



il **BELLI**

QUADRIMESTRALE DI POESIA
E DI STUDI SU DIALETTI

1



EDIZIONI DELL'OLEANDRO

il BELLI

Quadrimestrale di poesia e di studi sui dialetti

Direttori

*Muzio Mazzocchi Alemanni,
Giacinto Spagnoletti*

Direttore responsabile

Enrico Landolfi

Comitato d'onore

*Luigi De Nardis, Amedeo Giacomini,
Tonino Guerra, Franco Loi, Carlo Muscetta, Andrea Zanzotto,*

Comitato di redazione

Gaetana Pace caporedattore, Laura Biancini, Sabino Caronia, Claudio Costa, Franco Onorati, Eugenio Ragni, Luigi Reina, Marcello Teodonio

Direzione e Redazione

*Via Montecassino, 8
00141 Roma*

Abbonamenti

*Ordinario, lire 50.000
Studenti, lire 25.000
Sostenitore, lire 100.000
Benemerito, lire 500.000*

Modalità di pagamento

*Versamento dell'importo sul c/c postale
n° 99614000 o accredito sul c/c n.
650376137 presso la Banca di Roma en-
trambi intestati a "Centro Studi Giuseppe
Gioachino Belli.*

*In attesa di registrazione presso il
Tribunale di Roma*

© Edizioni dell'Oleandro

di Vito De Lucia
Via Montecassino, 8
00141 Roma
Tel. 06/87191202

Sommario

Pag. 5

Le ragioni di una rivista

Studi e saggi

Pag. 9

Una "questione" tutta italiana
di Muzio Mazzocchi Alemanni

Pag. 14

Leopardi e Belli
di Carlo Muscetta

Pag. 19

Giuseppe Gioachino Belli, Giacomo
Leopardi e Roma
di Marcello Teodonio

Pag. 28

Belli e Meneghello
di Sabino Caronia

Pag. 35

Invito a Noventa
di Leonardo Lattarulo

Pag. 49

Campagna/Città - Dialetto/Lingua
di Giose Rimanelli

Pag. 67

Dell'Arco interdialettale
di Franco Onorati

Testimonianze

Pag. 75

Giuseppe Jovine uomo del suo e del
nostro tempo
di Gaetano Pace

Pag. 77

Elia Marcelli: un romano in Russia
di Marcello Teodonio

Festi di poesia

Pag. 81

Poesie
di Giuseppe Jovine

Pag. 85

Tritèche mmàueditte
di Giose Rimanelli

Pag. 87

Da "Li Romani in Russia"
di Elia Marcelli

Recensioni e Note

Pag. 93

a cura di L. Giovanni Nardin, Dante
Maffia, Claudio Costa, Dario Pasero,
Pietro Civitareale,

Pag. 102

Il centro studi Giuseppe Gioachino Belli

Pag. 107

Quaderno BN Roma
di Marcello Gigante

Snafùz!

Sono tornata dal futuro.

Per costruirmene
uno qui.



IL MODO MIGLIORE PER COSTRUIRE IL TUO FUTURO, È RIVOLGERTI A BANCA DI ROMA, PERCHÉ BANCA DI ROMA È LA BANCA CHE TI AIUTA A REALIZZARE I TUOI PROGETTI.

E LO FA OFFRENDOTI UNA GESTIONE SU MISURA, SISTEMI DI PAGAMENTO AUTOMATIZZATI SEMPRE PIÙ ALL'AVANGUARDIA, POLIZZE ASSICURATIVE CHE SONO ANCHE VANTAGGIOSI INVESTIMENTI E TANTI ALTRI SERVIZI STUDIATI PER SODDISFARE LE TUE ESIGENZE.

E DOPO CHE CE L'AVRAI AFFIDATO, PUOI ANCHE TORNARE A GODERTI IL TUO FUTURO.

Snafùz

BANCA DI ROMA
Nel tuo futuro

Le ragioni di una rivista

Con questo numero torna a vivere il BELLI, la rivista di poesia e di studi dialettali fondata e diretta nel dicembre del 1952 - fino al novembre 1955 - da Mario dell'Arco e poi da lui ripresa, qualche anno dopo, in una nuova serie dal titolo "Il nuovo Belli dei dialetti italiani". Nel settembre 1991, nel bicentenario della nascita di Belli, un gruppo di scrittori e studiosi riuniti intorno a Giacinto Spagnolelli (che ne divenne il direttore) riproposero la rivista "il BELLI" nell'intento di rinvigorire, attraverso la figura dell'illustre poeta romano, l'attenzione e lo studio della poesia dei vari dialetti italiani. Le pubblicazioni si fermarono al giugno del 1993.

Questa volta è il Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli a riprendere questa storica testata per una nuova avventura editoriale che ci sembra estremamente significativa - pur in compresenza di altri periodici italiani - al fine di proseguire l'intento di dell'Arco con uno spazio sempre più dedicato alle vicende dialettali, romane e belliane, italiane e, perché no, anche europee e, nel contempo, continuare il dialogo con i tanti e appassionati lettori della poesia di Belli, attenti conoscitori della qualità della nostra proposta culturale.

"Il BELLI" vuole essere un luogo di intervento e di discussione, di confronto e di elaborazione. Tutte le regioni d'Italia sono coinvolte in questa iniziativa e lo sguardo si allargherà anche a contributi sulle vicende linguistiche europee in un momento storico appassionante, caratterizzato da tendenze culturali le più svariate, a volte opposte. La rivista offrirà studi e approfondimenti specialistici, scoperte e riscoperte, testi letterari e autori del passato meritevoli di una rilettura, informazioni di tipo più divulgativo, cronache del nostro Centro Studi.

**STUDI
e
SAGGI**

UNA "QUESTIONE" TUTTA ITALIANA

di Muzio Mazzocchi Alemanni

"Not with a bang but with a whimper", "non con un botto ma con un gemito".

La severa previsione del modo in cui si sarebbe estinta la nuova poesia dialettale della metà del secolo così come la formulava in un suo saggio Barberi Squarotti non si è certo avverata. Altro che gemiti. Abbiamo assistito in questo cinquantennio (che con stupore ci troviamo alle spalle) a una esplosione di testi di poesia in dialetto, a un affollarsi sulla scena della letteratura di un numero crescente di autori "in lingua" e addirittura alla diserzione di scrittori già "in lingua" per la scelta sostitutiva del dialetto.

Lo snodo si verifica, come si sa, circa alla metà del Novecento e coincide con l'irruzione nella cultura del dopoguerra delle provocazioni pasoliniane e delle sue riflessioni sulla dialettica poesia popolare - poesia d'arte, riflessioni che ripropongono originalmente la storica diatriba.

Siamo negli anni della trasformazione della società italiana da sostanzialmente agricola a industriale. Possiamo così fissare un primo dato: nel periodo della progressiva disgregazione dei dialetti a seguito del crescente inurbamento e del passaggio dai campi alla fabbrica come pure della prima pervasione dei mezzi di comunicazione di massa e quindi della diffusione di un italiano standard (destinato a farsi italiano regionale), le parlate dialettali vengono ad assumere per gli scrittori una sorta di attrazione nostalgica o quanto meno a rappresentare un rifugio se non baluardo nei confronti dell'appiattimento di una lingua ormai esausta. Lo stesso Barberi Squarotti (in un altro passo del saggio ricordato) definisce il dialetto dei *neoterai* in questione "un grado più raffinato della lingua, come un impreziosimento di immagini, una cifra più rara, un più segreto linguaggio per un numero ancor più limitato di frequentatori di quello della poesia in lingua, più dolcia e meno comunicativa."

Valutazione in parte analoga a quella di Franco Brevini in uno dei paragrafi della sua introduzione all'einaudiana Antologia dei *Poeti dialettali del Novecento*: "Ad una considerazione prevalentemente letteraria i dialetti tendono ad apparire lingue squisite, 'introverse' e 'endofasiche' (Mengaldo), in linea con 'il monolinguisimo della nostra tradizione lirica' (Bardini). Certamente l'attuale ritorno al dialetto rischia di essere un'operazione doppiamente riflessa, mediata, rispetto a un codice che non corrisponde più ai bisogni linguistici della comunità".

Eppure, continua Brevini, l'immagine più accreditata del dialetto è quella della lingua "dell'immediatezza, del corpo e dell'istinto".

Allargando lo sguardo alle vicende della letteratura dialettale lungo l'arco della storia della lingua italiana converrà qui di seguito fissare alcuni punti essenziali.

Intanto, la eccezionalità della situazione italiana rispetto alle altre nazioni europee. Anzitutto il prevalere nei secoli della lingua "letteraria": lingua, come scrisse Dionisotti, "relativamente stabile, che poteva essere appresa dai libri, in ogni parte d'Italia, toscana nel suo fondo, ma cosa affatto diversa dalla lingua viva parlata in Toscana."

Questa lingua letteraria era, in ogni modo, patrimonio di una ristrettissima fascia sociale, la lingua della comunicazione della maggioranza della popolazione consistendo in

quella dei rispettivi dialetti regionali, anzi locali. Considerazione, questa della assoluta minoranza degli utenti della lingua letteraria rispetto alla massa dei dialettofoni che non deve sfuggire, come purtroppo spesso accade, a chi affronti il tema della querelle.

La specificità della situazione italiana (l'esistenza di una letteratura dialettale parallela alla letteratura "nazionale") è oggetto della prima parte del fondamentale saggio di Theodor Elwert in *Archiv für das Studium der neueren Sprachen* (1939) incentrato sul confronto della tesi del federalista Ferrari con quella dell'unitario Croce. Il saggio di Croce ha un precedente poco noto e opportunamente segnalato dallo Stussi nel glottologo Biondelli (A. Stussi, in volume collettaneo *Lingua e dialetto nella tradizione italiana*, Roma, 1996).

Nel "Saggio introduttivo" alla *Cognizione del dolofo* di C.E. Gaèda (Einaudi, 1970) Gianfranco Contini riassume in poche, ardue, pagine la vicenda plurisecolare della nostra letteratura: "[...] l'italiana è sostanzialmente l'unica grande letteratura nazionale la cui produzione dialettale faccia visceralmente, inscindibilmente capo col restante patrimonio. Svincolata dalla soggezione accademica fiorentina (per la quale ad esempio la storiografia trecentesca contò in esclusiva Compagni, Villani, magari Velluti, ignorando il capolavoro romanesco della cosiddetta *Vita di Cola*) ma anche esente dalla deferenza a qualsiasi giacobinismo linguistico, la storiografia degli ultimi decenni è venuta acquisendo in parità di livello al canone dei valori senza restrizione italiani, Porta, Belli e via via retrocedendo Maggi, Basile, Ruzzante (per lasciar stare il caso pacifico ma speciale di Goldoni), confermati da robusti arcipelaghi di minori." E più avanti: "Il bilinguismo di poesia illustre e poesia dialettale è assolutamente originario, costitutivo della letteratura italiana."

Rembo e Ruzzante (Angelo Beolco) possono essere assunti a emblematici rappresentanti delle estreme e opposte posizioni; quella della codificazione prescrittiva della lingua ideale e quella del realismo dialettale che nella scena ruzzantina, attraverso la satira del villano, attinge ai riguardi di tragica pietà, superando il classicismo residuo nel macheranicum del pur grande Folengo; al quale dobbiamo, peraltro, la celebre affermazione antipedantesca sulla pari dignità di ogni parlata: "mantuanicum, aut florentinicum, aut bergamascum, aut todescum, aut sguizzarum, aut scarpacinum, aut spazzacaminum..." Affermazione cui dal Dialogo sulle lingue di un altro cinquecentista, lo Speroni, faceva eco uno dei personaggi, il Peretto, rispondendo all'interlocutore Lascari (il diffusore del greco nell'Italia umanistica): "Io ho per fermo che le lingue d'ogni paese, così l'Arabica, et l'Indiana, come la Romana et l'Ateniese siano d'un medesimo valore, et da mortali ad un fine con un giudizio fermate, che io non vorrei che voi ne parlaste come di cosa dalla natura prodotta; essendo fatte, et regolate dalla artificia delle persone a beneplacito loro, non piantate né seminate; le quali usiamo sì come testimoni del nostro animo; significando tra noi i concetti dell'intelletto onde tutto, che le cose dalla natura create, et le scienze di quelle, siano in tutte quattro le parti del mondo una cosa medesima; nondimeno, però che diversi nomini sono di diverso volere, però scrivono, et parlano diversamente. La quale diversità, et confusione delle voglie mortali degnamente è nominata torre di Babel. Dunque non nascono le lingue per se medesime, a guisa di alberi, o d'erbe: quale debole, et inferma nella sua specie, quale sana et robusta, et atta meglio a portar la somma di nostri umani concetti: ma ogni loro virtù nasce al mondo dal voler de' mortali..."

Nella crisi linguistica del Settecento (Verri, Cesarotti, Baretti, i linguaggi tecnici e scientifici, l'invasione dei francesismi...) spicca - per quanto riguarda il tema dialettale - la

polemica pariniana contro il p. Onofrio Branda in difesa del milanese, "quel linguaggio, che essendo il più puro e incorrotto della nostra città, è conseguentemente da riputarsi il più bello." Polemica che si può dire anticipi quella del Porta contro il "progressista" Giordani. Quasi contemporaneo al Parini inneggiava alle bellezze del napoletano il geniale Galiani.

L'Ottocento è il secolo della storia e della linguistica.

In Italia il dibattito sulla lingua s'intensifica con la proliferazione delle pubblicazioni vocabolaristiche e con le dispute fra classici e romantici. Nella prima metà dell'Ottocento la *Proposta* dei Monti, *Proposta di alcune correzioni al Vocabolario della Crusca* assume posizioni antipuristiche ma antidialettali.

La ricerca dell'"odorosa pantera" già inseguita da Dante alla caccia del "volgare illustre" sarà drammaticamente ripresa dal Manzoni.

All'"utopia" manzoniana (una "possente lingua unitaria, pura, viva, elegante, posseduta da uomini comuni e da scrittori" resa possibile dall'accettazione e l'acquisto dell'idioma fiorentino) il *Proemio* all'*Archivio glottologico* dell'Ascoli contrapponeva (pur nella ammirazione per "l'infinita potenza di una mano che non pare aver nervi, a estirpar dalle lettere italiane, o dal cervello dell'Italia l'antichissimo cancro della retorica") un'altra ipotesi di unità della lingua possibile solo col rinnovamento e allargamento dell'attività mentale della nazione" evitando, dopo quella antica una "nuova preoccupazione della forma". Nella creazione di quella lingua nazionale il contributo dei dialetti sarebbe stato essenziale.

Il *Proemio* è del 1873. E proprio in quel periodo ecco una straordinaria fioritura della letteratura dialettale a conferma della vitalità delle tradizioni regionali e locali: fenomeno che Croce - come s'è visto - in polemica col Ferrari giudicherà come l'effetto della "funzione unitaria" di quella letteratura.

Né Manzoni né l'Ascoli avrebbero compiuto l'impresa della unificazione linguistica dell'Italia. E come sarebbe stato possibile in un Paese dove l'analfabetismo superava il 70% e dove l'unico momento di socializzazione degli abitanti del Sud e del Nord era demandato al servizio di leva?

Una sorta di unificazione e di omogeneizzazione dell'italiano doveva verificarsi soltanto con l'avvento dei mezzi di comunicazione di massa e in particolare della televisione: il suo arrivo in Italia coincide temporalmente con l'esodo dal Mezzogiorno verso le fabbriche del Nord del bracciantato agricolo che si sarebbe trasformato negli addetti alle linee di montaggio della grande industria lombarda e piemontese.

La metamorfosi linguistica della metà del secolo al tramonto è denunciata e documentata da un protagonista d'eccezione delle vicende culturali di quegli anni. Lo stesso Pasolini che con la sua prefazione all'*Antologia della poesia dialettale del Novecento* realizzata insieme a Dell'Arco (e con la sua produzione) aveva impresso un input e una direzione alla letteratura in dialetto, pubblicava nel 1964 sul periodico marxista *Rinascita* un saggio intitolato, non a caso, *Nuove questioni linguistiche*. Partendo da un'analisi alquanto impietosa della lingua degli scrittori di quegli anni, Pasolini si avventurava nella "proclamazione" della nascita dell'italiano come lingua nazionale: l'italiano "tecnologico" irradiato dall'asse Torino-Milano. A convalida della sua tesi utilizzava nel suo testo un brano di un discorso di Moro pronunciato per l'inaugurazione dell'Autostrada del Sole (Moro, Pasolini)

La paradossale sortita di Pasolini (nostalgico del mondo delle lucciole e allo stesso tempo profeta euforico dell'italiano tecnologico) veniva ridimensionata con il consueto

equilibrio da Maria Corti a conclusione di un suo intervento (Budapest, ottobre 1967) sul *Problema della lingua nel romanticismo italiano*: "Esiste nella tematica della questione della lingua in Italia una impetita serie di metafore assunte con notevole coerenza dall'universo della geometria; dapprincipio si parlò di un *punto*, Firenze, centro irradiatore; poi, nei ventennio fascista, di una *linea*, l'asse Roma-Firenze, intorno a cui avrebbe dovuto linguisticamente ruotare la nazione; non molto tempo fa il poeta Pasolini si sforzò invano di lanciare il *triangolo* del Nord: Milano, Torino, Genova, come centri diffusori di un italiano tecnologico. Ma in verità, nel lungo ritratto che si potrebbe fare dell'italiano contemporaneo, il carattere dominante resterebbe sempre la rassomiglianza con l'ideale ascoliano: una lingua che si avvia a costruire la sua unità col concorso di tutte le parlate regionali."

Il fatto è che la tecnologia degli Anni Sessanta corrispondeva - come s'è visto - alla metamorfosi del nostro Paese che dalla cultura rurale approdava a quella industriale in un clima di diffusa fiducia nel futuro. Nasceva allora l'elettronica dei grandi calcolatori, le tecniche della comunicazione offrivano nuove imprevisibili possibilità, la riforma della Scuola - forse l'unica riforma strutturale della nostra società - apriva fausti orizzonti di sviluppo, di crescita socio-culturale.

A distanza di quasi mezzo secolo e *in limine* del nuovo millennio, lo squillante annuncio di Pasolini risuona come una premonizione da "apprenti sorcier".

Globalizzazione, informatica onnivolgente, annullamento delle distanze: il villaggio planetario di McLuhan è ormai realtà quotidiana. E per quanto riguarda la comunicazione linguistica, standardizzazione, degrado, esperantizzazione cedono addirittura il campo al dominio dei segni, dei segnali non verbali, alle icone: a una sorta di afasia generale, a una nuova forma di analfabetismo; da automazione.

La ripresa della pubblicazione della rivista "Il Belli" rappresenta dunque una sfida temeraria e quasi perduta in partenza.

Ma anche una implicita dichiarazione di fedeltà all'opzione di chi - sottraendosi alla cupa attrazione dei proclami "fine della storia" non ha ancora rinunciato - pur nel frastuono dei linguaggi mediatici - all'ascolto della parola.

In apertura dei suoi *Prolegomena to a Theory of Language*, il danese Louis Hjelmslev, padre fondatore della "glossematica", scriveva: "Il linguaggio - il parlare umano - offre un'abbondanza di molteplici tesori. Il linguaggio è inseparabile dall'uomo e lo accompagna in ogni sua attività, il linguaggio è lo strumento con cui l'uomo forma pensieri e sentimenti, stati d'animo, aspirazioni, volizioni e azioni; lo strumento con cui influenza ed è influenzato, il fondamento ultimo e più profondo della società umana. Ma il linguaggio è anche il sostegno ultimo, indispensabile, dell'individuo, il suo rifugio nell'ora della solitudine, quando la mente lotta col problema della esistenza, e il conflitto si risolve nel monologo del poeta e del pensatore. Anteriormente al primo risveglio della nostra coscienza il linguaggio echeggiava intorno a noi, pronto a chiudersi intorno ai primi teneri semi di pensiero e ad accompagnarci in tutta la vita, nelle più semplici attività quotidiane come nei momenti più intimi e sublimi, quelli da cui attingiamo forza e calore per la vita quotidiana, grazie al possesso della memoria che ci è fornito dal linguaggio stesso. Ma il linguaggio non è un accompagnatore esteriore,

esso sta nel più profondo della mente umana tesoro di memorie ereditate dall'individuo e dal gruppo, coscienza vigile che ricorda e ammonisce. E il parlare è il segno distintivo della personalità, per il bene come per il male, la patente di nobiltà del genere umano. Il linguaggio si è sviluppato in una associazione così inestricabile con la personalità, la famiglia, la nazione, l'umanità e la vita stessa, che possiamo a volte aver la tentazione di chiederci se la lingua sia soltanto un riflesso, o se non sia piuttosto essa stessa tutte queste cose, il germe del loro sviluppo.⁸

LEOPARDI E BELLI

di Carlo Muscetta

Come è noto, nel novembre del 1822 Leopardi, giovane per anni - ma non certo per esperienza poetica, critica e filosofica - giunge, per la prima volta, nella capitale dello stato pontificio da Recanati ai margini della Marca, recando con sé desiderio di affermazione, di incontri oltre che - coincidenza singolare - tra i suoi testi, le opere di Luciano e il tomo del *Don Quixote* di Cervantes: ha già in ipotesi di lavoro la composizione della sua importante opera satirica che prenderà il nome di *Operette Morali*. A Roma, ospite dello zio Carlo Antici - per volontà paterna - (la famiglia Antici diverrà per lui il simbolo della disgregazione della città) si fermerà fino alla primavera del '23. "Qui in Roma - egli dice - io non sono letterato (il qual nome se vero, è inutile ai romani, inutile ai forestieri), ma sono un erudito e un grecista".

Come bene ha compendiato Novella Bellucci nel suo recente ottimo studio *Leopardi e i contemporanei*, la Roma del Belli rivela una situazione di decadenza senza prospettive di miglioramento. In effetti vi domina la cultura archeologica ed erudita, e, anche se la città rimane luogo di passaggio di filologi e intellettuali europei, sembra estranea ai mutamenti sia della storia come della poesia, epigone quest'ultima dell'Arcadia montiana nel suo aspetto più retrivo.

"La letteratura romana, come tu sai benissimo, è così miserabile, stolta, nulla, ch'io mi pente di averla veduta e vederla, perché questi miserabili letterati mi disgustano della letteratura", così Leopardi in una delle lettere al fratello.

Queste lettere romane annunciano - come ha felicemente sottolineato Giulio Bollati - tesi che Leopardi svilupperà negli anni più tardi nel *Discorso sopra lo stato dei costumi degli Italiani*. La grandezza passata contrasta con la decadenza del presente. "Il 'negativo del mondo sussistente' non si riferisce soltanto alle sue vicende personali ma all' 'epoca' che il poeta intende ricusare", come sottolinea Luporini.

"Queste fabbriche immense e queste strade per conseguenza interminabili, sono tanti spazi gittati tra gli uomini, invece di esser spazi che contengono uomini". E continua: "La facoltà sensitiva dell'uomo in questi luoghi si limita al puro vedere". Duri, fino al grottesco, i ritratti dei potenti. "Ieri fui da Cancellieri il quale è un coglione, un fiume di ciarle, il più noioso e disperante uomo della terra; parla di cose assolutamente frivole col massimo interesse, di cose somme con la maggiore freddezza possibile." E ancora: "In quanto ai romani benestanti preferiscono i piaceri dello spettacolo, e gli altri diletti dei sensi a quelli più particolarmente propri dello spirito e che li spinge all'assoluto divertimento scompagnato da ogni fatica dell'anima e alla negligenza e alla pigrizia". E più oltre: "essi dovunque passeggiano, vanno agli spettacoli e ai divertimenti, alla messa e alla predica, alle feste sacre e profane. Ecco tutta la vita e le occupazioni di tutte le classi non bisognose in Italia".

La sola lettera in cui egli parla del "mio piacere" provato a Roma è quella famosa e commossa della visita alla tomba del Tasso. Qui la strada quieta sembra trasformarsi per associazione nel suo natio borgo selvaggio, animato dalla vita dei lavoratori, che non a caso egli aveva cantato nelle sue liriche (legnaiolo, ferraiolo, zappatore). Ci voleva l'infinito

amore che colmava di musica l'animo di Leopardi per comporre in armoniose idillie i protagonisti di questo mondo popolare.

Giacomo Leopardi. *Lettera a Carlo Leopardi*, Roma 20 febbraio 1823.

“Venerdì 15 febbraio 1823 fui a visitare il sepolcro del Tasso e ci piansi. Questo è il primo e l'unico piacere che ho provato in Roma. La strada per andarci è lunga, e non si va a quel luogo se non per vedere questo sepolcro; ma non si potrebbe anche venire dall'America per gustare il piacere delle lagrime lo spazio di due minuti? E' pur certissimo che le immense spese che qui vedo fare non per altro che per procurarsi uno o un altro piacere, sono tutte quante gettate all'aria, perché in luogo del piacere non s'ottiene altro che noia. Molti provano un sentimento di indignazione vedendo il cenere del Tasso, coperto e indicato non da altro che da una pietra larga e lunga circa un palmo e mezzo, e posta in un cantoncino di una chiesuccia. Io non vorrei in nessun modo trovar questo cenere sotto un mausoleo. Tu comprendi la gran folla di affetti che nasce dal considerare il contrasto fra la grandezza del Tasso e l'umiltà della sua sepoltura. Ma tu non puoi avere idea d'un altro contrasto, cioè di quello che prova un occhio avvezzo all'infinita magnificenza e vastità de' monumenti romani, paragonandoli alla piccolezza e nudità di questo sepolcro. Si sente una trista e fremebonda consolazione pensando che questa povertà è pur sufficiente ad interessare e animar la posterità, laddove i superbissimi mausolei, che Roma racchiude, si osservano con perfetta indifferenza per la persona cui furono innalzati, della quale o non si domanda neppure il nome, o si domanda non come nome della persona ma del monumento. [...]

Anche la strada che conduce a quel luogo prepara lo spirito alle impressioni del sentimento. E' tutta costeggiata di case destinate alle manifatture, e risuona dello strepito de' telai e dalli tali strumenti, e del canto delle donne e degli operai occupati al lavoro. In una città oziosa, dissipata, senza metodo, come sono le capitali, è pur bello il considerare l'immagine della vita raccolta, ordinata e occupata in professioni utili. Anche le fisionomie e le maniere della gente che s'incontra per quella via, hanno un non so che di più semplice e di più umano di quelle degli altri; e dimostrano i costumi e il carattere di persone, la cui vita si fonda sul vero e non sul falso, cioè che vivono di travaglio e non di intrigo, di impostura e di inganno, come la massima parte di questa popolazione”.

Sono questi i protagonisti della commedia del Belli?

Nel teatro aperto della poesia belliana è l'intero popolo romano che si propone come protagonista: bizzarro, mai fantastico e il povero, il lavoratore, diviene in narrante di concise commedie, fulminee tragedie ristrette nella forma conclusa del sonetto che ne ingigantisce gli effetti.

I. I MORTI DE ROMA

*Cuelli morti che ssò dde mezza tacca
fra tanta gente che sse va a ffà ffotte,
vanno de ggorno, cantanno a la stracca,
verzo la bbbsceta che sse l'ha ddu' iggnotte.*

*Cuell'antri, in cammio, c'hanno la patacca
de Signori e dde figgi de miggnotte,
sò ppìu cciovili, e stiugheno la cacca
de figgì er Zole, e dde viaggà dde notte.*

*Cc'è ppoi 'na terza sorte de figuri,
'n'anna spesce de morti, che ccummina
senza moccoli e ccassa in zeppitura.*

*Cuesti semo noantri, Cimentina,
che ccattivati a ppesce de frinura,
sce bbuteno a la macchia de matina.*

Cronistorie di ignoranza e miseria, di paure e violenze si accumulano, presenti Dio - Cristo - Madonna e Santi, in un'ebbrezza quasi blasfema ove però è perfetta la fusione tra la parola e la cosa - e i cui temi principali sono: morte e disuguaglianza. (*Li du generi umani*). Uno sterminato carnevale universale paradossale e straordinariamente inventivo come nel senetto 1843. A proposito, messo in rilievo in una lettura belliana da Ferroni in cui è Pulcinella che si traveste da papa.

A PROPOSITO

*«A pproposito», disce, «de sceroti,
er nase der Zor Mavuro è gguarito?»
«Sì», ddisce, «ddia ma vorta ha esaudito
er cummeriere, l'oste e li nipoti».*

*«Ma», arispose er decane de Devoti,
«j'è arrestato un nasone accusò ardito,
che ppue Pulcinella travistito
da Papa, e ccurre voce che ciurvoti».*

*«Uh, a pproposito», fesse Gginvenale,
«l'amico per 'na ceta cacarella
pe st'anno nun vò minaschere, e fa minate».*

*Cqua se n'uscì Ggervaso: «Oh quest'è bella!
Me pare bluffa assai ch'er carnevale
lo provibbisci proprio Pulcinella».*

Un incontro mancato quello tra Leopardi e Belli, come le biografie più attente ci confermano. Un incontro tuttavia auspicato da chi, lettore amante dei due poeti, ne ha registrato con testarda maniacale ossessione, analogie e differenze.

Cresciuti nel microcosmo letale della marca pontificia, biograficamente e per il gioco del destino estranei, Leopardi e Belli vengono precisando ai loro cultori due identità diverse e tuttavia compatibili, tali da rendere possibile un accostamento apparentemente arbitrario che li possa descrivere tanto per "opposizione" che per affinità.

Senza voler cadere in un troppo facile psicologismo, i privilegi della nascita non hanno salvato Leopardi dal conoscere la povertà, la malattia e la conseguente mancanza di libertà, motivi questi che ritroviamo nella biografia del giovane Belli: l'uno e l'altro diffidenti e sfiduciati, costretti nell'angusta cerchia domestica, ridotti a quell'abitudine disumanante che faceva straziare Leopardi e che in Belli si manifestava con più cupo, angosciato ed irrimediabile pessimismo.

Potremmo continuare a lungo in questi riscontri. Se i due non fossero protagonisti della letteratura italiana e della cultura europea dell'800, potrei trarre dalle immense bibliografie e dalle indagini degli ultimi anni - molteplici e discordanti - aspetti comuni e opposti e registrare un grafico definitivo e inoppugnabile della loro opera. Miraggio per chi come me ha dedicato buona parte degli anni di studio all'opera dei due poeti. Miraggio che diverrà realtà attraverso i suggerimenti diligenti e perspicui di Tendonio.

Qui a me basta soltanto sottolineare come da questo mondo desolato che abbiamo descritto, da questa solitudine dell'anima nasca per Leopardi e Belli la necessità di denuncia attraverso la satira.

"Chi ha il coraggio di ridere è padrone degli altri come chi ha il coraggio di morire" - Così Leopardi. E il riso tragico del "mal pensante" diverrà strumento di denuncia nella *Paliudria*, nelle *Operette Morali*, nella *Batracontomachia*, ne *I Nuovi credenti*.

Così il popolo "senza attese né speranze" - come nella sua letteratura dice G. Ferroni - troverà voce nell'opera di Belli che, per coincidenza, risponderà all'auspicio di Leopardi nello *Zibaldone* che "dal comico delle parole" si possa giungere al "comico delle cose". Sarebbe nata così la commedia romana a diventare dramma universale.

LA VITA DELL'OMO

*Nove mesi a la puzza: poi in fasciola
tra sbasciucchi, luttine e lagrimoni:
poi p'er laccio, in ner criuo, e in vesucchiola,
cor torcolo e l'imbraghe pe carzoni.*

*Poi cominìa er tornemo de la scola,
l'abbecché, le frustate, li ggeloni,
la rosalia, la caeca o la ssediola,
e un po' de scariattina e wormijoni.*

*Poi viè ll'arte, er diggiuno, la fatica,
la piggione, le carcere, er governo,
lo spedate, li debbiù, la fica,*

*er zol d'istate, la neve d'inverno...
e pper urtimo, Iddio sce hbenedica,
vie la Morte, e ffinisce co l'inferno.*

La conclusione è terrificata anche per il poeta - come da me è stato rilevato - e sembra coincidere - il rilievo è di Ghibellini - con le parole di Porfirio nel *Dialogo con Platino*: "il genere umano, esempio mirabile d'infelicità, in questa vita, si aspetta non che la morte sia fine alle sue miserie, ma di avere a essere, dopo quella, assai più infelice".

In quegli stessi anni Leopardi approdava all'arido vero, al nulla eterno, libero da terrori e da consolatorio fideismo.

A SE STESSO

*O poserai per sempre,
stanco mio cor. Peri l'inganno estremo,
ch'eterno io mi credei. Peri. Ben senta
in noi di cari inganni,
non che la speme, il desiderio è spento.
Posa per sempre. Assai
palpitasti. Non val cosa nessuna
i moti tuoi, né di sospiri è degna
la terra. Amaro e noia
la vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.
Tacqueta omai. Dispera
l'ultima volta. Al gener nostro il fato
non donò che il morire. Omai disprezza
te, la natura, il brutto
pater che, ascuso, a comun danno impera,
e l'infinita vanità del tutto.*

GIUSEPPE GIOACHINO BELLI, GIACOMO LEOPARDI E ROMA

di Marcello Teodonio

I due più grandi e universali poeti dell'Ottocento italiano, Giuseppe Gioachino Belli e Giacomo Leopardi, non solo erano coetanei (Belli nasce nel 1791 e Leopardi nel 1798), ma erano anche sudditi dello Stato della Chiesa. Non sarebbe dunque strano che i due si siano conosciuti e magari frequentati, visto che la repubblica delle lettere dell'epoca era ristretta: ad esempio, alcuni nomi, come quelli di Francesco Cancellieri, Melchiorre Missirini, Pietro Giordani, tornano nelle biografie, negli epistolari e negli scritti dei due poeti.

Per mettere ordine alla questione, cominciamo dai dati biografici e vediamo se esistono tracce di un eventuale contatto fra i due.

I soggiorni di Leopardi a Roma furono tre: tra il novembre 1822 e l'aprile 1823 nel palazzo Antici-Mattei; tra l'ottobre 1831 e il marzo 1832 a via Condotti; nel settembre 1833. I soggiorni di Belli nelle Marche furono invece molteplici, soprattutto presso la famiglia Roberti di Morrovalle. Oltretutto Cencia Roberti, la grande amica di Belli, era nipote di Isidoro e di Volumnia Roberti, recanatesi, intimi di Monaldo Leopardi: e proprio a Volumnia, il dedecenne Giacomo aveva scritto la celebre "lettera della befana", la prima del suo epistolario, in cui finge di essere la befana che reca i doni ai bambini di casa Roberti.

A Roma un punto di contatto fra i due poteva essere Filippo De Romanis, editore, accademico tiberino, buon latinista, destinatario e protagonista dei primissimi sonetti romaneschi di Belli, scritti fra il 1818 e il 1820; Leopardi intendeva affidare molti suoi lavori a De Romanis, che nelle lettere chiama familiarmente "Pippo" e che nomina più volte nelle lettere del suo primo soggiorno romano dell'inverno 1822/23.

Quanto alle Marche, il 15 ottobre 1827 Belli passa per Recanati (e neanche a farlo apposta, in quei giorni Leopardi si trovava a Firenze), come si legge nel suo *Journal de voyage*:

"Alle 10 trapassai per l'orrida Recanati, lastricata forse per cura de' facocchi".

Ciò lastricata così male da far sospettare che fossero stati gli stessi *facocchi*, cioè i fabbricanti di carrozze, a lastrarla in quella maniera per poterne poi aggiustare o costruire di nuove.

In una ideale replica, il 22 dicembre 1831 Leopardi così scrive da Roma al padre:

"Assolutamente, colle mie gambe sempre deboli, in questa città che non finisce mai, con un pavimento infame infernale, che dopo mezz'ora di cammino vi fa sentir dieci volte più stanco che quel di Firenze, di Bologna, di Milano dopo due ore; io non riesco a far nulla né per il dovere né per il piacere. Ed ho già rinunciato alla speranza di godermi le infinite belle cose di Roma, perché queste distanze non fanno per me, e le carrozze e i *fiacres* molto meno".

D'altra parte che i due avessero pessime opinioni delle rispettive popolazioni è rappresentato da una sorta di dialogo a distanza che possiamo virtualmente così ricomporre. Leopardi, da Roma, il 3 dicembre 1823 scrive alla sorella Paolina:

"Parlando sul serio, tenete per certissimo che il più stolido recanatese ha una maggior dose di buonsenso che il più savio e il più grave romane".

Belli, il 31 gennaio 1824, così scrive all'amico Neroni Cancelli di Ripatransone, centro in provincia di Ascoli Piceno:

"Forse potrà mandare ad effetto simile mio desiderio vivissimo di restringervi al cuore in un secondo viaggio che vo meditando in quelle saluberrime regioni, il cui cielo ridente e l'amenità della natura offrono grande compenso della pessima compagnia di chi immediatamente le abita".

Ma questo giudizio così severo nei confronti dei suoi abitanti, come è noto, non impedì a Belli di frequentare assiduamente le Marche per tutta la vita. L'indizio più forte di un contatto fra i due è presente in una lettera di Leopardi del 17 maggio 1832, da Firenze: Giacomo, che aveva da poco lasciato Roma, scrive a Raffaele Bertinelli per pregarlo di scambiare cinque volumi dei *Dialoghetti* del padre Monaldo con altrettante copie dei suoi *Canti* nell'edizione Piatti; in chiusura scrive:

"Mi comandi: mi saluti il signor Belli; e mi creda sempre suo cordialissimo e amico Giacomo Leopardi".

E Raffaele Bertinelli, che sarà poi vicerettore dell'Università La Sapienza, era amico di Belli. Questo dunque sembra il documento che più immediatamente e più direttamente dimostra il possibile incontro fra i due, che dunque andrebbe collocato durante il secondo soggiorno romano di Leopardi. L'indizio tuttavia appare davvero troppo labile per poter dimostrare con certezza che quel Belli di cui Leopardi parla nella lettera sia proprio Giuseppe Gioachino, anche perché a Roma quel cognome era diffuso. Comunque sia, se incontro vi fu, di certo non lasciò particolari tracce né particolari emozioni nei due; e comunque nel resto delle biografie dei due poeti non c'è traccia di altri incontri.

Quanto alle eventuali tracce da rinvenire negli scritti, va detto che Belli non compare mai negli scritti leopardiani: Belli invece conobbe i canti di Leopardi, che così cita nel proprio *Zibaldone*:

"Di alcune cose notabili, tratte dai *Canti* del conte Giacomo Leopardi, Firenze, presso Guglielmo Piatti, 1831. Nella mia biblioteca".

Si tratta dunque di una scheda di "cose notabili", una rubricazione di argomenti di carattere storico, geografico, e tradizionale. E gli argomenti sono, tra l'altro: "Termopili, Simonide, Dante; Cosmografia, Pallone da giuoco, Bruto Minore; Primavera, favole antiche, Ora, mezzodi, lemuri, ninfe, fanni, Silvani; Genere umano; Nomadi, luna". Pare insomma che Belli abbia fermato la propria attenzione quasi esclusivamente sui titoli, sulle note, o su alcune curiosità erudite dei *Canti*. Ma questo non deve meravigliare chi conosce Belli, il quale sottopose a un analogo lavoro di schedatura tematica anche la *Divina Commedia*, il *Decamerone*, i *Promessi Sposi*, per citare solo tre testi che invece giudicava capolavori assoluti. Tuttavia la domanda sembra necessaria: possibile che uno squisito lettore come Belli non cogliesse tutta l'enorme drammaticità e la modernità della poesia di Leopardi?

Per tentare di rispondere alla domanda, spostiamoci più direttamente sul terreno delle differenze e delle analogie, delle simpatie e delle distanze rintracciabili nella poesia dei due poeti.

Le **differenze** appaiono **talmente evidenti** da far insospettite che la ricerca di una possibile convergenza sia soltanto un puntiglio del critico.

- la **sceita dello strumento linguistico**: l'italiano per Leopardi, il dialetto per Belli. Per Belli, tanto fecondo quanto modesto poeta in lingua, il dialetto è lo strumento linguistico con il quale riesce a liberarsi dalle pastoie e dalle contraddizioni di una lingua "fradicia di secoli" per esprimere più immediatamente la verità e per arrivare all'essenza delle cose; quanto invece Leopardi pensasse del dialetto è testimoniato fin dal 1823 da un passo dello *Zibaldone*, nel quale scrive che la lingua della poesia non deve essere "trita", cioè dell'uso familiare, ma neanche "ricercata", perché falsa e non compresa: "E questo non esser trita, né, anche, ricercata, ma pur bene intesa, come può accadere a una voce, o ad una cotale inflessione della medesima? Il pigliarla da un particolar dialetto, o l'inflorlarla secondo questo, fa ch'ella non riesca trita all'universale, ma difficilmente può far ch'ella e non paria ricercata e sia bene intesa da tutti. Oltre ch'ella riesce anche trita a quella parte della nazione di cui quel dialetto è proprin. In verità i dialetti particolari sono scarso sussidio e fonte al linguaggio poetico, e all'eleganza qualunque."

- il tema, lo sfondo, la realtà, dove avvengono i drammi dell'esistenza: Leopardi è poeta della Natura (bella o matrigna che sia), Belli è poeta della città, che in lui si configura sempre e soltanto come inferno: Roma è "la stalla e la chiavica der monno".

- i ruderi: il fascino del rovinismo era senz'altro avvertito da Leopardi, e più in generale dai Romantici e dai viaggiatori in visita a Roma, ma non è nient'affatto condiviso da Belli, per il quale i ruderi sono "anticajje", "buggere" (*Roma capunnum*), "patacche" da rifilare a qualche turista, magari a quella "viaggiatora tramontana" in visita a Roma, e "tramontana" è sia deformazione furbesca di "oltramontana", ma anche, appunto, "tramontita" e rimbecillita ("scirocata", si dice oggi con un ribaltamento nord-sud dei venti) per il suo amore incondizionato per Roma antica. I versi de *La sera del dì di festa* ("Or dov'è il suono / di que' popoli antichi? or dov'è il grido / de' nostri avi famosi, e il grande imporo / di quella Roma, e l'armi, e il fragorio / che n'andò per la terra e l'Oceano? / Tutto è pace e silenzio e tutto posa / il mondo"); oppure i versi iniziali della poesia che apre i *Canti*, *All'Italia* ("O patria mia, vedo le mura e gli archi / e le colonne e i simulacri e l'erme / torri degli avi nostri") sembrano contrappuntati dal sonetto belliano *Riflessione immorale sur Culliseo*, dove prevale un tono scettico e ironico, che diventa assolutamente chiaro se pensiamo ad altri sonetti, come *S. P. Q. R. e A. Ppadron Marcello*, nei quali la concezione finalistica della storia di evidente origine controriformista, egemone nella cultura romana, viene comicamente ribaltata per farsi aperta critica del controllo ideologico dominante, o come *Roma antica e moderna*, in cui la storia di Roma appare in tutta la sua spietata inesorabilità, dominata da un destino di eterna ripetizione.

- la scelta del genere poetico e del registro stilistico che è lirico per Leopardi, comico per Belli (e comico vale dantesco come il genere della rappresentazione integrale della realtà): fra i due insomma si sconta l'eterno dissidio della poesia italiana, quello emblematicamente e immediatamente rappresentato dai due grandi, Dante e Petrarca.

- la scelta metrica; ossessivamente il sonetto per Belli, che è invece del tutto ignorato e disprezzato da Leopardi, il quale preferisce forme libere.

- la parola poetica, che sceglie programmaticamente l'indeterminatezza in Leopardi, mentre in Belli diventa una parola - "sercio" (ma questa contraddizione mi sembra più

apparente che sostanziale, come cercheremo di vedere avanti).

- la scelta del locutore, che è la differenza più clamorosa ed evidente: nella poesia leopardiana domina sempre l'io dell'autore in una assoluta identità fra voce dell'autore e voce lirica; nel sonetto romanesco di Belli invece la scissione fra l'io dell'autore, e io parlante è totale: i parlanti sono tanti quanti sono i punti di vista dietro i quali si maschera lo stesso autore perché "A Roma sortanto co la maschera sur grugno armeno se pò di la verità". In questo senso dunque un possibile paragone è non con il Leopardi dei *Canzi*, ma con quello delle *Operette Morali* e dei *Paralipomeni*.

- la dimensione clandestina scelta da Belli (una scelta peraltro in parte motivata dalle condizioni obiettivamente impubblicabili di una poesia così radicalmente eversiva come la sua), e, all'opposto, la vocazione pubblica fortemente e disperatamente perseguita da Leopardi, nello sforzo eroico di comunicare la propria filosofica e sentimentale visione del mondo.

Accanto a queste, che sono certamente delle obiettive distanze, si possono tuttavia rintracciare alcune affinità. Proviamo a distinguere alcune affinità e convergenze di tipo, come dire, esterno, cioè di giudizi, di orientamenti, di scelte, e soprattutto di comuni idiosincrasie, da sintonie più profonde che si possono rintracciare nel modo di pensare la poesia e, più in generale, la vita testimoniate dalle due poesie.

Per quanto riguarda il primo livello dell'analisi, il terreno su cui svolgere la ricognizione delle affinità fra Belli e Leopardi è proprio Roma, secondo alcuni momenti e aspetti.

- la letteratura e i letterati di Roma: nel novembre del 1822, carico di speranze e illusioni, Leopardi giunge a Roma, che nei suoi progetti dovrebbe essere la città dove finalmente uscire dall'anonimato e dall'isolamento in cui era costretto a Recanati, borgo selvaggio abitato da gente zotica e vile; era insomma la grande occasione tanto disperatamente vagheggiata: e invece Roma si rivela presto una delusione totale, come si legge in sua lettera al fratello Carlo del 16 dicembre 1822:

"Della letteratura non so che mi vi dire. Orrore e poi orrori. I più santi nomi profanati, le più insigni sciocchezze levate al cielo, i migliori spiriti di questo secolo calpestati come inferiori al minimo letterato di Roma; la filosofia disprezzata come studio da fanciulli, il genio e l'immaginazione e il sentimento nomi (non dico cose ma nomi) incogniti e forestieri ai poeti e alle poetesse di professione; l'Antiquaria messa da tutti in cima del sapere umano, e considerata costantemente e universalmente come l'unico vero studio dell'uomo."

E giudizi simili Giacomo ripeterà al padre (si veda ad esempio la lettera del 16 dicembre 1832: "Secondo loro [i letterati romani], il sommo della sapienza umana, anzi la sola e vera scienza dell'uomo, è l'Antiquaria. Non ho potuto ancora conoscere un letterato di Roma che intenda sotto il nome di letteratura altro che l'Archeologia. Filosofia, morale, politica, scienza del cuore umano, eloquenza, poesia, filologia, tutto ciò è straniero a Roma, e pare un giuoco da fanciulli, a paragone del trovare se quel pezzo di rame o di sasso appartiene a Maracantonio o a Marcagrippa. [...] Tutto il giorno ciarlano e disputano, e si molteggiano ne' giornali, e fanno cabale e partiti, e così fa progressi e vive la letteratura romana"). Ecco il ritratto di Francesco Cancellieri nella lettera al fratello del 25 novembre 1822:

"Ieri fui da Cancellieri, il quale è un coglione, un fiume di ciarle, il più noioso e disperante uomo della terra; parla di cose assurdamente frivole col massimo interesse, di

cose somme colla maggior freddezza possibile; li affoga di complimenti e di odi altissime, e ti fa gli uni e l'altre in modo così gelato e con tale indifferenza, che a sentirlo pare che l'esser uomo straordinario sia la cosa più ordinaria del mondo."

In questo caso la sintonia con Belli è chiarissima, come si legge in nota al sonetto *L'anima del curzoretto apostolico*:

"Il chiarissimo Francesco Cancellieri cominciava a parlarvi di ravanelli, e poi di ravanello in carota e di carota in melanzana, finiva coll'incendio di Troia".

Davvero proprio "un fiume di ciarle", come aveva scritto Leopardi. E che a Roma la letteratura fosse "orrori e poi orrori", e che i letterati fossero dei "coglioni", era convinto anche Belli o, per meglio dire, il Belli degli anni della scrittura dei sonetti, soprattutto fra il 1828 (quando si dimise dall'Accademia Tiberina) e il 1837, anni nei quali si chiuse nel suo "angolo ignorato di terra" (di cui aveva parlato nel giugno 1830), e da dove stava assistendo allo spettacolo grottesco e disperato del mondo in una situazione di assoluta clandestinità, e perciò stesso di paradossale libertà, l'unica libertà concessa in quella sua Romaccia. Questa assoluta sintonia di giudizio è testimoniata da due micidiali sonetti romaneschi dell'aprile 1834, *La compagnia de' Santi-petti* e *La nascita de Roma*, corredati da ancor più micidiali note, nelle quali Belli ha tutto l'agio di dire la propria opinione. Nel primo sonetto gli Arcadi e gli Archeologi, cioè i tipici letterati e intellettuali romani, diventano prima *Arcàdichi* e *Arghòlichì*, e poi *Cacàrdichi* e *Arzigòghili*, dove ovunque la deformazione grottesca aggrava un giudizio spietato e senza appello.

- le autorità, i preti, e in particolare i *cardinali*. Su questo piano le sintonie fra Belli e Leopardi sono altissime dal momento che per ambedue i poeti i cardinali identificano e rappresentano l'aspetto più vergognoso e contraddittorio del potere temporale: vanagloriosi, corrotti, imbroglioni, essi tradiscono la dimensione originaria e spirituale della Chiesa. Si legga quanto dice Leopardi al fratello Carlo il 16 dicembre 1822:

"Cancellieri mi diverte qualche volta con alcuni racconti spirituali, verbigrazia che il Cardinal Malvasia, buona memoria, metteva le mani in petto alle Dame della sua conversazione, ed era un *débauché* di prima sfera, e mandava all'inquisizione i mariti e i figli di quelle che gli resistevano, ecc, ecc. Cose simili del cardinal Brancadoro, simili di tutti i cardinali (che sono le persone più schifose della terra), simili di tutti i Prelati, nessuno de' quali fa fortuna se non per mezzo delle donne. Il santo Papa Pio VII deve il Cardinalato e il Papato a una civetta di Roma. Dopo essere andato in estasi, si diverte presentemente a discorrere degli amori e lasivie de' suoi Cardinali e de' suoi Prelati e ci ride, e dice loro de' *bon-mots* e delle galanterie in questo proposito... Che ve ne pare?"

La sintonia con le convinzioni di Belli appare stavolta strettissima, come si può constatare da una serie davvero grande di sonetti, fra cui *La concubbinazione*, *Er bardello scoperto*, *Un altro viaggio der Papa* (che rievoca una clamorosa ubriacatura del papa), la cui nota rappresenta un punto altissimo della polemica:

"Anche il buffone Santissimo (Mons. Soglia, Segretario de' Vescovi e Regulari) si ubbriacò sino agli occhi. Questi e il Papa andavano ruttando, recendo, e gridando «Monsignor Soglia mio, che bella giornata!». «Santo Padre mio, che consolazione!» La corte intanto gli osservava con divoto raccoglimento".

- la donna; l'atteggiamento di Leopardi nei confronti della donna romana è esemplarmente rappresentato da questo passo di lettera al fratello del 6 dicembre 1822:

"Lasciando da parte lo spirito e la letteratura, di cui vi parlerò altra volta, mi restringerò solamente alle donne, e alla fortuna che voi forse credete che sia facile fare con esse nelle città grandi. V'assicuro che è propriamente tutto il contrario. Al passeggio, in Chiesa, andando per le strade, non trovate una befana che vi guardi. Io ho fatto e ho molti giri per Roma in compagnia di giovani molto belli e ben vestiti. Sono passato spesse volte, con loro, vicinissimo a donne giovani, le quali non hanno mai alzato gli occhi; e si vedeva manifestamente che ciò non era per modestia, ma per pienissima e abituale indifferenza e noncuranza: e tutte le donne che qui s'incontrano sono così. Trattando, è così difficile il fermare una donna a Roma come in Recanati, anzi molto di più, a cagione dell'eccessiva frivolezza e dissipatezza di queste bestie femminine, che altronde ciò non ispirano un interesse al mondo, sono piene di ipocrisia, non amano altro che il girare e il divertirsi, non si sa come, non la danno (credetemi) se non con quelle infinite difficoltà che si provano negli altri paesi. Il tutto si riduce alle donne pubbliche, le quali trovo ora che sono molto più circospette di una volta, e in ogni modo sono così pericolose come sapete."

L'immagine che della donna forniscono invece i sonetti di Belli è molto più articolata e complessa, come abbiamo avuto modo di sottolineare più di una volta; qui basti soltanto ricordare che la donna belliana è capace di grandi nefandezze ma anche di sacrifici altissimi (si vedano, tra gli innumerevoli esempi, sonetti come *Li conzizzi de mamma*, *La mojje fedele*, *La famijja poverella*). Quanto poi in particolare al problema specifico se cioè la donna romana la dà o no, si leggano ancora altri sonetti come *Primo conzizzà ti dubbiosi*, *La bellona de Trestevere*, *Zia*, *Er contratempo*.

- il lavoro: l'opinione che Leopardi ha dei Romani quanto allo specifico aspetto delle loro capacità e attitudini al lavoro è decisamente e assolutamente negativa. Roma è una "città oziosa, dissipata, senza metodo", come si legge in una lettera che vedremo meglio avanti. L'analisi che compie Belli è invece, ovviamente, molto più compiuta e articolata: a Roma ci sono i dissipati e gli oziosi, ma anche gli umili eroi del lavoro quotidiano, in una città dove gli estremi convivono (*La purciarola*, *Er lavoro*, *La lavamaria zoppicona*, *Er ferraro* e *Er romano de Roma*: "Ma un galantomo senza un'arte in mano / a li tempi che sò come la sfanga? / Pretennessi ch'io pijji la vanga / e vadi a lavorà com'un villano"?)

- questa articolazione delle posizioni intorno a un tema centrale come quello del lavoro ci porta a ragionare sulla valutazione complessiva che Leopardi ha di Roma: quale immagine della città ritroviamo nei testi leopardiani? Da questo punto di vista la pagina più celebre ed emozionante, ed esauriente nella sua complessità, è senza dubbio la celebre lettera nella quale Giacomo racconta a Carlo la visita al sepolcro del Tasso al Gianicolo. Mi pare che in un testo del genere ci sia tutto Leopardi; ma mi pare anche che ci possa ritrovare più d'una sintonia con la terribile ed estremamente complessa immagine che della sua Romaccia dà Belli nei sonetti, che di certo è molto più negativa di questa, come ad esempio si può leggere nel sonetto *Li Pretari e li Cardinali*.

Ovviamente l'analisi che Belli fa di Roma è molto più articolata di questa che qui abbiamo soltanto suggerito; tuttavia questa selezione ci sembra che possa avere messo in luce i punti di contatto che si possono riscontrare nell'analisi della realtà da parte di Belli e di Leopardi. Se passiamo adesso ad analizzare la sostanza di quelle due esperienze poetiche, che, non si dimentichi, rimangono diversissime, qualche straordinario punto di contatto possiamo identificarlo.

- Belli e Leopardi stabiliscono un medesimo rapporto conflittuale con la civiltà storico-letteraria contemporanea; con l'Illuminismo, con il Classicismo, con il Romanticismo, il Risorgimento, le "magnifiche sorti e progressive" di quell'età; di tutte queste esperienze Belli e Leopardi fanno parte ma sempre in una posizione di forte contrapposizione, sì che si può affermare come la loro poesia nasca e si sostanzia anche da un confronto serrato e polemico con quelle stesse istanze.

- Belli e Leopardi scontano il medesimo destino di isolamento durante, prima e dopo la loro vita: le due esperienze nascono all'incontro di una serie di tali e ineluttabili eccezioni (biografiche, psicologiche, culturali) da risultare senza precedenti e senza successori.

- al centro delle due distanti e distinte ricerche possiamo poi rinvenire il medesimo imperativo categorico: "guardare lo spettacolo terribile della verità", scrive Emanuele Severino a proposito della "filosofia" leopardiana: cioè la comune ricerca della verità: quell'"arido vero" che porta alla scoperta del nulla, quella "Verità-cacarella" che porta alla necessità di scoprire e smascherare la menzogna, a percorrere l'intera realtà, per innalzarsi a Dio, o ai "sovrumani silenzi", e per sprofondare giù, dentro le più contraddittorie realtà dell'uomo, fino all'inespresso, al preverbale.

- nelle due poesie appare centrale la medesima dialettica *idillio-realismo / trasformazione metaforica*: l'idillio leopardiano, o il "distinto quadretto" belliano, sono al tempo stesso rappresentazione di "cosa esistente", ma si trasformano in potente metafora dell'esistenza.

- parallelamente appare centrale nelle due poesie una medesima dialettica *pensiero/parola/cosa*: secondo l'elaborazione leopardiana, la parola al centro dell'universo: da una parte c'è l'idea, dall'altra c'è la cosa; la parola è la materia dell'idea; l'idea quasi materializzata nella parola: così appartiene al divenire e non all'essere. Questo stesso processo è applicabile alla parola belliana, la "parola-sercio" che si fa sempre materializzazione d'una cosa in perpetuo divenire.

- centrale poi appare nei due poeti una fondamentale riflessione sul senso del ridere del male comune, come possiamo leggere in alcuni passaggi fondamentali. Così scrive Leopardi in un appunto per la *Storia del genere umano*:

"Dicono i poeti che la disperazione ha sempre nella bocca un sorriso. Non dovrete pensare che io non compatisca all'infelicità umana. Ma non potendovisi riparare con nessuna forza, nessuna arte, nessuna industria, nessun patto, stimo assai più degno dell'uomo e di una disperazione magnanima il ridere dei mali comuni che il metterne a sospirare, lagrimare e stridere insieme con gli altri, o incitandoli a fare altrettanto. In ultimo mi resta a dire che io desidero quanto voi e quanto qualunque altro il bene della mia specie in universale; ma non lo spero in nessun modo. Ma se mi dolessi piangendo, darei noia non piccola agli altri e a me stesso, senza frutto. Ridendo dei nostri mali, trovo qualche conforto e mi procuro di recarne altrui allo stesso modo. Se questo non mi viene fatto, tengo pure per fermo che il ridere dei nostri mali sia l'unico profitto che se ne possa cavare e l'unico rimedio che se ne trovi."

Ed ecco Belli cosa scrive in una lettera ad Amalia Bertini del 29 febbraio 1836.

'Elevato da Voi alla dignità di vostro poeta cesareo, se non di vostro consigliere aulico, io non posso tradire un ufficio che mi compiacio confondere con la idea di prerogativa. Eccomi dunque vostro menestrello, vostro bardo, vostro trovatore... acuto di mente come gentile e tenera per natura, dovette aver penetrato l'unico fine de' miei *fabliaux*, quello cioè di

trastullarvi se ci riesce, a far sì che un pensiero da voi rivolto a questa vecchia città si accompagni per via a un sorriso rattivatore de' brevi diletti che abbiate potuto gustarvi fra le glorie della vostra virtù presa ne' più bei sensi del vocabolario. Niente di male in voi, niente di male in me, niente di male in nessuno. Ridiamo, carissima Amalia, giacchè a questo siamo quaggiù, condannati, chè, le gioie dobbiamo fabbricarcele quasi tutte da noi, la spontaneità appartenendo presso che esclusivamente al dolore.'

"Ridere dei mali comuni", dice Leopardi, e l'idea si rivelerà fondamentale soprattutto nella concezione e nella scrittura delle *Operette Morali*; e la sintonia con Belli appare compiuta e totale, come si può leggere in un sonetto fondamentale, che rappresenta un vero e proprio manifesto di poetica e di vita: *La nascita*.

- da questa ferma accettazione della vita si origina l'altro grande punto di contatto fra le due poesie: *il senso della morte*, tema centrale nella riflessione leopardiana, dal *Dialogo di Plotino e Porfirio*, al *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, il cui controcanto è rappresentato da molti sonetti belliani: *La vita dell'omo*, *La morte co la coda*, *La goloccia* ("La morte sta anniscosta in ne Porloggi / e guisuno pò di domani ancora / sentirò batte er mezzoggiornio d'oggi"); o come *Er caffettiere fisolofo*, e *La vedova dell'ammazzato*, nel quale si coglie un cupo senso della morte espresso con scultorea fermezza non riscattata da alcuna prospettiva consolatoria.

- la vita è insomma un *deserto*: e il "mortal deserto" è la vita umana nel *Peniero dominante*, come in Belli *Er deserto* è l'immagine più impressionante del mondo che circonda Roma.

- questa dolente accettazione del destino dell'uomo *non* consente alcuna *speranza* in una soluzione positiva, in una modificazione del destino dell'uomo. Si pensi al *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggero* e a quella riscrittura comica che ne fa Belli in alcuni sonetti come *Lo scola der 34* e *La monizione*.

- su questa certezza che non consente speranze si può soltanto alzare *una prospettiva*: una prospettiva non consolatoria e non illusoria che si accampa nel deserto della vita, in una sintonia davvero profonda fra Belli e Leopardi: si pensi a quella "confederazione" degli uomini della Ginestra (che è "il fiore del deserto": un vero e proprio ossimoro fin nel titolo) e al fortissimo richiamo a un'etica severa e sceltica del grande Belli di *La carità*, dell'ultimo sonetto *Sora Crestina mia*.

- quale dunque il punto di contatto più specifico, che è però al tempo stesso il limite estremo delle loro più profonde analogie e differenze? Quello che in estrema sintesi possiamo indicare come *il pessimismo*: una visione della vita del cosmo come organizzazione insensata e immedicabile, nella quale l'uomo è presenza marginale e quasi senza senso. Il finalismo dell'ideologia cattolica si ribalta in Belli nella sgomenta visione di una infinita ripetitività del tutto, in sonetti come *La creazione der monno*, *Li monni*, *La morte co la coda*. Il finalismo delle ideologie consolatorie si ribaltano nel desolato canto del pastore errante.

Cos'era dunque che rendeva impossibile una frequentazione di Leopardi da parte di Belli? Molto probabilmente quell'aspetto della poesia leopardiana che per il cristiano Belli era impossibile da varcare: *l'ateismo*, l'assoluto nichilismo ontologico. Il percorso della vita va per Leopardi dal nulla al nulla: per Belli (si ricordi *La vita dell'Omo*) va dalla "puzza" all'"inferno", e a quella "coda", l'eternità, che si prospetta come "cana", come mistero oscuro

e minaccioso. Qui infine si sconta la DIFFERENZA più profonda (ma al tempo stesso, paradossalmente, il più stretto punto di incontro): è il sonetto *L'affari de stato* segna proprio il punto massimo oltre il quale Belli non va. Qui Belli s'affaccia sgomento sull'al di là e intuisce un Dio ozioso e cattivo, o forse cattivo perché in eterno ozio, e per l'uomo un destino di arcana ("Arcano è tutto, fuor che il nostro dolore", dice la Saffo leopardiana) eterna dannazione, nell'al di qua e nell'aldilà.

BELLI E MENEGHELLO

di Sabino Caronia

Il primo introduttore alla lettura del Belli è stato per Luigi Meneghello Sergio Romagnoli.

La passione per il Belli si sviluppa pienamente negli anni '50. Di quel periodo sono appunto tre conversazioni per la B.B.C. con lettura di sonetti dall'edizione curata da Giorgio Vigolo tradotti in *lowland scots*, cioè in inglese-scottese, da Edwin Morgan¹.

Una conversazione per la B.B.C. sul Belli risulterebbe incisa a Londra il 26 febbraio 1959 in un ciclo di tre conferenze rispettivamente su Petrarca, Tasso e Belli. Di poco tempo prima sono i contatti, esclusivamente epistolari, con Vigolo.

Meneghello ha poi introdotto il Belli per la laurea in Italiano a Reading dichiarandosi convinto che un corso di italiano potrebbe limitarsi anche solo a Dante e Belli e ha inteso prendere a modello la caratterizzazione belliana di una realtà sapida e dolente in *Libera nos a malo* e in *Pomo pero*, che il sottotitolo, *Paralipomeni di un libro di famiglia*, indica chiaramente come un complemento, a undici anni di distanza, di *Libera nos a malo*².

Allo stesso proposito sembrano rispondere anche i *Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*, ora raccolti nel volume *Maredè. Maredè...*³

L'ammirazione di Meneghello per Belli è testimoniata in *Pomo pero* dal riferimento ai tre volumi dell'edizione Vigolo, "i tre volumi del Belli che io avevo detto che non possono mancare in una casa italiana seria"⁴.

Importante è soprattutto quanto Meneghello dichiara in un suo scritto raccolto già in *Il tremalaio* e ora in *Jura*: "[...] sul piano delle influenze strettamente letterarie non saprei pensare che al Belli che ammiro molto, quasi esageratamente, e che ha contato per me assai più del Porta..."⁵.

Quello scritto si apre con un'autocitazione tratta da un'intervista a "Epoca" del 7 dicembre 1974, che originariamente non a caso lo intitolava: *Vorrei far splendere quella sgrammaticata grammatica*.

E' il proposito di "far splendere" attraverso i "trasporti" la materia dialettale, di "comunicare il più vividamente possibile ciò che c'è di eslege - o che pare eslege - nel mondo popolare e dialettale", di "comunicare la sostanza intima, il 'vero' delle cose su cui si scrive".

Meneghello riprende da Belli la volontà di salvare una lingua tagliata⁶, il gusto del reperto, "un gusto che è storico e archeologico insieme"⁷, l'impianto di carattere documentario, il desiderio di lasciare il "monumento di quel che oggi è la plebe di Roma", il sentimento della 'alterità' del romanesco rispetto alla lingua⁸, il proposito di fare del "parlar romanesco" uno strumento di altissima poesia - "Io non vò già presentar nelle mie carte la poesia popolare, ma i popolari discorsi svolti nella mia poesia".

La "sgrammaticata grammatica" di Meneghello è fatta servire alla caratterizzazione poetica di una realtà sapida e dolente di cui modello esemplare è Belli, sono "i popolari discorsi svolti nella sua poesia".

E' al Belli grande artifex, esperto in filologia popolare come egli stesso amava definirsi,

alla concezione fabril e fortemente sperimentale della poesia propria di un poeta artefice che tuttavia si esercita su materiale orale, alla singolarissima confluenza di cultura e anticultura che già Vigolo sottolinea nel linguaggio⁹, che si deve fare riferimento per Meneghella, come già a Dante "miglior labbro del parlar materno" che fa splendere la sua "corta favella"¹⁰.

Partendo dall'analisi della struttura tipica del sonetto per cui la materia, abolita ogni narrazione o aneddotica, prende la forma dell'istantanea, dalla rapida eterna fissità del sonetto che costituisce il coerente corollario dell'assunto asistematico di un'opera che si configura come una serie di "distinti quadretti", come una nebulosa di splendidi frammenti di rapida eternità si è voluto indicare anche in Belli un germe dell'arte per l'arte da D'Annunzio che definì Belli "il più grande artefice del sonetto che abbia avuto la nostra letteratura"¹¹, a Confini che osserva come "la classicità epigrafica, la chiusa del sonetto conferivano al discorso una rapida eternità"¹², a Jorn Moestrip, che al 'parnassianesimo' di Belli, indicato già da Contini, ha dedicato un importante saggio¹³, a Cesare Segre, cui si deve anche più di un importante saggio su Meneghella.

Sul plurilinguismo di Meneghella, singolare compresenza di dialetto, lingua italiana, inglese e latino, e sul valore dei "trasporti", come è definita in *Libera nos a malo* la creazione di parole che devono armonizzare con l'italiano e insieme rispecchiare il dialetto¹⁴, molto si è scritto e basterà richiamare in questa sede i saggi di Meneghella ora raccolti in *Jura*¹⁵.

Qualche considerazione si può tuttavia aggiungere a proposito del "latinesco" di Meneghella per cui può essere utilmente richiamato il "latinesco" di Belli¹⁶.

"*Libera nos amaluàmen...*" Così inizia il noto passo che intitola il romanzo, dove attraverso l'errata divisione delle parole conclusive del *Pater noster* da "libera nos a malo amen" si arriva al luàme, a ciò che il luàme significa¹⁷.

E' stato notato che le parole latine sono la prima vittima dell'incomprensione e dei tentativi di risemantizzazione da Boccaccio a Meneghella¹⁸.

C'è una linea di svolgimento da Boccaccio a Belli a Meneghella, non a caso tutti e tre narratori per interposta persona, dalla *factio* del *Decameron* come raccolta di novelle raccontate da altri ai "popolari discorsi" di Belli alle "parole di Mine" di Meneghella.

E, con riferimento a Belli, si pensi al catechismo di Meneghella, alla tenologia "semplificata e forse un po' svisata" che è l'argomento del XXV capitolo di *Libera nos a malo*, all'approccio prerazionale alla realtà del fatto religioso, alla invenzione linguistica che affonda le sue radici nelle remote pratiche dell'infanzia cattolica.

Domenico Gnoli ricorda che "al traversare una piazza od altro luogo aperto gli vacillava la testa"¹⁹. Il breve cenno non consente di inserire Belli tra gli agorafobi accanto a Manzoni. Si può ricordare tuttavia quello che, partendo dalle considerazioni che lo stesso Belli fa in *Mia vita*, la lettera autobiografica al "dolcissimo amico" Filippo Ricci, Michel David, facendo riferimento soprattutto al ritratto interiore che Vigolo ha tentato di Belli in cui sono messi in rilievo i traumi infantili, definisce il complesso di Telemaco davanti ai parassiti di sua madre vedova²⁰ e richiamare la agorafobia da complesso di abbandono che Edoardo Weiss ha indicato in Manzoni collegandola ad un complesso edipico particolarmente profondo e irrisolto²¹.

Freud ha spiegato il significato dell'agorafobia. Sulla scia di Freud la moderna psicoanalisi per l'agorafobia fa riferimento alla cosiddetta "reazione di separazione". "Gli

psichiatri ritengono che gli adulti che hanno paura degli spazi aperti (*agorafobia*) e che, di conseguenza, subiscono attacchi di panico, soffrono di una forma acuta di "reazione di separazione"²³

Sulla "disposizione narcisistica" di Meneghello, sull'autocompiacimento narcisistico dello scrittore, è sufficiente riportare quanto è scritto in *Fiori italiani*:

"Si andava "su e giù" in carriera. Il suo posto era il primo dietro l'autista; nel separè di vetro si poteva specchiarsi. La modestia è una qualità essenziale a tenere in vita le altre; per questo quando ci domandano come va si risponde "abbastanza" e non "benone", come quel villano del figlio di Momi. Già, ma oggettivamente, dev'era un altro ragazzetto non si dice più bello e più bravo, ma bello e bravo così? E' inutile, bellezza e bravura non si danno a patti".

Questa disposizione narcisistica fu poi notata e chiamata col suo nome da F. Tecchi a Padova, a un esame di francese, quando S. era (come affermò pomposamente in quella lingua) "nel suo diciannovesimo anno". Tecchi che assisteva a latere non lo disse all'esame, ma lo disse poi a qualcuno che lo riferì a S., e S. lo ripeté a Renato suo amico e compagno di stanza; e Renato disse che doveva esserci un fondo di vero, cosa che (tale è la natura di questo disturbo) fece piacere a S²⁴.

Giovanni Aquilecchia, confermando la verità dell'episodio, precisa che non si trattava di Tecchi ma addirittura di Gentile²⁵.

Il riferimento in *Fiori italiani* al "sen che mai non cangia della cultura paesana"²⁶ ci introduce alla "nostalgia gnostica" di Meneghello ricordata da Domenico Porzio nella sua Introduzione a *Libera vox a malo*²⁷ a proposito della quale si possono richiamare i versi del poeta veneziano Giorgio Baffo e in particolare il sonetto intitolato dal versetto di Giobbe *Quare de vulva eduxisti me*: "Dalla Mona, perché m'aveu cava', / Ce savevi, Signor, che ho da morir? / Giera meglio lassarme là dormir / In braccio a quella gran eternità"²⁸.

Il riferimento per Belli a Baffo, studiato esemplarmente dallo storico della cultura Piero del Negro, è stato opportunamente proposto da Ghellini, con riguardo al tema della vita prenatale, nel suo saggio "*La vita dell'omo' e il quaresimale di Belli*"²⁹

Con l'allusione alla vita intrauterina nel sonetto *La vita dell'omo*(74), per cui Vigolo richiama la lauda XXIV di Jacopone *Como la vita de l'omo è penosa*, si può citare la chiusa del primo dei sonetti *Li fiji* (318) ricordato da Luigi De Nardis in occasione della presentazione del mio volume di saggi novecenteschi *L'usignolo di Orfeo*³⁰ - "Uh ppotessi tornà ddrent'ar ficone / De mi madre, vorla, sin a un cincco, / Tajjamme st'uscellaccio bhuggiarone" - e in generale sottolineare l'atteggiamento nei riguardi del tema della nascita in sonetti come *La nascita* (345) o *Er battesimo der fijo maschio* (1266), l'attitudine di un Belli-Giobbe "arinnicchiato" in mezzo al "monnezzaro" del mondo, sospeso tra storia e metastoria, tra cronaca e grembo, "drento e ffora", quel riferimento significativo all'archetipo di Giobbe che ritorna a partire dai primi componimenti giovanili: "Perché, Signor, dall'utero materno / le mani a me nemiche mi cavorno? / Forse acciò l'Estià tremi e avvampi il Verno, vegli la notte ed agonizzi il giorno?"³¹.

Del resto il confronto di Giobbe con Dio si può leggere anche come una favola psicologica che esprime il conflitto, tipico delle personalità narcisistiche, con un Super-Io terribile fino alla conclusione in chiave di gratificazione narcisistica con la finale esaltazione da parte di Dio.

Ma ritornando a Meneghelli prendiamo in esame il momento forse più alto di *Liberi nos a malo*: "Gioia somma e perfetta, astratta dal tempo, in mezzo al paese, come fuori della portata della morte"³².

C'è la sensazione di un ricordo fuori del tempo.

Il recupero del paese "ferma a princi della memoria"³³ e della parola del dialetto, che è "la cosa stessa, appercepita prima che imparassimo a ragionare, e non più sfumata in seguito dato che ci hanno insegnato a ragionare in un' "altra lingua" è fuori del tempo"³⁴. Vien fatto di richiamare Proust: "Une minute affranchie de l'ordre du temps a recréé en nous, pour la sentir, l'homme affranchi de l'ordre du temps [...] situé hors du temps, que pourrait-il craindre de l'avenir?"³⁵.

In *Jura* alla domanda se il processo, per cui sembra che nei suoi libri "ripeta" (nel senso freudiano) con le parole certe esperienze, è mediato da altri libri Meneghelli risponde che né Freud, né Proust, né Svevo lo hanno influenzato in questo senso e fa, come abbiamo visto, il nome di Belli³⁶.

Non dunque Freud e la coazione a ripetere. Come osserva Cesare Segre siamo al di là della coazione a ripetere³⁷ e lo stesso Meneghelli rispondendo a una domanda di Giulio Lapsohy spiega che oltre la *compulsion to repeat* c'è l'impulso a trasformare l'esperienza essenzializzandola, a cogliere la *glassy essence*, la diafana, non del tutto mortale, sostanza³⁸.

Non Proust, e almeno non Proust secondo la vulgata proustiana³⁹ perché non si tratta di un godimento legato alla pura riemersione in quanto tale di un passato felice, non si tratta di un vissuto individuale ma di un vissuto "estatico"⁴⁰.

Dall'identità percettiva scaturisce un godimento non legato alla pura riemersione di un passato felice, ma all'esperienza estatica di essere per un attimo fuori del tempo ovvero di essere quell'attimo fuori del luogo.

Ricordiamo la critica di Bela Grunberger alla seconda teoria freudiana degli istinti, quella di Eros e Thanatos, a quella che lo stesso Freud definisce in *Al di là del giudizio del piacere*⁴¹ "la strana ipotesi dell'istinto di morte", la tendenza della vita a ritornare alla morte, cioè allo stato inanimato della natura inorganica.

Grunberger scrive: "Il vissuto (e non l'inanimato) del quale l'uomo cerca la ripetizione, è in fondo quello della sua situazione prenatale, condizione dalla quale fu cacciato in maniera traumatica e che egli non cessa di voler ritrovare; tendenza fondamentale che è alla base della nostra ipotesi sul narcisismo. Ma questo desiderio così intensamente vissuto riguarda non la morte, bensì la vita, anche se talvolta questo desiderio di regressione profonda conduce in effetti, sul piano reale, alla morte."⁴²

E con la "strana ipotesi dell'istinto di morte" critica l'automatismo di ripetizione, quella *coazione a ripetere* che è una conseguenza necessaria dell'interpretazione freudiana donde discende un uso del termine regressione in accezione quasi esclusivamente negativa.

Dopo Freud il termine regressione non è usato in senso negativo ma positivo come disponibilità di tutti gli stadi della nostra esistenza, soprattutto recupero volto in avanti dello stato di diazione prenatale, del vissuto della situazione perinatale, di quel periodo perinatale a cui può essere riferita la situazione estatica⁴³.

Come chiaramente risulta dal passo che intitola il romanzo, il motivo centrale in *Liberi nos a malo* è la morte, la liberazione dalla morte come possibile-impossibile ritorno al grembo: "*Liberi nos a malummen... Liberaci dal luàmè, dalle perigliose cadute nei luàmari,*

così frequenti per i tuoi figlioli, e così spiacevoli: liberaci da ciò che il luàme significa, i negri spruzzi della morte, la bocca del leone, il profondo lago!"¹⁴.

È l'arte come esorcismo della morte. Non a caso richiama alla memoria l'*Offertorio del Requiem*. (Anche più avanti l'espressione "il mondo e le sue pompe" richiama l'antica formula battesimale. In proposito Meneghella, in una lettera, ha dichiarato che "era una frase che imparavamo non so in che fase della nostra *indoctrination* religiosa. Si prometteva di annunciarci")

Così Belli dopo l'immersione nei primordi, dopo la discesa agli inferi per cui Vigelo, mettendo in luce il travestimento inconscio in cui il poeta si libera, scrive che "la più utile indicazione dell'*Introduzione* sta nel fatto che tutto quello che il poeta vi dice del popolo può essere cautamente interpretato in chiave del suo stesso temperamento" e che "tutto ciò che il Belli rappresenta di questo mondo intero, è infero in lui stesso"¹⁵, nell'ultimo sonetto tornando dopo la lunga immedesimazione dal noi alla prima persona singolare, si congeda per sempre dalla poesia come il bambino che si appresta a compiere il passaggio dal familiare mondo non verbale nel mondo delle parole, si congeda per sempre dalla identificazione con la propria immagine riflessa nello specchio: "E a che servono poi tante parole?"¹⁶.

NOTE

1 Damiano Abeni in un suo saggio (*D. Abeni, Robert Garioch: G.G. Belli sulla scia di Fergusson e Burns*, in *G.G. Belli, romano, italiano ed europeo*, Roma, Bonacci, 1985, pp. 223-231), a proposito delle traduzioni di sonetti belliani in *lowland scots* da parte di Robert Garioch (*Complete poetical works*, a cura di Robin Fulton, Reimburgo, 1975), menziona Edwin Morgan, versatile autore scozzese e traduttore, tra gli altri, di Montale, come compilatore della scheda su Garioch in *Contemporary poets* (Londra, 1980).

2 L. Meneghella, *Libera nos a malo*, Milano, Mondadori, 1986. È uscito da Feltrinelli nel 1963 e, in seconda edizione, da Rizzoli nel 1975. L. Meneghella, *Pomo pero*, Milano, Mondadori, 1987. È uscito da Rizzoli nel 1974 con il sottotitolo *Paralipomeni di un libro di famiglia*.

3 L. Meneghella, *Maredè, Maredè...*, Milano, Rizzoli, 1991. "Maredè, Maredè / salta fora co cuatro corni / se nò to...". L'invito-incantazione della filastrocca infantile che è rivolto alla poco meno che numinosa creatura perché salti fuori con quattro corni "si può estendere a ogni tentativo di *tease out* ciò che è riposto, il senso delle cose e delle parole, di farlo uscire alla luce del giorno con tutto l'apparato dei suoi quattro corni..." (ivi, pp. 147-148).

4 L. Meneghella, *Pomo pero*, cit., p. 60. Si veda anche *Pomo pero*, cit., pp. 66 e 155, dove è il termine "ernione". In proposito nella recente edizione di tutte le opere Meneghella osserva: "È una parola che ho usato io stesso quel giorno per fare impressione ai bambini con effetti spettacolosi; anche questo è di provenienza letteraria, viene da Giuseppe Ginachino Belli" (L. Meneghella, *Opere*, Rizzoli, 1983 pp. 362 e 853).

5 L. Meneghella, *Il tremato*, in *Jura*, Milano, Garzanti, 1987, pp. 121-122. Il saggio riproduce, con qualche variante, quello apparso, col titolo *Vorrei far splendere quella sgrammaticata grammatica* nel volume miscelaneo *Il tremato* (Bergamo, Lubrina, 1986).

6 "... cercando una lingua non muoiono certe alternative per dire le cose, ma muoiono certe cose" (L. Meneghella, *Pomo pero*, cit., p. 158). "... la filologia poetica di Meneghella ha la profonda ispirazione di una memoria salvifica, di una disperata restituzione". (*Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno *Il Novecento*, Tomo II, Milano, Garzanti, 1987, p. 961).

- ⁷ E. Pellegrini, *Vorrei far splendere quella sgrammatica grammatica*, in *SufPer Meneghelo*, a cura di Giulio Lepschy, Milano, Edizioni di Comunità, 1983. "Tentazione ricorrente di allestire una necropoli: come nelle città seppellite, ripulite pezzi di parete, preservare i graffiti" (L. Meneghelo, *Maredè, Maredè...*, cit., p. 216).
- ⁸ Si pensi alla distinzione tra Pucellino e Peseleto in *Jura*, cit., pp. 20-30, 101, e tra i due cimiteri, il similèrio e il campesanto in *Maredè, Maredè...*, cit., p. 158. Si vedano in proposito già le considerazioni di Meneghelo nelle pagine iniziali di *Fiori italiani* (Milano, Rizzoli, 1976).
- ⁹ Introduzione di G. Vigolo a *I sonetti romaneschi di G.G. Belli*, Milano, Mondadori, 1952, vol. 3, p. XXIX.
- ¹⁰ Sui cantismi in Meneghelo e in genere su Dante e Meneghelo si veda almeno il saggio di Z.G. Baranski *All'origine della narrativa di Meneghelo*, in *SufPer Meneghelo*, cit., pp. 97-108.
- ¹¹ La frase di D'Annunzio è riferita da Bruers (A. Bruers, *G.G. Belli e G. D'Annunzio*, in *Saggi sulla letteratura italiana e straniera*, Bologna, Zanichelli, 1943).
- ¹² G. Cantini, *Varianti e altre linguistiche*, Torino, Einaudi, 1970, p. 570.
- ¹³ J. Moestrip, *Stile e struttura del sonetto belliano*, in *Studi belliani*, Roma, Calabro, 1965, pp. 269-278.
- ¹⁴ L. Meneghelo, *Libera nos a malo*, cit., pp. 283-284. Meneghelo aveva forse presente l'uso del termine trasporti nell'Introduzione di Giorgio Vigolo a *I sonetti romaneschi di G.G. Belli*, cit., pp. LXXXV-XC, CII.
- ¹⁵ Particolarmente interessanti sono le considerazioni di Meneghelo sulla genesi (le frasi sugli ardati e sui vhiralati che costituiscono il primo nucleo di *Libera nos a malo*), la tecnica e il valore dei trasporti nel saggio *Il tremata*, cit. Sul valore del termine dialettale ava usato come trasporto in *Libera nos a malo* (cit., pp. 36-38), indicato nel saggio di Meneghelo, si veda anche l'introduzione di F. Bandini a *Pomo pero*, cit., pp. 5-6.
- ¹⁶ Su quello che si suole indicare come il "latinesco" di Belli, su quei "modi latineschi" così definiti da Belli in nota al sonetto *Er cazzano de giudizza* (782) si vedano i saggi di R. Vighi, *Latino e latinesco in Belli*, in "L'Urbe", nn. 3-4, maggio-agosto 1983 e di E. Concia, *Belli e il latino* in *G.G. Belli, romano, italiano ed europeo*, cit., pp. 169-178.
- ¹⁷ L. Meneghelo, *Libera nos a malo*, cit., p. 181.
- ¹⁸ C. Segre, *Libera nos a malo*, in *SufPer Meneghelo*, cit.
- ¹⁹ D. Gnoffi, *Il poeta romanesco G.G. Belli e i suoi scritti inediti*, in "Nuova Antologia", 1878, II, p. 491.
- ²⁰ M. David, *Letteratura e psicoanalisi*, Milano, Mursia, 1976, pp. 145-148. Particolarmente interessanti sono anche le notazioni psicologiche di Carlo Muscetta in *Cultura e poesia di G.G. Belli*, Roma, Bonacci, 1981. Nel tracciare un profilo storico dell'infanzia di Belli lo studioso mette in luce il carattere cupo e appassionato, il rapporto con il padre dispotico e repressore (p. 13), il silenzio completo dell'autobiografia sul matrimonio della madre che è un eloquente indizio psicologico (p. 18), il rilievo quasi di archetipo che viene assumendo il personaggio di Giobbe a partire dai componimenti giovanili (p. 34), le radici biografiche e psicologiche di quelle che possiamo definire un "complesso di Caino" (pp. 52-55).
- ²¹ E. Weiss, *The case of Alessandro Manzoni*, in *Agoraphobia in the light of ego psychoanalysis*, Londra, 1964, pp. 95-98.
- ²² S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, Torino, Boringhieri, 1973, p. 526.
- ²³ D. N. Stern, *Diario di un bambino*, Milano, Mondadori, 1991.
- ²⁴ L. Meneghelo, *Fiori italiani*, cit., p. 39.
- ²⁵ G. Aquilecchia, *Divagazioni paralitiche in margine ai "Fiori italiani"*, in *SufPer Meneghelo*, cit., pp. 132-133.
- ²⁶ L. Meneghelo, *Fiori italiani*, cit., p. 19.
- ²⁷ Introduzione di Michele Prisco a L. Meneghelo, *Libera nos a malo*, cit., pp. VIII-IX.
- ²⁸ G.G. Baffo, *Opera completa*, Milano, Longanesi, 1971, p. 219. Alcune brevi ma interessanti notazioni psicologiche che possono avviare ad una lettura psicoanalitica della poesia di Baffo sono nell'Introduzione al volume di Elio Bartolini (pp. 36-56).

- 29 P. Gibellini, "La vita dell'uomo" e il quaresimale di Belli [1983], in *id.*, *I panni in Tevere*, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 65-87.
- 30 S. Carnina, *L'usignolo di Orfeo*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1990.
- 31 Per il particolare rilievo che assume il personaggio di Giobbe a partire appunto dagli abbozzi di sonetti giovanili (MSS. 1233,6) fino all'ultimo sonetto romanesco mi permetto di rimandare al mio saggio *Provvidenza e imperscrutabilità divina*, in *Leure belliane. I sonetti del 1836*, Roma, Bonacci, 1986.
- 32 L. Meneghelo, *Libera nos a malo*, cit., p. 89.
- 33 *Ivi*, p. 267.
- 34 *Ivi*, p. 37. "... vorrei sottrarre le nostre cose al tempo effimero dei calendari, spostandole sul terreno di un tempo" (L. Meneghelo, *Maredè, Maredè...*, cit., pp. 202-203). In *Maredè, Maredè...* ritorna il motivo della lingua materna (p. 143), della lingua primaria (pp. 210-211), del possedere l'intera sostanza della lingua per natura (pp. 216-217).
- 35 M. Proust, *Le temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 1954, pp. 278-279.
- 36 L. Meneghelo, *Il tremato*, in *Jura*, cit., pp. 121-122.
- 37 C. Segre, *Libera nos a malo*, in *SulPer Meneghelo*, cit., p. 32.
- 38 L. Meneghelo, *Il tremato*, in *Jura*, cit., p. 121 e nota 1.
- 39 "Il gergo è una raccolta di istantanei che ti fa apparire presente il passato, è la madeleine di Proust, un vecchio disco che basta mettere sul piatto per rievocare un episodio o un volto" (A. Benedetti, "La Stampa", 14-8-1963). Il riferimento a Proust secondo la vulgata proustiana è un leit-motiv che ritorna a partire dalle prime recensioni del libro di Meneghelo.
- 40 E. Fachinelli, *La mente estatica*, Milano, Adelphi, 1989, pp. 53-63. Sul nesso tra memoria individuale e subconscio collettivo in Meneghelo si veda F. Bandini, *Dialetto e filastrocca infantile* in "Libera nos a malo" e "Pomo pero", in *SulPer Meneghelo*, cit., p. 73.
- 41 S. Freud, *Al di là del principio del piacere*, Torino, Boringhieri, 1975, p. 94.
- 42 B. Grunberger, *Il narcisismo*, Bari, Laterza, 1977, p. 16.
- 43 E. Fachinelli, *L'area perinatale*, in *La mente estatica*, cit., pp. 97-124.
- 44 L. Meneghelo, *Libera nos a malo*, cit., p. 101.
- 45 Introduzione di G. Vigolo a *I sonetti romaneschi di G. G. Belli*, cit., pp. XXXVI-CXXXI.
- 46 Lo psicanalista Daniel N. Stern afferma che in coincidenza con il passaggio nel mondo delle parole dei simboli e del l'introspezione, che avviene attorno ai diciotto mesi, si può notare un nuovo atteggiamento del bambino di fronte allo specchio: "A diciotto mesi circa, se gli facciamo di nascosto un segno rosso sulla fronte e poi lo mettiamo davanti allo specchio perché si veda, toccherà senza esitare la macchia che ha in fronte. Fino a poche settimane prima avrebbe puntato il dito sulla macchia riflessa nello specchio: non avrebbe capito, cioè, che quell'immagine si riferiva a lui, alla sua persona reale. Adesso invece lo sa", (D. N. Stern, *Diario di un bambino*, cit., pp. 125-126).

INVITO A NOVENTA

di Leonardo Lattarulo

Discorrendo, nel suo saggio del 1926, dell'ufficio storico svolto in Italia dalla letteratura dialettale 'riflessa' a partire dal diciassettesimo secolo -ufficio di collaborazione, e non di opposizione, alla formazione e al rafforzamento dello spirito nazionale-, Benedetto Croce descriveva in questi termini i caratteri essenziali dell'integrazione effettuata da quella letteratura nei confronti della letteratura nazionale: «L'epico, il cavalleresco, il tragico, l'alla lirica d'amore e di religione, la novella di passione e di caratterologia, avevano avuto ormai opere classiche nella letteratura nazionale; ma mancavano, accanto ai toni maggiori e ad alcuni minori, altri toni minori, che solo la letteratura dialettale d'arte poteva fornire»¹.

Più avanti, nello stesso saggio, Croce trovava una conferma alla sua tesi nella fioritura di letteratura dialettale d'arte nell'Italia postrisorgimentale: «le varie regioni d'Italia facevano, anche a quel modo e con quella letteratura, la reciproca presentazione e stringevano più intrinseca conoscenza»².

Ora, c'è una lirica dialettale di Giacomo Noventa - il grande scrittore veneto di cui lo scorso anno si è celebrato il centenario della nascita (Giacomo Ca'Zorzi nacque nel 1898 a Noventa sul Piave, da qui lo pseudonimo, e morì a Roma nel 1960) - che conferma mirabilmente questa parte delle tesi di Croce sulla funzione della letteratura dialettale riflessa nell'Italia unita: tesi che durante il fascismo avrebbero assunto un rilevante significato etico-politico di opposizione verso il nazionalismo livellatore e negatore delle particolarità e di sostegno, invece, ad una concezione dell'amor di patria come affetto «per il proprio popolo in tutte le sue particolarità, in tutte le sue varietà, in tutta la sua storia»³. Nella lirica noventiana a cui ci riferiamo, che ha per titolo *Nei momenti...*, il poeta rivendica il valore del dialetto come *Muttersprache* («No' gh'è lengua che valga el dialeto/ Che una mare nascendo ne insegna/ Ah! l'artista xé ben povareto/ Che a le prime parole no' impegna/ E se più vere canzon») e, al tempo stesso, ricollega polemicamente la sua poesia dialettale alla più alta tradizione poetica nazionale:

«Omenetìl, se mai ve dispiase
Le parole che toca l'onor
Anca a mi la me patria me piase
E 'l discorso del bianco Prior

La me piase più forse che a vù,
Com' lù i negri ve odio mi vù
E xé contro i so ipocriti allievi
Che mi canto 'l cantar de le pievi».

Secondo Noventa, allora, proprio in dialetto torna ad essere possibile cantare con

semplicità e senza retorica valori come l'amor di patria: dunque, conclude il poeta,

«No' gh'è lengua che vinza 'l dialeto
Che una mare nasuendo ne insegna
Ah! quel omo xé ben povareto
Che no' sa che in un'unica insegna
Che xé tre e tre mila coloris»⁴.

Sotto questo aspetto e in particolare per questa concezione dell'amor di patria, sentito come opposto al nazionalismo livellatore e dunque esprimibile anche in dialetto, Noventa è vicino a quel Croce da lui sempre considerato «col bon amor/ E col bon odio anca, giusti a un pare/ Che ne voria, e no' ne pol zà veder, / De lù più grandi»⁵.

Sotto un altro aspetto, però, la poesia in dialetto di Giacomo Noventa non può essere ricondotta all'interpretazione crociana della letteratura dialettale d'arte: Croce, infatti, come già abbiamo osservato, riteneva che quest'ultima avesse avuto la funzione di esprimere soprattutto alcuni toni minori, che mancavano nella letteratura nazionale. Ora, Noventa con la sua «lengua» («Mi me son fato 'na lengua mia/ Del venezian, de l'italian:/ Gà sti diritti la poesia, / Che vien dai lioghi che regna Pan»⁶) ha l'ambizione di esprimere, senza cadere nell'insincerità e nella retorica, proprio quei toni maggiori che nella contemporanea lirica in italiano sono assenti o suonano falsi. Questa ambizione alta della sua lirica dialettale è esplicitamente dichiarata dal poeta:

«Parché scrivo in dialeto...?
Dante, Petrarca e quel dai Dieci Giorni
Gà pur scritto in toscano.

Seguo l'esempio»⁷.

In Noventa, in realtà, la scelta del dialetto presuppone la sua critica della cultura italiana dominante, critica a cui dedicherà gran parte della sua opera teorica: lo scrittore era pienamente consapevole delle ragioni storiche di fondo che erano all'origine di quella scelta. Già nel 1934, in un breve saggio pubblicato in "Solaria", *A proposito d'un traduttore di Heine*, egli, discorrendo di una traduzione in versi veneti, compiuta da Marlo Andreis, di cinquanta *Lieder* di Heine, osservava in fatti:

«E non è un caso che Heine sia stato tradotto in dialetto: nella repubblica letteraria infatti avviene spesso qualche cosa di simile a quel che avviene nel regno dell'economica: come in questo può diventare necessario di ritirare le classi privilegiate alle loro origini di rimescolarle e riconfonderle alle classi degli operai e dei contadini così in quella è necessario rinunciare al linguaggio disordinato dai retori per rituffarsi in quelli in cui le parole amore cuore dio giustizia e simili conservano il loro valore»⁸.

Critico dello storicismo e di ogni concezione che consideri la storia come progresso o regresso a partire da un principio unico, Noventa non può accettare di considerare come attualmente impronunciabili e impraticabili i grandi valori, pur in un mondo storico che li nega; d'altra parte egli è troppo profondamente coinvolto nella sua epoca per non rendersi

conto di quanto serio sia il rischio dell'insincerità e della retorica e dunque di quanto sia motivata una «rivolta del pudore»⁹ che rifiuti ogni espressione diretta di quei valori. Da questa esigenza di non rinunciare ai toni alti - da qui la sua polemica contro la lirica contemporanea - ed insieme di non parlare il linguaggio dei retori deriva la scelta dialettale di Noventa: nello scrittore veneto, ha osservato Franco Fortini, «il velo dialettale è protesta contro la lingua vulgata, non contro il 'grande mondo' che essa pretende esprimere; non rivendica l'umile, l'immediato, il popolare, è anzi parlata aristocratica - nostalgia d'una età nella quale le classi dirigenti ed il popolo parlassero lo stesso linguaggio - volta ad un ordine di pensieri che di consueto si esprimono in lingua»¹⁰. Un altro acuto lettore della lirica noventiana, Giacomo Debenedetti, ha definito la funzione in essa svolta dal dialetto con una formula incisiva: «Il dialetto di Noventa nega la dialettalità dei sentimenti»¹¹.

La ragione della scelta dialettale di Noventa poeta va dunque ricercata nel suo complessivo giudizio intorno alla cultura filosofica e letteraria che egli riteneva dominante in Italia: il suo dialetto, ha scritto ancora Debenedetti, è «un linguaggio di prima che cominciasse l'errore moderno, quello che si esprime in lingua»¹². Solo nella sua «lengua» Noventa ritiene di poter tornare a dire le grandi parole: «Inventandosi un linguaggio di apparenze dialettali, - scrive Debenedetti - ottenuto per una specie di creativa mimesi e imitazione delle forme, dei modi, del lessico, delle cadenze del dialetto veneziano, Noventa vuole sognare l'inalturalità di ciò che dice; ma proprio perché con quel dialetto vuole rappresentarci, comunicarci un mondo maggiore e non minore, un mondo di cultura universale e non dialettale, ci fa sentire la sua appartenenza alla storia del proprio tempo e insieme l'incapacità, da parte di quella storia, a integrare il mondo morale e sentimentale e culturale che egli ritiene giusto e vero, [...] Perciò egli vuole che questo dialetto si chiami lingua; perché non ha nulla dei ripiegamenti minori, rinunciatari, assenteistici del dialetto; e una lingua inventata per superare a quella lingua che manca, che è diventata muta, o balbettante, o incapace, rispetto a ciò che il poeta vuole e deve pronunciare»¹³.

Ora, in che consiste secondo Noventa l'insufficienza della cultura italiana dominante? Per rispondere a questo interrogativo è necessario ripensare il giudizio noventiano sulle filosofie del neoidealismo italiano, a cui lo scrittore riconduceva in generale la cultura 'ufficiale' italiana, compresi quegli orientamenti ideologici e letterari che si ritenevano ormai al di là dell'egemonia reidentistica. Noventa intrattene per tutta la sua vita un rapporto critico con le filosofie di Croce e di Gentile, alle quali attribuiva un'importanza epocale sia sul piano generale della 'modernità' sia sul piano della storia etico-politica d'Italia. In quelle filosofie, ed in particolare nell'attualismo, lo scrittore vedeva l'esito necessario di un pensiero fondato sull'assoluto primato della coscienza e sull'eliminazione di ogni dato, di ogni presupposto che non fosse meramente materiale rispetto alla sua azione incondizionata. Con un'espressione singolare, tipica del suo stile di polemico filosofico, Noventa diceva che quelle filosofie prendevano le mosse dal «pregiudizio dell'anima Tizia», cioè dall'identificazione tra anima e coscienza singola, dalla riduzione dell'anima alla coscienza singola: da qui conseguivano in esse in primo luogo la 'naturalizzazione' del passato, della tradizione, dell'altro, che venivano ridotti a mera materia di fronte a quella coscienza assolutizzata, o mero strumento della sua azione; in secondo luogo una successiva 'spiritualizzazione' del dato entro l'unico Soggetto - «l'uomo, lo spirito, l'essere in universale, l'ironia aristotesca, la coscienza universale, l'autocoscienza, l'io non empirico, il soggetto assoluto, l'autoccon-

petto, l'occhio di Dio, Dio»¹⁴ - che però non sapeva ritrovare l'intersoggettività e non sapeva rispondere ad una semplice domanda: «Fatto, il noi, la nostra coscienza, la vostra anima, il nostro pensiero, ecc., sono infatti le mille e una traduzioni che Gentile continuamente ripete per ricordare a se stesso il suo ufficio di difensore dell'umanità. Ma come può un uomo intendere un altro uomo? O più esattamente, per non cadere nella stessa contraddizione in cui è caduto per eccessiva filantropia il Gentile, come può un'anima avvertire la presenza di un'altra anima?»¹⁵.

Nei suoi più importanti scritti filosofici degli anni Trenta, *Principio di una scienza nuova e Manifesti del classicismo*, poi raccolti nel volume *Nulla di nuovo*, pubblicato nel 1960, e il dialogo *I calzoni di Beethoven*, Giacomo Noventa ha tentato di elaborare una positiva risposta ai problemi che a suo giudizio nelle filosofie del neoidealismo italiano restavano irrisolti. In pagine a volte di grande acutezza, lo scrittore ha criticato le interpretazioni della storia - della storia di un singolo individuo come di quella di una nazione o di un'epoca o dell'intero genere umano - pensate nei termini di un principio unico che si svolge, progredendo o regredendo; per Noventa la storia, anche la storia di un singolo individuo, è invece conflitto di anime in se stesse immutabili, lotta «fra i Demoni e gli Dei»¹⁶. Nella storia, egli dice, «non c'è progresso, né regresso possibile, per lo spirito divino e demoniaco dell'uomo»¹⁷, ove si intendano progresso e regresso in un senso assoluto, come progresso verso una perfezione storicamente realizzabile o regresso verso una completa negatività. Da qui derivano in Noventa la rivalutazione del pensiero di Joseph de Maistre e la tesi del carattere catastrofico di una concezione dell'uomo centrata sulla negazione del peccato originale e sulla «sconcia ipotesi della perfezione di quello che si chiama comunemente il genere umano»: «Non si ripeterà mai abbastanza - ha scritto Noventa - contro "l'erce vile e delicato" che fu Rousseau questo principio di Maistre: l'origine di ogni errore [...] consiste nella credenza alla perfezione originale dell'uomo»¹⁸.

Per Noventa, infatti, l'esito di ogni concezione dell'uomo che neghi il peccato originale deve necessariamente essere quello che lo scrittore definisce, con un termine ripreso da Pareto, il 'virtuismo', cioè la proiezione all'esterno di sé - o della propria classe, del proprio partito, della propria nazione - della negatività e del male. A sua volta, poi, il virtuismo deve di necessità produrre l'immoralismo, cioè la negazione della realtà del male, e il nichilismo.

Augusto Del Noce, che è stato il più attento studioso della filosofia di Noventa e il primo che ne ha rivendicato il valore attuale, ha osservato come nell'opera teorica dello scrittore veneto la 'pars destruens', cioè essenzialmente il tentativo di critica del neoidealismo italiano e delle sue conseguenze filosofiche e storiche, appaia nettamente prevalente rispetto all'elaborazione positiva di quella filosofia 'classica e cattolica' a cui Noventa aspirava. Di essa, in realtà, lo scrittore non riuscì mai a dare un'esposizione articolata e soddisfacente: la filosofia noventiana resta affidata ad un'esposizione aforistica, frammentaria, occasionale, dialogica. Essa ha, senza dubbio, una forte coerenza interna e rimanda ad un ordine non direttamente esplicitato, ma non per questo meno consequenziale e rigoroso; tuttavia, poi, la mancanza di un'adeguata elaborazione sistematica impedisce a Noventa di cogliere i problemi irrisolti e le difficoltà non superate della sua prospettiva filosofica.

Il valore più autentico del pensiero noventiano si trova dunque, al di là della sua insufficienza sistematica, nella sua parte critica: nella polemica contro la cultura dominante (Noventa si volle definire come un portavoce della «cultura sotterranea»¹⁹); nella domanda

ineludibile rivolta alle filosofie del neoidealismo italiano, per altro sempre studiate con ammirazione e profonda attenzione; nell'interpretazione originale - condotta sempre da un punto di vista rigorosamente 'tradizionalistico', ma ricca anche di interessantissime aperture- di aspetti e momenti cruciali della storia moderna, dalla Riforma fino ai totalitarismi novecenteschi; nella tormentata riflessione sul rapporto tra il pensiero cattolico e le grandi filosofie della modernità.

In generale è vero che, come ha osservato Del Noce, Noventa mira a rivalutare, contro le filosofie del primato della coscienza o dell'azione, un orientamento di pensiero volto a riconoscere il primato dell'essere. Ora, particolarmente rivelativa dell'intenzione fondamentale del pensiero noventiano è la critica rivolta dallo scrittore all'arte contemporanea e soprattutto alla poesia italiana del suo tempo: «[...] dalle contraddizioni dell'idealismo e soprattutto da una sempre più fiacca interpretazione (o presunto "superamento") dell'idealismo e del marxismo idealistico, gli scolari italiani traevano la loro religione di un'arte, per la quale la religione, la politica, la filosofia non esistono o quasi»²⁰. Il nesso tra neoidealismo e arte contemporanea era colto da Noventa nella concezione dell'atto creativo come invenzione e creazione dal nulla, come libertà incondizionata: concezione che riconduce a quelle filosofie - ed in particolare a quella che gli appariva come la più coerente, l'attualismo - secondo cui «lo spirito divino o demoniaco dell'uomo non ha di fronte a sé che la natura, la materia, il nulla»²¹.

Si comprende, allora, perché Noventa faccia derivare, a volte con un procedimento davvero troppo rigido e schematico, certi esiti dell'arte contemporanea da quei presupposti filosofici: «L'orgia dell'io idealistico finisce infatti in un idealismo così orgiastico da rendersi quasi irricognoscibile [...] Il poeta, il pittore, l'artista non ha più bisogno di alcun modello: non ha più bisogno di trovare un modello neppure in se stesso; l'arte è creazione pura, invenzione pura, invenzione e creazione dal nulla...»²². Radicalizzando la negazione di ogni presupposto spirituale rispetto all'atto creativo e assumendo che quest'ultimo, per esser concepito come libero, debba esser preceduto da nulla che non sia mera materia, l'artista moderno è approdato ad una condizione nella quale, scrive Noventa, «ogni altro uomo in cui s'imbattesse doveva essergli cosa o pretesto: e tutte le cose della terra e del cielo in cui fissasse lo sguardo, diventargli cose esclusivamente sue, nature veramente morte, in cui egli non doveva incontrare mai lo sguardo dei suoi simili»²³.

Contro questi esiti e contro ogni 'religione dei poeti' Noventa intende invece la poesia come preparazione e celebrazione di valori che la trascendono:

«El poeta prepara una fiamma,
Pian pianin... e el va via pian pianin.
Sue no' xé che le prime falve,
E po' forse l'amor vignarà»²⁴.

Ed ancora:

«El poeta prepara una fiamma,
Pian pianin... e el va via pian pianin.
Su no' xé che le prime falve,
E po' i santi e l'eroe vignarà»²⁵.

Questo tema dei confini della poesia e dei valori che essa annuncia e che la trascendono è centrale nel pensiero e nella poetica di Noventa. Fortini, riassumendo il senso che la lezione noventiana ha avuto per lui e per altri scrittori della sua generazione, ha dichiarato: «Giacomo Noventa fu il solo, per la nostra giovinezza, a insegnarci che la poesia non ha tutti i diritti, "se ben par ela se pol morir", e quindi a cercare "più in là", secondo la parola di tutti i veri maestri»²⁶.

Ben si comprende, allora, perché un critico che è stato molto vicino a Noventa, Geno Pampaloni, abbia potuto scrivere nella premessa alla prima edizione in volume delle liriche noventiane: «La poesia di Giacomo Noventa non è contemporanea alla poesia italiana contemporanea: trova altrove le sue origini e cerca altrove le sue ragioni»²⁷.

D'altra parte, c'è però una bella lirica in cui Noventa sembra contraddire questa sua concezione 'antimoderna' della funzione della poesia: in *Dia-sa-quànti lauri...* egli pone infatti la figura del poeta in un netto contrasto con la comunità e con la quotidianità, collocate nel segno dell'esistenza inautentica. Non a caso, proprio a proposito di questa lirica Debenedetti, in implicita polemica verso il giudizio di Pampaloni, ha affermato la piena contemporaneità della poesia noventiana rispetto alla poesia italiana a lei contemporanea:

«Quanto tempo che se meditava,
Dentro casa, co' mare e muglièr,
Ma i poeti no' gà da 'ver casa,
Né un pensier che sia un pigro pensier.

Giusto xé che quei muri difenda
Chi gà un cuor che voria ma non pul,
Chi xé nato a far finì e se impegna
De far tutto, par far che so fiòl...

Altro el nostro destino in 'sta tèra,
Altri i sogni che l'ànema trova:
No' xé nostre 'ste case de pièra,
E 'sti fioi che ne invita a morir».

La vocazione dei poeti e la vita comune e quotidiana sono dunque considerate da Noventa in una netta opposizione:

«Pan ne ciama: là va i nostri sogni:
Là ne varda le done e po' via,
Là se brama, se ama e po' via,
Ne la gloria se ferma l'amor»²⁸.

Ora, però, è poi vero che in questa lirica, e proprio, in particolare, nell'ultima quartina qui citata, Noventa, nello stesso momento in cui pone quel netto contrasto, indica anche un grave pericolo e dà all'appello di Pan anche un senso negativo: il pericolo è quello di

assolutizzare la poesia, di invertire la naturale gerarchia dei valori e di finire per credere «sacra l'arte, e la gloria, / Più che l'onore».

Anche qui è dunque riconoscibile la centrale polemica noventiana contro la moderna 'religione della poesia': solo andando al di là di quella falsa religione, infatti, per Noventa è possibile riconoscere «Quelo che i versi no' poi mai dar», i valori che i poeti annunciano e che sono al di là della poesia:

«Dove i me versi me portaria,
Acarezandoli come voialtri,
No' so fradeli.
Tocadi i finiff del me valor.
Forse mi stesso me inganaria,
Crederia sacra l'arte, e la gloria,
Più che l'onor.

O forse allora mi capiria,
Meglio d'ancù, più dentro in mi,
Quelo che i versi no' poi mai dar.
Pur no' savendo esser un santo,
A testa bassa de fronte ai santi,
Par la me ànema mi pregaria,
No' più ascoltandome nel mio pregar»²⁹.

Accanto ai 'santi' e agli 'eroi' incontriamo poi, nel mondo aristocratico-popolare di Giacomo Noventa, gli 'uomini semplici e senza pregiudizi', a cui lo scrittore si richiama a volte nei suoi scritti filosofici allo scopo di trovare una conferma non solo alla verità, ma anche, per dir così, alla normalità del suo pensiero tradizionalista e antimoderno: sono, ad esempio, gli «omeni ingenui», che forse «vai più che un poeta» (*Go lassa cascar...*³⁰); sono, ancora, i «compagni più veci» di una delle più grandi liriche noventiane, *Cò se gera soldai...*, che incantano con il loro narrare favoloso i soldati più giovani:

«Cò se gera soldai dentro in trincea,
O a riposo o marciando o a l'ospeal,
E i compagni più veci ne diseva,
E parlàsseli pur del so paese.
Dei campi e dei lavori lassai là,
Una storia d'amor,

Gèrimo in tanti a no' saver ancora
Quel che fusse una dona, e se ascoltava,
Se inventàvimo un nome, e se moriva,
(Se imparava a morir...)

Anciò lesendo, come i fusse vivi,
In Giacomo, in Francesco, in Dante e in altri
Cari poeti, o nostrani o foresti,
Me xé vignùo un pensier:

Che noialtri se sia come i coscriti
In una guera granda, e che i poeti
Sia come quei soldai che ne diseva,
E parlàsseli pur del so paese,
Dei campi e dei lavori lassai là,
Una storia d'amor»³¹.

Qui, dunque, la poesia è pensata come profondamente riconciliata con la storia degli uomini, con quella comunità che in *Dio-sa-quanti lauri...* appariva come il mondo del «pigro pensier», da cui i poeti devono allontanarsi per seguire la loro vocazione.

Questa ambivalenza verso la storia comune ed in particolare verso il piccolo mondo appartiene al 'luogo' centrale della lirica noventiana: quando non si risolve nella falsa religione della poesia, il distacco dei poeti da quella storia e da quel mondo è infatti necessario, perché è la condizione per ritrovarne il valore. Da qui deriva, nella poesia del classico e cattolico Noventa, una forte componente romantica. Essa consiste appunto in questa ambivalenza, in questa oscillazione tra appartenenza ed estraneità, tra restare e partire, in questo potere riconoscere la positività del limite solo nella distanza, in questo considerare l'esistenza essenzialmente nel segno della nostalgia: «Chi resta nostalgia lo muove, / Chi parte nostalgia lo tien»³².

Nella poesia noventiana la nostalgia verso il piccolo mondo non è mai, dunque, ripiegamento e chiusura. D'altra parte la bella formula di Debenedetti, secondo cui la poesia in dialetto di Noventa è essenzialmente negatrice della dialettalità dei sentimenti, può forse ora essere ulteriormente precisata nel senso di una negazione che è anche un recupero, di un allontanarsi che è anche un ritrovare. Appunto intorno a questi termini -appartenenza ed estraneità, egualmente necessarie, egualmente destinali- si sviluppa il discorso lirico di Noventa in un'altra grandissima poesia, *Un giorno o l'altro...*:

«Un giorno o l'altro mi tornarò,
No' vùì tra zènte strània morir,
Un giorno o l'altro mi tornarò
Nel me paese.

Dentro le pière che i gà inalzà
Su le rovine, mi cercarò,
Dentro le pière che i gà inalzà,
Le vecie case.

Sarò pai zóveni un forestier,
Che varda dove che i altri passa,
Sarò pai zóveni un forestier,
No' lori a mi.

Carghi dei sogni dei me vint'ani,
Verdarò i burei partir ancora,
Carghi dei sogni dei me vint'ani,
Dal Piave al mar.

Cussì che in ultimo mi no' starò,
Coi altri veci intorno al fògo,
Cussì che in ultimo mi no' starò
A dir "noialtri...".

E a un dei tósi che andarà via,
Voltando i òci de nòvo al porto,
E a un dei tósi che andarà via,
Che darò el cuor»³³.

Se in Novecento il necessario separarsi dei poeti dalla vita comune non si risolve in una falsa religione dell'arte ed è invece proprio la condizione per potere riconoscere il valore di ciò da cui ci si è separati, allora, però, quella separazione, pur necessaria, non può non configurarsi anche come rimorso: ciò che è stato perduto non è infatti 'oggetto', mera materia, nulla, ma è tradizione e valore.

Da qui il desiderio di porre fine al proprio «strambo» destino, alla propria separazione, e di tornare ad essere «uno qualunque»:

«Qua me desméntego quello che gèro,
E come strambo sia 'l me destin,
Uno qualunque me pare de esser.
Parlo coi tuti.

Fùsselo questo un indizio vero?
Fùssela questa la me ambizion?
Picolo farne coi tuti i picoli,
E morir de passion...»³⁴.

Qui il rimorso è superato attraverso il farsi «picolo» e dunque negando la vocazione poetica, che esigeva separazione e distanza. Si dà però nella poesia di Novecento anche un'altra, più profonda elaborazione del rimorso. Nella lirica *Oselèti, putèle, canté...* questo sentimento è suscitato dal ricordo delle «putèle» amate dal poeta e della loro semplice e immediata accettazione della caducità e del limite; tuttavia qui il rimorso è superato non nella rinuncia alla propria vocazione, ma nel riconoscimento di una identità di destino, di un comune 'abitare poeticamente sulla terra', di una condizione che non è affatto propria soltanto del poeta strettamente inteso. Rileggiamo dunque la seconda parte di questa grande lirica:

«Cari esempi d'un viver modesto
Co' no' altro orizzonte che un viso
Se ve gò rinunzià, pardonémel.

Oseléti, putèle, canté!

No' pòdevo ridurme in un nio,
E voialtre volevi el mio ben;
Che el Signor te acompagni, disévi,

Oseléti, putèle, canté!

No' pol esser ch'el vostro isolarve
Se continui e ne doni 'sta chiete,
Ogni ùn che se esprime se perde,
E anca el vostro xé più che un parlar,

Oseléti, putèle, canté!»³⁵.

Questo esprimersi e perdersi non è dunque solo il destino dei poeti: le creature che li ispirano sono già in se stesse 'poetiche', sono 'anime', dice Noventa, e non già 'oggetto' e mera materia dell'ispirazione poetica. La poesia - e in generale l'atto spirituale - non è mai creazione e invenzione dal nulla.

Simbolo dell'altro come altro soggetto è lo sguardo dell'altro, per eccellenza inoggettivabile:

«Gh'è noi to grandi - Oci de ehrea
Come una luse - Che me consuma;
No' ti-ssì hela - Ma nei to oci
Mi me vergogno - De aver vardà,

Par ogni vizio - Mio ti-me doni
Tuta la grazia - Del to bon cuor,
A le me vogie - Ti ti-rispondi,
Come le vogie - Mie fusse amor,
Sistu 'na serva - No' altro o pur
Xé de una santa - 'Sta devozion?
Mi me credevo - Un òmo libero
E sento nascer - In mi el paron.

Oni proprio l'inoggettivabilità dell'altro rende drammatica la dialettica di servitù e dominio, dialettica che si risolve nel pieno riconoscimento finale:

«Ma nei to grandi - Oci de ehrea
Ghe xé una luse - Che no' pardona;
Ti-ssì una santa - E nei to oci
No' vùj più creder - Che gò vardà»³⁶.

In un saggio bellissimo intitolato *Il grande amore*, dedicato al romanzo di Elio Vittorini *Uomini e no*³⁷, Noventa ha parlato del «paradiso del grande amore», intendendo per «grande amore» quell'alteggiamiento idealizzante in cui l'altro è trattato come pretesto, come sim-

bolo di totalità, ed è dunque negato come creatura: ora, dice Noventa, «il paradosso del grande amore è proprio questo: quello di non poter rinunciare alla creatura, quello di dirigersi verso la creatura, ma di non potervi fermare che per un attimo: di non potervi cogliere in quell'attimo che ciò che essa ha di più elementare e generico: ciò che tutti vi possono cogliere e tutti possono dare»³⁸. Nel «grande amore» si nasconde dunque il pericolo della negazione della singola creatura, negazione che si attua attraverso un apparente innalzamento di essa; così dunque, a proposito di uno dei personaggi del romanzo vittoriniano, Noventa scrive che il suo rischio è «di non accorgersi che il segno dell'amore, il segno del convertirsi di un grande amore in un amore vero e proprio, è proprio il contrario di ciò che egli crede: ed è, insieme al desiderio per la creatura, per la stessa creatura che ci serviva da pretesto o per un'altra non importa, il sentir nascere l'impossibilità di continuare a sottoporla, lei o qualunque altra non importa, a quelle domande e a quelle richieste a cui una creatura non può rispondere»³⁹. In una sua lirica Noventa scriverà anche: «Saver de no' esser gnento/ Xé scominziar a amar»⁴⁰. Tuttavia la critica del «grande amore», che nega la creatura usandola come pretesto, in Noventa poi - a differenza di quanto a volte accade in un noventiano troppo incline al 'virtuismo' come Fortini - non colpisce, insieme al suo errore o alla sua colpa, anche il suo momento di verità: la rivendicazione del valore della singola creatura contro l'incommensurabile indeterminato del «grande amore» non toglie che poi anche l'«amore vero e proprio» sia vissuto a volte in termini di identificazione tra vita e sogno:

«L'amiga dorme... - Mi vñi svegiarla,
Solo par dirghe, - te voglio ben;
Come dai sognì - vignù la vose,
L'amiga mia - ascoltarà.

Doman, verzendo - i so oci al sol,
Al me ripèterghe, - te voglio ben,
Almanco èla - creda che a viver
Amor ne aiuti - come a sognar.
Almanco èla - creda che i sognì
No' nasce solo - da quel che mor,
E in te sto vecio - libro che scrivo,
I a dolze amiga - se çercarà.

Par ogni pagina, - una data sua,
No' tanto in margine, - la trovarà;
I sognì e i versi, - detai da altre,
Più sui che i altri - vol diventar.

Cussì che un giorno, - ela svegiandome,
Ne la so vose - mi ascoltarò,
A poen a pecc - forse imparando
Che amor xé viver - come sognar»⁴¹.

Se il discorso fin qui condotto è giusto, non possiamo allora sorprenderci del fatto che proprio questo critico radicale del progressismo, del democraticismo e dell'utopismo - ma è pur vero che anche l'esperienza politica di Noventa è stata complessa e certo non è riassumibile in una formula semplificatrice - abbia sentito ed espresso come pochi altri la speranza in una salvezza per tutti: infatti

«Quando Dio lezarà nel gran libro,
E nei nostri libretì,
Ouel, che par esser fati a so imagine,
E prisionieri del tempo,
Se gá vùo da penar,

Una vose ne arivarà
Dal coro dei angeli:
"Lassé che i boni me vegna vigin,
Cussì vigin, come i gera vivendo.
E i cativi... un fià più in là."

Dio, tuti, el ne grazziarà»⁴².

D'altra parte, quest'uomo di forti convinzioni e di certezze sempre polemicamente affermate conosce anche stati d'animo di smarrimento e di dubbio, che si esprimono in un domandare ansioso, ad esempio in liriche come *Fra un sogno e l'altro...* («È una Indela canta. / O vose del giorno... e doman...?»⁴³) o *Parcossa tanto odio...*⁴⁴, che è del 1960, anno della morte dello scrittore. In quello stesso anno Noventa doveva prendere atto con amarezza dell'indifferenza con cui erano state accolte le sue proposte filosofiche, politiche e letterarie e della condizione di isolamento in cui era venuto a trovarsi nella cultura italiana; un isolamento e un'indifferenza dovuti certo anche alla singolarità del suo pensiero e all'asprezza della sua polemica contro quelli che definiva come i «letterati di casta» («Se 'l mondo sapesse quel che sè, / Par una falsa gloria pronti a vender, / No' Cristo, / Che no' savarèssi ch'el la val, / Ma la dona e l'amigo, / El ve tola la stima, leterati»⁴⁵): «Mi domando chi lo sia in Italia, per pretendere di continuare, e di concludere, la storia di Maritain. E devo rispondere che non sono né un filosofo, né un poeta, né un politico, nella letteratura italiana odierna»⁴⁶.

Forse solo con la pubblicazione, nel 1973, del saggio di Augusto Del Noce sulla filosofia noventiana⁴⁷, saggio certo anche tendenzioso, ma rigoroso e acutissimo, il pensiero di Giacomo Noventa ha cominciato a suscitare l'interesse che merita nella cultura italiana. Certo, in un contesto culturale ancora dominato dal 'virtuismo', non sarà comunque facile sollecitare l'attenzione verso un'esperienza filosofica e poetica che non accetta di essere classificata nei termini cari alla chiacchiera democraticistica e progressiva; sarebbe però un peccato se quella chiacchiera impedisse di ascoltare una parola che è stata pronunciata «a vose bassa», perché chi l'ha detta non aveva da annunciare «a noi de ciascun la nuova aurora»⁴⁸. Chi vorrà fare attenzione a quella voce, nonostante tutto, avrà l'occasione di ripensare una vera 'lezione':

«Son vecio, toseti,
Ve gò tanto zigà,
E morirò fra poco;
Cavéve el capelo,
Come fusse zà morto.

E quando sarò morto,
V'ò vossìo tanto ben,
Speté almanco un fià,
Come se fusse vivo
E volesse rispnderve»¹⁶.

NOTE

¹ R. Croce, *La letteratura dialettale "riflessa", la sua origine nel Sciceno e il suo ufficio storico* (1926), in *Id., Uomini e cose della vecchia Italia. Serie prima*, Bari, Laterza, 1927, pp.222-234: 228.

² *Ivi*, p.233.

³ R. Croce, *Poesia dialettale* (1933), in *Id., Pagine sparse. Volume terzo*, 2. ed., Bari, Laterza, 1960, pp.90-94: 94.

⁴ G. Noventa, *Versi e poesie*, in *Opere complete di Giacomo Noventa*, I, a c. di F. Manfrini, Venezia, Marsilio, 1986 p.139.

⁵ *Ivi*, p.36.

⁶ *Ivi*, p.65.

⁷ *Ivi*, p.84.

⁸ G. Noventa, *A proposito d'un traduttore di Heine*, in *Opere complete di Giacomo Noventa*, II, a c. di F. Manfrini, Venezia, Marsilio, 1987, pp.3-20: 7-8.

⁹ Noventa interpreta a volte in termini di 'rivolta del pudore' alcuni momenti centrali della moderna storia religiosa o filosofico-politica, intendendo con 'rivolta del pudore' una affermazione della verità espressa attraverso le parole dell'errore: giacché, infatti, molto spesso «le parole dello scetticismo (del linguaggio dell'errore, della Riforma, delle filosofie del progresso, dell'individualismo, del comunismo) esprimono una fede, una verità, un amore più grande che le parole della fede, della verità, dell'amore» (G. Noventa, *Il Vescovo di Prato*, in *Opere complete di Giacomo Noventa*, IV, Venezia, Marsilio, 1989, pp.277-336: 319-320).

¹⁰ F. Fortini, *Noventa e la poesia* (1956), in *Id., Saggi italiani*, Bari, De Donato, 1974, pp.69-84: 74.

¹¹ G. Debenedetti, *Poesia italiana del Novecento. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1974, p.196.

¹² *Ivi*, p.191.

¹³ *Ivi*, pp.194-195.

¹⁴ G. Noventa, *I carboni di Beethoven*, in *O.C.*, II, pp.389-495: 446.

¹⁵ G. Noventa, *Principio di una scienza nuova*, in *O.C.*, II, pp.63-278: 264.

¹⁶ *Ivi*, p.129.

¹⁷ *Ivi*, p.153.

¹⁸ G. Noventa, *Manifesti del classicismo*, in *O.C.*, II, pp.279-372: 351-352.

¹⁹ G. Noventa, *Hyde Park*, in *O.C.*, IV, pp.249-276: 258.

²⁰ G. Noventa, *Dio è con noi*, in *O.C.*, IV, pp.447-467: 450.

- 21 G. Noventa, *Principio* cit., p.153.
- 22 G. Noventa, *Dio è con noi* cit., p.452.
- 23 Ivi, p.450.
- 24 G. Noventa, *Versi e poesie* cit., p.41.
- 25 Ivi, p.42.
- 26 F. Fortini, *Noventa* cit., p.70.
- 27 G. Pampaloni, *Premessa* a G.Noventa, *Versi e poesie*, Milano, Edizioni di Comunità, 1956, pp.XI-XVI: XI.
- 28 G. Noventa, *Versi e poesie* cit., p.32.
- 29 Ivi, p.37.
- 30 Ivi, p.51.
- 31 Ivi, p.27.
- 32 Ivi, p.7.
- 33 Ivi, p.117.
- 34 Ivi, p.66.
- 35 Ivi, pp.82-83.
- 36 Ivi, pp.49-50.
- 37 Cfr. G. Noventa, *Il grande amore. In Uomini e no di Elio Vittorini e in altri uomini e libri*, in *Opere complete di Giacomo Noventa*, III, Venezia, Marsilio, 1988, pp.257-288.
- 38 Ivi, p.283.
- 39 Ivi, p.277.
- 40 G. Noventa, *Versi e poesie* cit., p.52.
- 41 Ivi, p.59.
- 42 Ivi, p.25.
- 43 Ivi, p.46.
- 44 Ivi, p.163.
- 45 Ivi, p.77.
- 46 G. Noventa, *Dio è con noi* cit., p.462.
- 47 Cfr. A. Del Noce, *Il ripensamento della storia italiana in Giacomo Noventa*, in G. Noventa, *Tre parole sulla resistenza e altri scritti*, Firenze, Vallecchi, 1973, pp.V-10. Il saggio è stato poi ripubblicato, col titolo *Giacomo Noventa e l'errore della cultura*, in A. Del Noce, *Il suicidio della rivoluzione*, Milano, Rusconi, 1978, pp.19-119.
- 48 G. Noventa, *Versi e poesie* cit., p.140.
- 49 Ivi, p.166.

CAMPAGNA/CITTÀ - DIALETTO/LINGUA¹

di Giose Rimanelli

*Tè nen sacce ch'ia sò,
nen sacce addò s'inghe,
gire lu munte, zì Munghe.
pè uruvà nu paese
che ne sacce addò sià;
nu bongiorne voglie da,
nu bongiorne voglie avè:
ch'isse è tutte uei zì Mi.*

Giuseppe Iovine, *Lu Pavone*²

*Sù no de què che vori què che sperì,
de què che sperì fu guanca la mutà,
e metà d'oltes diventa un sumeneri
de què che sperì e forsi sun mai sià.*

Franco Loi, *Liber*³

*Vècchi set del di
vecch set de la nòe
vecch set de la set.
Fà de la set un fù.*

Giancarlo Consonni, *Vàs*⁴

1. *Scrivere*. Ho trascorso (quasi), metà della mia vita in Italia, e il più dell'altra metà negli Stati Uniti. Due patrie, due cuori? L'Italia è il mio paese biologico, e l'America è il mio paese di adozione: ma tirando le somme, qual è realmente il mio paese? Sono un animale diviso, infelice, esiliato? Niente di tutto questo. Sono scrittore di vocazione e professione, e potrei stare in qualsiasi angolo di mondo senza provare angosce o pruriti. Perché in effetti SCRIVERE è il mio vero paese e alla mia bella età potrei scrivere in varie lingue anche se, in prevalenza, Italiano e Inglese.

Non c'è speranza e non c'è amarezza in queste due vite. Italia/America, né in questi due linguaggi. E però il richiamo della lingua dell'infanzia, che costituisce il mio DNA, è una ricorrente eco nelle caverne della mente; decisi infine di adottarla al momento del mio espatric negli Stati Uniti, marzo 1960.

Per tipi di viaggiatori del mio stile scrive è, nel migliore dei modi, un confessare e un ascoltare se stessi - vuoi nella latina forma di *auscultare*, "udire con attenzione", "accoglierne nell'animo", che in quell'altra di "udire", quasi "ricevere sul corpo" alla maniera in cui l'intende Franco Loi in riferimento al plurilinguismo; avvio al «puro ascolto di sé» con «apertura verso l'altro.»⁵ Purtroppo, riflette Loi, la società in cui viviamo non vede

alcuna pratica utilità nella poesia, specie la "dialettale", anche se l'apprezzamento di "letterario valore" sia ben elevato dal Nord al Sud.

Il magnifico poeta lombardo così riflette:

*...Se scriv. Per chi? perché? Se scriv per l'aria,
che là nel vent se sperden i paroll,
paroll di òmm in noit senza speranza,
vùs mort che senza diss pàren scultàss,
fràm gent che van nel mund senza creansu,
marin che se desperd cun la pieta.
Mi scrivi in milanes, e lur me disen
che sun arius* o che capissen no...
Pö, giunten che 'l dialett l'è per gent bassa*

*e sarìa mèj giüstal cun l'italian.
De quèl che parlen mai l'è la poesia
che pas sia fada per i ciall e i mort...⁶*

Gli fa eco il magnifico poeta molisano Giuseppe Jovine, con una lirica dal titolo *Certe volte*, sebbene questa non costituisca effettivamente un'"eco" ma un antico desiderio di esplosione poetica nell'affermativo senso di confessione, scelta o destino che sia lo scrivere:

*Certe volte preghe gran nu sante
p'avè 'na pena raguocosa 'n piette
e 'no parola leggìa coma l'aria
e fresca coma nu cacchiuole
ca rire tra le spine.
Ma quanne vè la pena
m'accidesse,
ca ze fa chlumme ogni parola
nu zeffunne nire de lu core.⁷*

La pena di Jovine è quel non essergli possibile esprimere la "parola" (in altri termini farla sentire, ricevere), in quanto sebbene «leggìa coma l'aria/e fresca coma nu cacchiuole che ride» è tra le spine della campagna, una parola/poesia non "nobile" come potrebbe essere la parola/poesia cittadina, pulita, educata ed ufficializzata. «Na parola! Che gghiè 'na parulella! / Basta a fa luce e sluta lu turmiente.»⁸

Come certi personaggi di Pirandello che dalla provincia siciliana vanno nel "Continente" per "acclimatarsi", "aggiustarsi", guadagnar pane e fortuna, così è per molti poeti (e non

* *Arius*: arioso. I milanesi lo usano per i nati fuori Milano. È sinonimo di "forestiero". Questo termine è usato dal critico milanese Franco Brevini nei riguardi della poesia di Giancarlo Consonni.

solo dialettali) contemporanei: dal paese alla città per poi tornare al paese come fonte originaria, patrimonio. E questo è anche il caso di Giuseppe Jovine (per gli amici, **Peppe**), che il suo Castelmauro nel Molise pare non l'abbia mai lasciato, **sebbene** in effetti vive ed opera a Roma. Ed è il caso di Giancarlo Consonni che da Merate (Lecco) si è trasferito a Milano, scrivendo poesia sia in italiano che nel milanese rurale di Verderio Inferiore: come potrei dire - se potessi dirlo - di Franco Loi, che da Genova dove nacque nel 1930 venne portato a Milano all'età di 7 anni, e qui si fece poeta dialettale in un milanese mescolato, «aspro e violento»⁹, vaie a dire in un parlare del proletario suburbano già contaminato da altri dialetti, quindi arricchito da neologismi e soprattutto da arcaismi derivati dal latino. Un Loi, in pratica, né veramente rurale né veramente cittadino: e come potrei dire - se potessi dirlo - di Achille Serrao che, romano di nascita e di vita, scrive nel dialetto casertano, il **Caivano**, il paese dei suoi avi e, in effetti, "unicamente", suo per l'incisivo modo in cui egli usa e ricrea quel dialetto trasmessogli dalla memoria del padre e del nonno Achille, fattore di campagna.

Ed anche Serrao, come Loi e Jovine, ci dice qualcosa di quanto ci preme in questo momento: scrivere la parola, la parola coatta, sacrale da una parte e dissacrata dall'altra; la parola vernacola. Solo che Serrao, per sapienza antica, ci suggerisce di non nominarla affatto: «a meglija parola è chella ca nun se dice.» Tanto è vero che il poeta ce la dice ugualmente, poi, la parola, la "meglija", con questi turbati versi:

*Nu tiempo c'è stato ch'è pparole
nun cagnavano l'aria, addu nuje
frièvano cu ll'uoglio
d'ò iacuvèlla arèto 'a vocca attenuie
pe' ppaura, cummenienza che ssaccio
nu chinavo sti silenzio...Abbastava
na guardato, 'a strenta d'è mmane e tteccchete
n'ata manèra 'e parlà. Sulo vicino
ò lietto d'ò muorto succedeva
n'appicceco 'e voce nu òttu
vòtta comme d'aucièlle annude
pe' quacche presa 'e pane.¹⁰*

Considerato, comunque, che «'l dialètt l'è per gent bassa», come ironizza il Loi, «non sarebbe meglio acconciarlo con l'italiano», che è per gente "alta", istruita, che ha studiato la lingua, quella non succhiata dalla mammella della madre ma dalla scuola, dove ti vestivano col grembiolino e il maestro aveva il bastone in mano: se sbagliavi, botte sulla mano? Mentre il dialetto di campagna o di quartiere era riservato ai furiosi brevi conversari nel cesso della scuola o per le liti di strada: e quella ci s'incavò dentro, con i suoi stracci e il suo dolore, adesso restandoci come tatuaggio, o stigmata.¹¹ Per poi, ecco da una parte il dialetto aiutarci ad esser puniti, torturati da precettori e maestri nel nostro cammino verso l'inevitabile urbanizzazione culturale, e dall'altra questa madre lingua ci diventò (se freudianamente intesa) concubina, la compagna del nostro segreto peccato.

Per me, in ogni caso, così è stato.

2. *Il gioco della palla.* Ho detto peccato? E non ho anche detto che "scrivere" è più o meno un "confessare"? Ed eccomi qui a dire (a dirmi) che lasciai il mio villaggio appenninico chiuso da ogni parte da alti picchi - e dovevi salire sul più alto, chiamato Gesù Redentore, se volevi vedere il mare laggiù. laggiù-¹² lasciai tutto, meno il mio dialetto, all'età di dieci anni per una vita altrove. - Di santità e cultura. Nel seminario che mi divenne casa e destino per alcuni anni, per colui il quale cadeva inavvertitamente (istintivamente) in una parola o espressione dialettale c'era immediata sanzione, e possibilmente punizione umiliante se recidivo. Esattamente a quel punto iniziava l'educazione del contadino in cittadino, del provinciale in intellettuale: in altre parole, veniva sperimentata su di noi la famosa teoria della *Realpolitik*, corrispondente al cosiddetto *brain wash*, ovvero lavaggio del cervello.

Da spontanea e liberatoria dal silenzio e dai severi studi che doveva essere, la ricreazione si fece agone di ansia per il fanciullo; ogni ragazzo scrutava l'un l'altro in ogni minima azione (e parola) per appurare (indovinare) se, fra di loro, si nascondesse il detentore del temuto oggetto: una "benedetta" pallina da passare in giro. Per ottenere un corretto italiano, i superiori avevano inventato il "gioco della palla"; e chi di soppiatto la riceveva d'incanto si mutava in spione del "linguaggio pulito", l'italiano, ai danni del "linguaggio sporco", il dialetto. Questa era una pallina di pezza e anche, a volte, un pallino di vetro che pareva un occhio. Veniva passata a turno, di mano in mano e in segretezza, a chi sgarrava linguisticamente nelle conversazioni di gruppo durante l'ora di ricreazione. Se vi erano contestazioni, si instaurava un processo immediato: si chiamava in causa il decano,¹³ il quale, sentite le parti, definiva infine da quale parte riposava la verità.

Il giudizio salomonico del decano era definitivo, non c'era quindi appello. Al termine della giornata quella palla restava in tasca a qualcuno, ovviamente, un qualcuno che era stato incapace o impossibilitato per sua deficienza e altrui scaltrezza di passarla; un qualcuno che, infine rassegnato, accettava il proprio fallimento e, quindi, la punizione: pane e acqua per cena, in ginocchio in mezzo al refettorio a mani conserte, oppure a leggere ad un leggibile brano da un libro di vite di santi o dal *Galateo* di Monsignor Giovanni Della Casa, attento anche a provvedere una giusta dizione.

Io ero diventato piuttosto scaltro nell'osservazione di chi mi circondava. Quel gioco della palla non mi divertiva, comunque. Era basato sullo spionaggio, nel quale spesso rientrava la malafede. Cominciai ad articolare altri linguaggi, tra quelli vivi e quelli morti e anche, per meglio divertire i miei compagni, un linguaggio inventato, artificiale, specie di Esperanto, aspettando di essere sanzionato per "delitto di evasione" dal reale; e il reale era la lingua. Ma nessuno mai mi sanzionò. I miei compagni, anzi, si divertivano alle mie stranezze. A volte, comunque, mi vedevano ridacchiare tra me e me, nei miei pensieri, e sempre qualcuno con timidezza chiedeva: "Che, sei scemo?"

Mi accadeva di ricordare - specie di sprazzi nel buio, illuminazioni - aneddoti, barzellette e ludico/luride espressioni in dialetto, ed episodi e personaggi in scene di vita rustica, familiare. Presi infatti a scrivere pensierini che chiamavo "arzigogoli" o "anemèlle", che poi passavo a qualche fidato amichetto, da cospiratore. Avevano più o meno questo tono:

*a mènde ce fa dè spije,
 e revól' à pizze, ndàse:
 tu ciérche
 mè nèn truóv' à vije
 ègguèrdànnce nù ngiérte:
 ce stive o nèn nge stive
 nù rèpiérte?*¹⁴

In seguito, mi divenne scudo e pungolo usare il dialetto nel proteggermi o maledire qualcuno, qualcosa ... (almeno col pensiero).

3. *Blues*. Presi a scrivere poesia nel dialetto della mia infanzia, come del resto anche poesia e narrativa in lingua italiana e lingua inglese, in America, da espatriato, dal 1960 in poi: e questo in quanto, in un certo senso, voler ricattare il paese che avevo volontariamente abbandonato e allo stesso tempo conquistare quest'altro che avevo scelto¹⁵.

Durante un mio sabbatico dall'insegnamento, nel 1983, tornai nel Molise (e da quell'anno ancora e ancora) per ricerche su di un dialetto - il mio - in via di estinzione. Con il cantautore Benito Faraone, noto nella regione, percorremmo centinaia di chilometri a piedi, a dorso di mulo, in macchina, su carretti per tastare il cuore e il polso della gente nelle bettole e sulle aie, villaggi e masserie, componendo ballate, madrigali e tarantelle un po' alla maniera dei *trouvères* della Provenza prima del 1150, con nella mia mente Marcabru, Jufre Rudel e Cercamon. Mi rigiravo ancora nel cervello frasi in versi d'una lettera del tredicesimo secolo che il trovatore Raimbaut de Vaqueiras aveva inviato al marchese Bonifacio I di Monferrato. Era un elogio, e qui ne traduco le prime righe:

*Nella vostra corte regna ogni benessere
 magnificenza e rispetto per le nobildonne
 vesti eleganti, armi raffinate,
 trombane e giochi, viole e canti...*¹⁶

Non che mi visionassi il rustico Molise come raffinata corte, opulenta per ricchezze e incontri, ma corte del cuore lo era e lo è, e riaffermare quel dialetto era come ritrovare la luce dell'infanzia, per me il vocabolario del mondo. E nella mente c'erano, naturalmente, i letterari ricordi di giullari e predicatori, i convertiti come Jacopone e il Beato Colombini, e naturalmente i "siciliani" Rinaldo d'Aquino, Guido delle Colonne, Jacopo da Lentini e Ciullo d'Alcamo; e così io presi a recitar versi nelle piazze dei paesi, versi che io componevo come in una febbre anche nel sonno: versi d'amore, di pena, di viaggi, di sbronze... Allo scopo d'introdurre la poesia nel folto delle campagne, il cantautore Benito Faraone e io escogitammo l'idea di riesumare le tecniche dei venditori-indovini di un tempo i quali, con l'aiuto di un addomesticato pappagallo, per poche lire vendevano alle persone credule nell'influsso benefico degli astri, il *cartellino* colorato della "pianeta", la Fortuna medievale, la Fortuna bendata sulla sua ruota, vale a dire la "buona sorte", il gioco moderno della *slot-machine* a Las Vegas. Con il nostro *cartellino* noi volevamo offrire *gratis* la poesia. Ma non trovammo il pappagallo, né stampammo il cartellino.

Scrissi un centinaio e più di poesie corte e lunghe, d'ogni metro possibile, persino

canzoni monosillabiche, bisillabe e trisillabe, che sembravano confetti gettati in aria:7.

Ai molisani piaceva quella nostra poesia, e in special modo una ballata che scrissi il 26 gennaio 1985 nel mio "piccolo" esilio di Albany, nello Stato di New York, dal titolo *Rèpòrtème nè cåse* che prese spunto dalla *Ballatetta* di Guido Cavalcanti, scritta presumibilmente nel 1300 dal suo esilio di Sarzana, dal quale tornò infine a Firenze malato, per lì subito morire, secondo la testimonianza di Giovanni Villani (Libro 8, capitolo 42).

Ricordate i primi versi di quella *Ballatetta*?

*Perch'io no spero di tornar giammai,
ballatetta, in Toscana,
va' tu, leggera e piana,
dritt'a la donna mia,
che per sua cortesia
ti farà molto onore* 18.

Cavalcanti amò e cantò poeticamente varie donne, a parte la moglie Bice, figliola di Farinata degli Uberti, tra le quali Giovanna (la Primavera delle sue rime), e Pinella e la giovane donna di Tolosa chiamata Mandetta. Ma in questa piccola ballata, in verità, la "donna mia" è traslato di "terra mia" per il poeta, in quanto egli langue per un ritorno da lei, la terra natia, esponendo il reale stato della propria mente, delle proprie condizioni fisiche, come in questi versi:

*Tu, voce sbigottita e deboletta
ch'esci piangendo de lo cor dolente,
con l'anima e con questa ballatetta
va ragionando della sruuta mente.
Voi troverete una donna piacente,
di sì dolce intelletto
che vi sarà diletto
starle davanti ognora,
Anima, e tu l'adoro
sempre, nel su' valore* 19.

E questo è il mio *blues*:

*Rèpòrtème nè cåse nù Molise
pa' vèchie stradèrèlle de chèmpagne
M'haje vèvut' a cite ed ù shèmpagne
chi bbuòne e i mmalemènde de sc_tù munne.
Mè ù Tièmbè nèn è cuàdre, nèn è tùmme:
l'ècchiàppe pi' vedèlle, te rèpònne
E mó sc_tè vite mìje
rècèrch'a cåse sìje
pe' rèpèsù.*

*Rèpòrtème nè càse nù Molise
de d'òve songh' èsciùte de guèglióne.
Tenève dend'ù córe nè chènzone
d'è mòre e fàndèsije pe' sc_ù mìnne.
Mè ù Tiémbe nèn è cuàdre nèn è tünne:
l'ecchiappe che nè rise po' l'èffónne.
E mó sc_tè vite mije
rècèrch' à càse sije
pe' rèpèsà.*

*Rèpòrtème nè càse nù Molise
che tùtt'ù mìnne l'haje già garàte.
Pur' i cchiù bbèlle suonne so' sènnàie
sègliènne e dèscègnènne tände scàle.
Mè ù Tiémbe' èllucche còme 'n ànèmàle
nu córe che 'n zè scòrde d'ù pèglure.
E mó sc_tè vite mije
rècèrch' a càse sije
pe' rèpèsà²¹.*

Da quel 26 gennaio 1985 ad Albany, New York, quando composi questa mia "ballatetta", sono trascorsi innumerevoli altri anni nella mia vita di uomo con due cuori, e niente è mutato in questa operazione/proiezione sintattica che conduco nei riguardi di un sentimento che vive nel ballito, potrei dire, di due lancette di orologio, riassunte nei termini di *campagna* e *città*, *rurale* e *citadino*, *lingua* e *dialetto*. Quindi la nozione del "tornare" - nello scrivere almeno - mi diventa realisticamente memoria; e "restare", per contrasto, nel paese dove attualmente esisto da 38 anni, mi significherebbe "salvare" un'altra memoria: quella della poesia in italiano, quella intendo di alta dignità letteraria e civica, al di là e al di sopra del confuso e deturpante sgretolamento che di essa si sta operando per le strade e le case d'Italia, con il beneplacito, il suffragio, l'incoraggiamento di programmi radiofonici e televisivi²¹ che in questo hanno definitivamente aiutato un nuovo corrente linguaggio chiamato "giovanilese"²².

4. *Aulico e Basso*. Telefonai a Giuseppe Jovine a Roma per dirgli che sarei volato in Italia per restarci qualche mese, e così rendermi conto della situazione.

"Ma quale?" lui rispose: "Qui ne abbiamo ogni giorno, di situazioni..."

"Sul corpo italiano" dissi, "ci sono ancora e sempre dibattiti su Nord/Sud, federalismo/separatismo, Padania/Teronia?"

"In Italia ci sono le piazze, i marciapiedi e i Bar Caffè, l'hai dimenticato? La gente s'incontra e parla..."

"E i poeti?"

"S'incontrano e leggono le loro cose, in genere nei sotterranei delle librerie, sia a Roma che a Milano, a Genova e a Palermo, a Campobasso e a Torino: ovunque. Su questo livello almeno, nessuna separazione. Fin dal 1992 Serrao lo fece sapere a tutti con l'antologia di

poesia neodialettale *Via Terra...*²³ Sebbene vi manchi il Molise”

“Pare che ci sarà una seconda edizione, con inclusione del Molise nelle nostre due persone... Bonaffini ha già tradotto tutto per un'edizione trilingue.”

“Mi fa piacere, si riempirebbe un vuoto. E' una bella antologia. A parte, comunque, l'età dei poeti, il fatto positivo è che esistono poeti vecchi e giovani che sono fratelli persino nei loro temi. Guarda Loi e me, per esempio”, Jovine aggiunse, da quell'entusiasta che è.

“In che senso? Puoi dirmene qualcosa?”

“Ha ragione Franco Loi”, Giuseppe Jovine prese a dire, a braccio, “ha ragione Loi quando, nell'introduzione al suo *Liber* in dialetto milanese, argomenta che la vera difficoltà del poeta consiste nell'entrare in quel particolare stato in cui possiamo essere attraversati dalla poesia senza essere uccisi; per non essere uccisi occorre armarsi con lo scrupolo della ricerca e l'affinamento dei testi, che esige 'attenzione musicale', 'sensibilità materica', 'un ordine interiore' e 'l'eliminazione del superfluo', 'l'arte del levare di Michelangelo'. Mi senti?”

“Vai avanti. Non ti tolgo nulla.”

“Ma l'arte di levare è operazione assai difficile, e non si sa poi se il tolto sia mal tolto. Tu non hai letto *Liber*, no? Te lo manderò, con chiose...C'è un rapporto incredibile tra quelle poesie e le mie. Nel suo commento a Loi, Cesare Segre opina che la prosa può suggerire e urlare, essere tenera e implacabile, può narrare e concentrare nell'ellissi.”

“Così opina Cesare Segre?”

“In pratica, lui vorrebbe dire, e io vorrei dire che non c'è scuola 'lombarda' o 'meridionale' che possa sentirsi autorizzata a postulare solo canoni locali, latitudinali. Ogni parlata locale deve necessariamente passare al vaglio della mente di quel setacciatore della parola che è il poeta, attraverso un raffinato e complicato compromesso idiomatico, nel senso della conservazione della dialettalità della materia poetica, e contestualmente nella direzione dell'assimilazione al dialetto dei modi propri della lingua, che siano peraltro leggibili in chiave dialettale. La riscoperta o la riesumazione critica non evasivamente nostalgica delle potenzialità dialettali...”

“Peppe, scusa l'interruzione” interrompo. “Dove hai lasciato Loi?”

“Volevo giungere a questo: le potenzialità dialettali, conclamate dagli stessi poeti 'sperimentali' della 'terza ondata', interessati a procedimenti idiolettici trasformati di natura eterogenea che mirano a coniugare l'*aulico* col *basso*, il *letterato* con il *sociale*, il *poetico* col *prosaico*, è la riprova di un'esigenza diffusa del ritorno al dialetto.”

“Franco Loi pare tormentato da tali classificazioni, o mi sbaglio?”

“Ecco, ecco: anche in temi al problema di *aulico e basso*”, Peppe Jovine disse. “Ebbene, posso dire che tutta la poesia dialettale contemporanea è contrassegnata dal tentativo di quella difficile congiunzione, *aulico e basso*. Se mi consenti, la mia traduzione in dialetto molisano dei più ardui temi di Montale obbedisce all'ipotesi della traducibilità delle più sofisticate raffinatezze stilistiche che possono ben trovare una loro collocazione nel vernacolo, se è vero come è vero che nel dialetto si ritrovano, come osserva Gramsci, i superstiti documenti mutili e contaminati di tutte le concezioni, del mondo e della vita, che si sono succedute nella storia.”

5. *La mia poetica* "Peppe, parliamo della stessa cosa o di altre cose?"

"Sempre della stessa cosa, Giose. Hai una buona ricezione, lì dove ti trovi?"

"Credo di sì, Peppe."

"Allora devo dirti che qui entra in ballo il problema della ricerca dell'equivalente linguistico, lessicale o, in assenza di questo, di 'locuzioni' o 'perifrasi', 'metafore', 'congetture (conghietture)' o 'circonlocuzioni', come testualmente scrive Leopardi, 'conghiettu e che spieghino le cose'."

"Mi perdi, Peppe. Scusa."

"Tu conosci Sebastiano Martelli, no?"

"E' mio erede testamentario, non lo sapevi?"

"Scusa la provocazione. So tutto. Ma tu non sai cosa ha scritto Sebastiano sul mio *Chi sà se passa u' Pareterne*. Sebastiano parla, mi ascolti?, parla di un, cito, 'espressivismo linguistico che, attraverso il trashordo di alcuni sostrati antropologici della civiltà contadina e della cultura popolare nei territori della letterarietà moderna, riesce a coniugare Montale con i recuperi della tradizione letteraria popolare, fornendo originali soluzioni ad una poesia, come quella neodialettale, che non voglia utilizzare il dialetto solo come puro pretesto, ma che sappia valorizzare le possibilità semantiche e fonetiche profonde'. Che te ne pare?"

"Stupendo. Ma non so se ho capito."

"Veni che ripeta?"

"No, no! Ha detto e scritto però, o così mi pare a sentirti, nel senso autorale giusto, e con il linguaggio critico professionale impeccabile: una virtù che in lui riconosco anche il comune amico Luigi Fontanella che, per quanto riguarda lui stesso, sa di esercitare un linguaggio critico professionale impeccabile, con saggezza e acume."

"Dunque, vedi che siamo d'accordo?"

"E come potremmo non esserlo? Non so però dove hai lasciato Lui."

"Non ti preoccupare. Lui è legge, ed è con noi. Volevo precisarti, dopo quanto ha scritto Sebastiano, che si sgrerola la vecchia dicotomia tra l'apologia di una purezza 'primitiva', come ben dice Filippo Bertini di 'Terza ondata', e l'esaltazione di un irreversibile 'progresso'."

"Progresso? Mio Dio, c'è un progresso?"

"Credere o no, sia che si voglia considerare la cultura come un prodotto collettivo alla maniera di Bockel..."

"Bockel...il tedesco?"

"...che quella popolare sia la 'sola poesia positiva', sia che la si voglia crocianamente considerare come il prodotto aristocratico di una individualità creatrice anticosciente, distinto per un tono di una complessa spiritualità, non si può misconoscere il rapporto sotterraneo ed osmotico tra cultura 'aulica' e cultura 'popolare' al di là dei presunti processi di 'italianizzazione' del dialetto."

"Lui a parte, dunque, che è comunque più favorevole al plurilinguismo che al mistilinguismo di quella gente di 'Terza ondata', tu sei per l'italianizzazione del dialetto per smussare feroci differenze?"

"No, no!" recisamente negò Peppo Jovine dall'altra parte del filo. "Ti porto esempi", aggiunse. "Il presunto 'romanesco italianizzato' di Trilussa, evidenziato da Paratore, pur se deprivato di qualche elemento distintivo vernacolare come l'anafora (cacenza e ribattuta e

ritornello), è pur sempre leggibile in chiave dialettale, perché del dialetto conserva, se non l'anafora, altri elementi sostanziali, vitali al tessuto linguistico dialettale, e precisamente i valori fonici, tonali e soprattutto la carica ironica e la mimica che s'immagina sottesa al lessico, ai fonemi vernacolari."

"Lasciamo Lui a Milano, per il momento, va bene Peppe? E siccome hai portato il discorso a Roma con Trilussa, cosa ne è di dell'Arco?"

"Stavo appunto per dirti, Giuse, che quando tu portavi alla ribalta Giovanni Cerri di Casacalenda nel '50, Mario Dell'Arco e Pasolini portavano alla ribalta Eugenio Cirese di Fossalto, in questo nostro Molise di solo qualche poeta."

"Vuoi dire che tanti chiacchierano e soltanto qualcuno fa qualcosa?" Do re mi fa, uh?"

"Per il momento tu e io, mi pare, facciamo il do re mi fa, sì... Quanto poi a dell'Arco, ah, il discorso su Trilussa vale anche per lui e, se vuoi, addirittura per il Belli, il cui tanto vantato 'romanesco', 'corrotto' in alcuni sonetti come *La vita dell'omo* da apparente processo di 'italianizzazione', non segna per questo battute di arresto proprio perché carico di quegli elementi, di quei moduli linguistici e strutturali ai quali ho fatto accenno a proposito di Trilussa."

"Potresti dunque dire, a proposito del Belli, ch'egli non rappresenti la poesia popolare romanesca?"

"Non rappresenta, no, quella poesia. Il Belli dico, testualmente, che lui rappresenta solo i discorsi popolari svolti nella sua poesia."

"Ah, non sarebbe dunque teorema quello del Belli, ma un credo poetico?"

"Il suo credo è anche la mia poetica."

"Bene. Se così è, devo onestamente dirti che io ho pensato proprio a questo, leggendoti. Vedi *Trascurze* e altro. A me pare che tu non faccia altro che raccontar storie popolari...mi sbaglio?"

"E come potresti? Certo che non ti sbagli. E' proprio il Belli a spiegarci il ruolo storico della poesia dialettale. La Roma popolare del Belli non è nient'altro che la lingua del Belli. A questo proposito devo anche dirti che c'è stato un esperto, non so se tu lo conosca o meno, si chiama Stefano Lensini..."

"Lensini?"

"Lensini, Lensini, lascia stare Giacomo! Stefano Lensini ha detto che, e cito, che io uso 'un lessico, una sintassi *altri* da quelli dell'italiano standard, che ti dà la chiave per realtà umane e storiche, per affetti, desideri, tensioni morali che non conosci e che ti appaiono ogni volta nuovi'."

"Così ha detto Lensini?"

"Lensini, Giuse. Sì, così ha detto Lensini. Aggiungendo che la mia cifra dialettale sarebbe quella che, cito, 'alla parlata locale affida la riscoperta del reale nei suoi mille, piccoli particolari in cui, come per magia, viene a racchiudersi un significato universale'."

"Così ha detto Lensini?"

"Così ha detto, anzi scritto il Lensini."

"Bello non solo, ma vero. Mi reciteresti, Peppe, *La serva e la sacrastana*?"

"Aspetta un momento, fammi concentrare. Ma tu non ce l'hai il libro?"

"Certo che ce l'ho! E' però meglio sentire la tua viva voce: dal momento che siamo in onda, registriamo, ti pare?"

"Va bene. Sei pronto?"

"Pronto!"

E Peppo Jovine recitò *Trascurze: La serva e la sacrastana*, fingendo anche le due voci:

-*Cummà bongiorne! Lu tiempe z'acconcia.*

-*Fh! Sé! Lu tiempe z'acconcia e ze sconcia.*

-*Murria vedé c'ognurne é sempe Pasqua!*

-*Ognurne te ne vi da la capera*

pe ffatte fà lu cape che le trecce

-*E tu mi fì lu cape ogni matina?*

-*Tante songh'ì tante sì tu? Uagliò!*

-*Tu purie 'a spara, ie porte la veletta.*

Tu l'abbute de pecura e de crapa.

ie magne sempe corne de vaccina.

-*La vaccina sbregogna a chi cucina.*

-*Magliocca! Te sbregogna lu ddiune.*

-*Che lenga ù! Che bheffa sacrastana!*

-*La lenga nen té ossa e ossu rompe*

le nen sapeta ca pure in ù l'ossa.

-*Cavalle gastemate ie luce u pile.*²⁴

"Bene, Peppo; il nastro sta per finire", l'interruppi. "Il battibacco tra la serva e la sacrestana è piuttosto lungo. Un attimo, metto un altro nastro."

"Ma ti costa un occhio questa telefonata..."

"Non ti ho già detto che ne ho un altro? Ecco, ci siamo. Dove abbiamo lasciato Franco Loi?"

6. *La lettera*. "Franco Loi non è stato lasciato in nessun posto perché è sempre con noi", lui rispose, "quanto ti ho detto poco fa, circa la poetica che persegua, Loi lo ribadisce da par suo su *Il Sole-24 Ore*, quando recensisce i miei testi e i tuoi, Giose. Vuoi sentire?"

"Certo."

"Lui scrive quanto segue: 'Il dialogo con la propria terra è conversazione con se stesso, con la propria storia, attorno alle domande che inquietano gli uomini in un groviglio di memorie personali e collettive. Vengono in mente quei bei versi di Jovine nella traduzione molisana del Montale di Dora Markus: *lu specchie z'è scurite / ma tu ti guirde ancora / come tanta tiempe arrète!* Si confonde il presente col passato, il nastro memorare con gli altri; la nostra con le altre vite'. Così dice Loi."

"Così dice Loi?"

"Necessariamente i poeti finiscono col dire le stesse cose, Giose, con stile ovviamente diverso, e una parlata usata nelle direzioni più diverse, dalla rappresentazione satirica all'ironia, al sogno lirico, alla speranza. E questa è la poesia, Giose: lo stupore di fronte alla varietà e al mistero della vita sempre riavvertito come una musica magica, quella musica che ho sentito in *Quanne si mmorta chella sera, ma'!* Recitai quella poesia una notte d'estate, in una piazza di Frosolone, un paese di montagna del Molise. M'erano compagni di

recitazione Achille Serrao e Franco Loi che furono stimolati anch'essi a recitare una loro poesia dedicata alla madre, emblema del mistero della vita fatta di luce e di buio. Una grande folla ci ascoltava, al chiaro di luna, attonita e silenziosa. Con noi mancavi tu, ma ti pensammo là in America...

"Me ne scrisse Loi, infatti. Una lettera memorabile, un capolavoro di lettera che riflette tutta l'anima e l'etica del poeta, specie per quanto riguarda il discorso su *aulico* e *basso*. Se vuoi, te ne mando una copia a Roma."

"E non ce l'hai lì con te?"

"Infatti, ce l'ho qui in evidenza, sulla scrivania. Vorresti sentirla?"

"E come no?"

Caro Giose, anche se 'caro' è troppo ed è poco. Io ricordo ancora il Rimanelli degli anni 40-50, i tempi dell'Unità e del Tiro al piccione²⁶. Ed è un piacere constatare che i fili del vivere non si spezzano e che c'è un tessuto segreto che unisce luoghi e persone se, attraverso un caro amico come Achille Serrao, torniamo a ritrovarci. Mi fa molto piacere che Achille sia stato tradotto laggiù e spero che possa aver fortuna. E' uno dei pochi poeti di qualità e, come diceva Stendhal dei dialetti italiani, 'è anche uno che fa piacere conoscere di persona'. E' del resto interessante la distinzione che lo scrittore fa tra l'arroganza dei poeti in lingua e la modestia e la qualità dei poeti come Carlo Porta. Evidentemente i poeti delle lingue regionali sono più vicini alla prosa e più rispettosi dell'ignoto con cui ogni uomo si deve confrontare. Non ci deve essere, o meglio non si deve nutrire amarezza. L'amore è pago di sé, se è amore. Certo, sarebbe bene se ci fosse risposta al dono dell'amore. Ma sappiamo che tra gli uomini è più diffuso la cecità e la sordità che l'attenzione, e che gli uomini che amministrano sono in generale più dediti alla violenza che alla poesia. Del resto, la nostra è epoca di decadenza: le banche hanno preso il posto dei campanili, e anche delle torri, e la cultura tutta è fuori, non ha centralità sociale. A meno che non sia morta. Giacché, come aveva ben visto persino Sartre, che era piuttosto miope, 'la cultura dei cimiteri serve ad ornare la violenza.' Le virgolette non sono sue, ma riassumono un suo pensiero.

Aspetto con impazienza i tuoi libri. Sono stato con Achille a Frasolone. Abbiamo trovato anche Jovine - organizzatore di una lettura di poesia in piazza. E' stata una buona serata. Ho così, per la prima volta, messo piede nelle sue e tue terre. Avevo letto Le terre del Sacramento, e però il Molise mi è sembrato ancora più aspro. Frasolone poi, la patria dei coltelli - c'era appunto la sagra dei coltelli. Dunque l'asprezza della sua poesia la capisco ora di più. Un caro abbraccio. Franco²⁷.

"Stupenda, hai ragione", subito disse Jovine dall'altra parte del filo. "Ma dimmi, mò: cuànn' arrevié nù Molise?"

"Presto, spero. E questa volta per un giro dal Sud al Nord, dal Nord al Sud. Non ho visto più niente da anni, e più niente so di letteratura e poesia. Ho sentito però qualcosa sul multilinguismo e Terza Ondata. Ma che vogliono?"

"Rivitalizzare un paesaggio culturale asfittico, dicono, soprattutto attraverso le pratiche d'irriverenza, di trasgressione. Senti questi versi:

*Squilibrio omeostatico
epigenetico, speciazione, irradiazione
aduttiva rettile
anfibia diarree
cacherie da bambolo.
Hai capito, ora?"*

"Grazie, Peppè. Credo di aver capito. Purtroppo tutte le avanguardie iniziano con casini e pisciatoi. Mi torna in mente ancora Loi, in un suo articolo. Da una parte egli riafferma la sua fede nei dialetti, e dall'altra è amareggiato dalla corruzione di lingua, analfabetismo, e confusione²⁸."

"Si tratta, sì, di confusione, Giose", disse Jovine. E aggiunse: "Di una certa decadenza artistico/linguistica, e sentimentale che esiste oggi in Italia già da qualche anno ormai suonò le campane l'eterodosso sperimentalista Mario Lunetta - ricordi Lunetta? - che quasi si vergogna di autentici momenti di poesia lirica²⁹, come in una sua lirica ora ben nota, che s'intitola *C'era una volta Roma. Te la recito e poi chiudiamo?*"
"Va pure..."

*C'era una volta Roma,
era una città di marmi e fontane
ora non ha più linfa,
qualcuno ne ha fatto strame,
c'era un fiume dorato nervoso e veloce
come un atleta.
Quanti anni sono passati,
quante stagioni e settimane?
Era un giardino fiorito
ora è un acquitrino di rame.
Era un divano orientale,
un pianeta d'oro, una luna
ormai è un gran mucchio di stracci
di plastica brucia³⁰.*

NOTE

1 Testo presentato, con tagli e modifiche dovute al tempo a disposizione, all'annuale Convegno dell'American Association of Italian Studies, tenutosi al Radisson Hotel and Suites di Chicago, Illinois, dal 2 al 5 Aprile 1998.

2 Giuseppe Jovine, *Lu pavone. Poesia in dialetto molisano*, Campobasso, Edizioni Enne, 1983. "Io non so chi sono, / non so dove sto, / giro il mondo, zio Menico, / per trovare un paese / che non so dove sta: / un buongiorno voglio dare / un buongiorno voglio avere: / questo è tutto, zio Menico."

3 Franco Lai, *Liber*, Milano, Garzanti, 1988, pp.110-111. "Non so di quello che voglio ciò che spero, / di quello che spero non faccio nemmeno la metà, / e l'altra metà diventa un semenziaio / di quello che spero e forse non sono mai stato."

4 Giancarlo Consonni, *Vias*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 112-113: "Avere sete del giorno / avere sete della notte / avere sete della sete. / Fare della sete un fiore."

5 Ricordo un articolo del poeta lombardo Franco Lai dal titolo *E se in Europa parlassimo in dialetto?*, probabilmente apparso su *Il Sole-24 Ore*, il giornale sul quale egli pubblica la sua settimanale rubrica letteraria. Lo stimolo a scrivere quanto ne pensasse sul soggetto gli venne dalla Francia, dove si discute di introdurre nelle scuole l'insegnamento delle lingue regionali. Ne trascrissi alcune considerazioni e personali convinzioni valide soprattutto, per me almeno, a meglio intendere l'umano sentimento della poesia di Lai.

6 Dal giornale postale AMICI DI CASA (IV) redatto da Luciano Zannier a Spilimbergo (Pordenone), che pubblica il meglio della produzione poetica dialettale contemporanea in Italia. La traduzione della lirica, fatta dall'autore, è questa: "...Si scrive. Per chi? Perché? Si scrive per l'aria, / che là nel vento si spediscono le parole. / parole d'uomini in noli senza speranza, / voci morte che senza dirsi sembrano ascoltarsi, / genti che vanno nel mondo senza creanza, / marame che si disperde con la pietà. / Io scrivo in milanese, e loro mi dicono / che sono arioso o che non capiscono. / Poi, aggiungono che il dialetto è per gente bassa / e sarebbe meglio acconciarlo con l'italiano. / Ciò di cui non parlano mai è la poesia / che sembra fatta per gli scinechi e i morti..."

Luciano Zannier commenta: "L'apprezzamento, ormai "letterario", dei vari testi dialettali è anche legato ai tentativi di risoluzione di altri importanti problemi. Occorre sempre ricordare i contesti operativi reali, non immaginari, dei vari scrittori. Non va, ad esempio, dimenticato che l'eventuale "morte" della poesia ("dialettale"), nella società mercantile contemporanea, può essere fonte di (rim)pianto solo in alcuni sinceri amatori, non molto di più. Un nuovo invito alla lettura, un'utile riflessione d'autore..."

7 Giuseppe Jovine, *Lu Pavone. Poesie in dialetto molisano. Con una Nota di Tullio De Mauro*. Prefazione di Tommaso Fiore, Campobasso, Edizioni Enne, 1993, p. 29: "Certe volte prego come un santo / per avere una pena graffiante nel petto / e una parola leggera come l'aria / e fresca come un germoglio / che ride tra le spine. / Ma quando vien la pena / mi ucciderei, / perché si fa piombo ogni parola / nell'abisso nero del cuore". Il Fiore, nella sua prefazione, così commenta questa lirica: "Una sofferenza, un graffio in petto e poi una specie di germoglio che ride tra le spine. Desiderio bistacco? Nulla da fare con la natura moderna dal romanticismo inglese in qua. Cosa dirvi? Tale è l'uomo, sempre lì per rifiutare la vita, sempre schiacciato da parole pesanti sul cuore, abisso insoncabile." E nella sua Nota, De Mauro riafferma la grande presenza e importanza della poesia dialettale, "di vitalità e felicità di un dialetto, e di un dialetto del Sud", ma per autonomia di ogni voce dialettale, con le distinzioni che il De Mauro qui sottolinea: "Hanno detto che il Sud dell'Italia sarebbe negato alla produzione di poesia e hanno favoleggiato di dialetti ormai ridotti a gerghi, cupaci soltanto della vita breve e angusta della comunicazione burlesca, dell'ammiccamento tra compagni, dell'invettiva rabbiosa."

8 G. Jovine, op. Cit., p. 30: "Una parola! Che cos'è una paroletta! / Basta a far luce e spegnere il tormento."

9 Vedi la voce *Lai, Franco* nel *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, diretto da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1992, p. 306.

10 Achille Sermu, *A canniatura. The Crevice*. Translated and Edited by Luigi Bonaffini, New

York, Peter Lang, 1965, pp. 28-29; "C'è stato un tempo in cui le parole / non cambiavano l'aria, dalle nostre parti / friggevano con l'elio / della forbizia trattenuta dietro la bocca / per paura, convenienza, che so / un chiodo fisso questo silenzio... Bastava / un'occhiata, una stretta di mani ed ecco / un altro modo di parlare. Solo vicino / al letto del morto si accendeva / una baruffa di voci in pigia / pigia come d'uccelli nudi / per qualche presa di pane." Questa lirica, apparsa originariamente nel 1993 nell'edizione romana degli Editori & Associati con prefazione di Giacinto Spagnoletti nel volume tradotto da Benuffini, ricompare anche nella serie editoriale *Le analogie della poesia*, SERRAO, *la draga le cose*, Marina di Minturno, Caramanica Editore, 1997, p. 131, e nel supplemento *Amici di casa* (IV) della rivista "Ciàcere" di Luciano Zannier.

11 Sul soggetto dialetto/infanzia ho intrapreso una illuminante corrispondenza con Luciano Zannier, educatore e psicologo dei fenomeni infanzia in rapporto al linguaggio, la poesia e i suoi miti. Il rapporto che egli conduce tra infanzia/vita adulta, parallela a dialetto/lingua è colma di domande e di angosciose realizzazioni. Gli adulti cercano disperatamente di negare il passato; pensiero che potrebbe tradursi in quanto Franco Loi ha mormorato negli ultimi due versi della poesia citata: l'acconciare il dialetto con l'italiano", che vorrebbe dire concettualizzare il passato, se non addirittura dimenticarlo. Il passato, quindi, diventerebbe assenza. Ma "se il passato non è che assenza", interviene Luciano Zannier, "tutto è vano e vuoto[...] L'infanzia (il linguaggio) è in definitiva il 'pozzo' dell'essere. [...] Tutte cose le amiamo dall'infanzia."

12 Giuse Rimaneli, *Cornina bhahla. Versi & Disegni 1959-1967*, Padova, Rebellato Editore, 1967. Il libro si apre con la lirica *L'Italia è una terra lunga* di 89 versi. Poi ci si imbatte in questi: "Prendeva il treno o il cavallo / anche il camion quando passava / dicono 'Oggi arrivo fino al mare' / Stava fuori tre giorni / anche un mese / e quando tornava sempre silenzioso / abbruttito / le sue tasche sapevano / di sabbia e acqua di mare. / Siamo saliti sulla collina più alta / una domenica mattina / per vedere dov'era arrivato / mio padre / Il mare non era là dietro / e un pastore ci disse indietro / salite sull'altra collina."

13 I seminaristi erano divisi in 3 categorie: i piccoli, i mezzani e i grandi, equivalenti a freshmen, sophomores, seniors. Il "decano" era, generalmente, uno dei "grandi". In caso non fosse stato in grado di chiarire linguisticamente la disputa, si interpellava uno dei Padri professori che, a parte, si ricreava con i ricreanti nell'ora della ricreazione.

14 "La mente fa da spia, / cambia discorso, / intasa / tu cerchi / ma non trovi casa / guardandoti nell'incerto: / c'eri o non c'eri / nell'aperto?"

Il mio amico di Spilimbergo, Luciano Zannier, m'invia qualche tempo fa certi suoi appunti su "...la 'configurazione infanzia'... un problema neo/dialettale... per una possibile 'ricezione' poetica, un'interpretazione: ed effettivamente molti di quei suoi pensieri/appunti sono di stringente attualità e indagine. Un suo pensiero, sul quale mi sono soffermato per un po', è questo: "La mentalità infantile è segnata dall'indifferenziazione tra l'io e il mondo, un 'sincretismo' capace di dare l'illusione al bambino di poter agire direttamente sulle cose (limiti di tanta poesia del 'passato'... altra cosa è tentare di rendere un po' più 'leggibile' il mondo. Anche forme di 'magia', tra le espressioni privilegiate)... Ma, anche, una certa sfiducia nel linguaggio, medium pesante e infedele: onomatopea... grida... lamenti... manipolazione della sintassi... borgoritmici (di un tempo, difficile da rendere, a scapito di realistici bioritmici attuali)... cantilene... imitazione del comunicare acuto... giochi di parole... creazione di termini... neologismi... disegni vari... H. Michaux, parlano dei Cinesi (popolo dell'ideogramma e della calligrafia): '*vieux, vieux peuple d'enfants*' (*Un Barbare en Asie*, N.R.F., Gallimard, 1967: 163)... Nei testi, il soggetto è costabilizzato dalle voci dell'infanzia (cassa di risonanza delle voci paterne e materne, variamente, melodicamente alternate: il dovere in quella paterna, la delicatezza in quella materna... paradisi perduti...). In riferimento all' 'arzigogolo' nel mio testo, il 5 febbraio 1998 scrissi questa lettera allo Zannier: "Caro Luciano, ho appena riagganciato. La conversazione con te è stata rapida e necessaria, e culturalmente in tono con la nostra rispettiva solitudine creativa. Mi hanno interessato molto le tue considerazioni sull'infanzia, 'un problema neo/dialettale', e mi piacerebbe ricevere da te alcuni esempi poetici - possibilmente brevi, fulminanti come appunto sono le intuizioni: dell'infanzia/adolescenza - di poeti sia del Nord che del Sud come intro o corollario al discorso sul soggetto Nord/Sud che intendo imperniare su

Consonni e Jovine. (Ti allego il programma della mia sezione alla Conferenza AAS del prossimo Aprile a Chicago). Includerei anche brevi considerazioni ~~tre~~ sul soggetto dialetto/infanzia, e soprattutto dialetto Nord/dialetto Sud come unità italiana di comunicazione da una parte, e per quanto riguarda i bambini (il loro modo di esprimersi per immagini, segni e astrusi concetti spesso difficili da tradursi) comunicazione universale dall'altra. Ti manderò poi la relazione, della quale potrai farne ciò che meglio credi. Hai comunque il mio permesso, come da te espressamente richiestomi per lettera e stamattina anche a voce, di stampare e riprodurre quanto credi della mia poesia. Qui ti allego anche tre arzigogoli adolescenziali, che in traduzione potrebbero apparire 'sapienti' e invece sono 'tagliori' (alla Baudelaire, 'illuminazioni'), di tono spesso scherzoso, equivoco e necessariamente ermetico. Ne ho una certa serie, col titolo di *ànemèlle*, al minuscolo. Si tratta, nel mio dialetto, di 'ghirandole (timo, pancreas) per fare i torcinelli' spiega il *Vocabolario Ragionato del Dialetto di Casacalenda* di Antonio Vincelli (Campobasso: Edizioni Enne 1991), e alla voce 'torcinelle' dice: 'torcinelli: interiori di agnello e capretti avvolti con bulella); cotti in padella o in umido e sui carboni'. Il *Dizionario Palazzi*, che io uso dal 1948, dice: 'animèlla sf. Nome volgare di alcune glandole del corpo animale, bianche, molli, buone da mangiare.' (Mi accorgo che già con i due precedenti paragrafi potrei azzardare un inizio di discorso per questa relazione. Ma tu rispondimi al più presto, e vedi se potrai integrarmi il materiale necessario alla relazione di questo soggetto. Ti ringrazio di cuore."

15 La mia prima raccolta di liriche in dialetto, dal titolo *Moliseide. Ballate e canzoni in dialetto molisano* (Campobasso: Edizioni Enne 1990), si arricchì della traduzione inglese di Luigi Bonaffini, una musicassetta dei 12 testi nel volume con musica di Renato Fasano, di una prefazione di Giuseppe Jovine e una Postfazione di Gambatista Faralli. L'edizione integrale trilingue di 90 testi di *Moliseide, Songs and Ballads in the Molisan Dialect* (New York, Peter Lang, 1992) si compone di una mia Prefazione, di un'Introduzione di Luigi Bonaffini e di una Postfazione di Giuseppe Jovine. Un secondo volume di liriche nel mio dialetto di Casacalenda, intitolato *I rascenije* (1965-1995, Faenza, Moxycock, 1996), si fregia della Prefazione di Achille Serrao e della Postfazione di Giovanni Tesio. Si compone di XVIII testi, con traduzione letterale in italiano. Della Nota che scrissi per questa edizione, segnalo un brano: "[...] il Molise mi è stato nella mente come Roma all'esiliato autore di *Tristia*, Ovidio. In tutto ciò che ho scritto il Molise è lì che mi sorveglia e guida. Ma queste liriche dei *Rascenije* (Ragionamenti) hanno un loro posto speciale perché tutte scritte lontano dalla culla incenerita. Con esse ho voluto dar via libera all'irrequieta memoria, riportandomi a un'infanzia che forse non è mai esistita o, comunque, a quella biologica del vernacolo, fatta di segni e monosillabi, favola e cultura - mamma te lu cantava nel suo grembo -, attraverso la quale ho toccato col dito l'universo degli uomini."

16 *The Poems of the Troubadour Raimbau de Vaquieras*, a c. Di Joseph Lindskill, The Hague, 1964; musica in *Lux cançons del trobador*, a c. di Ismael Fernandez de la Cuesta, Toulouse, 1969, pp. 321-33. Traduzione: "En vostra cort renhon tug benestar; / dar e compney. hult vestir, gent armar, / trompas e joc e viulas e chantar."

17 Questi testi sono stati poi raccolti sotto il titolo complessivo di *Moliseide, Ballate e canzoni in dialetto molisano*. I primi 12, con musicassetta, vennero stampati nell'ottobre 1990 dalle Edizioni Enne di Campobasso, mentre un'edizione completa di *Moliseide*, trilingue, inaugurò nel 1992 presso la Peter Lang Publishing di New York la collana *Studi sulla cultura dell'Italia meridionale e italoamericana* che presto doveva distinguersi, sempre nell'attenta traduzione di Luigi Bonaffini, con la pubblicazione dei *Canti orfici* di Dino Campana, *Lu pavone/Lo sdrenga* di Giuseppe Jovine, e *A canniatura* di Achille Serrao. *Moliseide*, comunque, con l'aggiunta di un altro mio libretto, *I rascenije* e inediti, esce in una nuova edizione trilingue americana curata da Bonaffini presso Legas.

18 *The Poetry of Guido Cavalcanti*, ed. And translated by Lowry Nelson jr., New York & London, Garland, pp. 56-59.

19 Cavalcanti, op. cit., Lowry Nelson jr. Scarta l'idea che la piccola ballata (chiamata anche "ballata mezzana" dal Contini e "ballata stravagante" dal Nelson) sia un messaggio specifico di ritorno a Firenze dall'esilio siccome ben altre volte il poeta era stato fuori Firenze, tanto è vero

che quel suo tema è uguale a quello espresso (anche se non nel tono) nel sonetto XXXIII e nella lirica XXXIV.

20 Giose Rimanelli *Moliseide*, cit., pp. 286-289: "Riportami a casa - Riportami a casa nel Molise / per la vecchia stradiciuola di campagna. / Ho bevuto aceto e lo champagne / coi buoni e i malvagi di questo mondo. / Ma il Tempo non è quadro, non è tondo: / l'afferra per le budella, e lì dispone. / E adesso questa vita mia / ricerca la casa sua / per riposare. // Riportami a casa nel Molise / dalla quale sono uscito da ragazzo. / Avevo dentro il cuore una canzone / d'amore e fantasia per questo mondo. / Ma il Tempo non è quadro, non è tondo: / l'acchiappa con una risata e poi ti sprofonda. / E adesso questa vita mia / ricerca la casa sua / per riposare. // Riportami a casa nel Molise / che tutto il mondo l'ho già girato. / Anche i più bei sogni sono stati sognati / salendo e discendendo tante scale. / Ma il Tempo urla come un animale / nel cuore che non si scorda del pagliaio. / E adesso questa vita mia / ricerca la casa sua / per riposare."

21 Il poeta dialettale padovano Cesare Ruffato fa combaciare, nel suo istinto e senza affatto conoscerci, la sua esperienza con la mia nello scrivere in dialetto: "...Il mio risveglio bicerimico neodialettale (sarebbe forse più appropriato parlare di neovolgare-italiano pluridialettale) porta il carattere di uno sperimentalismo linguistico rinnovato, inquieto, oscillante tra realtà memoria e sogno, veicolato da miscuglio lessicale assonante e inventivo di impreziazione variabile... Per me, ripeto, in una fase di tutto, di senso di colpa sacrificale, di afflosciata credibilità nei codici viziosi della lingua, di irritata resistenza per un tritume sociale gommoso di protagonismo e look, di difesa da ternadi telematici-gergali-immaginari, è stato un bisogno di curiosità altra, di rincuorarmi, di ridestare anche un narcisismo privato dimesso al fuoco lento di una lingua di poesia staccata da quella intessicata e tattilizzata del cire quotidiano, un tentativo di salvare la verità poetica nel racconto reattivo in dialetto blues ad alta termica antropologica e di nuove qualità di coscienza. E' stato un incontro perturbante...": in Manlio Cordazzo, *Guida ai dialetti veneti*, XIV (cleup editore), 1992, pp.13-17.

22 Corrado Grassi, Alberto A. Sobrero, Tullio Telmon, *Fondamenti di dialettologia italiana*, Bari, Laterza, 1997, p. 187.

23 *Via terra. Antologia di poesia neodialettale*, Introduzione di Luigi Reica. A cura di Achille Serrao. Udine, MCMXCII, Campanotto Editore. L'antologia raccoglie solo i poeti nati a partire dal 1930.

24 Giuseppe Jovine, op. cit., pp. 111-112. Traduzione: "Discorsi - La serva e la suocrestana - Comate Buongiorno! Il tempo si accencia. / Eh! Sì! Il tempo si accencia e si sconda. / Veroi vedere se ogni giorno fosse sempre Pasqual / Ogni giorno te ne vai dalla parrucchiara / per farti fare il capo con le trecce. / E tu non ti fai il capo ogni mattina? / Tanto son io e tanta sei tu? Mocciosa! / Tu parti il cercone e io la varella. / Tu ti gonfi di carne di pecora e di capra / io mangio sempre carne di vitella. / La vitella svergogna la cucina (è di cottura difficile e non buona a mangiarsi). / Balbuziente! Ti svergogna il digiuno. / Che lingua tieni! Che bella suocrestana! / La lingua non ha ossa e ossa rompe. / Io non sapevo che anche tu avessi le ossa. / A cavallo bestemmiano gli risplende il pelo (più mi maltrattate più sto bene)."

25 Vedi Franco Brevini, *Le parole perdute. Dialetti e poesia del nostro secolo*, Torino, Einaudi, 1990, p. 318: "La poesia di Franco Loi si fonda sulla rivendicazione della piena dignità linguistica, se non addirittura del primato, del dialetto, che il poeta avrebbe difeso anche attraverso una fervida attività pubblicistica, coagulando intorno alla propria figura le forze della poesia neodialettale. Con Loi [...] il dialetto si offre come lingua di un'autobiografia che riassume in sé l'esperienza di subalternità e di emarginazione di un'intera classe sociale."

26 Pubblicai questa lettera in una serie di articoli dal titolo "Valigia americana" se "Nunvo oggi Melise", 8 agosto 1997, p. 13.

27 Il 5 gennaio 1997, su "Il Sole-24 Ore", p. 26, Loi scrisse un articolo sulla poesia di Giuseppe Jovine e mia. Ecco un brano, che mi riguarda personalmente: "Era l'oralità a riproporre verità e memoria, era l'oralità a raccogliere il sentire della terra. Ed è ancora l'oralità a trattenere la voce degli uomini oscuri, delle piccole cose insignificanti, i colori, le ginie sommerse, i costumi familiari e sociali che resistono alle ricorrenti distruzioni, le interiori sofferte traduzioni del vivere. Giose Rimanelli non è uomo né letterato oscuro, ma oscura e poco frequentata è la sua

lingua, come poco praticata è la sua reginre. il Molise. "Casacalenda è un sasso sulla montagna" dice un suo verso, ed è appunto tra questi sassi molisani che il poeta cerca le ragioni profonde del proprio essere".

28 Tra le mie carte c'è un articolo di Franco Loi dal titolo *E se in Europa parlassimo dialetto?*, probabilmente apparso su "Il Sole 24 Ore", ma la data di pubblicazione venne tagliata per inavvertenza da chi me lo inviò dall'Italia. Lo stimolo a scrivere l'articolo gli venne suggerito dalla Francia, dove si discute di introdurre nelle scuole l'insegnamento delle lingue regionali. E questo è il brano di interesse per me: "L'accesso ai dialetti in Italia, non è solo un riconoscimento di tradizioni e di culture, ma è un ampliamento della coscienza nazionale, un recupero alla consapevolezza della propria creatività linguistica. La letteratura dialettale è venuta a proporre realtà, sentimenti, idee, punti di riferimento sociali e culturali d'importanza nazionale, e nel momento in cui le lingue orali sono soverchiate non dall'italiano della tradizione e della cultura ma da una lingua televisiva povera e strumentale che i parlanti in dialetto non sono in grado di leggere e scrivere le loro lingue native, che è in corso con l'impoverimento, anche scolastico, dell'italiano, un preoccupante analfabetismo di ritorno, che la sottomissione linguistica all'inglese può rendere ancora più profondo l'immiserimento della lingua nazionale." E qui di nuovo torna in mente il "giovanilese", di cui si è già parlato.

29 Cito da una lettera indirizzatami da Giuseppe Jovine da Roma, Natale 1997.

30 Mario Lunetta, *Soldi di fine stagione*. Roma, Fermenti, 1992.

DELL'ARCO INTERDIALETTALE

di Franco Onorati

È merito indiscusso di Mario dell'Arco l'aver affiancato all'attività poetica "in proprio", un'intensa promozione dei dialetti, che lo ha visto farsi editore di riviste (da *Poesia romanesca* a *Er Ghinaro*, da *Orazio a il Belli*), o curatore di antologie, ove spicca la serie intitolata *Primavera della poesia in dialetto*; culmine di quest'impegno è - come è noto - l'antologia curata assieme a Pasolini e pubblicata da Guanda nel dicembre 1952.

Quella densa cretomazia consolidava la lunga trama interdialettale che dell'Arco andava tessendo da tempo: un lavoro paziente, fatto di contatti, scoperte, viaggi, pubblicazioni collettive; un modo, anche generoso e anticipativo, per uscire dalla cerchia cittadina e creare le condizioni per un confronto, i presupposti per un agone su scala nazionale, il clima giusto per il riconoscimento d'una raggiunta dignità e il conseguimento di una emancipazione dalle pagine accessorie delle normali antologie della letteratura italiana.

Che poi tutto quell'attivismo si sia principalmente manifestato attraverso un'editoria clandestina, contrassegnata da rivistine più o meno effimere, gestite in regime autarchico, è innegabile; ma sono, io credo, i percorsi obbligati della poesia *tout court*, destinati quasi sempre a scottare lungo tortuosi cunicoli caesici prima di riaffermare alla luce.

Rientra in quest'ambito la già citata rivista *Er Ghinaro*, la cui stessa breve durata - sei fascicoli dall'aprile al dicembre 1948 - attesta il carattere volontaristico di queste iniziative (anche se tale sforzo fu assecondato, è bene ricordarlo, da un coraggioso e intelligente editore, Giovanni Bardi, del quale prima o poi bisognerà tracciare un profilo, perché a suo merito va ascritta non solo la pubblicistica romanistica ma anche l'uscita delle prime due opere di Leonardo Sciascia, *Favole della dittatura*, 1950, e *La Sicilia, il suo cuore* 1952: entrambe, si noti, su segnalazione di dell'Arco).

Dunque sul terzo fascicolo di *Er Ghinaro* (7 giugno 1948) compare un articolo di Giorgio Petrocchi che affronta la questione problematica dei rapporti fra i dialetti; lo riproduciamo.

L' "embargo" tra i dialetti

"Se guardiamo alle origini letterarie di un poeta dialettale, alle sue "fonti" più o meno stabili storicamente, ma sempre efficaci per il risveglio della personalità del poeta, sarà agevole notare come esse siano situate sempre, o quasi, fuori della tradizione dialettale d'un'altra regione italiana, e semmai si orientino nell'alveo della letteratura nazionale.

Nasce la poesia del Meli come superiore acquisenza al mondo lirico dell'Arcadia; vive il Porta nel flusso del realismo lombardo che ha antiche tradizioni (pensiamo al Bandello); si cadenzava l'epopea romanesca del Pascarella sul filone dell'eroicomico secentesco, quand'anche più remoto; e i *divertissements* fiabeschi di Trilussa hanno perfino echi francesi e classici. Nel Di Giacomo il ritmo e il contrappunto melodico della lirica vittorelliana è addirittura predominante. E nel Tessa si andava facendo sempre più sentire (con l'inevitabile ritardo che il poeta dialettale ha spesso, in sede di successione storica, nei riguardi del poeta "italiano")

la letteratura futurista e crepuscolare e intimista.

Le "fonti" del poeta dialettale sono quindi o italiane (di riflesso europee) o del proprio dialetto; si potrebbe forse sostenere la legittimità dell'influsso della lirica dialettale centro-settentrionale sul Meli? Si potrebbero notare echi meliani nel Porta? E milanesi sul Pascarella? Anche in tempi di più rapida trasmissione letteraria di zona in zona, anche oggi, i dialetti sono chiusi tra loro; il triestino Giotti non influenza il siciliano Vann'Antò, il romanesco dell'Arco non detta legge in Piemonte, tra il friulano Pasolini e il genovese Rirpo e il veronese Betteloni (Gianfranco, quello dei recenti *Versi in dialetto*) non c'è continuità, né possibilità di durevole o positivo influsso. Par quasi che barriere insormontabili si elevino tra regione e regione, tra città e città, a chiudere definitivamente ogni spiraglio di ispirazione poetica, di enervole eco di gusto e di linguaggio. Tra una poesia di E.A. Mario ed una di Spallicci c'è un etere che non trasmette voci.

Forse l'unica importante eccezione (diciamo importante, ché, ad esempio, la traduzione in sardo dei sonetti del Pascarella è fatto che compete alla mera cronaca) è la lezione del Porta sul Belli; ma anche questo è un mito letterario che si va, col tempo, diminuendo: Il Belli imitò dalla portiana *Sura Catterinù* la sua *A Nina*, poi dal *Seni Teresin*, *m'el sera dua anca mi* la sua ancor più oscena *A Teta*; e qualche eco portiana, da *La nomina del Cappellan*, è nel sonetto *Er prete de la Contessa*. Sono, sì, gli inizi del Belli, ma l'arte del milanese non offre più d'un appiglio, un abbrivio, quasi che, dormendo la musa del Belli, questi versi del Porta l'abbia appena un po' stuzzicata, messo in movimento qualche nervo.

Ostano a simil fatto delimitazioni d'ordine linguistico, e anche difficoltà di diretta comunicazione, diversità di intento rappresentativo? Forse la linfa che nutre il dialetto, è elemento letterariamente ad esso interno, e nemmeno passibile d'influenza con la lingua italiana. Vogliamo dire che, se il poeta dialettale (il moderno ancor più dell'ottocentesco) trae argomenti e tecnica melodica dalla poesia in volgare, il nutrimento più specifico e sostanzioso gli viene dal suo dialetto. Più è prevalente l'eco della letteratura nazionale, più sarà robusto e autentico lo strumento dialettale che gli permetterà di creare una sua poesia sopra l'ispirazione del momento artistico. Ciòè, ad esempio, più Pasolini farà "l'ermetico", più gli sarà necessario incrementare la struttura dialettale della sua parola e del suo ritmo. Se c'è quindi proporzione inversa tra italiano-dialetto e poesia italiana-poesia dialettale, si può immaginare come potranno essere labili, scarni, o tutt'al più intermittenti, gli influssi di un altro dialetto.

Ma questo punto ammetterebbe la prova contraria. Forse, per una complessità di vicende letterarie che ora non è il momento di esaminare, queste barriere tra i dialetti si vanno pian piano schiudendo. Ma non possiamo ancora dire fino a qual punto e con quali conseguenze. Di parole dialettali entrate in altro dialetto, gli esempi non mancano in tutti i tempi; e l'accrescimento di questo fenomeno forse potrà giovare alla causa. Ma si desidererebbe che tutto non si limitasse ad uno scambio di pochi vocaboli; che tra i nostri dialetti nascesse una comunicazione di ispirazione, quindi di idee e di sentimenti, più fruttuosa, più intima."

Fin qui Petrocchi.

Dell'Arco raccoglie la sfida e con una mossa a sorpresa, insieme ludica e provocatoria, propone ad una rosa di poeti la traduzione d'una sua composizione, *Fine der monno*, comparsa nella raccolta *La stella di carta*, pubblicata nel 1947 presso l'editore Palombi; le traduzioni compaiono sul n° 4 de *Er Ghinardo*. Ecco la sequenza, aperta dal testo dall'archiano.

FINE DER MONNO

Ommini, manco er seme.
Er prato, morto: l'arbere, scontorto;
e lucertole e passeri e farfalle
se so squajate insieme. Er girasole
co le pennazze gialle
intorno all'occhio nero, aspetta er sole,
(Dialeto romanesco) Mario dell'Arco

L'ome, sette carrine a chi lu trove!
Lu prate, rase; l'albere, schiantate;
e volatelle e passere e liscerte,
tutte screate. Ma lu girasole
a nu pizze, nche l'occhie nire, aperte
tra le spennazze gialle pennulone,
sta ad aspetta lu sole,
(Dialeto abruzzese) Davide Clemente

Di omni, ormai, manco ciù a simensa;
de donne, per fortun-a, manco o sciarhelle;
o n prèu deserto, morto, abbandonou;
l'unico erboeto tutto scancasciòu;
e-e grigno coè farfalle coè passuete
tutte d'arcordo, le se l'han svignà.
Solo o giasà, in cemma do so bacco,
coè so ciummette giane
in giò a-a testa comme o Gran Cacico
n comme un pappagallo imbalsamòu,
o sta aspettando o so ch'n s'è imbrìaegùu,
(Dialeto genovese) Eduardo Firpo

Omi, mancu a sumenta,
U pratu, mortu: l'alberu, stralapiu;
e lucertole, i passeri e calacancei
si so sbignate insieme. U girasole,
cu le fogliuzzo gialle
intornu a l'occhju neru, aspetta u sole.
(Dialeto còrso) Petru Giovacchini

L'ummine, l'oltequante,
so muorte già, senza truvà piclù;
ogne animale altuorno è scumparuto;
muorte erbe, albere e piante, 'O girasole.

cu chiill'ucchin ngialluto
da 'a nzularchia, nun vede ascì chiù 'o sole.

(Dialecto napoletano) E A. Mario

D'j'òm, gnanca pi la simens.
El prà, mert. L'erba, sèch e lèstòrt.
Lazèrte, passaròt e parpajòle
s-ciampairà tuti ansoma. 'L virasol,
con le parpèile giàune
d'antorn al grand euj nèir, a speta 'l sol.

(Dialecto torinese) Luigi Olivero

Si ha pirdut la siminsa dai òmis.

Muàrs i pras, cuntuàrs i paj.

E svampidis insièmit

sbissis, pavòjs e passaris.

Il zirasòul

cu' i spilòcs zaj

alèr dal vidi neri

al speta il soleri.

(Dialecto friulano) Pier Paolo Pasolini

Nella stessa pagina in cui figurano quelle traduzioni viene pubblicata una lettera aperta di Antonio Baldini nella quale lo scrittore segnala a dell'Arco, per una versione in dialetto romagnolo, un poeta di Santarcangelo di Romagna, Antonio Guerra; e aggiunge: "Caro dell'Arco, mi compiaccio del successo interdialettale che ha avuto la Sua *Fine der monno*. Veda di far completare la resa regionale delle traduzioni. Io Michelaccio ho provato - con poca fatica! - a tradurla in italiano:

L'uomo uscito di pena.

Il prato, morto; l'albero, contorto;

e lucertole e passerì e farfalle

han vuclato la scena. Il girasole,

con le sue ciglia gialle

intorno all'occhio nero, aspetta il sole.

Il consiglio di Baldini è raccolto e nel numero successivo della rivista (n° 5 del 7 settembre 1948) ecco altre due traduzioni, incorniciate da una breve presentazione dall'archiana. Eccone il testo: "Luigi Panero, ce lo scrive lui, sta come un servaggio nell'isola verde der "Prigliano", che sarebbe na campagna piena zeppa d'arberi de limoni e portogalli, a du passi da Loano, in Liguria.

Luigi Panero è un poeta dialettale de li maiorenghi, e, nemmeno ha visto l'urtimo numero der "Ghinardo", c'è mannato pure lui na traduzione de *La fine der monno* de Mario dell'Arco. Ecchela:

D'omi manco ciù gh'è l'ombra.

Strancou l'erbo e-o prou secco:

doude prömu rëuse in stecco

pin de spine, pin de morte.

Che silenzio!

L'è restou là in girasò

scìù da sponda da fascietta

che-o te cerca o grande sò

zà do mondo rossa vitta...

Pu'fa fa questa mac taera

cossè veâ, cossè sitta!

(Dialecto ioanese) Luigi Panera

Appresso, s'è fatto vivo da Santarcangelo puro Antonio Guerra co n'antra traduzione:

Grénca piò lu pòza d'un òm.

E' prè l'è mort, l'èlbar, arvòlt;

e farfalli, lusérti, e passaròtt

i s l'è squaièda insen. E' girasòul.

sa cal prazi zali

tònda ma l'òcc nìr, l'aspèta e sòul.

(Dialecto romagnolo) Antonio Guerra

Alla versione in dialetto siciliano s'è pensato quasi cinquant'anni dopo, in occasione della pubblicazione della *Sirena per Maria dell'Arco* (Bulzoni Ed., Roma, 1995), per i novant'anni del poeta. Eccone il testo e l'autore:

'A FINI RU MUNNU

Ri l'uomini, mancu 'a simienza.

'A tierra, morta; l'arbulu scuncumiddatu;

e sirpuzzi e pòssari e farfalli

spirìèru 'nziemmula. 'U girasuli,

ch'i parparieddi gialli

'ntornu all'occhiu nìviru, aspietta 'u suli.

(Dialecto siciliano) Mario Tornello

Si tratta, a rigore, di un esercizio che non sfugge, a mio giudizio, a spontaneismo e casualità, all'interno di un "gioco" in qualche modo cameratesco e amicale; e che presuppone il vaglio da parte di singoli cultori dei rispettivi dialetti.

Pur con questi limiti, m'è sembrato meritevole di riproposizione, nel momento in cui "il Belli" torna a vivere e accetta il monito pluralistico che da quel lontano 1948 giunge ai curatori e lettori di questa rivista.

TESTIMONIANZE

GIUSEPPE JOVINE UOMO DEL SUO E DEL NOSTRO TEMPO

di Gaetana Pace

Il 28 agosto del 1998, improvvisamente, moriva il poeta molisano Giuseppe Jovine, nel suo paese natale Castelmauro. E' morto "giovane", pieno di energia e di voglia di lavorare. E non poteva essere altrimenti: chi scrive lo ricorda grande affabulatore, amico sincero sempre pronto, però, a tirar fuori la sua vis polemica; capace come pochi di indignarsi di fronte alla mediocrit  e al falso perbenismo; tenace nel difendere la sua fede politica; valente critico letterario e polemista; poeta di grande spessore sia in lingua che in dialetto, il suo dialetto molisano nel quale aveva anche tradotto testi di Marziale, Orazio e Montale.

La sua vita si svolgeva a Roma - era stato oltre che Professore anche Preside - ma non aveva mai dimenticato, anzi "lasciato" il suo paese natale, Castelmauro. Lui stesso amava dire che si sentiva un emigrante, e come un emigrante si portava dentro tutta la lacerazione di un figlio lontano dalla sua terramadre a cui tornava per ogni volta ritrovare quel patrimonio originario che lo faceva sentire parte integrante del suo paese.

Contrapposizione lacerante citt -paese che genera inevitabilmente l'opposizione lingua-dialetto, un dialetto all'interno del quale, Jovine attuava una ricerca di costruzione di un linguaggio sempre attento alle trasformazioni *in fieri*. Il suo dialetto ha infatti la vitalit  di una parlata che si avventura verso prove espressive sempre diverse e per ci  stesso rinnovate. E il mondo delle sue liriche   il mondo del quotidiano nelle sue mille sfaccettature che si ricompongono in modo tale da trasmetterci un significato universale. Ed ecco allora la vita paesana, gli affetti domestici, l'impegno sociale e politico, l'amore per la terra che per  va meritato attraverso la fatica e il dolore, e poi il mistero della vita e della morte e il Padreterno di volta in volta amato, cercato, rifiutato, aggredito in una ricerca inesausta di penetrarne il mistero.

Perch  Giuseppe Jovine partiva da un microcosmo, dalle occasioni, occasioni che sono incontri anche importanti, per arrivare ad una forma di universalit  cio  ad una trasformazione in macrocosmo attraverso la fatica di assorbire un processo analogico troppo evidente, per giungere, pur mantenendo vibrazioni profonde, ad un tipo di linguaggio ravvicinato, pi  conversativo. Una poesia, quella di Jovine, che ha le componenti della musica, dell'immagine, del sentimento; che ha il discorso gnomico alle spalle, convinto come era che fosse possibile produrre poesia solo se dietro c'  anche un profondo pensiero.

E il suo era un pensiero eticamente molto rigoroso e fermo nei principi che gli veniva dalla storia stessa della sua famiglia, in particolare dallo zio, grande narratore del dopoguerra.

Un problema centrale della sua vita e delle sue opere si pu  individuare nella difficolt , nel disagio del creativo di fronte ad una linea ideologica che ha perseguito e seguito per tutta la vita. Comunista anomalo perch  ha sempre cercato di innescare le sue convinzioni politiche alle radici della sua terra, ha vissuto questa condizione in maniera al tempo stesso partecipe e dolorosa con una solidariet  verso l'altro da noi che lo portava ad essere ribelle nei confronti dell'ingiustizia.

Giuseppe Jovine aveva una profonda conoscenza degli uomini e delle cose e ha saputo trasportarla nelle sue poesie attraverso il dialetto che per lui rappresentava l'esigenza di riscoprire nella parola un linguaggio autentico, legato alle cose, che vive con le cose. Una lezione da non dimenticare.

Giuseppe Jovine è nato a Castelmauro, nel Molise, nel 1927 e morto nel 1998. E' vissuto a Roma dove ha svolto attività di docente e di Preside nonché di pubblicista e di critico letterario. Ha collaborato a *Paese Sera*, *L'Unità*, *La Repubblica*, *La Fiera Letteraria*, *Critica letteraria*, *Scuola e Didattica*, *Nord e Sud*, tanto per citarne alcuni. Con Tommaso Fiore ha fondato e diretto la rivista *Risveglio del Mezzogiorno*. Ha pubblicato *La poesia di Albino Pierro*, Ed. Il Nuovo Cracas, Roma, 1965, nella biografia essenziale della *Storia della letteratura italiana* di Cecchi e Sapegno e dell'Opera Einaudiana di Pierro; *Lu pavone*, (versi in dialetto molisano) Adriatica ed., Bari, 1972; *La Luna e la Montagna* (racconti) Adriatica Ed., Bari, 1972; *Tra il Biferno e la Moscova* (versi in lingua) Ed. Cartia, Roma, 1976; *Benedetti molisani* (saggi sul mezzogiorno) Ed. Enne, Campobasso, 1979; *Meridionalità e magia nella poesia di Albino Pierro*, Ed. Loffredo, Napoli, 1979; *Inediti di poesia dialettale*, Ed. Enne, Campobasso, 1983; *Profilo storico del Molise*, Ed. Centro Internazionale della grafica, Venezia, 1983; *La pittura di Marcello Scarano*, Ed. Scarano, Cassino, 1986; *La Sirenga* (racconti popolari anonimi) Ed. Enne, Campobasso,; *Cento proverbi molisani*, Ed. Enne, Campobasso, 1991; *Chi sà se 'u Patraferne* (traduzioni in dialetto molisano di testi di Marziale, Orazio e Montale) Ed. Enne, Campobasso, 1991.

ELIA MARCELLI: UN ROMANO IN RUSSIA

di Marcello Teodonio

Elia Marcelli nasce a Roma il 3 marzo 1915 a Borgo Pio da una famiglia contadina originaria di Fabrica di Roma. Studia presso l'istituto S. Apollinare; nel 1939 si laurea in lettere all'Università La Sapienza con Natalino Sapegno discutendo la tesi "L'unità estetica della Divina Commedia e il valore della poesia di Dante". Sottotenente di complemento di fanteria, partecipa alle campagne di Francia, Jugoslavia, al fronte greco-albanese, e infine alla campagna di Russia, da dove viene rimpatriato per congelamento: ferito di guerra, invalido di guerra, è croce al merito di guerra e decorato al valor militare. Già negli ultimi anni del conflitto, Marcelli si impegna in senso pacifista: l'impegno si prolungherà per tutta la vita. Tra il 1943 e il 1948, insegna lettere in un istituto parificato romano; poi il contrasto insanabile con la logica della scuola privata lo porta a dimettersi, per iniziare la direzione di una scuola media a Fabrica di Roma, la prima della zona, portando tutti i suoi allievi al conseguimento della licenza media. Durante le vacanze lavora alla ricostruzione dei paesi distrutti dalla guerra.

Alla fine degli anni Quaranta Marcelli parte verso il Sud America, stabilendosi in Venezuela, dove vivrà per trenta anni. Qui lavora prima come muratore, come carpentiere, come cuoco e cameriera, come venditore ambulante di bibite e cibarie; poi comincia a lavorare nel mondo dello spettacolo, del teatro e del cinema (in Italia aveva seguito la lavorazione di alcuni film), organizzando e dirigendo lavori teatrali, scuole di recitazione e di regia, e realizzando lungometraggi (uno su Simon Bolívar, e molteplici sull'ambiente, gli usi e i costumi dei popoli del Centro-America) e film ("La escalinada", con attori non professionisti, film che in qualche modo inaugurò la nuova stagione del cinema sudamericano nel solco del neorealismo italiano, impegnato nel sociale; "La grande savana", realizzato fra Italia e Amazzonia, che racconta le vicende di alcuni emigranti italiani; "Llano Adentro", girato all'interno dell'immensa pianura tropicale, fra peones e indios dell'Amazzonia; "Settimo parallelo", che descrive il genocidio degli indios, e che è il suo film più noto e premiato al livello internazionale; "Maria de los llanos", che racconta le esperienze di un emigrato italiano coinvolto in un'aspra lotta tra famiglie sud-americane). A questa attività, Marcelli affianca anche quella di scrittura (saggi, interventi, memorie, racconti).

Con gli inizi degli anni Ottanta Marcelli torna definitivamente in Italia e comincia a far conoscere un progetto cui sta lavorando, e per cui ha raccolto grande quantità di materiali, "da sempre": la rievocazione della sua partecipazione alla spedizione in Russia. E questa riscrittura, un po' per spontanea e "necessaria" inclinazione (le sue radici popolari mai smentite; la sua collocazione ideologica e politica in direzione riformista e pacifista), un po' per il rifiuto della letteratura paludata e "alta", un po' (soprattutto) per adesione a principi realistici integrali, avviene recuperando i moduli stilistici e linguistici del dialetto (sull'esempio del modello espressamente indicato, l'inarrivabile Belli), la soluzione narrativa del poema epico, un impianto retorico e formale di tipo classico.

La letteratura è anzitutto rappresentazione integrale della realtà, "monumento" della storia degli individui e dei popoli: la parola si fa strumento di questa esigenza di verità; il

racconto procede intessuto di reminiscenze ed esperienze personali, che fanno riferimento a una trama di rinvii e di altre letture: così, oltretutto, il poema è anche un grande e informatissimo testo che si colloca all'esatto punto di incontro fra grande e piccola storia. E questo poema in ottave romanesche comincia a circolare, già alla fine degli anni Settanta, dattiloscritto; poi, anche su interessamento e con l'esplicita sollecitazione di Tullio De Mauro, nel 1988 Marcelli pubblica *Li Romani in Russia*.

Si tratta di un affresco potente e impressionante della spaventosa avventura italiana in Russia, ricostruita al tempo stesso da fuori e da dentro: da fuori, con il resoconto delle forze in campo, delle reali condizioni dei combattenti, delle complicazioni internazionali, e da dentro, con le reazioni dei protagonisti, Nicola e Giggeto, Nino e er Professore. Il freddo, la paura, i russi, i tedeschi, la fame, i combattimenti, la diarrea, la gloria, l'amicizia, la morte, la rabbia... un anno e mezzo che segna non solo la vita di un uomo, Elia Marcelli, e con lui quella di altri duecentomila ragazzi (dei quali neanche un decimo tornerà in patria), ma che lacera profondamente la coscienza del secolo, come episodio fra i più emblematici e insensati della immane tragedia del conflitto mondiale.

La lingua scelta da Marcelli è quella dell'uso comune, lontana da qualsiasi reminiscenza letteraria (e il riferimento è anzitutto alla sostanziale assenza del lessico e delle modalità formali e strutturali belliane, ma non certo di quella lezione di rigore intellettuale), non per snobistica indifferenza ma proprio per ritrovare la necessaria adesione al presente. E il verso, sempre piuttosto fluido, serve a controllare e organizzare la piena del sentimento, a evitarne le scivolate verso effetti facili, patetici o grotteschi, e a mantenere invece centrale la volontà di capire e di farsi testimone.

Elia Marcelli muore a Roma il 23 maggio 1998.

TESTI
di
POESIE

GIUSEPPE IOVINE

LU PAVONE

A Miserere

Tamiente mò quillu ciardine
'ncima a lu paese.
E' 'na macera.
Mmane a lu Barone
ce steva 'nu pavone;
'ncepp'a cchella costa assulagnata
java pascenne coma 'na cumela.
ma s'alluccava, Miserè.
pareia 'nu murte accise.
E' passata la guerra,
'nu sunne 'ntrivedate
che nen sacce areccuntà:
ghianche e nire, virde e gialle,
Marucchine e Merecane
prufeslante e mussurmane!...
leva guerra o carnevale?
leva guerra, Miserè!
Mò tu m'a sapè ddice, Miserè,
pechè de tutte quille terramote
quillu pavone sole m'arecorde
ncoppa 'a cchella costa assulagnata,
c'alluccava e faceva la rota
coma 'nu ventaglio arrecamate
mmane a 'na bella femmena affatata
o 'na signora de lu tiempe antiche...

Il Pavone - Guarda adesso quel giardino / in cima al paese. / E' una rovina. / Ai tempi
del Barone / c'era un pavone; / sopra quella costa assolata / andava pascolando come una
cometa, / ma se gridava, Miserere, / pareva un morto ammazzato. / E' passata la guerra, /
un sogno torbido / che non so raccontare: / bianchi e neri, verdi e gialli, / Marocchini e
Americani, / protestanti e musulmani!... / Era guerra o carnevale? / Era guerra, Miserere! /
Adesso tu devi sapermi dire, Miserere, / perché di tutto quel terremoto / quel pavone solo mi
ricordo / sopra quella costa assolata, / che gridava e faceva la ruota / come un ventaglio
ricamato / in mano a una bella donna fascinosa / o a una signora dei tempi antichi.

OGNE NOTTE

Ogne notte arepenze a mamma e tata.
Te vede com'arrète a 'na tendina
o peffate nè mure de la stanza
coma chille figure 'ngiallanite
e tutte pette e crepe e ciammaragne
ne' lamie de 'na chiesa addò ce cantene
le grille e le cicchèle.
Te vulesse arètà la faccia e ll'uoocchio
gn' a ddù pupazze spierite a 'nu curmicchie
o ddù sante scurdate 'nda 'na nicchia,
ma me ze squaglia la creta e me lassa
le mane senza sanghe e ragnecose
ca vularria strazzà lu Patralerne
o prehà gna nu pazze pe ssapè
che gghiè che gghiè stu gliommere 'mbrugliate,
'sta matassa d'ardiche de lu munne.

Ogni notte- Ogni notte ripenso a mamma e tata, / Te vedo come dietro una tendina / o dipinte sui muri della stanza / come quelle figure ingiallite / e tutte marchie e crepe e ragnatele / sulle volte di una chiesa dove cantano / i grilli e le cicale. / Vorrei rifargli la faccia e gli occhi / come a due pupazzi sperduti in un cantuccio / o due santi dimenticati in una nicchia / ma la creta mi si squaglia e mi lascia / le mani esangui e rattappite / sicché vorrei strozzare il Padreterno / o pregarlo come un pazzo per sapere / cos'è cos'è questo gomito aruffato / questa matassa di ortiche ch'è la vita.

LA MASSERIA

Oh! L'ho rivista la mia masseria
dopo i lunghi viaggi intorno al mondo,
nascosta tra le querce e a fianco il pozzo.
Quasi non ritrovavo più la via.
E' crollato il terrazzo ove al mattino
con mio padre, mia madre e le sorelle
bevevo nella stessa catinella
il latte della prima mungitura.
E quando il cielo si riempiva di stelle
al suon dei campanacci della mandria
che tornava dal pascolo alla sera.
il massaro suonava l'organetto
e ognuno aveva il suo rancio di sogni
sull'aia ove ballavano i bifolchi
innanzi di dormire al chiar di luna.

MORIRE

(scritta il 20 agosto 1998)

Ho appreso a morire. Viene il momento
che ti guarda fissa la morte
senza parlare e non la vedi,
perché si maschera
col volto delle cose ancora vive.
Quando ti prende continui a non vederla.
Dinanzi fino all'ultimo avrai
le cose e soltanto le cose
come quando a letto
leggi il giornale e il sonno ti prende.

GIOSE RIMANELLI

Ricordando Giuseppe Jovine

TRITTÈCHE MMÀUEDÏTTE

I

M'anne ditte che tiè nò còs'èppése
a' à sciàmbèlille fa' sér' è mèline;
oh llo pensière càre pa' mèjése
che z' èllenguàve còma nu cuèscine!

Tu pù te n'ive a cumbèssà nò cchiése
pa' cuànta vòte ì ditte èsscine, síne,
cuèntànze tèrr' é cièle, sènz' èspése.

M'hanno detto ch'hai 'na cosa appesa / che a dondolo fa sera e mattina; / oh quel pensiero caro al maggese / che s'allungava come un cuscino! // Andavi poi a confessare in chiesa / per quante volte ci hai detto e sì, sì, / narrando di cielo e terra a sbafò.

II

Mó sc-tríne dént'ì còsse da mèntagne
cu tutt'a fòrte che tenív'ù viénde.
Passe chi rēcch'èppése, te ze mágne,
nu cācchie de chēcciúne ch'ì' resiénde

di pèssàte tiémhe ni' rēsc-lāgne.
Sìe proprie sùle sùle e ndéne piénde
pēcché ssè v'je è chiéne de chi chiāgne.

Turbín'ora sopra la montagna / con ogni forza ch'aveva il vento. / Passa, le orecchie appese, una cagna / che ti mangerebbe, che risento // da passati tempi nella stagna. / Sono proprio solo e non mi pento: / la via è già piena di chi si lagna.

III

Pu' chiáne èmmuscècanne pan' èmbùsse
d'èppe cu cuàrie juòrne ér'arrèvate
cuillu frèffóne z'èmmenò cu mùsse
ndèrre, e à ditte, «Pēcché nèn m' àjètàte?»

A ggènde ze ne jàv'èrràguègliàte
sènze vele sèpé du lisc'è hüsse,
mèndre so-ta víte mije ze fa' hiàte.

Masticando per la piana pane / mollo, dopo giunto il quarto giorno / quel bimbo
stramazza a terra inane, / dicendo, "Non sono un perdigiorno." // La gente se n'andava
atticcata / senza volontà di saper niente / con la vita mia tutt'asciugata.

Nota dell'Autore. La mia amicizia con Giuseppe Jovine risale all'aprile 1950, il giorno della morte di Francesco Jovine, suo parente. Eravamo insieme a un Congresso AATI (American Association of Teachers of Italian) di Chianciano, Perugia e Siena del 12-14 dicembre 1993. Sull'autobus che ci trasportava nei vari luoghi degli appuntamenti, Peppe Jovine mi sedeva accanto, con il patto che sia lui che io non avremmo chiacchierato ma scritto versi che, poi, ci saremmo scambiati. Io scrissi questo *Trittèche Mauèdite* (che mi restò in tasca), e lui, Peppe, non ho mai saputo cosa avesse scritto. Ho ritrovato queste tre liriche fra le vecchie carte, che affido al ben rinato Il Belli. Da notare che le liriche in dialetto molisano hanno versi endecasillabici, mentre nella traduzione poetica in lingua i versi sono decasillabici.

Lowell, Massachusetts, 15 gennaio 1999

ELIA MARCELLI

da: *I. i Romani in Russia*

C. I, st. 1-10

Vicino a Roma c'è 'na montagna
piena de casermoni, ch'è chiamata,
chi lo sa poi perché, la Cecchignola¹.
Io stavo lì, quer giorno in camerata
e giocavo a tresette co' Nicola,
quanno² la tromba sona l'adunata.
«Ce sèmo!³ - strillò Nino - Oggi se scasa!⁴
E' finita la guerra! Annamo⁵ a casa!»

Mentre tutti de cosa a quer pensiero
ce se intruppava a scègne⁶ pe' le scale,
l'agguanto Nino. «A Nì', ma è proprio vero?!»
«La notizia - fa lui - nun è ufficiale
finché nun esce sopra ar Messaggero!⁷
Ma qui, mica ce passeno er giornale!
Se vòì sapé quarcosa d'importante
te devì accontentà de radio-fante!»⁸

«Su ar Comando, 'ndo c'è quarche amicizia,
dice che er Colonnello offre sciampagne
perché c'è 'na bellissima notizia
che, finalmente, dopo tre Campagne,⁹
ce riempirà de gioia e de letizia!...
A' stronzo, e mo' che fai, te metti a piagne?!
Alègrì! Er ringraziate er Capcecone!¹⁰
che c'è un cervello come er Cuppolone!»¹¹

1 Città Militare costruita durante il regime fascista, oggi tra l'EUR e le Pesse Ardeatine.

2 quando.

3 Ci siamo!

4 si sloggia da qui!

5 Andiamo

6 a scendere

7 Il più popolare giornale di Roma.

8 Notizie, vere o false, circolanti fra i militari.

9 dopo aver partecipato a 3 Campagne.

10 Mussolini.

11 La cupola di San Pietro.

Così diceva Nino er macellaro
ch'era stato halilla e avanguardista;
e noi, chi ringraziava San Gennaro,
chi la Madonna, in quell'acciacapista!¹²
E in un momento, tutto er pipinaro¹³
se schierò pe' quell'urtima rivista,
pronto a strillà, co' voce persuasa,
«Frviva er Duce che ce manna¹⁴ a casa!»

Defatti ecco che ariva er Colonnello,
che tutto arzillo, alègro e soridente,
attacca: «Oggi, ragazzi, è un giorno bello!
Sto cielo azzurro, nun ve dice gnente?
Nun sentite, a l'orecchie, un venticello
che porta bone nove¹⁵ dall'Oriente?
Laggiù l'Armata misse sgominate
scàppeno come lepri spaventate!»

«In pochi giorni, er fronte è già crollato!¹⁶
L'invincibili eserciti nazisti,
dopo che l'hanno rotto e spezzettato,
stanno a fa', in ogni sacca, un repulisti!
Er borsevismo, è morto e sotterrato!
Ormai è finita, pe' li comunisti!
La Russia è cotta! I nostri camerati
l'hanno già sfranta¹⁷ sotto i carri armati!»

«La Germania ha già in pugno la vittoria!
E questione de giorni, forse d'ore!
E noi, che famo? Ce puzza un po' d'onore?¹⁸
Forse, pe' noi, c'è ancora un po' de gloria,
ma bisogna sbrìgasse! In arto er core!!
Annàmo in Russia, a fa' na passeggiata,
pe' sfilà a Mosca a passo de parata!»¹⁸

12 pigia-pigia.

13 turba caotica.

14 ci manda.

15 buone notizie.

16 L'attacco tedesco all'U.R.S.S. era iniziato di sorpresa all'alba del 22 giugno 1941; v. Ronald Seth, «Operazione Barbarossa», Longanesi, 1971, Cap. 7.

17 macullata.

18 Per la veridicità di questo discorso, cfr. V. Querci, «Porta la vacca ai toro», Trevi, 1973, p. 11.

«E pe' fa' un figurone a 'sta sfilata,
m'ariccomanno¹⁹ che ve ricordate
de porta la divisa più acchittata!²⁰
Nun vojo vede fasce²¹ sfilacciate,
né la bustina tutta ciaccicata,
e la cravatta, nun ve la scordate!
Come pure ricordo a l'ufficiali
er lustro pe' lustrasse li stivali!»

E mentre lui continuava a dì:
«Fra tanti, er Duce ha scelto proprio voi!...»
Nicola, a poco a poco, impallidì
e borbettò «Ma li morticci suni...»
Giggì, pe' sfòtte, cominciò a tossì,
e Mimmo fece «Poveracci noi!»
Ma er Colonnello, intanto, seguitava
a parla de la Gloria che scappava!

E unì, quando finì quer predicazzo,
ce guardàssimo, bianchi come er latte,
co' 'no gnocco così ner gargarazzo.
«Ma allora - fo - quelle èrano huatte!²²
Se doveva annà²³ a casa, e invece... A' zozzo,
a Nì, 'ndo²⁴ stai, te possin'ammazzatte!
Quest'era la notizia tanto bella?!
Vtè qua, che me te gamno le budella!»

c. 11, st. 136-147

Ce se sparse così sopra a quer gelo
senza sapé come sarvò la pelle;
de giorno, er sole l'ammantava un velo,²⁵
de notte, se guardavano le stelle;
Mimmo, 'gni tanto, arzava l'occhi ar cielo,
«Quelle - diceva - so' le Gallinelle,
l'Orsa Maggiore... la Stella Polare...»
e restava a pensà, in mezzo a quer mare.

19 mi raccomando.

20 in divisa migliore, quella che i fanti usavano modificare.

21 fasce gambiere.

22 bugie.

23 andare.

24 dove.

25 La nebbia.

S'era quattro bestioni incappucciati,
E vidimo,²⁶ una notte de spavento,
un antri quattro, come addormentati,
a séde²⁷ solt' sotto ar firmamento;
e manco, Cristol, l'èbbimo toccati
che cascarono giù, sur fêco spente:
quattro statue de ghiaccio raffrappite
che restarone lì, ferme, impietrite!

Ce se vidde così, pe' la madonna,
specchiati lì, in quei quattro sconosciuti
córchi²⁸ lì sotto a quella luna tónna²⁹,
Scappammo via, ce se sentì sperduti
su quell'oceano bianco senza spónna,³⁰
che bastava addormisse du' minuti
attorno a un fêco, in cerca de ristoro,
pe' diventà de marmo come loro!

Hai visto mai quell'òrridí animali
che, mentre er mónno antico se gelava,
sfidàveno le forze naturali?
È chi annava a sbilenco e chi cascava,
chi arzava l'ugne e chi shatteva l'ali
per mentre er gelo li pietrificava:
e quanno er ghiaccio li coperse tutti,
er mónno se scordò de li mammutti.³¹

Me' toccava a noantri, su 'sti banchi
de ghiaccio e de nevischio, mezzi cèchi,
senza mai riposa, sempre più stanchi
casca, riazasse, annà 'mbiachi e sbicchi,
mo' irabballanno come l'orsi bianchi,
mo' a strabharzóni come li trichechi,
co' du' cannelli ar pasto de le zanno³²
e 'na barbaccia lunga sette canne.³³

²⁶ vedemmo.

²⁷ seduti.

²⁸ coricati.

²⁹ luna.

³⁰ senza sponda, uguale fino all'orizzonte.

³¹ dei mostri preistorici.

³² con due cannelli di ghiaccio sotto il naso.

³³ Una canna, misura tradizionale romana, corrisponde a circa due metri: è un modo di dire.

E mentre se sbandava intontoniti,
Giggi, co' quel fagotto attorno ar piede,
«E l'antri dua - me fa - 'ndo so' finiti?»
«Se so' fermati.» «E... de chi è sta fede?»³⁴
«De Peppo: ha detto ch'ereno sfiniti.»
«E Mimmo?» «Ha detto: va' ch'io resto a sède,³⁵
tanto cramai... nun potrò più vedelle
le bellezze der mónno e de le stelle.»

«E l'antri, dove stanno? E Salvatore?
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.»
«Sèmo rimasti soli come vermi...
Io, so' arivato... è mejo che te fermi.»

Cascò de peso, povero Giggetto;
e io, «Fermasse è peggio!», je strillai.
«Me vijo riposa', solo un pochetto.»
«Pòggete a me!» «Nun ce la fo: nramai
so' tutto 'na cancrena...» «E chi l'ha detto?!»
«... e 'sto ghiacciato, nun finisce mai...»
«Va be': però parlamo, resta svejo,
rispónni a me, finché te senti mejo.»

«Te la ricordi Via de l'Ombrellari,³⁶
co' le loggette cariche de fiori...
e le maschiette de li Coronari,³⁷
co' le veste de tutti li colori;
e quella mora, co' quell'occhi chiari
che te chiamava Giggi er rubbacòri,
te a ricordi?» «Certo, - risponneva -
la sogno sempre... quanto me piaceva...»

³⁴ L'anello nuziale da consegnare, se possibile, ai familiari.

³⁵ Resto seduto qui.

³⁶ Viuzza di Borgo.

³⁷ È la via che, da ponte Sant'Angelo, conduce direttamente presso piazza Navona.

'Na vorta me taciò...» «E da regazzini
li bajocchetti de le crestarelle
'ndo l'inguattavi?»³⁸ «Ne li pedalini.»
«E poi, che ce compravi?» «Le guainelle...»³⁹
«E dopa?» «Annavo a vede Ridolini,
quello girato co' le manovelle.»⁴⁰
«A Gi', quando tornamo, pe' dispetto
ce n'annamo ogni sera ar piccchietto!»⁴¹

«Quer Cinema Famijja, che casino!»⁴²
se l'arzi, "chi arza er culo perde postol",
ma, pe' 'na lira, c'era er teatrino,⁴³
firme Luce, Sciarlò gajardo e Iosto,
Tomme Micche e Rodòrfo Valentino...
Volemo annà?... Perché nun m'hai risposto?»
E lui: «'Ndo vai?... Da qui fino ar Famijja,
ce su' da fa'... millanta mila mija...»

Quanno la mano je cascò sur ghiaccio,
«A Gi', me senti?! - urlavo disperato -
Assassini! - strillai - Ma pe' Cristaccio,
sei nato ieri, e già t'hanno ammazzato!...»
Poi je copersi er viso co' 'no straccio,
e solo, in quell'inferno sconfinato
pieno de morti senza sepoltura,
seguitai a cammina pe la pianura.⁴⁴

38 Dove nascondevi i soldi della cresta sulla sposa?

39 Le carrie: una leccornia per i ragazzi poveri di allora.

40 Le prime cineprese erano azionate a mano.

41 Piccole cinema popolare.

42 Il Cinema Famiglia, oggi Sala Castello, presso Borgo Pio.

43 La recita della filodrammatica (sostituita poi dall'avanspettacolo), più il notiziario, la comica (Charlot) e due films. Tom Mix fu il primo eroe del western.

44 Dopo tante sciagure l'uomo, solo, prosegue il suo inimentato cammino: la lotta contro la guerra non è ancora finita.

Recensioni e Note

DIZIONARIO ITALIANO-FRIULANO FRIULANO-ITALIANO

Onore all'editore A. Vallardi che ha lanciato la collana "Tutte le lingue del mondo" (qualche esempio: malese, swahili, thailandese, sanscrito... ma quante sono le lingue del mondo?), cui appartiene questo volumetto, formato 11 per 7,5. Sì, si tratta proprio del formato nel quale siamo abituati a vedere quei vocabolarietti turistici che ci servono più che altro a chiedere una bistecca in Ungheria o in Svezia. Strumenti, insomma, di immediata utilità pratica. Non ci aspetteremmo un formato del genere per un dizionario di una lingua 'minore', che convive con una lingua 'maggiore' di riferimento, che tutti i parlanti ormai conoscono. Non c'è, quindi, nel nostro caso, l'immediata utilità pratica.

Eppure questo piccolo libro è molto interessante. Per friulani e non friulani. Per i primi è strumento di facilissima consultazione non già per trovare l'appropriato vocabolo italiano per un certo concetto, quanto per l'operazione inversa: trovare in friulano i vocaboli più autentici. Le parole che la concorrenza sempre più agguerrita dell'italiano sta riducendo nel dimenticatoio. Per i non friulani è un'occasione di accostarsi in maniera quanto mai semplice ad una parlata romanza che ha delle caratteristiche uniche, anche a livello lessicale: ci sono termini di chiara origine germanica (per es. i gotici *sedon* 'cucchiaino', *bearz* 'cartile'; i longobardi *lami* 'insipido', *gasi* 'tipo di cucitura'), altri di origine slava (per es. *pustoi* 'terreno incolto', *brivol* 'tipo di coltello';

triscute 'fragola'). Se poi si conosce qualcosa della storia della lingua friulana, diventa anche facile individuare l'origine di una certa parola: per es. *canon*, *cantine*, *canâl* (cannone, cantina, canale) sono chiaramente non autoctoni in quanto privi della palatalizzazione del nesso *ca*, tipica del friulano.

Gianni Nazzi è un nome di rilievo nell'attuale panorama culturale del Friuli. Basti ricordare che è autore di una grammatica della lingua friulana *Mari lenghe* del 1977, del *Vocabolario italiano-friulano* (1993), del *Dictionnaire Frioulain (français-frioulain/frioulain-français)* del 1995, di diverse traduzioni in friulano da classici delle letterature europee (Eliot, Cankar, Molière, Bernanos, Cechov, Ionesco, Shakespeare). Per questa sua ultima fatica ha trovato un collaboratore di eccezione: il figlio Luca, il che fa dire lunga sulla passione che il padre ha sempre messo nel suo lavoro filologico e linguistico: è riuscito a trasmettere questo suo amore per il friulano anche alla sua prole. E Dio solo sa quanto la lingua friulana abbia bisogno dell'interesse e dell'attenzione dei giovani!

Un'osservazione va tuttavia fatta per quanto concerne la grafia. Il dizionaretto dei due Nazzi non segue tutti i dettami della nuova grafia normalizzata adottata con delibera della Giunta Regionale del Friuli Venezia-Giulia nella primavera del 1998, ai sensi della legge regionale n. 15 del 1996. Un tale provvedimento era necessario per dare una norma da seguire a tutti coloro che vogliono scrivere in friulano: senza norme precise una lingua non può svilupparsi.

Nazzi padre disponeva di una grafia collaudata in oltre un ventennio di studi. Ma alcune delle soluzioni da lui esperite non sono state accolte dalla commissione nominata ad hoc (della quale faceva parte

lo stesso Nazzi ma, evidentemente, in minoranza): per es. la resa della postpalatale è diversa: la grafia ufficiale adotta il digramma *çj*, mentre Nazzi sceglie la *c* con sopra la pipetta (grafema che le normali tastiere non prevedono), seguita da *h*.

Detto ciò, va subito precisato che quello della grafia è un problema tecnico, non sostanziale (oltre tutto la definizione delle norme di cui sopra è posteriore alla pubblicazione del dizionario), quindi nulla toglie all'importanza di quest'opera di Nazzi padre e figlio. Piccola ma molto significativa, in quanto vede nella lingua non una curiosità filologica da studiare come un reperto, ma uno strumento da adoperare e far vivere tutti i giorni.

Laurino Giovanni Nardin

G. e I. Nazzi. *Dizionario italiano-friulano friulano-italiano*, Vallardi editore, 1997.

I COLORI DI VIRGILIO GIOTTI

Virgilio Giotti (Trieste 1885-1957) in realtà si chiamava Virgilio Schönheck; mutò il nome rifacendolo su quello della madre, Emilia Ghiotto, ma anche per ribadire la sua italianità. Poco più che ventenne si trasferì a Firenze, dov'era emigrata una piccola colonia di giuliani, e qui, oltre a fare il rappresentante di commercio, si dedicò alla pittura, in cui dimostrò di avere qualità non disdicevoli e apprezzate nei difficili ambienti toscani. A Trieste aveva tradotto un sonetto di Dante e una breve canzone di Leopardi ma non si conoscono versi in proprio, che diano l'idea di un suo progetto di scrittura o di sue intenzioni ad esprimersi nella lingua del "natio loco". A Firenze invece gli avviene spontaneo e necessario comporre nella sua lingua originaria e nel 1914

pubblica con Gonnelli una raccolta dal titolo *Piccolo canzoniere in dialetto triestino* in cui le esperienze e i fermenti di quegli anni ricchi di contrasti, di capovolgimenti, di innovazioni non trovano quasi riscontro. Si pensi a Gozzano, a Campana, a Ungaretti che pubblicano o maturano in quegli anni e ci si rende conto che con Giotti siamo di fronte a una natura che segue il suo istinto senza lasciarsi trascinare dalle mode e dalle rivoluzioni, neppure da quelle silenziose come la pascoliana. Eppure al Pascoli, per taluni aspetti, aveva guardato, ma non lasciandosi irretire dal mistero e dall'irrazionale, badando a porre in essere la vita nel suo fluire, nel suo divenire, nel suo estrinsecarsi, nella sua quotidianità di piccole cose che però non assurgono a simboli o a stereotipi, neppure ad archetipi.

Forse gli aveva giovato la lezione di Emilio Praga e di Giacomo Zanella, quella loro "classicità" risolta in musica, quel loro essere nelle cose o, al medesimo istante, rifuggirle, viverle come eventi che passano e vanno al loro destino; forse non credeva che per fare poesia bisogna a tutti i costi cercare la novità, certo è che scrive da subito con la naturalezza di un classico e non è perciò casuale che Anna Modona abbia scomodato i lirici greci.

Giotti era dentro e fuori dalla tradizione: fascino e repulsione, paura d'essere invischiato in una cantabilità ormai logora e asfittica (fu il contrasto con il suo amico Saba), convinzione che la poesia si ottiene riportando dentro di sé tutto ciò che sta intorno per poi ridisegnarlo con la propria anima.

Dopo la prima grande guerra ritorna a Trieste. Nel frattempo ha letto le poesie di Salvatore Di Giacomo curate da Benedetto Croce per la ricciardiana, ha seguito con interesse gli esperimenti rondisti e, come

tutti, avverte l'impulso a mettere ordine fuori e dentro di sé. Nasce così *Caprizzi, Canzonette e Storie* che sarà pubblicato nel 1978 dalle Edizioni di Solaria. Una malinconia soffusa, un sentimento lieve vi sono sparsi a piene mani e non manca il suo tocco pittorico, con accennazioni di pastello, con mezzi toni che faranno pensare al crepuscolarismo e che forse, invece, è lo schiudersi dichiarato verso quel romanzo della vita ch'era cominciato in sordina ma narrato soltanto a se stesso.

La vita di Trieste entra nelle nuove quartine o nelle rime senza irruenza, e ritratti, strade, "nature morte" risorgono da antiche sequenze a reclamare una loro autenticità non sospetta e ormai densa di partecipato pathos. Non vi è nulla che faccia pensare a indagini psicanalitiche (nonostante la frequentazione di Saba), non vi è nulla che crei angoscia, ambiguità, irenia sfrenata. È stato giustamente detto che "Giotti è poeta che non teme la semplicità dei contenuti" e per questo può cercare la verità e farne, in tono dimesso, una sorta di diario lirico. Questo fino a quando non s'abbattono su di lui lutti e tristezze. A questo punto "la vocazione idillica", come dice Drevini, "è condotta a misurarsi con il tragico" e *Colori*, del 1941, con le sue tessiture aeree, con quelle pagine serene che s'aprono all'aria e al sole nel succedersi pacato delle stagioni, cede il posto a *Sera*, del 1946, dove un dolore sordo e senza scampo si piomba ovunque e rende perfino le parole un nodo inestricabile di morte. Niente però è gridato, niente è esibito, anzi sembra avvenire un restringimento degli esseri come se fosse un fatto naturale, come se da sé tutto dovesse sfaldarsi per ritrovare poi una rigenerazione. E in qualche modo ciò accade ed è al cospetto della nipotina:

E tra grèbani e odor/de bestia morta,

*Rina/mi s'invivo ciamarme/co' lo su' vose-
tina/de picia dona./*

Il virgulto ridà linfa e più si staglia semplice e regale quanto più Giotti assottiglia le sue coloriture e le rende trasparenze, soffi quasi d'un ricordo o d'una speranza. Sintetizzano bene Spagnoletti e Vivaldi quando scrivono che Giotti "compie nel suo dialetto un'operazione di riassunto delle poetiche protonovecentesche, dal crepuscolarismo al vocianesimo all'ermetismo, in un certo senso vicina a quella che Di Giacomo compì per le poetiche decadenti; e come Di Giacomo egli apre e chiude un'epoca".

Dante Maffia

Virgilio Giotti, *Colori*, Torino, 1997, pp. 427, L. 38.000.

LE LETTERATURE DIALETTALI CARLO PORTA E GIUSEPPE GIOACHINO BELLI

Nel luglio del '98 è uscito dai torchi della Salerno Editrice il settimo (nonché terzultimo) volume della *Storia della letteratura italiana* diretta da Enrico Malato (d'ora in poi SLIM), nel suo genere la più impegnativa e ponderosa realizzata in Italia successivamente (il primo volume è del 1995) alla einaudiana *Letteratura italiana* di Alberto Asor Rosa (1982-1991), rispetto alla quale si distingue per l'impianto generale dichiaratamente più "tradizionale", sul tipo, per intenderci, della omonima *Storia della letteratura italiana* che fu coordinata da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno e pubblicata da Carzanti tra il 1965 e il 1969.

La SLIM si sviluppa basandosi sul criterio cronologico e perciò ripartisce la materia nei volumi ricalcando grosso modo la

successione dei secoli, visti come guida delle epoche letterarie. Ma se questa è la struttura portante del progetto, che in nove volumi conduce dal Duecento al Novecento, è pur previsto un ampio spazio parallelo per altre grandi questioni trasversali (come la tradizione dei testi) o di supporto (come la bibliografia generale), le quali infatti saranno recuperate e trattate nella possente appendice, costituita da cinque ulteriori volumi, che si affiancheranno a quelli istituzionali.

Il volume in questione è dedicato a *Il primo Ottocento* ossia all'epoca (la decima, nel computo interno delle sezioni della SLIM) "tra romanticismo e neo classicismo", come recita il contro titolo (p.3). Nell'economia dei suoi quattordici capitoli trovano spazio, oltre a quelli obbligati su Neoclassicismo, Romanticismo, Foscolo, Leopardi e Manzoni, alcuni capitoli fondanti sulla cultura dell'epoca (i primi tre), sulla storia della lingua (il quarto), sulla riflessione letteraria (il quattordicesimo); e quindi altri tre capitoli complementari su aspetti, direi, tangenti o secanti la letteratura italiana dell'epoca, dove con "secanti" intendo argomenti quali "letteratura e politica" e letteratura teatrale (trattati rispettivamente nel quinto e nel tredicesimo capitolo).

Tra gli aspetti "tangenti" la letteratura italiana dell'epoca collocherei quello trattato nel capitolo (il dodicesimo) di Valerio Marucci e Angelo Stella su *Le letterature dialettali. Carlo Porta e Giuseppe Gioachino Belli* (pp.951-1027), nel senso che, deontologicamente, una storia della "letteratura italiana" non è tenuta a trattare le letterature dialettali, come lo sarebbe invece una storia della letteratura "in Italia", ed è dunque tanto più meritorio il fatto che essa ospiti un tale argomento, benché solo "tangente", appunto, ovvero di confine ri-

spetto all'assunto.

D'altronde, uscendo dalle strette di una definizione normativa, oggi come oggi una storia letteraria italiana che non trattasse adeguatamente Belli e Porta - autori che ormai unanimemente la critica riconosce di valore europeo oltreché nazionale - farebbe aggrozzare le ciglia.

Ma, ad ogni modo, resta certo che dovremo aspettare una nuova occasione per veder promossi al rango di "capitoli" - ossia al livello di Foscolo, Leopardi e Manzoni - ognuno dei nostri due maggiori autori dialettali (cui pure la SLIM tributa i dovuti riconoscimenti: Porta "raggiunge[...] un altissimo vertice espressivo", p. 976; Belli è "una delle maggiori figure del secolo", p.1001), costretti, nonostante le indubbie differenze, ancora una volta a condividere una poltrona in due nell'indice generale della Storia.

Qui, peraltro, la poltrona è un divano piuttosto affollato, ma almeno equamente spartito: cinque paragrafi a Porta, cinque a Belli e undici ad altri argomenti, di cui tre alle letterature dialettali del nord, due a quelle del sud, uno alla letteratura friulana e uno a quella sarda (sulla valutazione dei dialetti nell'Ottocento, sullo studio e l'inventariazione lessicografica dei dialetti, sulle storie e le antologie dialettali), conclusi da una "bibliografia essenziale".

Le letterature dialettali toccate nei cinque paragrafi specifici non sono tutte ma solo quelle di Venezia, Liguria, Piemonte, Lombardia, Napoli, Abruzzo, Puglia, Calabria e Sicilia; come appare c'è un vuoto relativo quantomeno a tutta l'Italia centrale (ovviamente escluso Belli) anche se, a onor del vero, le regioni trascurate non offrono molto di artisticamente valido nel primo Ottocento.

Gli argomenti affrontati sono trattati tutti con puntualità da Stella e Marucci

cui va anche riconosciuto il merito di aver fornito, di là dalla dichiarazione di "essenzialità", una bibliografia già esauriente, con la possibilità d'essere ulteriormente integrata nel volume conclusivo della SLIM, in vista del quale ci permetteremo di suggerire qualcuna di quelle recenti raccolte di studi linguistici a più mani di interesse dialettale o regionale, quali i due volumi di *L'italiano nelle regioni*, a cura di Francesco Bruni, Torino, UTET, 1992 e 1994 o il terzo della *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, 1994. D'altronde non sappiamo che opere della mole della SLIM sono frutto di lunghi lavori preparatori e il difetto di aggiornamento bibliografico è praticamente inevitabile; proprio per questo ci sembra assai valido il sistema di rinviare a un volume finale la bibliografia generale.

Venendo ai due poeti maggiori, si avverte una diversità di taglio tra i paragrafi dedicati da Stella a Porta e quelli che Marucci ha scritto su Belli, dovuta però al carattere stesso dei due poeti, così diversi nel rapportare la propria produzione dialettale con il pubblico e, prima ancora, con se stessi in quanto autori.

Così l'impostazione che Stella dà alla propria trattazione di Porta è tutta centrata sui contenuti ideologici del suo operare in dialetto, ossia sulla volontà di Porta di incidere, per mezzo della poesia dialettale, sulla società. Di Porta è centralmente messo in evidenza l'aver compreso "che il dialetto poteva essere la voce culturale di un popolo, la sua scelta ideologica ed espressiva" (p. 988), divenendo così, attraverso le proprie poesie e le proprie polemiche dialettali (celeberrima quella con Pietro Giordani, di cui riferisce anche, in altra parte del volume, Pietro Trifone, pp. 214-215). "Il punto di riferimento del di-

battito culturale milanese" (p.985).

Il ritratto di Belli fatto da Marucci è invece più letterario, giacché il poeta, innervato nella cultura di "Accademie di impianto tradizionale (...) sostanzialmente estranee alla gestione del potere" (p. 1000), non attribuisce funzione politico-sociale alla sua opera dialettale, anche perché lo Stato del Papa è "uno Stato arretrato fra altri inciviliti, in cui non vi è dialettica politico-sociale né speranza di cambiamento" (p.1009), come non ve n'è per la plebe che occupa il fondo di tale società.

Dunque Marucci inquadra criticamente contenuti e forme di un'opera che considera squisitamente letteraria; e lo fa in modo più personale che referenziale, prendendo una posizione precisa pur dove il dibattito è ancora aperto.

Per esempio, a proposito del "pessimismo esistenziale" di Belli (definito, con Leopardi, "l'altro grandissimo materialista", p. 1014), Marucci sostiene che si concretizzi in "una morale stoica di tipo antieroico, che culmina nell'ultimo testo romanesco a noi noto" (p. 1015), quel *Sara Cristina mia* che a Pietro Gibellini era invece sembrato il sonetto emblema di una "avventura poetica così dissacrante e insieme così religiosamente intensa", animato com'è da "un sentimento profondamente tragico e insieme cristiano", ossia tutt'altro che materialista e stoico (cfr. G.G.Belli, *Sonetti*, a cura di P. Gibellini, Garzanti, Milano, 1991, p.741).

Altrove (cfr. pp. 1016-1017), invece, sul piano formale del linguaggio, Marucci segue l'interpretazione di Gibellini che vede nel dialetto belliano, più che il rispecchiamento del romanesco ottocentesco plebeo, un "idioletto espressionistico del Belli, senza dunque tener conto e dar conto del pur citato Luca Serianni che, al contra-

rio, sostiene che Belli ha onestamente usato il "testimonio delle orecchie" "riflettendo abbastanza esattamente [...] il romanesco dell'Ottocento" (*Riflessioni sul romanesco dell'Ottocento*, in *Il romanesco ieri e oggi*, a cura di T. De Mauro, Roma, Bulzoni, 1989, p. 133, opera menzionata da Marucci alla nota 112 di p. 1017).

Infine una postilla, probabilmente superflua, intesa a una più chiara intelligenza del testo: laddove Marucci scrive che Belli compie viaggi "a Milano (1827), dove tornerà nel 1828 e nel 1829, conoscendovi Porta" (p. 1003) o parla di "frequentazione milanese di Carlo Porta" (p. 1006) da parte di Belli, è da intendersi ovviamente per metonimia (al modo stesso in cui ognuno di noi potrebbe dire di aver "conosciuto Manzoni sui banchi di scuola" o lo stesso Marucci scrive che Belli "conosce Locke tanto da consigliarne la lettura alla marchesa Roberti"; p. 1008), poiché, com'è noto - e come ricorda lo stesso Marucci nel luogo citato sopra - Belli fu a Milano la prima volta nel 1827, quando Porta era già morto da sei anni.

Claudio Costa

Valerio Marucci - Angelo Stella, *Le letterature dialettali, Carlo Porta e Giuseppe Gioachino Belli*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. VII, *Il primo Ottocento*, Roma, Salerno Editrice, 1998, pp. 951-1027.

II. XV «RËSCONTR» /
CONGRESSO INTERNAZIONALE DI
STUDI SU LINGUA E LETTERATURA
PIEMONTESE (QUINCINETTO, 9 E 10
MAGGIO 1998)

A Quincinetto, comune in provincia di Torino a pochi chilometri dal confine tra

Piemonte e Valle d'Aosta, si è tenuta la quindicesima edizione del «RËscontr» international de studi an sia lenga e la literatura piemontëisa», la sesta in terra conavesana, che ospita questo convegno dal 1993 (con la sola eccezione dell'edizione del 1996, tenutasi a Torino). Il «RËscontr» non è un convegno di studi come quelli a cui si è generalmente abituati, poiché esso unisce, fin dalla sua prima edizione come "internazionale" (Alba, 1986), al rigore ed alla serietà scientifica delle comunicazioni di studiosi di fama internazionale, provenienti non solo dal Piemonte, ma da tutta Italia e dall'estero, un aspetto più propriamente "ecologico-linguistico", volto cioè al rafforzamento della coscienza, nei piemontesi ma non solo in essi, della necessità della lotta per la difesa e la salvaguardia del loro patrimonio linguistico e letterario, fatto non solo dalle testimonianze della cultura popolare ma anche da quelle della produzione dotta, in prosa ed in poesia, della letteratura in piemontese, il cui documento più antico (i cosiddetti *Sermoni subalpini*) data alla fine del secolo XII. Particolare ed originale è dunque la fisionomia del «RËscontr» anche per quello che riguarda il pubblico, formato tanto da studiosi e specialisti di linguistica, dialettologia e letteratura come da appassionati della cultura piemontese che, pur senza essere degli "addetti ai lavori", hanno però a cuore le sorti della loro lingua e delle loro tradizioni. Questa particolare situazione fa sì che i lavori del «RËscontr» siano sempre seguiti con attenzione ed interesse, con interventi anche appassionati da parte del pubblico in uno stimolante arricchimento reciproco tra le due "anime" dei presenti, senza che comunque venga meno la serietà scientifica delle comunicazioni dei relatori.

L'organizzazione del convegno, curata

per quanto attiene l'aspetto logistico della Comunità Montana «Dora Baltea Canavesana» e dal comune di Quincinetto e per quanto riguarda quello scientifico da varie Associazioni culturali piemontesi con la sovrintendenza e il coordinamento del Direttore scientifico, il prof. Gianrenzo P. Clivio della Toronto University, ha presentato quest'anno un programma veramente speciale, con interventi, che si sono susseguiti nelle tre sessioni del sabato mattina e pomeriggio e della domenica mattina e nelle tre lingue ufficiali (piemontese, italiano e francese), di Censin Pich, della *Compania dij Brandè* di Torino (*Presentassion del Rescontr*), Karl Getthardt, della Università di Kiel (*La nation piémontaise au College des Quatre Nations a Paris*), di Mair Parry, della Università di Bristol (*Piemontese e gallesse: appunti di sintassi comparativa*), di Dario Pasero, della Associazione «La Slòira» di Ivrea (*Quindès ani 'd «Rescontr» e sinch ed «J.a Slòira»: un bilans ed doe esperiense 'd coltura piémontèisa*) di Nicola De Blasi, dell'Università di Napoli «Federico II», e Fiorenzo Toso, dell'Associazione «A Compagna» di Genova (*Voci piemontesi e liguri nel dialetto di Potenza*), di Tavo Burat, della *Compania dij Brandè* (*Conseguenze literarie e giuridiche dla diferensa che cheidun a fa tra lenga e dialèt*), di Carlin Comòli ed Isabella Bronzet, di *Gioventura Piémontèisa* di Torino ed Omegna (*N'idèja del Piemont: l'esperienza 'd «Gioventura piémontèisa»*), di Savarin Favre, del B.R.E.L. di Aosta (*Le francoprovençal valdôtain et l'influence du piémontais*), di Giovanni Ruffino, dell'Università di Palermo (*Il pregiudizio linguistico nei preadolescenti dal Piemonte alla Sicilia*), di Gianrenzo P. Clivio, dell'Università di Toronto (*Silvio Balbis: la poesia per giuegh e 'l giuegh per*

poesia). Le conclusioni dei lavori, con le sue impressioni e commenti, sono state tratte da uno dei nomi più prestigiosi nel campo degli studi dialettologici in Italia, Manlio Cortelazzo, dell'Università di Padova, che, dopo aver osservato l'alto valore ed interesse scientifico e culturale di tutti gli interventi ascoltati, ha ancora una volta sottolineato la dignità di ogni espressione linguistica e di come non possa esistere distinzione di carattere scientifico tra lingua e dialetto, la cui differenza ha solo valore sociologico.

Nel corso dei lavori del convegno si è assistito anche alla presentazione, da parte di Giuseppe Garia, direttore della «Colana 'd literatura piémontèisa d'ancheuj» (letteratura piemontese contemporanea) della Associazione «La Slòira» di Ivrea, della *Pcittà antologìa dla poesia piémontèisa del Neuvsent*, una raccolta di ventotto poeti tra i più rappresentativi, ed originali, della scena piemontese attuale.

Dario Pasero

PASOLINI TRA FRIULANO E ROMANESCO

Il Volume raccoglie i testi integrali delle relazioni lette nel Convegno omonimo svoltosi il 15 dicembre 1995 a Roma presso l'Istituto Nazionale di Studi Romani. Si tratta di materiali di varia e complessa elaborazione tematica ed impostazione metodologica, ma per la più convergenti sul sodalizio Pasolini-dell'Arco e sulla formazione "romanescica" dello scrittore friulano che doveva condurre alla scrittura di *Ragazzi di vita*.

Si apre col saggio di Piera Rizzolatti *Il percorso friulano di Pier Paolo Pasolini*, nel quale viene ripercorso l'itinerario uma-

no e letterario del poeta di Casarsa dalle prime prove in dialetto alla condanna della tradizione letteraria friulana, e si chiude col saggio di Claudio Costa *Ancora sui glossari romaneschi dei romanzi di Pier Paolo Pasolini*, nel quale viene messo in evidenza, attraverso un riesame del panorama lessicografico romanesco utilizzato dallo scrittore friulano, come la lezione belliana abbia "agito non alla lettera ma nello spirito spingendo Pasolini ad un'operazione che, lungi dall'essere un tentativo di ricostruzione di un romanesco di tradizione, ha prodotto invece qualcosa di nuovo, di diverso dal solito".

Tra questi due saggi si collocano quelli di Marcello Teodonio (*L'innovatore della letteratura romanesca. L'incontro Pasolini-dell'Arco*), Franco Onorati (*Roma, questa nuova Casarsa. Risultanze pasoliniane nel laboratorio interdialettale di Mario dell'Arco*), Laurino Nardin (*Di alcuni francesismi in Mario dell'Arco e Pier Paolo Pasolini*), Sabino Caronia (*Pasolini tra Belli e Sciascia*), Fabio Pierangeli (*Il dialetto di questa Roma troppo attuale. Il Belli nell'incipit di Aù dagli occhi azzurri*), Laura Biancini (*Plautus in periferia: note sulla traduzione del Miles gloriosus di Pier Paolo Pasolini*).

Si tratta di contributi di estrema importanza per la conoscenza delle implicazioni culturali del sodalizio Pasolini-dell'Arco, che culminerà nella pubblicazione dell'antologia *Poesia dialettale del Novecento* (1952), della situazione linguistica di Roma precedente e susseguente alla lezione belliana, del coinvolgimento artistico di Pasolini nel fascino della Roma degli anni '50 e '60 che sfocerà in quella poetica del presente, d'ascendenza rimbaudiana, che condurrà alla *Ceneri di Gramsci* ed allo scacco finale. Nondimeno ci sembra che, sull'incontro Pasolini-dell'Arco,

una particolare attenzione meritino i saggi di Marcello Teodonio e Franco Onorati, impegnati entrambi nel rilevarne gli aspetti salienti, sia sul piano delle reciproche influenze che su quello di una riconsiderazione dell'esperienza dialettale, come mezzo d'arte e di liberazione interiore, come luogo nel quale avvertire la capacità di restituire la presenza delle cose, come recupero di una verginità linguistica nell'emergenza di vernacoli non cittadini, contrapponendosi in tal modo alle più importanti e fitte situazioni di poesia in dialetto della prima metà del Novecento, sorte per lo più all'interno di antiche e robuste tradizioni di letteratura dialettale.

Ma, mentre l'attenzione di Marcello Teodonio ci sembra rivolta prevalentemente a mettere in evidenza la qualità del giudizio pasoliniano nei confronti della tradizione poetica romanesca (Belli e la sua capacità di annullarsi nell'anonimia di un'assoluta "allegria" popolare; Pascarella e "la sua sordità di fronte all'esistenza vera delle classi proletarie"; Zanazzo ed il suo ottimismo divertito ed incosciente; Trilussa e la sua "superficialità" piccolo borghese, cinica e malinconica; dell'Arco e la sua sensibilità novecentista, il suo ritorno al Belli ma su livelli di eccezionale purezza linguistica e stilistica), quella di Franco Onorati appare rivolta ad analizzare la poesia di dell'Arco nel suo farsi, nel suo affermarsi come poetica, dopo aver sottolineato, del sodalizio Pasolini-dell'Arco, gli aspetti di distinzione oppositiva in un fascio di tratti comuni che autorizzano a stabilire un rapporto di omologia e congiunzione: da uno stesso atteggiamento di "reazione al conformismo nazionale e all'estracismo verso i dialetti" alla consapevolezza di un'assoluta pari dignità tra dialetto e lingua nazionale, alla necessità d'un lavoro di scavo e di dialogo con tutti i dia-

lettali d'Italia; ma soprattutto emerge dallo studio dell'Onorali, come elemento costitutivo e distintivo della collaborazione tra Pasolini e dell'Arco, quello spirito inaugurale e fondativo di una nuova dialettalità che andrà affermandosi in Italia negli anni '50 e di cui si era fatta portatrice anche l'esperienza poetica dialettale del santarcangelo Torino Guerra (i suoi *Scarabocc*

sono del '46): quello stesso spirito, peraltro, che pervade, certificandone il valore storico e la necessità metodologica, tutti i contributi presenti nel volume.

Pietro Civileale

AA.VV. *Pasolini tra Friulano e romanesco*, a cura di Marcello Teodonio, Editore Colombo, Roma, 1997, pp. 202. L. 30.000

IL CENTRO STUDI GIUSEPPE GIOACHINO BELLI

Sul numero di sabato 19 gennaio 1946 del quotidiano "Ricostruzione" apparve la seguente notizia: «Una felice iniziativa romana. Il Centro di Studi belliani e di poesia dialettale». Nell'articolo si legge come «lo sconvolgimento spirituale e materiale derivato dalla guerra» aveva posto «rudemente» l'uomo di fronte «a se stesso, alla natura ed alle persone che lo circondano»: in questo clima «ciò che è orpello letterario cade naturalmente. la voce istintiva e sana risorge», e «perciò» rifulge la letteratura dialettale. Su queste premesse nasce il "Centro di studi belliani e di poesia dialettale", i cui promotori erano «tre giovani studiosi»: Ernesto Vergara Caffarelli, Roberto Vighi e Sebastiano di Massa. A far parte del Comitato d'onore del Centro erano chiamati «insigni studiosi»; in particolare Trilussa, «il grande poeta romanesco, erede diretto del Belli e massimo rappresentante della poesia dialettale del tempo nostro, ha conformato della sua approvazione e del suo consiglio la iniziativa».

Il programma del Centro si incentrava su alcune finalità: approfondire gli studi del poema belliano e della poesia dialettale di tutte le Regioni d'Italia; divulgare questa poesia «tra il popolo». Erano previste «periodiche riunioni», nelle quali illustrare gli aspetti del «poema» e della vita di Belli, e «degli altri grandi poeti dialettali nostri: dal Meli, al Porta, al Di Giacomo». Erano altresì previsti «scambi di manifestazioni», con letture, conferenze, dizioni, tra Roma e altre città d'Italia. Ed infine erano previste pubblicazioni di studi e di testi di poesia dialettale. L'articolo si conclude annunciando che nella seduta inaugurale del centro, che sarebbe avvenuta il 20 gennaio al Circolo Artistico di via Margutta, Roberto Vighi avrebbe illustrato il programma del Centro e Silvia D'Amico avrebbe parlato «dell'arte del Belli», leggendo e illustrando «un gruppo di sonetti del Poeta».

Sul numero del 22 gennaio 1946 del medesimo quotidiano "Ricostruzione" apparve poi il resoconto della seduta inaugurale del "Centro Nazionale di Studi Belliani e di poesia dialettale", cui aveva partecipato «un pubblico altrettanto numeroso che eletto, tra cui erano nomi insigni della cultura e del giornalismo». In questo incontro Roberto Vighi aveva esposto principi e finalità del centro; poi Silvia D'Amico aveva tenuto «quella che può essere considerata la prima conversazione del ciclo» di incontri sulla poesia di Belli che era negli intendimenti del centro stesso. D'Amico aveva parlato dei personaggi del poema belliano «quali attori della grande commedia umana, o del "dramma" come lo stesso Gioacchino ebbe a scrivere», e aveva poi indagato «se e fino a qual punto nei sentimenti, nella filosofia, nelle passioni, di essi» Belli avesse «inteso esprimere gli stessi suoi sentimenti, le sue stesse passioni», per concludere «con l'identificare in una congenita visione pessimistica della vita l'intima genesi dell'arte belliana».

Il primo passo del Centro Studi era dunque all'insegna di una attentissima visione della poesia belliana. Però a questa prima notevole iniziativa, per quanto abbiamo potuto ricostruire, non seguì in pratica altro, e di questo Centro si perdono le tracce.

Nel 1963 si celebrò, con grande impegno, il primo centenario della morte di Belli, con una mostra a Palazzo Braschi e con un fondamentale convegno di studi, i cui atti furono pubblicati nel 1965 con il titolo *Studi Belliani* (editore Colombo). Nell'ultima seduta del convegno, avvenuta il 18 dicembre 1963 alla Sala Rorromini, vennero presentate due

mozioni, ambedue approvate all'unanimità: la prima auspicava la costituzione di un «Centro di Studi sul dialetto e il costume della città», che in particolare possa giungere alla «redazione di un vocabolario romanesco»; la seconda intendeva «caldeggiare l'istituzione di un Centro permanente di Studi belliani» e la costituzione di un gruppo di lavoro che si occupasse del lessico belliano procedendo a un *index verborum*.

In sede di presentazione del volume Ercole Marrazza, assessore alle Antichità e Belle Arti del Comune di Roma, alla data 21 dicembre 1964 scriveva: «Ma oltre a ciò», oltre cioè ai contributi di analisi, di ricerche e di pubblicazioni, «il Convegno di Studi Belliani è destinato ad avere un seguito che speriamo quanto mai fecondo di risultati: giacché il Comune, accogliendo i voti formulati dal Convegno stesso ha deciso l'istituzione di quel "Centro di Studi sul dialetto e il costume di Roma" entro il quale gli studi belliani avrebbero avuto «la loro sede naturale e il loro sicuro incremento». Anche in questo secondo caso però di questo centro studi non si fece poi niente.

Nel 1984, in occasione della organizzazione del Convegno di Studi *Belli romano, italiano, europeo* (che poi si tenne a Roma tra il 12 e il 15 novembre), la Provincia di Roma costituì un centro studi che, fra l'altro, promise l'attivazione di due borse di studi per lo studio del dialetto romano. Il centro studi, dopo questa iniziativa, non proseguì la propria vita.

Nel 1991 il Comitato per il Bicentenario di Giuseppe Giachino Belli organizzò, fra le altre iniziative, il convegno di studi che si tenne a Roma dal 6 al 9 novembre. Durante l'ultima seduta, nella mattina del 9 novembre, alla sala Protomoteca del Campidoglio, il Presidente del Comitato, prof. Luigi de Nardis, auspicò che finalmente si potesse organizzare in maniera stabile un centro di studi intitolato a Belli, e l'auspicio venne approvato dai presenti. Di lì a poco alcuni Consiglieri regionali, Angiolo Marroni, Danilo Collepardi, Andrea Ferroni e Mattae Amati, presentarono al Consiglio Regionale del Lazio una proposta di legge per l'«Istituzione del Centro di Studi Belliani, con sede a Roma», organizzata in 5 punti, prevedendo anche una copertura finanziaria. Ma anche stavolta l'iniziativa non raggiunse alcun risultato concreto, perché di lì a poco la Giunta regionale si sciolse.

Nel novembre del 1993 viene eletto sindaco di Roma Francesco Rutelli, il quale, fra i suoi primissimi atti, portò una corona di fiori al monumento a Belli a Trastevere; e all'incauta giornalista, che gli aveva chiesto le motivazioni a quel gesto, giacché il poeta di Roma era Trilussa, Rutelli rispose: «no: il poeta di Roma è Belli». Questo episodio, minimo forse ma molto significativo, indusse Marcello Teodonio a prendere carta e penna per scrivere al nuovo sindaco, complimentarsi con lui per la chiara manifestazione di simpatia belliana e per la precisa notazione critica, e proporgli che la nuova amministrazione si impegnasse a dedicare a Belli un'attenzione maggiore delle amministrazioni precedenti, secondo modi e forme di cui si poteva discutere pubblicamente. Di lì a poco lo stesso Rutelli convocò Teodonio alla prima riunione di quella commissione di esperti (battezzata poi *Curatores Urbis*) per il 7 gennaio 1994. E in quella sede Teodonio propose al sindaco la costituzione di un Centro Studi intitolato a Giuseppe Giachino Belli. L'idea piacque al sindaco e all'intera giunta, in particolare all'assessore alla cultura, Gianni Borgna, e si dette inizio alla pratica di costituzione del centro.

L'interessamento fattivo del Comune, insieme al primo aiuto dell'Istituto Nazionale di Studi Romani, presso il quale ha sede il nostro Centro Studi, portarono alla costituzione del

"Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli", effettuata il 5 dicembre 1994, e i cui soci fondatori furono: Laura Biancini, Gianni Bonagura, Luigi de Nardis, Muzio Mazzocchi Alemanni, Eugenio Ragni, Marcello Tendonio, e il Presidente e il Direttore dell'Istituto Nazionale di Studi Romani, Gaetano Miarelli Mariani e Fernanda Roscetti. In quella stessa occasione, il centro studi elesse Presidente onorario Carlo Muscetta, Presidente Luigi de Nardis, Vicepresidente Muzio Mazzocchi Alemanni; la giunta esecutiva venne composta da Laura Biancini, Eugenio Ragni e Marcello Tendonio.

LE NOSTRE ATTIVITÀ

Alla "scheda" anagrafica, che ha inteso presentare il "Centro Studi", sottolineando come i Soci fondatori abbiano inteso, nel dargli vita, capitalizzare precedenti esperienze negli studi belliani e giovarsi del rapporto organico con il prestigioso Istituto Nazionale di Studi Romani nonché con alcune delle realtà culturali operanti sia a Roma ("Gruppo dei Romanisti", Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Associazione "Caput Mundi", Fondazione Marco Besso, MUSIS, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma etc.) sia fuori Roma (Istituto per gli Studi Filosofici, Napoli), facciamo seguire una sintetica indicazione delle principali iniziative realizzate.

- INIZIATIVE DIVULGATIVE

Con le manifestazioni di seguito descritte abbiamo inteso rivolgerci al grande pubblico per un'azione divulgativa e di sensibilizzazione che, nel diffondere una più vasta conoscenza della letteratura in dialetto, ne mettesse nello stesso tempo in risalto le fondamenta storiche, la complessità tematica, la pari dignità nei confronti della letteratura in lingua.

Ci riferiamo ai cicli di letture "Belli da Roma all'Europa" che, in collaborazione con il Teatro di Roma, si sono svolte presso il Teatro Argentina, con la seguente articolazione: n° 4 letture-conferenze dal 10 aprile al 22 maggio 1996; n° 5 letture-conferenze dall'8 novembre al 20 dicembre 1996; altri tre incontri dal 5 novembre al 18 stesso mese 1997; n° 4 letture-conferenze dal 13 marzo al 1° aprile 1998.

Nel corso di tali manifestazioni, ai filoni tematici (ad es. "Itinerario nella Roma belliana", "L'universo femminile in Belli", "La versione belliana della Bibbia", "Belli e la musica", "Umili e potenti nella poesia belliana", "I papi nei sonetti di Belli", "Porta e Belli a confronto", "Leopardi e Belli") ne abbiamo man mano aggiunti altri, che come del resto quelli su Porta e Leopardi, hanno allargato l'orizzonte alla cultura del primo Ottocento, non solo letteraria, ma anche musicale etc.

Mentre licenziamo il primo numero di questa rivista, si è appena concluso un quinto ciclo di letture belliane, che hanno spaziato dalla rievocazione della Repubblica Romana del 1849 all'esplorazione della fortuna del Poeta nei paesi di lingua tedesca, passando per la lettura - da parte di Giovanni Bonagura, costante presenza nel corso degli incontri - del monologo "Il ciarlatano" fino ad una presentazione, a meno di un anno dalla sua morte, del poeta epico Elia Marcelli.

- INIZIATIVE SOCIALI

Tra le manifestazioni che si caratterizzano in senso più "popolare" e celebrativo, vogliamo sottolineare la rievocazione della nascita del Belli: sia nel 1997 che nel 1998, rispettivamente presso il monumento al poeta in piazza Sonnino e nella piazza della Fontana di Trevi, abbiamo dato vita ad una festa della memoria e della poesia partendo dalla commemorazione (7 settembre 1791) della nascita del Poeta.

- INIZIATIVE SCIENTIFICHE

L'attività di ricerca si è affidata alla promozione di giornate di studio e convegni su specifici aspetti delle tematiche dialettali.

In tal senso segnaliamo:

- 1) la giornata di studi "Pasolini tra friulano e romanesco" svoltasi il 15 dicembre 1995 presso l'Istituto di Studi Romani
- 2) il convegno "Croce e la letteratura dialettale" svoltosi l'11 dicembre 1996 presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma
- 3) la giornata di studi "Fra bottega e laboratorio: arte e artigianato nella Roma di Belli" svoltasi il 28 novembre 1997 presso la Fondazione Basso di Roma
- 4) il seminario di studi "Le lingue della scienza. Linguaggi scientifici e intersezioni tra letteratura e scienza" svoltosi il 25 marzo 1998 presso l'Istituto Professionale di Stato L.A. "Europa" di Roma
- 5) la commemorazione del poeta romagnolo Mauro MARE (1935-1993) svoltasi a Spoleto il 2 luglio 1998
- 6) il convegno di studi sul tema "La letteratura romanesca del secondo Novecento", svoltosi il 25 e 26 novembre rispettivamente presso Palazzo de Carolis (sede della Banca di Roma) e l'Università di Studi "La Sapienza"- Facoltà di Lettere

- PUBBLICAZIONI

Sono già stati pubblicati i volumi degli atti di cui ai quattro convegni sopra indicati; i testi sono ancora disponibili.

Inoltre, a supporto di un programma di letture belliane presso gli istituti superiori di Roma e provincia, abbiamo curato le seguenti pubblicazioni:

- a) "Belli va a scuola", raccolta di saggi, ad uso dei docenti, sulla vita e sull'opera di Belli
- b) "Viaggiatori e pellegrini nella Roma di Belli": dépliant illustrativo di una mostra itinerante ed a pannelli mobili che viene allestita presso gli Istituti scolastici anzidetti o negli altri luoghi pubblici (biblioteche, Centri Culturali etc.) ove gli esperti del "Centro Studi" sono invitati a tenere conferenze

Delle altre iniziative o manifestazioni programmate per il corrente anno, daremo tempestiva notizia nei prossimi numeri della rivista.

Pubblichiamo il testo dell'intervento pronunciato dal Prof. Marcello Gigante in occasione della presentazione del fascicolo *Croce e la letteratura dialettale* avvenuta il 20 novembre 1998 a Napoli presso l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici.

La pubblicazione, edita dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, raccoglie gli atti della giornata di studi promossa dal Centro Studi G.G. Belli sul tema del rapporto tra letteratura nazionale e letteratura dialettali nel pensiero di Benedetto Croce.

Questi gli autori delle comunicazioni: Vittorio Stella (*Letteratura e filosofia*), Giovanni Battista Bronzini (*Croce e le nuove prospettive per le letterature dialettali e popolari*), Muzio Mazzocchi Alemanni (*Croce e Giuseppe Ferrarini: la polemica sulla letteratura dialettale*), Leonardo Lattarulo (*Croce critico del "giacobinismo linguistico"*), Ruggero Guarini (*Ma il Cunto fu davvero "concepito in italiano"?*), Michele Tomarici (*Fu vero barocco? Croce e Basile*), Claudio Costa (*Intorno ad un sanetto romanesco del Seicento pubblicato da Benedetto Croce*, (con alcuni testi inediti del XVII secolo), Franco Onorati (*Il dialetto in musica: il "caso" dell'opera comica napoletana*), Simonetta Satraggi Petrucci (*Un'antica commedia piemontese apprezzata dal Croce: l. con Piolet*), Fulvia Tuccillo (*I percorsi della memoria e le parole dell'oblio: Salvatore Di Giacomo nell'interpretazione di Benedetto Croce*), David Baldini (*Tra epos e moralismo: Croce e Pascarella*), Sabino Caronia (*Cardarelli e Croce*).

QUADERNO BN ROMA

Marcello Gigante

Venendo all'incontro di oggi nella città di Trieste pensavo con insistenza al poeta Biagio Marin che ho conosciuto personalmente in una delle letture dei suoi versi che teneva nell'Università: ricordo la bella figura del vecchio poeta e anche la scave e dilettevole potenza del dialetto in cui aveva poetato; un dialetto difficile, come è quello di Grado, che non è né il veneziano né il triestino. Mi si agitava nella mente la domanda se la poesia dialettale di Marin, geograficamente molto delimitata, avesse posto legittime nella storia della poesia italiana. E ricordavo anche quello che Pier Paolo Pasolini aveva scritto sulla "lingua essenziale e assoluta" del poeta, vale a dire sul suo dialetto.

Partecipo con molto piacere alla presentazione del VII Quaderno della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, che raccoglie i contributi dell'11 dicembre 1996 su Croce e la letteratura dialettale. Gli *Atti* di quella giornata sono raccolti ora a cura di Laura Biancini, Leonardo Lattarulo e Franco Onorati, questi ultimi due furono anche relatori. La mia presenza è soprattutto giustificata dall'amicizia antica per il professor Luigi De Nardis, che è qui quale Presidente del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli, notissimo francesista, e dalla simpatia verso la Biblioteca Nazionale di Roma, attualmente diretta da Livia Borghetti (ricordo con piacere la collaborazione col suo predecessore Paolo Veneziani al tempo del Bimillenario Oraziano per l'allestimento della Mostra dei codici del poeta lucano).

Il problema oggetto di questo volume, vale a dire il rapporto tra letteratura e letterature dialettali, in termini crociani tra letteratura nazionale e letteratura dialettale riflessa, è attuale e non rientra specificamente nella competenza di un filologo classico. Tuttavia ho voluto rendere testimonianza agli autori del volume perché tale problema esiste anche per le letterature antiche. Tutti sanno che la storia della letteratura greca (s'intende poesia e prosa) s'inaugura con Omero che scrisse in dialetto ionico antico; Esiodo e l'elegia ionica sono egualmente in ionico; la lirica monodica di Saffo e Alcea è in dialetto eolico; la lirica corale è in dialetto dorico. Pindaro, che sovra gli altri con'aquila vola, è il massimo poeta corale in dialetto dorico, ed è contemporaneo di Eschilo tragico, la cui lingua poetica è il dialetto attico, salvo che nelle parti corali in cui va vista la continuità del genere strettamente legato al dialetto. Si sa che Croce combatté i generi letterari nella visione estetica idealistica che considera il valore assoluto lirico della forma poetica. Ma per i Greci il genere è condizionato dalla lingua. Così anche i cori di Sofocle e Euripide conservano una patina dorica nel contesto della lingua attica in cui è scritto e recitato il testo drammatico. Nel V secolo, dopo l'opera storica in dialetto ionico recente di Erodoto, viene alla luce la grande opera storica di Tucidide, in dialetto severamente attico, che si afferma come lingua della prosa e anche della poesia (non escludiamo Aristofane). Soltanto nel V secolo si forma il grande dialetto attico che fu il fondamento di quella lingua comune che si affermò a partire dal IV secolo, quando la *polis* incominciava a tramentare. Possiamo parlare di una letteratura nazionale per la Grecia antica? Direi che dobbiamo rispondere di sì, con la conseguenza che la grande produzione poetica nei vari dialetti si colloca nell'unico processo storico dello sviluppo della letteratura greca. Se teniamo presente questo dato storico, ogni

dialetto ha la sua validità di lingua rappresentativa di una nazione.

La visione storica della letteratura latina non è la medesima, perché la lingua latina dall'inizio alla fine domina dovunque e dei dialetti italici sono rimaste manifestazioni molto frammentarie e molto labili. La letteratura latina è letteratura scritta nella lingua latina, dove non c'è posto per espressioni di altra lingua.

Queste considerazioni semplici vengono spontanee alla mia mente perché per le letterature europee il problema del rapporto fra letteratura nazionale e letteratura dialettale si è posto mentre la nazione non era ancora una unità compatta. La letteratura italiana delle origini tuttavia è in lingua italiana, sia pure sul fondamento della lingua fiorentina o senese, che man mano diventa comune.

Scorrendo questo Quaderno troviamo all'inizio un sunto degli *Atti* a cura di Muzio Mazzocchi Alemanni, che dà conto del contributo di ognuno al problema, dopo una Premessa sulla nozione crociana di "letteratura" di Vittorio Stella e sulle varie specificazioni che allo sviluppo del pensiero crociano hanno dato storici e filosofi, che sarebbe troppo lungo passare qui in rassegna. Si può solo menzionare il contributo più recente e più esauriente di Gennaro Sasso, Direttore dell'Istituto per gli Studi Storici Benedetto Croce, che ha posto in rilievo, nella matura concezione crociana, "la forza discreta e civile della letteratura" che ha il potere di armonizzare l'intera attività spirituale, l'unità dello spirito.

Non è mia intenzione soffermarmi sugli altri contributi, perché questo è già stato fatto dal collega e amico Raffaele Sirri, ma vorrei soltanto sottolineare l'importanza per il dopo-Croce del contributo di Giovanni Battista Brenzini, esperto studioso della letteratura popolare e del folklore, che propone la categoria della letteratura carnevalesca nell'ottica di Bachtin, e mette però in guardia dall'errore di ritenere la vena comica, prerogativa delle letterature dialettali che sono differenti l'una dall'altra, così come le letterature popolari hanno diverse forme (popolare, popolareggiante, popolareccio, popolar-letterario).

Dopo la relazione Sirri posso limitarmi a dire che i saggi di Muzio Mazzocchi Alemanni (La polemica tra Croce e Giuseppe Ferrari), di Leonardo Lattarulo (Croce critico del "Giacobinismo linguistico" perseguito dal Fascismo nazionalista e livellatore), di Ruggeri Guarini e Michele Torturici (*Il Cunto de li cunti* del Basile e l'interpretazione crociana), di Franco Onorati (Il dialetto in musica), di Simonetta Satragni Petrucci (*Un'antica commedia piemontese apprezzata dal Croce: *L'cont Piolet**), di Sabino Caronia (*Cardarelli e Croce*) sono tutti di grande livello.

Ma, per quel che è la funzione dei Quaderni di una Biblioteca, vorrei richiamare il contributo di Claudio Costa su un sonetto romanesco scoperito dal Croce in un manoscritto della Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma dal titolo *Zitella romanesca ritrosa*, perché qui lo studioso aggiunge alcuni testi inediti del Seicento da lui rinvenuti non solo nella Biblioteca Nazionale di Roma, ma anche nella Biblioteca Angelica e nella Casanatense e, oltre al manoscritto individuato dal Croce nella Biblioteca Vittorio Emanuele, altri testi inediti. Desidero sottolineare questo particolare perché una Biblioteca Nazionale non dev'essere concepita come deposito di libri, ma deve aprire lo scrigno dei suoi tesori agli studiosi. Anche i Quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli hanno contribuito a rendere noti i papiri ercolanesi, che custodisce, e i manoscritti di autori antichi e moderni provenienti da vari "fondi".

Ma il saggio su cui vorrei soffermarmi è quello di Fulvio Tuccillo: *I percorsi della*

memoria e le parole dell'oblio: Salvatore Di Giacomo nell'interpretazione di Benedetto Croce. Lo studioso ha esposto ampiamente il rapporto Croce-Di Giacomo, amichevole e fraterno, che fu decisivo per la valutazione della poesia dialettale: la poesia di Di Giacomo supera il limite di altre poesie dialettali e diviene poesia universale. Croce è solidale con l' "amare senso della vita" di Di Giacomo e, soprattutto, dopo il celebre saggio del 1903, sostiene l'unità della produzione digiacomiana in versi e in prosa nella altrettanto celebre Prefazione al volume, pubblicato a Milano presso l'editore Treves nel 1914, *Novelle napoletane*. Tutti sanno che la Prefazione fu poi ripubblicata nelle *Conversazioni critiche*. Il Tuccillo ha posto nel giusto rilievo nel saggio di Croce la valutazione della poesia dialettale quale espressione poetica. Benedetto Croce si domandava: "Come si può impedire di comporre e poetare in dialetto?". E rispondeva: "Molta parte dell'anima nostra è dialetto come tant'altra è fatta di greco, latino, tedesco, francese e di antico linguaggio italiano. Il dialetto non è una veste perché la lingua non è veste: suono e immagine si compenetrano interamente. Sopravviene il grammatico e poi i suoi fini, e in modo del tutto arbitrario e convenzionale stacca le categorie di queste e quelle lingue, e di lingue e dialetti". Così Di Giacomo è situato nella storia della poesia: in tale collocazione certamente gioca un ruolo l'amicizia e la simpatia e, come ha posto in rilievo il Tuccillo, la polemica contro D'Annunzio, Pascoli, Fogazzaro, cui Croce contrapponeva il sanguigno Carducci. Il Tuccillo ricorda anche che però altri interpreti come il Mengaldi o il nostro Antonio Palermo non escludono interamente un rapporto del poeta napoletano col Decadentismo. I sentimenti di Di Giacomo sono però autentici nella sua passionalità e nella sua malinconia. Croce si riconosceva. Il Tuccillo ha anche ragione nell'affermare che il Croce vedeva attuarsì nella prosa digiacomiana "quel miraggio che era all'origine di una delle formulazioni teoriche giovanili ... quella relativa ... alla riduzione della Storia sotto il concetto generale dell'Arte". Il Croce, comunque, nel 1914 non ha remora ad affermare che Di Giacomo "ha in grado eminente la castità della forma che si suole chiamare 'classicità'. La quale classicità, che parecchi ai giorni nostri credono di ritrovare nelle opere povere di vita etica degli artisti decoratori e sensuali, è invece il più forte veicolo della ricca vita etica e passionale...".

La nota dominante dell'animo del Di Giacomo, nei suoi versi e nelle sue prose, è data dalla pietà: una pietà amara, che non filosofeggia, non si consola con considerazioni sull'universo né si atteggiava a pessimismo sistematico, ma resta semplicemente questa: pietà". Il Croce confessava di commoversi, non sapeva se per la pietà delle cose narrate dal poeta o per la perfezione artistica della forma. E concludeva: "Le due forze, etica e artistica, qui confluiscono veramente in una".

Per quel che riguarda il rapporto tra dialetto e poesia, il Croce afferma che Di Giacomo inaugura per primo "la tendenza novecentesca a non piegare il dialetto a fini pratico-mimetici, ma a crearlo con internazionalità di lingua di poesia".

Il Tuccillo ha anche corredato la sua relazione di note bibliografiche, e questo mi spinge a qualche osservazione che prende lo spunto dalla straordinaria circostanza che a Napoli disponiamo del più ricco fondo di carte digiacomiane nella Biblioteca di Costantino del Franco, che nella definizione di Gino Doria fu "intelligente e colto bibliofilo", "infaticabile e paziente cacciatore di novità" (sole in parentesi voglio ricordare che autografi digiacomiani sono nella Biblioteca di Benedetto Croce, che trascrisse anche alcuni versi del poeta). Nel 1957 lo stesso Gino Doria, grazie al "fondo" del Franco, poté scrivere lo squisito libretto *Di*

Giacomo, Croce e A San Francisco, a lui dedicato, in cui tracciava estrosamente la storia dei sette sonetti sulla malavita napoletana di Di Giacomo che si definiva allievo di Metastasio.

Ma voglio ricordare che fu in occasione del Centenario della nascita (1960) che apparvero a Napoli due libri: il primo, Salvatore Di Giacomo. *Scritti inediti e rari* a cura di Costantino del Franco (Napoli 1961); il secondo, Francesco Flora, *Nuova lettura delle poesie e delle prose di Salvatore Di Giacomo* (Napoli 1961).

A me pare che il Tuccillo conosca del Flora soltanto l'introduzione alla edizione mondadoriana di Salvatore Di Giacomo. *Le poesie e le novelle*; l'edizione fu curata dal Flora e da Mario Vinciguerra.

Nel bellissimo volumetto edito da Costantino del Franco il Flora ritorna sul problema della poesia di Di Giacomo e lo approfondisce con doviziose analisi, tutte tese a sottolineare la totale umanità di affetti e pensieri nella sua lirica, la sua originalità, il suo tono creatore, la misura di armonia "un'aurea proporzione attinta alla universale corrente della poesia" e a segnalare la musica che accompagna i suoi versi. Il Flora conclude: "È questa musica ricantano gli uomini. La grande poesia... rifugge nella vita e diventa una poesia delle cose e delle creature, sulle quali il nostro animo si ferma per la memoria di un verso, d'un'immagine, d'una di quelle che giova chiamare, per la loro essenziale brevità, cellule poetiche. Di Giacomo ha il sommo potere, la virtù di svegliare questa poesia delle creature e delle cose nel suo canto vitale, che parla ai dolci e ai semplici. Così il poeta napoletano, per virtù e autorità di poesia, si fa cittadino del mondo".

Dal libro *Scritti inediti e rari*, che ho avuto la possibilità di avere tra le mani grazie all'amica cortesia di Francesco del Franco, vorrei estrarre alcuni passi di lettere di Di Giacomo a Benedetto Croce che pertengono alla loro collaborazione e, soprattutto, alla Prefazione di Croce al volume trevesiano del 1914.

Anzi tutto, voglio ricordare l'esergo della trama per un film ispirata da Theophile Gautier, *Arria Marcella*: "Per me l'antichità non è uno studio: è un sentimento".

In una lettera a Benedetto Croce nel 1910 leggiamo queste parole, oggi particolarmente significanti:

"E vogliamo anche fare il libro del 1799? Ci metteremo tutte le lettere della Sanfelice. Io adesso non posso stare senza lavorare. Sarà un'altra malattia".

Sulle *Novelle* digiacomiane, pubblicate nel 1914, abbiamo tre passi di lettere: il primo è in una lettera del 25 maggio 1914, da cui apprendiamo che Di Giacomo correggeva le bozze del volume:

"Sono alla fine, quasi, delle correzioni al volume Treves e comincio ad avere anche i fogli stampati che vi manderò, accresciuti che saranno, fra giorni. Mi permetterò di dirvi anche che cosa io ero al tempo in cui scrivevo quelle novelle. ...".

Il secondo passo è in una lettera del 29 maggio 1914, in cui troviamo il rapporto del poeta con i pittori napoletani, che è ripreso dallo stesso Croce nella sua Prefazione:

"Quanto a quello che volevo dirvi a proposito delle *Novelle*, è che bisogna far notare che quando le scrivevo ero molto giovane, che non me la son fatta mai no' letterati, ma coi pittori (e da questo la sovrabbondanza delle tinte, e gli effetti di luce etc. etc.). Che Napoli era, allora, quella che descrivevo. Che bisogna perdonarmi la lingua. Che non credevo di imitare alcuno.

Il titolo lasciatelo stare: "Novelle napoletane".

Dopo tutto son tutte napoletane - ed è giusto."

Ora, se andiamo alla Lucchese Palli, la copia di questa lettera ha l'annotazione autografa del Croce: "Per il volume delle *Novelle* che uscì presso il Treves, con una mia prefazione, andai a Milano a parlare con Emilio Treves e spingerlo a pubblicare quel volume".

Nella terza lettera, che è del 20 giugno 1914, leggiamo:

"Caro Croce,

ho riletto la vostra prefazione e l'ho trovata sempre più bella.

Permettetemi soltanto di mutare il 'più di trent'anni' in: quasi venticinque anni fa, che del resto è cosa vera, perché mi faccio il conto degli anni che avevo in quei tempi".

Non voglio trascurare il celebre biglietto che Gino Doria definì "quintessenza del suo settecentismo", in quanto contiene uno scherzoso ma veritiero riferimento al Basile:

"Il signor Poeta S. di Giacomo

saluta l'amica Croce e gli fa sapere di aver trovato un documento (Mandatum viceregnali) con cui è dimostrato a sufficienza (fede medica annessa) che il poeta G.B. teneva *la guallera*. Cosa che lo scrivente si augura sempre, benché poeta anche lui, di non avere mai".

Poiché in questo biglietto è ricordato il Basile, voglio ricordare che il Di Giacomo aveva dedicato la serie dei sette sonetti *A San Francisco* al poeta romanesco Cesare Pascarella, su cui nel volume che presentiamo stasera ha riferito David Baldini nel saggio *Tra epos e moralismo: Croce e Pascarella*.

Doria, a proposito della dedica digiacomiana, ha giustamente parlato di fratellanza artistica.

E infine vorrei ricordare che qui a Napoli, in occasione del Cinquantesimo anno dalla morte di Di Giacomo, sono usciti due libri che avrei voluto trovare nella Appendice bibliografica del Tuccillo: entrambi sono basati sul "fondo" Costantino del Franco e sono stati pubblicati dalla casa Editrice Bibliopolis di Francesco del Franco.

Nel 1986 è uscito *Salvatore Di Giacomo. La vita a Napoli*, a cura di Arturo Fratta (autore nell'Introduzione del saggio *Di Giacomo giornalista*) e di Manuela Pincastelli (autrice nell'Introduzione del saggio *Di fronte alla realtà sociale*): con questo libro, come scrisse il compianto Mario Pomilio, si aggiungeva la sezione di scritti giornalistici alle quattro sezioni della produzione digiacomiana: poesie, novelle, teatro, opere erudite. Nel 1988 uscì Vincenzo Vitale, *Salvatore Di Giacomo e la musica. Al saggio su Di Giacomo molto importante, relativo alle sue ricerche sui Conservatori, sul San Carlino, sulle Cappelle Musicali, e specialmente alla documentazione della presenza della musica nella poesia e nel racconto digiacomiano, seguono gli scritti dello stesso Di Giacomo sulla musica a Napoli (Pergolesi, Paisiello, Spontini, Alessandro Scarlatti, etc.) in un'Appendice di Marta Herling che ha scritto i cenni biografici sui musicisti citati dal poeta.*

Concludendo, ho voluto rendere omaggio a questo bel volume, testimonianza della vitalità culturale sia della Biblioteca Nazionale di Roma sia del Centro di Studi sul Belli, con la rinnovata memoria della poesia del più grande poeta napoletano.

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI APRILE 1999
PRESSO LA WM GROUP SRL - STAMPA EDITORIALE
VIA CAMMAROTA, 27 - 83042 ATRIPALDA (AV)
TEL. E FAX 0825-74321
PER CONTO DI EDIZIONI DELL'OLEANDRO