



anno XV

numero 3

settembre-dicembre 2017

il 996

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 Scalesa, Cosma Siani, Alda Spotti

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

Direzione e Redazione

Piazza Cavalieri di Malta 2 – 00153 Roma

tel. 06 5743442

www.centrostudibelli.it

Tutti gli articoli destinati alla rivista vanno inviati esclusivamente all'indirizzo mail:

redazione@centrostudibelli.it

non saranno presi in considerazione materiali inviati a indirizzi differenti

Abbonamenti:

Ordinario: € 60,00

Studenti: € 50,00

Sostenitore: € 80,00

Eestero (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 3, settembre-dicembre 2017

ISSN 1826-8234

iscrizione ROC n. 17839

€ 25,00

SOMMARIO

| | |
|--|-----|
| <i>Ciao, Gianni</i> di MARCELLO TEODONIO | 5 |
| <i>Il teatro di parole</i> di GIANNI BONAGURA | 15 |
| <i>Pianella, un poeta a braccio nella Roma di fine Seicento</i> di ALESSANDRO e MIRCO GALLENZI | 17 |
| <i>La "Resistenza" ne Li Romani in Russia di Elia Marcelli</i> di CLAUDIA LASORSA SIEDINA | 61 |
| <i>Belli parla anche croato</i> di FRANCO ONORATI | 89 |
| <i>Un'unica melodia e una melodia unica</i> La poesia in dialetto di Cosimo Savastano di MARCO DEL PRETE | 97 |
| <i>Leonardo Zanier, poeta dell'emigrazione</i> di GIOVANNI LAURINO NARDIN | 109 |
| <i>Ricordo di Lucio Felici</i> di CLAUDIO COSTA | 113 |
| Cronache a cura di FRANCO ONORATI | |
| Il 7 settembre 2017 a Palazzo Poli | 119 |
| <i>Ommi e ddonne: oddio che priscipizzio!</i> | 119 |
| Omaggio a Gianni Bonagura | 121 |
| «Studi Piemontesi» | 121 |
| La commemorazione della scomparsa del garibaldino Malloni (a c. di Elio Di Michele) | 122 |

Recensioni

*G.G. Belli. La commedia romana
e la commedia celeste*

di G.P. Samonà

di LEONARDO LATTARULO 123

Il romanesco nel giallo contemporaneo

di V. Chiocchio

di MIRIAM DI CARLO 127

Ciao, Gianni

DI MARCELLO TEODONIO

Per ogni cosa c'è il suo momento, il suo tempo per ogni faccenda sotto il cielo. C'è un tempo per nascere e un tempo per morire, un tempo per piantare e un tempo per sradicare le piante. Un tempo per uccidere e un tempo per guarire, un tempo per demolire e un tempo per costruire. Un tempo per piangere e un tempo per ridere, un tempo per gemere e un tempo per ballare.

Gianni Bonagura, il nostro grande maestro e amico, compagno di tante avventure, pubbliche e private, se ne è andato l'8 ottobre di questo 2017.

Era nato il 27 ottobre 1925. Liceo classico al Tasso (la mattina passava sotto casa del compagno di classe Luigi Pintor e gli fischiava la sesta di Beethoven; allora Pintor scendeva, e i due andavano insieme a scuola), Accademia d'arte drammatica "Silvio D'Amico", dove ebbe come compagni quelli che sarebbero poi diventati suoi carissimi amici, Nino Manfredi, Tino Buazzelli, Flora Carabella, Paolo Panelli, Bice Valori, Rossella Falk. Poi comincia una carriera intensissima come attore, come leggiamo da un suo originale *Curriculum agiografico* da lui stesso scritto nel 2009:

Gianni Bonagura ha compiuto 60 anni come attore.

Diplomatosi all'Accademia Nazionale D'Arte Drammatica, nel lontanissimo '48, ha lavorato a fianco di maestri della scena italiana: Randone, Gassman, Carraro, Stoppa, Morelli, Ferrati, Brignone, Calindri, Adani, Zareschi, Ferro, Tedeschi, Bosetti, Giancarlo Giannini, Scaccia, Proietti.

Ma non vuole esagerare: è solo felice di avere vissuto una stagione straordinaria e feconda del teatro italiano. Arricchendola con una attività regolare alla radio, in TV, nel doppiaggio; e nella rivista, nella commedia musicale, nell'operetta; minore nel cinema.

Con i maggiori registi: Salvini, Gassman, Ettore Giannini, Garinei, Squarzina, Fenoglio, Falqui, Bolchi, Ronconi e molti altri.

E coronando i primi 5 decenni di carriera con i sonetti di Belli davanti alla Fontana di Trevi.

E questo suo ultimo accenno ricorda quel meraviglioso incontro che ci vide protagonisti il 7 settembre 1998 proprio a Fontana di Trevi.

In realtà gli attori e i registi con cui lavorò Gianni furono molti di più: a teatro Anna Maria Ferrero, Anna Maria Guarnieri, Johnny Dorelli, Attilio Corsini, Viviana Toniolo, Anna Lisa Di Nola, Giorgio Albertazzi, Aroldo Tieri, Giuliana Lojodice...; in radio e in tv, dove lavorò fin dai primordi nel 1954, Dario Fo, Franca Rame, Nino Manfredi, Paolo Ferrari, Raffaele Pisu, Paolo Panelli, Nando Gazzolo, Renzo Montagnani, Warner Bentivegna... Poi ci sono da ricordare la sua attività di attore di cinema (una quarantina di film, tra cui *Risate di gioia*, con Anna Magnani e Totò, *Marcia nuziale*, di Marco Ferreri, *Detenuto in attesa di giudizio*, di Nanni Loy, *Tosca*, di Luigi Magni, film di cui ricordo l'indimenticabile momento in cui sono presenti in scena Vittorio Gassman, Giggi Proietti, Monica Vitti, Fiorenzo Fiorentini, e appunto Gianni) e quella di doppiatore: e qui la lista si fa davvero lunga, ché basta citare Danny De Vito, Mel Brooks, Walter Matthau, Martin Landau, Mickey Rooney, Marty Feldman (il mitico Aigor di *Frankenstein Junior*, "Lupo ululà, e castello ululì"), Marcello Morante (san Giuseppe ne *Il vangelo secondo Matteo* di Pasolini), e poi anche Zio Reginaldo in *Gli Aristogatti*, e il Signor Snoops in *Le avventure di Bianca e Bernie*. Memorabile il ruolo di Giano nello straordinario musical *I sette re di Roma*, scritto da Luigi Magni, musiche di Nicola Piovani, protagonista e mattatore Gigi Proietti (1989). Godetevelo su youtube!

La morte sta anniscosta in ne l'orloggi. Accanto all'attività di attore e di doppiatore, ecco quella di *lettore* – termine che preferiva rispetto a quello di "interprete" –, attività che svolse in radio (Dickens, Kafka, Prévert, Cechov...) e in teatro: vent'anni di pomeriggi letterari al Teatro Vittoria, in uno sbalorditivo quadro di autori classici e moderni (e sono talmente tanti che viene la tentazione di dire "tutti"): Leopardi e la Bibbia (i due libri che ha avuto sul comodino fino all'ultimo momento), poeti (di quella poesia che definì «ruota di scorta della vita»), Lucrezio, Montale,

Dante, Caproni («Scendo. Buon proseguimento»), e prosatori, Pirandello, Collodi, Gadda, Campanile, Flaiano...

E a provare quanto queste scelte fossero motivate è anche la ricchezza davvero importante della sua biblioteca privata, circa 10.000 volumi soprattutto di poesia e di teatro, di classici e di moderni, che Gianni aggiornava continuamente e che poi ha donato alla biblioteca comunale di Formello.

E c'è poi la predilezione per i testi degli autori in dialetto romanesco: Gianni di fatto ne lesse tutti i maggiori, ma quelli che preferiva erano i due massimi del secondo Novecento – gli opposti Elia Marcelli, epico e popolare, e Mauro Marè, sperimentale e neodialettale – e, fra tutti, ovviamente prediletto il “suo” Giuseppe Gioachino Belli.

E come leggeva Gianni? Basta questo appunto preparato per una lettura di Mauro Marè:

GIUSTIFICAZIONE DI GIANNI BONAGURA

Premessa. A discolpa. Per anticipare le scuse.

Un lettore deve fare il suo mestiere (se lo sa fare). Ma a volte è difficile, davanti a un'esecuzione musicale, distinguere gli accenti. E per capire, occorre leggere la musica; e ci si accorge che l'autore, per un gioco di note, talvolta scrivendo un tempo, ne fa risultare un altro. Questo da Mozart... a Stravinski.

Le poesie di *Controcorte* esigono una lettura meticolosa. La voce, per quanto fedele, può ingannare. Occorrerebbe commentare la grafia di molte parole, farne risaltare il gioco dei sensi, delle storpiature, resa possibile dalle versioni dialettali di parole in lingua.

arb'è ggìa – Romanisteria “roman-isteria” – lo struzzonismo – farsa farsa la vita “falsa - farsa” – bocca oscena – ammazzi ammazzi “ammazzi a mazzi”

Tutto questo per sottolineare che: chi legge deve, e non può, spiegare e interpretare appieno il testo. Il libro è indispensabile. La pagina scritta è il testo, inequivocabile, su cui la poesia si può intendere, senza errori, incertezze, ambiguità. Tranne le ambiguità, le doppiezze volute dal poeta, le doppiezze create e che si avvertono soltanto se viste sullo spartito.

La lettura ad alta voce quindi è difficile, e può dare un senso inesatto del testo.

Insufficienza del lettore, – ma anche ineffabilità della poesia.

In questo appunto è segnato un metodo, fatto di rigore e severità, che ruota intorno alla idea primaria: quella con cui Gianni accosta la poesia alla musica. Su questo aspetto aveva le idee chiare: «La pagina poetica è

come uno spartito musicale», amava sempre dire (come abbiamo anche letto nell'appunto). Anzitutto perciò il testo va studiato, e quanto studiava Gianni! Quanto tempo provava, con soluzioni e ipotesi diverse, sempre nel rispetto assoluto della pagina! Per capire, anzitutto, che è premessa indispensabile per quello che è e rimane l'obiettivo primo di una corretta lettura, come lui diceva, quello di "farsi capire", il che comporta l'obbligo fondamentale di "togliere, togliere, togliere" in intenzioni, forzature, birignao espressionistici, per ritrovare la parola nella sua nuda integrità, nella sua forza di suono che dice e allude. D'altronde, diceva, «che devi aggiungere quando Belli scrive quello che scrive? Che bisogno c'è di aggiungere sensi, intenzioni? Devi solo restituirlo alla sua enorme essenza e potenza di rappresentazione». E questi concetti li ritroviamo nel suo contributo del 1984 (che qui appresso pubblichiamo) sulla "pronuncia belliana", cioè su come si pronuncia, come si legge, Belli.

Quanto poi Gianni fosse attento a Belli lo provano il suo impegno nell'edizione nazionale dei sonetti, completata dalla sua lettura di 500 sonetti, e il fatto che nel 1994 fu tra gli otto fondatori del nostro Centro Studi, al quale dedicò un'attenzione continua, sempre presente nei nostri incontri, sempre pronto, corretto, generoso, critico e severo nelle scelte. E soprattutto lo prova il fatto che certamente dobbiamo a lui moltissime intelligenze sui testi (io lo confesso apertamente): la sua lettura insomma ci proponeva sensi nascosti, complessità di prospettive, spunti su cui riflettere. Al suo magistero poi si sono formati molti "lettori", tra i quali non possiamo non ricordare Paola Minaccioni, quella nostra "Paoletta" che alla notizia della morte di Bonagura ha scritto: «È stato un faro per me e per tutti, ha insegnato la poesia agli studiosi attraverso le sue interpretazioni. È stato un grande uomo di cultura e con lui se ne va tutta la sua sapienza, tutto il suo amore per l'arte e la poesia, tutta la sua curiosità per le cose degli uomini».

E adesso lo salutiamo il nostro Gianni, grande signore sulla scena e nella vita, uomo rigoroso e coerente, forte e di carattere, davvero curioso, come dice Paola, e sempre riservato, capace di gesti d'affetto inattesi e d'una cordialità sostanziale senza smancerie, con il quale davvero era così bello parlare insieme, seduti di fronte: sempre aggiornato su ciò che accadeva nel mondo e attento alle opinioni con cui si confrontava, e sempre dentro la vita che amava. Bastava vederlo mangiare, composto e buongustaio al tempo stesso (la sua predilezione per le famose polpette "con l'aria"), o vederlo arrampicato sulla scala per trovare un libro, o sentirlo commentare le vicende dell'attualità sulle quali non mancava di lasciare un giudizio sicuro e documentato, senza però mai dimenticarsi della

sua natura. Una volta nei camerini del Vittoria, prima della lettura del pomeriggio, con Attilio Corsini, Viviana Toniolo, Anna Lisa Di Nola, Stefano Messina, si stava tutti a commentare qualcosa di enorme che era successo (non ricordo cosa: ma d'altronde ne succedono tante): ma guarda tu, ma vedi che roba, questi mascalzoni, eccetera. A un certo punto interviene Gianni e tutto infervorato e partecipe al comune clima di sdegno e di rabbia grida: «E non sanno neanche – fare il loro mestiere!»... Si ferma, ci guarda, e con un tono di voce più sommesso dice: «No. Ho sbagliato l'appoggiatura. Rifaccio: “E non sanno neanche fare il loro mestiere!”. Tutto di filato. Come fosse una sola parola». Applauso. Ovazione.

Eccolo il nostro Gianni. Che qui salutiamo, e ci piace salutarlo con le parole dei suoi poeti amatissimi.

Leopardi, *La ginestra*:

E tu, lenta ginestra,
che di selve odorate
queste campagne dispogliate adorni,
anche tu presto alla crudel possanza
soccomberai del sotterraneo foco,
che ritornando al loco
già noto, stenderà l'avarò lembo
su tue molli foreste. E piegherai
sotto il fascio mortal non renitente
il tuo capo innocente:
ma non piegato insino allora indarno
codardamente supplicando innanzi
al futuro oppressor; ma non eretto
con forsennato orgoglio inver le stelle,
né sul deserto, dove
e la sede e i natali
non per voler ma per fortuna avesti;
ma più saggia, ma tanto
meno inferma dell'uom, quanto le frali
tue stirpi non credesti
o dal fato o da te fatte immortali.

Testamento di Mauro Marè:

Me piacerebbe d'esse seppellito,
magara doppo morto, in cima a un colle,
senza la cassa, a pelle co' le zolle,
in pizzo ar mare, limpido e infinito.

E ar posto della croce un arberello,
 che sia piantato sull'istessa tera,
 de limone, così che a primavera,
 quanno er mare è più liscio e brillarello,
 se spargerà er profumo tutt'attorno,
 vieranno le farfalle co' l'ucelli
 a sugamme li fiori tenerelli
 e sarò alegro, giorno doppo giorno...
 e allora canterò: «Fior de limone...
 la vita è un soffio, un mozzico, un sospiro,
 co' la morte diventerà un respiro,
 un profumo, 'na brezza, 'na canzone...»

I versi conclusivi del sonetto *Le cose der Monno*:

Che sserve annà ccontanno a una a una
 le furtune dell'antri? Sò pparole.
 Ggnisuno è ssazzio de la su' fortuna.
 Fremma e ttempo, e nun zempre se diggiuna;
 e cquanno che la notte nun c'è ssole
 contentamose allora della luna.

Di sera, qualche volta, nei giardini s'accende così, improvvisamente, qualche fiore; e nessuno sa spiegarsene la ragione.

Però proprio perché rispettiamo la persona di Gianni, che non amava atmosfere artefatte e negative, ma amava la vita, sempre, "la vita com'è", non vogliamo chiudere questa pagina a lui dedicata senza una prospettiva sul futuro, un'apertura alla certezza che la strada che lui ha così profondamente segnato stia continuando, anche là dove non ce lo aspettiamo.

Sentite cosa mi è successo recentemente agli esami all'Università di Tor Vergata. Un'allieva alla domanda di cosa pensasse di Belli, dopo le lezioni del corso e lo studio per l'esame, mi risponde che i sonetti che l'hanno colpita sono tre. E spiega.

Er logotenente: la violenza che subisce la donna (una popolana che si dispera, che parla con punti esclamativi), la grandissima dignità della sua reazione, che non ha dubbi («io sbarzo in piede»), la ferocia del comportamento dell'ignobile luogotenente (simbolo del Potere che è sempre uguale a sé stesso) che «schiaffa» (potentissimo verbo che segna tutto l'or-

rore del gesto, tutta la violenza – e com'è attuale! e ahimé com'è eterna – dell'uomo sulla donna) la mano dentro il busto della donna, e tutto succede nel chiuso del posto di polizia, raccontato prima con verbi al passato, e poi con tutti i tempi al presente, come se insomma la scena si ripettesse in quel momento, proprio mentre la donna racconta.

Riccetto de la Ritonna: l'altra faccia del popolo, violento e servo nel profondo, giacché utilizza i medesimi strumenti del potere, violenza e arroganza, prepotenza e disprezzo dell'altro, davvero insomma «abbandonato senza miglioramento», in una scena che avviene tutta all'aperto.

E soprattutto *La famijja poverella*: che è due cose, come al solito: una «il monumento della plebe», l'altra la metafora d'altro. Vediamo: nel sonetto tutto avviene nel chiuso di una casa romana, dove regna la semplicità, l'essenzialità delle cose importanti della vita: mangiare, bere, stare insieme, farsi compagnia, essere solidali; ecco dunque cos'è, cosa può essere, il popolo: che solo quando è così, e lo è, trova la "santa pace": questo dunque (continua la mia allieva con un contributo davvero inatteso) è il più cristiano dei sonetti, ché qui, come dice Gesù, tutto avviene nel segreto del comportamento umano, senza esibizioni, senza manifestazioni (*Matteo*, 6, 1-4: «non sappia la tua sinistra quello che fa la destra»). Questa riflessione ci porta all'altro aspetto del sonetto, che è anche una potentissima metafora dell'operazione di Belli, il quale anche lui, nel chiuso della sua casa, «a un'or de notte», senza gridarlo a nessuno, senza ipocrisia o esibizione, compie il proprio dovere di cristiano e scrive, scrive, scrive... e poi, possiamo immaginare, «'na pissciatina, 'na sarverreggina,/ e in zanta pasce» se ne va a letto.

Cosa succede dunque a Roma, immagine della vita, nel chiuso delle case? L'orrore della violenza del potere, il riscatto della dignità degli esseri umani all'insegna di un cristianesimo rigoroso ed essenziale.

Questo mi ha detto quell'allieva, di cui non so né il nome né altro.

Che dirvi? Io mi sono emozionato. E il mio pensiero è corso proprio a Gianni, alla sua umanità, al suo esempio, al suo magistero.

Questo numero. Apre la rivista un corposo saggio di Alessandro e Mirco Gallenzi, due giovani studiosi attivi in un continuo lavoro di studio, scrittura e traduzione (Alessandro con romanzi in italiano e in inglese e traduzioni dall'inglese, Mirco con scritture in italiano e traduzioni dal russo), da anni impegnati nello studio delle tradizioni e del dialetto della loro città natale, Genzano (sulle cui tradizioni hanno pubblicato quattro volumi) e del dialetto di Roma del Seicento (in particolare sulla figura di

Giovan Camillo Peresio). Il saggio che qui si pubblica ricostruisce la figura dimenticata di Paolo Pianella, poeta a braccio che con la sua attività nella Roma di fine Seicento riuscì a conquistarsi una grande notorietà tra i popolani e, per riflesso, l'interesse e l'attenzione di alcuni letterati contemporanei, Giovan Camillo Peresio, Giuseppe Berneri e Ludovico Sergardi. Analizzando le opere di questi e di altri autori, è stato possibile verificare come Pianella fosse una presenza fissa nelle piazze e nelle osterie dell'Urbe di quel periodo, nonché il poeta a braccio più richiesto per accompagnare il corteo della "bandierata", con cui le varie associazioni di bottegai erano solite autocelebrarsi. Dalla ricognizione dei due studiosi emerge come Pianella fosse noto in un primo momento per i suoi versi arguti e per la facilità con cui riusciva a improvvisare rime in lode delle persone presenti. Le sue poesie semplici, popolarresche, se da un lato gli garantirono un ampio successo tra i romaneschi, vennero però in seguito tacciate dai primi Arcadi di essere sgraziate e prive di gusto, per cui Pianella divenne almeno per tutto il Settecento il simbolo del poetastro velleitario e maldestro e i "versi del Pianella" divennero espressione proverbiale a caratterizzare la poesia di ogni verseggiatore dilettante e incapace. Un saggio importante, dunque, che getta una nuova luce sugli studi sulla cultura italiana, romana e romanesca, del pieno Seicento.

Segue un contributo di Claudia Lasorsa Siedina, che torna su uno dei massimi poeti romaneschi del secondo Novecento, Elia Marcelli, e sul suo poema epico *Li Romani in Russia*. L'approfondimento che propone la studiosa è la presenza nel testo di Marcelli di testimonianze sulla "Resistenza" italiana, «intesa in senso lato come forma sorda e tenace, benché impotente, di opposizione morale e civile alla sopraffazione e alla violenza dell'arbitrio fascista». Gli episodi narrati nel poema ne confermano l'assunto di farsi testimonianza scrupolosa e documentata (fedele com'è Marcelli all'imperativo di farsi solo portavoce fedele di cose avvenute: «vorrei lassavve... un po' de verità», giacché «l'arma della memoria è l'unico antidoto all'imbarbarimento»), testimonianza che appare tanto più attendibile oggi che gli archivi russi sono stati desecretati e hanno messo in rilievo aspetti particolari della disfatta dell'Armata italiana in Russia (lo CSIR-ARMIR), come ad esempio il diverso atteggiamento dei soldati invasori tedeschi e italiani nei confronti delle popolazioni russe. Insomma, conclude la studiosa, oltre al suo valore poetico, il poema di Marcelli conferma sempre più il suo valore di documento della storia italiana.

Franco Onorati presenta poi le traduzioni dei sonetti di Belli in croato, ad opera di Mate Maras, il massimo dei traduttori croati, che ha al suo attivo traduzioni di autori italiani, francesi, inglesi, tra cui Milton, Scott, Ki-

pling, Shakespeare, e appunto Belli. Molto interessante appare l'introduzione che lo studioso fa alla propria traduzione dei sonetti di Belli, del quale ripercorre i vari aspetti, biografici e storico-letterari, con competenza e grande intelligenza. Insomma, il quadro delle traduzioni dei sonetti nelle varie "lingue der Monno" si arricchisce di quest'altro protagonista.

A Marco Del Prete dobbiamo poi la presentazione del volume dell'opera omnia in dialetto di quello che va considerato tra i massimi rappresentanti contemporanei della poesia in dialetto abruzzese, Cosimo Savastano. Di questo poeta Del Prete ricostruisce il percorso di scrittura, un percorso segnato dalla costante fedeltà a una lingua d'arte che al tempo stesso aderisce sostanzialmente alle strutture proprie del dialetto, il che conferma l'assunto «che la poesia è fondamentalmente idiolettica»: ogni poeta «è, a rigore, in misura maggiore o minore, uno sperimentatore linguistico, perché quello della poesia non è mai un linguaggio neutro, ma un linguaggio individualmente elaborato, anche quando tende all'evidenza oggettiva». È il caso della poesia di Savastano, tanto attenta alla rappresentazione del mondo che ci circonda in tutte le sue contraddizioni (ad esempio la fine della civiltà contadina), quanto espressione delle inquietudini dell'individuo: e in questa operazione il dialetto è l'unica lingua «in cui la sua poesia poteva esprimersi per raggiungere i risultati di assoluta eccellenza che raggiunge».

Dopo l'Abruzzo, ecco il Friuli, rappresentato dal contributo di Laurino Nardin sull'opera di uno dei massimi poeti contemporanei friulani, Leonardo Zanier, figura originale e complessa del panorama letterario italiano contemporaneo, un poeta fortemente impegnato nella rappresentazione della vita colta nelle sue manifestazioni più dolorose e concrete: l'emigrazione, anzitutto, esperienza di solitudine e dolore giacché si è costretti ad andare in posti sconosciuti «dove il vino ha un altro sapore e la polenta non la sanno fare». E se questo riguardava gli italiani di qualche anno fa, ora riguarda tutti gli immigrati anch'essi costretti a lasciare le proprie terre per fame e miseria. La sofferenza dei poveri è dunque uno dei temi centrali della rigorosa scrittura di Zanier, il quale poi non manca di riflettere su altri luoghi e momenti della vita vera e concreta degli uomini e delle donne di oggi, la montagna e il suo spopolamento, la xenofobia, le conseguenze nefaste delle guerre, gli squilibri e le ingiustizie di questo nostro pianeta.

A Claudio Costa dobbiamo poi il ricordo di un amico che ci ha lasciato, Lucio Felici, assoluto protagonista della cultura romana e italiana della seconda metà del Novecento, al quale gli studi devono moltissimo. Uomo

affabile e determinato, sempre pronto al dialogo, grande costruttore di cultura, aperto ai più vari contributi, senza pregiudizi e chiusure se non quelle nei confronti della banalità e della superficialità, Felici lascia un vuoto davvero grande negli studi e nella nostra vita.

Completano il numero della rivista le cronache e le recensioni che stavolta assumono il carattere di veri e propri contributi critici. La prima recensione è di Leonardo Lattarulo su un libro che l'editore il Cubo e il nostro Centro Studi hanno ripubblicato, un libro davvero fondamentale per gli studi belliani, quello di Giuseppe Paolo Samonà, *Giuseppe Gioachino Belli. La commedia romana e la commedia celeste*. Lattarulo presenta gli aspetti fondamentali del libro con un contributo che assume il carattere non solo di una semplice recensione ma di un vero e proprio ripensamento sulla storia degli studi critici su Belli. La seconda recensione è di Miriam Di Carlo sul libro di Valerio Chiochio *Il romanesco nel giallo contemporaneo*. La ricognizione fatta sul testo conduce ad alcune riflessioni importanti sulla situazione del romanesco contemporaneo, una lingua che appare ben lungi da quello che alcuni sostengono, e cioè che il dialetto a Roma non esista più: al contrario, la lingua di Roma, «città contraddittoria, fagocitante, mistilingue e amalgama unico, difficile da imbrigliare e categorizzare», continuamente si elabora e si trasforma, come testimoniano appunto i gialli presi in esame dal libro, e il giallo, si sa, è un genere letterario che per sua natura «cerca di essere mimetico tanto nelle descrizioni quanto nella lingua». Dunque questa importante e ricca ricognizione consente appunto di rilevare la complessità del romanesco di oggi.

Il teatro di parole

DI GIANNI BONAGURA *

La mia lettura del Belli è frutto di uno studio durato mezzo secolo. Sono venuto a Roma quando avevo tre anni: questo vuol dire che mi sono formato una romanità; e la bellità me la sono formata in Accademia d'Arte Drammatica.

In Accademia avevamo come maestro di dizione – quella che il prof. De Mauro invoca per la scuola in Italia – il Maestro Pelosini, che ci ha insegnato soprattutto l'amore per i testi; era pisano, perciò il romano perfetto non lo sapeva, però mi ha fatto scoprire il Belli. Chi di noi non ha rubato un libro? Io credo che ce ne siano pochi che possano permettersi di non alzare la mano. Io ne ho rubati due o tre nella mia vita. Il primo è stato una raccolta del Belli, proprio il "Commedione" a cura di Antonio Baldini, un'antologia, e direi su inconscia istigazione di Pelosini, del nostro maestro di dizione.

Adesso si fa tanto parlare del teatro di parola, ma è questo il teatro! Questa è la parola! Quando si legge un sonetto del Belli ci si trova di fronte a teatro, e ci si trova soli davanti al sonetto; non siamo aiutati da altri personaggi nello studio della parte; noi siamo calati in un mondo che si svolge per 14 versi.

Non sono stato io certo a dirlo, è stato D'Annunzio a dire che era il più grande artefice del sonetto italiano, e non solo per quantità (Belli ne

* Intervento di Gianni Bonagura nella tavola rotonda «La "pronuncia" belliana» in *G.G. Belli. Romano, italiano ed europeo. Atti del II convegno internazionale, Roma, 12-15 novembre 1984*, a c. di R. Merolla, Roma, Bonacci, 1985, pp. 322-23.

te sull'impaginato già impostato – di interi versi e persino di rime, come nei seguenti esempi:

| Manoscritto londinese: | Testo stampato: |
|---|---|
| «Ferma qua, para là» strilla Pianella. | Strilla Girel co' una zompata snella: |
| «Mo sta qustione de potenzia io squaglio». ³ | «Or sta qustione de potenzia io squaglio». ⁵ |
| D'esser demostra el cortiggian contento, | D'esser demostra el cortiggian contento, |
| e come un crapio zompa via Pianella. ⁶ | che Girel corre e con ciarlata bella. ⁷ |

Sulle ragioni di un simile cambiamento si era già interrogato Ugolini, congetturando che fosse stato effettuato per evitare un'allusione sgradita al letterato romano Giovanni Battista Pianelli.⁸

Questa ipotesi sembrava poco convincente per vari motivi. Innanzi tutto, nel 1682 Mandosio includeva il Pianelli nella sua prima Centuria di scrittori romani, ma non ne poteva indicare né l'anno di nascita, né quello di morte, ma solo che era attivo intorno al 1630,⁹ come del resto è possibile verificare anche dalle date delle sue opere pubblicate (tutte stampate tra il 1630 e il 1638). Questo pareva un segno abbastanza chiaro che nella Roma del tempo di Peresio si fosse quasi persa la memoria del nome del commediografo. Un altro motivo, decisivo, era che nell'indice compilato da Peresio al termine di BL (che Ugolini ovviamente non conosceva) al nome Pianella vi è la seguente definizione: «Soprannome di un poeta a l'improvviso per professione pianellaro». Ossia, Peresio specifica che il poeta da lui ritratto è in sostanza un ciabattino e, proprio per il suo mestiere principale, gli era stato affibbiato quel nomignolo. Da ciò risultava evidente che – conoscesse o meno il commediografo e le sue opere¹⁰ – non avesse intenzione di alludere al Pianelli.

4. BL V, 75, 1-2. Tutte le citazioni sono regolarizzate per quanto riguarda la grafia rispetto alle norme ortografiche secentesche (eliminazione di h etimologico, nomi comuni in minuscolo, modifica dell'interpunzione, ecc.).

5. MR V, 78, 1-2.

6. BL VII, 97, 1-2.

7. MR VII, 97, 1-2.

8. F.A. UGOLINI, *Giovanni Camillo Peresio e il suo poema romanesco*, in «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», Perugia, Opera del vocabolario dialettale umbro, 1987, pp. 35-36.

9. P. MANDOSIO, *Bibliotheca Romana seu Romanorum scriptorum centuriae*, Roma, Ignazio de' Lazzari, 1682, p. 63.

10. Non è affatto detto che Peresio abbia scelto il nome del suo protagonista necessariamente sulla base di una commedia di Pianelli: Jacaccia, come tipo di popolano

Tuttavia, un tale repentino ripensamento proprio in prossimità della pubblicazione doveva avere qualche fondata motivazione. Nel nostro studio su Peresio avevamo ipotizzato che il personaggio di Pianella fosse stato modellato sulla suggestione del cieco cantore Scarpinello, messo in scena da Tassoni ne *La Secchia rapita*.¹¹ Scarpinello, che ha impresso nel nome la sua essenza di «calzolaio», sembrava aver ispirato il «pianellaro» del poema peresiano, anche se le due figure, a parte la loro più o meno metaforica tendenza ad *acciabattare le Muse*,¹² hanno poco o nulla in comune. Ma anche questa spiegazione, alla prova dei fatti, risulta inadeguata, come mostreremo qui di seguito.

Pianella nel poema *Il Maggio di Peresio*. Il poeta a braccio compare per la prima volta nel quinto canto, in cui ha un ruolo di primo piano, in quanto dapprima *improvvisando profuma* Cola di Rienzo e poi, dopo il farsesco parapiglia generale innescato dall'Asinibbio, innalza in un'osteria una lunga ode al vino. Peresio immagina che per festeggiare il Ferragosto tutte le arti romane organizzino una solenne sfilata per le vie della città e portino i loro regali al tribuno Cola di Rienzo. In tale occasione, dei *vecchi prudentoni*: «[...] in quel dì determinorno,/ con regali in bacili e stanghe piene,/ ch'un poveta el Tribun prima laudasse,/ po' a dar sentenza al palio lo pregasse» (BL V, 26, 5-8). Tutti i venditori sfilano in squadre capeggiate da un *caporale*, suonando tamburi e pifferi, e in testa al corteo c'è appunto, con il chitarrone in mano, *el gran Pianella*.

Poveta era questui sì d'importanza
 ch'a improvisar nisciun mai lo passava,
 e chi in saper mostrava l'arroganzia
 de competere con lui te l'azzittava.

romanesco, compare anche in altre commedie del tempo (per esempio nell'*Impresario* di Gian Lorenzo Bernini o ne *La schernita cortigiana* di Giovanni Maria Alessandrini), ossia esisteva una certa tradizione teatrale al riguardo, che poté influenzare Peresio direttamente o per il tramite delle farse popolari. Si veda al riguardo anche A.G. BRAGAGLIA, *Storia del teatro popolare romano*, Roma, Colombo, 1958, pp. 216-18.

11. Cfr. PE pp. 155-56. Tassoni nelle prime varianti manoscritte lo aveva chiamato *Scapinello*, evidenziando ancor di più il suo bersaglio polemico, il letterato modenese Lodovico Scapinelli (1585-1634), cieco dalla nascita.

12. «Ogni ciabattiere vuol fare da Scarpinello ed invece di rattoppar le scarpe acciabbatta le Muse» (F.F. FRUGONI, *Del cane di Diogene. I secondi latrati cioè La biblioteca dell'Attico ed Atene esplorata*, Venezia, per Antonio Bosio, 1687, p. 380).

13. La pronuncia palatale della *c* velare davanti alla *i* semivocalica viene soppressa in MR (cfr. PE pp. 149-51).

Avea, poveteggiando, in ogni stanza
 ch'in sonetto o in ottave te sborrava
 con alta voce attento el su' pensiero
 ad asciugar nel fine un gran biccerero (BL V, 28).

È quindi da subito posta in rilievo la grande capacità di improvvisare versi da parte di Pianella, tale da non aver rivali nelle gare poetiche che allora, come fino ad anni a noi recenti, si tenevano tra gli improvvisatori, a colpi di rime e di arguzie.¹⁴ Al tempo stesso si rimarca il suo essere un poeta da osteria, che trae forza e ispirazione principalmente dai bicchieri di vino, come ben dimostrerà nel corso del suo inno in onore «del gran sugo laudabile de Bacco».

Per descrivere in modo degno lo sfarzoso e appariscente corteo popolare Peresio invoca l'aiuto della Musa, nel contempo assicurando di ritrarre la scena dal vero: «le grolie del presente io niente accresco,/ ch'ognun ne pò cognoscer la sforgiata».¹⁵ Le varie associazioni dei mestieri vanno dietro a Pianella, ognuna con la propria bandiera, e i popolani esibiscono con ostentazione e sfarzo i vestiti da festa, i vistosi ornamenti, i cappelli coi pennacchi portati alla brava, impugnano alabarde, spade, cingono dietro la schiena i pugnali. Dopo aver dedicato altre due stanze ad elencare i tessuti sgargianti e variopinti dei romaneschi, il poeta passa a illustrare la vera e propria marcia delle arti:

In prima, innanzi vanno i ciambellari,¹⁶
 ch'un ciambellone han ne l'insegna bello,
 e appresso a lor sono i biscottinari,
 che la slargano in su co' un cialdoncello.
 Con un bel pagnottone li fornari
 e l'erbaroli con un ravenello,
 spiegano una foglietta i bettolieri
 e una crostata a sfoglie i pasticciari.

14. Cfr. G. ZANAZZO, *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale, 1908, pp. 244-45 («Le sfide a ccantà dda poveti»). Si veda anche la gara poetica tra improvvisatori descritta da Carletti nel canto VIII (stanze 11-23) del suo poema eroicomico (G. CARLETTI, *L'incendio di Tordinona*, Venezia lma in realtà Roma], 1781, pp. 186-89). Nell'edizione moderna, curata da N. Di Nino (Padova, Il Poligrafo, 2005) e corredata di introduzione, nonché di utili appendici (riassunto del poema, ottave in romanesco, glossario del romanesco, indici dei nomi e dei luoghi) le ottave citate sopra si leggono alle pp. 244-47.

15. BL V, 38, 1-2.

16. Corretto nel manoscritto. Nel MR Peresio ripristinerà nel caso di *ciambellari*, *ciambellone*, ecc... la grafia di JA (*ciammellari*, *ciammellone*).

Gl'ie alzavan doppo i pizzicaroli¹⁷
 de bufola un retorto pennaccino,
 de bon colore ancor li fruttaroli
 un ben fatto e verdetto meloncino.
 Portavan pe' sua impresa i pollaroli
 con la groppa pelata un piccioncino,
 e de li macellari assai più bella
 era un par d'animelle de vitella (BL V, 35-36).

Una volta elencate le insegne esibite dalle varie associazioni di bottegai, vengono descritti i diversi doni portati per il Tribuno, dopodiché Peresio dedica volentieri qualche altra stanza a ricreare l'atmosfera di chiassosa festa che avvolgeva in simili occasioni tutta la città:

E nel marciare 'l tara-tappa-tà
 del sono de' tamburri, rebattendo,
 veniase a repigliar col nai-na-nà,
 dai pifari più addreto rispondendo:
 pe' le strade in su, in giù, de qua e de là,
 pel concerto ch'andavano facendo,
 un fracassone allegro rembombava
 e da tutti gran boria se squarciava.

Un pezzo in giro in ordinanza andati
 de milizia a mostrar la maestria
 e a più botteghe essendose affermati,
 de bandiera giocorno pe' allegria.
 Insopra al Campidoglio po' arrivati,
 piantorno un bel squadron con bizzarria,
 mettendo innanzi el lor regalo grande,
 coi pifari e i tamburri da le bande (BL V, 39 e 41).

Compare Cola di Rienzo e, mentre si accomoda sul suo scranno, tutti lo acclamano, tra lo sbandierare degli alfieri, il rullare dei tamburi e l'acuto suono dei pifferi. Ecco arrivato il momento del poeta popolare:

E da Pianella alzata allor la mana
 inverso a lo squadrone, ognun s'accheta;
 s'inchina a Renso¹⁸ e un basciaman glie spiana,
 basciandose la punta de le deta.

17. In MR corretto in *li pizzicaroli* (come giù era anche in JA).

18. *Sic.* In MR *Renzo*.

Un dolce son dal chitarrone stana,
 impostandose a l'uso de poveta;
 con versi arguti e con maniera soda,
 laude a bizzate in questo mo' glie snoda.

Pianella fa un lungo panegirico del Tribuno che si protrae per sette stanze e che, lascia capire Peresio, sarebbe continuato anche di più, se all'improvviso nel cielo di Roma non fosse calata la strega Crizia in sella all'Asinibbio, catturando l'attenzione di tutti i presenti. Linguisticamente l'improvvisazione del poeta a braccio non si distingue in maniera significativa dal linguaggio usato nel resto del poema, anche se si nota la presenza di termini letterari o aulici (*diadema, vanni*), in genere evitati da Peresio. Molte anche le citazioni di figure mitologiche o storiche (Marte, Bellona, l'*Affricano*, l'Asiatico, Nasica, *Fabbio*, Silla, Mario, ecc...) a cui fanno seguito inaspettate espressioni più schiettamente popolaresche, soprattutto a chiusura della stanza. Questa non è una caratteristica insolita: diversi poeti eroicomici, a iniziare dal Tassoni della *Secchia Rapita*, costruiscono proprio così molte delle loro strofe, concentrando le loro arguzie spiazzanti nell'ultimo verso e in tal modo spesso abbassando il tono eroico del resto della stanza.

La stessa tecnica, però, è propria anche di certe composizioni popolari, come gli stornelli a dispetto, quindi non è escluso che, in questo caso, Peresio voglia appunto imitare la maniera degli improvvisatori e dare un saggio delle loro arguzie. In ogni caso, è significativo che ancora sulle bozze cerchi di accentuarne l'espressività un po' sguaiata, modificando i seguenti versi finali della stanza 49 di BL: «nemanco restaran de Silla i vanti,/ se in te solo se scernon tutti quanti».¹⁹ Versi che in MR diventano: «e a chi pe' bravi più de te li spaccia²⁰/ sparagle pure una correggia in faccia!».²¹

Nello stesso canto Pianella è protagonista, come già si è accennato, di una lunga lode al vino, che improvvisa nell'osteria del *Cornucopia* creata magicamente da Crizia sul monte Testaccio: qui è andato in compagnia di due *asciuttatori de fogliette* come i popolani Sparnaccia

19. BL V, 49, 7-8. Questa versione già modifica il precedente testo di JA, forse avvertito come troppo letterario: «né manco restarà de Silla 'l seme,/ se 'l compennio sei tu de tutti inzieme» (JA V, 49, 7-8).

20. Il riferimento è agli eroi dell'antichità.

21. MR V, 52, 7-8. Nel testo abbiamo corretto «di te» in «de te», evidente errore dovuto alla fretta di comporre la variante.

e Tozzo, e di Cicia la Sbruffa e Lulla la Sgarbata. Il vino è la reale musa ispiratrice dell'improvvisatore, che «al biccier non era sciocco», per cui più beve più sgorgano dalla sua bocca sonanti versi, ricchi di riferimenti mitologici e storici, persino con qualche espressione in latino: un'erudizione di base già sfoggiata nella precedente lode al Tribuno e che occorre immaginare come disponibile anche nelle mediocri risorse retoriche di un poeta da bettola di quel tempo. Al termine di ogni stanza, come anticipato poco sopra da Peresio, Pianella ha «pensiero ad asciugar [...] un gran biccerò», e, apparecchiata ormai la tavola e approntato *l'magnamento*, così chiude la sua esibizione:

Ma al mi' bel canto io fermo adesso el trotto,
ché l'appareccio invita ognuno al posto:
c'è de pieducci un marinato iotto
e un'insalata col bell'ovo tosto,
un'affettata de presciutto cotto
e un'altra de vitella fredda arrosto.
Con fare in giro a tutti un'inchinata,
finisco or col boccal l'improvisata (BL V, 103).

All'ostessa, la maga Crizia, i versi di Pianella piacciono così tanto che decide di assumerlo seduta stante come soprintendente dell'osteria; proprio in tale veste cadrà poi vittima del gruppo dei romaneschi, che vogliono scroccare il pranzo: quando il poeta porta il conto, Tozzo lo acceca sputandogli in faccia del cibo, e tutti gli *scroccanti* si danno alla fuga, anche se ben presto verranno riacciuffati dalla vendicativa maga.

Pianella riappare alla fine del canto settimo sempre intento a servire nell'osteria: porta vino e cibo ai clienti ed è pronto a intrattenerli con le sue improvvisazioni per guadagnarsi una mancia. Lì è testimone, e in parte causa, della zuffa tra il maggiordomo (*servitor padrone*) di Cola di Rienzo e il castrato Lillo: vedendo che al cortigiano non andavano a genio i suoi canti, s'affretta a invitare appunto Lillo, che pranzava anche lui nell'osteria, prospettandogli la possibilità di un buon guadagno. Tuttavia, il cortigiano mostra di disprezzare anche gli assolo dell'assai presuntuoso cantante, così scoppia una rissa nella migliore tradizione delle comiche, con tanto di frittate sul muso e chitarrate in testa. La storia continua anche nel canto seguente, in cui Pianella cerca di separare i due litiganti, ma finisce soltanto per scivolare in terra, finché di nuovo non interviene la maga a sedare lo scontro, trasformando i due contendenti in una zucca e in un raperonzolo.

Per l'ultima volta ritroviamo Pianella nel canto finale, in un episodio di cui è protagonista (la visita nel regno della Gloria) e nel corteo dei festeggiamenti al termine del poema. Dopo che Jacaccio, mangiando una torta in cui era racchiusa «de l'alta magari la gran ricetta», rompe tutti gli incanti della strega Crizia, inclusa l'osteria, Pianella, incuriosito dai racconti di Titta, decide di andare alla Caffarella per vedere la fata Egeria. E siccome è *rentrante e animoso*, ossia disinvolto e audace, non mostra alcuna soggezione quando la vede emergere dalla vasca in cui si nasconde e gli viene il desiderio di conoscere il regno della Gloria. Egeria, che gli legge nel pensiero, subito esaudisce la sua voglia e lo conduce, sopra un carro alato trainato da germani reali, sul Parnaso, dove dentro al *gran palazzo de la Grolia* l'improvvisatore assiste all'incoronazione di Dante, che in tal modo entra nel consesso eterno della gloria poetica. Quindi, per nulla intimidito, appena la cerimonia è terminata, rimasto da solo, cerca di salire sulla scala che porta a un frondoso lauro in forma di baldacchino per afferrare le corone che lì pendono e cingersi il capo. Ma, nonostante gli sforzi, non riesce a salire neppure il primo gradino e quindi deve desistere. Sarà la fata, poco dopo, nel ritorno verso Roma, a spiegargli tra le altre cose il motivo del suo insuccesso: «Tu non hai manco uno scalin montato,/ peché alzi sol d'improvvisante 'l segno:/ ce vò dei versi scritti el bon concerto/ e non de voce che se sparge al vento» (BL XII, 42, 5-8).

Prima della stampa definitiva, a dimostrare l'importanza per lui di questa definizione, Peresio lavora ancora sulla stanza, e il sesto verso diverrà in MR: «peché sol tenghi stil d'improvvisante». Tuttavia, come si vede, la differenza tra un poeta che può aspirare alla gloria e l'improvvisatore popolano non è tanto data dal talento artistico, che Peresio senz'altro riconosce a Pianella, quanto piuttosto dal fatto che le poesie improvvisate sono effimere, non venendo fissate sulla carta, sono parte di un'esibizione per sua natura occasionale, che non ha séguito. Si tratta, in sostanza, di una differenza di aspirazioni tra i due più che di un implicito giudizio di valore. Proprio per questo l'episodio si conclude con il poeta che scende con agilità dal carro volante: pur se il regno della Gloria gli era piaciuto, Roma per lui era assai più bella, Roma «dove grolioso el lauro lui tenia/ più del Parnasso: quel de l'ostaria» (BL XII, 52, 7-8).

Pianella, che si accontenta di una corona poetica intrecciata con le frasche dell'osteria, non può mancare ai festeggiamenti finali che celebrano la vittoria di Jacaccio su Titta, la conquista del palio conteso da parte del campione dei Monti e le canoniche nozze tra i rivali e le loro innamorate. All'arrivo del poeta «l'allegria se renforzò più bella» (BL XII,

114, 7) e prende inizio un grandioso corteo di tutti i popolani romani. Sfilano bambini, ragazzi, ragazze, uomini e donne, sgherri, in diversi gruppi, tra brindisi e balli, con i più svariati strumenti musicali, adorni sul corpo o in testa di edera, foglie di fico, olmo, melograno, castagno, alloro, olivo, foglie e grappoli d'uva, fiori, ecc... E appunto

In mezo a lor con abbondante vena
tirava el bon Pianella de poveta,
che, d'ottave facendo una catena,
non stette mai la sua vociona cheta.
La testa po' una ghirlandotta amena
de cavoli intrecciava co' la bieta,
dal chitarrone 'l to-to-ton sparava
e laude a iosa al Montiscian sborrava (BL XII, 121).

Come risulta evidente, dunque, la figura dell'improvvisatore è vista con simpatia da Peresio; ne viene celebrata la sua grande popolarità tra i romaneschi, dal momento che non c'è festa in cui non sia presente per portare allegria con i suoi canti; ne viene descritta la facile e irresistibile vena poetica, soprattutto in lode di qualcuno o qualcosa, la presenza fondamentale di un accompagnamento musicale, che caratterizza le sue improvvisazioni come veri propri canti. Insomma, da questo esame emerge un personaggio dotato di carisma, non privo di talento, e soprattutto vivo, come ritratto dal vero.

Vedremo tra poco che questa impressione è confermata da altre testimonianze e che davvero nella Roma di fine Seicento era attivo un celebre poeta a braccio detto Pianella. Forse Peresio, al momento di pubblicare il suo poema, si sarà reso conto di aver dato a questo personaggio, tratto dalla realtà contemporanea, uno spazio più ampio di quello che le convenienze dettavano, nonché di aver tratteggiato con troppa benevolenza quello che agli occhi di tanti letterati romani del tempo non era altro che un ubriaccone, uno strillone che nulla aveva da spartire con la poesia. Sia stato per questo o per qualche altro motivo, senza dubbio il fatto che il Pianella peresiano sia stato tratteggiato a partire da una persona reale può ben giustificare il mascheramento della sua figura sotto un appellativo più generico: Girello è un personaggio che in quel periodo compariva in varie opere teatrali²² e il suo nome poteva ben dare l'idea del poeta girovago.

22. Cfr. ad esempio il Girello giardiniere del re in un fortunato dramma burlesco per musica del romano F. Acciaiuoli, intitolato appunto *Girello* e più volte ristampato (prima

Pianella nella bandierata romana. Abbiamo visto che l'entrata in scena di Pianella nel *Maggio Romanesco* avviene durante un corteo organizzato dai bottegai romaneschi. Non si tratta di un'invenzione arbitraria, ma di un'allusione ben precisa che i lettori della Roma del tempo non avrebbero avuto alcuna difficoltà a cogliere, anche se nell'opera stampata l'improvvisatore vi appariva sotto mentite spoglie. In effetti, la festa descritta da Peresio veniva celebrata davvero durante l'anno dalle varie associazioni di venditori: si chiamava *bandierata*, per la presenza di sbandieratori e di insegne con i simboli del mestiere festeggiato, e prevedeva oltre alle esibizioni con le bandiere anche la partecipazione di un poeta a braccio, un improvvisatore che, nel periodo che ci interessa, era molto spesso proprio Pianella.

Questa è na certa festa che la fanno
innanzi a le lor case i bottegari,
e mentre uno sta in mezzo sbandieranno,
la gente ce se ferma a piedi pari.
Tocca ad ogn'arte una sol volta all'anno:
questi per ordinario macellari,
pizzicaroli sono, osti, erbaroli,
fornari, ciammellari e fruttaroli.

Così Giuseppe Berneri (1637-1701), l'altro poeta della Roma barocca, iniziava la sua rappresentazione della bandierata nel quinto canto del *Meo Patacca*.²³ Tuttavia, ancora più interessante ai nostri fini è la descrizione che lo stesso autore fece di questi festeggiamenti popolari in una delle sue poesie in latino incluse in *Poesis jocosa*²⁴ e dedicate appunto a giochi e tradizioni della plebe romana. L'opuscolo venne pubblicato postumo nel 1715 e raccoglie brevi componimenti giocosi composti dal poeta in vari periodi della vita.²⁵ Alle pp. 52-55, come

edizione anonima, Ronciglione, 1668) oppure il paggio Girello nell'opera scenica del romano M. STANCHI, *La conversione di Travancor, e Dacen, regni dell'Indie*, Roma, per il Drangondelli, 1668. Sempre dello stesso autore, si trovano servitori chiamati *Girello* sia nella commedia *L'amore tra nemici*, Macerata, per li Grifei e Giuseppe Piccini, 1662, che ne *La Rosaura*, Bologna, per Giuseppe Longhi, 1687.

23. G. BERNERI, *Il Meo Patacca, ovvero Roma in feste ne i trionfi di Vienna. Poema giocoso nel linguaggio romanesco*, Roma, Marcantonio e Orazio Campana, 1695, p. 153 (V canto, stanza 74).

24. ID., *Poesis jocosa, seu morum, ac ludicrorum quorundam, quae olim Romae; modo vero tum apud Romanos, tum apud nostrates vigent poeticae descriptiones*, Patavii, apud Josephum Corona, 1715.

25. Ad esempio, i versi giocosi in cui vengono descritti i costumi e il gergo dei roma-

accennato, è presente un vivace e dettagliato resoconto della tradizionale bandierata, dal titolo riassuntivo: «Le festose acclamazioni fatte dai rivenditori di cibo plebei, quando celebrano le loro feste scorrendo per Roma con bandiera, tamburo ed altri strumenti musicali, accompagnati da un poeta che canta in vernacolo,²⁶ fermandosi davanti alle botteghe dei loro colleghi e facendo, come si dice comunemente, *La Bandierata*».²⁷ Non abbiamo elementi sicuri per datare questa poesia, ma sembra possibile attribuirle a un periodo prossimo a quello in cui Berneri componeva i primi canti del *Meo Patacca*,²⁸ dal momento che le evoluzioni con la bandiera sono descritte in modo assai simile in entrambe le composizioni, quasi dando l'impressione che una delle due sia trasposizione dell'altra. Il corteo festante dei bottegai, nella versione latina, si fa sentire da lontano:

Si ode il cupo frastuono dei tamburi;
non c'è pace con tutto quel rullare.
Hanno altri strumenti, e con l'archetto
toccano con maestria le corde tese.

neschi erano stati recitati da Berneri nell'Accademia degli Intrecciati nel luglio del 1668, quelli in cui si descrivono «li pazzarelli, quando vanno per Roma ligati» li aveva letti nella stessa Accademia nel novembre del 1671 (per entrambe le composizioni cfr. A. MORELLI, *Giuseppe Berneri, poeta, librettista e commediografo romano del Seicento*, in *Eruditi e letterati del Lazio*, a c. di R. Lefevre, Roma, Palombi, 1988, pp. 85-86), la poesia dedicata al gioco dell'oca era già stata edita nel 1678 nella raccolta *Poesie de' Signori Accademici Infecondi di Roma*, Venezia, per Nicolò Pezzana, 1678, pp. 375-76; c'è infine una poesia in cui è descritta l'esibizione nel 1692 a Roma di un elefante addestrato (dette poesie si trovano in BERNERI, *Poesis jocosa*, cit. rispett. a pp. 63-64, 65-67, 12-13 e 47-49).

26. Così crediamo si possa interpretare il *vulgariter* del testo.

27. BERNERI, *Poesis jocosa*, cit., p. 52: «Festivi plausus, qui fiunt a vulgaribus comestibilium venditoribus dum proprias celebrant festivitates properantes per Urbem cum vexillo, tympano aliisque instrumentis ad sonum aptis, et vate vulgariter canente, sistentes ante apothecas consociorum, et facientes, ut vulgo dicitur, *La Bandierata*» Qui e in seguito, traduzione nostra. Una dettagliata esposizione, accompagnata da una traduzione parziale, si trova in C. MAES, *La Bandierata*, «Il Cracas. Diario di Roma», Tipografia della pace, Roma, giugno 1890, n. 152 della nuova raccolta, pp. 126-42. Anche BRAGA GLIA, *Storia del teatro popolare romano*, cit., pp. 298-300 ne parla, anche se, pare, sulla falsariga di Maes (cita solo le parti in latino riportate nell'articolo del «Cracas»). Gli va dato atto, però, che per primo accosta la descrizione della bandierata fatta da Berneri a quella di Peresio, senza tuttavia dare l'impressione di accorgersi che i due poeti si riferiscono allo stesso improvvisatore.

28. Secondo la testimonianza di Carlo Cartari, nel febbraio del 1689 Berneri aveva già composto quattro dei definitivi dodici canti del poema (cfr. MORELLI, *Giuseppe Berneri*, cit. p. 88).

Dietro la schiena del portabandiera
 pende una lunga insegna, ed una schiera
 di compagni del popolo lo segue.
 Sopra il drappo è dipinta una gran zucca,
 foglie, frutti, un melone ed altra roba
 che vende quella loro associazione.²⁹

Tutti sono vestiti con abiti sgargianti, presi appositamente in prestito a caro prezzo dai sarti ebrei, portano sul cappello piume variopinte e per l'occasione si sono rasati la barba e acconciati i capelli. Tutti hanno con sé una lunga *spadaccia* (*rudis ensis*), che struscia per terra quando camminano. Ecco che poi il corteo si ferma davanti alle case-bottega dei loro colleghi per celebrarli e rendergli onore:

Insieme a loro va un poeta insigne
 che intona lodi improvvisando i versi.
 Questo è il famoso Paolo, ossia Pianella.
 Pizzica con destrezza la chitarra,
 poi canta ad alta voce e, con bei versi,
 celebra gli stimati vivandieri.³⁰
 Ne elenca le virtù, maniere, i nomi:
 ne decanta la bella moglie e i figli.
 Dal momento che canta in molti luoghi,
 il poeta non sa di tutti il nome:
 un compagno lì accanto suggerisce
 a voce bassa quelli che non sa.
 Quello che sente lo trasforma in versi:
 dalla sua bocca scorrono le rime.
 Poi la sera riceve il suo compenso
 per l'abile lavoro. Da non crederci!
 Altri guadagni la poesia non dà.³¹

29. BERNERI, *Poesis jocosa*, cit., pp. 53-54: «Tympana rauca sonant, auresque fragore fatigant;/ nec datur, alternis ictibus, ulla quies./ En quaedam apta sono instrumenta feruntur, et arcus/ dulcisona extensas percutit arte fides./ Vexillum oblongum pendet post terga ferentis;/ circuit, et sequitur plebis amica cohors./ Est pepo pictus ibi, quin longa cucurbita, frondes/ et poma, et vendi quidquid ab arte solet.»

30. Qui Berneri usa ironicamente *octoviri*, magistratura comunale addetta, tra le altre cose, all'annona, per intendere appunto i bottegai che rifornivano di cibo la città.

31. *Ibidem*: «Hos quidam sequitur praestanti nomine vates,/ in laudem hic prompto carmine plura canit./ Est celebrer Paulus vulgo Pianella vocatur;/ hic citharam celeri percutit ergo manu,/ elata dein voce canit, metroque canoro/ laudandos celebrat versibus octo virus./ Horum virtutes, mores et nomina dicit;/ uxorem pulchram, progeniemque

Appena Pianella finisce di cantare, inizia l'esibizione dello sbandiatore. Gli spettatori gli si pongono tutti intorno in circolo, e quello inizia a manovrare abilmente la bandiera, secondo regole ben precise, ruotandola ora con una mano, ora con un'altra, distendendola, abbassandola, saltandoci sopra, scagliandola in alto, e infine mette termine allo spettacolo lanciandola a un suo compagno, pronto ad afferrarla. Da ultimo viene fatto andare intorno un piatto per raccogliere le offerte, con cui la sera, finito il giro delle botteghe, l'allegra combriccola farà baldoria all'osteria. Berneri, con tipico moralismo controriformista, chiosa: «Come spesso accade, la plebe poi si beve i suoi guadagni».³²

La testimonianza di Berneri conferma e precisa alcune informazioni sull'improvvisatore che Peresio aveva messo in scena nelle versioni manoscritte del suo poema. Veniamo a sapere il suo nome di battesimo (Paolo) e, nonostante l'ironia di tutta la descrizione, è evidente che si trattava di un poeta a braccio assai famoso, presenza immancabile di queste feste organizzate dai venditori romaneschi. Anche Berneri gli riconosce una grande capacità di improvvisazione e una celebrità incontrastata tra i popolani; soprattutto rimarca la sua bravura nei panegirici estemporanei, la facilità con cui gli escono di bocca versi armoniosi. Tuttavia, a fronte di questa benevola condiscendenza con cui sia Berneri, sia Peresio tratteggiano la figura di Pianella, è significativo che nelle loro opere stampate preferiscano evitare di citarlo: Peresio, come abbiamo visto, cambiando all'ultimo istante il nome del *gran poveta*, Berneri non facendone alcuna menzione nella bandierata del *Meo Patacca*.³³ Si ha l'impressione che Pianella tanto fosse popolare tra i romaneschi quanto avesse cattiva fama tra i ceti superiori, a cui i nostri autori rivolgevano le loro opere, e quindi risultasse quanto-

canit./ Cunctorum nomen non est fortasse poetae/ notum, nam canit in pluribus ille locis./ Protinus assistens submissa voce sodalis,/ quae ignorat vates nomina nota facit./ Vix audita, canens, confestim versibus aptat:/ nam huius prompta nimis carmina ob ore fluunt./ Vespere mercede docti capit ille laboris,/ proh mirum! Haec solum lucra poesis habet.»

32. Ivi, p. 55: «Sic, ut saepe solet, plebs sua lucra bibit.» A questi versi dedicati all'esibizione con la bandiera corrispondono nel *Meo Patacca* le stanze 75, 77-78 e 80 del canto V (BERNERI, *Il Meo Patacca*, cit., pp. 153-55).

33. Unica, fugace apparizione nel poema di un anonimo «poveta che improvvisa/ e che propio ridicola ha la Musa» si ha nel canto III, stanza 36 (BERNERI, *Il Meo Patacca*, cit., p. 75). Sappiamo che nel 1673 recitò nella riunione accademica degli Intrecciati dei versi latini giocosi, in cui descriveva un «romanesco improvvisatore» (Cfr. MORELLI, *Giuseppe Berneri*, cit., p. 86), ma purtroppo sembra che questa poesia non si sia conservata.

meno disdicevole nominarlo, almeno in termini positivi. E a rafforzare questa sensazione c'è anche tutta una serie di testimonianze di fine Seicento che andremo adesso a discutere.

Paolo Pianella nelle satire di Lodovico Sergardi. Le satire latine contro Filodemo, scritte dal senese Lodovico Sergardi (1660-1726) con lo pseudonimo di Quinto Settano, prescindendo dagli aspetti stilistici e scandalistici che ne decretarono il successo e l'ampia diffusione, costituiscono un importante documento della società romana a cavallo tra Seicento e Settecento, con le sue passioni, i suoi vizi, i suoi contrasti. Sotto il nome di Settano, Sergardi si avventa contro il suo nemico Gianvincenzo Gravina, quasi trasformato in causa e simbolo di tutti i mali che affliggevano la società contemporanea, con un odio che supera ampiamente i limiti dell'abituale maldicenza delle pasquinate anonime, ma riuscendo a sublimare la sua astiosa mordacità in arte. Pur non considerando i personaggi reali che si nascondono sotto i nomignoli di ascendenza classica, quest'opera riesce a mantenere tuttora un interesse storico e letterario. Dopo una larghissima diffusione manoscritta, fu oggetto di una prima edizione non autorizzata nel 1694 e di numerose ristampe per tutto il secolo successivo, nonché di quasi immediate traduzioni in italiano, anche da parte dello stesso autore.³⁴

Senza approfondire l'analisi sul complesso contesto sociale in cui le satire trassero origine e alimento, ci limitiamo a ricordare che Sergardi arrivò a Roma verso la metà degli anni Ottanta del Seicento, poco più che ventenne, si ritrovò subito nell'orbita della potente famiglia Chigi, originaria di Siena, e iniziò a frequentare il circolo culturale e letterario che si riuniva nella casa a piazza Navona di Monsignor Ciampini, rappresentante all'epoca un forte polo di aggregazione soprattutto per eruditi, giuristi e studiosi di antiquaria romana. In quella conversazione letteraria, detta anche dei Cristianelli,³⁵ oltre a incontrare Gravina-Filodemo, suo futuro bersaglio polemico, anche lui da poco arrivato a

34. Per un quadro generale relativo alle edizioni latine e in volgare è opportuno rifarsi alla nota al testo premessa alla ristampa delle satire sergardiane in italiano curata da A. Quondam (L. SERGARDI, *Le satire*, Ravenna, Longo editore, 1976, pp. 43-82).

35. Si veda al riguardo PE pp. 125-28 e soprattutto la nota 40 a p. 130, dove riportiamo un sonetto inedito di Bartolomeo Nappini dedicato a questa *congerie di gente ingenua e disinvolta*.

Roma e in cerca di appoggi e raccomandazioni, ebbe senz'altro modo di conoscere Peresio e forse anche il poema che questi andava ultimando. I letterati che vi partecipavano furono quasi tutti protagonisti nella formazione della prima Arcadia e, se le satire di Settano prendono l'avvio appunto nel *sacro bosco* dell'Arcadia e si riferiscono perlopiù a contrasti originatisi all'interno di quella comunità di pastori-poeti, Sergardi nella penultima satira, la XVII, composta presumibilmente tra il 1694 e il 1698, sembra rimpiangere l'esperienza prearcadica dei Cristianelli, facendone l'elogio e definendoli in nota «consesso nobilissimo e grandemente stimato a Roma».³⁶

La satira latina in cui troviamo citato Pianella è l'ottava, conosciuta anche con il titolo *Precetti di poesia*,³⁷ una di quelle di cui manca la traduzione in italiano da parte di Sergardi. Nella prima parte Lupo, amico di Settano, riferisce in modo particolareggiato quanto Filodemo ha detto durante una passeggiata con discepoli e conoscenti, una sorta di lezione di comportamento machiavellico per guadagnarsi la stima del prossimo e fare carriera: l'importante non è essere virtuosi, ma avere l'apparenza di esserlo e lodare senza ritegno chi può tornare utile, salvo poi parlar male di lui in sua assenza; bisogna esprimersi in modo astruso per non farsi intendere e dare l'impressione di dire chissà che, usando alla rinfusa parole greche per impressionare gli interlocutori; per millantare conoscenze scientifiche in materie di cui si ha solo qualche

36. *Q. Sectani Satyrae in Phylodemum cum notis variorum*, Coloniae, apud Joannem Selliba, MDCXCVIII, p. 150. D'ora in poi citato come SAT1698. Nella versione italiana che ne diede lo stesso autore l'elogio si fa ancor più intenso: «La compagnia di quelli a me sol piace/ che mi paion fra gli altri i buoni, i belli,/ che si godono il mondo in santa pace,/ che si vogliono un ben come fratelli,/ che son puri, innocenti e non viziosi,/ e si fanno chiamare i Cristianelli:/ di quei che con discorsi virtuosi/ di modesto piacer colgono i frutti,/ né ad alcuno si rendono oziosi;/ che essendo nella borsa arsi ed asciutti/ debbon col piè le selci calpestare/ e cento scudi appena hanno fra tutti;/ che parca mensa soglion preparare/ e all'odor di cucina forestiera/ qualche pranzo hanno gusto di scroccare;/ che insieme si radunano ogni sera/ per ricrearsi, e fanno l'unione/ con vero affetto ed amicizia vera» (SERGARDI, *Le satire*, cit., pp. 370-71).

37. Così per esempio viene chiamata nell'edizione pseudo-amstedolana del 1700 (*Q. Sectani Satyrae numero auctae, mendis purgatae, et singulae locupletiores. Editio novissima, accedunt argumenta, ac indices rerum, verborum et nominum, necnon commentaria ex notis anonimi concinnante P. Antoniano*, Amstedolani, apud Elseviros, MDCC, vol. II. D'ora in poi citato come SAT1700). Nell'edizione del 1783 curata da L. Giannelli questa satira è la nona, in quanto all'inizio del libro ne è stata aggiunta una inedita, *Ad Tiberium Prosperum (Ludovici Sergardii antebac Q. Sectani Satyrae*, Lucae, typis Francisci Bonsignorii, MDCCLXXXIII, vol. I, p. 3. D'ora in poi citato come SAT1783).

romano: la canzone, che tratta di amore, belle mogli e figli, sembra essere una parodia di quegli elogi che Pianella rivolgeva ai bottegai, come abbiamo visto fugacemente accennato in Berneri. Poco sotto, dopo aver scimmiettato il modo di poetare di Rullo, amico di Filodemo e frequente bersaglio ironico, Settano esclama sarcastico:

Oh, sì! Così non canterebbe neanche
 (se mi è lecito dire ciò) Pianella,
 acclamato da tutta la Suburra.
 E voialtri cisposi,⁴³ ciabattini,
 parrucchieri, scroccoli, crapuloni,⁴⁴
 vasai, cocchieri, macellai e artigiani,
 coronate le tempie a Filodemo
 con della trippa e, quando torneranno
 quelle misere icone per le feste,
 alle Idi, con due spiccioli ingaggiate
 un tal poeta, cosicché poi salti
 un gruzzolo di giuli sul gran piatto
 e rimbombi di gioia il lupanare
 per via della puttana siciliana.⁴⁵

43. Forse qui si intendono i cantastorie, di solito ciechi o con problemi alla vista. Non è esclusa, tenendo conto anche del successivo *ciniflones*, «schiavo incaricato di riscaldare i ferri per arricciare i capelli», un'allusione al verso oraziano «omnibus et lippis notum et tonsoribus esse».

44. Nell'originale *popae*, propriamente «vittimari», che interpretiamo però come contaminato dal ricordo del *popa venter* di Persio e accostato a *popina*, la taverna.

45. SAT1698, pp. 61-62: «O bene, non melius (si fas dixisse) Planella/ cantaret, tota quamvis plaudente Suburra./ Nectite ventriculis Phylodemi tempora, lippi,/ sutores, figuli, ciniflones et parasiti./ rhedarum artifices, fabri, laniique, popaeque;/ vestraque cum miserae redeunt ad festa tabellae,/ idibus, aere dato, tales conducite vates/ plurimus ut patulo subsultet julius orbe/ et laetum sicula resonet meretrix lupanar». In una traduzione abbastanza tempestiva, uscita nel 1707 e attribuita a Gennaro Antonio Cappellari («Napolitano, detto fra gli arcadi *Tirreno Lecheatico*, uno de' dodici colleghi sudetti, poeta toscano e latino. Vive in corte di Roma», si legge in G.M. CRESCIMBENI, *L'istoria della volgar poesia*, Roma, Chracas, 1698, p. 171; accusato ingiustamente di lesa maestà, venne giustiziato a Palermo nel 1702), questi brani vengono resi in modo piuttosto libero, ma non privo di una certa espressività, che potrebbe essere anche spia di osservazioni dirette fatte dall'abate durante la sua permanenza a Roma: «Vanne, se vuoi seguir la mia sentenza,/ con Paol Pianella dentro l'osterie/ e fa' spiccar colà la tua eccellenza,/ là dove s'odon fino al quinto die/ naccare, colascioni e ciaramelle/ e cotali altre lor coglionerie,/ allor che ornati di fettucce belle/ celebran le lor feste li fornari/ e spaccian gratis pizze e cacchiatelle./ Colà, mentre de' santi co i preclari/ ritratti in tela fuori altri t'aspetta/ per mostrar d'allegria segni più chiari/ tu nelle man presa una chitarretta,/ tra li rotti

Così termina la satira, ed è evidente che Sergardi usa strumentalmente Pianella come termine di paragone negativo per colpire Filodemo, come aveva già fatto nelle satire precedenti, quando aveva accomunato il letterato calabrese ai ciarlatani e saltimbanchi bivaccanti a piazza Navona, a cantastorie come Bagoa, cieco cantore delle imprese cristiane contro i turchi, e sempre allo scopo di ridicolizzare le pretese poetiche di Gravina. L'improvvisatore è avvolto nello stesso disprezzo che investe il resto dei popolani, per definizione plebe triviale incapace di sollevarsi dai bassifondi morali in cui l'ha incasellata una volta per sempre Settano: non è che un volgare poeta da bettola osannato da una turba di ignoranti, degno compare dell'altro poetastro Filodemo, pure lui per parallelismo magnificato solo da animi ignobili e incolti. Il giovane ecclesiastico è del tutto refrattario al carisma che doveva emanare da Pianella e di cui abbiamo colto qualche traccia soprattutto in Peresio, ma anche in Berneri, entrambi poeti romani della vecchia generazione, più sensibili a tematiche popolaristiche e folcloristi *ante litteram*. Pianella, nell'immagine che ne dà Sergardi, non ha invece alcun talento, strimpella alla bene e meglio una chitarraccia e intona versi goffi e plebei che appunto solo per loro trivialità gli garantiscono l'ingaggio da parte dei popolani. È assai diverso dal poeta a braccio che vediamo nel *Maggio*, descritto in maniera ironica, ma mai sprezzante,⁴⁶ ed è altrettanto

d'Umbriccio e di Marullo,/ canta a ciascun di lor la sua arietta./ Così gli porgerai tanto trastullo/ che per udirti lasciariano andare/ le cene di Tieste e di Lucullo./ *Exempli grazia*, potrai cominciare:/ "Dio ti faccia dormir, giovane amato,/ con una zita di bellezze rare./ Vedo a gli occhi che tu se' innamorato:/ ora, quella alla qual vuoi tanto bene,/ non ti si possa mai partir da lato,/ mai ti possano dar travagli e pene/ li figli che farai, ma obbedienti/ ti siano sempre, come si conviene./ Sin che son piccinini ed impotenti,/ frenali, ché ti posson morsicare,/ se aspetti che di can mettano i denti"/ [...] Se lece il dirlo, in ver né men Pianella./ da tutta la Suburra applaudito/ faria sentirci melodia più bella./ Fate di Filodemo al crin fiorito/ di trippe un serto, o ciechi; e diavi ajuto/ il fabro, il boccalaro e il parasito./ Venga a tal opra ancora ricevuto/ il ciniflone, l'oste e il carrettiere,/ e dian pupe e beccai simil tributo./ Tal razza di poeti abbian pensiero/ li nominati artisti incaparrare/ per la festa, ciascun, del suo mestiere,/ e su le sottocoppe saltellare/ si vedano li giulii e li testoni,/ per poi la sera andasseli a scialare/ tra le Vaschette, a spese de' coglioni." (*Le satire di Quinto Settano, tradotte da Sesto Settimo ad istanza d'Ottavio Novio, dedicate a Decio Sedicino*, Palermo, per Domenico Cortese, 1707, pp. 135-37).

46. Ad esempio, in una situazione simile a quella tratteggiata da Sergardi, quando Pianella si appresta a cantare per il maggiordomo di Cola di Rienzo, Peresio mette in luce la furbizia dell'improvvisatore, quasi con complicità, si direbbe, e senza alcun commento moralistico: «El bon Pianella, ch'era un dritto fuso,/ subito pronto con cimato ciuffo/ imbraccia l'instromento al solit'uso,/ pe' guadagnarse un regalato sbruffo» (BL VII, 94, 1-4).

to evidente la differenza che corre tra gli Umbricio e i Marullo del senese e il *bravazzo* peresiano che durante la sfilata delle arti «co la fangosa nova e 'l legaccione/ e 'l cappello a la sgherra fa el squarcione» (BL V 31, vv. 7-8).

Dello stesso tenore sono le annotazioni che Paolo Alessandro Maffei (1653-1715), letterato erudito e antiquario-archeologo, anche lui della cerchia dei Cristianelli (PE, p. 126), dedicò ai versi di Settano riguardanti Pianella nell'edizione in due volumi del 1700, da lui curata sotto lo pseudonimo di Paolo Antoniano.⁴⁷

A commento del verso 261 e seguenti dell'ottava satira, Maffei dà la seguente dettagliata descrizione della bandierata,⁴⁸ appena accennata nei versi di Settano:

Bisogna, dunque, che [Filodemo] vada insieme a Paolo nelle umide botteghe. Spiego: si fa riferimento all'usanza di fornai, erbivendoli, pizzicagnoli e simili mestieri che operano a Roma e forniscono merci dozzinali di tal sorta, i quali, divisi in associazioni e preceduti da qualche immagine religiosa, nonché muniti in gran quantità di vari strumenti musicali, vanno in giro per la città e si dirigono verso i proprietari di una bottega che sono iscritti a quella associazione per ricevere qualche contributo che quegli stessi proprietari si sono impegnati a dare a favore dell'associazione, per poi cederlo a vantaggio della chiesa in cui quella stessa associazione si riunisce. Quindi, ogni volta che raggiungono una delle suddette botteghe, accorrono tutte intorno le persone, vi collocano di fronte l'immagine sacra, e al suono di nacchere e crotalli un poeta da quattro soldi canta qualcosa di rozzo, maldestro e insulso, perlopiù in lode dello stesso padrone della bottega, e ricevuta la debita offerta se ne vanno via.⁴⁹

47. Questa edizione con ogni probabilità venne stampata a Roma, anche se porta come luogo di pubblicazione Amsterdam per evidenti ragioni di clandestinità. Le satire finirono all'Indice alla fine del 1700, ma Sergardi mantenne per tutta la sua esistenza un'estrema segretezza in merito alla propria attività satirica, che si sviluppò, quasi come occulto sfogo letterario, parallelamente alla sua carriera ecclesiastica e a una vita dalla facciata del tutto rispettabile.

48. Significativamente, però, non fa menzione delle esibizioni con le bandiere.

49. SAT1700, vol. II p. 410: «Eat igitur oportet cum Paulo ad madidas tabernas. Explico. Morem pistorum, olitorum, salsamentariorum et similium Romae degentium, et viles huiuscemodi artium profitentium tangit, qui in societates divisi et praeunte aliqua religiosa imagine variis, pluribusque musicis instrumentis associati, Urbem circumveunt, et quarumcumque tabernarum dominos, qui illi societati adscripti sint, adeunt, ut quoddam emolumentum, quo se obstrinxerunt favore societatis iidem domini, percipiant, ac

E poco sotto precisa il ritratto di Pianella, poeta da quattro soldi:

In compagnia di Paolo, ecc... Paolo soprannominato Pianella: veniva ingaggiato per cantare da costoro dietro un determinato compenso giornaliero, ovvero paga; non si sarebbe saputo dire se il fatto che cantasse così fosse più da attribuire all'incoscienza o all'impudenza di quest'uomo: in effetti, [nel suo canto] non vi era nessun sistema, nessuna logica, nessuna traccia del decoro proprio della vera e genuina poesia, ma [era] in tutto e per tutto maldestro, volgare e pedestre.⁵⁰

Ma oltre a queste informazioni, che tutto sommato già conoscevamo grazie alla precedente testimonianza di Berneri, Maffei accenna poco sotto anche a un particolare assai prezioso per caratterizzare la personalità di Pianella: «Quando cantava per le strade, Paolo Pianella, poeta da due soldi, aveva l'abitudine di salutare i passanti con qualche distico per onorarli e riverirli» («*Mos fuerat diobolari poetae Paulo Planellae, cum caneret in triviis, etiam praetereuntes disticho aliquo salutare honoris et reverentiae causa*», ivi p. 416).

Il commentatore si riferisce a qualcosa di cui aveva avuto certo esperienza diretta, passeggiando per le strade di Roma, dove Pianella era un tempo presenza ben familiare: sfacciato e furbo, cantava le lodi del gentiluomo che gli passava accanto per guadagnarsi la mancia, tattica usata anche fino ai nostri giorni da altri girovaghi improvvisatori.⁵¹ Il fatto che ne parli sempre al passato ci lascia credere che verso quel torno di

in utilitatem Ecclesiae, ubi ipsa societas congregatur, cedat. Quotiescumque autem aliquam ex praescriptis tabernis tangunt, circum cursantes homines, ante eam imaginem sistunt, ac ad crusmatum et crotalorum sonitum obolaris quidam poeta aliquid canit inconditum, ineptum, insulsumque, quod ut plurimum ad laudem domini ipsius tabernae pertinet, et debito emolumento accepto digrediuntur.»

50. *Ibidem*: «*Paulo comitante etc.* Qui cognomento Planella: hic ad cantum ab his conducebatur certo dietim tributo pretio, atque stipendio; nescisses an temeritati, an impudentiae hominis magis tribuendum, quod sic caneret; nam nullus ordo, nulla ratio, nullus decor verae, et purae poesis, sed omne quodcumque ineptum, vile, et pedestre.»

51. Nel nostro dizionario del dialetto di Genzano (*Dizionario del dialetto di Genzano di Roma*, a c. di M. e A. Gallenzi, Londra, Alma Books, 2014, pp. 77-78) raccontiamo di Gaetano Mastruzzi, celebre stornellatore che fino a pochi anni fa si guadagnava da vivere cantando e chiedendo poi agli spettatori una mancia. Aveva una memoria eccezionale e ricordava i cognomi di tantissimi abitanti dei Castelli Romani, dove il suo ricordo è ancora ben vivo: amava rivolgersi all'interlocutore improvvisando qualche arguto verso a rima baciata (per esempio «Spinetti, i sòrdi 'ndó i'i mettì?»), in un modo, crediamo, non troppo dissimile da quello usato ai suoi tempi da Pianella per accattivarsi le simpatie dei passanti.

tempo, ossia verso il 1700, il celebre Pianella non calcasse più le vie di Roma, lasciando però persistente memoria di sé soprattutto tra i popolani suoi compagni di baldorie, ma anche, come vedremo, tra i superciliosi letterati settecenteschi, come simbolo del poeta da strapazzo.

Prima di passare a esaminare gli altri accenni riguardanti Pianella nelle satire in italiano di Sergardi, occorre dire che anche nell'edizione delle *Satyræ* del 1783 a cura di Leonardo Giannelli è presente un corposo commento, che però, almeno per quanto concerne Pianella, non fornisce alcuna nuova indicazione, essendo stilato sulla falsariga di quello di Maffei, di cui spesso è un semplice rimaneggiamento.⁵² Unico motivo di interesse è l'affermazione che Pianella, a quel tempo, era ormai figura proverbialmente negativa nel campo della poesia, probabilmente proprio grazie (o per colpa) del breve ritratto che ne aveva dato Sergardi: «Un certo Paolo detto Pianella, mediocrissimo poeta (sempre che in tal caso si possa usare un appellativo così insigne) che veniva ingaggiato con un compenso giornaliero per cantare come si è detto; da lui ha tratto origine l'espressione proverbiale *versi del Pianella* per intendere dei versi sgraziati».⁵³

Pianella nelle satire italiane di Sergardi. In due satire tradotte dallo stesso Sergardi compaiono dei riferimenti a Pianella che non sono presenti nella versione latina. Si tratta di satire tra le prime in assoluto tradotte dal senese, che iniziarono a circolare manoscritte contemporaneamente ai testi latini e che vennero pubblicate una prima volta nel 1698.⁵⁴ Nella terza satira, accennando sarcastico alle egloghe che Gravina veniva componendo e declamando in Arcadia, Settano dà a Filodemo un consiglio *disinteressato* per diventare celebre:

Fa' a modo mio, ché n'averai piacere:
non tinger più di minio o sparger d'oro
quelle carte ch'hai piene in tante sere,

52. Si veda ad esempio la seguente nota, in cui è evidente il debito, ai limiti del calco, nei confronti del commento del già ricordato Maffei: «Il poeta da due soldi Paolo Pianella aveva costume, quando per le strade cantava, di salutare con i suoi versacci mal rimati (*con qualche rimaccia*) i passanti per onorarli» (SAT1783, vol. II p. 117: «Diobolari poetæ Paulo Planellæ solenne erat, cum in triviis caneret, versiculis male similiter desintertibus [con qualche rimaccia] praetereuntes honoris causa salutare»).

53. SAT1783, vol. II p. 116: «Vilissimus poeta (si tamen licet hic tanto nomine abuti) diurna mercede ad eum, quem diximus, cantum conducebatur *Paulus* quidam agnomine *Planella*: a quo de inconcinnis versibus proverbium: *versi del Pianella*».

54. Per le varie edizioni cfr. SERGARDI, *Le satire*, cit., pp. 50-53.

ma quel che v'è di bello entro di loro
 allo sciocco Bagoa d'allo a cantare,
 che d'aver gli parrà seco un tesoro;
 di Buda la canzon san recitare
 tutti i fanciulli, ed ogni puttanella
 del Teclè e del Visir canta le gare:
 tu componi una nuova istoriella,
 se l'orecchie grattar del volgo insano
 e grido acquistar vuoi più del Pianella.⁵⁵

Pianella, dunque, ancora una volta è ricordato per la sua popolarità tra i romaneschi (il «volgo insano»), oggetto costante di disprezzo da parte di Sergardi. Quindi, se Filodemo vuole superare il successo riscosso tra la bassa plebe da Pianella, deve lasciar perdere di sprecare il tempo ad abbellire le sue egloghe e dedicarsi invece a comporre una di quelle canzonette alla moda che celebravano le vittorie nella penisola balcanica delle armate cristiane contro i turchi e farla poi cantare dal cantastorie cieco che si esibiva a piazza Navona. I versi italiani seguono abbastanza fedelmente quelli latini, con qualche libera variazione dovuta a necessità di rima, ma anche – si direbbe – a una consapevole modifica del testo per ragioni puramente artistiche.⁵⁶ Questo pare essere il caso dell'ampliamento che, partendo dall'emistichio non troppo mordace «et suffragia captes», porta alla variante italiana assai più sarcastica e maligna: non solo Filodemo riscuoterà l'approvazione del popolo, ma potrà essere più celebre addirittura di un poeta da bettola.

Molto simile il cenno a Pianella che troviamo nella sesta satira, in cui Settano immagina una lezione sulla sua opera tenuta da un maestro ai suoi scolari. Rispondendo alle domande di un alunno, Cratilo, l'insegnante, fornisce una descrizione di Filodemo, il principale zimbello delle satire:

Sovra tutto bramò questo arrogante
 di celebre poeta avere il nome,
 quando né men sapea far da pedante.
 Ma perché Febo le spelate chiome
 di lauro invece coronò d'ortica,
 del gran Paolo Pianella ambì il cognome,
 e quindi avvenne poi che a gran fatica
 trovava da spacciare al volgo errante

55. Ivi, pp. 119-20.

56. Cfr. SAT1698, pp. 19-20.

del suo sciocco Bion l'istoria antica,
 benché per farne vendita abbondante
 fesse di minio imporporar le carte
 e le coperte d'oro sfavillante.⁵⁷

In latino Settano è molto più sintetico:

Non bramava che fama di poeta;
 ma nato con Apollo sfavorevole,
 faticava a smerciare i suoi versacci
 al popolo, e le sue idiozie recenti,
 benché la copertina variopinta
 esaltasse il libercolo, e la pomice –
 usata in abbondanza – le poesie.⁵⁸

Nella versione italiana l'idea che Filodemo sia negato per la poesia e quindi non possa aspirare alla fama poetica, ma solo a un pubblico di ignoranti, fa emergere del tutto naturalmente l'immagine di Pianella, verseggiatore per Sergardi privo di talento e pure tanto celebre presso la rozza plebe, da cui ricavava di che guadagnare con le sue esibizioni canore, tanto da poter essere invidiabile modello per Filodemo, destinato a calcare le orme dell'improvvisatore da strada.

Concludendo e riassumendo, le satire di Sergardi non offrono molte nuove informazioni su Pianella, tuttavia grazie ad esse si coglie la presenza viva del poeta popolare per le strade di Roma intorno alla metà degli anni Novanta del Seicento. Abbiamo l'impressione che nel momento in cui questi testi circolano, prima manoscritti poi a stampa, Pianella sia un personaggio ancora attuale, quasi contemporaneo (invece, come sembra lecito desumere dal commento di Maffei, alla fine del secolo la sua appare una figura già rievocata, appartenente al passato, pur se recente). Inoltre, è soprattutto per loro merito se si continuerà a citare Pianella nel corso di tutto il Settecento, anche se il nome dell'improvvisatore verrà ridotto a semplice sinonimo di *poetastro*, diventando

57. SERGARDI, *Le satire*, cit., p. 169.

58. SAT1698, p. 41: «[...] Hos inter famam meruisse poetae/ nil magis optavit; sed natus Apolline laevo,/ mancos versiculos aegre, nugasque recentes/ vendebat populo, quamvis membrana libellum/ discolor, et multos celebraret carmina pumex». I «versacci» sono le già ricordate egloghe di Gravina, mentre le «idiozie recenti» si riferiscono, come si vede anche dalla versione italiana, al *Discorso sopra l'Endimione* che pubblicò a Roma nel 1692, con lo pseudonimo arcadico di Bione Crateo, in appendice all'omonima favola in versi di Alessandro Guidi.

nient'altro che un'etichetta, la personificazione di un concetto, l'ignoto protagonista di un'espressione proverbiale.

L'allievo di Pianella. Tra le molte opere scritte dal canonico Arcangelo Spagna (1632-1726),⁵⁹ accademico Infecondo, poeta, prolifico commediografo, autore e teorico di melodrammi sacri, vi è la commedia *Il segreto in voce*⁶⁰ che non spicca certo per originalità, essendo la rielaborazione di *El secreto a voces* di Pedro Calderón de la Barca, ma che tuttavia non è priva di un certo interesse, soprattutto per le parti in dialetto affidate, nella migliore tradizione di quei tempi, ai servitori. In particolare, vi compare il «giardiniero romanesco» Titta Sciarra, «fusto, grolia e splendore del zangue trogliano», come lui stesso si definisce.⁶¹ Titta viene fatto parlare nel romanesco tipico del teatro di quel periodo, con ampio uso di termini dialettali ed espressioni gergali, ma l'autore non dimostra finalità di realismo o di espressività, quanto piuttosto la ricerca di un effetto comico. Si tratta pertanto di una parlata oscillante tra dialetto e italiano, talvolta con commistione di elementi eterogenei. Ma pur così simile a tanti servitori romaneschi della coeva commedia, il giardiniere ha una particolarità: si picca di essere un improvvisatore. Quando Bimbo, personaggio caratterizzato da un linguaggio ampolloso e ridicolo, accenna alle sue poesie in lode dell'amata, lui ascoltando in disparte esclama: «Non zapevo che fusse poveta lo sior barone. Mo vago⁶² a piglià la mi' quitarra e lo sfido a tiracci quattro colpetti allo improvvisà».⁶³ Queste capacità di Titta rimangono sostanzialmente inesprese nella commedia, ma forniscono a Spagna, decano della concorrente Accademia degli Infecondi, il pretesto per accennare maliziosamente a Gravina e ai suoi discepoli, protagonisti appena un anno prima della scissione dell'Arcadia.⁶⁴ Nel secondo atto, all'inizio della diciasset-

59. La sua lunga carriera letteraria si svolge tra il 1650, quando con un suo discorso inaugura l'Accademia degli Infecondi (cfr. A. SPAGNA, *Oratori ovvero Melodrammi sacri*, Roma, per Giovanni Francesco Buagni, 1707, vol. 2, p. 233), e il 1720, quando all'età di ottantotto anni pubblica il suo poema *I fasti sacri*.

60. A. SPAGNA, *Il segreto in voce*, Roma, per Domenico Antonio Ercole, 1712.

61. Ivi, p. 71.

62. *Vago* è appunto uno di quegli elementi eterogenei a cui si accennava: sembra un lapsus dell'autore, che nella commedia si cimenta anche a scrivere la parte napoletana del servo Cola Scappa, o un refuso.

63. Ivi, p. 84.

64. Lo scisma era il logico esito di un annoso dissidio personale tra Gravina e il custode generale dell'Arcadia, Giovanni Mario Crescimbeni, dissidio in cui si esprimevano, oltre le inevitabili gelosie e ambizioni a primeggiare, i profondi contrasti di politiche let-

tesima scena, c'è il seguente scambio di battute tra Lidoro, innamorato che attende impaziente l'amata, e il giardiniere romanesco:

LIDORO: È così duro l'aspettare, o amico, che il male stesso, già previsto per inevitabile, divien peggiore, e disse bene quel saggio che l'aspettar del male è mal peggiore che non sia 'l male istesso.

TITTA: Me pare a me che dicesse meglio quell'altro:
*che pacienza ci vole a le borasce
e non ze magna mèle senza mosce.*

LIDORO: Godo, oltre l'altre tue virtù, di scoprirti per poeta.

TITTA: 'Gnorzì, sò allèvo de quel famoso poveta Pavolo Pianella, e me ne grollo. Se bene sento che oggi al mi' paese se ne sia roperta un'altra scola de certi giovanotti improvvisanti allevati a mollichelle da un pedante; ma che penzino d'arrivà noialtri de la stampa vecchia se lo levino de capo, se lo levino.⁶⁵

Pianella viene evocato da Titta come caposcuola degli improvvisatori popolari, quelli del vecchio stampo, a cui sente lui stesso orgogliosamente di appartenere, e a cui contrappone i giovani poeti estemporanei, pupilli di Gianvincenzo Gravina, da identificare in Paolo Antonio Rolli, Paolo Vannini e nell'appena adolescente Metastasio. Tutti e tre, in

terarie: all'indirizzo graviniano, più teso a privilegiare i contenuti della poesia, l'interesse filosofico e lo studio dei classici, si opponeva la tendenza della maggioranza degli arcadi verso il disimpegno sociale e la poesia come evasione dalla realtà, inclinazione appoggiata da Crescimbeni. Spiegando nella lettera aperta al marchese Scipione Maffei del settembre del 1712 la causa immediata dello scisma, Gianvincenzo Gravina accennava indirettamente anche alle satire di Settano e alla loro ricorrente polemica contro il *Discorso sopra l'Endimione*: «Era in sul principio l'Arcadia né repubblica, né regno, come la vecchia ragunanza è divenuta, ma semplice conversazion letteraria, alla quale, perché spesso s'accoppiavano merende e cene, Arcadia fu secondo il comune idiotismo appellata; e per divertimento della brigata ministri furon costituiti, i quali ricevevano con serietà quei riti e titoli da mascherate che per burla s'introduceano e trattasser l'ombre come cosa salda. Crebbe poi il numero, ed oltre i semidotti convennero anche alcuni pochi di soda e scelta letteratura; ma fu in quella conversazione chi contra me prese sdegno e sopra tutto per la lode che io dava al signor Alessandro Guidi, che il primo nella lirica senza interpolare il Petrarca s'è saputo dalla corruttela dello stil moderno liberare» (V. GRAVINA, *Della ragion poetica libri due e della tragedia libro uno*, Venezia, presso Angiolo Geremia, 1731, p. 105). A tutta la vicenda venne dedicato dal graviniano Domenico Ottavio Petrosellini il poema satirico *Il Giammaria ovvero L'Arcadia liberata*, che aveva come bersaglio Crescimbeni e che venne pubblicato solo nel 1892. Un resoconto recente e dettagliato della scissione si può leggere in B. ALFONZETTI, *Il principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini (1711-1743)*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», Roma, Edizioni di Beatrice Alfonzetti, 1, 2012, pp. 23-62.

65. SPAGNA, *Il segreto in voce*, cit., p. 66.

quello stesso anno 1712, ebbero occasione di confrontarsi in una gara di improvvisazione con Bernardino Perfetti, destinato in seguito, nel 1725, a essere incoronato poeta in Campidoglio.⁶⁶ Tuttavia, con la classica strafottenza del popolano romano, il giardiniere afferma che questi giovanotti, pur se educati con ogni cura dal loro dotto protettore, non hanno la minima speranza di arrivare al livello degli allievi di Paolo Pianella. I due endecasillabi che lo rivelano poeta improvvisatore, in risposta al proverbio di Lidoro e quindi di contenuto proverbiale,⁶⁷ forse dànno l'idea di quei distici per cui era famoso lo stesso Pianella, anche se la strana rima tra *borasce*, *burrasche*,⁶⁸ e *mosce*, *mosche*,⁶⁹ pare un'intenzionale deformazione parodica da parte dell'autore per suscitare il riso del pubblico, che doveva essere quindi in grado di cogliere l'allusione, essendo a Roma ancora vivo il ricordo di Paolo Pianella. Questa testimonianza è importante anche come riflesso della fama di cui godeva il bardo romanesco tra gli stessi popolani, stavolta dal punto di vista di uno di loro, di un suo *allèvo*, uno di quelli che le chiavi delle satire di Settano individuavano nel personaggio di Umbricio e a cui accenna pure una pasquinata di incerta datazione e attribuzione di cui parleremo fra poco. Anche noi, come Titta, non diamo per scontato che i dotti verseggiatori del tempo, sia che improvvisassero nei salotti bene della città eterna, sia che declamassero poesie d'occasione nelle molteplici radunanze letterarie, fossero di necessità superiori in quanto a espressività o nel suscitare emozioni rispetto al bistrattato *poveta* romano, tanto più che quest'ultimo aveva dalla sua il fascino del canto e dell'accompagnamento musicale.

66. Cfr. G.M. MAZZOLARI, *Vita del cavalier Bernardino Perfetti, sanese poeta laureato, detto Alauro Euroloè*, in *Le vite degli Arcadi illustri, scritte da diversi autori e pubblicate d'ordine della generale adunanza da Michel Giuseppe Morei custode d'Arcadia. Parte quinta*, Roma, Antonio de' Rossi, 1751, pp. 225-55.

67. Cfr. il proverbio siciliano: «Pacenzia ci voli a li burraschi, ca non si mancia meli senza muschi» (I. COPANI, *Cu' cunta ci menti' a intta: locuzioni e proverbi di Sicilia*, Catania, C.U.E.C.M., 1990, p. 50). In precedenza un proverbio simile lo aveva citato nella commedia il servo napoletano Cola: «Anemo a le vatoste, ca no' se mancia mèle senza mosche» (SPAGNA, *Il segreto in voce*, cit., pp. 25-26).

68. *Borasce* si incontra in alcuni testi del periodo sia nel significato proprio («le borasce del mare» in G. RIO, *Delle orazioni sacre*, Venezia, per il Baba, 1652, vol. 1, p. 246), sia in quello figurato («le borasce de' sensi» in T. PLANTULLI, *Il primo mobile con più cicli inferiori*, Napoli, per Nicolò Abri, 1701, p. 196), ma non sembra parola romanesca.

69. Che si tratti di una licenza poetica ce lo dimostra il fatto che in un'altra replica Titta usa normalmente *mosche*: «E tu chi pretenni d'esse, che batti tanto da brusco? Non sai forse chi è nostròdline e che ce sapemo levà le mosche dal naso?» (SPAGNA, *Il segreto in voce*, cit., p. 29).

La pasquinata a cui abbiamo accennato è stata edita da Amedeo Quondam in appendice alle satire di Sergardi, a cui il critico, pur se dubbiosamente, tendeva ad attribuire la paternità di questo testo.⁷⁰ Per quanto riguarda la datazione, la satira accenna (v. 202) a un *segretario da Fabriano* che, in una chiosa a margine del manoscritto, viene identificato in Giuseppe Vallemani: l'ecclesiastico marchigiano, come sappiamo per sua stessa testimonianza,⁷¹ venne elevato da Alessandro VIII a segretario della Congregazione dei Riti nel 1690, quindi possiamo accettare la data della nomina come termine *post quem* per la composizione della pasquinata.

Meno sicuro è un altro riferimento a margine del manoscritto. Pasquino, parlando dell'influenza negativa che hanno i confessori gesuiti sulle donne, riporta il seguente esempio:

Vi sia quel cavalier per testimonio
a cui la sposa, tra missioni immersa,
l'uso negò del santo matrimonio,
e fu a quell'atto sì ritrosa e avversa
che cercandole lo sposo la cagione,
disse che quella era un'idea perversa,
ch'era stata avvertita in confessione
che, usando in tempo dell'irato Dio,
nati figli sarian di perdizione.⁷²

Una chiosa spiega che il cavaliere a cui allude Pasquino è un Bolognetti: quasi sicuramente si tratta di Ferdinando, essendo lui all'epo-

70. Si veda SERGARDI, *Le satire*, cit., pp. 78-82 (per i problemi dell'attribuzione) e pp. 375-97 (per il testo della pasquinata). Non si hanno elementi decisivi per confermare la paternità della pasquinata a Sergardi, ma anche se il testo appare inferiore da un punto di vista artistico e versificatorio rispetto alle satire italiane sergardiane (a p. 381, vv. 137, 139 e 141, si ha pure una rima imperfetta: politica/magnifica/pacifica), siamo propensi a credere con Quondam che si tratti di un'opera, magari acerba e poco ispirata, attribuibile alla prima produzione satirica del senese.

71. Nel libro di D. BERNINO, *Vita del Ven. Cardinale D. Gius. Maria Tomasi*, Roma, Rocco Bernabò, 1722, al cap. VIII si trovano riportate le seguenti parole di Vallemani: «Il motivo, che io ebbi di desiderare la di lui amicizia fu l'udire, doppo che fui onorato dalla san. mem. di Papa Alessandro VIII della carica di segretario della Sacra Congregazione de' Riti, che non c'era in Roma persona più perita, e che avesse fatto maggior studio nella vera cognizione, et intelligenza de' Riti Sacri» (testo elettronico: <http://www.infolio.it/cda/giuseppe/giusvita03.htm>). In un sito Internet dedicato ai Cardinali della Chiesa Romana (<http://www2.fiu.edu/~mirandas/bios1706.htm#Vallemani>) è indicata anche la data precisa della nomina: 17 giugno 1690.

72. SERGARDI, *Le satire*, cit., p. 390.

ca l'esponente più noto della famiglia di origine bolognese, promotore insieme alla moglie di un salotto letterario e di molteplici attività culturali. Principe di Vicovaro e barone romano, il conte si sposò nel 1687 con la giovane Flavia Theodoli, celebre per la sua bellezza.⁷³ La satira accenna chiaramente al fatto che Flavia rifiutava per scrupoli religiosi di avere rapporti sessuali con il marito, quindi a quel tempo non dovevano ancora essere nati i figli della coppia: il primo fu Mario, nato il 2 febbraio 1691, e destinato a fare carriera ecclesiastica.⁷⁴ Se il nostro ragionamento è giusto, quella deve essere la data assunta come termine *ante quem* per la composizione definitiva della pasquinata. Come che sia, siamo comunque in un periodo antecedente a quello delle satire sergardiane.

I versi che accennano a Pianella si inseriscono all'interno di una lunga invettiva rivolta ai frati, contro la loro ipocrisia e ingerenza nelle decisioni papali. I *barboni*, tra le altre cose, se la prendevano anche con l'abitudine di allagare parte di piazza Navona nelle domeniche di agosto, perché l'acqua fresca eccitava la sensualità:

S'ella è tanto sfacciata, empia e lasciva,
 che nel sito ove il letto è più elevato
 fino a toccar le parti estreme arriva,
 che commosse dal tatto e fresco e grato,
 la mente nell'impuro desiderio
 con segreto fallir forma un peccato,
 e quell'onda con falso refrigerio
 cangia al senso la calma in ria procella
 e il fomento risveglia al vituperio.
 Oh che bella canzone! Oh che novella,
 che si vergognerebbe di cantare
 il successor di Paolo Pianella!
 E pur quei gabbacristi di gracchiare
 non cessano, e di dirci in forma pia
 che quel laghetto è di lussuria un mare.⁷⁵

73. Cfr. C. MAZZARELLI, *Maestri eccellenti, copisti e "quadranti" al servizio di casa Bolognetti nella Roma di Benedetto XIV*, in «Studi di storia dell'arte», vol. 19, Todt, Ediard, 2008, p. 189.

74. *Serie cronologica degli eminentissimi, e reverendissimi signori cardinali bolognesi*, Bologna, per il Sassi, 1755, p. 70.

75. SERGARDI, *Le satire*, cit., p. 387. Nella trascrizione abbiamo dato la preferenza alle lezioni del manoscritto chigiano di una copia della pasquinata, in quanto questa variante ci sembra più corretta rispetto al testo riprodotto da Quondam in appendice al volume e tratto da un manoscritto senese delle satire: *s'ella è invece di rissa è; dal tatto invece di dal ratto; quell'onda invece di qual onda* (cfr. *ivi*, p. 80)

Pur se il testo non è di agevole comprensione, il senso complessivo è chiaro: l'acqua che va a riempire la piazza è così empia e lasciva da arrivare a toccare, dove è più profonda, le più intime fibre, tanto che il suo piacevole e fresco contatto turba la mente, la spinge a desideri peccaminosi, anche se segreti, e invece di raffreddare i sensi li fa scatenare, inducendo a gesti immorali. Ed anche se si tratta di un'assurdità che si vergognerebbe di cantare il successore di Paolo Pianella, quei frati ipocriti seguitano a ripetere che il laghetto di piazza Navona è un vero mare di lussuria.

In questo caso l'imprecisato continuatore dell'opera di Pianella e, per logica proprietà transitiva, Pianella stesso vengono considerati non tanto nel ruolo di rozzi improvvisatori, autori di versi goffi, ma piuttosto come abituali cantori di sciocchezze, ossia gli viene attribuita non tanto un'imperizia tecnica nel comporre i versi, quanto piuttosto una proverbiale stravaganza di contenuti. Comunque sia, anche da questa testimonianza risulta chiaro che Pianella era uno stornellatore e in quanto tale di sicuro si esibiva con un ampio repertorio di canti popolari, nonché con sue proprie improvvisazioni.

Resta però da capire come mai all'inizio degli anni Novanta del Seicento l'anonimo autore parli di un successore di Pianella, quando pochi anni dopo nell'ottava satira l'improvvisatore viene mostrato ancora in auge. Tuttavia, a ben vedere, e tenuto conto anche del successivo commento di Maffei, non c'è una vera contraddizione: nei versi latini di Sergardi, Pianella già non è più al centro della scena, ma lascia il posto a Filodemo, si limita ad accompagnarlo davanti alle botteghe, dove sarà Filodemo a cantare alla maniera di Pianella, come un suo discepolo. Pertanto, non è escluso che verso il 1690 l'attività di improvvisatore di Pianella fosse ormai in declino, malgrado ne restasse viva la fama presso i popolani: forse si esibiva insieme ad aiutanti, forse i suoi allievi già cominciavano a sostituirlo, riproponendo il suo repertorio, imitandone i modi.

Il fantasma di Pianella. Quale che fosse la fortuna del nostro improvvisatore tra le classi popolari, il suo ricordo, non più alimentato dall'assiduità della sua presenza nelle strade romane, comincia ben presto a sbiadire, soprattutto tra i letterati, gli unici che avrebbero potuto perpetuarlo con le loro testimonianze scritte. Ad inizio Settecento, come già abbiamo visto, ad attirare l'attenzione e a spopolare nelle conversazioni letterarie e nei salotti mondani di Roma è un altro tipo di improvvisatori, poeti estemporanei che possono verseg-

giare a piacere su qualsiasi argomento dato, seguendo modelli e stili della poesia colta, ben differenziandosi dalla tradizione popolare, che privilegiava il canto rispetto alla declamazione.

Una vivace descrizione di questa mania per i versi improvvisati ce la fornisce Pietro Metastasio, che nella celebre lettera del primo agosto 1751 ad Algarotti ricordava tra le altre cose che fare l'improvvisatore era diventato per lui un peso: «Forzato dalle continue autorevoli richieste, mi conveniva correre quasi tutti i dì, e talora due volte nel giorno istesso, ora ad appagare il capriccio d'una dama, ora a soddisfare la curiosità d'un illustre idiota, ora a servir di riempitura al vuoto di qualche sublime adunanza, perdendo così miseramente la maggior parte del tempo necessario agli studii miei».⁷⁶

Si trattava di una moda in cui, più che l'effettivo valore poetico dei versi pronunciati, contavano la meraviglia e il diletto suscitati nel pubblico dall'invenzione estemporanea, creduta un prodigio di natura. In tal modo l'ammirazione verso il poeta si combinava spesso alla spicciola curiosità per lo spettacolo inusitato, in cui l'improvvisatore faceva la parte quasi del fenomeno da baraccone.

Proprio negli anni in cui Metastasio dietro consiglio del maestro smette di esibirsi come poeta estemporaneo, un altro discepolo di Gravina, il marchese Matteo Sacchetti (1675-1744),⁷⁷ in una sua epistola condanna senza mezzi termini questa tendenza alla poesia improvvisata, occasionale, che non era tipica solo dei veri e propri improvvisatori, ma coinvolgeva una vastissima produzione delle varie accademie letterarie attive a Roma, tra cui anche quella dell'*Arcadia*, di cui Sacchetti in un primo momento aveva fatto parte, per poi abbandonarla seguendo nella scissione del 1711 il gruppo dei graviniani.⁷⁸ L'epistola in questione è la quinta: citata solo parzialmente da Giovanni Nencioni, è tuttora inedita e conservata nel fondo Sacchetti all'Archivio Storico Capitolino.⁷⁹ Indirizzata a un certo maggior Benaguri e datata intorno al 1715-1720, la poesia prende lo spunto da un sonetto in *latino militare* che il maggiore aveva dedicato a Sacchetti e di cui quest'ultimo loda lo stile:

76. P. METASTASIO, *Epistolario scelto*, Venezia, Alvisopoli, 1826, p. 144.

77. «Discendente ed erede non men della nobiltà che del sapere» di Franco Sacchetti (CRESCIMBENI, *L'istoria*, cit., p. 90).

78. Per un profilo sulla vita e opera del Sacchetti si veda G. NENCIONI, *Un Sacchetti in Arcadia*, in «Arcadia. Accademia Letteraria Italiana. Atti e memorie», S. III, 1,2, 1946, pp. 47-78.

79. Arch. Sacchetti, busta 39 n. 60 ter.

L'Anima di Paolo Pianella così parla:

Escluso Paulucci è dal Papato
e per le sue azioni è retto e pio
e pieno sempre di timor di Dio,
al mondo tutto l'hanno dimostrato.

Di questa esclusione l'autore è stato
Carlo che, preso da sospetto rio,
degli Albani opponendosi al desio
chiaramente il buon uomo ha rifiutato.

Chi vorrebbe? Chi a lui fosse conforme
di voler? Chi non tenti alzar le mani
a vendicar l'usurpazione enorme.

Dunque, facciasi un degli alemani,
ovvero un che non vede o pur che dorme,
o Buoncompagno, o Conti, o Vallemani.

Si tratta, come si vede, di uno degli innumerevoli testi politici che circolavano manoscritti durante le sedi vacanti dei papi, in questo caso quella di Clemente XI, e che seguivano l'andamento dei vari scrutini, riportando voci, pronostici, maldicenze.⁸⁵ Di solito vi comparivano nel ruolo di maschera le statue parlanti di Roma, Pasquino e Marforio, talvolta, come in questa occasione, altri personaggi. L'anima di Pianella forse, come una sorta di patrono dei poetastri, viene evocata in questo caso anche per giustificare la qualità piuttosto grossolana dei versi, palese pure per l'anacoluto nella prima quartina.

85. Il conclave del 1721 durò cinque settimane e vide come capogruppo della fazione clementina (a cui faceva riferimento anche il cardinale Annibale Albani, nipote del defunto Clemente XI) il cardinale Carlo Agostino Fabroni, appunto il Carlo qui citato al sesto verso. Nel secondo scrutinio a Fabrizio Paolucci, cardinale segretario di Stato e favorito per l'elezione, mancarono pochi voti per essere eletto, ma in seguito all'opposizione della fazione imperiale capeggiata dal cardinale della corona Althann (gli *alemani*), perché Paolucci era ritenuto su posizioni troppo filofrancesi, Fabroni fece dirottare i voti della sua fazione verso un candidato non allineato, e in effetti la scelta cadde su uno dei tre cardinali citati alla fine: tra Giacomo Boncompagni, Giuseppe Vallemani e Michelangelo de' Conti la spuntò proprio quest'ultimo, che venne eletto papa al 75° scrutinio con il nome di Innocenzo XIII. L'autore del sonetto, evidente fautore di Paulucci, descritto come uomo virtuoso, che aveva dimostrato con le azioni la propria rettitudine e devozione, ritiene che Fabroni abbia ingannato le aspettative della propria fazione e che perciò, per sfuggire alla giusta punizione per il suo tradimento, avrebbe dovuto far eleggere più che qualcuno a lui benvenuto, un candidato che gli garantisse l'impunità, ossia qualcuno gradito alla fazione imperiale, oppure qualcuno che fosse inoffensivo (uno che non vedeva o che dormiva).

Altre testimonianze settecentesche. Come già abbiamo anticipato, la maggioranza delle altre citazioni del nome di Pianella che abbiamo rintracciato in opere e documenti del Settecento si limitano a considerarlo, soprattutto sulla scorta delle satire sergardiane, il poetastro per antonomasia.

Il primo riferimento in ordine di tempo lo troviamo nel terzo tomo delle poesie latine di Carlo D'Aquino (1654-1737), pubblicato a Roma nel 1703.⁸⁶ L'autore è un gesuita napoletano, conosciuto ai suoi tempi soprattutto per la traduzione della *Comedia* dantesca in versi latini. Nella satira XI, indirizzata a Pontico e sul medesimo argomento della X («A Pontico, che si dedica agli studi poetici»), spiega come mai siano molti quelli che compongono versi, ma pochissimi i poeti insigni, e invoca come testimone Virgilio:

O cantore che superi ogni titolo
della gloria di Smirne,⁸⁷ tu, onore
e luce illustre della grande Roma,
suvvia, dicci perché, benché sia sorta
un'infinita prole di poeti,
benché componga versi Corbulone
e Pianella e Camurro, hai nominato
solamente Museo nel bosco sacro?⁸⁸

In nota il letterato specifica che, mentre Corbulone e Camurro sono «nomi inventati di poeti di nessun pregio», Pianella era un «poeta estemporaneo da tre soldi, un tempo noto a Roma».⁸⁹ Crediamo che solo la menzione nelle satire latine di Settano, che certo D'Aquino ebbe presente, almeno come modello linguistico, possa aver indotto il gesuita napoletano, nell'appellarsi a Virgilio, a fare il nome di un improvvisatore plebeo vissuto diciassette secoli dopo il vate latino e diventato da qualche anno sinonimo del poeta da strapazzo.

86. CAROLI DE AQUINO, *Carminum tomus III*, Romae, Ex Typographia Antonii de Rubeis, 1703.

87. Come D'Aquino spiega in nota, qui intende il poeta Omero, «che alcuni dicono nato a Smirne, in Ionia» (ivi, p. 289).

88. Satira XI, vv. 32-37: «Tu modo, Smyrnaeae, Cantor, qui nomina famae/ antevolas, decus et magnae lux inclita Romae,/ dic age, cum vatum surgat numerosa propago,/ Corbulo cum versus faciat, Planella, Camurrus,/ cur, nemore in sacro, solus tibi nomine dictus/ Musaeus?» (ivi, pp. 289-90). D'Aquino si riferisce all'incontro tra Enea e Museo nei Campi Elisi, narrato da Virgilio nel sesto canto dell'*Eneide*.

89. «Planella. Poeta extemporaneus triobolaris, olim Romae notus» (ivi, p. 289).

Una menzione del nostro Pianella compare anche nel carteggio privato del letterato di probabili origini napoletane Bernardo Andrea Lama (circa 1685-1760), segretario a Roma presso i Colonna, poi professore di lingua greca e di eloquenza latina all'ateneo di Torino, prima di passare infine al servizio degli Asburgo. La sua opera più importante resta una storia della dinastia piemontese, commissionatagli dallo stesso Vittorio Amedeo II, ma rimasta poi inedita. In una lettera del 6 gennaio 1732 inviata da Vienna all'amico conte Francesco d'Aguirre (1682-1753 circa), giureconsulto siciliano con cui aveva stretto amicizia durante gli anni di insegnamento a Torino, il Lama dà conto al suo corrispondente de *L'Adamo ovvero il mondo creato*, poema filosofico di Tommaso Campailla:⁹⁰

Ella mi ha richiesto il mio giudizio sull'opera del Campailla, e su ciò debbo dirle che il suo titolo è *Adamo o il Mondo creato*, ch'essa contiene tutta la moderna filosofia e tutti i fenomeni naturali, spiegati saviamente secondo le più verisimili opinioni, e che vi è molto spirito e vivezza poetica; ma lo stile è basso e pedestre, rassomigliando a quello del Regolotti nella sua traduzione⁹¹ o a quello di Paolo Pianella. Il principio del poema, il quale avrebbe dovuto essere semplice sì, ma pulito ed elegante, comincia con un bisticcio e ripetimento di parole e con un verso sciancato o che patisce di sciatica. Nel resto s'alza un poco, ma è dappertutto ineguale; le cose però sono ottime e vi si leggono buone dottrine. Vedete adunque che quest'opera è differentissima da quella del Milton, il qual tratta della perdita del Paradiso. Il poema di Milton è pieno di fantasie audacissime e più che poetiche.⁹²

Malgrado il giudizio sulla qualità poetica *pianelliana* dello stile di Campailla, tra il 1744 e il 1757 proprio il Lama, con l'assistenza anche di d'Aguirre, pubblicò presso l'editore milanese G. Cairoli una nuova edizione in due volumi del poema, che in effetti conobbe una buona fortuna di pubblico per tutto il Settecento.

90. Campailla, anche lui siciliano, aveva cercato, a imitazione di Lucrezio, di realizzare un compendio poetico delle conoscenze filosofiche e scientifiche contemporanee da un'angolazione cartesiana.

91. Il riferimento è al libro *Teocrito volgarizzato da Domenico Regolotti Romano, professore di poetica e lingua greca nella regia Università di Torino*, Torino, nell'Accademia Reale, 1729.

92. La lettera è riportata in *Catalogue raisonné de la collection de[s] livres de M. Pierre Antoine Crevenna, négociant à Amsterdam. Cinquième volume. Histoire*, senza indicazione di luogo e di stampa, 1775, p. 344.

Altra allusione a Pianella occorre nelle opere poetiche del lucchese Antonio Tommasi (1668-1735), arcade con il nome di Vallesio Gareatico nella colonia ligustica, ossia a Genova. Nell'epistola V, intitolata *I cuculi*, prende in giro, come chiarisce nell'argomento, «un'adunanza di letterati di varie nazioni, che si spacciavan per arcadi: ma colle loro composizioni, di lingua poco pulita, non corrispondevano a quello nome». ⁹³ L'autore immagina di passeggiare in un ambiente arcadico, in riva al Ladone, fiume del Peloponneso, quando all'improvviso s'imbatte in centinaia di asini che stanno intorno a un boschetto di pioppi: sono in trepida attesa di nobili cuculi, come spiega un contadino presente, i quali si noman arcadi, che faranno udire qualcosa «che d'invidia/può far arder Parnasso». I cuculi arrivano e iniziano a declamare i loro versacci «affettando il sermone or toscano, or lazio», e straziando implacabili le orecchie del narratore con le loro composizioni:

Un'eglogaccia da sassate, un lirico
 guazzabuglio, cui d'oda il nome diedero,
 quattro goffi anagrammi, e due consimili
 ballatette, lavor forse di Paolo
 Pianella, arcipoeta delle bettole,
 l'altra parte di quello abbominevole
 lor sucidume, e 'l tutto alfin compierono.⁹⁴

L'accenno all'improvvisatore romano sembra un'esplicita rielaborazione di quanto Tommasi trovava scritto in Sergardi. In nota infatti spiega: «Questo Paolo Pianella fu famoso e goffo versificatore in Roma; chiamato sovente dal popolazzo ad improvvisare nelle taverne. Di lui fa menzione ancora Settano nelle sue Satire». ⁹⁵

Un ricordo del nostro poeta popolano troviamo inoltre riflesso nella corrispondenza tra Giovanni Giuseppe Ramaggini (1710-1788) e Ludovico Antonio Muratori. In una lettera del 1742 il giovane arcade di origini frascatane, mettendo al corrente lo studioso modenese delle varie novità romane, scrive tra le altre cose di alcune polemiche sorte in Arcadia in merito all'ingerenza del potente cardinale Domenico Silvio Passionei riguardo a una nuova richiesta di iscrizione all'Accademia: «Gran dissensione in Arcadia per l'ammissione d'un postulante. Dicono

93. *Poesie del padre Antonio Tommasi della congregazione della madre di Dio, fra gli arcadi detto Vallesio Gareatico*, Lucca, per Salvatore e Giandomenico Marescandoli, 1735, p. 215.

94. Ivi, p. 218.

95. Ivi, p. 221.

che il Cardinal Passionei *authoritate principii* abbia vietato il proporlo dimani alla generale adunanza, essendo già passato in collegio. Il Paolo Pianella che ora è custode, avendo scartabellati gli annali arcadici, resta attonito per questo nuovo accidente e prevede funestissime conseguenze.⁹⁶ La velenosa allusione di Ramaggini era indirizzata contro Francesco Maria Lorenzini, custode generale di Arcadia dal 1728 al 1743, anno della sua morte. Mentre nei libri di poesia usciti postumi il Lorenzini veniva pomposamente definito «celeberrimo a tutti i virtuosi del mondo», nella contemporanea e ben più realistica maldicenza era ridimensionato a poetastro, degno di essere identificato con la figura di un antico e maldestro improvvisatore, ormai grazie anche a Sergardi divenuta proverbiale.

Il nome di Pianella ricorre poi in due pubblicazioni del 1774. La prima è una recensione anonima uscita sul periodico «Efemeridi Letterarie di Roma». Il libro recensito era un'operetta *lepido-critico-poetico-morale* di argomento misogino e di discreto successo, visto che ebbe numerose ristampe e sollevò accese polemiche: *Lo scoglio dell'umanità o sia Avvertimento salutare alla gioventù per cautelarsi contro le male qualità delle donne cattive*. L'autore si nascondeva dietro lo pseudonimo arcadico di Diunilgo Valdecio, epiteto anagrammato di Giulindo Leucadio, ossia il nome che scelse in Arcadia Carlo Maria Chiaraviglio. Il recensore, però, per errore lo chiama *Dianilgo*:

Lo scoglio della poesia dovea per sé intitolare il presente opuscolo l'A. giacché davvero egli vi ha fatto naufragio. Povera Arcadia se tutti i suoi pastori si assomigliassero a Dianilgo! [...] Qualunque siasi l'Autore a noi certamente ignoto di questo indecente e sciocco opuscolo, egli merita di essere esiliato da quelle fertilissime campagne Valdecie, delle quali è stato investito nel Bosco Parrasio. Lo scrivere benché mediocrementemente alle volte può essere tollerabile, non essendo nati tutti coll'ingegno dei Redi, dei Manfredi o dei Lorenzini;⁹⁷ ma chi può sopportare uno scritto con rime false o mancanti per lo più di senso comune, quando son giuste [...] ? Quel buon uomo di Paolo Pianella, autore de' più cattivi versi, coi quai seccò per tanti anni Roma, non potea fare un allievo più degno del nostro incomparabil Dianilgo.⁹⁸

96. L.A. MURAYORI, *Carteggi con Quadrio ... Ripa*. Edizione nazionale del carteggio muratoriano, vol. 35, a c. di E. Ferraglio e M. Faini, Firenze, Leo S. Olschki, 2008, p. 212.

97. Il riferimento è a tre poeti allora famosi: Francesco Redi (l'unico che conserva tuttora una certa notorietà), Eustachio Manfredi e il già citato Francesco Maria Lorenzini.

98. *Efemeridi letterarie di Roma per l'anno MDCCLXXIV*, Roma, presso G. Settari e compagni, 1774, pp. 228-29.

Siamo d'accordo con il recensore riguardo alle qualità poetiche del poemetto di Chiaraviglio, ma purtroppo non abbiamo nessun modo di giudicare quanto fosse meritata la fama negativa del nostro Pianella. Di certo era, comunque, ingiusto paragonare un improvvisatore, che non aspirava alla gloria poetica e si accontentava di intrattenere i suoi ascoltatori con canti estemporanei, a dei letterati evidentemente mediocri, ma con velleità artistiche. Come già più volte sottolineato, Pianella aveva di sicuro del talento nell'arte di improvvisare e l'immagine di poetastro che acquisì nel tempo era senz'altro inadeguata.

L'altra citazione compare in un raro opuscolo che Giovanni Ranieri Rastrelli, accademico fiorentino, scrisse in polemica con il poeta arcade romano Ribaldo Ficcansensi (pseudonimo-anagramma di Francesco Sinibaldi). Dopo una prima satira intitolata *Sinibaldeide* e la risposta di Sinibaldi sotto il nome di Lunario Frustabene, il Rastrelli fece uscire la contro-risposta in forma di poemetto canzonatorio: *Il frustabene frustato meglio*, con luogo di stampa «Monte Lupo, all'insegna dell'Asino».⁹⁹ In una delle innumerevoli note che corredano questi versi satirici, si legge:

Io ben mi ricordo che nel recitarmi voi un articolo di lettera di Metastasio, premessa al vostro cattivo Cariolano, conobbi ad evidenza ch'ei vi consigliava ad abbandonare le Muse, come a voi poco favorevoli. Riprova ancora di questo è quell'anacreontica, fresco parto del vostro ingegno, in cui descrivete un aneddoto successo a' bei fuochi di Posilipo. Non può negarsi che non sien versi di Paolo Pianella. La cornacchia poi non si sogna giammai d'aspirare ad emular l'usignuolo. Fate certe similitudini, Ribaldo mio, che fanno proprio spiritar di paura le povere Muse!¹⁰⁰

Il fatto che si ripresenti quasi uguale l'espressione già vista nel commento del 1783 alle satire sergardiane ci conferma che si trattava di un modo di dire all'epoca abbastanza diffuso, soprattutto nel gergo dei letterati e poeti.

Ultimo nelle proprie opere a menzionare Pianella nel Settecento, almeno in base a quanto abbiamo avuto modo di stabilire, è l'abate Antonino Galfo (1740-1815), poeta al tempo di una qualche notorietà,

99. G. RANIERI RASTRELLI, *Il frustabene frustato meglio, canto*, Monte Lupo, all'insegna dell'Asino, 1774.

100. Ivi, p. 47.

«pervenuto», secondo un biografo, «ai più alti e sublimi poggi del Parnaso». ¹⁰¹

Comunque sia, nell'introduzione a una delle sue prime composizioni poetiche (1776), *L'imbasciata*, poema che invece delle solite ottave di endecasillabi presentava la novità di stanze composte da quartine di ottonari, lo stesso autore si scusava della propria imperfetta conoscenza della lingua letteraria in questi termini: «Son dunque degno di scusa scrivendo in una lingua per me straniera, che tale è la toscana ad un siciliano, benché studiando l'impari insin dagli anni più verdi. [...] Petrarca stesso, il gran Petrarca, cui tanto deve l'italica poesia, se fosse anch'egli ne' panni miei (no, non esagero), Petrarca anch'egli diventerebbe un Pianella». ¹⁰²

Qualche anno più tardi, tuttavia, l'abate accantona questa lodevole modestia in merito alle proprie conoscenze linguistiche e, evidentemente forte di una nuova consapevolezza, nella *Dissertazione accademica sul primato del Tasso o dell'Ariosto* non esita a intervenire in una delle più annose polemiche della letteratura italiana. Il suo bersaglio è Saverio Bettinelli, che nel 1781 in un *Discorso sopra la poesia italiana* pareva anteporre l'autore dell'*Orlando Furioso* a quello della *Gerusalemme liberata*. In una delle obiezioni, Galfo di nuovo fa allusione al nostro improvvisatore:

Avverte il Panegirista che messer Ludovico non s'obbliga di far posa al fine del verso, ma passa dall'uno all'altro: eppur nulla offende quel rompimento e passaggio. Ma, caro voi, qual Pianella s'obbliga a chiudere il sentimento in un verso? [...] Ed è per voi da ammirarsi che nulla offenda questo rompimento e passaggio da un verso all'altro, esprimendo il medesimo sentimento! Sarebbe anzi un prodigio, se terminando il senso a ogni verso non ci sentissimo straziare l'orecchio da un mosaico composto di tanti incisi. ¹⁰³

Pianella anche qui è sinonimo di poetastro, come era stato per quasi tutto il Settecento.

101. G. RENDA, *Antonino Galfo*, in *Biografia degli uomini illustri della Sicilia ornata de loro rispettivi ritratti*, vol. 3, Napoli, presso Niccola Gervasi, 1819 (le pagine non sono indicate, i profili biografici sono disposti in ordine alfabetico).

102. A. GALFO, *L'imbasciata, poema eroicomico*, Roma, per il Casaletti, 1776, p. XVIII.

103. *Saggio poetico del signor abate don Antonino Galfo alla chiarissima dama la signora Maria Fonseca Amadei*, vol. 2, Roma, nella stamperia di Paolo Giunchi, 1789, pp. 9-10.

L'ultima testimonianza. L'ultimo accenno su Pianella che abbiamo rintracciato è dovuto a Giacopo¹⁰⁴ Ferretti, consuocero di Giuseppe Gioachino Belli. È particolarmente significativo che il Ferretti fosse un cultore della poesia estemporanea e che in più occasioni parli delle sue esperienze come improvvisatore,¹⁰⁵ in quanto la sua conoscenza di Pianella potrebbe essere dovuta non solo a fonti letterarie, ma anche a una possibile tradizione orale dei poeti a braccio romani che poteva averne custodito e tramandato il ricordo. Ad ogni modo, nelle sue *Bagattelle eroicomiche in versi*, pubblicate a dispense, distribuite ai sottoscrittori e contenenti testi di vario genere, poesie, commenti, lettere, ricordi, vi è anche un dialogo scherzoso tra l'autore, Tartaruga *camminatore* e Galileo, *ragazzo di librajo*. I tre discutono su come va la distribuzione dei fascicoli:

Aut.: Ebbene?

Tart.: Guai.

Aut.: Guai nuovi? Non bastavano i vecchi?

Tart.: Si ritirano alcuni associati.

Aut.: Segno di mal tempo. La prudenza è una bella virtù: io n'ebbi sempre poca, ma ove la trovo la innalzo alle stelle. Ora questi accademici ritirati sono dotti, eruditi, letterati!

Tart.: Sì.

[...]

Gal.: Signor Jacopo! Nuove buone.

Aut.: È andata bene la raccolta del formentone?

Gal.: Altro! Trenta associati freschi freschi fra jeri ed oggi. Esemplari non ve ne sono più a bottega e perciò...

[...]

Aut.: Dicono nulla? Si lagnano? Pesano il libro in mano quando lo prendono?

Gal.: No, signore; ma...

Aut.: Fuori questo ma.

104. Sul suo nome lo stesso Ferretti amava scherzare, definendolo *triforme*, in quanto veniva chiamato «Giacopo dai classici, Jacopo dai romantici e Giacomo dai creditori» (G. FERRETTI, *Bagattelle eroicomiche in versi*, Napoli, presso Gaetano Nobile, 1831, p. 37).

105. In un componimento, intitolato *Il fallimento poetico*, parla di una serata di poesia estemporanea organizzata nel 1827 a casa sua e ricorda quando in gioventù «spontaneamente, non cerche, spuntavan le rime» (cfr. *ivi*, pp. 31-34); «Francesco Battistini, già presidente tiberino, fu mio amorevole maestro e m'esercitò nella poesia estemporanea» (*ivi*, p. 213).

Gal.: Non vada in collera.

Aut.: Io? Io che sono la tranquillità in persona?

Tart.: (Sarà, ma non dicevano così.)

Gal.: Dicono che vi sono troppi fiotti, troppi malanni, troppe disgrazie. Che alcune volte vi sono certe frasi che sembravano della buona memoria di un certo Paolo...

Aut.: Pianella?

Gal.: Precisamente.

Aut.: Ma io nel mio *Programma* e poi nella *Dedica* e poi nelle *Ciarle* lo avevo stampato in corsivo e in gagliarda. Uomo avvisato...

Tart.: Mezzo salvato.¹⁰⁶

L'allusione doveva essere a quei tempi ancora comprensibile, o perlomeno Ferretti sembra dare per scontato che possa essere colta nell'ambito di letterati romani a cui si rivolgeva. Come che sia, non abbiamo rintracciato altri accenni a Pianella nell'Ottocento, se non nelle traduzioni dell'ottava satira di Sergardi eseguite da Melchiorre Misserini (1773-1849),¹⁰⁷ il che lascerebbe credere che nel corso del XIX secolo si perdesse ormai la memoria dell'antico improvvisatore romanesco, se non altro tra gli uomini di lettere, gli unici che potevano lasciarcene traccia. Difficile dire se un qualche tipo di tradizione persistesse tra le fila dei poeti a braccio popolari, di cui Roma a quel tempo era ancora ricca: sembra comunque poco probabile che un ricordo di questo genere, se davvero si fosse mantenuto tra le fasce più basse della popolazione, non si sarebbe poi riflesso in qualche maniera nelle raccolte di materiale folcloristico o poesia popolare romana che cominciarono a susseguirsi verso fine del secolo. Ma queste raccolte, da noi sondate, non mostrano apparentemente alcuna testimonianza relativa a Pianella.

106. Ivi, pp. 140-41.

107. Misserini fece due versioni, abbastanza diverse, della satira in questione (sempre sulla base dell'originale purgato dell'edizione del 1783). Nel 1820 il testo che ci interessa è reso con i seguenti versi: «Perché in un col Planella non ti accoppi/ ed Omero di fetide taberne/ non ti arresti là dove il pizzicagnolo/ e il fornajo in galloria a suon di pive,/ e di crotali, e naccare baccanti/ suonan le sozze lor panatenee? [...] Meglio non canteria Planella stesso,/ benché lo applauda la Suburra intera» (*Sermoni di Quinto Settano*, vol. 1, Pisa, presso Nicolò Capurro, 1820, pp. 164-65); questa è invece la versione del 1835: «Vanne, e ti aggiungi al cuviello di strada,/ ed Omero da bettole, dispiega/ il nobile estro, allorché il salumaio/ al rimbombo di crotali, e di naccare/ canta le sozze sue Panatenee. [...] Oh squisitezza! Parmi udir Planella,/ applaudito da tutta la Suburra!» (*Satire di Quinto Settano*, Firenze, presso Leonardo Ciardetti, 1835, pp. 117-18). È evidente come la seconda edizione sia meno accurata nella resa del testo originale, già non molto rispettato nella prima versione di Misserini.

Conclusione. Pur nei confini di una ricerca limitata a uno spoglio di opere letterarie e quindi senza il sostegno di documenti di archivio che potrebbero fornire più precisi dati biografici, abbiamo avuto la possibilità di ricostruire la figura di un improvvisatore di umili origini, che con la sua attività nella Roma di fine Seicento è riuscito a conquistarsi una grande notorietà tra i popolani e, per riflesso, l'interesse e l'attenzione di alcuni letterati. Presenza fissa nelle piazze e nelle osterie della città, era il poeta a braccio più richiesto per accompagnare il corteo della bandierata, con cui le varie associazioni di bottegai si autocelebravano. Durante queste feste si faceva notare per i suoi versi arguti e per la facilità con cui elogiava i vari presenti, forse costruendo le sue rime sul nome delle persone lodate, come pare si possa intendere dall'accenno di Berneri. Pianella cantava e si accompagnava con la chitarra: era uno stornellatore. Il connubio di canto e musica spiega bene il successo che riscuoteva presso gli strati popolari più bassi, nonché il fascino che esercitava anche su poeti colti quali Peresio e Berneri. Per le strade improvvisava qualche arguto stornello per rendere onore ai passanti e guadagnarsi una mancia. Nelle osterie aveva la palma di miglior improvvisatore nelle gare che si organizzavano tra un bicchiere di vino e l'altro. Insomma, non pare un'esagerazione ironica il fatto che venisse considerato una celebrità nella Roma del tempo. Ovviamente, i suoi versi, fuori dal contesto che li aveva originati, avevano un carattere goffo, come il testo di molte canzonette attuali se si volesse leggerlo alla luce della critica poetica. La loro forza era tutta nell'esibizione estemporanea, nell'interpretazione e nel fatto che si adattavano felicemente alla situazione, il più delle volte conviviale, dove non c'era necessità di versi geniali, ma semplicemente di rime briose e azzeccate. E, a quanto pare, questo doveva essere nelle corde di Pianella. Però non gli si poteva chiedere espressività e incisività poetica.

Non è chiaro se già da prima, in ambito arcadico, fosse diffusa l'abitudine di paragonare i poetastri al nostro improvvisatore, ma di sicuro dopo la diffusione delle satire di Sergardi il parallelismo si consolidò, e per i letterati del Settecento i *versi del Pianella* furono proverbialmente quelli di un verseggiatore dilettante e incapace, privo di tecnica e di gusto. Difficile anche in questo contesto giudicare quanto la fama di Pianella e la memoria delle sue esibizioni si fossero mantenute tra il popolo di Roma. Abbiamo ipotizzato che il ricordo orale possa essere giunto fino a Ferretti, l'ultimo in cui abbiamo trovato accenni a Pianella, dal momento che si tratta di un letterato che si interessava alle tradizioni popolarresche, al dialetto e alla poesia estemporanea. Ma non è esclu-

so che anche lui si appoggiasse all'equazione proverbiale (anche se di lì a poco dimenticata) «Pianella = poetastro».

La “Resistenza” ne Li Romani in Russia di Elia Marcelli

DI CLAUDIA LASORSA SIEDINA

*Alla luminosa memoria
di Agesilao Claudi e Romualdo Chiesa**

1. Una pagina storica italiana ed europea. Dopo oltre un settantennio l'interpretazione critica e la storiografia italiana della Resistenza diventano sempre più complesse e articolate nei molteplici aspetti e manifestazioni, recuperando la multiformità contro la unilaterale reinvenzione del passato.¹ In particolare, Claudio Pavone (1920-2016) – autore di *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza* (1991) – e Norberto Bobbio (1909-2003) nel saggio *La Resistenza a due voci*² sembrano convenire, nel loro carteggio, sulla tri_plice natura della Resistenza, singolare eccezione italiana, come guerra di liberazione nazionale, guerra civile, guerra di classe. Dove per guerra civile si intende, nel caso specifico, un'insurrezione contro la disgregazione dello Stato in una situazione di vuoto di potere che è

* Agesilao Claudi (1915-2011), medico dell'Ospedaletto da campo n. 837 del CSIR-ARMIR (1941-1943); Romualdo Chiesa (1922-1944), Medaglia d'oro al valor militare, martire delle Fosse Ardeatine.

Desidero inoltre esprimere un cordiale ringraziamento a mia sorella Daniela Lasorsa e a Maria Mihu per la loro preziosa collaborazione.

1. Citiamo alcuni testi a puro titolo esemplificativo: A. BISTARELLI, *La storia del ritorno. I reduci italiani nel dopoguerra*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007; C. MAZZANTINI, *I balilla andarono a Salò*, Venezia, Marsilio, 2008^m; G. VAGNONI, *Romualdo Chiesa. L'esperienza della sinistra cristiana di uno studente con la passione della libertà*, Roma, Borla, 2014; *La propaganda è l'unica nostra cultura: scritture autobiografiche dal fronte sovietico (1941-1943)*, a c. di Q. Antonelli, Trento, Fondazione Museo storico del Trentino, 2016; M.T. GUSTI, *La campagna di Russia 1941-1943*, Bologna, il Mulino, 2016.

2. N. BOBBIO, C. PAVONE, *Sulla guerra civile. La Resistenza a due voci*, introd. e c. di D. Bidussa, Torino, Bollati Boringhieri, 2015.

stata assimilata allo stato di natura. I tre aspetti della Resistenza italiana, secondo lo storico Pavone e il filosofo del diritto Bobbio, si rivelano per così dire intrecciati e sovrapposti, non senza contraddizioni, negli stessi soggetti individuali e collettivi.

Allo stesso tempo, a cominciare dal 1991, il disarmo ideologico, il pluralismo politico della Russia e la richiesta interna di conoscere i dati storici e quale fu il prezzo della vittoria russa sul nazi-fascismo, oltre la vulgata della tradizione sovietica, hanno innescato un processo di de-secretazione degli Archivi storici, in particolare quelli dell'ex Politburo. Grazie ad esso, si è avuta una messe di studi che hanno innovato la storiografia russa sul secondo conflitto mondiale, e in particolare sulla disfatta dell'8^a Armata italiana (CSIR-ARMIR).

Lo storico Giorgio Scotoni, in collaborazione con studiosi russi, ha pubblicato alcuni illuminanti contributi sulla spedizione italiana in Russia e sulla disfatta dell'esercito italiano sull'alto e medio Don.³

La convergenza del risveglio dell'interesse per questa fase del conflitto e l'attualità dell'indagine storiografica italiana riportano in primo piano il poema di Elia Marcelli, *Li Romani in Russia*, affresco verace dell'Italia di quegli anni.⁴ Del poema abbiamo già ampiamente trattato in alcuni articoli a cui il presente contributo è connesso e complementare: a questi rimandiamo il lettore anche per i riferimenti bibliografici.⁵ In questa sede, infatti, intendo proporre ampi passi del poema che esemplificano alcuni snodi e un volto della Resistenza italiana, intesa in senso lato come forma sorda e tenace, benché impotente, di opposizione morale e civile alla sopraffazione e alla violenza dell'arbitrio fascista.

3. G. SCOTONI, *L'Armata Rossa e la disfatta italiana (1942-43): l'annientamento dell'ARMIR sul Medio e l'Alto Don negli inediti dei comandi sovietici*, Panorama, Trento 2007; G. SCOTONI, S.L. FILONENKO, *Retrosceca della disfatta italiana in Russia nei documenti inediti dell'8^a Armata*, 2 voll., Trento, Panorama, 2008; G. SCOTONI, *Il nemico fidato: la guerra di sterminio in URSS e l'occupazione alpina sull'Alto Don*, Trento, Panorama, 2013.

4. E. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, Roma, Bulzoni, 1988, presentazione di T. De Mauro. Una accurata ristampa, a c. di M. Teodonio, corredata dalla numerazione delle ottave e da una nota bio-bibliografica sull'autore, è uscita a Roma nel 2008 per le edizioni il Cubo. I rinvii all'opera si riferiranno a questa edizione, con la semplice indicazione del capitolo e dell'ottava.

5. C. LASORSA SIEDINA, *Romani e Russi in Li Romani in Russia di Elia Marcelli*, in «il 996», 2, 2011, pp. 13-51; ID., *Lessicografia romanesca: i russismi nel poema di Elia Marcelli Li Romani in Russia*, in *La Russia sognata. Studi in memoria di Giorgio Maria Nicolai*, a c. di S. Toscano, Roma, Lithos editrice, 2014, pp. 50-67; ID., *Li Romani in Russia di Elia Marcelli*, in *La propaganda è l'unica nostra cultura*, cit., pp. 195-240.

È questa forma di "Resistenza" del popolo italiano che vogliamo evidenziare, supportando la nostra esposizione con ampie citazioni documentarie tratte dai recenti, sopraindicati volumi di Scotoni e avvalendoci dei versi del poema per scandire il nostro discorso.

2. «Vorrei lassave... un po' de verità!». Dopo aver dichiarato di voler seguire il Belli nell'uso del dialetto romanesco, giacché la guerra può dirla soltanto in dialetto, convinto com'è della "dialettalità" dello stesso Dante,⁶ Marcelli scrive:

Oggi, però, che compio sessant'anni,
fiji, fratelli e nipotini mia,
che so' acciaccato e pieno de malanni,
ve chiedo: v'ho mai detto una bucia?
Me so' rimasti pochi compleanni,
poi ve saluto e me ne vado via;
siccome nun ciò sòrdi da lassà,
vorrei lassave... un po' de verità!

La verità, purtroppo, è come er vetro
ch'è trasparente si nun è appannato,
pe' nascónne quello che c'è dietro
basta ch'uno apre bocca e je dà fiato!
Cristo, l'ha rinnegato pure Pietro,
e Giuda, pe' du' sòrdi, l'ha baciato;
e le parole, più so' ricercate
più t'hai da domannà chi l'ha pagate! (1, 12-13).

La verità della storia dal basso è la verità "sfacciata" dei nostri fanti della Divisione Torino: Remo («mannaggia a me! Nun me ne viè una tónna!»); Peppe, il ladro di galline («pe' st'assarti, Peppaccio è 'no sciacallo»); Mimmo, ex-seminarista, detto "er frate" o "er baccelliere", Salvatore, un vecchio pescatore di Ponza; Nicola; Nello; Zi' Pasquale, l'anziano caporale reduce dalle guerre d'Africa Orientale e di Spagna; Nino, er macellaretto, ex balilla ed avanguardista; l'ufficiale "er tenenti-

6. «È poi, Dante è un poeta dialettale,/ perché allora la lingua era er latino/ er prete la leggeva sur messale/ strusciano l'erre moscia sur dentino./ Ma er popolo parlava naturale,/ co' quer dialetto schietto da burino,/ che a parlaje latino, porco monno,/ te mannavva affanculo chiaro e tonno!». La citazione è tratta da: D. PETTINICCHIO, *La prima redazione de Li Romani in Russia. Osservazioni e brani inediti*, in «il 996», 2, 2011, pp. 53-73.



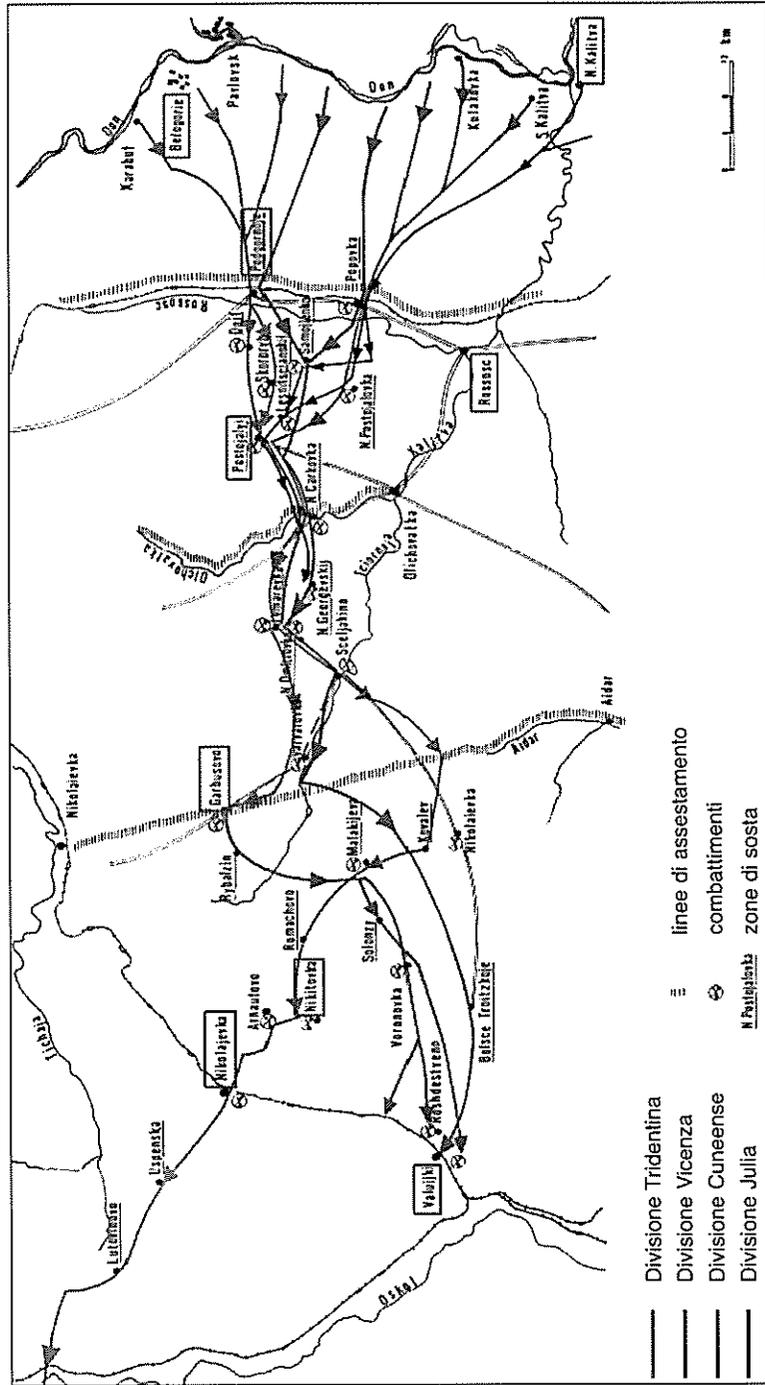
Soldati italiani dell'ARMIR durante la ritirata di Russia. Foto di Giovanni Vigilante, per cortesia di Magda Vigilante.

CANZONE DEL C.S.I.R. ADOTTATA SUBITO DALL'A.R.M.I.R.
(in russo maccheronico, cantata di sovente nelle serate autunnali)



Nema cliba, nema cucucusa,
 nema voda e nema video',
 mus na front e citivi malenki,
 soldat italianski picodili suda';
 dva corova soldats zabrats,
 curi, aiache, senasid e burasch,
 e cartoski' mals, mals troski',
 zaccars e zibull e moloka' nema';
 dami e mals: voirmi sigarette,
 dami e losca amabili gallette,
 pome sii ia zautra marmelada,
 caramel, confetti e dobra cioccolada.

Traduzione: "Niente pane, niente granoturco/ niente acqua e niente secchiello,/ il
 marito è al fronte ed io ho quattro bambini,/ i soldati italiani sono venuti qui,/ due
 mucche mi hanno fregato,/ galline, anatre, setaccio e madia,/ di patate ce ne sono
 poche, molto poche,/ zucchero e cipolle e latte non ce n'è,/ dammi del sapone, ti darò
 delle sigarette,/ dammi un pezzo di amabile galletta,/ io domani ti darò della marmel-
 lata,/ caramelle, confetti e buona cioccolata". Da: V. LUONI, Un anno sul fronte russo:
 diario 1942-1943, Roma, Rivista militare, 1990.



Le posizioni delle Divisioni italiane sul fronte del Don, il ripiegamento e i combattimenti del corpo d'armata alpino per uscire dalla sacca creatasi (dicembre 1942-gennaio 1943).

dovette fasse a passo de parata
 'na settimana d'esercitazione;
 ma perché sortì fòri la boiata
 che ce stava giocanno er Capoccione:
 de fà passà 'na fanteria appiedata
 pe' una Grande Unità Motorizzata! (1, 46).

segue, in contrapposizione, «lo squajo» generale dei gradi superiori:

E mentre er «giorno ix» s'avvicinava,
 mentre se preparava er materiale,
 'gni tanto quarchiduno se squajava:
 un Capitano se sentiva male,
 un Tenente, accorato, ce lassava,
 un Maggiore finiva a l'ospedale:
 «Me dispiace!...» «Ma guarda si che guai!...»
 «Propio adesso!...» e pijàveno lo squajo!

Er Capitano nostro, er più spietato,
 che a chi sgarava, chiuso in fureria
 più d'uno cor frustino n'ha frustato,
 nun sapeva che dì a la Compagnia:
 «Se non parto... vòr dì che so' restato;
 ma se resto, però, non vado via;
 se parto, parto... se non parto, resto...»
 Giggi fece: «Se squaja pure questo!» (1, 66-67).

[...]

Poi sparì pure Capitan Culone,
 comandante d'un'antra Compagnia,
 detto così pe' via der sederone.
 Lui s'era diplomato in Strateggia
 a la Scòla de Guerra, e st'istruzione
 l'agnede a usà dietro a 'na scrivania.
 Dar Comando Supremo, st'ufficiale
 sortì, persa la guerra, Generale! (1, 75)

Invece, un richiamato, un certo Otello, povero padre di famiglia,
 per non partire è costretto a fingersi pazzo. E così inveisce ribellandosi
 al suo superiore, un effettivo:

E un certo Otello: «Io so' un richiamato;
 ma tu, – strillò – che fai 'sta professione
 tutta la vita a spese de lo Stato,

che in caserma fai tanto lo spaccone,
 che m'urli: "Bestia! Tu nun sei un sordato!
 Io te sbatto a Gaeta! Sei un cojone!",
 poi, quanno è l'ora de la verità,
 me manni in guèra a me, e tu resti qua?!"

«E la Patria? – strillava, – e la Bandiera?
 e la Gloria sur campo de battaja?
 è robba finta, o è tutta robba vera?!
 Chi parla d'eroismo e poi se squaja
 pe' sarvà la pellaccia e fà carriera,
 è 'no spaventapasseri de paja!
 e 'sta paja, me piace tanto poco,
 ch'io, porca zozza, je darebbe fòco!» (1, 69-70).

4. «Ste cose, a noi, nun ce le fate véde!». Già in Austria una notte Salvatore aveva udito, còlto da terrore, un coro di lamenti provenienti da un vagone sigillato, da cui si protendevano mani con bigliettini. Ma è nell'Est europeo che i nostri fanti sono, fin dal primo momento, testimoni oculari dell'opera dei tedeschi: deportazione ed eccidi di ebrei, anche se, come è noto, solo il 20 gennaio 1942 i gerarchi nazisti riuniti a Wannsee, presso Berlino, ufficializzeranno la decisione di liquidare i ghetti e deportare nei campi di sterminio tutti gli ebrei di Europa (un totale di 11 milioni di civili).⁷

Ecco quanto registra Marcelli:

17 agosto 1941, Strimba/ Strâmbu (Romania)

E cammina cammina, er 17
 arivàssimo a Strimba, un paesello
 tutto deserto: vòte le stradette,
 vòte le case. «Mejo! – fece Nello –
 Entramo qui!» Ma manco se sedette
 che, a un tratto, arriva Remo: «Che macello!
 – disse, pallido in faccia, dritto in piede
 lì sulla porta – Ahó, venite a véde!»

Così ce portò giù pe' 'na collina,
 e in fónno a certi fossi scarupati

7. Cfr. SCOTONI, *Il nemico fidato*, cit., p. 115: «Il regime nazista infatti individua l'incubatore del giudaismo mondiale proprio nel giudaismo sovietico, identificato *tout court* col bolscevismo» e anticipa, pertanto, in territorio sovietico la soluzione finale.

c'era, madonna!, una carneficina
 de cadaveri, a mucchi, sfracellati:
 òmmi, donne, vecchi, una diecina
 de regazzetti ignudi insanguinati,
 braccia e zampe mischiate, teste, mani
 smozzate e rosicate da li cani!

[...]

«So' tutti ebrei. So' stati li tedeschi!
 – fece Remo co' voce soffocata –
 Guardateli, – diceva – e capirete
 co' quali camerati combattete!» (3; 20, 21, 22 vv. 5-8).

23 agosto 1941 Sorochi (al confine moldavo-ucraino). Qui i nostri
 fanti, che avevano il compito di forzare il fiume Dnestr in più punti per
 chiudere in una sacca tra i fiumi Dnestr e Bug i sovietici, sorprendono
 i «camerati» che affogano gli ebrei in una marrana stagnante.

Fine settembre 1941 arrivo a Balta (Ucraina)

Quella era Balta, dopo la vendetta,
 che lottò undici dì più d'una fiera,
 co' le cuppole d'oro a cipolletta,
 case sbuciate come la groviera,
 strade deserte, e in mezzo a una piazzetta
 Lenìn, de gesso, tutto a pezzi a tèra,
 una croce de legno pe' cantone,
 e, in pizzo a un tetto, er quadro de Baffone. (3, 103).

[...]

Calava er sole, e se sortì un pochetto,
 mano in saccoccia, e pure un po' incazzati,
 a cercà un po' de paja, er mejo letto
 de le bestie da soma e li sordati;
 e chi sapeva un cazzo ch'era er Ghetto
 quell'intrico de vicoli incrociati?
 E ched'era quer mucchio de persone
 co' du' tedeschi armati sur cantone?

Ereno donne, vecchi e regazzini:
 stàveno lì, tremanti e spauriti,
 l'anziani a dritta e a manca li bambini
 co' una stella attaccata a li vestiti;
 una donna s'arzò, e quell'aguzzini

je zomparono addosso inferociti:
 uno sbraitava e l'antro contro ar petto
 la spignevà cor carcio der moschetto!

«Ahó – je fece Remo – e giù le mani!
 Làssala pèrde!... e claje un'antra botta...
 Guarda che s'ha da véde, noi romani:
 'na pôra donna... e ch'è, 'na galeotta?
 Nun vedete che piagne, a' disumani!
 Ma guarda un po' 'sto fio d'una mignotta!
 Nun la toccà, perché se je fai male,
 sangue de dio, te manno a l'ospedale!»

Lei rivoleva er fiijo, mentre lui
 spignevà cor fucile, e noi a scanzallo:
 «E che te spigni, li mortacci tui?!»
 «Se er fiijo è suo, nu' je lo vôi ridallo?!»
 «Ce l'ha quer boia! Pare che so' sui
 sti fijarelli, possin'ammazzallo!»
 E un tedesco, che stava più lontano,
 se girò e corse giù cor mitra in mano!

Ce puntò l'arma, e urlava come un pazzo!
 «'ste parolacce, dille a tu' sorella!»
 «Ma che vôi fà?! Ma lèvate dar cazzo,
 sennò t'addormo co' 'na sgargamella!»
 «Posa 'sto mitra, che te faccio un mazzo
 da fatte sputà fòra le budella!»
 «Ahó, questi ce ménano!! Che famo?»
 «Mbé, se propio le vònno, li pistamo!!»

Corsero er Capitano cor Tenente,
 se buttarono in mezzo a l'ammucchiata,
 «Ma che succede?!» «Nu' è successo gnente...»
 «Ma quello cià la bocca insanguinata!»
 «E che j'ho fatto? J'avrò rotto un dente!»
 «Avanti, chiedi scusa al camerata!»
 «Scusa a st'infami?!... E robba da nun crede!
 'Ste cose, a noi, nun ce le fate véde!» (3, 112-117).⁸

8. Degli eccidi collettivi degli ebrei in Romania e Ucraina documenta altresì SCOTTONI, *ivi*, pp. 115-19.

5. Una sequenza cinematografica storico-documentaria: la battaglia di Izjum (27 febbraio 1942). Nella battaglia di Izjum, in cui si distinsero i nostri fanti,⁹ Marcelli registra icasticamente la tipica strategia bellica russa con un attacco in quattro fasi: tre ondate spianano il terreno e la quarta ci passa sopra, ottenendo la vittoria. Tattica, questa, che lo scrittore Viktor Astaf'ev stigmatizzò, rifiutando una medaglia con il volto di Žukov che, a suo dire, aveva annegato l'Europa nel sangue dei cittadini russi.¹⁰

Er giorno 27 de Febbraro,
dopo che aprimmo un bucio drento ar tetto,
stavo de guardia a séde sur solaro;
e ner guardà dar solito buchetto,
vidli lontano tutto un pipinaro
che attaccava de corsa un paesetto:
«Li russi! – urlai – Cercate de sbrigavve!
Venite su, ve possin'ammazzavve!»

Tremò, a quell'urlo, tutta la bicocca!
Ce se piazzò in soffitta sur chi vive:
«Ndo vanno?» «Vanno verso Nova Orlovka!»
L'attaccàveno a ondate successive:
'na scena da mozzatte er fiato in bocca,
un fegataccio che 'un se pò describe!
Quer corre pazzo incontro a la mitraja,
era una stragge, più che una battaja!

Se vedeva avanzà una striscia nera;
e quann'èreno morti tutti quanti,
spuntava da la neve un'antra schiera,
scavarcava li morti e annava avanti!
E fu tutto un morì; finché la sera,
Giggi fa: «A occhio e croce, li davanti
n'avemo stesi più de settecento.»
«Mó er Papa – uno strillò – sarà contento!» (8, 46-48).¹¹

Come scrive A. Graziosi, «le perdite sovietiche furono terribili, anche a causa dell'abitudine di lanciare attacchi frontali, senza pensare al

9. ID., *Retrosceca della disfatta italiana*, cit., I, p. 73.

10. Cfr. A. GRAZIOSI, *L'URSS di Lenin e Stalin: storia dell'Unione Sovietica 1914-1945*, Bologna, il Mulino, 2007.

11. Paradosso inopportuno, precisa in nota, lo stesso Marcelli.

loro costo in vite umane, abitudine condivisa, sulla scorta delle tradizioni zariste, da tutti i grandi comandanti sovietici, con la possibile eccezione di Rokossovskij».

6. «Dobro italiaski, ma però... zabrali!» ossia «Bòni itajani, sì, ma tutti ladri!». La nomea di ladri, come più volte rilevato da Marcelli in relazione a Peppe, i nostri fanti se l'erano acquistata a causa dei furti che commettevano spinti dalla necessità di sfamarsi, stante che il Comando militare italiano, e ancora più, successivamente, quello tedesco, non provvedevano adeguatamente.

Ciononostante, a differenza di quanto sostiene lo storico tedesco Th. Schlemmer,¹² i russi mostrano di avere per lo più pena degli “invasori” italiani.

A conferma della validità storico-documentaria del racconto di Marcelli, riportiamo qui di seguito alcune testimonianze del diverso comportamento dei soldati italiani e tedeschi verso la popolazione russa.

Ecco quanto scrive V. Belousova, storica locale, in *La diversità degli italiani*:

Era il 12 luglio 1942. La mattina presto il silenzio fu rotto dal rombo di una colonna di carri armati nemici in avvicinamento. Procedevano da ovest attraverso il passaggio settentrionale che portava a Man'kovo e, più oltre, verso il fiume Don. [...] Bruciavano città e villaggi, uccidevano pacifici abitanti, prendevano donne e ragazze. Gli hitleriani irrompevano nelle case dei pacifici cittadini e razziano tutto. Portavano via il bestiame, preparavano liste di nostri concittadini da deportare in schiavitù nel Reich. Sulla piazza del mercato innalzarono delle forche.

[...] Iniziarono i rastrellamenti e le perquisizioni. Diverse persone furono arrestate e mandate al campo di concentramento di Millerovo [...]. Poi arrivarono i soldati dell'8ª Armata italiana e i reparti rumeni: anch'essi erano dislocati sul Medio Don. All'epoca [...] avevo quattordici anni e ricordo tutto molto bene. Gli italiani vennero nel nostro villaggio nel luglio del 1942. Si fermarono in paese, ai piedi della collina, piantarono le tende. Le nostre madri e i nostri fratelli maggiori non avevano paura degli italiani, che non si davano ai saccheggi. Se volevano del latte, venivano di sera alla mungitura, si rivolgevano alle donne chiamandole “mamma” e offrivano in cambio immaginette sacre, cartoline e altri piccoli oggetti. Senza alcun risentimento le nostre madri – capendo evidentemente che anche loro erano venuti qui contro la loro volontà, chi

12. TH. SCHLEMMER, *Invasori, non vittime: la campagna italiana di Russia, 1941-1943*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

dalla Sicilia, chi dalla Lombardia, per la gloria di Mussolini e Hitler – davano volentieri latte, patate, verdure. Ma gli italiani non requisirono mai né polli né maiali, mentre tedeschi e rumeni portavano via sempre tutto dai cortili.¹³

Testimonia A. Morozov, in riferimento anche agli alpini: «Gli italiani per ottenere i generi alimentari proponevano scambi con i loro prodotti – limoni, vino, sigarette, santini...».¹⁴

Il comportamento degli italiani è altresì ben rappresentato nella popolare canzone del CSIR-ARMIR in un maccheronico ucraino, cantata di sovente nelle serate autunnali, sul motivo musicale della popolare canzone *Katjuša*:

Nema cliba, nema cucurusa,
nema voda e nema vldrò,
mus na front e citiri malenki,
soldat italianski pricodili suda;
dva carova soldat zabralo,
curi, aiache, senasio e burash,
a cartoskji malo, malo troskj,
zaccaroe zibull e moloko nemà;
dami e melo: voismì sigarette,
dami e losca amabili gallette,
prenesii ià zautra marmelada,
caramel, confetti e dobra cioccolada.¹⁵

È particolarmente indicativo il confronto del "codice" di comportamento italiano con le istruzioni impartite ai quadri amministrativi del Terzo Reich prescelti per governare i territori orientali occupati (I dodici comandamenti), istruzioni impartite dal segretario di Stato del Reichskommissariat Ukraine, Herbert Backe, nel giugno 1941,¹⁶ nell'ambito

13. SCOTONI, *L'armata rossa*, cit., pp. 363-64.

14. Id., *Retroscena della disfatta italiana*, cit., I, p. 185.

15. «Niente pane, niente granoturco/ niente acqua e niente secchiello,/ il marito è al fronte ed io ho quattro bambini,/ i soldati italiani sono venuti qui;/ due mucche mi hanno fregato,/ galline, anatre, setaccio e madia,/ di patate ce ne sono poche, molto poche,/ zucchero e cipolle e latte non ce n'è;/ dammi del sapone, ti darò delle sigarette,/ dammi un pezzo di amabile galletta,/ io domani ti darò della marmellata,/ caramelle, confetti e buona cioccolata», in V. LUONI, *Un anno sul fronte russo: diario 1942-1943*, Roma, Rivista militare, 1990.

16. SCOTONI, *Il nemico fidato*, cit., pp. 308-10.

come emerge dal dialogo finale tra il Nostro e Giggi morente, che chiede dei suoi compagni scomparsi:

E l'antri, dove stanno? E Sarvatore?
 E Nicola? – chiedeva imbambolato –
 e Remo?... E zi' Pasquale?... E er Professore?
 Giurò che nun ce avrebbe abbandonato.»
 «Me sa che... quella notte de terrore,
 è morto, sfranto sotto ar carro armato.»
 «Sêmo rimasti soli come vermi...
 Io, so' arivato... è mejo che te fermi.» (11, 142).

8. «Ma allora è più cristiano il comunismo!». Nel maggio del 1942, al risveglio della natura si accompagna quello delle energie umane e il desiderio d'amore. In un episodio intitolato *Sonja*, poi casato, Marcelli descrive la sua relazione amichevole con Sonja, una ragazza russa, figlia di un ingegnere, con cui, attraverso il suo discreto russo, conversava con piacere, aiutandosi anche con disegni:¹⁷

Co' lei facevo certe chiacchierate
 perché, er russo, io un po' lo ponimajo:
 kliebba è er pane, scartoffe le patate,
 la zuppa è er bullijòn, loccù er cucchiaio
 spassiba è grazie... e intanto voi magnate;
 poi, split vor di "ciò sonno, 'ndo me sdraio?"
 e mentre v'appoggiate su un divano
 er resto je lo dite co' le mano.¹⁸

Sonja voleva sapere come vivevano gli italiani, le loro abitudini, i rapporti coniugali e così via.

Marcelli descrive l'apparente indissolubilità del matrimonio, il frequente delitto d'onore da parte del marito tradito che, dopo una breve carcerazione, una volta uscito, si risposa. Quindi spiega che in carcere ci sono solo i ladri dilettranti:

17. Cfr. PERTINICCHIO, *La prima redazione de Li Romani in Russia*, cit., pp. 71-72

18. 'Ponimajo': russo *ponimajou*, capisco, comprendo; 'kliebba': genitivo partitivo del r. *chleb*, pane; 'scartoffe': deformazione del r. *kartofel'*, patate; 'bullijòn': r. *bul'on*, brodo di carne; 'loccù': r. *ložku*, acc. sing. di *ložka*, cucchiaio; 'spassiba': r. *spassibo*, grazie; 'split': deformazione di *spit*, 3ª persona sing. del presente del r. *spat'*, dormire. Le forme flesse delle forme russe *chleb* e *ložka* sono quelle a più alto indice di frequenza.

Annà in galera? E armèno nun lavori!
 Ce so' li ladri? Quelli dilettanti,
 ma li professionisti stanno fori:
 industriali, impresari, commercianti,
 rigattieri, speziali, osti, dottori,
 macellari, strozzini, negozianti
 'ndo li pijano tutti sti mijoni?
 Li fregano a noi poveri cojoni!

A questa descrizione segue la reazione indignata della ragazza:

Sonia me strappò er fojo da le mano:
 «E che sarebbe 'sto cannibalismo,
 sto speculà su ogni bisogno umano?!
 La legge vostra – fece – è l'egoismo.
 E voi sareste un popolo cristiano?!
 Ma allora è più cristiano er comunismo!
 Io restai co' la mano rattappita
 che faceva "zabbrali" co' le dita!

Abbiamo già scritto altrove della diversa religiosità romana e russa.¹⁹ Robusta e popolare nella pratica devozionale e quasi di sfida provocatoria nel rapporto con Dio quella romana («e giù santi e madonne, che a sentilli/ te pareva la peggio e più canaja!» 3, 93 vv. 5-6) dice Marcelli dei nostri fanti romani. Mistica e insieme fisica, umile, sottomessa, la religiosità russa anelante alla sofferenza e legata al culto della madre terra. La mitezza, l'ospitalità e la *pietas* della popolazione russa, dei «senzadio bolscevichi», colpiscono gli italiani.

Si vedano, nel paragrafo *L'ambulanza*, i versi relativi al soldato morente della colonna Chiaramonti, che racconta del sanguinoso scontro di Rostov: «Io nun so manco er nome: uno dei tanti/ lassati alla pietà de quella gente,/ li senza Dio, secondo 'sti briganti!» (5, 52 vv. 1-3).

Allo stesso tempo la sofferta esigenza di giustizia sociale, soprattutto in Remo, giustifica l'ateismo ufficiale comunista: indicativo è nel capitolo 5, *Verso er Donnez*, il dialogo tra il Nostro e Remo:

E dopo un po' spuntarono le donne;
 ma, prima che venissero più avanti,
 io e Remo entrammo in chiesa: le colonne
 èreno rosse, e c'era, 'sti birbanti,

19. LASORSA SIEDINA, *Romani e russi*, cit., pp. 18-24.

tra li Cristi dipinti e le Madonne,
Marx e Lenìn ar posto de li Santi.
Io me freddai, davanti a quello sfreggio,
e feci: «A Rè', ched'è 'sto sacrileggio?!»

«Qua – dice – pe' inculà er proletariato,
chiesa e zar era tutta 'na congrega!
Perciò, se adesso hanno santificato
Marx e Lenìn, pe' me nun fa 'na piega.
L'antri santi, che j'hanno predicato?
D'obbedì a chi li sfrutta e a chi li frega,
mentre che 'sti du' santi più pagani
j'hanno imparato a vive da cristiani!» (5, 74-75)

9. Arbuzovka, “la valle della morte”. Il tracollo della fanteria italiana.

Ottobre: lungo er Don ancora gnente;
solo li rospi, su quell'acqua bassa.
L'ARMIR è tutto in linea, finalmente:
sêmo ducentodiecimila e passa
schierati su la riva de ponente.
Tutti uniti, sarebbe una gran massa;
ma Hitler ce slungò, pe' la madonna,
su trecento chilometri de spónna!

Da norde a sudde de 'sta lunga arteria
c'è, co' tre Divisioni, er Corpo Alpino;
poi la Cosseria, detta la Miseria,
la Ravenna, er Pasubbio, la Torino,
la Celere, che no' pe' cattiveria,
ma dopo un anno, ormai, corre pianino,
la Sforzesca; e de dietro, pe' prudenza,
c'è la Vicenza, detta la Licenza. (9, 45-46)

Va ricordato che dal 9 luglio 1942 il CSIR-ARMIR diventa l'8ª Armata italiana, sotto il comando del mediocre e remissivo generale Italo Gariboldi, che subentra, più gradito ai tedeschi, all'eccellente e fermo generale Giovanni Messe. Da allora l'8ª Armata Italiana opera sotto il comando tedesco e svolge una funzione subalterna e marginale.²⁰

20. Sul piano d'attacco all'8ª Armata Italiana, cfr. G.V. Safronov, in SCOTONI, *L'Armata Rossa*, cit., pp. 251-54.

E li tedeschi, senza complimenti,
 pe' mejo controllà la nostra Armata,
 c'infilarono cinque Reggimenti;
 senza contà che er CSIR cambiò testata
 e passò tutto in mano a 'sti ferenti!
 e seminata tutta st'insalata
 tra l'Ungari e i Romeni, 'sti majali
 ce usarono pe' truppe coloniali!

E lungo er fiume, quanno ciài levato
 furerie, sussistenze e lestofanti,
 a babbo morto, un tizzio ha calcolato
 che c'era, ingrino e solo, lì davanti
 'gni sette metri un povero sordato!
 Hai capito che razza de briganti!
 Ce l'avéveno messo pe' pupazzo
 a fà la parte der testadecazzo! (9, 49-50)

Segue il tragico disorientamento strategico dei nostri e la disastrosa battaglia difensiva dei Medio Don che prelude, nel piano strategico russo, alla definitiva vittoriosa battaglia di Stalingrado (17 luglio 1942-2 febbraio 1943).

Testimonia M.V. Bragin, corrispondente di guerra russo, in un eccezionale reportage, *La parola ai comandanti italiani*, sull'interrogatorio ai comandanti delle divisioni Pasubio, Ravenna e Torino presi prigionieri: «la maggior parte di loro erano italiani, i tedeschi erano pochi, loro dirigevano la difesa e quando compresero che era ormai senza speranza, lasciarono gli alleati a coprire la loro ritirata e fuggirono a gambe levate».²¹

Come riporta Scotoni, nei giorni 22-25 dicembre 1942, la Prima Armata Guardie accerchia i resti delle divisioni Pasubio, Torino e Ravenna ad Arbutovka: nella cosiddetta Valle della morte, oltre 15.000 soldati italiani soccombono in una sanguinosa battaglia d'annientamento.²²

21. Ivi, p. 371. Come osserva Scotoni, è assai significativo il giudizio dei russi sul contegno dei soldati italiani in battaglia. «Prima di soccombere, le fanterie dell'ARMIR si difesero disperatamente, tanto da costringere i comandi sovietici ad anticipare l'ingresso in battaglia delle truppe corazzate. Una valutazione, quella dell'ex-avversario, che ribalta le accuse degli allora alleati tedeschi e l'immagine fortemente critica tratteggiata dai comandanti della Wehrmacht nelle loro memorie (von Tippelskirch, von Mellenthin, von Manstein)», ivi, p. 26.

22. A questa battaglia, noteremo *en passant*, sfuggì indenne Eugenio Corti. SCOTONI, FILONENKO, *Retrospectiva della disfatta italiana*, cit., I, p. 89.

S'arrivò ad Arbusciòvo verso notte
tramezzo a un putiferio de casini,
in mille a litigasse tre pagnotte,
carci, cazzotti e strilli beduini:
«Li tedeschi, le porte l'hanno rotte
e hanno svotato i nostri magazzini!»
«So' già tre ore che quer farabbutto
de quer Maggiore ha requisito tutto!»

Nun se sapeva se cercà un riparo
ne l'isbe zeppe, che a provà d'entracce
era come cascà drento a un serparo
che schizzava veleno e parolacce;
o se corre de dietro a quer vesparo
de bestemmie, d'insurti e de minacce,
che chiedeva, pe' fame, all'alleato
la robba che ciavéveno rubbato! (11, 56-57)
[...]

Arrivò un Generale accompagnato
da un Capitano de la Sussistenza,
ch'urlava che l'avevano imbrojato
e saccheggiato poi de prepotenza!
Ma hai voja a baccajà! Fiato sprecato!
Pure le pietre cianno una coscienza,
basta bussà e bussà cor mazzapicchio:
ma loro gnente, manco un cannicchio!

Tra freddo e fame, vinse la paura
de gelasse a quaranta sotto zero;
e cerca cerca, in quella nebbia scura
se trovò 'na cantina, un bucio nero
co' un coperchio de legno pe' chiusura
come quelli de marmo ar cimitero;
e stesi sottoterra, in pieno sonno,
scoppiò, sopra de noi, la fin der mónno!

Arbusciòvo sta ar centro d'una valle;
e li russi, lassù, da le colline
pe' tre giorni l'empirono de palle,
de cannonate, de carneficine,
fino a spianalla tutta co' le pialle
senza lassacce manco le rovine!
Chissà chi sarà stato quer cornuto
che ce portò là drento a quell'imbuto! (11, 59-61)

[...]

Tramezzo a l'isbe e a li pajari ardenti,
li muli che corréveno impazziti
s'intruppàveno a branchi de fuggenti,
pistàveno li morti e li feriti;
e c'era, poi, quer coro de lamenti,
d'urli e de pianti, che chi l'ha sentiti,
solo lui pô sapé ched'è la guèra,
la peggio ammazzatora de la Tèra! (11, 63)

Er terzo di sortimmo da la tomba:
Luccicava qua e là quarche fanale,
era notte, un silenzio d'oltretomba
e un puzzo de cadaveri infernale.
Poi se sentì sonà come una tromba,
che pareva er giudizio universale,
mentre da sottoterra, a quer comanno,
sbucàveno li vivi borbottanno.

E 'na voce strillò: «Venite avanti!
Bisogna sorti fòra da 'sta gola,
o saremo distrutti tutti quanti!»
E un saccoccione, armato de pistola,
buttava li feriti tra li santi
monchi e bruciati drento a 'na chiesola,
e l'antri li spediva in quer drappello
predestinato a l'último macello. (11, 65-66)

«Avanti!!» e s'avanzò, co' quelle facce
da fà spavento, urlanno, disperati,
risoluti a crepà pur de sarvacce!
E li russi, o l'avremo spaventati,
o chi lo sa, se a forza d'ammazzacce,
dopo tre giorni s'èreno stufati,
fatto si è ch'aprirono le porte
e uscimmo da la Valle de la Morte! (11, 68)

Il valore di documento storico della descrizione di Marcelli è confermato dalla memorialistica russa. Scrive V. Belousova:

Nel dicembre 1942 Arbusovka era un agglomerato di povere isbe, in fondo a una conca, ai bordi di una palude ghiacciata. Le alture circostanti e le balke che le intersecano, d'improvviso, si coprirono letteral-

mente di soldati nemici che cercavano di sfondare verso ovest e verso sud. Erano le divisioni italiane e tedesche in ripiegamento [...]. Aggirate dalle Forze del Fronte Sud-Occidentale, avevano avuto ordine di abbandonare il Don e ricompattarsi [...] verso Millerovo. Sulle alture che cingono la conca, accanto alle vecchie stalle, erano piazzate le Katjuša dell'artiglieria della Guardia. Poco più a nord, c'è un avvallamento dove all'inizio si erano assembrati moltissimi soldati italiani, in cerca di riparo. Come la sacca fu chiusa, le salve di razzi iniziarono a batterlo, falciandone a centinaia. [...] Si continuò a combattere per tre giorni, su tutti i versanti della conca.

Le divisioni dell'ARMIR andavano sfaldandosi. Era un inverno rigidissimo e i soldati italiani ritornavano completamente allo sbando, disorganizzati privi di tutto: entravano nelle isbe e nei casali e chiedevano valenki [stivali di feltro] e scialli per coprirsi. Facevano molta pena, come facevano pena i nostri soldati. Intanto, però, nella sacca le SS si erano impossessate di tutto quanto poteva servire alla lotta; una notte riescono a uscire dall'accerchiamento di Arbuzovka e dirigersi su Chertkovo. [...] Dopo la battaglia, le donne e i bambini portarono via i corpi dei caduti sui carri, e li seppellirono come potevano [...] li seppellivano dove capitava, tutti assieme. [...] Era inverno, e quando a primavera giunse il disgelo, l'acqua dei ruscelli diventò rossa.²³

10. Una pagina nera della storia italiana ed europea. Sullo sfondo dell'attuale più articolata reinterpretazione della Resistenza italiana, e contro la storia ufficiale, sono molti i passi de *Li romani in Russia* che di quest'ultima denunciano la parzialità, la selettività, se non la vera e propria falsità. Citeremo alcuni passaggi significativi:

Pure la storia che studiate a scòla,
mica ce so' le cose tali e quali!
Mica c'è Giggi, mica c'è Nicola:
ce so' solo l'attori principali!
E mica ce sta manco una parola
sur discorso der lustro e li stivali;
eppure quer discorso è, bene o male,
'na paggina de storia nazzionale! (1, 22)

Il discorso del lustro agli stivali era il discorso del colonnello che con tono festante invitava i fanti romani della Cecchignola alla "passeggiata" per sfilare a Mosca a passo di parata.

23. Ivi, pp. 365-66.

«E pe' fà un figurone a 'sta sfilata,
 m'aricomanno che ve ricordate
 de portà la divisa più acchittata!
 Nun vojo véde fasce sfilacciate,
 né la bustina tutta ciancicata,
 e la cravatta, nun ve la scordate!
 Come pure ricordo a l'ufficiali
 er lustro pe' lustrasse li stivali!» (1, 8)

Altrove, il tenente dichiara che se dovesse tornare a scuola, straperebbe, oltre ai libri di latino, i libri di storia perché, come egli afferma, la storia ufficiale «è una storia di carogne/ ch'io riscriverebbe a modo mio!».

Mimmo invece, trovandosi davanti all'insegna che indica la direzione verso Poltava, sostiene che la storia, bisogna conoscerla per evitare di ripetere gli stessi errori. Nel paragrafo del cap. 11 *Natale a Poltava* infatti leggiamo:

[...]
 e Mimmo fece: «Ahó, stamo a Poltava!
 Cent'anni prima de Napoleone,
 un re, nemico de la razza slava,
 venne qui e trovò morte e distruzione!
 La storia è boia! E se nun la sapete
 Dio in persona ve boccia, e se ripete!» (11, 83 vv. 3-8)

Per converso, il fascismo, come autobiografia della nazione (per cogliere un'espressione di Gobetti), si riflette netto nell'interrogatorio di M.I. Kazakov ne *La cattura dei comandanti alpini*.²⁴ Ne riportiamo alcuni passi significativi.

Conservo un ricordo molto vivido dell'incontro con i tre generali italiani caduti prigionieri – Ricagno, Battisti, Pascolini – [...] e i resti dei loro reparti.

Prima i cavalleggeri avevano restituito loro un aspetto decoroso: li avevano fatti radere e lavare, ben rifocillati e persino dato loro cento grammi di vodka a testa.

24. Sull'operazione dell'alto Don cfr. V.P. MOROZOV, *A ovest di Voronež. Breve profilo delle offensive sovietiche nel gennaio e febbraio 1943*, Mosca, 1956 in *ibidem*, pp. 24-25. L'apporto degli studiosi Filonenko e Morozov e del gruppo dell'Università Statale di Voronež, in collaborazione con l'Associazione Nazionale Alpini, è particolarmente prezioso ed aggiornato.

I generali prigionieri si erano riscaldati e andavano riprendendosi. Risposero di buon grado alle mie domande. Nel corso dell'interrogatorio palesarono delle concezioni politiche sorprendentemente meschine. Nessuno di loro era particolarmente entusiasta delle idee di Mussolini, ma nessuno aveva neppure delle salde convinzioni politiche personali, nonostante tutti e tre fossero già in età avanzata – dai 56 ai 67 anni.

Ecco alcuni passi del dialogo:

– Su che cosa contava l'Italia quando è venuta sul fronte tedesco-sovietico? I generali non si sono mai occupati di alta politica, di queste questioni si occupa il governo.

– Hanno fatto parte del partito fascista? Tutti coloro che servono lo Stato sono iscritti al partito, ma ognuno rimane con le proprie convinzioni.

– Quali sono le convinzioni dei generali? La storia mostrerà chi vincerà: gli stati fascisti o i bolscevichi.

– Che cosa pensano i generali? Per ora non ci sono indizi per pronunciarsi con certezza.

– Ma come? I generali erano iscritti al partito fascista, ma non si occupavano di politica? Nell'esercito nessun ufficiale si occupava di politica, sono nel partito solo per formalità.

Kazakov aggiunge che non seppe resistere alla tentazione di presentare ai generali italiani il comandante del Corpo di cavalleria sovietico, il trentacinquenne generale S.V. Sokolov, artefice dell'impressionante attacco cosacco.

– Siete Voi che avete diretto i combattimenti nella zona di Vaiujki? – chiese stupito il più alto in grado. Sokolov assentì. Gli italiani iniziarono a profondersi in lodi.

– Lei ha guidato ottimamente i suoi cavalleggeri. Le sue truppe a cavallo hanno manovrato benissimo.

Il giovane comandante di Corpo non riuscì a trattenere un'ingenua battuta: Ecco cosa significa l'Europa! Li batti e loro vengono pure a farti i complimenti.²⁵

Quanto a Marcelli, la tragica eccezionalità della vicenda umana della sua generazione, gli impone di raccontare la verità storica. Nel capitolo 4, *Er Nipro in fiamme*, sfuggendo abilmente alle mine, domanda al lettore: «E se er nemico ce sparava, / 'sta storia qui, chi ve la raccontava?!» (56, vv. 7-8).

25. Ivi, pp. 549-54

Il poema di Elia Marcelli, pubblicato ad oltre quarant'anni dalle vicende vissute, è frutto di un costante, imperativo rovello interiore, di più matura riflessione umana, storica e politica, di studio, di un tenace *labor limae*, di successive straordinarie esperienze di vita.²⁶

Rimpatriato per congelamento, Marcelli fonda insieme a numerosi reduci un movimento pacifista italiano, la Lega Pacifista Italiana per la pace e la giustizia sociale che, attraverso una mozione presentata alla Costituente, riesce a far passare nel dettato costituzionale il principio che lo Stato italiano non dovrà mai essere uno «Stato aggressore».

Il grande valore di documento della storia italiana de *Li Romani in Russia*, supportato e confermato dalla recente storiografia russa e dall'attuale e più matura rivisitazione storica ed esperienziale del nostro passato, cresce sempre più nel tempo.

L'arma della memoria, attesta Marcelli, è l'unico antidoto all'imbarbarimento. E incoraggia, come si esprime Piero Calamandrei nel discorso ai giovani milanesi del 1955, a mettere in atto «Ora e sempre Resistenza».

26. Cfr. la nota bio-bibliografica su E. Marcelli a c. di M. Teodonio in MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., pp. 327-32.

.....

.....

Belli parla anche croato

DI FRANCO ONORATI

La fortuna internazionale di Belli, che lo colloca fra i poeti italiani più tradotti, è stata oggetto di un'ampia pubblicistica, nella quale spiccano – tra l'altro – due antologie che, in tempi diversi, hanno fatto il punto della questione: la prima, risalente al 1983 (*Belli oltre frontiera*, per l'editore Bonacci) e la seconda al 2010 (*Belli da Roma all'Europa*, Aracne Editrice). Grazie all'accurata ricognizione di quelle sillogi, è documentata l'attenzione con cui una folta compagine di italianisti stranieri operanti nelle aree francese, tedesca, nordeuropea, angloamericana, russa e spagnola si è occupata del nostro poeta, non solo traghettandolo nei rispettivi idiomi, ma dedicandogli riflessioni di carattere dialettologico e antropologico.

La nostra rivista ha sempre seguito l'evolversi di questo per molti aspetti singolare fenomeno, dando conto delle più recenti versioni effettuate da Michael Sullivan, Evgenij Solonovič, Carlos Germán Belli e Luigi Giuliani, mettendo in evidenza, soprattutto per i primi due, come il rapporto con Belli abbia assunto, nella loro esperienza di traduttori, una valenza totalizzante, tradottasi in antologie che abbiamo puntualmente recensito e alla cui presentazione abbiamo collaborato.

Finora era la sola Russia, da Gogol' a Solonovič, che aveva propiziato la conoscenza di Belli nell'Est dell'Europa; una recente, fortunosa scoperta mi ha permesso di scovare nel professor Mate Maras (nato nel villaggio di Studenci, presso Imotski, il 2 aprile 1939) il più importante dei traduttori croati che, tra i poeti da lui tradotti, ha incluso Belli, di cui

ha pubblicato nella serie non a caso intitolata "Verbum croaticum" *Soneti*, versione edita a Zagabria nel 1994.

Laureatosi in matematica e fisica presso la Facoltà di Scienze Naturali e Matematica di Zagabria, Maras ha esercitato diverse professioni, dall'insegnamento alla carriera diplomatica per la quale ha rappresentato il suo Paese a Parigi e Washington. La sua attività letteraria si è espressa in diversi campi: è del 2005 il poema *L'ultima raccolta*, cui ha fatto seguito nel 2013 il romanzo *Lettere dalla morte*, dedicato al padre emigrante, opera che è stata definita «un monumento a una vita sacrificata invano a causa di vaghi ideali». Nel campo linguistico spicca il primo rimario della lingua croata.

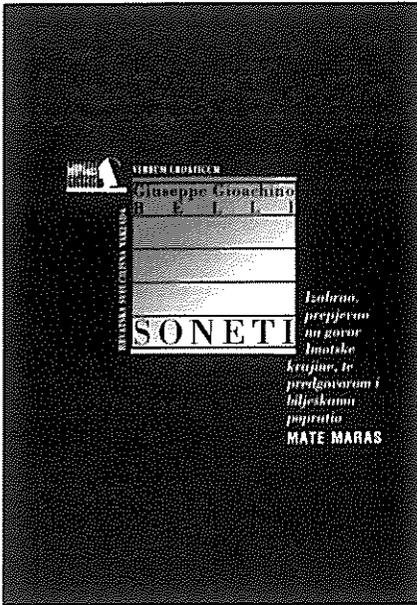
Ma la sua passione predominante è la traduzione, tanto da essere considerato il principale traduttore del suo Paese per le letterature inglese, francese e italiana. Dall'inglese ha reso in croato l'antica saga sassone di *Beowulf*, il *Paradise Lost* di Milton, *Ivanhoe* di Scott, *The Jungle Book* di Kipling, *Mrs Dalloway* di Virginia Woolf (traduzione premiata dalla Società dei Traduttori Croati); e ancora opere di Thomas de Quincey, Robert Frost e Doris Lessing; ma l'impresa per cui è particolarmente apprezzato in Croazia è la versione, in quattro volumi, dell'opera completa di Shakespeare.

Più contenuta la sua escursione in terra di Francia, anche se rivolta a titoli di tutto rispetto, come la *Chanson de Roland*, i *Lai* di Marie de France (XII secolo) e *Du côté de chez Swann* di Proust. Ma l'impegno che gli ha meritato il riconoscimento più importante, il Grand Prix de l'Académie de France, è la traduzione integrale di *Gargantua e Pantagruel* di Rabelais.

È comunque quella italiana la letteratura cui si è principalmente dedicato e quella in cui ha mosso i primi passi, proseguendo poi nel tempo questa dedizione. Nutrito l'elenco delle sue versioni dall'italiano: Cavalcanti, Dante (limitatamente ai canti dal XVIII al XXXIII del *Paradiso*), Petrarca, Boccaccio (*Decamerone*), Sannazaro, Machiavelli, Bruno, D'Annunzio (*Giovanni Episcopo*), Svevo (*La coscienza di Zeno*), Tomasi di Lampedusa e Belli.

Soneti si compone di due parti: la prima (pagine 7-22) costituisce la densa premessa, a sua volta distinta in cinque sezioni, intitolate rispettivamente: *Il riso dinanzi a una sorda identità*; *Una vita dentro la vita*; *Introduzione ai sonetti*; *Che cosa dice la critica*; *Nota del traduttore*.

La seconda parte comprende la traduzione di 134 sonetti, ognuno dei quali reca il titolo in croato, seguito da quello originale. Nella prima



La copertina del libro Soneti, con le traduzioni di 134 sonetti belliani a opera di Mate Maras.

sezione, *Il riso dinanzi a una sorda identità*, Maras introduce il lettore croato nel mondo poetico belliano, formulando una serie di osservazioni, alcune delle quali ripropongono valutazioni critiche formulate dalla ormai bicentenaria letteratura su Belli, ma molte altre sono frutto di sue personali intuizioni; come la seguente:

L'avventura letteraria di Belli in dialetto romanesco proruppe come un vulcano impetuoso e improvviso dal mare calmo di una grigia biografia. In effetti è singolare come questo poeta che per una ventina d'anni ha condotto una vita monotona all'interno di un matrimonio che di certo non era stato contratto per amore, sbadigliando negli ambienti della cultura pontificia e nelle noiose serate all'Accademia Tiberina, prima di consumarsi ardendo nella febbre selvaggia degli ultimi anni di vita – abbia conosciuto un periodo di esaltazione poetica così intensa, vissuta completamente in privato.

Arrivando a una conclusione non priva di suggestiva originalità: «Ha scritto in segreto 2.279 sonetti... ma tale segretezza non era soltanto una necessità dettata dall'ambiente retrivo e autoritario in cui Belli si trovava; si trattava innanzitutto di uno stato d'animo che al poeta serviva per creare nella sua coscienza lo spazio intimo e lontano in cui potesse vivere e crescere quel mondo oscuro e inespresso, fino ad allora escluso dalla produzione poetica».

tura del singolo traduttore, all'esistenza o meno nella sua lingua madre di dialetti, all'intento di attualizzare ad ogni costo la propria versione con lo scopo di facilitarne la comprensione, al rispetto della traduzione letterale o di servizio, alla preferenza per una versione "d'autore" o creativa, e così via. Ecco come Maras ha risolto questo problema:

Quando ho deciso di tradurre qualche sonetto di Belli, per prima cosa mi sono chiesto di quale mezzo linguistico mi sarei servito. Non avevo molta scelta, perché oltre alla lingua letteraria non conosco nessun'altra parlata croata tanto bene da potermene servire liberamente. È rimasto soltanto quel po' di lessico della Zagora Dalmata [cioè della regione corrispondente all'entroterra dalmata] di cui mi sono imbevuto nella città di Studenci¹ fino a tredici anni e nel corso dei tre anni in cui ho frequentato il liceo di Imotski. [...]

Inizialmente non credevo nemmeno che Belli potesse essere trapiantato nella regione di Imotski. Da un lato, temevo che in me non si sarebbe trovata una quantità sufficiente di quel tesoro linguistico per potermi occupare con successo di un grande poeta proveniente da un altro paese. Ho soggiornato troppo a lungo nelle altre parti della Croazia e ho frequentato troppo la plurilingue letteratura croata per non pensare che quel fragile mazzolino di parlata materna proveniente dalla pietra rabbiosa non sia da tempo appassito sotto i più spessi rami della chioma della lingua comune. Dall'altro lato mi faceva paura la Roma eterna, consesso di imperatori e di papi, la metropoli con il più grande patrimonio culturale di tutto il mondo occidentale.

Così conclude:

Tuttavia, il dubbio sulla materia linguistica disponibile nella mia memoria si è presto risolto. Anche in precedenza avevo iniziato a notare che mi servivo sempre più spesso della lingua di Studenci ogni qualvolta conversavo spensieratamente con la nostra gente; e quanto più invecchio tanto più ritorno alle radici del mio originario paese natio. E l'occuparmi di Belli ha soltanto rafforzato quella naturale inclinazione. Così nel giro di alcuni mesi ho soffiato via la polvere da una gran quantità di parole ed espressioni addormentate che giacevano in fondo a me attendendo il momento di risvegliarsi. [...] Nello stesso tempo anche Belli si adeguava di giorno in giorno al mio paese natale. Ha scritto infatti un discreto numero di poesie dedicate ad argomenti generali che sono ugualmente presenti in tutte le comunità umane.

1. Studenci, il paese natio di Maras, è vicino alla città di Imotski, situata nella Dalmazia continentale, a 60 km da Spalato.

Il recupero della lingua materna, una sorta di ritorno alle origini volta ad affrancare dall'oblio parole o anche intere frasi segnate per sempre nella memoria di Maras, saldandosi alla riconosciuta universalità del mondo poetico belliano, ha dunque reso possibile queste versioni, con un effetto collaterale che ha persino sorpreso il traduttore: il suo libro ha avuto un successo inaspettato, perché ha restituito una nuova vita a un linguaggio già perso.

Postilla linguistica. Devo alla competente collaborazione del professor Luca Vaglio la traduzione in italiano dell'introduzione che Mate Maras ha premesso alla sua raccolta di sonetti tradotti. Laureatosi alla Sapienza in Lingue e Letterature Straniere, il professor Vaglio si è poi addottorato in Filologia e Letterature Comparate dell'Europa Centro-Orientale e lavora attualmente presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Kragujevac (Serbia), dove insegna Teoria e storia della traduzione e traduzione dall'italiano al serbo e viceversa. I suoi campi di ricerca sono anche estesi alle altre culture slave meridionali, in primo luogo alla croata.

Nell'inviare l'anzidetta traduzione, il professor Vaglio mi ha gentilmente fornito una serie di osservazioni filologiche; ne riprendo, per brevità, solo alcune, per avvicinare il lettore ad un'area linguistica sin qui praticamente inesplorata e per fornire – a titolo di curiosità – qualche esempio del lessico croato.

In molte occasioni, quando negli originali compaiono elementi della realtà romana ottocentesca o della biografia di Belli, Maras ricorre a vari adattamenti. Un esempio fra tanti: nel titolo della versione de *Lo sposalizzio de Tuta* usa la parola *umaknuce*, che significa 'fuga, specie di nascosto', riferendosi all'usanza del "matrimonio prima del matrimonio in segreto", per cui il promesso sposo andava con alcuni amici a prelevare di notte la promessa sposa, che fuggiva con lui facendo finta di essere contraria e come se lo facesse senza l'approvazione dei genitori. Dopo una decina di giorni tornava nella casa paterna e si preparava al vero matrimonio, che avrebbe avuto luogo dopo qualche settimana; si tratta di un'usanza diffusa ai tempi della dominazione turca e contro la quale si battevano i sacerdoti.

Nell'introduzione Maras dice di aver usato *osmerci* (ottosillabi), *deseterci* (decasillabi) e ogni tanto *dvanaesterci* (dodecasillabi o martelliani): in realtà lo *dvanaesterac* è preponderante; a volte usa anche lo *jedanaesterac* (endecasillabo) che tra la fine dell'Ottocento e la prima

guerra mondiale si afferma, insieme allo *dusnaesterac*, come verso principale della scrittura/tradizione sonettistica croata (e anche serba), tanto da venir usato spesso nelle traduzioni dei sonetti di Petrarca. Alcuni vi vedono anche una certa corrispondenza con l'endecasillabo italiano (ma i sistemi metrici italiano e croato comunque differiscono in molti punti importanti).

Adottando il dialetto di Imotski, Maras finisce per adoperare una serie non piccola di italianismi e venezianismi, tipici delle parlate slave della costa adriatica orientale. Eccone alcuni esempi: *botune*, it. 'bottoni', venez. 'boton'; *lemozina*, it. 'elemosina', venez. 'lemosina'; *kalvarije*, nel senso di "grandi tormenti", it. 'calvario'; *ure*, it. 'ora', sicil. 'ura'; *barilo*, it. 'barile'; *riga*, it. 'riga'; *avizat*, it. 'avvisare'.

Un'unica melodia e una melodia unica

La poesia in dialetto di Cosimo Savastano¹

DI MARCO DEL PRETE

Quando molti anni fa cominciai ad interessarmi della poesia in dialetto abruzzese, Vittorio Monaco, poeta peligno di grande levatura, scomparso nel 2009, mi avvertì che in Abruzzo i poeti in dialetto, quelli veri, nel secondo Novecento, si potevano contare sulle dita di una mano. Mi parlò di Vittorio Clemente, di Ottaviano Giannangeli, di Alessandro Dommarco. Uno di quelli che più lo affascinavano era Cosimo Savastano. «Lui la poesia ce l'ha dentro», mi disse, ed io per la verità un po' mi meravigliai di questa sua affermazione che era insieme così perentoria e così apparentemente vaga e generica, lui che era sempre molto preciso ed analitico quando si parlava di letteratura.

Incuriosito, lessi subito un paio di libri di Savastano, e mi resi immediatamente conto che come al solito aveva ragione lui, Vittorio Monaco, l'altro poeta. Cerco di spiegarne il perché.

Nella mia prefazione all'ultima raffinatissima raccolta, *Pòrteme amore*,² che è stata recentemente ristampata, scrivevo che con quel libro Cosimo Savastano confermava una lunga e ininterrotta fedeltà a sé stesso: «Certo, i suoi versi sono oggetto di un affinamento tecnico-retorico e di una decantazione che li rende sempre più convincenti. Nondimeno, quella di Savastano resta un'unica melodia, e una melodia uni-

1. Trascrizione rimaneggiata della relazione tenuta il 26 giugno 2017 a Castel di Sangro in occasione del conferimento della cittadinanza benemerita a Cosimo Savastano e della presentazione della sua opera omnia.

2. C. SAVASTANO, *Pòrteme amore*, Castelli (Te), Verdone Editore, 2015.

ca»,³ scrivevo. Ed è esattamente così. Perché in tutta la sua poesia scorrono, forma e sostanza, il canto e la poesia popolare.

Savastano esordisce a metà degli anni Sessanta con *Che sarrà* (1965),⁴ cui tengono dietro, nel biennio successivo, il poemetto *Amore amore e pàrleme d'amore* (1966)⁵ e *Dènte a na scionna* (1967).⁶ Nella prefazione alla raccolta del 1966, Vittorio Clemente si avvede subito delle potenzialità e della notevole portata della poesia di Savastano, che in quel poemetto tesaurozzava e suggestivamente elaborava il patrimonio di cultura popolare ereditato dalla nonna: «Ad autunno inoltrato il giovane poeta venne a trovarmi, parlammo della sua poesia, di giudizi critici ed estetici, di arte; e, fra l'altro, egli mi accennò che aveva in mente di comporre un'ampia narrazione in versi e di volerla condurre sul filo dei racconti popolari, così come li aveva raccolti dalla bocca della vecchia nonna». ⁷ E poco oltre: «Cosimo Savastano ha raccolto nell'intimo e più profondo dei propri sentimenti i contenuti e i significati esistenziali e simbolici dell'espressione popolare, le cadenze, lo stile e la struttura dei canti popolari; delle leggende, delle credenze e delle superstizioni; e il tutto egli ritraduce in termini di personale poesia [...]». ⁸

Mo me ne vade dalla casa meia
e me ne vade a n'otra casa nova,
andò n' ce sta nesciune de re mia,
m'arreccumanne alla genda che trove.

M'arreccumanne a ti, socera meia,
m'ieda trattà da fija e no' da nora.
M'arreccumanne a ti, suocere mia,
m'ieda trattà da fija e no' da nora.
M'arreccumanne a ti, marite mia,
tu pòrteme a ru piette e i a ru core.⁹

3. M. DEL PRETE, *Prefazione*, in SAVASTANO, *Pòrteme amore*, cit., p. 7.

4. C. SAVASTANO, *Che sarrà*, Pescara, Ed. Attraverso l'Abruzzo - Quaderni di poesia dialettale, III, 1965.

5. Id., *Amore amore e pàrleme d'amore*, Pescara, Ed. Attraverso l'Abruzzo, 1966.

6. Id., *Dènte a na scionna*, Pescara, Ed. Attraverso l'Abruzzo, 1967.

7. V. CLEMENTE, *Presentazione*, in SAVASTANO, *Amore amore e pàrleme d'amore*, cit., p. 6.

8. Ivi, p. 7.

9. Tr.: «Or me ne vado dalla casa mia/ e me ne vado in una casa nuova,/ dove non c'è nessuno dei miei cari,/ mi raccomando alla gente che vi trovo.// Mi raccomando a te, suocera mia,/ devi trattarmi da figlia e non da nuora./ Mi raccomando a te, suocero mio,/

O ancora:

Te vuoje purtà na fija appena nata,
te vuoje purtà r'anielle de spusata,
te vuoje purtà la cera de la lapa
e chiena d'oje na pella de crapa.

[...]

Lacce de seta, uocchie de vellute,
ru prime 'nnamurate ce n'è iute...

[...]

Lacce de seta, uocchie de vellute,
i t'èjie vulute e i' te so' piaciute,
te so' vulute i', i' te so' avute,
lacce de seta, uocchie de vellute."¹⁰

Sono versi che riprendono in tutta evidenza i motivi e gli stilemi propri della poesia e dei canti popolari, che – come avvertiva Vittorio Clemente – vengono rielaborati e fatti oggetto di nuova personale lirizzazione.

Emblematiche in questo senso le strofe, disseminate nel poemetto, che gli danno il titolo e che sono a giudizio di chi scrive tra le più belle della poesia abruzzese del Novecento e di questo primo scorcio di secolo XXI:

Amore amore e pàrleme zettenne,
amore amore, quando vé le stelle...
Tutte le stelle 'n ciele so' mellante
che ne le sta ppurà capestreione,
ma una ce ne sa, 'n fra miezze a tante,
ca se la huarde t'arresponne a tuone."¹¹

Questi ultimi versi, nella raccolta dell'anno seguente, *Dénte a na*

devi trattarmi da figlia e non da nuora./ Mi raccomando a te, marito mio, / tu portami nel petto e io nel cuore».

10. Tr.: «Ti voglio portare una figlia appena nata,/ ti voglio portare l'anello da sposata,/ ti voglio portare la cera dell'ape/ e pieno d'olio un otre in pelle di capra. [...] Lacci di seta, occhi di velluto,/ il primo innamorato se n'è andato... [...] Lacci di seta, occhi di velluto,/ io ti ho voluto e io ti sono piaciuto,/ ti ho voluto io, io ti ho avuto,/ lacci di seta, occhi di velluto».

11. Tr.: «Amore amore e parlami tacendo,/ amore amore, quando vengono le stelle.../ Tutte le stelle in cielo sono tante migliaia/ che non le sa contare capo-stregone,/ ma una ce ne sta in mezzo a tante/ che se ci parli ti risponde a tono».

scionna, verranno ripresi ed elaborati in un sonetto (*Amore pe' rejale*) che mette conto di riportare per intero:

Amore amore e pàrleme d'amore
e pàrleme de suonne e tenerezze,
damme la pacia tu che le carezze,
damme de ss'uocchie tia ru splendore...

Amore amore e pàrleme zettenne,
amore amore quande vè le stelle
famme purtà pe' le lucecappelle
tanta parole che n' ce puone 'ntenne,
tanta parole nate da 'ssu core
che sta luntane e sbatte tale e quale,
che sta luntane e palpeta d'amore.

L'amore è rusce come le crugnale
e come pane-e-casce tè l'addore,
amore e damme amore pe' rejale...¹²

In *Dénte na scionna* Savastano continua ad attingere a piene mani al patrimonio popolare: «Curre lucecappella gialla gialla,/ mitte na sella d'ore alla cavalla,/ la cavalla é de ru ré/ lucecappella viene co' me».¹³

Anche in questo caso vale la pena di riportare integralmente una lirica che renderà bene l'idea della continuità con la produzione precedente:

Svéjete bella mia, non più dormire
ca le troppe durmì danne te porta
ci-ene avezate tutte re vecine,
c'è avezata pure stella Diana
chella che t'è la sora cunzuprina.

Affàccete a 'ssa fenestra tutta quanta
fija de carvunare tutta tenta.
Affàccete a 'ssa fenestra, se ce tiene,
damme na béveta d'acqua se ce l'haie.

12. Tr.: «Amore amore e parlami d'amore/ e parlami di sogni e tenerezze,/ dammi la pace tu con le carezze,/ dammi degli occhi tuoi lo splendore...// Amore amore e parlami tacendo,/ amore amore quando vengono le stelle/ fammi portare dalle lucciole/ tante parole che non si possono intendere,// tante parole nate dal quel tuo cuore,/ che sta lontano e batte tale e quale,/ che sta lontano e palpita d'amore.// L'amore è rosso come i cornioli/ e come le primule ha il profumo,/ amore, dammi amore per regalo...».

13. Tr.: «Corri lucciola gialla gialla, / metti una sella d'oro alla cavalla,/ la cavalla è del re,/ lucciola bella vieni con me».

Hai cagnate l'ore pe' le stagne,
te si cagnate amante pe' ru sdegne
me si cagnate, amore, e te ne piente.

Amore amore e nen ce fa chiù amore,
m'è sciute da ru piette e da ru core.
Te viè vantanne ca nen m'ié vulute,
pecché nen dice ca t'egge lassate?
Ru core nen ce dona a tante amante:
ce dona a une e ce dona pe' sempe.

Lacce de seta, bettune de vellute,
ru prime 'nnamurate t'ha vasciate
e dope t'ha lassate e ce n'è iute.¹⁴

Nelle raccolte seguenti, *Nu parlà zettenne* (1982),¹⁵ *Chi chiù* (1994),¹⁶ *Jummelle de parole* (2000)¹⁷ ed il recente *Pòrteme amore* (2015),¹⁸ Savastano non smarrirà questa matrice folclorica, nel senso nobile del termine: semplicemente, la lavorerà con maggiore perizia artistica. I versi si arricchiranno di procedimenti analogici, metaforici e sinestetici; si affinerà quell'abilità coloristica mutuata dalla pittura; soprattutto, frequenti saranno le strutturazioni foniche e a volte sapientemente fonosimboliche dei versi. Perché la poesia è anche e soprattutto questo.

Chi Chiù La sa CaNtà CheLLa CaNzoNe («chi la sa più cantar quella canzone»);

Mia MuNNe zuFFuNNate a VaNNa a VaNNa («mio mondo sprofondato in ogni dove»);

ChiuviLeCa Chiù Liegge deLLe Chiagne («pioviggina più leggero del pianto»);

(da: *Nu parlà zettenne*).

14. Tr.: «Svegliati bella mia, non più dormire/ ché il troppo dormir danno ti porta:/ si sono alzati tutti i vicini,/ si è alzata pure stella Diana,/ quella che ti è la più stretta cugina di sangue./ Affacciati a quella finestra e mostrati tutta quanta,/ figlia di carbonaio tutta tinta./ Affacciati a quella finestra, se ci tieni,/ dammi una bevuta d'acqua se ce l'hai./ Hai scambiato l'oro per lo stagno,/ hai cambiato amante per lo sdegno,/ mi hai cambiato, amore, e te ne penti./ Amore amore e non si fa più amore,/ mi sei uscita dal petto e dal cuore./ Ti vai vantando che non mi hai voluto,/ perché non dici che ti ho lasciato?/ Il cuore non si dona a tanti amanti:/ si dona a uno e si dona per sempre./ Lacci di seta, bottoni di velluto,/ il primo innamorato ti ha baciato/ e dopo ti ha lasciato e se ne è andato.

15. C. SAVASTANO, *Nu parlà zettenne*, L'Aquila, Ed. Japadre, 1982.

16. Id., *Chi chiù*, Teramo, Edizioni Grafiche Italiane, 1994.

17. Id., *Jummelle de parole*, Teramo, Edizioni Grafiche Italiane, 2000.

18. Id., *Pòrteme amore*, cit..

Cbi La vo' Corre Cbiù La Cbiana fatta («chi correre vuol più la piana fatta»);

SPeRTE vaca SPeRduTe e SPalejaTe («chicchi sperduti, persi e sparpagliati»);

N'ba Cbiù Cbi aTTorCe d'aCCe e CaNNavelle / alla CheNoCCbia aNTiCa de CaNTaNNe («non vi è più chi attorca lini e canape/ alla conocchia antica del cantare»);

Ru CaNTE è aNTiCbe, aNTiCbe Cbi R'aCCoNTa («il canto è antico, antico chi racconta»);

(da: *Cbi cbiù*).

Ma al di là di questo affinamento fonico e più in generale retorico, il canto popolare continuerà a dettare il ritmo ai versi, la cui strutturazione farà definire Savastano da Ottaviano Giannangeli – nel paragone per contrasto con Alessandro Dommarco – «il poeta senza enjambelements», che sono notoriamente estranei al canto popolare:

Sappiamo che il canto popolare, nella sua struttura a distici, o a coppie terne quaterne di distici, li rigetta. Un canto che si sostiene su quella tecnica è un canto d'ombra o di penombra, “notturno”, ed è un canto non gridato, laddove chi segue il modello del canto popolare non solo celebra e mette in luce il verso da principio alla fine, lo fa cantare omogeneamente, ma itera e ribadisce, secondo un sistema metrico e melico che già conosciamo da Praga e Salvatore Di Giacomo.¹⁹

Non sono probabilmente estranee all'influenza del modello del canto popolare anche due strutturazioni ricorrenti dell'endecasillabo savastaniano: la prima è l'endecasillabo a maggiore con il secondo emistichio, il quinario, che risalta in aggetto dopo il segno di interpunzione e che coincide per intero con l'apostrofe:

oh chi te 'ngapparrà, sciore abbrellante («oh chi ti acciufferà, fiore brillante»);

e pure lapa so', lapa allullita («eppure ape sono, ape sfinita»);

oh chi te 'ngapparrà, uocchie de malva («oh chi ti acciufferà, occhi di malva»);

chi ce ne va candanne, lenga d'ore («chi se ne va cantando, lingua d'oro»);

(da: *Nu parlà zettenne*).

chi cbiù me vo' cumbonne, ruscegniuole («chi più mi vuole comporre, usignolo»)

19. O. GIANNANGELI, prefazione a SAVASTANO, *Nu parlà zettenne*, cit., p. 20.

andò iarranne chiù, core ammutipite («dove andranno più, cuore ammutolito»);
(da: *Chi chiù*).

La seconda strutturazione tipica di cui si diceva è l'endecasillabo a minore a coppie sintagmatiche, con o senza congiunzione:

spine cucente e zanne de sparvere («spine cocenti e artigli di sparviero»);
lapa ammelata e viola de genibbie («ape fatta di miele e viola di ginepro»);
lacce de seta, uocchie de vellute («nastri di seta, occhi di velluto»);
cima de colle e prata de verdune («creste di colline e prati di verdoni»);
viente de voria, sciate de furnacia («vento di borea, fiato di fornace»);
feneste chiuse e logge de deserte («finestre chiuse e logge di deserto»);
(da: *Nu parlà zette*).

spica de fiore e preta acquamarina («spiga di fiore e pietra acquamarina»);
telare spase e fuse ammatassate («telaio ordito e fuso aggrovigliato»);
scenna de lapa, scenna de vellute («ala d'ape, ala di velluto»);
fratta de muore, foja de sciurita («siepe di mori, foglia d'infiorata»);
(da: *Chi chiù*).

Si noterà, scorrendo i volumi di Savastano, l'occorrenza quasi ossessiva – spesso in incipit – del *chi* ('chi') interrogativo e del *chiù* ('più') temporale, che sovente fanno sintagma o sono comunque legati o contigui:

chi chiù la sa cantà chella canzona («chi la sa più cantar quella canzone»);
chi chiù me vo' parlà, mo che fa notte («chi più vorrà parlarmi, ora che annotta»);
chi l'arrecoje chiù na jerva d'ore («chi la raccoglie più quell'erba d'oro»);
(da: *Nu parlà zette*).

chi chiù re vo' cumbinne ru sblennore («chi più vuol ricomporre lo splendore»);
chi la vo' corre chiù la chiana fatta («chi correre vuol più la piana fatta»);
n'ha chiù chi canta e chi vularne 'n cieles («non c'è chi canti e chi voli nel cielo»);
(da: *Chi chiù*).

Si tratta di una domanda retorica che è constatazione di assenze. Assenza della nonna – spesso anche testualmente richiamata in espliciti

vocativi – e naturalmente assenza del mondo contadino di cui la nonna assurge a simbolo, con i suoi tempi, con i suoi suoni, con i suoi valori, con la sua cultura. Con i suoi oggetti, anche, come in *Cariola cioppa* (“Carriola zoppa”), una poesia della sua raccolta più recente:

Ciahulieia la cariola cioppa
spannenne nu lamiente arruzzenite,
rota de fierre a sbatte pe' re silce
senza na stizza d'oje dente all'asse.

Chi la strascina, endì, chi ce la porta?
Strumiente viecchie e tãhule 'mbrudite,
ferraje d'autre tiempe succhiandate
da qua' musè de fùneche sperdute
doppe tant'anne chi l'ha 'resbelata?

Pe' che vulia de lecigne ruzze
l'ha resbejiata chesta vocia antica
a farla arrendunà da viche a viche
come nu 'ndendelià campana rotta,
che chiù nen sona e che vattesse a muorte
pe' scumbacià la genda 'nfaccennata
spannenne dalle tèttera alle logge
menuzze de fandàsene sciavuorte.²⁰

Infine, assenza estrema, quella della lingua che portava con sé, oltre ai valori, i suoni e i colori di quel mondo ormai scomparso. Si legga, dalla raccolta del 1982, *Chella canzona* (“Quella canzone”):

Chi chiù la sa cantà chella canzona
che' n'accurà de ciùfele e de miele:
c'è chiusa l'aria e c'è spaliata 'n ciele,

20. Tr.: «Gracchia come una cornacchia la carriola zoppa/ spandendo un lamento arrugginito/ con la ruota di ferro a sbattere sui selci/ senza una goccia d'olio dentro l'asse.// Chi la trascina, di', chi se la porta?/ Strumento vecchio di tavole ammuffite,/ ferraglie d'altri tempi soppiantati,/ da che museo di fondaco sperduto/ dopo tanti anni chi l'ha disotterrata?// Per quale voglia di rozzo piagnucolio/ l'ha risvegliata questa voce antica/ per farla rintronare da vicolo a vicolo,/ come un dondolio a rintocchi di campana rotta,/ che più non suona ma che suonerebbe a morto/ per togliere la pace alla gente affaccendata/ spandendo dai tetti e dai terrazzi / frammenti di fantasmi trasandati».

c'è strutte ru languagge e chi la 'ntona,
chi chiù la vo' cantà chella canzona.

Chi la sapeva ce l'abbela 'n piette,
chi l'arresente l'arrecanta a nuove.
Chi chiù la vo' sapè chella canzona;
purtava n'aria de campagne spase,
n'aria de secche e de travaje antiche,
n'aria de cante chiare stritte 'n ganna.

I' che la sacce chiù nen l'arrediche:
c'è strutte ru languagge e c'è sperdute,
mia munne zuffunnate a vanna a vanna.²¹

E nella raccolta pubblicata dodici anni dopo, *Puterla arretrubà* ("Poterla ritrovare"):

N'ha chiù chi canta e chi vularne 'n cieie
mia lennelella lutema d'abbrile:
'mbecciate nu cucù 'n miezze a ste vile
de nejia, suol'isse orapruele,
orapruele pe' sta parlatura
che ci-allullisce e ce strascina a morte.
[...]
Stòcchela tu, cucù, chest'affrantura,
orapruele pe' sta parlatura,
pe' ste cambagne scamurrate e stente.²²

La scomparsa irreversibile del mondo contadino implica la presa d'atto, da parte di Savastano, dell'epigonismo dei suoi ritmi e della sua lingua. Nondimeno, a questa *parlatura* il poeta resta fedele, senza

21. Tr.: «Chi la sa più cantare quella canzone/ con un accorarsi di fischi e di miele:/ il motivo s'è chiuso e si è disperso nel cielo,/ si è logorata la parlata e chi la intona,/ chi più vorrà cantar quella canzone.// Chi la sapeva se la sotterra in cuore,/ chi la riascolta la trasforma in un canto nuovo.// Chi più la può saper quella canzone:/ portava un'aura di campagne sconfinata,/ sapida di siccità e di fatiche antiche,/ sentor di canti luminosi stretti in gola.// Io che la so più non la ricanto:/ consunto s'è il linguaggio e si è perduto,/ mio mondo sprofondato da ogni parte».

22. Tr.: «Non v'è chi canti e chi voli nel cielo,/ ultima rondinella mia d'aprile:/ un cuculo invischiato fra questi veli/ di nebbia, solo lui prega per lei,/ prega per questa parlata/ che si svilisce e si trascina a morte. [...] Spezzala tu, cuculo, questa oppressione,/ prega per lei, per questa parlata,/ per queste campagne dagli steli senza più spighe e scolorite».

concessioni al preziosismo arcaicizzante fine a sé stesso, e senza aprire varchi e improbabili vie di fuga, anche linguistiche, alla propria poesia.

Una lingua, quella di Savastano, che coniuga sapientemente l'elaborazione artistica con la sostanziale adesione alle strutture proprie del dialetto. «A fronte delle non infrequenti costruzioni anastrofiche, che costituiscono forse l'unica rilevante deroga poetica al *cursus* dialettale, il tessuto è infatti quello di una lingua omogenea, sincronica e di larga plausibilità fonetica, morfosintattica e lessicale». ²³ Savastano utilizza il dialetto, per dirla con Franco Brevini, “*iuxta propria principia*”, piegandolo ai propri fini espressivi senza forzature dissonanti. Questa compostezza e questa coerenza linguistica costituiscono un valore aggiunto per la sua poesia.

Non si può essere sprovveduti al punto da pensare che in poesia esistano un dialetto puro e un dialetto spurio. Questo è un equivoco che è bene lasciare ai puristi dialettomani, spesso poco edotti delle dinamiche linguistiche, quelli che gridano allo scandalo se viene utilizzato un certo lemma quando magari il dialetto ne possiede uno più arcaico. Che poi – per inciso – è del tutto equivoco anche il concetto di dialetto arcaico: come se ci fosse un dialetto arcaico dato una volta e per sempre. Che cosa si intende per “arcaico”? Quanto arcaico? Quello dell'Ottocento o di inizio Novecento? per esempio il dialetto napoletano di Ferdinando Russo, più mimetico, sicuramente, rispetto a quello di Di Giacomo? E nel caso specifico, perché non il dialetto della *Vaiasseide* di Cortese? Risalendo di arcaismo in arcaismo, evidentemente non la finiamo più.

Ma completiamo il ragionamento. Il dialetto di Savastano è utilizzato “*iuxta propria principia*”, si diceva. Bisogna partire dall'assunto, difficilmente contestabile, che la poesia è fondamentalmente idiolettica: è così in lingua, ed è così anche in dialetto. Ogni poeta è, a rigore, in misura maggiore o minore, uno sperimentatore linguistico, perché quello della poesia non è mai un linguaggio neutro, ma un linguaggio individualmente elaborato, anche quando tende all'evidenza oggettiva. Ogni poeta, si vuol dire, in fondo si crea una sua lingua.

Quello che non è corretto è assolutizzare e generalizzare l'equazione “maggiore o minore sperimentazione” uguale a “maggiore o minore modernità”. In realtà si può essere anacronistici anche se si fa sperimentazione spinta ai limiti del futurismo dialettale, e si può essere viceversa estremamente “moderni” – e Savastano lo è – pur mantenendo

23. DEL PRETE, *Prefazione*, in SAVASTANO, *Pòrteme amore*, cit., p. 10.

l'asticella sperimentale all'altezza fisiologica che la poesia in ogni caso, come si è detto, comunque comporta.

Savastano non è certo «il poeta arcadico o sterilmente nostalgico che rievoca il mondo contadino in maniera pacificata e compiaciuta. [...] La sua pagina si fa carico, invece, di inquietudini esistenziali che scorrono in modo più o meno carsico sotto la superficie dei versi e che si presentano con un'urgenza non dissimile da quella di altri autori coevi, nei quali sono forse più esplicite ma certamente non più profonde»,²⁴ come confermano Franco Loi e Giacinto Spagnoletti, i cui interventi sono stati recentemente ripubblicati dal poeta in calce alla sua opera omnia, insieme a quelli di altri numerosi critici che si sono occupati della sua poesia.²⁵

Il dialetto che utilizza Savastano è il castellano che ha appreso nella sua infanzia e nella sua giovinezza, collocabile grossomodo alla metà del secolo scorso. È un dialetto molto congruente, ed è un tipo di dialetto del tutto funzionale alla sua poesia. Direi che è l'unico dialetto in cui la sua poesia poteva esprimersi per raggiungere i risultati di assoluta eccellenza che raggiunge. Linguisticamente – come si è detto – sperimenta poco: ma perché dovrebbe, se la sua lingua è necessaria e sufficiente alla sua poesia? Sperimentare per “portarsi avanti”, come si dice, e per accendere ipoteche sulla poesia dialettale prossima ventura? Sperimentazione pur che sia per prendere la tessera di neodialettale? Savastano non ne ha bisogno.

Nella illuminante prefazione a *Nu parlà zettenne*, intitolata *Savastano*, Giannangeli così scriveva: «Questa prolusioncella alla poesia del mio amico avrebbe potuto avere un titolo presuntuoso e sonante, e anche un poco misterioso per i non addettissimi ai lavori: “Fono e cromo simbolismo in Savastano”; ovvero: “Metafora ed analogia in Savastano” [...]. Ma si faccia servire, il comune lettore: dire semplicemente ‘Savastano’ è forse più presuntuoso [...]».²⁶

Come dire, tautologicamente, Savastano è Savastano.

24. Ivi, p. 9.

25. F. LOI, *Di che stoffa sono i sogni della poesia?*, in «Il Sole - 24 Ore», n. 37, 7 febbraio 1993; G. SPAGNOLETTI, *Note alle poesie inedite di Cosimo Savastano*, in «Diverse Lingue», anno III, n. 4, 1988. Ora anche in C. SAVASTANO, *Scorre ru scitume e corre la stagione. Omnia*, Castelli (Te), Verdone Editore, 2017.

26. GIANNANGELI, *Savastano*, cit., p. 9.

Leonardo Zanier, poeta dell'emigrazione

DI GIOVANNI LAURINO NARDIN

Grave perdita per il Friuli e per la sua cultura la scomparsa di Leonardo Zanier (1935-2017), giustamente definito il poeta dell'emigrazione. Ma è stato anche sindacalista, intellettuale impegnato, animatore culturale, coscienza critica di una regione che cominciava a riflettere su se stessa.

La sua opera di esordio era intitolata *Libers di... scugnî lâ* (pubblicata nel 1964 è stata poi riedita da Garzanti nel 1979 con una prefazione di Tullio De Mauro): e già questo titolo dice molto dell'amara ironia che è la cifra caratterizzante del poetare di Leo. Significa "Liberi di... dover andare". Erano gli anni della guerra fredda, della contrapposizione dei due blocchi. E l'Occidente si vantava della propria libertà, contrapposta alla dittatura sovietica. Ma il poeta mette il dito nella piaga: liberi, sì, ma di *dover* emigrare: perché se la pagnotta non c'è, la libertà è una parola vuota. E nessuno meglio di lui ha saputo cogliere lo smarrimento dell'emigrante, la sua paura di un mondo che non conosce, che non capisce, dove lo guarderanno come minimo dall'alto in basso e dove gli mancherà ogni suo riferimento, la casa, il bosco, il campanile, gli affetti.

L'ironia diventa sarcasmo quando punta a dissacrare le mistificazioni che sono state propinate alla povera gente per secoli. Così nell'opera successiva *Che Diaz... us al mertî* ("Che Diaz... ve ne renda merito") è emblematico il caso di san Martino di Tours († 397), che viene spesso citato come esempio altissimo di carità cristiana. Lo ha fatto anche papa Benedetto XVI nella sua prima enciclica *Deus Caritas est* (dicem-

bre 2005): «Alle porte di Amiens, Martino fa a metà del suo mantello con un povero». Zanier vede la figura di questo campione di carità far bella mostra di sé sul biglietto di cento franchi svizzeri (anche lui è stato emigrante, in Svizzera, oltre che in Marocco), e ci racconta la storia in maniera un po' diversa. Innanzitutto, il senso della carità è «spindi doi par dâ/ e trê par fâlu savê» (“spendere due per dare/ e tre per farlo sapere”). Così san Martino, vestito elegantemente e di tutto punto, esibisce questa mantellina che ha funzione quasi solo ornamentale, quasi una cravatta di oggi, e di fronte al povero ignudo fa il gran gesto di sacrificare la mantellina-cravatta, neanche tutta, no, solo metà; anzi metà della metà, esagera Leo. Appena l'indispensabile perché il povero possa coprirsi il sesso.

Caratteristica delle poesie di Zanier è il far seguire, a mo' di commento, dettagliate spiegazioni di tipo storico. E così ci informa che il famoso biglietto da cento franchi svizzeri è stato sostituito, negli anni Settanta, con uno dedicato a Francesco Castelli, nativo di Bissone sul lago di Lugano (1599). Chi era Francesco Castelli? S. Ivo alla Sapienza, S. Carlino alle Quattro Fontane... Sì, proprio lui, Francesco Borromini, che assunse il nuovo cognome in onore di san Carlo Borromeo. Il quale ispira al poeta un'altra lirica con relativo commento. E qui la penna di Leonardo si fa corrosiva:

San Carlo Borromeo (1538-1582) fu nominato il 6 marzo 1561 (a ben 23 anni dunque!...) da suo zio Pio IV, anche abate di Moggio [Udinese, nell'alto Friuli, *n.d.a.*]. È quindi uno dei nostri. Del suo predecessore nel godimento del beneficio dell'abbazia (neanche lui ci mise mai piede... si faceva mandare i soldi per corriere), il cardinale Carlo Carafa, si sa che “sale al capestro nel 1561” senza ulteriori commenti. Altrove si può però agevolmente leggere che trattasi di un caso esemplare di equivalenza proporzionale tra zii e nipoti in quanto: Carlo Carafa sta a Paolo IV come Carlo Borromeo sta a Pio IV nel rispetto della quale quest'ultimo combatté il nepotismo uccidendo tutti i Carafa e sostituendovi i Borromei parenti suoi.

Del 1976 è il già ricordato *Che Diaz... us al mertì*, dove ancora una volta l'ironia la fa da padrona. È evidente, infatti, che il titolo riecheggia la formula beneaugurante “Che Dio ve ne renda merito”: solo che, qui, non di Dio si tratta, ma del generale Armando Diaz, il comandante in capo dell'esercito italiano che sconfisse quello austriaco nel 1918. E che quindi riunificò il Friuli liberando dal giogo straniero la parte

orientale che ancora era sotto l'impero autroungarico «[...] par unificanus/ si son/ nus han/ si vin/ sbugjelâts agns dilunc [...]» (“per unificarci/ si sono/ ci hanno/ ci siamo/ sbudellati/ anni di seguito”). Ma ne è valsa la pena. Oggi il cippo di confine è al posto giusto, più in là, verso est. Tanto è vero che di là parlano sloveno, mentre di qua parlano... sloveno. Sono infatti rimaste all'Italia le comunità slavofone dell'alta valle del Natisone.

Opere successive (*Sboradura e sanc*, 1981; *Il câli*, 1993; *Usmas*, 1994; *Licôf*, 1995) affrontano altri temi a lui cari, come la montagna e il suo spopolamento, la xenofobia, le conseguenze nefaste delle guerre, gli squilibri e le ingiustizie di questo nostro pianeta. Il tema dell'emigrazione, tuttavia, resta presente anche sottotraccia. Anche quando il poeta si commuove, a modo suo, un po' ruvidamente, alla nascita del figlio: «L'ài jodût vegnî tal mont/ tal mieç da sô urina/ e dal sanc di sô mari/ e vuê i soi pari// no sai incjimò/ s'al sarà talian o svizer// intant 'l è blanc e ros/ e al vaî in clutas las lengas» (“L'ho visto venire al mondo/ nel mezzo della sua orina/ e al sangue di sua madre/ e oggi sono padre// non so ancora/ se sarà italiano o svizzero// intanto è bianco e rosso/ e piange in tutte le lingue”).

Chi ha saputo tradurre in poesia il dramma dell'emigrazione non poteva non occuparsi anche del fenomeno tutto nuovo dell'immigrazione. Vedendo i marocchini girare per le spiagge con le loro carabattole da vendere, Zanier pensa ai nostri “cramârs”, i venditori ambulanti che partivano dalla Carnia con questa specie di gerla sulle spalle e giravano le Alpi e la Mitteleuropa. Sfruttati, questi come quelli, da una qualche mafia che fa arricchire qualcuno e vivacchiare il resto. Buttati fuori o messi dentro a seconda della congiuntura, della concorrenza, della stagione, del prodotto, della religione. Qualcuno, fra i tanti, faceva anche fortuna riuscendo a comprarsi una drogheria a Graz o a Villach, a Praga o a Buda: e allora regalava al parroco del suo paese un piviale o le campane. E così, conclude Zanier, il marocchino che metterà su magazzino a Pomezia o a Palmanova regalerà il megafono al muezzin (e... soldi di nascosto al feddayn).

Figura complessa, come si vede. Ma se dovessi trattenere un'immagine e una sola di Leonardo Zanier, sceglierei quella dell'emigrante alla stazione di partenza, mentre aspetta il treno che lo porterà lontano, in un posto sconosciuto dove il vino ha un altro sapore e la polenta non la sanno fare. La sofferenza dei poveri. Descritta non per sentito dire ma per averla provata sulla propria pelle. C'era (c'è ancora?) qualche anima bella che ritiene che la povera gente non soffra. Trovo questa

citazione: «La teoria del progresso è un'illusione, i poveri, non avendo mai conosciuto la felicità, sono insensibili alla sventura. Come tutti i ricchi non riusciva a credere che i poveri potessero realmente soffrire». Così Thornton Wilder sintetizzava il pensiero dell'arcivescovo di Lima nell'anno 1714, anno in cui cadde rovinosamente il ponte di San Luis Rey, che dà il titolo al suo romanzo più famoso

«Venga qui, Eccellenza, venga a questa stazione e guardi quell'emigrante, con la valigia in mano. Lo vede? Ride. Ride perché è pieno di *paura di metisci a vaî*» (di mettersi a piangere).

Ricordo di Lucio Felici

DI CLAUDIO COSTA

Avevo diciassette anni quando, messi da parte i soldi necessari, comprai il mio primo libro di critica sul Belli; si trattava degli *Studi belliani*, volume che raccoglieva assai più degli atti del convegno che si era tenuto nel 1963 nel centenario della morte di Giuseppe Gioachino Belli: oltre mille pagine e ottantaquattro tavole fuori testo; un'opera monumentale uscita per l'editore Colombo appena due anni dopo la conclusione dei lavori.

Lessi avidamente, saltando da una sezione all'altra, diversi saggi critici di belliani illustri; ma le parti che più mi impressionarono furono il *Regesto delle poesie dialettali e italiane di G. G. Belli*, redatto da Lucio Felici sulla base di una schedatura di Roberto Vighi e il *Commento illustrativo delle tavole* curato da Roberto Vighi, Giovanni Orioli e Lucio Felici: compilazioni di una precisione, di una limpidezza e di un impegno che mi spalancarono un mondo su cosa volesse dire essere davvero uno studioso, per me che ero semplicemente uno studente.

I tre studiosi che ho nominato non ci sono più; l'ultimo a lasciarci è stato Lucio Felici il 18 marzo di quest'anno 2017. Mi è stato chiesto di tracciarne un profilo; ma per me è difficile non farlo in modo molto soggettivo.

Per decenni Lucio Felici è stato per me un autore da leggere: me lo ritrovavo in ogni bibliografia che in qualche modo riguardasse Belli, il romanesco, Roma. A partire da *La storia e gli storici nella formazione culturale del Belli* – saggio contenuto proprio in quegli *Studi belliani* che me lo avevano fatto scoprire come un vero e proprio erudito nel

senso più alto del termine (quel regesto è rimasto uno strumento insuperato e imprescindibile per qualunque analisi della produzione belliana) – e da *Belli e i romantici*, saggio contenuto nel volume *G. Gioachino Belli 1791-1863: miscellanea per il centenario* (nota come *Miscellanea Palatino*, perché figlia di quella rivista), in cui comparivano anche le *Schede per una bibliografia belliana del triennio 1961-1963* redatte insieme a Orioli; senza dimenticare che, in quegli stessi anni, Felici si era fatto editore di alcuni inediti belliani: *Gli appunti in dialetto romanesco di G. G. Belli* (pubblicati nel 1965 su «La Rassegna della letteratura italiana», con cui collaborava regolarmente) e, in precedenza, *Un inedito del Belli quindicenne* (la *Dissertazione intorno alla natura e utilità delle voci* pubblicata nel 1962 sempre su «Palatino»).

Se cercavo una panoramica sulla storia del romanesco trovavo *Le vicende del dialetto romanesco* pubblicato da Felici su «Capitolium» nel 1972; se mi affacciavo a Trilussa ecco il Convegno di studi trilussiani del 1973 di cui Felici fu il segretario e il curatore degli atti, usciti nel 1977, in cui trovavo anche il suo saggio *Il 'primo tempo' della poesia trilussiana*; se gli organizzatori del convegno *Il romanesco ieri e oggi* del 1984 chiedevano un suo contributo, eccolo con *Il romanesco di Pascarella*; e di nuovo sul Belli, dal 1980 al 1990, anima del Comitato ideatore delle *Lecture belliane*, ciclo decennale di studi diacronici sull'opera dialettale di Belli voluti dall'Istituto di Studi Romani, cui contribuì anche con due saggi su *La storia sacra* nel 1981 e *Il registro 'medio', dal 'commedione' alle 'commediole'* nel 1988.

Perciò quando Lucio Felici mi chiamò per collaborare con lui all'edizione delle poesie di Trilussa mi sembrò impossibile: una firma diventava una voce, un autore di saggi prendeva vita in carne e ossa per ragionare con me. Conoscerlo di persona, da vicino, frequentarlo, discuterlo e decidere insieme mi hanno rivelato una persona di una cultura sterminata di cui Belli, Trilussa, Roma e il romanesco erano solo una parte; ma soprattutto mi hanno rivelato una persona di cui la cultura era solo una parte di una umanità ricchissima.

Per avere idea della sua generosità e della sua onestà intellettuale e morale basti sapere questo. Felici aveva da tempo accordi con la casa editrice Mondadori per l'edizione delle poesie di Trilussa nella collana dei «Meridiani»; per chiudere il lavoro entro tempi ragionevoli, volle scegliersi un aiuto e coinvolse me. M'aspettavo una chiamata in subordine nella curatela del volume e invece decise che il lavoro doveva essere diviso a metà sia come compiti sia come meriti e ottenne dall'editore che venisse accettato il suo programma: avremmo curato ognuno

sei dei dodici libri trilussiani che l'*opera omnia* riuniva, avremmo presentato il lavoro ognuno con un proprio saggio introduttivo e avremmo corredato il volume ognuno con due saggi di apparato. Ma, ciò che più conta, al momento di decidere l'impianto generale e i criteri dell'edizione, la collaborazione fu posta da Felici, mi verrebbe da dire, su un piano di parità, se non fosse stato impari il livello di esperienze e conoscenze; di fatto Felici impose la parità nella libertà delle proposte e delle risposte da dare ai mille problemi sorti nell'affrontare un lavoro di cui non esistevano precedenti: un'edizione, se non critica, annotata, commentata, accertata di tutta l'opera poetica romanesca di Trilussa. Così il libro è stato davvero – non "come si suol dire" – il frutto di una condivisione continua, minuziosa, profonda di ogni scelta di metodo e di merito. E alla fine Felici non accettò nemmeno che il suo nome comparisse per primo tra i due curatori ma volle che fosse rispettato l'ordine alfabetico.

Quella che ho raccontato come un'esperienza personale è stata in realtà esperienza comune di più generazioni di giovani studiosi dei quali Felici ha sempre sostenuto e promosso i lavori; ha scritto di lui Nicola Di Nino all'indomani della sua scomparsa: «Un elegante gentiluomo dotato di una raffinata intelligenza. Sempre incuriosito delle ricerche di noi più giovani sapeva darci preziosissimi consigli spesso accompagnati da una sottile ironia che rendeva quelle chiacchierate uniche e ora indimenticabili».

Tornando al "Meridiano", il suo saggio introduttivo su *L'onesta dissimulazione* ci ha restituito una volta per sempre lo spessore intellettuale e culturale di Trilussa attraverso dati concreti, quali la consistenza e qualità della sua biblioteca personale, e attraverso persuasive indagini sui modelli letterari e un confronto serrato con le tematiche e le tecniche della letteratura contemporanea. La *Cronologia*, dietro lo schermo di un titolo così referenziale, costituisce in realtà la prima biografia scientifica del poeta romano, definitivamente sfrondata di tutta l'aneddotica fiorita intorno a Trilussa, basata su documenti certi e capace di correggere errori inveterati. La *Bibliografia ragionata* rappresenta anch'essa una novità rispetto a precedenti imprecise e confuse liste, tale da fornire un orientamento sicuro ai successivi studi trilussiani. Infine le note ai testi di Felici sono di una finezza e di una apertura culturale da invitare a riflessioni serie e profonde su tanti testi trascurati o superficialmente intesi.

Se posso esprimere un rammarico, che Felici condivideva, è che dopo una tale edizione, che tanti e così sicuri strumenti critici metteva a

disposizione, ci saremmo aspettati un fiorire di studi su Trilussa che invece non c'è stato.

Il bello delle conversazioni con Felici, che originavano dai motivi pratici dell'edizione, è che sconfinavano regolarmente nei suoi racconti e ricordi di direttore editoriale per Livio Garzanti, poi di responsabile della collana dei classici per la Giunti, infine di direttore editoriale per la Newton Compton: con estrema naturalezza, senza mai la seppur minima ombra di immodestia, si trovava a parlare delle sue frequentazioni con scrittori come Giovanni Giudici, Giovanni Raboni, Gina Lagorio, Giovanni Arpino, Vincenzo Cerami, per fare solo qualche nome; mentre non mette conto elencare critici letterari e accademici perché, tra la sua attività editoriale e quella di studioso che lo vide anche libero docente presso diverse università tra le quali da ultimo la Ca' Foscari di Venezia, credo li abbia conosciuti tutti.

Proprio questo suo coniugare le due attività ha portato Felici a ottenere importanti risultati, spesso lavorando dietro le quinte, come, negli anni Ottanta, con la realizzazione della seconda e più ampia edizione delle "Garzantine", che vantavano decine di collaboratori di altissimo livello coadiuvati da giovani di solida formazione; o l'edizione critica dello *Zibaldone* di Leopardi per le cure di Giuseppe Pacella nel 1991, frutto di un enorme lavoro da parte di Pacella sempre sostenuto dalla ferma volontà di Felici di portarla alla luce e quindi da lui strenuamente difesa negli anni successivi; o infine, per tacere di molte altre imprese editoriali, la pluridecennale cura della *Storia della letteratura italiana* fondata da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, per la quale Felici fu nel comitato di redazione della prima edizione (1965-1969), fu l'organizzatore della seconda edizione (1987) in qualità di direttore delle redazioni Garzanti e infine fu direttore e coordinatore con Nino Borsellino della terza edizione (2001): una vicenda lavorativa, intellettuale e personale lunga un quarantennio che egli stesso ha raccontato nel suo contributo *Il "Cecchi Sapegno": storia di una celebre «Storia della letteratura italiana»* del 2010.

Quest'ultimo scritto dà proprio la dimensione delle relazioni umane, della visione storica, delle competenze letterarie di Lucio Felici; esso comparve sul secondo numero della prima annata di «Oblio», rivista *on line* che lo ha visto non solo nel comitato scientifico ma tra i promotori, sempre volendo restare un po' nell'ombra ma, come ha voluto "attestare" Nicola Merola che ne è il direttore, svolgendo realmente un «ruolo, ben oltre l'apparenza, nel nostro progetto, che si riassume nella constatazione che, senza di lui, "Oblio" forse non sarebbe nato e sicu-

ramente non avrebbe avuto la fisionomia che gli abbiamo dato» (a. VII, n. 25 [2017] *passim*).

E ancora non abbiamo parlato di quella che è stata forse la passione maggiore dello studioso, nella quale ha raccolto il frutto dell'analisi oserei dire completa di una bibliografia sterminata, della lettura appassionata, mentale e sentimentale, dell'opera intera di Giacomo Leopardi distillandola in decine di interventi disseminati nell'arco della sua vita che negli ultimi anni si è dedicato a raccogliere e ordinare, sempre integrandoli di nuove interpretazioni e arricchendoli di nuove sfumature, nei tre libri di saggi: *L'Olimpo abbandonato. Leopardi tra "favole antiche" e "disperati affetti"* (Marsilio, 2005), *La luna nel cortile. Capitoli leopardiani* (Rubbettino, 2006), *L'italianità di Leopardi e altre pagine leopardiane* (Maria Pacini Fazzi editore, 2015).

Presidente del comitato scientifico del Centro Nazionale di Studi Leopardiani di Recanati, del quale si può dire sia stato l'anima fin quasi ai suoi ultimi giorni, Felici ha curato la fitta rete di relazioni nazionali e internazionali con tutti i più importanti specialisti di Leopardi, convogliandoli sui ben noti convegni quadriennali di studi e su molte altre iniziative culturali, quali, a modo d'esempio, dal 2001 la realizzazione presso l'editore Marsilio della collana "Testi e studi leopardiani" del CNSL da lui diretta insieme a Franco D'Intino e Alberto Folin. A Felici il CNSL ha giustamente dedicato il XIV Convegno Internazionale, che si è tenuto nel settembre 2017, durante il quale si è svolta una tavola rotonda sul suo straordinario contributo scientifico e umano agli studi leopardiani.

Il contributo di Felici a Leopardi è fatto anche di una duratura, minuziosa, sapiente attività di editore di testi culminata nelle edizioni dell'*opera omnia*: quella cartacea, in collaborazione con Emanuele Trevi, per la Newton Compton nel 1997 e quella in formato elettronico per la Lexis nel 1998. In particolare ricordo le cure per l'edizione dei *Canti* – una prima pubblicazione risale al 1974 – che la Newton Compton gli ripubblicava di frequente perché andava regolarmente esaurita; poiché non accettava l'idea di chiamare "nuova edizione" una ristampa *ne varietur*, Felici non mancava mai di correggere qualche minuzia e soprattutto aggiornare la bibliografia, quand'anche avesse saputo *in extremis* che il suo volume stava di nuovo per andare in stampa; ed è notizia di questi giorni che l'editore ha pronta la sesta edizione che sta per uscire in libreria.

Ma, di là da Leopardi, gli studi di Felici hanno spaziato da Caterina da Siena a Giuseppe Giusti, da Verga a Giorgio Vigolo, dai poeti del

Seicento agli scenari di fine Novecento; le sue edizioni di testi hanno riguardato i *Sonetti in vernacolo pisano* di Fucini, la *Storia d'Italia* di Guicciardini, l'*Ortis* di Foscolo; tra queste mi piace ricordare la monumentale edizione in quattro volumi di *La corte pontificia e la società romana* di David Silvagni per la Biblioteca di Storia Patria nel 1971 che Felici dotò di un corredo di note storiche, letterarie, bibliografiche rimasto insuperato e di cui hanno poi beneficiato tutti gli studiosi di Roma e di Belli; agli indici di quest'opera collaborò anche la moglie di Lucio Felici, Franca Parri, fedele compagna di tutta una vita che si sta ora occupando della pubblicazione di alcuni suoi inediti.

Chiudo il cerchio tornando ancora su Belli e su Roma, dove Felici era nato il 16 dicembre 1935 – orgogliosamente ricordava di essere cresciuto a Testaccio – e dove tornava da Milano, ove risiedeva da decenni, appena se ne presentava l'occasione. Membro del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli – lo era stato anche del Gruppo dei Romanisti e lo era dell'Accademia dell'Arcadia – negli ultimi anni Felici stava curando insieme a Pietro Gibellini una nuova raffinata edizione di tutti i sonetti romaneschi di Belli. Più volte ne era stato dato l'annuncio ed erano anche apparsi alcuni *specimina*; ma questo lavoro, per la sua accuratezza, si stava oltremodo prolungando, tanto che Felici temeva, con suo grande rammarico, di non venirne a capo. Invece di recente Gibellini ha fatto sapere che l'Einaudi, nella sua collana "I Millenni", pubblicherà l'opera, nella quale vedranno finalmente le luce circa quattrocento sonetti di Belli magistralmente commentati da Felici.

Non posso chiudere questo mio ricordo di Lucio senza menzionare un tratto del suo carattere che poteva sfuggire alla prima ma che ne caratterizzava la personalità e lo stile: un sorriso sornione sui fatti e le persone che illuminava la realtà per lampi, mai sopra le righe, anzi spesso così allusivo e raffinato da passare inosservato: era un misto di romanità e signorilità, filtrato attraverso le esperienze di una vita vissuta sempre con impegno, con onestà, con fermezza.

Cronache

di **Franco Onorati**

Il 7 settembre 2017 a Palazzo Poli

La ricerca di una collocazione per l'annuale ricorrenza della nascita di Belli è caduta quest'anno sul Palazzo Poli, sede dell'Istituto Centrale per la Grafica, che ha più di un motivo per essere ritenuto sede ideale per ospitare la manifestazione: infatti al secondo piano del palazzo Belli e la sua famiglia vissero per anni e vi alloggiava anche quella principessa Wolkonskaia estimatrice del poeta. Palazzo Poli ha al suo interno una vasta sala, intitolata a Dante, che in passato ha conosciuto le prodezze interpretative di molti illustri pianisti, tra cui Franz Listz. Ma c'è di più: esso fa da armonioso fondale alla Fontana di Trevi, che dispiega le sue marmoree strutture, rese d'un candore scintillante a seguito d'un recente restauro, proprio sotto le finestre della sala.

In questo ambiente ha avuto luogo quest'anno il tradizionale "Omaggio a Giuseppe Gioachino Belli" del nostro Centro Studi, aperto dagli indirizzi di saluto della dirigente dell'Istituto Centrale per la Grafica, Maria Antonella Fusco, e di Marcello Teodonio, presidente del Centro Studi, cui sono seguiti gli interventi di alcuni soci del Centro che hanno ragguagliato il pubblico sulle pubblicazioni – A. Fedeli e M. Teodonio, *La presenza di Dante nei testi di Giuseppe Gioachino Belli* e G.P. Samonà, *G.G. Belli. La commedia romana e la*

commedia celeste entrambi editi dal Cubo –, sui convegni – *Ommini e ddonne: oddio che priscipizzio* – e sulle altre iniziative programmate dalla nostra Associazione per il terzo trimestre 2017, a completamento di quelle incluse nel nostro anno sociale. Il programma si è poi articolato su più livelli; uno poetico ha esplorato, nell'interpretazione di Annalisa Di Nola e Stefano Messina, il tema "amore e morte nei sonetti di Belli"; uno canoro, con un *excursus* sulla serenata nella tradizione romanesca, affidato a Luigi Stanziani, Sara Modigliani (voce) e Franco Pietropaoli (chitarra).

Ommini e ddonne: oddio che priscipizzio!

L'emistichio belliano è stato utilizzato per delineare il filo conduttore delle iniziative che, attraverso il convegno di studi e i pomeriggi al Teatro Argentina, intendono esplorare il tema *Amore, sesso, erotismo tra arte, musica e letteratura in dialetto negli anni di G.G. Belli*.

L'ampiezza della gamma di manifestazioni in cui il programma si è realizzato conferma l'ambizione del progetto, inteso a indagare tutte le manifestazioni dell'amore interpretato come incontro libero, fisico e spirituale tra due adulti, che prevede incontri, conoscenza, seduzione, piacere reciproco, spazi, luoghi, linguaggi.

Il primo incontro ha avuto luogo martedì 25 ottobre 2017 nella sala Squarzina del Teatro Argentina: il tema *La canzone d'amore nella tradizione romanesca* è stato affidato a Sara Modigliani, voce, e Sonia Maurer, chitarra e mandolino.

La risultante figurativa dell'argomento ci ha riportato all'Istituto Centrale per la Grafica, depositario istituzionale delle incisioni appartenenti alle collezioni statali; e lì l'8 novembre si è svolto il secondo tempo del convegno, mirato ad illustrare *L'eroticismo a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, con le relazioni di Maria Antonella Fusco (*Bartolomeo Pinelli: il libro proibito*), Stefano De Caro (*Bartolomeo Pinelli e l'immaginario erotico delle pitture vesuviane*), Ilaria Fiumi Sermattei ("Figure le più laide, e ributtanti, e sacrileghe segnatamente quelle incise da un incisore romano". *La censura delle immagini a Roma nel terzo decennio del XIX secolo*), Gabriella Centi (*Invenzioni di Bartolomeo Pinelli in numero di 400 estratte dalla Storia galante di Gil Blas di Santillano nell'anno 1824. Un fondo di disegni conservati alla Biblioteca Nazionale di Roma*). La sessione si è conclusa con l'intervento di Fabio Pierangeli, che ha centrato il suo contributo sul soggiorno romano di Leopardi ("A cagione dell'eccessiva frivolezza e dissipatezza di queste bestie femminine". *Il conte Giacomo e le romane*).

Giovedì 9 novembre 2017 il convegno si è spostato presso la Fondazione Besso, per una sessione tutta letteraria, aperta da Pietro Gibellini sul tema *Carlo Porta e G.G. Belli: Ni-*

netta, Santaccia e altre puttane sincere. Sono poi seguite le relazioni di: Paolo Steffan ("Stil scoperto e ssemprè verità". *Baffo verso/versus Belli?*), Davide Pettinicchio ("L'anima me s'addorme, e Amor la cunnola". *Amore ed erotismo nella poesia romanesca prima di Belli*), Leonardo Lattarulo (*L'incrinazione nei sonetti belliani*), Sabino Caronia (*L'oratorio erotico: Belli tra sesso e religione*), Claudio Costa (*Suggestioni letterarie in alcuni testi erotici di Belli*).

Sempre nell'ospitale sala convegni della Fondazione Besso, venerdì 17 novembre è proseguita la ricognizione delle molteplici valenze dell'eroticismo, concepito nelle più varie accezioni. Stavolta l'obiettivo è stato *Le donne di Belli*, con quattro relazioni, dovute rispettivamente a Rita Fresu ("Tutto vole caminare come gli pare, e noi non possiamo ripararci". *Maria Conti, la moglie*); Davide Pettinicchio ("Tu sei veramente graziosa, Cencia mia". *Vincenza Roberti, l'amica e confidente*); Manlio Baleani (*La bella Giuditta da Morrovalle e la brutta marchegiana Bernarda da Montaldobbo*) e Marcello Teodonio ("Un angelo de Ddio, 'na cosa rara". *Amalia Bettini, l'amore impossibile*).

Per la "puntata" successiva il convegno si è spostato nella sala Squarzina del Teatro Argentina dove mercoledì 22 novembre Marcello Teodonio ha trattato il tema *L'eroticismo nella poesia di Belli*, avendo al suo fianco due lettori d'eccezione come Angelo Maggi e Maurizio Masetti; con loro, una giovane attrice, Marzia D'Anella, al suo esordio sulla scena romana: una brillante esi-

bizione la sua, che arricchisce di una voce nuova la compagine degli interpreti belliani. I tre attori, alternandosi, ci hanno offerto un ampio florilegio di sonetti belliani, selezionati come sempre da Marcello Teodonio.

Ad Anna Maria Panzera il compito di chiudere questo ampio ciclo, con un intervento, in calendario venerdì 22 dicembre 2017 nella sala Squarzina, sul tema: *Eros attitudes. Piccolo saggio artistico tra sensualità e moralità nella Roma (anche) di Giuseppe Gioachino Belli*.

Omaggio a Gianni Bonagura

Il ricordo del nostro grande amico e maestro, affidato in questo fascicolo a Marcello Teodonio, è stato al centro di una manifestazione che non poteva non svolgersi su un palcoscenico: quello del Teatro Vittoria che, in collaborazione con il Centro Studi G.G. Belli – di cui Bonagura fu uno dei fondatori –, ha ospitato un incontro tenutosi venerdì 24 novembre 2017. Un omaggio in prosa, in poesia e anche in musica con la partecipazione di Anna Lisa Di Nola, Angelo Maggi, Stefano Messina, Paola Minaccioni, Donatella Pandimiglio, Simona Patitucci, Marina Tagliaferri, Viviano Toniolo e Massimo Wertmüller.

«Studi Piemontesi»

«Studi Piemontesi» è la rivista curata dall'omonimo Centro Studi, alla quale siamo collegati da un rapporto di reciprocità e il cui ricco contenuto non manchiamo di segnalare nella rubrica «Libri ricevuti».

Il periodico, giunto al XLVI anno di vita, spazia sugli aspetti storici, linguistici, archivistici, letterari e di costume espressi dal Piemonte, ed annovera fra i suoi collaboratori Simonetta Satragni Petruzzi che, nel fascicolo di giugno 2017, dedica un'ampia recensione al volume *Una tragedia senza poeta. Poesia in dialetto sulla Grande Guerra: testi e contesti*, a cura di Massimiliano Mancini, edito lo scorso anno da il Cubo.

Lo scritto parte dal riconoscimento dell'ampiezza della miscellanea (definita «monumentale»): elemento che trova conferma nelle dimensioni del libro, ricco di ben 543 pagine. Prima di passare in rassegna i contenuti salienti dell'opera, piace segnalare un aspetto non sempre ricorrente nelle recensioni: il *focus* riservato alla nota dell'editore, in genere trascurata dai recensori, perché stimata di prammatica e come di *routine*; stavolta invece non solo la nota viene giudicata «ottima, puntuale e toccante», ma della stessa viene riportato l'intero passo finale che qui riproponiamo in parte ai lettori, con il dichiarato intento di far uscire l'editore dal cono d'ombra a cui il ruolo imprenditoriale lo destina:

Nostro intento è stato quello di fornire un indirizzo a una ricerca ancora aperta perché di definitivo non c'è niente... se non la morte, come ben sanno quei seicentomila giovani italiani che hanno dato la loro vita, sperando che quella dei loro figli fosse migliore. Non sempre è avvenuto. A loro, a tutti coloro che hanno considerato la guerra come dovere, [...] a tutti coloro che hanno scontato la morte vivendo, l'editore dedica questo lavoro.

Segue un'accurata ricognizione dei contributi confluiti nel libro, ivi compresi quelli in dialetto romanesco; con una chiusa («Delle migliaia di parole che costituiscono questo libro-monumento, non una è sprecata») che conferma il dichiarato apprezzamento da parte dell'autrice della recensione.

La commemorazione della scomparsa del garibaldino Malloni

a c. di Elio Di Michele

Il 19 maggio 2017, nell'anniversario del naufragio sul Tevere dei "fumaroli" Girolamo Malloni, Attilio Bruni e Attilio Cicinelli, si è svolta a Fiumicino una celebrazione in loro ricordo, alla presenza del sindaco Estestino Montino, della vicesindaco Anna Maria Anselmi e del presidente dell'Istituto Internazionale di Studi "Giuseppe Garibaldi" che porta proprio il nome del bisnonno, Giuseppe Garibaldi. Una settantina di persone si è data appuntamento presso il ponte Due Giugno a Fiumicino, sul barcone *l'Invincibile 1* capitanato da Ubaldo Ranucci, per una commemorazione sulla sponda del Tevere, in un'area compresa tra Parco Leonardo e Fiumicino, con visita al monumento funerario dedicato ai tre "fumaroli", scoperto tra i rovi il 26 gennaio 2017

durante i lavori sulla nuova ciclabile Parco Leonardo-Fiumicino. «Oggi ripercorriamo un pezzo importante del nostro passato», ha dichiarato il sindaco, ricordando l'"uragano" che, il 19 maggio 1898 a Capo Due Rami, provocò la morte di Malloni, Cicinelli e Bruni, secondo quanto ricostruito dalla giornalista Cinzia Dal Maso. Sul basamento del monumento sono fissate tre fotografie, ancora in buono stato, una delle quali ritrae Girolamo Malloni, barcaiuolo legato alla Carboneria e alla figura di Garibaldi.

Nel corso della commemorazione sono intervenuti anche Leonardo Cicinelli, un diretto discendente di Attilio, che tuttora fa l'armatore proprio a Fiumicino, ed Elio Di Michele, socio del Centro Studi, che ha brevemente presentato *Villa Gloria* di Cesare Pasarella, il notissimo poemetto in 25 sonetti romaneschi, che ripercorre con la voce di un narratore popolano l'impresa dei fratelli Cairoli e dove Malloni è citato indirettamente come il «capopresa padronale», cioè «padrone dei barconi che navigano nel Tevere», come specificato in nota, che dà ai garibaldini «uno dei du' barconi» utilizzati per il trasporto delle armi; l'attore Osvaldo Bellotto ha letto alcuni passi dell'opera pascarelliana, molto apprezzata da Giosue Carducci, che la lodò in una breve ma intensa recensione.

Recensioni

Giuseppe Paolo SAMONÀ, *G.G. Belli. La commedia romana e la commedia celeste*, Roma, il Cubo, 2017, pp. 180.

di **Leonardo Lattarulo**

L'iniziativa della casa editrice il Cubo di ripubblicare la monografia di Giuseppe Paolo Samonà sul Belli, la cui prima edizione in volume, presso La Nuova Italia, risale al 1969 (una parte era stata anticipata, tra il '68 e il '69, nella «Rassegna della letteratura italiana»), ripropone al pubblico un vero e proprio classico della critica belliana, un saggio che va senza dubbio posto almeno allo stesso livello dei fondamentali lavori di Giorgio Vigolo e di Carlo Muscetta.

Restato al suo primo apparire, come nota il nuovo editore, «quasi inosservato», il libro di Samonà – che nella nuova edizione è presentato da David Meghnagi, Elena Ricci e Marcello Teodonio – appare, in realtà, fortemente originale e innovativo nell'ambito degli studi belliani. Al centro della lettura proposta dallo studioso, dedicata in modo particolare al tormentato rapporto del poeta con la religione, troviamo la convinzione, più volte affermata nel libro, della «non semplificabile complessità» del Belli, autore «difficilmente schematizzabile e ancor più difficilmente riassumibile». Ora, questa complessità si configura per Samonà come compresenza di elementi contrastanti, come contraddittorietà: una contraddittorietà che si trova già al-

l'origine del capolavoro belliano e che lo attraversa interamente:

la sfiducia nella provvidenza senza il ripudio delle più cieche credenze religiose, il sentore del vero senza la certezza e, di più, con la paura del vero; l'irresistibile tendenza a irridere, profanandolo, tutto ciò che si teme, sono componenti di un groviglio di contraddizioni quale non possiamo immaginare di più disperante e penoso (p. 148).

Questo punto di una contraddittorietà che resta irrisolta è fondamentale nella lettura belliana di Samonà: «Belli – egli scrive ancora – riesce ad essere contemporaneamente sconsacratore (ed alla fine distruttore) della religione e credente; temerariamente (ma non gratuitamente) blasfemo e timorato di Dio». Lo studioso ritiene dunque che tra gli elementi contrastanti della poetica e della concezione del mondo di Belli non si dia mai una composizione e una sintesi superiore: essi, all'interno del suo mondo poetico, permangono costantemente nella loro aspra contraddizione.

Ora, come riesce il poeta a sostenere questi laceranti contrasti, questa situazione persistentemente contraddittoria? Allo scopo di rispondere a tale interrogativo, l'autore propone

una penetrante rilettura della teoria del monumento:

La contraddizione però non è un elemento paralizzante in Belli agli effetti della ricerca del vero, del conseguimento di alti risultati poetici. O meglio non lo è sinché il poeta trova la forza di riscattare il proprio dissidio oggettivandolo, operazione che è facilitata dalla fiducia nei principi dell'incipiente naturalismo romantico.

Nasce così la teoria del monumento, che è insieme sincera e insincera, ma in ogni caso del tutto funzionale: la sincerità sta nella professione di fede veristica; l'insincerità sta, grosso modo, nell'asserita estraneità personale-soggettiva alla materia oggettivata (pp. 36-37).

Questa rimediazione della teoria belliana del monumento consente poi a Samonà di svolgere alcune riflessioni assai acute sulla *vexata quaestio* del rapporto tra Belli e i suoi popolani reazionari o ribelli: questi personaggi, osserva lo studioso, sono ben lungi dall'essere semplicemente oggetti di satira distaccata o di irrisione, perché Belli «non era l'intellettuale che «andava verso il popolo», ma il poeta che aveva bisogno di consustanziarsi ad esso per riconoscere la sua verità» (p. 124). In una pagina di grande intelligenza critica Samonà osserva, a proposito dei numerosi popolani antigiacobini che prendono la parola nei sonetti belliani, come sulla bocca di questi personaggi, che dovrebbero essere negativi, il poeta metta «alcune verità a lui molto care»:

nel popolano reazionario, come anche in quello ribelle, c'è una parte di ciò

che il poeta pensa realmente in quel momento. Le idee di Belli in fatto di politica mancano sostanzialmente di stabilità. Quindi anche in questo campo, «*humani nihil*» anzi «*romani*» è a lui estraneo (p. 62).

Tornando al tema della complessità del Belli, il problema che nasce a questo punto può essere così formulato: se è vero, come assai persuasivamente sostiene Samonà, che in Belli non si dà una sintesi dialettica entro cui si ricompongano gli elementi contrastanti del suo mondo, allora come bisognerà pensare, in assenza di tale sintesi, l'unità dei *Sonetti*, il «filo occulto della macchina» che congiunge tra loro i «distinti quadretti», di cui il poeta aveva parlato nell'*Introduzione* al suo capolavoro?

Lo studioso non pone esplicitamente questa questione, ma la sua analisi dà un notevole contributo al suo chiarimento. Tutto il mondo poetico belliano, infatti, appare al critico ordinato intorno a un sentimento dominante, che è il sentimento doloroso dell'«irredimibilità»: quello dei *Sonetti* è essenzialmente un mondo irredimibile nell'aldiqua e nell'aldilà. In Belli, infatti, aldiqua e aldilà non configurano due realtà essenzialmente diverse, ma si trovano in un rapporto di perfetta continuità: la commedia romana «diventa insomma anche la commedia celeste, precludendo alla disperata rivolta di Belli ogni via d'uscita» (p. 91). Quello del nostro poeta è «un mondo senza scampo, in questa vita e nell'altra».

Certo, è pur vero che, come già Vigolo, anche Samonà sottolinea la grande presenza, nel mondo poetico

di Belli, della carità. Tuttavia egli si differenzia poi da Vigolo, pur da lui molto stimato, e non ne condivide l'interpretazione di Belli come «Santo umorista», accostato, nell'interpretazione vigoliana, a san Filippo Neri in un quadro di redenzione e di piena riconciliazione. Samonà ritiene invece che la *charitas* belliana esista

soltanto a livello etico, e di un'etica che ha sì implicazioni metafisiche, ma in un senso particolarissimo; cioè: questa etica è fatta di pena e di solidarietà per l'uomo che è schiacciato da un potere che ha le sue sedi non solo sulla terra, ma in cielo. I moventi dell'amore per il prossimo sono quindi, rispetto a quello del cristianesimo, capovolti, anche se si tratta pur sempre di amore per il prossimo (p. 96).

Ciò posto, perché la commedia romana, universalizzata e confermata nella commedia celeste, si configura agli occhi del Belli nei termini dell'irredimibilità? La risposta a questa domanda può esser data, secondo Samonà, soltanto attraverso un attento esame della commedia celeste di Belli: secondo lo studioso, infatti, «esiste una metafisica belliana» ed è della massima importanza comprenderla, perché «se non si avverte la corposa presenza di questa metafisica che [...] ricorrentemente attrae e tiranneggia il poeta, non si riesce poi veramente a spiegare il perché del ripiegamento di Belli in se stesso» (p. 117). Per con-

seguenza, abbiamo allora nel saggio una piena e forte rivalutazione dei grandissimi sonetti meditativi belliani, che Muscetta aveva invece alquanto svalutato e trascurato.

Nell'analisi di Samonà, il mondo dei *Sonetti* si configura come irredimibile perché la commedia celeste è dominata dalla figura di un Dio sentito in termini prevalentemente negativi, come un tiranno che sta saldamente al vertice della piramide universale e da quella posizione «butta giù crocette». Da qui, dunque, dal persistente sospetto della «malignità della natura di Dio», il carattere «irredimibile»,¹ anzi, come acutamente precisa il critico, «irredimibilmente assurdo» del mondo belliano. In questo ambito Samonà propone una convincente lettura di un sonetto decisivo come *La creazzione der monno*, col suo celebre verso finale: «Ommini da vienì, sséte futtuti»:

I fini di questa condanna – commenta lo studioso – sono imperscrutabili per il semplice fatto che non esistono, e non si può scrutare il nulla; le cause sono del tutto occasionali, come le ire e i capricci di un vecchio bisbetico, potente e maramaldo» (pp. 86-87).

Il Belli di Samonà, dunque, è costantemente «ossessionato dal peccato originale»; d'altra parte, però, quest'ultimo è collocato dal poeta in un quadro complessivo di arbitrio e di assurdità, che toglie ogni senso etico

1. Una suggestione per la scelta del termine può forse essere venuta a Samonà da un altro scrittore a lui carissimo, Tomasi di Lampedusa, e in particolare dalla pagina del *Gattopardo* in cui è narrata la partenza dalla Sicilia del funzionario piemontese Chevalley e il suo addio all'«irredimibile» paesaggio siciliano.

alla successiva condanna contro gli «ommini da vienì». Pensata così, la commedia celeste, continuazione di quella romana, non sembra consentire una via d'uscita e una qualche compensazione all'infelicità.

Da ciò consegue, allora, in Belli, nell'ambito delle convinzioni politiche, un «ricorrente dubbio sull'utilità della ribellione», nonostante la forza con cui nella sua poesia si esprime la protesta servile: egli non può dunque essere considerato, secondo Samonà, come un riformatore cattolico, come il portatore di una «protesta riformatrice», e neppure, potremmo aggiungere, come un cristiano intransigente e risentito, offeso nella sua esigenza di giustizia; piuttosto, lo studioso riconosce in lui uno scrittore «dotato di una potente carica eversiva», che lo porta ad una «dissoluzione comica» dei valori tradizionali, ma non gli consente la possibilità di una nuova, superiore sintesi. Belli permane fino in fondo in una condizione di aspra e irrisolta contraddittorietà sul piano della concezione del mondo e, alla fine, ne è sopraffatto anche in quanto poeta. La contraddittorietà, dunque, non è per Samonà tra Belli poeta e Belli uomo, come per lo più hanno pensato i sostenitori del «dualismo» belliano, ma è interna al suo stesso mondo poetico fin dall'inizio e lo caratterizza sempre. La poetica dello scrittore, infatti, «già sostanzialmente compiuta sin dagli inizi, non ha fasi di sviluppo sensibilmente differenziabili l'una dall'altra nell'arco di tempo durante il quale furono scritti i sonetti romaneschi» (p. 81).

Nell'impossibilità di una sintesi logica e di un superamento delle contraddizioni, Belli giunge infine ad un punto di arrivo e di rottura «di quell'equilibrio basato sul compromesso che aveva reso possibile la poesia»: questo punto è rappresentato, secondo Samonà, da un grande sonetto meditativo del 1846, *La morte co la coda*, di cui lo studioso riconosce, contro la sottovalutazione di Muscetta, la decisiva importanza: qui, infatti, Samonà coglie giustamente «un'irruzione dell'elemento soggettivo più profondo, con i suoi problemi mai risolti, nonostante il pluriennale sforzo – non certo fallito – di uscire da sé, di possedere la realtà, di rappresentarla» (p. 139). Alla fine, dunque, in Belli «c'è la resa, non la soluzione»: «Nonostante la volontà di sottomissione alla legge del Signore, con questa poesia Belli non approda a nessuna vera certezza» (ivi). Secondo Samonà, anche alla conclusione del suo percorso Belli permane nella sua «irridimibile» contraddizione, solo che ormai, potremmo dire, egli è troppo stanco per oggettivarla e risolverla in rappresentazione.

Samonà individua dunque «una sotterranea ma robusta continuità dal Belli ventenne della lettera autobiografica a Filippo Ricci a quello adulto dei *Sonetti* a quello settantenne della lettera scritta al principe Gabrielli per rifiutare di tradurre in dialetto il Vangelo» (p. 36). Peraltro, il critico riconosce nei *Sonetti* anche momenti di alleggerimento che, talvolta, sembrano consentire, per dir così, la possibilità di prendere la vita «alegramente», come il poeta dice in

un sonetto famoso, *La nascita*; tuttavia questa allegria, rivendicata nel finale di quel sonetto, non è un punto di approdo e di soluzione, ma solo un momento di alleggerimento di una concezione del mondo che, nei suoi tratti essenziali, non si modifica.

Certo, si potrebbe qui osservare che la sostanziale stabilità della poetica del Belli non impedisce che poi nei *Sonetti* si possa anche cogliere un relativo mutamento di tono, una tendenza a passare dal comico demistificatore e aspramente dissacratore ad un umorismo meno aspro, in cui appare possibile accettare la vita pur in assenza di una conciliazione dei contrasti: è significativo, per comprendere il carattere di fondo dell'in-

terpretazione di Samonà, il fatto che lo studioso ponga la conclusione dell'itinerario belliano nella *Morte co la coda* e non citi mai l'ultimo sonetto romanesco effettivamente scritto dal poeta, *Sora Crestina mia...*, del 1849, in cui i grandi nodi dei *Sonetti* sono riproposti in una forma bonaria e, appunto, umoristica. Questa notazione, però, non toglie affatto la sostanziale persuasività della lettura di Samonà, tutta centrata sul rilievo della disperante continuità tra commedia romana e commedia celeste: una lettura consequenziale e rigorosa, restata a lungo trascurata, con cui, grazie alla nuova edizione del libro, gli studiosi del Belli hanno ora l'occasione di confrontarsi.

Valerio CHIOCCHIO, *Il romanesco nel giallo contemporaneo*, pref. di U. Vignuzzi, Torino, Robin Edizioni, 2015, pp. 303.

di Miriam Di Carlo

Condotto in maniera acuta e brillante, lo studio di Valerio Chiochio cerca di spiegare il perché di una varietà linguistica, troppo spesso bistrattata, *ciancicata*, non considerata proprio perché composta da sfumature e imbastardimenti che ne rendono difficile un'analisi univoca e strutturalmente chiusa. Lo specchio di questa lingua non poteva che essere il genere del romanzo giallo, che Chiochio si propone di realizzare, prendendo in considerazione quattordici opere di quattro autori: quelle del notaio e poeta velletrano Mario Quattrucci (e dei suoi gialli usciti tra il 2004 e il 2012), del romano Massimo Mongai (e dei suoi romanzi usciti tra il

1997 e il 2007), dell'altrettanto romano Giovanni Ricciardi (la sua produzione è compresa tra il 2008 e il 2012) e del tarantino Giancarlo De Cataldo, per il quale, con *Romanzo Criminale*, non si può di certo parlare di un giallo *tout court* ma di un romanzo storico dalle tinte *noir*.

Non si potrebbe apprezzare fino in fondo il lavoro di Chiochio, se non si tenesse bene in mente cosa sia effettivamente la polifonica «lingua de Roma»: un magma fonologico, morfologico, sintattico ma soprattutto lessicale, cui l'autore ha cercato di dare un certo ordine e rigore scientifico d'analisi. All'interno dei gialli in romanesco infatti si fondono tre compo-

nenti fondamentali della varietà linguistica in questione, alle quali corrispondono altrettante caratterizzazioni sociali: il romanesco vero e proprio (il *neoromanesco*, stando alla definizione di D'Achille e Giovanardi, ovvero «la varietà di gruppi giovanili marginali ed emarginati»; o anche *romanaccio*, secondo la definizione di Antonella Stefinlongo la varietà più bassa con «alcune sue manifestazioni più volgari»;¹ la «lingua *de Roma*» e, infine, il neostandard che non rappresentano mai delle strutture chiuse, ma dialogano costantemente tra di loro in un *continuum* osmotico difficile da imbrigliare. La ricerca della mimesi diventa un'impresa ardua quando nel *continuum* sopradescritto intervengono intermittenze linguistiche rappresentate da altri dialetti, a volte interpretati come varietà regionali d'italiano: il ternano, il velletrano, il ciociaro solo per fare alcuni esempi delle varietà limítrofe. Infine la situazione viene complicata ulteriormente dalla presenza della lingua degli immigrati, il cosiddetto *romanesco*, la lingua cioè che gli stranieri hanno appreso dalle strade e dall'uso quotidiano nella città, infarcito di elementi romaneschi.

L'analisi di Chiocchio si articola in quattro sezioni: la prima è un saggio linguistico che cerca di ripercorrere le tappe fondamentali dello sviluppo del romanesco, dall'iscrizione nelle catacombe di Commodilla, passando per la toscanizzazione che segna il

passaggio dal romanesco di prima fase a quello di seconda, per arrivare poi ai sonetti di Belli e al romanesco post-belliano, caratterizzato dalla sinergia delle varietà sopradescritte, ovvero, usando le parole dell'autore, tra romanesco di basso uso («La varietà più bassa [...] usata dai parlanti di media istruzione nei confronti di chi ha bassa (o nulla) scolarizzazione», p. 40), «la lingua *de Roma*» («la varietà intermedia e più usata [...] dai parlanti di media istruzione in situazione informale e in piena "rilassatezza" e usato dai non istruiti nell'intenzione di parlare bene», *Ibidem*), e «l'italiano *in bocca romana*» («forma che più si avvicina all'italiano standard ma che continua a conservare involontariamente nella pronuncia e nell'aspetto prosodico alcune peculiarità», p. 41).

Questa base linguistica sfocia espressionisticamente, per forza di cose e in relazione alla natura profonda di Roma, nel *pastiche* linguistico, alimentato non solo dalle intermittenze rappresentate dalle altre varietà linguistiche sopraelencate e dal *romanesco*, ma anche dai gerghi, ovvero da quei codici linguistici (di solito della malavita e dei giovani) spesso autoctoni, generati tramite materiale linguistico per lo più indigeno (ma non necessariamente), e che per lo più hanno finito per alimentare essi stessi la polifonica lingua di Roma. Non a caso, infatti, nella seconda sezione del volume Chiocchio parte

1. P. D'ACHILLE, C. GIOVANARDI, *Dal Belli ar Cipolla. Conservazione e innovazione nel romanesco contemporaneo*, Roma, Carocci, 2001, pp. 14-15. A. STEFINLONGO, *Note sulla situazione sociolinguistica romana. Preliminari di una ricerca*, in «Rivista italiana di Dialettologia», IX (1985), pp. 43-67, p. 50.

proprio da questa considerazione in relazione all'analisi squisitamente incentrata sulla lingua nel genere del romanzo giallo (non solo romanesco), per poi passare ai tratti peculiari e degni di particolare interesse nei quattro scrittori in esame.

La terza parte è la centrale: dopo aver esposto i criteri di analisi e aver fatto le doverose osservazioni circa le grafie e i segni paragrafematici, l'autore propone un elenco dei tratti fonologici, morfo-sintattici e lessicali, corredato da ricca esemplificazione. Il *callarone* gigante della Roma contemporanea ovvero, usando una metafora dell'immigrato De Cataldo, della «Vecchia Mignotta», passa attraverso diversi gradi di analisi: dall'esperienza dei quattro autori (Quattrucci: «i ricordi del modo in cui parlavano ancora i nostri padri», p. 186) e all'uso che se ne fa nei romanzi a una categorizzazione che cerca di tener conto di tutte le componenti non solo linguistiche, ma anche fisiche e reali dell'esperienza che ognuno, arrivando a Roma, può avere della città.

Tra i fenomeni linguistici che Chiocchio elenca ci sono la persistenza della mancanza di anafonesi in *fongo* (p. 115); il passaggio di *a* ed *e* protoniche ad *i* (*quistione, rigazzino, rilegrà* e *si* congiunzione, p. 117); le assimilazioni regressive che interessano principalmente la vibrante [r] soprattutto negli infiniti che presentano enclisi (-*rt* > -*ll* in *chiamallo, ammazzallo*; -*rc* > -*cc* in *annacce, sbavacce*, di -*rs* > -*ss* in *ammazzasse, scordasse*, solo per citarne alcune); quelle progressive tipiche del romanesco (soprattutto -*nd* > -*nm*, *quanno*);

il betacismo presente ancora in *ciavatta* 'ciabatta', e il rotacismo di -*l* pre- o post-consonantica (*artarino e carma*, p. 127); le geminazioni di consonanti (*preggiudicato e robba*) e tanti altri. Ricchissima l'esemplificazione dell'apocope registrata sia nelle forme verbali («in genere negli infiniti presenti, ma non mancano forme apocope in altri modi e tempi verbali», p. 141) sia negli allocutivi e negli antroponimi.

Da approfondire la morfologia verbale, molto complessa e da analizzare alla luce degli sviluppi fonologici e sintattici. La parte del lessico viene integrata dal glossario inserito alla fine del volume, in cui vengono lemmatizzate anche alcune espressioni sintattiche univerbate («*chemmestaiaddì*: che cosa mi stai dicendo?», p. 243; «*chissegnefrega*: chi se ne frega», p. 244; «*ecchevordì*: e che vuole dire?», p. 252), ma anche alcuni modi di dire («*affare de cipolle e bieta*: affare di nessun conto, che non porta alcun guadagno, di nessuna utilità», p. 229; «*armare una canizza*: suscitare un fermento collettivo contro una persona o qualcosa che non si approva», p. 234).

Lo studio di Chiocchio ha un intento ben chiaro e programmatico: quello di dimostrare, attraverso la produzione letteraria contemporanea, che la lingua, o meglio le lingue parlate a Roma, non stanno scomparendo per colpa dell'incalzante scolarizzazione e dei modelli linguistici propugnati in televisione, no: anzi, la lingua di Roma è vitale ed è altamente capace di creare nuovi tratti che si impongono e fanno sì che essa sia in divenire, nella sua originalità e nel

suo essere lingua strutturata (basti pensare alla *Lex Porena* e all'allocutivo *a: A Pa 'l*). Non basta: la lingua di Roma non si sta spegnendo, ma anzi ha avuto l'intelligenza di trarre beneficio dall'elemento esterno, dagli immigrati, sia che essi siano della penisola, sia che essi siano extraitaliani e per lo più extracomunitari. E ancora non basta: la lingua di Roma, inestricabile tanto quanto le sue strade malridotte e difficili, ha generato gerghi chiusi che hanno finito per alimentare la lingua stessa in maniera del tutto ciclica e autosussistente. E quindi l'Urbe, basata nel suo centro inconfondibile e articolata nelle sue tre anime (il volgo e il basso uso, la classe media e «la lingua *de Roma*», la ricerca dell'impossibile eleganza rappresentata dall'inflessione tipica del

romano), comunica con l'elemento straniero, lo ingloba e lo aiuta nell'espressione, sfuma nella provincia più degradata, dove i gerghi sono rigogliosi, per poi continuare un eterno pendolarismo con la sua campagna, importando ed esportando in maniera insaziabile e instancabile.

Roma non smentisce mai la sua natura profonda di città contraddittoria, fagocitante, mistilingue e amalgama unico, difficile da imbrigliare e categorizzare. Attraverso il volume di Chiocchio riceviamo però una panoramica efficace circa i fenomeni più vistosamente caratteristici del romanesco, proprio per la scelta di aver preso, come *corpus* di analisi, i romanzi gialli e dunque quel genere letterario che cerca di essere mimetico tanto nelle descrizioni quanto nella lingua.



Finito di stampare nel dicembre 2017 da
il cubo
via Luigi Rizzo 83
00136 Roma

www.ilcubo.eu