

Faculté de philosophie, arts et lettres

La poesia dialettale marchigiana:

analisi dell'uso del dialetto nelle poesie dialettali
della provincia di Macerata

Auteur: Valentine Ravaux

Promoteur: Costantino Maeder

Lectrice: Caruso Annalisa

Année académique 2021-2022

Master [120] en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à
finalité didactique

Grazie a tutte le persone che hanno contribuito alla realizzazione di questa tesi. Il Prof. Maeder per i suoi consigli, commenti e suggerimenti. La Prof.ssa. Caruso per la rilettura. La mia famiglia per il sostegno e i consigli. Il poeta Giordano De Angelis per avermi aperto le porte della sua casa nonché della sua poesia. Infine, tengo a ringraziare la persona senza cui la presenta tesi non avrebbe nessun senso, la stessa persona che mi ha fatto scoprire le Marche e che mi ha dato voglia di conoscerle sempre di più, Lorenzo Gentiletti.

Indice

Prologo	9
Corpus e metodologia	15
Capitolo I	20
Le attese	20
1. La critica del dopo guerra	20
2. La poesia	23
2.1. La poesia moderna	24
2. Considerazioni sul dialetto	24
2.1. Dialetto e italiano popolare	25
3. Il dialetto marchigiano	26
4. La poesia dialettale marchigiana	27
Capitolo II	29
Gioco tra attese e sorprese	29
1. La musicalità dei versi	29
1.1. Il ritmo	29
1.2. Un'arte sonora	30
2. La poesia dialettale: una poesia oscura?	31
2.1. Un pensiero chiaramente espresso	32
3. Il dialetto e i sentimenti	33
3.1. Dal sentimento alla sentimentalità	34
4. La presunta povertà espressiva del dialetto	36
4.1. L'intraducibile	37
4.2. Dalla presunta povertà espressiva all'effettiva ricchezza del dialetto	39
Capitolo III	41
La poesia dialettale marchigiana	41
1. Nessuna scuola	41
2. Una poesia che sfiora il verismo	41
2.1. Dal verismo al verosimile	42
2.2. Il dialetto e il contadino	44
2.2.1. Chi è il contadino?	44
2.3. Il dialogo	45
3. La metrica	46
4. Una tendenza speciale	46
Capitolo IV	48
La dimensione politica nelle poesie	48
1. Il legame col passato	48
1.1. Un gioco tra passato e presente	48
1.1.1. Il metodo di paragone	49
1.2. Denuncia dei tempi moderni	49
1.3. Dalla nostalgia al pessimismo	51
1.4. Interpretazione politica del pessimismo	52

2. Il legame col territorio	53
2.1. Il territorio marchigiano	54
2.2. A mo' d'esempio: i terremoti	56
2.3. Interpretazione del legame col territorio	56
3. Usi e costumi	57
3.1. Interpretazione del riferimento agli usi e costumi	58
4. Condivisione di una società patriarcale atipica	59
5. La satira	61
5.1. Poesie satiriche	61
5.1.1. Un'analisi più approfondita: Dopo cascata la grànnola	63
5.1.1.1. I rapporti tra padroni, fattori e contadini	64
5.2. Interpretazione della satira	65
Capitolo V	67
Un uso politico del dialetto	67
1. Le quattro dimensioni di Schulz von Thun	67
1.1. Il contenuto	67
1.2. La dimensione dell'auto-rivelazione	68
1.2.1. Un'analisi di Lu dialetto	68
1.3. La dimensione della relazione	71
1.3.1. Una poesia inclusiva	71
1.4. L'appello	72
2. Il dialetto come strumento politico	73
2.1. Dialetto, italiano e classi sociali	74
2.2. Scrivere in dialetto	75
2.2.1. Legittimità della scrittura in dialetto	77
Capitolo VI	79
L'uso del dialetto oggi	79
1. Il dialetto fuori dalle poesie	79
1.1. Le truppe teatrali	79
1.2. Racconti dialettali	80
1.3. I social media	80
1.4. La pubblicità	81
1.5. La politica	82
1.6. Nel contesto attuale	82
2. L'attuale statuto del dialetto	82
2.1. Un patrimonio da conservare	83
2.2. Dei dialetti italianizzati	83
2.3. L'inglese, una nuova minaccia?	85
2.3.1. Il distacco dalle tradizioni	85
Conclusione	87
Bibliografia	92
Appendice	100

Prologo

Nel 1818, Giacomo Leopardi, il famoso poeta marchigiano, trascrisse nello *Zibaldone* (Zib. I, 43) frammenti di canti popolari che si cantavano a Recanati:

Fàcciate alla finestra, Luciola,
Decco che passa lo ragazzo tua,
E porta un canestrello pieno d'oca
Mantato colle campane dell'uva.

I contadì fatica e mai non lenta,
E 'l miglior pasto sua è polenta.

È già venuta l'ora di partire,
In santa pace vi voglio lasciare

Nina, una goccia d'acqua se ce l'hai:
Se non me la vôi dà padrona sei.

Io benedico chi t'ha fatto l'occhi
Che te l'ha fatti tanto 'nnamorati.

Una volta mi voglio arrisicare
Nella camera tua voglio venire.

Senza entrare in un'analisi approfondita di questa poesia, si ritiene opportuno notare l'uso del dialetto e il riferimento al *contadì* e alla sua *polenta*, come se il dialetto, il contadino e la polenta costituissero un insieme inscindibile. In *Dialetto e poesia popolare* (1951), Pasolini scriveva che «Il contadino che parla il suo dialetto è padrone di tutta la sua realtà». Alla luce di questa citazione e dei versi dialettali di Giacomo Leopardi, si può intuire quanto il dialetto e la realtà contadinesca siano legati. Leopardi non è un poeta dialettale, ma può intrigare perché ha trascritto questa poesia. Questa scelta dipenderà probabilmente dall'argomento contadinesco, dalla semplicità e convenzionalità dei contenuti? In effetti, la poesia appare popolare e l'autore, in dialetto, parla d'amore e della realtà recanatese ottocentesca.

Oggi il dialetto, una volta onnipresente, è quasi scomparso nei centri urbani o relegato all'uso in famiglia (Sobrero, 1975: 76), ma tuttora si notano alcune produzioni dialettali che

stupiscono quanto la poesia di Leopardi. Nel 2020, autori come Tóto Fusari, poeta e scrittore vernacolare, o la dilettante¹ Antonella Lapponi hanno deciso di scrivere della pandemia che ci ha colpiti proprio in dialetto. Con l'uso del dialetto, si constata che Giacomo Leopardi stupisce il lettore così come lo fanno i poeti attuali: perché scrivono in dialetto?

Così, quando eravamo costretti a stare chiusi in casa per evitare la diffusione del Covid-19, Fusari scriveva *Corona*:

Dumilavvéni d'anni fa, Une, latinamente JESUS dittu, Senz'esse' titulu Su' stu munnu, Che' ppure l'ia criàtu, sinza pussidimendi Sinza amamendi Né fissa dimora, 'n do java D'amore colorava Quello che toccava E rdàva La vita Che la morte rubbava: Re fu proclamato Sinza quatri 'ngoronatu de spì crucifissatu, murì Pé lo male guarì. Ppó risuscitatu 'n célo salì.	Duemilaventi anni fa, uno, latinamente Gesù detto, Senza esserci titolato, In questo mondo, Che pure l'ha creato, Senza possedimenti, Senza armamenti, Né fissa dimora, Dove andava, D'amore colorava, Quello che toccava, E ridava, La vita, Che la morte rubava, Re fu proclamato, Senza soldi, Incoronato di spine, Crucifissato morì, Per il male guarì. Poi risuscitato Nel cielo salì.
--	--

¹ Si usa la parola «dilettante» nel senso di piacevolezza, disimpegno letterario, divertimento evasivo.

Nel dumilavvéndi d'adesso	Nel duemilaventi di adesso
'nu scunusciutu	Uno sconosciuto
VIRUS chjamatu	Virus chiamato
De corona cerchiato	Di corona cerchiato
Che non perdona	Che non perdona
Che strozza	Che strozza
Che 'mmazza	Che ammazza
Se spanne più granne,	Si espande più grande
De piandi colora	Di pianti colora
Case 'ddolora	Case addolora
Se 'ngarugnisce	Si incarognisce
Se speranze fiorisce;	Se speranze fiorisce
Corona de morte	Corona di morte
Adè la sua corte:	È la sua corte
Divide, separa	Divide, separa
'nzème 'n fa sta'	insieme non fa stare
'ttappata la vocca	Tappata la bocca
fërme le mà	Ferme le mani
A cchji lu tocca, je tocca.	A chi lo tocca, gli tocca
Ma...	Ma...
'stu virus	Questo virus
Corona	Corona
perderà	Perderà
Pe' ll'orèmus	Per l'orèmus
E la forza	E la forza
Dell'umanità.	Dell'umanità.

Si intuisce subito di cosa tratta la poesia, sia grazie al titolo sia perché il significato è in rapporto stretto con il significante grazie all'assenza di complessi metaforici o parabolici. La poesia non è lunga e presenta un ritmo incalzante, dovuto al prevalere di versi brevi. Il poeta paragona «Jesus» al Coronavirus: entrambi intrattengono un rapporto stretto con la morte e sono incoronati. In effetti, Gesù è stato incoronato di spine poco prima della sua condanna a morte e rappresenta anche la sconfitta di quest'ultima per via della sua risurrezione, mentre il coronavirus, si chiama appunto così perché la sua forma evoca una corona e può provocare la morte. La corona rinvia anche alla sofferenza, sia a quella di Gesù sulla croce sia a quella che si prova quando si contrae il virus.

Il paragone viene effettuato attraverso la ripetizione di «Duemilavenni». Effettivamente, Gesù, duemila venti anni fa, nella prima strofa, incarna il bene, l'amore, la

speranza e la risurrezione mentre, nella seconda strofa, il virus, «nel dumilavvéndi d'adesso», rinvia al dolore, alla morte e alla divisione. Si nota allora una dimensione metaforica contraddittoria in quanto Gesù incarna la vita, il virus invece incarna la morte con un'ambivalenza nel paragone che verrà risolta grazie alla fede. Si nota inoltre un gioco tra passato e presente che ritroveremo spesso in altre poesie.

La prima strofa è costituita da 21 versi, tutti pieni di speranza grazie alla fede che un credente prova nei confronti di Gesù, mentre la seconda strofa è costituita da 26 versi critici e pessimisti nei confronti della situazione attuale. Si constata che le due strofe sono estremamente legate: la poesia termina con l'evocazione della sconfitta del virus grazie alla risurrezione ricordata nella prima strofa. Così, Gesù «(...) rdàva la vita che la morte rubbava», e negli ultimi versi, «'stu virus Corona (che ammazza) perderà pe' ll'orèmus e la forza dell'umanità.». La fede commemorata da Gesù nella prima strofa e ricordata dalla preghiera negli ultimi versi ridarà metaforicamente la vita che il coronavirus ha rubato. Quest'ultima strofa non va intesa nel senso di risurrezione, ma nel senso di «ritorno alla vita e alla speranza»: il poeta evoca il momento in cui le bocche non saranno più tappate dalle mascherine, le mani potranno ricominciare a toccare senza disinfettante e la gente potrà ricominciare a stare insieme. Il poeta canta l'umanità e la poesia è strettamente legata con la realtà della pandemia.

La brevità dei versi e la semplicità delle parole usate fa sì che la poesia non appaia oscura. Si notano in questi versi l'emergere del poetare, come se il poeta fosse stato invaso da un'ansia che bisognava subito trascrivere. Questa immediatezza lascia supporre che l'emergenza della situazione Covid-19 abbia determinato il poetare. Questa impressione viene rafforzata da alcune ripetizioni di parole all'inizio di un verso: «sinza pussidimendi, sinza amamendi» ; «Che non perdona, Che strozza, Che 'mmazza», e anche da alcuni giochi fonici come l'assonanza (nella ripetizione della vocale [a] nella strofa «Che non perdona, Che strozza, Che 'mmazza») o l'allitterazione (si noti la ripetizione della consonante [m] nella strofa «sinza pussidimendi, sinza amamendi»). In più, il fatto che non ci sia una rima né baciata, né alternata, né incrociata e che i versi siano composti da un numero di sillabe sempre diverso rivela l'immediatezza nel trascrivere quello che sentiva il poeta. Effettivamente, i versi non sono quelli della tradizione: non ci sono settenari, endecasillabi, bensì trisillabi, quinari, ottonari o novenari. Questo uso poco tradizionale di versi liberi e l'argomento sfruttato del Covid-19, poco «campagnolo», rivela qualcosa del poeta, magari una volontà di comunicare, subito, senza divagare, come lo si nota dalla brevità della poesia, con i lettori. Si

possono rilevare queste caratteristiche anche in *Filastrocca de corona virus* scritta sempre da Fusari e anche in *Lu virus 'ncoronatu* da Antonella Lapponi.

Alla luce di quanto detto finora, ci si è chiesti come mai si scrive di attualità o di contadini in dialetto, e non in italiano? L'interrogativo suppone un legame tra l'argomento trattato e il mezzo linguistico usato per affrontarlo. Come mai si scrive poesia e non prosa? Questa domanda spinge a supporre che i versi conferiscono qualcosa in più a quello che si vuole esprimere o, per lo meno, qualcosa di diverso rispetto alla prosa. Si è quindi stabilito di studiare l'uso del dialetto nelle poesie dialettali marchigiane: che cosa rivela il dialetto degli autori? In effetti, scrivere in dialetto costituisce una scelta che si cercherà di motivare. Che cosa rivela ad esempio il dialetto della comunità a cui sono rivolte le poesie, una comunità costituita da gente che capisce, parla e legge il dialetto? In che modo il dialetto arricchisce la poesia? Per studiare al meglio questi aspetti, abbiamo costituito un corpus di poesie di diversi autori che usano il maceratese (al fin di capire questa scelta del dialetto e i suoi effetti conseguenti).

Studiare la poesia dialettale in generale sarebbe stato molto ampio e ambizioso, dunque, sia per una questione di interessi e competenze personali, sia per delimitare il contesto di ricerca, mi sono concentrata sulla poesia dialettale delle Marche, più precisamente di Macerata. In effetti, in seguito ad uno scambio Erasmus presso l'Università degli studi di Macerata nel 2016, ho vissuto nella località marchigiana per tre anni. Così, ho imparato il dialetto *in loco*, vivendo, studiando e lavorando nella provincia di Macerata, più precisamente a Passo di Treia. Ho acquisito una buona competenza dialettale, ma soprattutto ho sviluppato un profondo interesse per il dialetto e una certa curiosità: essendo di nazionalità belga e di madrelingua francese, il dialetto non è una realtà con cui mi ero precedentemente confrontata. In effetti, in Belgio, il vallone non si parla più da decenni; tutto al più viene ricordato in alcune attività folkloristiche. Nelle Marche, invece, il dialetto non solo si parla correntemente ma è anche scritto. Il genere più importante è appunto la poesia: romanzi, canzoni o prosa in dialetto esistono, ma sono molto più rari.

Nelle Marche, la produzione di opere dialettali coincide spesso con un periodo di minaccia, sia da idiomi considerati più nobili come la lingua di Dante (scelta universalmente come lingua letteraria nel Cinquecento) sia dalla lingua nazionale, imposta dopo l'Unità, nel 1861 (Parrino, 1983: 21). Col tempo si sono sviluppate altre ondate antidialettali. Durante il fascismo, la lingua nazionale era considerata uno strumento di coesione del popolo e una difesa del nazionalismo, per cui l'uso del dialetto era vietato. In effetti, come lo dimostra

Foresti (2003: 11-26), il regime fascista rafforzò la ricerca di un'uniformità linguistica e impose quindi una norma uguale per tutti, l'italiano, cercando di vietare l'uso del dialetto, considerato allora come un ostacolo all'omogeneizzazione linguistica. Il regime fascista si impose anche sociologicamente tramite le comunicazioni di massa e la scuola. (Rosiello, citato da Foresti, 2003: 28). Effettivamente, con la comparsa del cinema e della radio agli inizi del Novecento, bisognava rivolgersi ad una nazione intera, e soprattutto far uso di strumenti linguistici, retorici ed emotivi che si imponessero come modello di comportamento e di stile comunicativo fascista; perciò l'uso di una lingua capita da tutti si impose naturalmente tramite la comunicazione di massa (Rosiello, citato da Foresti, 2003: 28). Inoltre, a causa della migrazione interna, la gente non poteva spostarsi rivolgendosi in dialetto ad una persona che ne parlava un altro, soprattutto quando gli spostamenti erano importanti. Al Sud, i dialetti sono tipologicamente molto diversi da quelli del Centro e del Nord, perciò l'uso dell'italiano è parso ovvio sociolinguisticamente (Gallo, 2015: 155). Come lo conferma Brevini (1989: 23), l'avvento dei media, le migrazioni interne e la crescita del tasso di scolarità hanno contribuito ad accelerare la crisi dei dialetti, mentre l'imporsi della società dei consumi converte progressivamente il popolo in massa. Tra queste ondate antidialettali, nell'articolo intitolato *Ignazio Buttata: «Io faccio il poeta»* (2015: 180), Pasolini deplora la tragedia della perdita del dialetto come perdita della realtà. L'autore non si riferisce ad una perdita quantitativa della parlata dialettale che resta intatta in quanto statisticamente parlato dallo stesso numero di persone, ma piuttosto ad uno svuotamento del dialetto dal punto di vista di contenuti esprimibili: non sembra più in grado di veicolare la cultura particolare come lo faceva una volta. Questo svuotamento, secondo Pasolini sarebbe dovuto all'acculturazione del nuovo potere della società consumistica, un potere più centralizzatore e quindi più sostanzialmente fascista. Di conseguenza, si è verificata un'umiliazione del dialetto che secondo una metafora pasoliniana sarebbe pieno di denari che però non si possono più spendere, pieno di gioielli che non si possono regalare; chi lo parla è come un uccello che canta in gabbia (Pasolini, 2015: 181). Però, quello che non può essere distrutto da queste ondate sono la voce, la pronuncia e la mimica dialettale. Così, il dialetto sopravvive, ma cambia di statuto e viene usato diversamente. Nell'area maceratese, gli ultimi decenni hanno registrato una fioritura di iniziative legate al dialetto come pubblicazioni con scopi artistici o letterari, documentaristici, studi scientifici come dizionari e grammatiche, pubblicità o ancora sui *social media* (Regnicoli, 2020: 38). Si cercherà allora di capire come il dialetto viene considerato oggi nelle Marche, quale statuto gli viene attribuito e quando viene usato fuori dall'ambiente letterario che verrà descritto.

Corpus e metodologia

Per evitare uno studio della poesia dialettale marchigiana troppo esteso nel tempo si è deciso di costituire il corpus di poesie a partire dall'imposizione a tutta l'Italia unita del "tosco" che cercava di sradicare attraverso le strutture scolastiche la così detta «malerba dialettale». Sono stati scelti gli autori più significativi e produttivi partendo dall'Unità d'Italia fino agli anni cinquanta (con la presenza di autori ancora attivi oggi come Fusari), mentre sono stati volontariamente esclusi dal corpus i poeti degli ultimi decenni, i cosiddetti «poeti neodialettali» (cfr. Curi, Vico, Serpilli, ecc.). Si comincia a parlare di poesia neodialettale intorno alla seconda metà del Novecento quando, in seguito all'avvento della scolarizzazione di massa e della diffusione domestica dei nuovi mezzi di comunicazione, i poeti neodialettali, privi di retroterra culturale e liberi da modelli preconfezionati di riferimento, hanno iniziato a produrre un tipo di poesia colta, segnando il definitivo distacco dalla vecchia tradizione popolaresca. L'uso del dialetto, nella poesia neodialettale appare più ricercato e colto che spontaneo e popolare: presenta delle caratteristiche diverse rispetto alla poesia tradizionale dialettale, avvicinandosi all'ermetismo e alle altre correnti della poesia italiana contemporanea. Così, la poesia dialettale e neodialettale diventano due tipi di poesia ben diversi e non è parso opportuno analizzarle nello stesso modo. Si precisa che le annotazioni e le traduzioni sono frutto di un lavoro personale: le opere da cui provengono le poesie non erano tradotte². In appendice si trovano tutte le poesie, sia quelle analizzate in questo lavoro, sia quelle solamente citate.

La raccolta è costituita da 46 poesie di autori diversi. Per quanto riguarda le poesie di Mario Affede (*Tutte le poesie*. 1991, 1992, a cura di Baldoncini), sono state scelte le liriche più legate all'attualità e alla cultura popolare di quei tempi in quanto argomenti scaturiti dalla prima lettura della poesia dialettale di Leopardi o ancora nella poesia di Fusari. Mario Affede, nato a Treia nel 1868 e morto a Macerata nel 1940 incarna la tradizione di Macerata, la sua città-simbolo: le sue poesie rappresentano comici quadretti popolati dalle umili scene di una vita quotidiana caratterizzata da fatiche e stenti causati dal continuo confronto con il progresso. Il disagio dello scontro tra nuovo e antico in una civiltà che si sta aprendo è l'occasione per analizzare, con acuto spirito di osservazione, l'atteggiamento delle persone semplici, ancora legate alla sapienza popolare (Crocioni, 1934: 83).

² Troviamo però delle note quando le raccolte sono state ripubblicate a cura di qualcuno altro.

In *Sub tegmine fagi* (1887), Alfonso Leopardi, Segretario capo del comune di San Ginesio, raccoglie le sue poesie in dialetto e propone una sua «grammatica». Il libro trovò numerosi lettori ed estimatori in un'epoca in cui si scopriva e si approfondiva lo studio delle cose popolari (Taccari, citato da Baldoncini, nella presentazione della nuova edizione di *Sub tegmine fagi*, 1999). Il poeta, tramite i suoi versi, si era dedicato con grande passione e sensibilità artistica a tradurre i gusti, le idee, le passioni e gli affetti del popolo. Numerosi e preziosi per la città di San Ginesio sono i meriti culturali di Leopardi che fanno di lui uno dei poeti dialettali ottocenteschi più significativi. Vittorio Taccari (1999: 6) dichiara che il poeta Leopardi ha saputo rappresentare la vita della gente ginesina di fine secolo, i costumi, le passioni, i vizi e le virtù, caratterizzando tale rappresentazione con la sua grande tensione morale, rivendicando il primato dei valori civili di libertà e di giustizia. Nella sua poesia, si noterà quanto sia presente una grande lezione di civiltà e quanto essa sia sempre attuale.

Per quanto riguarda il poeta Vittorio Emanuele Aleandri, le poesie scelte sono tratte da *Tutte le poesie dialettali di Vittorio Emanuele Aleandri* (Paciaroni, 2008). Il poeta, nato il 5 marzo 1863 e morto il 9 agosto 1927, era dotato di uno spirito osservatore, laborioso e paziente. Era segretario di Vitorchiano e coltivò gli studi di ragioneria, perciò la poesia dialettale fu per lui un semplice passatempo. Nei suoi versi toccò argomenti come la politica, le pratiche religiose, la morale, ed episodi cittadini, *ecc.* Corrispose con confratelli in sonetti tra i quali il già menzionato Alfonso Leopardi o ancora Aristide Conti (Crocioni, 1934: 81).

Giovanni Sebastiani è uno di quei poeti dialettali marchigiani che si è mostrato al pubblico quanto bastava per farsi desiderare, non quanto occorreva per farsi apprezzare (Crocioni, 1934: 82). Sino al 1905 concepì tanti componimenti i cui titoli rispondono al contenuto: tutto è ricavato dallo studio del popolo, anzi del contadino delle Marche. In effetti, come lo dichiara Crocioni (1934: 83), il poeta è sempre più attento a penetrare nella psicologia del popolo, per intenderne più esattamente i costumi, la favella, le tradizioni. Così facendo, ha intravisto più chiaramente il lato patetico del sentimento popolare traducendolo in poesia.

Altra figura importante della poesia maceratese, e anche una delle più fecondi, Giuseppe Procaccini di Coridonia³. Questi varia di poco i suoi temi. Infatti, il suo soggetto preferito è il contadino perché il poeta vive e scrive in campagna. Si ritrovano tutte le tematiche che si associano alla poesia dialettale, ossia il rinvio a certi pregiudizi e credenze, alle pratiche campestri, a furbesche ladrerie, tutte molto interessanti per lo svolgimento di

³ Le sue date di nascita e di morte rimangono sconosciute. Secondo Crocioni (1934: 86), ha pubblicato parecchi volumi dal 1901 al 1923.

questo lavoro. Tuttavia, si evidenzia l'assenza di una raccolta delle sue poesie: in effetti, i suoi versi si trovano sparsi qua e là in alcune antologie di poesia marchigiana, ma non esiste ancora un volume che raccoglie la sua opera (Crocioni, 1934: 86).

Un altro poeta marchigiano è Giovanni Ginobili (1892-1973): poeta vernacolare, folclorista e padre nobile dell'etnomusicologia moderna nelle Marche⁴. Il poeta è maestro elementare di formazione e va ricordato il suo impegno profuso nella preziosa attività di studioso marchigianista e linguista, sfociata nella redazione di un dizionario del dialetto maceratese, che raccoglie anche fatti, usi, costumi, feste, detti e preghiere tipici del suo territorio (Ginobili, 1963: 6).

Oltre a Ginobili, anche Egidio Mariotti si dedicò all'attività di studioso marchigianista. Nella sua raccolta «'na voce de li sivillini, poesie in vernacolo sarnanese.», propone anche alcune considerazioni sul dialetto marchigiano di cui si terrà conto in questo lavoro. Il poeta, grande personaggio di Sarnano, nacque il 2 aprile 1929 ed è il quinto di dodici figli. Ha svolto l'attività di animatore di gruppi folcloristici, corrispondente di Radio C1 e del settimanale d'informazioni «l'Appennino camperte» (Mariotti, 2005: 10).

Giuseppe Manciola, (1824-1875) diventò prete per necessità. Infatti, fu costretto alla carriera ecclesiastica, contro la sua volontà, dalla brutale violenza del padre e sfogò allora la sua scontentezza contro il clero che lo ostacolava e contro tutto ciò che limitava le sue focose tendenze. Di spirito liberale, nelle vicende politiche del tempo trovò fervente materia per la sua vena satirica e beffarda. Trattò temi di ogni genere, talora anche rischiosi, in contrasto col suo abito e con la sua professione. Per la sua figura bizzarra e contraddittoria, per la ricchezza e varietà della sua rustica poesia, per la passionata partecipazione alla vita politica, nel periodo più turbinoso del nostro Risorgimento, e per il suo merito intrinseco, il Manciola appariva fondamentale nella costituzione della nostra raccolta. Inoltre, le sue composizioni sono politiche, rusticali e varie, quindi ricche da analizzare (Crocioni, 1934: 48).

Di Recanati come Giacomo Leopardi, Augusto Mazzagalli era un conte, nato nel 1841. Lo scopo della sua poesia era di descrivere la semplicità dei costumi, gli affetti e le superstizioni del mondo contadino (Crocioni, 1934: 77).

Infine, si analizzeranno poesie di Giordano De Angelis, poeta che ho avuto l'opportunità di incontrare nell'estate 2021. Nato in una famiglia antifascista, motivo per cui le sue rime hanno spesso un colore politico, il poeta è molto umile nel descrivere la sua attività (cfr. Intervista trascritta in appendice).

⁴ cfr. *Petriolo. Gioiello di Marca. Giovanni Ginobili*. <https://www.visitpetriolo.it/project/giovanni-ginobili/> (consultato il 2 novembre 2021).

Dopo alcune considerazioni sull'oggetto di studio (pubblicazioni, convegni, studi, ecc.) che verranno presentate nei *prolegomeni*, si esamineranno le informazioni importanti sulla poesia dialettale in generale, ma anche sulla poesia dialettale della zona marchigiana. In seguito si potranno, in un primo capitolo, emettere determinate attese a proposito della poesia dialettale marchigiana. In *Theory of the Lyric*, Jonathan Culler (2015: 189) afferma che leggere una poesia lirica mette in gioco un insieme di attese e di convenzioni che determinano come il poema deve essere letto e quale sono le interpretazioni che si possono ricavare. Così, di fronte ad una poesia dialettale marchigiana, un lettore avrà determinate attese corrispondenti alle caratteristiche della poesia dialettale marchigiana che orienteranno le sue interpretazioni. In questo primo capitolo, si cercherà di scoprire le attese che un lettore può avere quando viene messo a confronto prima con la poesia in generale, poi con il dialetto, e in seguito, in maniera più precisa, con il dialetto marchigiano, per finire con le attese che riguardano la poesia dialettale marchigiana.

Nel secondo capitolo, verrà analizzato il gioco tra attese e sorpresa. Attraverso l'analisi di alcune poesie si cercherà di confrontare le aspettative della poesia con quelle del dialetto. Si vedrà prima come i versi conferiscono un ritmo alla poesia analizzando la musicalità dei versi; in secondo luogo, si analizzerà la loro pretesa oscurità; in terzo luogo, si potrà constatare un legame tra il dialetto e i sentimenti. Infine si vedrà se il dialetto è davvero povero a livello espressivo.

Nel terzo capitolo, si cercherà di caratterizzare al meglio la poesia dialettale della provincia di Macerata. Si noterà, nella prima parte di questo capitolo che i poeti non si possono raggruppare in una «scuola». La seconda parte del capitolo sarà dedicata all'analisi del verismo nelle poesie. Nella terza parte, si analizzerà il metro preferito dalla poesia dialettale marchigiana per finire, nella quarta parte, con l'evidenziare una tendenza ricorrente importante.

Nel quarto capitolo, si cercherà di dimostrare in primo luogo che le poesie sono strettamente legate al passato, tentando anche di dare un'interpretazione al significato di questo legame. In secondo luogo, si dimostrerà anche quanto le poesie siano legate al territorio interpretando il loro messaggio implicito. In terzo luogo si vedrà che nelle poesie analizzate sono presenti tanti riferimenti agli usi e costumi del popolo marchigiano. Questa rivendicazione di tradizioni nelle poesie verrà poi interpretata. Successivamente, si noterà che questi riferimenti nascondono una volontà di condividere la visione di una società patriarcale. Infine, si analizzerà la satira presente nelle poesie e la interpreteremo.

Bisognerà in seguito capire come questo messaggio venga trasmesso, tramite quali mezzi linguistici. Nel quinto capitolo, si cercherà di dimostrare quanto l'uso del dialetto sia politico. In effetti, usando il dialetto, gli autori effettuano una scelta (quella di non esprimersi in lingua), e questa scelta andrà analizzata poiché persegue uno scopo. Nella prima parte di questo capitolo, grazie alla teoria di Schulz von Thun (2015), si identificheranno le quattro dimensioni della comunicazione per capire che cosa l'uso del dialetto rivela dei poeti e dei lettori. Nella seconda parte di questo capitolo, si dimostrerà quanto l'uso del dialetto costituisca una scelta ideologica.

Nel sesto capitolo, si rifletterà su come e quando il dialetto viene usato al di fuori della produzione poetica. In effetti, viene usato anche in alcune pubblicità, ma anche da varie truppe teatrali o ancora nell'ambiente politico. In questo capitolo, si cercherà di capire il cambiamento di statuto del dialetto; talvolta concepito come patrimonio da conservare. Inoltre, verrà introdotta una riflessione sull'inglese in quanto minaccia il dialetto e, per esteso, le tradizioni.

Infine, si dimostrerà quanto queste poesie rispecchino l'anima di un popolo che ha sofferto, sia politicamente, sia geograficamente. Si tratterà di giustificare l'uso del dialetto nelle poesie grazie alla storia maceratese nonché grazie alla volontà dei poeti di rivendicare un'esistenza, un'identità, spesso considerate quasi illegittime.

Capitolo I

Le attese

1. La critica del dopo guerra

Malgrado l'importanza dei dialetti, scarsi sono gli studi sulla poesia dialettale. La seguente panoramica in merito ne è testimone. Si sono potuti consultare alcuni saggi o leggere alcune trascrizioni di convegni al riguardo. Si esaminerà quindi lo stato della conoscenza attuale e i vari studi o convegni sull'argomento.

La critica del dopoguerra identifica in genere i seguenti punti importanti a proposito della poesia dialettale (Oliva, 1980: 469; Brevini, 1989: 23; Pasolini, 2004: 402; Jori, 1956: 431; Russo, 1960: 725):

- a. Nel centro Italia non esiste un'unità dialettale e ciò rende conflittuale lo studio della poesia dialettale;
- b. la poesia dialettale è connotata da una certa soggettività in quanto risulta intenzionale e non sempre giustificata letterariamente poiché gli autori non spiegano sempre la loro scelta dell'uso del dialetto;
- c. la poesia dialettale si avvicina al verismo e al romanticismo;
- d. scrivere poesie dialettali costituisce un atto che pretende di proporre una poesia diversa dalla poesia tradizionale in lingua;
- e. il dialetto non è inferiore alla lingua e corrisponde ad una autonomia degli stati che costituivano l'Italia di oggi;

A proposito dello studio della poesia dialettale è utile tener conto delle precisazioni di Oliva (1980: 469). Nel 1980, si è tenuto a Palermo un convegno di studi sulla letteratura dialettale in Italia dall'Unità fino al 1980. La prima conflittualità incontrata fu il modo di intendere il problema: concentrarsi sull'aspetto dialettale della letteratura o sulla storia in senso stretto delle letterature dialettali? Si è cercato di ricostruire la globalità del fenomeno e di darne un'immagine più articolata possibile (cfr. Varvaro, *La dialettologia e le letterature dialettali: ragioni di un divorzio* citato da Mazzamuto in *La letteratura dialettale in Italia dall'unità ad oggi*, 1984.). A proposito dell'Italia centrale, Oliva ritiene che il discorso si sia fatto molto interessante, perché in parte inedito. L'autore cita Ugolini quando specifica il problema del centro Italia ove non «esiste unità dialettale che coincida grosso modo con i

confini geografici» (1980: 471). Per quanto riguarda le Marche, il convegno si è riferito a Baldoncini (*La letteratura marchigiana dall'Unità ad oggi*, 1988), in cui si è accordato il privilegio, tra le altre, all'area maceratese, al *Picenum*, perché la più autentica, citandone gli autori più rappresentativi. In merito a queste considerazioni, si spiegherà quanto le Marche costituiscano una regione speciale dal punto di vista dialettale per via di questa mancanza di unità (cfr. Capitolo I, punto 3). Si precisa che l'opera di Baldoncini citata da Oliva è stata una fonte importante per la realizzazione di questo lavoro.

Per quanto riguarda il carattere intenzionale della poesia dialettale, Brevini (1989: 23) sostiene l'idea secondo cui l'attuale poesia dialettale rappresenta un atto fortemente connotato in quanto implica un'intenzionalità proprio per essere scarsamente giustificata sul piano della comunicazione letteraria: in effetti, la scelta del dialetto non è spiegata dagli autori, non comunicano lo scopo letterario di questo atto. La sensazione è che lo scrivere in dialetto obbedisca prima di tutto ad un bisogno espressivo del soggetto. L'autore sottolinea un paradosso secondo cui la poesia dialettale conosce un'inattesa fortuna, al punto da proporsi come uno dei casi letterari dei nostri anni, proprio in coincidenza con la più grave crisi sofferta dai dialetti, sempre più ampiamente sostituiti dalla diffusione di massa di un italiano finalmente unitario. Anche Brevini si chiede «perché scegliere di scrivere in dialetto?», domanda a cui risponde elencando gli elementi significativi che costituiscono lo sfondo socioculturale della poesia dialettale: individualismo comunitario, ripresa di interesse per la dimensione etnica e linguistica, emergere di un nuovo soggettivismo che aggiorna in diversi climi culturali la tradizione individualistica italiana (1989: 19). Secondo l'autore, l'uso del dialetto implica una scelta di fedeltà a se stessi prima che ad un *ethos* collettivo (Brevini, 1989: 27). In questo lavoro, si terrà conto delle considerazioni di Brevini, ma si cercherà di dimostrare quanto l'intenzione della poesia dialettale sia legata ad uno scopo sociopolitico più che ad un desiderio di fedeltà a se stessi.

A proposito della poesia dialettale, bisogna tener conto delle riflessioni di Pier Paolo Pasolini in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, (2004, 402). Secondo l'autore, i poeti dialettali obbediscono inconsciamente a una poetica di verismo. La poesia dialettale, con gli anni, si è spostata dal mondo esterno al mondo interno e diviene, di conseguenza, sentimentale. Pasolini dichiara che la poesia dialettale sceglie, usando il dialetto, di scrivere in una lingua «inesistente in natura» e quindi spesso la si definisce «poesia evasiva» di cui uno dei componenti principali è il rimpianto (sia delle condizioni civili e culturali della nazione, sia dell'avvento della modernità), (2004: 654-655). Per l'autore, l'assunzione totale del dialetto potrebbe far pensare a un rifiuto dei centri linguistici tradizionali, anzi a una tendenza

eversiva, ma per Pasolini, è dovuta a una poetica romantica, ritardataria o a una poetica estetizzante, sul filone storico, attuale, necessario, del post-romanticismo decadentistico (2004: 656). Si precisa che Pier Paolo Pasolini è stato, come Baldoncini, una fonte importante per la nostra riflessione. In merito alle sue riflessioni, si cercherà di dimostrare l'aspetto sentimentale della poesia dialettale denunciata da Pasolini, ma anche il rimpianto dell'avvento della modernità (cfr. Capitolo II, punto 3 e Capitolo IV).

Nella critica del dopoguerra, si sono ritrovate riflessioni sulla scrittura dialettale. A tale proposito è opportuno citare Jori (1956: 431) secondo il quale chi si avvicina alla poesia dialettale deve superare il pregiudizio del confronto con una poesia «minore», espressa con uno strumento linguistico di scarsa risonanza e bloccata in una trama di sentimenti prevedibili, fedeli ad una casistica tradizionale di semplicità domestica ed effusione melensa, quasi per un ostinato impegno folkloristico. Secondo l'autore, (1956: 432), la poesia dialettale costituisce un genere letterario in cui il dialetto è assunto in quanto «atto a ottenere una poesia diversa». Si rifletterà sull'atto dello «scrivere in dialetto» nel capitolo V di questo lavoro; si cercherà di dimostrare, seguendo l'idea di Jori che l'uso del dialetto nelle poesie deriva da una scelta ideologica.

Infine, vale la pena citare le considerazioni di Russo sul dialetto (1960: 725):

Bisogna evitare di pensare che il dialetto sia una forma inferiore e che risponda ad una fase più arretrata di civiltà; esso se mai corrisponde ad una fase più elementare e, nel caso dell'Italia, ad una situazione autonoma dei singoli stati della penisola. [...]. Bisogna essere cauti e non credere che la letteratura dialettale perché dialettale sia la più vicina al popolo e quindi, marxisticamente la più plausibile, poiché il popolissimo progressivo non è e non può essere soltanto prerogativa di dialetti, altrimenti si scivola nel più opaco materialismo.

Alla luce delle riflessioni di Russo, nel capitolo V, si rifletterà sull'uso politico del dialetto, ma soprattutto sul legame tra dialetto, lingua standard e società.

Secondo i punti importanti testé rilevati nella critica del dopoguerra, quando si parla di poesie e di dialetto, e dunque anche di poesia dialettale maceratese, si emettono certe idee preconconcette che inducono un lettore ad esprimere determinate attese. Queste attese verranno confermate o ribaltate secondo le effettive caratteristiche della poesia dialettale marchigiana. Si partirà quindi da queste attese nella prima parte di questo lavoro.

2. La poesia

Nella memoria culturale la poesia è spesso considerata come il genere letterario più alto perché si pensa che sia riservata ad una *élite* intellettuale, abbinata al sacro o considerata di difficile accesso (cfr. Anna Lazzari, *Il concetto di genere letterario*). Di conseguenza, attualmente, in paesi come il Belgio, la poesia d'autore è meno letta e considerata «elitaria» a causa della difficoltà di lettura, ma non necessariamente in Italia come lo vedremo più avanti. Vari sono gli elementi responsabili di questa diminuzione dell'importanza della poesia. Autori come Mallarmé e la sua *exquise crise de la poésie* hanno fatto di questo genere letterario un sacerdozio della scrittura e dell'esigenza letteraria (Dufays, 2009). Condivisa da Bergson e da Croce, questa *crise exquisite* ha accentuato le associazioni intuitive e emotive ai danni di una chiara formulazione concettuale, e l'improvviso mutamento di enfasi ha disorientato, se non allontanato, gran parte del pubblico (Jones 1975: 3). Da quando si è diffusa questa visione di «poesia pura», si considera la poesia come «alta» letteratura, poco intelligibile e oscura.

In realtà, si osserva una costruzione mitologica dovuta alla mancanza di comunicazione tra poeta e lettore. Questo problema di comunicazione è il risultato di un cambiamento di sensibilità culturale: alla sensualità e all'enigmaticità della poesia, si preferiscono le idee chiare del romanzo; alla pretesa gratuità della poesia si preferiscono le emergenze pragmatiche del romanzo; la poesia appare soggettiva e distaccata dal fluire reale della vita mentre il romanzo appare oggettivo e realista nei paesi in cui la poesia viene trascurata o assume nuove forme come il *poetry slam* o il *trap*. L'Italia invece trattiene un legame forte con la poesia poiché essa viene abbinata al sacro e alla religione: la poesia è tipica dei primi testi letterari (poemi epici). Va ricordato che quando nasce la lingua letteraria ai tempi di Petrarca in Italia, ma anche in Francia, non si scrive molto in prosa, bensì in versi. La poesia è dunque più ancestrale rispetto alla prosa; quando la lingua italiana era considerata volgare rispetto al latino, le prime forme letterarie erano essenzialmente poesie. Sarà più popolare? Più facile? Oppure all'aspetto più monotono della prosa, si preferisce il ritmo dei versi? In effetti, si constata che nella cultura popolare, dominano generi molto poetici come il Rap. Basti citare J-Ax, Fabri Fibra, Rkomi, Ghali, Nitro o ancora Boro Boro, ovvero i nomi più rappresentativi del Rap italiano, per farsi un'idea della egemonia di questo genere musicale.

2.1. La poesia moderna

Verso la metà dell'Ottocento, inizia il periodo corrispondente alla nascita della poesia moderna. In effetti, secondo Friedrich, il termine «moderno» rinvia all'epoca che va da Baudelaire in avanti, cioè l'epoca che comincia dal 1863 in poi. In realtà, si diffonde un'idea di «nuovo genere» che non corrisponde più alla poesia tradizionale sempre esistita (ballate narrative, struttura in strofe precise, *ecc.*). Siccome la raccolta di questo lavoro presenta solo poesie dal 1861 in poi, un lettore penserà di trovare delle poesie dialettali che mostrano le stesse caratteristiche della poesia moderna evidenziate da Friedrich (2002). Secondo l'autore, la poesia moderna tende ad essere oscura e breve. La sua oscurità sconcerta quanto affascina, e questo crea delle dissonanze giacché da questo gioco di incomprensibilità e fascino si sprigiona una tensione che tende più all'inquietudine che alla serenità (Friedrich, 2002: 13). Non di rado, la poesia moderna vuole estraniare il lettore dalla realtà tramite certe discontinuità e giustapposizioni; usa spesso metafore e analogie non convenzionali e così cerca di rompere il legame tra significato e significante. L'autore nota anche una spersonalizzazione e disumanizzazione della poesia. Infatti, la poesia moderna non appare «narrativa» come lo era la poesia tradizionale, non presenta per forza strutture metriche regolari e usa un vocabolario e una sintassi diversi da quelli usati da secoli nella lirica precedente.

Partendo da queste considerazioni, analizzeremo poesie dalla metà dell'Ottocento in poi, un lettore allora potrebbe aspettarsi una poesia dialettale piuttosto simile alla poesia moderna, meno narrativa e piuttosto irregolare metricamente.

2. Considerazioni sul dialetto

I dialetti sono un patrimonio italiano unico, a tal punto che la parola «dialetto» è di traduzione quasi impossibile. In effetti, i suoi corrispondenti inglesi o francesi *dialect* e *dialecte*, hanno un altro significato: in inglese e in francese, la parola «dialetto» significa una forma particolare della lingua, una sua varietà, adoperata da un gruppo sociale o in un certo luogo (Marazzini, 2019: 27). I francesi usano anche il termine *patois*, che indica una lingua non standard, o anche *vernaculaire*, che indica il parlato rispetto allo scritto, caratteristico della lingua nazionale (Hagège, 2006: 24). In italiano, il significato della parola «dialetto» è molto diverso: i dialetti regionali italiani non sono una varietà dell'italiano, ma hanno la stessa origine dell'italiano poiché provengono dal latino. Tanti dialetti hanno uno standard, una vera grammatica ed un lessico. Spesso, lo standard viene definito dall'uso della città

capoluogo della regione, che in certi casi, era anche capitale politica e culturale (Marazzini, 2019: 28). Nell'area di ogni dialetto esistono varietà diverse che però non costituiscono mai una «lingua parlata».

2.1. Dialetto e italiano popolare

Oggi, si percepisce spesso il dialetto come una corruzione della lingua nazionale che nasce dal troncamento delle parole sulla fine (p. es.: «mangià» per «mangiare»), o dalla elisione di lettere (p. es.: «è a madre» per «è la madre»), o dagli accrescimenti per aggiunta di lettere o di sillabe in fine o in principio o nel mezzo della parola (p. es.: «scine» per «si»), o da errori grammaticali o finalmente dall'uso di qualche vocabolo proprio della contrada, che non abbia radice nella lingua nobile. Se fosse così, allora anche le Marche avrebbero un loro dialetto che si potrebbe chiamare *dialetto marchigiano*, contrariamente a come verrà dimostrato più avanti (Baldoncini, 1999: 40).

Questi fenomeni che vengono spesso applicati alla lingua standard non costituiscono un dialetto bensì una sorta di italiano regionale, un italiano locale, un «regioletto» sul quale emergono dei tratti linguistici e morfologici: bisogna avere in mente un continuum sul quale si pongono, alle due estremità, il dialetto e la lingua nazionale che esercitano un'influenza l'uno sull'altro per via dei fenomeni di dialettalizzazione, ibridazione, italianizzazione e koineizzazione (Berruto, 1990: 45). Alla metà di questi estremi, si trova l'italiano regionale, spesso confuso con il dialetto (De Pascale e Marzo: 2016). Come lo ricorda Beszterda (2011: 22), il termine *dialetto* impiegato in questo lavoro può essere definito in termini di codice distinto dalla lingua nazionale, che, pur essendo storicamente apparentato, non è la sua filiazione o degenerazione e che rappresenta lo strumento di comunicazione di ambito e impiego demograficamente più ristretto rispetto alla lingua. Così, per «dialetto», si intende, secondo la definizione di Marazzini (2019: 36):

«Dialetto» non è una varietà «brutta» della lingua, non è italiano corrotto. «Dialetto» è semplicemente una lingua locale originata dal latino, dunque sorella della lingua italiana, ma parlata in una determinata zona, su di un territorio geograficamente ridotto rispetto alla nazione intera, e caratterizzata da varietà locali a loro volta più circoscritte, ma non per questo illegittime.

Il dialetto subisce anche i pregiudizi secondo cui non sarebbe in grado di esprimere i fatti che vanno oltre al quotidiano immediato (Antonelli, 2020). Nel suo articolo *Le nuove*

metamorfosi dei dialetti, l'autore afferma che il dialetto appare come qualcosa di arcaico, legato alla storia: qualcosa da tramandare nella memoria, ma al tempo stesso da superare in nome della modernità.

Un lettore pronto a leggere una poesia dialettale penserà allora che il dialetto sia più legato ai sentimenti intimi, di campo familiare, di piccoli gruppi o ancora di clan, connesso al passato, più diretto e che corrisponda meglio al linguaggio orale identificando il dialetto in termini di «scorrettezza formale», «irregolarità», «povertà espressiva», e chi più ne ha più ne metta.

3. Il dialetto marchigiano⁵

A differenza del napoletano o del veneziano (usati anche a livello amministrativo e letterario), il dialetto marchigiano non è mai stato una lingua standard. In effetti, Le Marche, regione dell'Italia centrale, affacciata sul mare Adriatico, caratterizzata da un territorio collinare e montuoso, è una regione detta «al plurale» come lo precisa il determinante *le*; tutte le altre regioni sono accompagnate dal singolare femminile *la* (la Toscana, la Puglia, etc.) o dal singolare maschile *il* (il Lazio, il Molise, etc.). Il termine «Marche», a livello semantico, significa «confine, terra di confine», come lo sono in sostanza (Parrino, 1996: 4): in effetti, lungo l'Esino⁶ si trova un confine che separa i dialetti italiani settentrionali da quelli centro-meridionali; lungo l'Aso⁷ si trova un secondo confine che separa i dialetti della sezione marchigiano-umbro-romanesca da quelli della sezione abruzzese-pugliese settentrionale-molisano-campano-lucana (Tagliavini, 1959: 336), ovvero un confine che separa la provincia di Ascoli Piceno dalla provincia di Fermo. Questi confini e questo uso del plurale nel nominare questa regione nasce dalla mancanza di unità geografica, culturale, amministrativa ed etnica che si evidenzia anche a livello linguistico: non si parla a Pesaro come si parla ad Ascoli Piceno, anzi un pesarese non capisce un ascolano se si esprimono in dialetto. Le differenze che permettono di identificare diversi dialetti nelle Marche non sono né tendenze né cadenze bensì strutture sintattiche e sistemi linguistici diversi (cfr. Balducci, 1999). I dialettologi che studiano le Marche sono di due tipi: quelli a favore di una tripartizione e

⁵ Senza pretesa alcuna di immergersi nei meandri delle particolarità che lasciamo ai studiosi, si trovano in appendice le più elementari norme di questo dialetto.

⁶ L'Esino è un fiume delle Marche che passa tra Ancona e Macerata.

⁷ L'Aso è un fiume delle Marche che attraversa il comune di Montemonaco.

quelli a favore di una quadripartizione⁸ (Parrino, 1996: 6-8). La tripartizione è motivata dalla presenza dei due confini testé citati, però è sempre discussa la collocazione dei dialetti della zona di Ancona-Arcevia-Fabriano-Iesi-Osimo-Recanati-Loreto. Per questa indecisione e perché corrisponde meglio alla realtà dei fatti secondo Parrino, abbiamo scelto di seguire i dialettologi a favore della quadripartizione. Alfonso Leopardi, Giovanni Crocioni e altri citano tre prove considerate da loro come indiscutibili per giustificare la quadripartizione (Parrino, 1996: 6): il sentimento linguistico dei parlanti, l'analisi della situazione linguistica attuale, un'indagine storica⁹ intesa ad appurare la situazione linguistica di circa ventidue secoli fa.

Così, anche secondo Balducci (citato in *I dialetti italiani. Storia struttura e uso*, 2002: 452), le Marche sono divise in quattro aree: l'area settentrionale pesarese; l'area centrale anconetana; l'area centrale maceratese-fermana; l'area ascolana. Bisogna ricordare che questa suddivisione riguarda ovviamente il dialetto ma anche la cultura, l'amministrazione e la situazione geografica. Per analizzare meglio le poesie dialettali di questa regione al plurale, si doveva allora effettuare una indispensabile scelta dell'area: perciò si è deciso di concentrarsi sulle poesie in dialetto dell'area centrale maceratese-fermana. Questo dialetto è caratterizzato tra l'altro da tratti latineggianti grazie all'itinerario principale che portò il latino nelle attuali Marche (Devoto 1963: 64).

Alla luce di queste considerazioni, un lettore potrà supporre che le poesie in dialetto di Macerata siano molto legate alla realtà maceratese.

4. La poesia dialettale marchigiana

Se si considerano le aspettative che riguardano la poesia, la poesia moderna, il dialetto e il dialetto marchigiano, si possono emettere varie ipotesi.

In primo luogo, si può pensare che i poeti abbiano scritto poesie in versi perché la poesia è legata al patrimonio culturale italiano e i versi le conferiscano ritmo. In secondo luogo, si penserà di trovare, nelle poesie dialettali, la stessa pretesa oscurità della poesia moderna, una simile spersonalizzazione. In terzo luogo, tenendo presente la componente dialettale, si può supporre una certa povertà espressiva nelle poesie dialettali. In quarto luogo, in considerazione della particolarità del territorio studiato, si suppone che la poesia dialettale

⁸ Da Malagoli in *Dialettologia marchigiana* (1909) in poi, nessuno non ha mai più avanzato l'ipotesi di una unità dei dialetti delle Marche.

⁹ Questa indagine è stata compiuta da Giacomo Devoto (1963: 62-66): ha esaminato gli itinerari della romanizzazione delle Marche dal sec.III avanti Cristo e questi itinerari sono appunto quattro.

sia strettamente legata alla terra. Infine, vista la mancanza di traduzioni nelle raccolte di poesie da noi consultate per costituire il nostro corpus, si suppone una volontaria scelta di un pubblico regionale.

Capitolo II

Gioco tra attese e sorprese

1. La musicalità dei versi

1.1. Il ritmo

La poesia è considerata un'arte sonora in quanto spesso si osserva che alla lettura dei versi scaturisce un certo ritmo che non corrisponde al ritmo della prosa. In effetti, il discorso in versi si fonda su una struttura duplice: da un lato la struttura semantica e sintattica che lo articola in frasi (unità di significato), dall'altro quella metrica, che lo articola in segmenti non motivati dal significato (versi, unità metriche) (Beltrami 1994: 19). Osip Brik, (citato da Beltrami, 1994: 19) definisce il ritmo:

Per 'ritmo' si intende abitualmente tutto ciò che si alterna regolarmente, indipendentemente dalla identità di ciò che effettivamente si alterna. Il ritmo musicale è un alternarsi di suoni nel tempo, quello poetico un alternarsi di sillabe nel tempo, quello coreografico un alternarsi di movimenti nel tempo.

Così, il ritmo è il disporsi nel tempo di elementi riconoscibili e significativi. Nella lirica italiana, come lo afferma Beltrami (1994: 20), si tratta del ritorno in determinate posizioni di sillabe toniche, di suoni uguali (rima, assonanza, allitterazione), di misure sillabiche o di configurazioni di tutti questi elementi. Appartengono al ritmo, assieme a tutti questi stessi elementi, le scelte effettive degli accenti obbligatori, dello schema delle rime e delle rime stesse.

Anche Montale, in un discorso tenuto a Stoccolma nel 1975¹⁰, considera la poesia come strettamente legata alla musica:

¹⁰ Cfr. il discorso *È ancora possibile la poesia*, tenuto a Stoccolma (<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1975/montale/25109-eugenio-montale-nobel-lecture-1975/>), consultato il 13 febbraio 2022). Si precisa che le Marche hanno contribuito a questo discorso: a San Severino la raccolta di poesia per cui Montale ricevette il premio Nobel (Xenia 1) fu stampata dalla tipografia di Folco Bellabarba su incarico di Giorgio Zampa, amico fraterno e collega di lavoro al Corriere della Sera del grande poeta il quale intendeva così, come scrisse, da «curato di campagna» dunque riservatamente, consegnare un omaggio alla memoria di «Mosca» (Carletti, 2021: 173). «Mosca», così Montale chiamava affettuosamente sua moglie per via degli occhialoni che portava. In Svezia, per la consegna del Nobel, fu proprio il settempedano Zampa ad accompagnare Montale (Carletti, 2021: 174).

Lentamente la poesia si fa visiva perché dipinge immagini, ma è anche musicale: riunisce due arti in una. [...]. Per mio conto, se considero la poesia come un oggetto che ritengo ch'essa sia nata dalla necessità di aggiungere un suono vocale (parola) al martellamento delle prime musiche tribali. Solo molto più tardi parola e musica poterono scriversi in qualche modo e differenziarsi. Appare la poesia scritta, ma la comune parentela con la musica si fa sentire.

1.2. Un'arte sonora

Considerando la poesia come un'arte sonora grazie al ritmo che le conferisce una certa musicalità, si può capire meglio perché gli autori scelgono i versi. Come la musica RAP, la poesia resta impressa nella mente ed è più facilmente memorizzabile grazie alla sua dimensione fonica e perché consente l'identificazione di parallelismi, isotopie ritmiche e foniche. Come lo dichiara Barbieri nel suo saggio *Livelli di memoria del testo poetico* (citato da Silvani e Zucchelli, 1999: 18), la memoria del testo poetico si basa su uno dei meccanismi più frequenti connessi all'attivazione e alla facilitazione della memoria: la ripetizione. In effetti, il principio della ripetizione è distintivo della poesia rispetto alla prosa a livello ritmico, fonologico e grammaticale. Non va dimenticato quanto il suono (ovvero l'uso della rima, dell'assonanza, ecc.) sia un artificio spesso finalizzato a facilitare la memorizzazione del testo da parte di chi, come i trovatori, doveva recitarlo o drammatizzarlo (Barbieri, citato da Silvani e Zucchelli, 1999: 19). Così, dal momento in cui la poesia si rivela essere memorizzabile, si considera che le rime vengano ricordate anche da colui che non la memorizza con lo scopo di recitarla. La poesia, in effetti, rimane impressa grazie ai fenomeni ritmici testé citati; il che spiega quanto essa sia opportuna per trasmettere un messaggio.

In merito a queste considerazioni, vale la pena analizzare che cosa costituisce il ritmo in *Quello che piace e non piace* di Mario Affede (1991: 188).

Che Cristu vinidittu / agghja creato lu munnu, il sòle, / la luna, le stelle, li maccarù', l'arustu, / lo salato, la pigna, lo vi' bbono, / le frittelle,	Che Cristo benedetto abbia creato Il mondo, il sole, la luna, le stelle, I maccheroni, l'arrosto, il salato, La pigna, il vino buono, le frittelle,
la crèscia co' lo cascio, / le ciammèlle, lu témbu vonu / che non ci-ha stufato, lo vallà', lo sonà', / le donne vèlle... fin'a quèssu sta vène... / e scìa lodato.	La crescita con il caccio, le ciambelle, Il tempo buono, che non ci ha stufato, Il ballare, il suonare, le donne belle... Fino a questo va bene, e sia lodato.

In questa poesia, l'autore non può credere che Dio abbia creato cose che non piacciono. Attribuisce a Dio l'esistenza delle cose belle, ma rifiuta di concepire che anche le cose brutte, (come le tasse, le malattie, ecc.), risultino opera sua. Il poeta propone un sonetto con una rima alternata e gli endecasillabi d'obbligo. Se si legge il poema ad alta voce, si nota subito il ritmo creato dagli *a majore*: in effetti, nel primo verso, si constatano due accenti accostati in cesura (Cristu vinidittu) e la cesura posta subito dopo di loro spezza il ritmo. Inoltre, l'elenco di queste cose belle e brutte conferisce un ritmo veloce, martellante e intenso. Come se fosse una lista, si legge il sonetto con l'intonazione che non scende mai prima del punto della fronte o della sirma, come se l'elenco potesse continuare in eternità. Si nota anche un seguito di due parole tronche « lo vallà, lo sonà », o la ripetizione dei suoni [k] e [ʃ] in « la créscia co' lo cascio, le ciammèlle, ». La virgola permette questo elenco, ma possiamo anche riflettere sull'uso dei punti di sospensione in « lo vallà', lo sonà', le donne vèlle... » che invitano ad aumentare un po' l'intonazione. Invece, in « fin'a quèssu sta vène... e scia lodato. »: ci invitano a fare una pausa nel verso stesso.

Si comincia allora a capire l'interesse dell'uso del verso. Oltre al fatto che si tratta di una forma letteraria primordiale, come si è accennato prima, la poesia in versi, grazie alla sua dimensione fonica rimane impressa nella memoria, e di conseguenza, viene ricordata più facilmente. Perciò, si può dedurre che scrivere in versi sia anche più convincente, nel senso che volendolo o meno, è una cosa che ricorderemo più velocemente, più facilmente, anche se non condividiamo il messaggio, questo rimarrà da qualche parte nella nostra mente. Infatti, si può parlare di semantica affettiva perché il suono veicola dei sentimenti grazie ai quali le parole verranno memorizzate.

2. La poesia dialettale: una poesia oscura?

Prima di rispondere a questa domanda, si deve chiarire che cosa sarebbe una poesia oscura, come si ottiene l'effetto di oscurità. In effetti, come afferma Friedrich (2002: 16):

Improvvisamente, nella seconda metà del XIX secolo, la differenza tra lingua corrente e lingua poetica si fa radicale, e ne scaturisce una prepotente tensione che, associata all'oscurità dei contenuti, provoca smarrimento. La lingua poetica acquista il carattere di un esperimento, da cui emergono combinazioni non volute dal significato, ma dalle quali piuttosto scaturisce il significato stesso. Il vocabolario s'innalza a significazioni inconsuete [...]. La sintassi si smembra ovvero si riduce a espressioni nominali volutamente primitive. I più antichi strumenti della poesia, la

similitudine e la metafora, vengono maneggiati in un nuovo modo, che evita il termine di comparazione naturale e provoca un irreale fusione di ciò che realmente e logicamente è inconciliabile. [...] E poiché una siffatta poesia è ancor sempre linguaggio, ma un linguaggio senza un oggetto comunicabile, essa ha l'effetto dissonante di allettare e sconvolgere colui che la sente.

2.1. Un pensiero chiaramente espresso

Si è visto in *Corona* di Fusari che l'argomento trattato dalla poesia era chiaro fin da subito. Si vedrà adesso, analizzando *L'elettricista* di Giordano De Angelis, che si ritrova l'effetto di oscurità precedentemente descritto.

De stu mestiere, n'aghjo fattu un vandu. Ndréccio li fili. Tajo le piattine. Lo sai che mme ce vòle a ffa' 'n imbiandu? Me vasta quattro o cinque lambadine. L'imbiandi mia? Póli durmi su ddu' guangiali. mèjo de me? ma via! Non c'è nnisciù. Se ccinni, fai li fòchi artificiali. Se ppó, vai a spegne, non se ccènne più.	Di questo mestiere, ne ho fatto un vanto. Intreccio i fili. Taglio le piattine. Lo sai quanto tempo mi ci vuole a fare un impianto? Mi basta quattro o cinque lampadine. I miei impianti? Puoi stare tranquillo. . Meglio di me? Ma via! Non c'è nessuno. Se accendi, fai i fuochi artificiali. Se poi, vai a spegnere, non si accende più.
Ma, do' ricevo tandi cumbliméndi, (e sse lo dico, non è per vandàmme) basta che ce se staca un pòco attendi, per via che ce pò stènne anghè le gamme, adè le prese, per mèttece le spine. Io te le metto, de tutti li colori: Rosa, celeste....ma, ccuscì ccarine, che ppó lascià li fili...anche de fòri.	Ma dove ricevo tanti complimenti, (e se lo dico, non è per vantarmi) basta che ci si stia un po attento, per via che puoi morire sono le prese, per metterci le spine. Io te le metto, di tutti i colori: Rosa, celeste, ma così carine, che puoi lasciare i fili anche fuori.

In questa poesia, il poeta si mette nei panni di un elettricista e racconta il suo mestiere. La prima cosa che si nota è che non c'è differenza tra lingua corrente e lingua poetica: qui, il poeta usa il dialetto nella poesia, perciò, la lingua poetica è la lingua corrente e di conseguenza, la poesia non provoca smarrimento. Si nota che l'autore scrive con chiarezza ciò che vuole esprimere. La sintassi non è smembrata: anzi, ogni verso corrisponde a una frase, oppure finisce con una virgola, ma non si nota nessuno *enjambement*. Per quanto riguarda le metafore, il poeta ricorre a un'immagine molto conosciuta, l'idea di dormire su due guanciali. L'espressione è così famosa che non viene considerata oscura. Si nota però «per via che ce pò stènne anghè le gamme» (se ne riparlerà più in avanti), rinvia alla morte quando si giace con le gambe stese. Anche qui, la metafora è molto accessibile, non c'è una

fusione di cose inconciliabili. L'autore usa un linguaggio che, rispetto a quanto detto in merito alla poesia oscura, comunica. Il poeta narra e non pretende estraniare il lettore dalla realtà bensì lo immerge in essa.

È importante precisare che se la poesia non è capita ad una prima lettura da un pubblico non marchigiano, questo non è il risultato di una qualsiasi oscurità bensì di una differenza culturale tra poeta e lettore o di una conoscenza insufficiente del dialetto da parte del lettore. Baudelaire diceva «c'è una certa gloria nel non essere compresi» (citato da Friedrich 2002: 14): usando il dialetto senza proporre una traduzione (benché queste poesie siano intraducibili come lo dimostreremo più avanti), si nota comunque una volontà dell'autore di non farsi capire da tutti.

3. Il dialetto e i sentimenti

In «Dialet, lenga e stil» (articolo parso nel 1944 in *Stroligut di cà da l'aga*, citato da Ellero e Michelutti in *Il me paìs al è colòur smarìt, dentro il Friuli di Pasolini*, 1996: 204-206), si legge che secondo Pier Paolo Pasolini il dialetto:

è la più umile e comune maniera di esprimersi [...] sono secoli che i bambini di questi luoghi succhiano dal seno della loro madre quel dialetto [...] lo si impara così, come che si mangia e si respira. [...] se qualcuno, insomma, credesse di esprimersi meglio con il dialetto della sua terra, [...] allora quel dialetto diventa « lingua ». La lingua sarebbe così un dialetto scritto usato per esprimere i sentimenti più alti e segreti del cuore.

Seguendo la logica di Pasolini, diventa lingua ogni dialetto scritto capace di esprimere sentimenti. Difatti, questo lavoro non vuole dimostrare che cosa sia una lingua e un dialetto, bensì comprendere le funzioni del dialetto nelle poesie. Così, la teoria di Pasolini aiuta a capire quanto il dialetto sia parte integrante di una persona ben più di una lingua appresa a scuola. La metafora del dialetto succhiato dal seno della madre come se fosse latte dimostra la solida trasmissione di un costituente vitale di generazione in generazione. In effetti, senza latte non si cresce, così come senza il dialetto una persona non riuscirebbe ad esprimersi, nel senso di «esprimere quello che ha dentro, com'è fatto». Secondo Pasolini, nel saggio d'apertura *Dialet, lenga e stil* poc'anzi citato, «il dialetto è la lingua allo stato naturale, infantile e pulsante di vita, attraverso la poesia che gli dà forma, prende coscienza di sé, diviene civiltà, e può assumere il timbro personale dello stile». Così la poesia dialettale non può più essere semplicemente chiamata «poesia in dialetto» perché non è semplicemente

poesia scritta linguisticamente *in dialetto*, considerato come semplice codice, ma è *dialettale* nel senso che riveste un'idea di prossimità, un uso del linguaggio e una tematica popolare e di poco prestigio, che narra le cose della vita contadina senza né pretesa né ambizione (Guillaume 2017: 33).

In merito a queste considerazioni, si ricorda che sono stati di proposito esclusi da questo lavoro i poeti neodialettali perché la loro poesia era piuttosto *in dialetto* che *dialettale*. In effetti, se leggiamo ad esempio *S'è staccata la stanghetta degli occhiali*¹¹, una poesia di Jacopo Curi, poeta già citato per illustrare i neodialettali, si nota che, in effetti, il poeta usa il dialetto, ma non conferisce un'idea di prossimità e non sfrutta affatto una tematica popolare. In più, la poesia appare ermetica poiché il vocabolario s'innalza a significazioni inconsuete, i contenuti sembrano oscuri, il senso non è accessibile ad una prima lettura. Così, alla luce di queste osservazioni, si considera che la poesia neodialettale sia piuttosto poesia *in dialetto* e non dialettale.

3.1. Dal sentimento alla sentimentalità

Per rispondere alla contraddizione secondo cui la poesia dialettale sarebbe paradossalmente spersonalizzata e sentimentale, si propone ora un'analisi di una poesia di Giovanni Ginobili, *Pitrio' mmia*, scritta nel 1958 e dedicata a Petriolo, paesino marchigiano dove nacque il poeta nel 1892.

¹¹ La poesia si trova in appendice.

Te penso, me tte sogno, terra mia, comme se fusci porbio 'n'amanduccia... E quanno scio de te, la fandascia me tte depegne semble più caruccia. O Pitrió' mmia, di': comme sci fatto pe' 'ngatenamme tando forte 'r-core?!... Jette londano e mme pige lo matto, e rvenne accando a tte, struttu d'amore. Lu sole tua me 'ttira e la vellezza de le cambagne tua maravijose; me flatta ll'aria tua, ch'è 'na carezza, le valle, le culline luminose. D'attunno a tte, mijare de vidute se stenne tutte velle, più che rare... Che quattru!... Che vellezze! l'ha putute solo che Ddio depégne' e disegnare. De lu Castellu andicu lu valore..., lu cambanó..., la torra... no' lo sai? m'è stati semble cari, semble ar core; no' mme li so' potuti scordà' mmai. E lu recordu de le frichinate?... le cerque che facio su lu murellu?... (me fa tremà!), le 'llegre scambanate?... Tutto sull'occhji mia te fa più bellu. Eppó c'è la casetta do' so' nnatu, e ppiù c'è la Madonna che me 'nfiamma... Ecco perchè, paisittù mia viatu, te vojo tanto vene quando a Mamma.	Ti penso, ti sogno, terra mia, come se fossi proprio una sposina... E quando scrivo di te, la fantasia me ti dipinge sempre più cara. O Petriolo mio, di': come sei fatto per incatenarmi tanto forte il cuore ?!... Andai lontano e mi prendeva la frenesia, e ritornai accanto a te, distrutto d'amore. Il tuo sole mi attira e la bellezza de le tue campagne meravigliose; la tua aria mi flatta, è una carezza, le valle, le colline luminose. Attorno a te, migliaia di bei panorama si espandono tutte belle, più che rare... Che quadro!... Che bellezze! le ha potute solo che Dio dipingere e disegnare. Del Castello antico il valore... Il capannone..., la torra... non lo sai? mi sono stati sempre cari, sempre al cuore; non me li sono potuto scordare mai. E il ricordo delle ragazzate?... quando facevo quercia sul muro?... (mi fa tremare!), le allegre scampanate?... Tutto agli occhi miei ti fa più bello. E poi c'è la casa dove sono nato e in più c'è la Madonna che mi infiamma... Ecco perché, paese mio beato, ti voglio tanto bene quanto a mamma.
---	---

Nella poesia, costituita da sette strofe, il poeta si rivolge a Petriolo e la descrive con tutte le sue bellezze. Si nota una strategia parabolica in cui la città rinvia alla donna in quanto le emozioni che prova per Petriolo sono le stesse che proverebbe per una donna. Il solo fatto di scrivere una poesia dedicata a qualcuno o a qualcosa denuncia la potenza dei sentimenti. Grazia alla presenza di parole molto forti ed esplicite come «'ngatenamme tando forte 'r-

core» o «struttu d'amore», si capisce la potenza dei sentimenti in quanto sono parole che, di solito, si rivolgono ad una persona per dirle quanto la si ama. Il poeta caratterizza il suo paese come se stesse dipingendo la sua musa con tutte le sue meraviglie e le sue bellezze. Ricordando il Dolce Stil Novo e la sua Donna-Angelo, il poeta afferma che solo Dio può essere responsabile della bellezza della sua terra. Si osserva che il poeta si rivolge direttamente al suo paese grazie all'interrogazione «no' lo sai?» che aiuta il lettore a comprendere quale sia il vero interlocutore: si rivolge direttamente alla sua terra. La città diviene allora antropomorfa in quanto viene considerata come un essere umano con il quale si può dialogare, parlare. Il poeta è immerso nei suoi ricordi e di conseguenza, trascina con sé anche il lettore che si immagina il paese a mano a mano che legge i versi pieni di passione e di vita. Nell'ultima strofa, risiede la chiave di lettura. Il poeta evoca la casa in cui è nato e la Madonna per simbolizzare le sue radici e, nei due ultimi versi, paragona l'amore per il suo paese all'amore che si prova per una madre.

Per riprendere la metafora di Pasolini, grazie al dialetto succhiato dal seno della madre il poeta personifica il suo paese e canta le sue radici con amore. Si nota che la poesia è strettamente legata al poeta e al suo territorio, perciò non si può qualificare la poesia con l'aggettivo *spersonalizzata*. L'amore è presente in ogni verso di ogni strofa, di conseguenza la poesia appare *sentimentale*.

Si precisa che i sentimenti sono presenti anche in *Pióbbicu mia* di Egidio Mariotti dove il poeta canta l'amore che prova per il suo paese in modo simile a Giovanni Ginobili oppure in *Patri e fiji* di Giordano De Angelis, poesia che illustra il legame unico tra padri e figli. In effetti, l'amore trova espressioni originali e potenti, senza perdere la sua spontaneità e naturalezza. L'animo del poeta parla ed esprime sentimenti talvolta patriottici o nostalgici. Così il sentimento viene spinto fino alla sentimentalità.

4. La presunta povertà espressiva del dialetto

Parlare di dialetto, come dichiarato da Regnicoli (2020) o Crocioni (1934), equivale a parlare di *spontaneità*, spesso abbinata all'assenza di riflessione e dunque di profondità. Numerose sono le persone che pensano che il dialetto sia costituito da un vocabolario basilare, ridotto, che non permette di esprimere cose che escono dal quotidiano. Come già accennato, il dialetto deve spesso lottare contro queste idee preconcepite.

Grazie ai vocabolari di Ginobili (1965; 1967; 1970), abbiamo rilevato, nella nostra raccolta, parole o espressioni che vanno senz'altro commentate per chi pensa siano povere a livello espressivo.

4.1.L'intraducibile

Secondo Pasolini, l'oggetto dei dialettali, pur senza mediazioni estetiche, è la necessità di esprimersi in dialetto (2004: 252). In effetti, è importante notare l'intraducibilità della poesia dialettale, rilevata da Pasolini nel suo saggio sulla poesia dialettale, dove con *intraducibilità* s'intende sia la mancanza di corrispettivo italiano, sia il valore onomatopeico del suono originario che un non-parlante non può capire. Si tratta allora di un'intraducibilità intersemiotica in quanto non si riesce a trovare una parola corrispondente. L'autore sottolineava appunto come il suono fosse l'unico vero e indispensabile discrimine linguistico fra dialetti affini. L'intraducibilità riguarda per esteso tutte le poesie: sarebbe impossibile tradurre una poesia di Baudelaire (si tratterebbe allora di un'intraducibilità interlinguistica poiché Baudelaire scriveva in francese [Pasolini, 2004: 255]), ma in questa parte del lavoro, l'attenzione è rivolta al significato di certe parole dialettali e a quanto sia difficile *rendere* un termine dialettale in italiano. Alla luce di questo concetto, bisogna precisare che esistono due tipi di intraducibilità: una di specie inferiore (ossia intraducibilità lessicale o sintattica) e una interna, assoluta (Pasolini, 2004: 255). La poesia dialettale appare intraducibile proprio perché è considerata povera linguisticamente: la traduzione implicherebbe un arricchimento e quindi, per esteso, una distruzione del significato iniziale. Nell'Ottocento, soprattutto alla fine del secolo, si può rintracciare un altro aspetto dell'intraducibile: la tendenza al verismo di cui si riparerà in seguito.

Così, in *Pregiudizi, il ragno* di Procaccini, si legge la parola *scuficchiava*. Questa parola non ha un termine equipollente italiano, ma, se dovessimo provare a trovarlo, il significato sarebbe simile a *rovistare, frugare, cercando lo sporco, cercando dove si può pulire di più*.

In *Lu poeta dialettale*, di De Angelis, si incontra l'espressione «che pesce adè? adè coda o adè sapò?». Chi cerca, in modo errato, di tradurre questa espressione, arriva ad un risultato del genere «Quale pesce è? È coda o sapone ?». Invece, quello che significa l'espressione è «che tipo di persona è? Prende più volentieri il tè o il caffè? Preferisce l'estate

o l'inverno?» e così via cercando di qualificare la persona secondo il suo posto su un continuum di estremi.

In una poesia di cui si è già parlato, intitolata *L'elettricista*, lo stesso poeta scrive «basta che ce se staca un poco attendi, per via che ce pò stènne anghè le gamme». Le Marche sono famose per queste metafore (Pigorini Beri, 2010: 161). Così «ci puoi stendere anche le gambe», significa semplicemente, «potresti morire». Affede, in *Le vicirétte*, scrive «che je pozza pijaje' 'accidende!», cioè «possa prendergli un accidente». È molto frequente sentire questi «cattivi auguri» nel dialetto maceratese, spesso però, detti senza cattiveria. Ad esempio, se due amici si incontrano dopo molto tempo, è abitudine salutarsi dicendo «che te pija un gorbu ! Quanto stai vè!» (Che ti prenda un colpo, quanto stai bene!). Usarli come improprie non è abituale perché si ritiene che scatenerebbero *l'ócchiu cattiu*, (il malocchio) (Angeletti, 2015: 261).

Lu purganducciu di Affede, propone una parola che fuori dal contesto si potrebbe pure capire. Così, «maregghja» ovvero *mareggia*, significherebbe, *ondeggia*, *naviga*. Invece nell'ambiente marchigiano, *maregghja* indica l'insalata quando è troppa amara.

Lo stesso autore scrive in *Dal confessore*, le parole *lu curpittu* e *me te scrocca*. Non bisogna associare troppo in fretta queste parole al loro omologo italiano: *il corpetto* e *scroccare* che significano rispettivamente *piccolo corpo* e *sbaflare, riuscire ad aver gratis una cosa facendosela offrire*. Anzi, *lu curpittu* significa *il panciotto*, o *gilet*, di solito indossato dagli uomini; mentre *me te scrocca* significa *ti bacio*, però, nel senso «ti rubo quel bacio, faccio sì che tu me lo dia». In *Le creature turturate*, l'autore immagina che la vacca possa parlare «Lla bbòja, se zipava pora cocca», ma con *zipava*, intende «se avesse il diritto di parlare», e non semplicemente «se fosse dotata di parola». La parola *zipava* dà allora alla vacca le caratteristiche di una schiava che non ha il diritto di parola, oltre ad attribuirle quelle dell'animale che non sa parlare.

In *Lu prisdende*, De Angelis scrive «ma visto che ssa fava non se còce...». In realtà, questa espressione è nota in vari dialetti, tra cui il napoletano. È un modo di dire che nonostante la pazienza che uno può avere, il risultato non arriva.

Interessante è anche l'espressione *e lète!* che ritroviamo sia in *Lu dialettu* di De Angelis, sia in *Piccole menzogne* di Affede (scritto allora *ellête*), che significa *levati*, come per dire «non dire così, non può essere», e non letteralmente «togliti da quel posto».

Alfonso Leopardi, nel *Bravo soldato*, scrive a proposito degli strilli delle donne, «e più ne rcaccia, più lu cavallu fughia de spaènto». La parola *rcaccià* significa *ributtare, vomitare, rimettere*. In questo caso, rimettere parole, urlare, e non vomitare cibo.

Vittorio Emanuele Aleandri, nella sua poesia *Li trémoti*, racconta una donna che si *sgrullao*, ovvero che dondolava, colpa di una piccola scossa di terremoto. Come si vedrà in seguito, certe parole sono molto legate al territorio; *me sgrullao* ne fa senz'altro parte.

Si osserva dunque la presenza del concetto pasoliniano di intraducibilità, sia quella di tipo inferiore, sia quella interna. In effetti, i poeti usano termini lessicali che non trovano equipollenti nella lingua, ma usano anche espressioni o modi di dire che si potrebbero *letteralmente* tradurre, ma che non avrebbero lo stesso significato.

4.2. Dalla presunta povertà espressiva all'effettiva ricchezza del dialetto

Analizzando più in profondità il significato di certe parole o espressioni, ci si rende conto di quanto il dialetto possa esprimere. Come affermava Giuseppe Giusti nel suo *Epistolario* (1859), «La veste più vera e genuina del nostro pensiero è il dialetto.» Così, più che parole intraducibili, il dialetto esprime un pensiero che l'italiano non può veicolare in quanto viene formulato in dialetto, e non in lingua. Pasolini, in *Volontà poetica ed evoluzione della lingua* (1946) considerava il dialetto come «una lingua antichissima eppure del tutto vergine, dove parole pur comuni sanno suggerire le immagini originarie.» Lo paragonava alla lingua nazionale, logorata dagli usi e dalla storia, imposta protervamente dal regime, che ha legami storici e che viene contaminata; il dialetto invece ha conservato, secondo lui, la sua ordinarietà, l'evidenza originaria ed è insomma incontaminato, non ha legami storici con altro che non sia il poetico, ordinario e immutabile, della terra.

A tale proposito, è interessante citare il poeta Giordano De Angelis, da noi intervistato a luglio 2021¹²: alla domanda: «perché scrive in dialetto?», egli risponde :

Perché in dialetto? Perché io non so parlare italiano! I miei pensieri escono fuori in dialetto. Ho vissuto in un ambiente popolano, e non popolare! La gente che mi circondava parlava solo il dialetto. Non riuscirei a scrivere una poesia in italiano. Non provo niente in italiano, il dialetto è sempre stato il mezzo per trasmettere i miei sentimenti. (...) Quindi sarebbe un errore grave di pensare in italiano e poi tradurre in dialetto. Per scrivere in dialetto, bisogna pensare in dialetto. Il vantaggio è allora che (il dialetto) esprime quello che ho dentro. Poi, esprime cose che solo chi parla il dialetto può capire. In italiano, basterebbe andare a verificare una parola nel dizionario.

¹² L'intera intervista è trascritta in appendice.

De Angelis sottolinea l'importanza di pensare in dialetto, e non di tradurre. Lo raggiunge Baldoncini (1999: 56), dichiarando che «La pietra di paragone per conoscere se sia scritto con verità nel dialetto è sempre quella famosa di Molière. Leggete lo scritto ai vostri villani, e se essi s'interessano, se ridono, se si commuovono, dormite tranquilla, ché l'avete imboccata: siete entrata nello spirito del parlar loro.».

Si può *infine* osservare un gioco tra attese e sorprese, in quanto la poesia dialettale marchigiana non corrisponde proprio alle attese prima emesse. Si è dimostrato che era ritmica, che non era né oscura, né spersonalizzata né povera bensì piuttosto chiara, sentimentale e ricca.

Sarebbe interessante caratterizzarla in modo più approfondito per capire quanto essa possa essere politica e legata al territorio, ma anche per decifrare il suo messaggio politico implicito che abbiamo testé supposto.

Capitolo III

La poesia dialettale marchigiana

1. Nessuna scuola

Come afferma Diego Poli (nella presentazione di *Scrivere il dialetto* di Regnicoli, 2020: 22), docente e ricercatore all'Università degli studi di Macerata, le condizioni storico-culturali dell'area maceratese-camere e fermana non hanno permesso l'affermazione di un'importante letteratura vernacolare dotata di una grafia consolidata e comunemente accettata. Concorde anche Ginobili (1988) deplorando una letteratura dialettale ricca ma purtroppo ancora sconosciuta.

La poesia dialettale marchigiana nasce, secondo Crocioni (1934: 6), nella seconda metà del sec. XV o nella prima metà del sec. XVI, annunciata da alcuni sonetti cingolani semidialettali. In seguito, si fa strada con un gruppo di ottave (*Le Ottave alla cingolana*). Si afferma agli inizi del '500 con alcune commedie, prologhi e intermezzi in dialetto di Cingoli e di Macerata; poi sembra subire una battuta d'arresto, forse perché i componimenti dei secoli XVI e XVII sono stati perduti o sono tuttora sconosciuti.

La mancanza di popolarità di questa poesia dialettale fa sì che risulti difficile delinearne le caratteristiche principali. In effetti, è stata poco studiata e ciò la rende sicuramente ancora più attraente. Si parte allora da una considerazione fondamentale condivisa da Crocioni (1934: 118): non c'è una scuola della poesia dialettale marchigiana che includerebbe tutti i poeti dialettali della zona. Non ci sono regole fisse da rispettare. Essi sono però uniti dal fatto che appartengono allo stesso territorio e utilizzano il dialetto per esprimersi. Inoltre, molto spesso affrontano tematiche popolari e fanno riferimento a usi e costumi, come lo vedremo nel capitolo successivo.

2. Una poesia che sfiora il verismo

Alla lettura delle poesie, appare palese quanto esse siano legate alla realtà del popolo. Ad esempio, *Una grandinata* di Procaccini, *Dopo cascata la grànnola* di Sebastiani o *'A donna de casa* di Mazzagalli, sono poesie che rappresentano il mondo e la vita di gente che sa parlare solo il dialetto.

Una grandinata narra la tragedia dei campi distrutti dalla grandine. In effetti, bisogna immergersi nella realtà dei contadini che potevano contare solo sul loro raccolto per vivere. Si

nota quanto siano descritti i tempi duri nella prima quartina «mango le legne c'era per fa ffocu, de pulenta se ne facia più ppocu, e qquascio co la famo se durmia» (non c'era nemmeno la legna per accendere il camino; facevamo sempre meno polenta e quasi con la fame andavamo a letto). Il poeta appare anche molto cosciente degli usi di una volta nell'ambiente contadino nonostante lui non fosse tale. In effetti, la polenta era senz'altro il piatto principale della provincia marchigiana; era una realtà importante della vita di varie generazioni di contadini marchigiani (chiamati anche «marchigia'magnapulenta» (Angeletti, 2015 : 71).

Con lo stesso tema utilizzato prima da Procaccini, *Dopo cascata la grànnola*, non senza ironia, narra il disastro di una grandinata che ha distrutto tutto fino all'ultima pannocchia (detta «totó»); questo però non penalizza tanto il padrone - che rimane ugualmente «ricco» - ma dispera di più il contadino che anche quest'anno non mangerà a sazietà (cfr. anche racconti come *L'anno della fame* di Caterina Percoto). Bisogna ricordare quanto era davvero catastrofico il maltempo; a tale proposito, si dice che quando il cielo minacciava temporale, i contadini sparavano in aria col fucile, per allontanare il pericolo della grandine (Ginobili, 1963: 103). In effetti, un buono raccolto di grano, frutto del lavoro di quasi un'intera annata, dava la certezza di assicurare alla famiglia il sostentamento per un anno, perciò il maltempo era davvero temuto. Il grano infatti era una necessità, un bene prezioso, anche per la sua valenza religiosa poiché rappresentava il corpo del Cristo in un'epoca in cui la gente era molto credente.

In *'A donna de casa*, invece, un sonetto molto quieto ed ordinato, Mazzagalli descrive con cura le faccende quotidiane di una casalinga: dalla mattina alla sera, la poesia descrive una lunga giornata. Dalla donna di casa di Mazzagalli alla tipica «vergara» la linea è sottile: rappresentano la «donna guida» della famiglia colonica marchigiana, che coadiuva il vergaio in alcune attività o nella direzione della casa (Angeletti, 2015: 15).

2.1. Dal verismo al verosimile

Naturalmente, come evidenziato da Baldoncini (1999: 16), non si tratta di reale «coscienza verista», bensì del porsì, per così dire, sulla linea manzoniana di un recupero dei «fatti umili» di una società umile, quella rurale e paesana, in una piccola provincia, per accontentarsi, magari, del verosimile. In effetti, come afferma Vittorini (1945: 164), il verismo è un capitolo della via artistica degli ultimi decenni dell'Ottocento che ebbe maggiore influsso nella pittura e nella letteratura. L'autore afferma che il verismo fu «la

proclamazione della verità e della sincerità nella vita e nell'arte» (1945: 164). Il verismo è caratterizzato, tra l'altro, dal principio dell'impersonalità, che evita intrusioni dell'autore e rappresenta la vita quotidiana e i problemi sociali. Si noterà che il principio di impersonalità non si ritrova nelle poesie studiate, perciò si preferisce il termine *verosimile* per qualificare la poesia dialettale marchigiana. Inoltre, le liriche illustrano la vita quotidiana della società marchigiana, non della società in generale, come lo farebbe piuttosto una poesia verista. Vittorini considera lo spirito della letteratura verista in intima relazione con la letteratura paesana e provinciale e cita per l'appunto lo sfondo delle novelle e dei romanzi di Verga o Capuana, costituiti dalla vita siciliana o i primi scritti di D'Annunzio dall'Abruzzo. Dichiarò anche che il movimento verista fu accompagnato dal fiorire di una vasta letteratura dialettale (Vittorini, 1945: 165), com'è già stato evidenziato da Baldoncini.

Se è vero che, nelle poesie testé citate, si osserva una fedele descrizione dei fatti, queste non sono però sprovviste da qualche commento o intrusione da parte dell'autore. Si può a tal proposito notare, in *Una grandinata*, la presenza dell'autore nel verso «Comme addè me ricordo...pora jènte!». Il commento «povera gente» da parte del poeta trasgredisce il principio di impersonalità. In *Dopo cascata la grànnola*, si notano le parentesi che agiscono come una didascalia «(poi, fra sé, allontanandosi)». Così, si può capire quanto, in effetti, non si può caratterizzare la poesia dialettale come «verista» poiché il principio di impersonalità non è sempre rispettato (Baldoncini, 1999: 16). Come sarà approfondito nei capitoli successivi, gli autori non esitano a far sentire la loro presenza perché hanno un messaggio da trasmettere.

I poeti cercano di cogliere l'essenza concreta della vita e le leggi che la governano, come faceva Verga con il suo verismo (Luperini 2009: 144); perciò si considera che la poesia dialettale marchigiana sfiora il verismo, ma è piuttosto verosimile. In effetti, si nota la sincerità con cui i versi sono stati scritti; le poesie non cercano un lieto fine, non cercano di illudere il lettore bensì non esitano a giudicare o commentare i tempi moderni con un discorso moraleggiante che si ritrova spesso negli ultimi versi (cfr. *Pregiudizi, il ragno; Vitcende umane, ingratitudine; Il momento attuale, I contadini di adesso* di Procaccini; *Paragoni* di Affede; *Amicizia rotta* di Leopardi). Esse narrano la verità sui fatti di un'epoca, di un popolo, anche se da questa verità scaturisce ogni tanto un certo pessimismo, come lo si dimostrerà più in avanti.

Grazie ai versi di Giacomo Leopardi, si era già accennato, nel prologo di questo lavoro, il legame tra dialetto e contadino, figura molto presente nelle poesie dialettali marchigiane; sia perché il dialetto permette di ottenere questo effetto di verosimiglianza, narrando la vita umile dei contadini, sia perché questi parlavano essenzialmente dialetto.

2.2. Il dialetto e il contadino

Si è già notato, in *Corona* di Totò Fusari, l'immediatezza nel trascrivere le sensazioni dell'autore. In effetti, conviene domandarsi che cosa sia più immediato del dialetto.

Il contadino della fine dell'Ottocento, inizio Novecento non seguiva una formazione scolastica completa. Bisogna ricordarsi che a partire dal 1861, l'italiano è diventato la lingua della scuola nelle Marche. Di conseguenza, l'uso del dialetto è diventato segno di poca cultura e poca educazione.

Fino a non molti anni fa, il prototipo, o meglio lo stereotipo, del marchigiano così come veniva diffuso nell'immaginario collettivo nazionale della cultura visiva (cinematografica e televisiva¹³) era quello del contadino mezzadro simbolo ed espressione di una regione marginale (Solazzi, nella sua presentazione di *Storia della civiltà contadina marchigiana* di Angeletti, 2015: 2). Questo contadino si esprimeva in dialetto, talvolta perché non era abbastanza istruito e quindi non conosceva l'italiano, talvolta perché semplicemente non gli serviva. In effetti, il contadino marchigiano aveva un quotidiano legato alla natura e non alla scienza, perciò è evidente che la sua realtà si possa solo esprimere attraverso il dialetto.

2.2.1. Chi è il contadino?

La parola *contadino* significa «chi lavora la terra, specialmente per conto di un padrone». Viene da *contado*, che giunge attraverso il provenzale *comtat* dal latino *comitatus* che nel medioevo prese il significato di «feudo di un conte»¹⁴. Il *contadino* nasce in opposizione al *cittadino*. In effetti, i contadini erano gli abitanti provenienti dal contado. Per colpa di questo confronto perpetuo tra campagna e città, ovvero tra cultura, educazione e ignoranza, il contadino è stato spesso associato ad una persona ignorante, povera, rozza, ecc. In effetti, sfogliando i dizionari, in molti propongono anche una definizione spregiativa della

¹³ A mo' d'esempio: *Li tre jorni della merla* (2013) di Gabriele Felici. Il film presenta in maniera buffa la tipica famiglia contadina.

¹⁴ cfr. Dizionario etimologico. Edizione aggiornata, Rusconi Libri (2004).

parola contadino: «persona di aspetto o di modi rozzi»¹⁵. A partire dalla seconda metà del Novecento, questo confronto tra campagna e città induce l'opposizione tra dialetto e lingua poiché il dialetto tende a scomparire dalle città. A tal proposito, Stussi (1993: 26) dichiara che nella letteratura dialettale, bucolica e pastorale, il dialetto viene attribuito a personaggi rustici, pastori o viene usato per testimoniare popolarità e natività laddove la lingua appare più straniera, meno legata al territorio.

La parola *contadino* nel sec. XXI raggruppa piuttosto gli agricoltori in quanto esercitano un mestiere, ma non attribuisce più, a chi si considera come tale, una determinata provenienza e perde il suo significato spregiativo, anzi: forse il contadino dei nostri tempi viene più apprezzato in quanto gli riconosciamo un nobile sapere e un rispetto per la natura nella nostra società di consumo, anche se rimangono espressioni come «burino», «bifolco», «villano» o ancora «zappatore».

2.3. Il dialogo

Leggendo *Lu purganducciu*, *Paragoni*, *Li peccati de le serve de le patrone*, *La gajina che canda*, *Le moje d'ogghj di'* di Affede; *Pudicizia* di Leopardi; *Li trémoti*, *La divuzziò de le vizzoche* di Aleandri, *Dopo cascata la grànnola* di Sebastiani e *Su-ccasa de l'avvocatù* di Belli, si può notare un punto in comune: sono dialoghi.

La forma del dialogo conferisce alla poesia un carattere molto autentico, reale. Il lettore viene direttamente immerso nel mondo di queste due persone che parlano e diviene così spettatore di una scena. Il dialogo attribuisce anche un peso alla narrazione, nel senso che i sonetti sembrano provenire da conversazioni paesane. Come afferma Crocini (1934: 119), il dialogo permette di «cogliere lo spunto offerto realmente dai costumi della gente, dalle loro conversazioni e dal loro ragionare, ricchi d'interesse a chi li sappia comprendere, e si rivela la reale conoscenza del folklore locale». Si nota che il dialogo conferisce una certa autorità al poeta che appare come più fedele ai costumi e al linguaggio del proprio paese in quanto non parla lui, bensì dà la parola ad un personaggio che sembra aver vissuto tale scena. Di conseguenza, il dialogo dà l'impressione che i fatti siano riportati e quindi toglie la presunta soggettività che si potrebbe attribuire al poeta.

¹⁵ cfr. Mario Alinei, Francesco Benozzo (2015). *Dizionario etimologico, semantico della lingua italiana. Come nascono le parole*. Bologna: Pendragon.

3. La metrica

Nella raccolta costituita da 47 poesie, figurano molti sonetti, metro preferito dalla poesia dialettale, come conferma Crocioni (1934: 124). In effetti, pur essendo breve, il sonetto, in quattordici versi racchiude un mondo di sentimenti e di situazioni.

Secondo Gentili (1965: 81), lo schema principale risulta di due quartine di endecasillabi a rima alternata o chiusa e di due terzine a rima incatenata o variamente legata (cfr. *Vincende umane, ingratitudine* di Procaccini, *Quelle che vè'..porta la nòa* di De Angelis, *Le vicirétte, Le creature tuturate* di Affede, *Pudicizia* di Leopardi, *La divuzziò de le vizocche, Li cunsiji de vabbu* di Aleandri, ecc.; la lista non è esaustiva).

Inventato verso la metà del Duecento da Giacomo Da Lentini, il sonetto garantisce ritmo e musicalità con parole finali che devono rimare secondo una certa formula; infatti, la parola sonetto significa «piccolo suono»¹⁶. La sua diffusione fu rapida poiché rappresenta l'occasione per i poeti di manifestare tutta la potenzialità espressiva dei versi e di proporre un componimento poetico originale liberandosi dal vincolo dell'imitazione dei modelli franco provenzali. È anche il luogo per presentare una regola metrica vincolante, ma tale comunque da concedere una certa libertà di intervento e manipolazione alla creatività dell'artista (Beltrami, 1994: 19).

Le poesie che non sono sonetti (*Pitrió' mmia* di Ginobili, *Una grandinata* di Procaccini, *Lu poeta dialettale, Lu dialettu, Lu macellà, Lu varista, Lu presidente, Mestieri de 'na òrda e Viva la pace* di De Angelis) sono più lunghe, appaiono meno ritmiche e sarebbero più difficili da memorizzare. Effettivamente, il sonetto «suona alle orecchie», è più udibile, musicato e breve; perciò è il metro preferito non solo della poesia dialettale, ma anche della poesia italiana già dai tempi di Petrarca. Questa forma di poesia garantisce una popolarità più ampia e, per esteso, una migliore accoglienza da parte del pubblico.

4. Una tendenza speciale

Si è affermato che non esiste una scuola di poeti dialettali marchigiani, anche se le poesie presentano delle caratteristiche in comune come una propensione al verismo, all'uso di forme come il sonetto e l'endecasillabo.

¹⁶ cfr. Mario Alinei, Francesco Benozzo (2015). *Dizionario etimologico, semantico della lingua italiana. Come nascono le parole*. Bologna: Pendragon.

Si nota però, come lo ha dichiarato Crocioni (1936: 118), che i poeti rispecchiavano il mondo circostante, con una penetrazione e una sagacia insolita, come se fossero convinti che solo una materia paesana potesse essere adeguatamente riscaldata con accenti dialettali e che solo chi è nato e cresciuto sul luogo potesse cogliere sfumature di senso e di costume e intendere motivi di vita che altri possono capire solo grossolanamente. Queste osservazioni conferiscono alla poesia dialettale un carattere politico a cui si è già accennato prima e che verrà approfondito nel capitolo seguente. In effetti, si sente una volontà da parte del poeta di rivendicare un'appartenenza o di narrare lo spirito di questa società regionale.

Si può quindi considerare che lo sfruttamento di questa materia paesana costituisca un tratto particolare della poesia dialettale marchigiana. Si cercherà di dimostrare ora che questo sfruttamento non è sprovvisto di intenzione.

Capitolo IV

La dimensione politica nelle poesie

1. Il legame col passato

Grazie a *Corona* di Fusari si era accennato il gioco tra passato e presente che si ritrova spesso nelle poesie dialettali marchigiane di Macerata. In effetti, spesso le poesie narrano un'epoca ormai revoluta e i poeti paragonano quest'epoca con i tempi attuali. Si constaterà una nostalgia nelle poesie a volte spinta fino al pessimismo tramite uno stile verosimile come testé dimostrato.

1.1. Un gioco tra passato e presente

La poesia dialettale marchigiana paragona spesso il passato col presente. In effetti, in *Vincende umane, ingratitudine* di Procaccini, si nota una differenza di relazione che il popolo aveva con i preti in passato rispetto ad oggi. Il poeta racconta che, prima, quando i preti erano potenti a livello economico, le persone erano molto religiose e parlavano bene della chiesa. Oggi, i preti sono considerati persone «normali» o vengono disprezzati («lu prete a un porco grassu paragona») e di conseguenza, la gente bestemmia, colpita dall'ingratitudine, perché tanto «Dio je lo perdona». Il poeta si concentra sui rapporti del popolo con la chiesa, e per esteso, con la religione, che sono cambiati col tempo. In effetti, come afferma Poulat (in *Chiesa contro borghesia*, 1984, citato da Della Rocca, 2011: 563): «sull'albero dell'evoluzione umana è spuntato un nuovo ramo, che diverge dall'uomo nuovo postulato dal cristianesimo [...] nuovo sistema di valori: cambiamento, razionalità, efficacia, avvenire, organizzazione, abbondanza, la civiltà industriale riposa sulla sua volontà di sviluppo». È proprio questo cambiamento di rapporto con il cristianesimo ad essere messo in evidenza nella poesia di Procaccini, insieme all'ingratitudine del popolo.

In *Viva la pace* di De Angelis, il poeta paragona il rapporto del popolo con la pace, partendo dalla genesi fino ai nostri giorni. Così, secondo il poeta, da sempre gli uomini si fanno la guerra, qualunque sia il pretesto per farla. La guerra allora avrebbe avuto un carattere quasi ludico («quasci che se trattèsse de jocà»). Oggi invece, quelli che vogliono la guerra, la vogliono per i soldi. Essa ha acquisito un carattere economico e lucrativo.

1.1.1. Il metodo di paragone

Nella poesia di Procaccini, il paragone viene effettuato grazie al chiaro riferimento al passato all'inizio della fronte: «Quanno che cco' li preti ce pappava» (quando si mangiava tanto con i preti) e la parola «adesso» all'inizio della sirma. Ugualmente, si ritrova nella poesia di Affede lo stesso paragone grazie al riferimento al passato all'inizio della fronte: «Da quanno adè combarsi su la tera» (da quando siamo comparsi sulla terra) e grazie alla parola «Ogghj» (oggi) all'inizio della sirma.

Questo gioco tra passato e presente non è privo di significato. In effetti, nella poesia di Procaccini, questo paragone tra la relazione del popolo coi preti prima e oggi vuole denunciare l'ingratitude del popolo, come indicato dal titolo. Difatti, il popolo agisce in maniera ingrata verso i preti poiché loro si rivelano essere persone normali e non più così ricche. Tutto il bene che hanno fatto viene dimenticato e si ricorda solo quello che non sono più in grado di fare. Come dice il proverbio: «tu ffa spisso der bene a 'na persona...lu di che 'n gne lo fai sci u' villanacciu!» (Fai spesso del bene a una persona e il giorno in cui non lo fai, sei un villano!). Allo stesso modo, nella poesia di Affede, il paragone tra passato e presente denuncia la volontà di pace poiché, come scrive il poeta «che de murì per loro, non ce piace» (morire per loro non ci va). De Angelis invita alla pace coi suoi versi attraverso un gioco tra passato e presente, così come Procaccini invita a riflettere sul nostro comportamento e sui nostri valori grazie al paragone effettuato tra *prima* e *ora*.

1.2. Denuncia dei tempi moderni

Spesso la poesia dialettale marchigiana denuncia i tempi moderni, tanto da qualificarla come «nostalgica» in quanto essa sostiene in modo implicito che «era meglio prima», sia a livello tecnico (metodi «agricoli» di una volta) sia per i valori che costituivano la società di allora. Al contrario, questa nostalgia può anche essere interpretata come una paura del nuovo. Si constata un concetto di *mundus senescit*, ovvero di un mondo che invecchia, tipico della poesia dialettale con la quale condivide la nostalgia che colpisce i poeti.

In *Il momento attuale* di Procaccini, si capisce quanto il poeta denuncia i tempi duri economicamente («ne jìra pochi de quatrì» ovvero «girano pochi soldi»). Grazie all'uso del dialogo abbastanza tipico della poesia dialettale marchigiana come lo si è testé dimostrato (*cfr.* punto 2.3, capitolo III), l'interlocutore avanza l'idea secondo cui se ci fosse rispetto e collaborazione tra gli uomini, forse le cose andrebbero meglio. Il poeta denuncia quindi questa mancanza di collaborazione e di rispetto nella società novecentesca poiché la poesia è

stata scritta nel 1934. L'autore deplora, grazie all'uso del condizionale («tutti d'accordu nu dovremme jì»), che dovremmo andare tutti d'accordo, ma non è affatto così. Si nota l'attualità di questa poesia ricordando i tempi di pandemia, come lo narrava Fusari: Procaccini infatti denuncia la divisione dei popoli che non vanno d'accordo tra di loro, e questo risulta molto attuale, come si vedrà più avanti.

Nella poesia *I contadini di adesso* di Procaccini, il poeta racconta la vita che fanno i contadini di oggi: si permettono dei bei vestiti e si divertono, ma piangono quando devono pagare le tasse. Così, Procaccini denuncia la superficialità delle priorità dei contadini attuali. In effetti, ritrovando il gioco tra passato e presente, «Se rvènesse, presemplu, lu villà', de quilli antichi» (ovvero «se tornasse l'antico contadino di una volta»), direbbe «'Ma questa vita comme la pò fà'?»). Con questa replica, il poeta invita il lettore a rendersi conto di quanto prima le priorità fossero diverse: si pensava prima di tutto ai doveri, poi al divertimento. In effetti, le priorità del contadino di una volta erano sfamare la sua famiglia e pagare quello che c'era da pagare. Il divertimento, i vestiti, *ecc.* venivano dopo.

In *Mestieri de 'na òrda* di De Angelis, il poeta lamenta la scomparsa di certi mestieri. Dall'ombrellaio al «callarà» (colui che ripara le pentole), De Angelis elenca, non senza nostalgia, i mestieri che oggi, con il progresso e la società di consumo, sono spariti. Infatti, oggi, se un ombrello si rompe, lo si compra nuovo. Il poeta, con i suoi versi, loda l'umiltà e la semplicità di questi lavoratori di una volta, oggi spariti per colpa del nostro modo di consumare e del progresso che ha drasticamente cambiato il modo di gestire i beni materiali.

Mario Affede in *Paragoni* denuncia a sua volta i tempi moderni. La poesia prende la forma di un colloquio tra due anziani che definiscono «birbò», cioè «furbo», il popolo spiegando quanto la gente viva in modo accelerato («non se dorme più: se sta svejati!»), quanto essa abbia perso la fede («Rilijó nisciù la guarda più!») Ovvero «la religione nessuno non la guarda più») o ancora quanto la giustizia sia corrotta («la justizia la fai comme la vó'»). Sono spettatori impotenti di un tempo che va avanti e di un modo di ragionare che cambia. Negli ultimi versi, rimpiangono la spensieratezza di una volta, i giorni di felicità in cui si era felici con poco.

Anche De Angelis denuncia a modo suo i tempi moderni con una tematica più innocua. Con *Li pummidori*, il poeta vanta i benefici e il sapore dei pomodori coltivati nell'orto rispetto a quelli che «non se fa mai rusci!» (non si fanno mai rossi) del supermercato, quelli che non sono stati coltivati né tanto meno curati da una mano qualsiasi, ma prodotti industrialmente.

In *La domménneca de le Parme* di Mario Affede, il poeta propone un'evidente e amara allusione ai nostri tempi. In questa poesia, si narra l'arrivo umile di Gesù a Gerusalemme la domenica prima di Pasqua, denominata Domenica delle Palme come indicato nel titolo. Gesù comincia a predicare, e quello che applaude per primo è proprio Giuda. Questo mette in risalto il tradimento di Giuda e soprattutto la sua falsità, la sua ipocrisia. Questo tradimento risulta attuale in quanto l'ipocrisia è sempre presente nella società moderna: di tradimenti ce ne sono tanti, anche nella politica italiana. A tal proposito, Maeder (2021: 201) parla di «italianità» per qualificare il «non fidarsi della classe dirigente, incompetente, incapace o egoista, irresponsabile, criminale e malvagia». Secondo l'autore, il «grande racconto» mette in risalto una classe dirigente incompetente, egoista che non pensa al prossimo né alle persone che dipendano da essa, in modo un po' simile al Giuda nella poesia di Affede. Così, l'ipocrisia e il tradimento evocati dal poeta ricordano la sfiducia e l'insoddisfazione del popolo verso la classe dirigente e, di conseguenza, mette in risalto questo concetto di italianità molto attuale.

1.3. Dalla nostalgia al pessimismo

Si nota che, in tutte le poesie testé elencate, la nostalgia viene spinta fino al pessimismo in quanto i versi conclusivi delle poesie tendono a riempirsi di amarezza significativa. Basta ricordare l'uso del condizionale nella poesia di Procaccini, la riverenza ai mestieri di una volta di De Angelis o ancora la lamentata spensieratezza dei giorni passati di Affede. In effetti, si parla di nostalgia spinta fino al pessimismo in quanto le poesie non si limitano a ricordare il passato, bensì denunciano anche il presente e lo criticano.

Quando si parla di pessimismo, si pensa in maniera spontanea a Giacomo Leopardi, al *leitmotiv* della sua opera, ossia «la vanità e nullità di tutte cose umane» (Sergio, 1943: 176). Quel pessimismo riguardava il decadimento della società perché né la scienza, né i piaceri appagano l'uomo e, posto pure che lo appagassero, non sono in suo potere, ma in quello di una forza superiore che governa a suo modo gli eventi del mondo, dei quali nessuno può giungere a darsi spiegazione (cfr. *L'ecclesiaste ed il pessimismo del Leopardi*, 1976). In effetti, il poeta sosteneva che il progresso aveva condannato l'uomo moderno e stabiliva l'infelicità come frutto del progresso della civiltà che coinvolge l'intera società umana.

Questo stesso pessimismo può essere ritrovato nelle poesie testé analizzate in quanto i poeti denunciano sia la superficialità della società, sia l'ingratitude di certi comportamenti e la società di consumi, oltre a lamentare la loro impotenza davanti a questo decadimento.

1.4. Interpretazione politica del pessimismo

Il pessimismo presente nelle poesie analizzate non è sprovvisto di significato. In effetti, possiamo interpretarlo come la voglia di trasmettere un messaggio ai lettori. Siccome i poeti si considerano impotenti di fronte a un decadimento della società, hanno trovato comunque un modo di agire scrivendo poesie e mettendo in risalto, tramite il pessimismo, i difetti della società contemporanea.

Risulta utile ricordare che ci occupiamo di poesie dal 1861 in poi, il che concorda con l'arrivo della modernità e il suo corollario: la volontà di rivolta contro lo status quo (Jones, 1975: 38). In effetti, erano in corso degli incalzanti mutamenti sociali in Italia che irritavano il popolo. Bisogna ricordare che si parla dell'epoca in cui si sentivano gli effetti della ritardata rivoluzione industriale nelle Marche e si procedeva all'unificazione dell'Italia con tutte le sue conseguenze. Questi mutamenti della scena italiana furono determinanti sull'evoluzione letteraria italiana e si ritrovano tracce di questa rivolta anche nelle letteratura dialettale marchigiana. Baudelaire (citato da Friedrich, 2002: 42) parla della modernità qualificandola di «progressivo decadimento dell'anima, progressivo predominio della materia». Si nota la vicinanza di questa qualificazione con il pensiero leopardiano testé esplicitato e si capisce allora il pessimismo presente nelle poesie dialettali marchigiane dovuto all'impotenza dell'uomo, alla vanità del suo essere, di fronte al progresso. In questo modo, la denuncia della superficialità della società invita il lettore a riflettere sui suoi modi di vivere, e di conseguenza, sui suoi modi di consumare. Quando Procaccini constata che nel mondo non andiamo d'accordo, magari il poeta ci invita a riflettere sui nostri modi di rivolgerci agli altri, o sui nostri modi di giudicare chi non ci assomiglia. Così, quando narra la vita dei contadini di oggi, riempita di bei vestiti e di divertimento, ma spiegando che gli stessi si lamentano quando devono pagare le tasse, il poeta ci invita a riflettere sulle nostre priorità. Magari propone una riflessione sul senso di responsabilità. Lo stesso poeta porta il lettore a riflettere sul tema dell'ingratitude, invitandolo a non giudicare subito colui che sbaglia, poiché in precedenza potrebbe aver fatto del bene.

Per quanto riguarda Affede, il poeta ci spinge a rimettere in questione il nostro rapporto con la religione che viene trascurata o con la giustizia che è sempre più corrotta. Denunciando questi lati più o meno moderni e attuali della società, il poeta porta il lettore a riflettere sui suoi rapporti con questi aspetti.

Anche De Angelis, con la sua poesia *Viva la pace*, è portatore di un messaggio di denuncia contro la guerra e i suoi motivi economici. In effetti, l'autore invita il lettore ad

interrogarsi sulla necessità di condurre certe guerre e promuove la pace. In *La resistenza*, il poeta evoca d'altronde quanto è costata la seconda guerra mondiale. In questa poesia però, De Angelis appare pronto a rifare la guerra pur di ottenere la libertà. Si nota allora la necessità di fare la guerra: in *Viva la pace*, l'autore non era pronto a morire per i bellici venali, mentre in *La resistenza*, egli mette in risalto il bisogno di libertà. Lo stesso poeta critica il nostro modo di nutrirci con *Li pummidori*, lamentando un modo di coltivare poco sano da quando si è industrializzata la produzione di cibo. In questo modo, De Angelis invita a consumare in maniera più responsabile, sana ed ecologica attraverso la sua poesia.

Si trova dunque un messaggio politico implicito nelle poesie dialettali marchigiane che riguarda il funzionamento della società. Attraverso il gioco tra passato e presente, grazie alla nostalgia spinta spesso fino al pessimismo, i poeti riescono a far sì che il lettore si interroghi sui propri modi di fare e di pensare. Si vedrà nella quarta parte di questo capitolo che la satira presente nelle poesie è anche un modo di trasmettere questo messaggio.

2. Il legame col territorio

Per comprendere il marchigiano e la sua poesia, bisogna prestare attenzione alla storia e alla geografia della regione: nel Centro Italia, tra il monte e il mare, confinante con l'Abruzzo, l'Emilia-Romagna e l'Umbria, non lontana dalla Toscana, regione di poesia e d'arte. Secondo Crocioni (1934: 4):

da questa posizione è derivata un'indole temperata, aliena da voli troppo fantastici, attaccata al reale, contenta del poco, ma certo e sicuro, fedele alla sua terra e alla sua tradizione. Lo spirito di avventura, che pure ha trascinato non pochi, è fioco, di solito, nel cuore del marchigiano, cui non seducono le altezze superbe: benessere e tranquillità sono le sue aspirazioni massime, per le quali egli lavora indefesso. Il suo spirito chiaro (buon senso) gli rende palesi d'un tratto le altrui stonature e intemperanze anche lievi; la sua bonaria serenità gli fa gustare le bellezze naturali che lo circondano, invero mirabili. Temperanza e misura, tenacia e astinenza, buonsenso bonarietà formano le sue doti precipue, dalle quali si devolvono, naturalmente e senza sforzo, il senso del bello, la disposizione all'arte, alla poesia, e, segnatamente, a quella poesia dialettale che gli è propria, scherzosa e satirica, di sentimento e di arguzia. Conservatore innato, continua le sue tradizioni: celebra le sagre anche se incredulo, frequenta le fiere anche se non mercante, perpetua le sue usanze, anche se non le senta e non le pregi. Emigrando, lascia il cuore al suo paese, e torna, quando che sia, a raccattarlo. La patria, il paese nativo, sopravanza in lui ogni ideale e rimane sua

ferma speranza, sua intima aspirazione. Del proprio dialetto è conservatore tenace, anche fuori di patria; gli basta all'espressione di qualsiasi sentimento.

Risulta interessante aver in mente questa descrizione del marchigiano per potersi immergere nelle poesie dialettali. Oltre all'abitante, è opportuno saperne un po' di più sul territorio marchigiano e in particolare su quello maceratese. Infatti, per poter capire e interpretare i messaggi presenti nelle poesie, bisognerà riferirsi alla storia e alla cultura del territorio.

2.1. Il territorio marchigiano

Giacomo Leopardi, oltre a trarne ispirazione per alcune delle sue poesie, riusciva a cogliere ogni carattere di fondo del territorio marchigiano; dichiarava a tale proposito: «i campi lavorati, gli alberi e le piante educate e disposte in ordine, i fiumi stretti entro certi termini e indirizzati a certo corso sono una cosa artificiato, frutto del faticoso e interminabile lavoro dell'uomo.» (Andreani, Barsanti, Paci, Zagaglia, 1997: 5). Ciò è tanto più vero per le campagne mezzadrili del Maceratese che sono state modellate per secoli dal costante intervento dei contadini e delle loro famiglie, che hanno abbattuto i boschi, dissodato gli incolti per coltivare soltanto le specie vegetali considerate utili all'uomo. Per quanto riguarda il clima, è temperato subcontinentale umido con estate molto calda. Le piogge sono ripartite in tutti i mesi dell'anno, minime a luglio e massime a novembre - dicembre. Nei mesi estivi prevalgono i rovesci temporaleschi molto paventati da chi lavora la terra.

Fino all'età napoleonica e successivamente fino al mese di settembre del 1860, Macerata ha rappresentato lo Stato pontificio, essendo sede delle più importanti istituzioni statali (Giustozzi, 2014: 11). Dal 1860, Macerata impiegherà un ventennio per risollevare la propria situazione economica: penalizzata dalla politica di Lorenzo Valerio¹⁷, non ancora collegata con le linee ferroviarie del Regno e quindi limitata nella possibilità di sviluppare consistenti rapporti commerciali, la città con il suo territorio visse soprattutto di un'agricoltura praticata con sistemi tradizionali. Con Lorenzo Valerio e la sua politica, iniziò il «diluvio», ossia l'arrivo di tante potenze venute da Roma e Bologna nella burocrazia maceratese finora patriottica e rispettosa del cittadino maceratese (Giustozzi, 2014: 9). Il

¹⁷ Dal 1860, la regione marchigiana viene annessa allo Stato sabaudo piemontese. Lorenzo Valerio, governatore della provincia di Como, fu nominato commissario generale straordinario nelle provincie delle Marche (Giustozzi, 2014: 35).

Valerio divise anche le Marche in quattro province, promuovendo Ancona a città principale. Quel diluvio fu caratterizzato quindi dalla volontà di «togliere» a Macerata per «dare» ad Ancona, quest'ultima denominata allora «Ancona pigliatutto» (Giustozzi, 2014: 9).

Un nuovo impulso a varie attività commerciali fu dato in seguito dalla creazione di istituti di credito; la costituzione della linea ferroviaria tra il 1886 ed il 1888 migliorò ulteriormente la situazione (Andreani, Barsanti, Paci, Zagaglia, 1997: 27). Si andò formando anche una variegata compagine politica: all'interno di essa un ruolo preponderante giocarono, intorno alla fine del secolo, i clericali. Essi fondarono, tra l'altro, una banca, una società di mutuo soccorso, un circolo cattolico ed una biblioteca itinerante. Tuttavia, l'andamento dell'economia restava negativo, legato quasi esclusivamente ad agricoltura e artigianato. Da tale situazione derivò un grave fenomeno, presente a livello di tutta la regione, legato anche all'inasprimento dei contratti di mezzadria: lo spopolamento delle campagne interessate da una forte emigrazione di coloni. Inoltre, va rilevata la persistenza di un elevato tasso di analfabetismo e i bassi salari corrisposti alla manodopera che progressivamente diminuì. Tutto ciò portò alla nascita di un movimento contadino (con la costituzione anche a Macerata di una lega di Resistenza), a tumulti e ad uno sciopero generale nel settembre del 1904.

Dal 1927 al 1940, Macerata fu governata da due podestà onesti e intelligenti¹⁸ ai quali si deve un forte impulso all'edilizia e quindi una certa ripresa delle attività artigianali. L'agricoltura aveva già cominciato ad utilizzare tecniche più moderne e si andavano costituendo piccole industrie. La città, occupata dai tedeschi in questi anni, fu bombardata nell'aprile 1944. Si impegnò allora, come buona parte delle città italiane, in quel processo di ricostruzione attraverso una fase di passaggio dalla prevalente attività agricola alla nascente attività artigianale e allo sviluppo della piccola e media industria. La città va oggi ricoprendo il ruolo di centro economico e culturale nei confronti delle aree circostanti, rafforzando contestualmente i settori dei servizi e del terziario.

Il contesto testé descritto è importante per capire quanto le poesie siano legate al territorio. Bisogna aver presente quanto questa regione sia costituita da artigiani, contadini e operai perché è una realtà che si ritrova nelle poesie. Infatti, le Marche sono una delle regioni più mezzadrili d'Italia, una regione che nei primi anni Cinquanta del Novecento contava un tasso di addetti all'agricoltura del 60,2 per cento (Moroni, citato da Adornato e Cegna, 2014: 15).

¹⁸ L'ingegnere Cesare Benignetti e l'avvocato Carlo Magnalbò (Andreani, Barsanti, Paci, Zagaglia, 1997: 28).

2.2.A mo' d'esempio: i terremoti

Da sempre le Marche costituiscono una zona sismica. In effetti, considerando solo i terremoti di magnitudine superiore a quattro, in questi ultimi cento anni, si possono enumerare non meno di quindici terremoti che hanno colpito anche le Marche¹⁹. I geologi hanno diviso le zone sismiche in quattro andando dalla prima (zona più a rischio) alla quarta (zona meno pericolosa). Le Marche, e specialmente la provincia di Macerata, comporta molte zone 1, ovvero ad alto rischio²⁰. Di conseguenza, il popolo marchigiano è stato molto colpito da questa realtà: in effetti, c'è chi ha perso casa, chi ha perso parenti, *ecc.*

Considerando questa realtà, la poesia di Vittorio Emanuele Aleandri *Li trémoti*, può essere considerata come strettamente legata al territorio. Così, il poeta, grazie ad un dialogo tra una moglie e suo marito, narra le sue impressioni in seguito ad una scossa. Le sue prime reazioni sono di voler fuggire, si chiede cosa stia succedendo («vojo fuggià... che adè, che non adè...»), ovvero «voglio fuggire, che cosa è?»). Questa poesia avrebbe meno senso per un lettore non marchigiano; benché non solo le Marche siano considerate come una regione sismica, si ribadisce che la zona è molto soggetta ai sismi.

Vale la pena citare di nuovo le poesie di Egidio Mariotti, *Piòbbicu mia*, e di Giovanni Ginobili, *Pitrió' mmia*, di cui abbiamo già parlato, anch'esse strettamente legate al territorio in quanto scritte per il paese d'origine degli autori, ossia Petriolo e Piobbico. Illustrano la citazione di Crocioni in quanto il paese nativo di questi poeti costituisce la loro ispirazione.

2.3. Interpretazione del legame col territorio

Il marchigiano è molto legato alla sua terra, però, come dichiarato da Crocioni che abbiamo testé citato, è interessante notare la percentuale di marchigiani che sono emigrati nel primo quindicennio del Novecento. In effetti, la regione al plurale rappresenta l'11% di tutti gli immigrati italiani²¹. Secondo i dati del Mema (Museo dell'emigrazione marchigiana), molti sono emigrati sperando di diventare proprietari terrieri. Quindi erano contadini, minatori, falegnami, sarti e calzolai, che si sentivano minacciati dall'emergenza della grande

¹⁹ Non intendiamo che l'epicentro sia situato per forza nelle Marche. Per maggior informazioni, consultare il sito <https://www.firenzemeteo.it/terremoti/terremoti-piu-forti-di-sempre-nelle-marche.php>

²⁰ Le zone sismiche in Italia: Marche, https://www.abspage.it/TripSpace/zoneSismiche_Marche.asp (consultato il 2 febbraio 2022).

²¹ I dati provengono dal Museo dell'emigrazione marchigiana. *Le Marche e l'emigrazione*, <http://www.museoemigrazionemarchigiana.it/le-marche-e-lemigrazione/> (consultato il 14 febbraio 2022).

produzione industriale. Si comprende quindi l'amarezza con la quale i poeti si riferiscono al progresso nelle loro poesie e la passione con la quale parlano della loro terra. Per colpa dei nuovi mezzi di produzione e dell'iper-consumismo, tanti marchigiani sono stati costretti a lasciare la loro regione sperando di costruire una vita migliore, lontani dalla povertà e dalla miseria. Questa passione si risente molto nelle poesie di Ginobili e di Mariotti. Si coglie quindi, nelle poesie analizzate, una volontà da parte degli autori di lodare il loro territorio, anche con i suoi difetti (cfr. i terremoti).

Risulta importante sottolineare che le Marche non sono una regione molto nota dal punto di vista internazionale, e nemmeno nazionale. In effetti, la regione è sprovvista di siti storici importanti o di grandi città. Benché le Marche possano vantare Urbino, con il famoso palazzo Ducale in cui visse Federico III da Montefeltro, Recanati da dove viene Giacomo Leopardi, Urbisaglia e la sua Abbazia di Fiastra o appunto Macerata, con una delle università più antiche d'Italia (Giustozzi, 2014: 23), con lo Sferisterio e le Accademie, tuttavia esse rimangono piuttosto isolate. Il che non significa che le Marche siano meno interessanti o meno ricche rispetto ad altre regioni, ma sono sicuramente più discrete e meno conosciute da stranieri o da italiani. Si suppone quindi la volontà dei poeti di legittimare il loro territorio facendone riferimento nelle loro poesie. Si sente una volontà di dimostrare di essere italiani, ma soprattutto marchigiani con una storia, un territorio, una cultura propria e lo rivendicano tramite il dialetto, come lo vedremo nel capitolo successivo.

3. Usi e costumi

Sempre alla luce della descrizione del marchigiano di Crocioni (cfr. punto 2), analizzeremo ora gli usi e costumi del popolo marchigiano attraverso le poesie. Si ricorda che il riferimento alle tradizioni popolari costituiva la tendenza speciale degli autori di poesia dialettale marchigiana.

In *Pregiudizi, il ragno* di Giuseppe Procaccini, l'autore pone come soggetto della poesia una vecchia serva che pulendo una stanza vede un ragno e lo uccide. Un bambino, vedendola, le dice che ha sbagliato perché il ragno porta fortuna. La serva, attraverso i versi del poeta, cerca di sfatare la credenza facendogli notare che nella casa di un povero piena di ragni c'è tanta sfortuna mentre nella casa di un signore benestante, dove i ragni non ci sono,

c'è più fortuna e anche più soldi. Il riferimento alla credenza secondo cui i ragni portano fortuna è esplicito.

Lu purganducciu di Mario Affede propone un riferimento ad un rimedio antico: l'olio di ricino. Nella poesia, il poeta propone, attraverso un dialogo tra una ragazzina e la madre (tecnica spesso utilizzata nelle poesie dialettali marchigiane), di assumere l'olio di ricino per rimediare all'abuso di alcool del padre. In effetti, l'olio di ricino veniva assunto per agire come purgante, per pulire gli organi interni da ogni male.

Dello stesso autore, *Li peccati de le serve e de le patrone* narra in maniera comica i presunti peccati di una serva che, fingendo di essere andata a Messa, sarebbe invece andata a discorrere con un uomo. Bisogna aver presente l'usanza marchigiana (e per esteso anche italiana) di andare a messa la domenica, cogliendo così l'occasione di intromettersi nella vita degli altri con un motivo approvato da Dio.

Ne *La vigilia di Natale*, Alfonso Leopardi, benché si tratti di una poesia scritta ricordando con dolore un defunto, inserisce un riferimento ad una tradizione: mangiare il baccalà la sera della vigilia di Natale. In realtà non si tratta solo di una tradizione marchigiana, bensì di un'usanza condivisa in molte parti d'Italia.

Vittorio Emanuele Aleandri, con *Li cunsiji de vabbu*, abborda un tema abbastanza caro alla letteratura dialettale: la scelta della moglie che si svolge secondo la tradizione. Se la donna è potenzialmente fonte di pericolo per l'uomo, perché tentatrice, bugiarda, spendacciona e seminatrice di maldicenze e litigi, allora non va scelta. Una moglie saggia e innamorata, invece, è una benedizione per la casa e per il marito.

Quello che è interessante notare è il riferimento alle tradizioni matrimoniali. Augusto Mazzagalli, con *'A donna de casa*, (poesia di cui si è parlato prima per illustrare la tendenza verosimile) si riferisce alla tipica giornata della donna casalinga marchigiana e alle umili faccende del giorno. Lo stesso poeta, con *'Na serva d'oro*, narra la storia della domestica di un medico che difende la vita privata del padrone non solo convincendo il cliente a tornare in un altro momento, ma dandogli la predetta prescrizione universale: l'olio di ricino, ossia il *purganducciu* di Mario Affede.

3.1. Interpretazione del riferimento agli usi e costumi

Per il popolo marchigiano le tradizioni e gli usi e costumi sono da conservare e godono di una quasi sacralità in quanto devono essere trascritte (segnatamente in versi come lo si è dimostrato nel punto precedente) e trasmesse di generazione in generazione. Però,

come detto in precedenza, tanti marchigiani hanno dovuto mollare la loro terra (cfr. Punto 2.3. interpretazione del legame col territorio) e questa emigrazione può avere un'influenza sulla trasmissione dei valori coltivati dal popolo. Si nota che, nonostante la decisione di partire, il marchigiano non ha provato rancore nei confronti della sua regione, anzi essa diventa simbolo del distacco dalle proprie radici facendo perdurare all'estero i suoi saperi tradizionali e la sua cultura. I poeti, attraverso i loro versi, cercano di consolidare certi usi e costumi che tendono a sparire.

Si può dunque affermare che nella poesia dialettale marchigiana si esprime una resistenza al progresso, dato che per colpa di esso, tanti marchigiani sono dovuti emigrare e quindi si capisce perché loro siano legati al passato. Il corollario di questa emigrazione è l'affetto per la regione molto presente nelle poesie analizzate. Inoltre, i poeti dialettali marchigiani sono rivendicatori di tendenze, usi, costumi e tradizioni tipiche marchigiane per far sì che esse perdurino. In effetti, nonostante loro siano rimasti nella regione, sono stati spettatori di questa emigrazione. Alla lettura di queste poesie, si sente una grande voglia di esistere e di rivendicare la loro esistenza sul piano nazionale.

4. Condivisione di una società patriarcale *atipica*

Secondo Guido Piovene, citato da Angeletti (2015: 5) « Le Marche sembrano lo specchio di quella democrazia patriarcale propria di paesi agricoli, dove il primeggiare è escluso, l'uomo è richiamato sempre alla modestia naturale e ai bisogni fondamentali, e l'eguaglianza è sentita in modo più forte che nei paesi democratici alla moderna. ». Analizzando alcune poesie, si sfaterà l'affermazione di Piovene. In effetti, l'eguaglianza testé enunciata non è così palese nei versi dei poeti. Si vedrà piuttosto che i poeti condividono l'immagine di una società patriarcale in cui la donna è spesso relegata a ruolo di serva, oppure l'uomo decide di sposarla secondo determinati criteri tipizzanti.

In *Li cunsiji de vabbu* di Vittorio Emanuele Aleandri, si era notato il riferimento alle tradizioni quando l'uomo deve prendere moglie. Si noterà ora quanto viene tipizzata la donna: il poeta propone una donna malvagia, da fuggire («Perché le donne adè come la pece, Do' tocca tegne, e cerca a ffà bisbiju») e propone una brava donna, da tenere «Ma che scia vona e che voja vè'». Così, l'uomo, nonostante la sua natura, deve stare attento alla natura della sua futura moglie secondo determinati criteri: deve essere buona, volere bene e non essere malvagia. I termini possono essere fraintesi in quanto «essere buona» può anche significare

«essere passiva, accettare tutto quello che fa l'uomo», come nell'espressione assai diffusa «fai la buona» per dire «non creare problemi». Particolarmente rilevante è il paragone effettuato tra la donna e «la pece», sostanza nera altamente viscosa e appiccicosa. Termine oscuro e piuttosto dispregiativo usato per illustrare la donna poiché rinvia al diavolo e al fatto che è difficile liberarsene.

In *'A donna de casa* di Mazzagalli, il poeta propone una donna casalinga che si prende cura del marito. In effetti, una delle sue preoccupazioni è proprio preparare il pranzo per il marito che sta lavorando. Si nota che l'unico momento che la donna consacrì a se stessa è il riposino pomeridiano. Lo stesso poeta propone ancora una figura femminile piuttosto spregiata in *'Na serva d'oro*, ossia la figura della domestica che si prende cura del padrone, in questo caso, del medico per cui lavora. La stessa figura è presente in *Su-ccasa de l'avvocatu* di Belli. Il poeta qui attribuisce alla serva un carattere opportunistico: non voleva ricevere il contadino, fino a quando lui disse che aveva portato dei capponi (polli castrati piuttosto pregiati): «Allora lu portò se spalancò.», ovvero la serva, visto il presente *interessante* che stava portando l'uomo, gli apre la porta. La poesia sottintende che senza i capponi, la serva non avrebbe aperto la porta. La donna appare quindi come una figura «approfittatrice».

Le moje d'ogghj di' di Mario Affede risulta un po' meno innocua in quanto propone una donna traditrice «discuria co' l'amicu 'sta p...a!». Nella poesia, due persone discutono di una donna, da poco vedova. C'è chi piange con lei per la perdita e chi, invece, la critica dicendo che tanto tradiva il marito con l'amico. Il poeta, con il titolo «Le mogli di oggi», propone così una generalizzazione della figura della donna traditrice. È importante notare il termine nascosto dietro ai tre puntini «sta p...a» palesemente offensivo e dispregiativo.

Risulta evidente la tipizzazione del marito e della moglie, della donna e dell'uomo nelle poesie dialettali marchigiane. Però, si ritiene che spesso le donne protagoniste possono essere qualificate come «indispensabili» in quanto svolgono un ruolo centrale nell'equilibrio dei ruoli sociali e familiari. La donna di casa proposta da Mazzagalli è infatti un elemento chiave nella struttura familiare, quanto lo sono le serve del medico e dell'avvocato testé citate. Si ricorda che la serva dell'avvocato decide di aprire la porta accettando così i capponi che erano però destinati all'avvocato, non a lei. Il carattere opportunistico attribuito alla donna va inteso come devozione nei confronti del padrone in quanto agisce per lui e non per se stessa, come fosse sottomessa. Grazie a questo ruolo indispensabile, si può condividere l'idea di Balducci qualificando la società descritta nelle poesie come una «democrazia patriarcale», in quanto l'uomo, tramite i poeti, non nega mai l'esistenza della donna ed il suo ruolo così come

non nega che essa sia necessaria all'equilibrio della società e della famiglia. Si condivide quindi una visione patriarcale della società, ma è un patriarcato abbastanza moderato in quanto la donna veste un ruolo considerato indispensabile, benché inferiore all'uomo e sottomessa al capofamiglia. Per questo motivo, si parla di una società patriarcale *atipica* laddove Anselmi (1978: 45) vedeva una «diarchia»: non si può trattare di una diarchia poiché era sempre l'uomo ad avere il comando sulle questioni più importanti (finanze, gestione dei beni, ecc.).

Inoltre, è importante sottolineare che tutti i poeti finora citati sono solo uomini. In effetti, le donne poetesse marchigiane agli inizi del Novecento sono rare. Oggi, si possono citare alcune poetesse marchigiane (cfr. Lapponi, Torregiani, Cottini), però, la loro poesia appare più personale e oggetto di passatempo piuttosto che popolare, contadinesca e satirica.

5. La satira

È già stato in precedenza evidenziata l'amarezza con cui i poeti si riferivano al passato, evocando la sensazione secondo la quale si stava meglio nella società di un tempo. Quest'amarezza a volte fa anche sorridere per via di un meccanismo chiamato «satira». In effetti, questo tratto della poesia dialettale contribuisce alla caratterizzazione della poesia dialettale marchigiana; satirica e scherzosa, questa poesia prende di mira sia la religione, la politica, la società e anche a volte i suoi propri usi e costumi.

Mühlethaler (1994: 46) definisce la satira come un discorso scritto, un atteggiamento che ha più o meno esplicitamente lo scopo di mettere in ridicolo ambienti, concezioni, modi di vivere. La satira è sovversiva: essa ha un bersaglio preciso contro cui si accanisce senza mettere in discussione se stessa.

5.1. Poesie satiriche

Giordano De Angelis scherza su diversi mestieri nelle sue poesie intitolate *L'elettricista*, *Lu varista o ancora L'orologiaiu*. In effetti, in *L'elettricista*, l'autore, mettendosi nei panni del protagonista, propone un finale comico poiché si allontana da una casa lasciando i fili in vista dopo aver lavorato, un paradosso per questo lavoratore che dovrebbe al contrario avere cura di nascondere i fili. In *Lu varista*, il poeta scherza sul fatto che il barista, qualche volta, propone ai clienti le paste del giorno prima perché tanto «Mèjo li sòrdi qqui...che in farmacia! ». Sarebbe dunque meglio spendere i soldi per una pasta non fresca piuttosto che per le medicine, sapendo che l'assunzione di un cibo non fresco può

appunto condurre all'assunzione di medicine. In *L'orologiaiu*, prendendo innocuamente in giro questo mestiere, il poeta narra come si riparano gli orologi: «Lu pijo e, ppó, lu sbatto llà lu muru», (ovvero «lo prendo e lo sbatto contro il muro»). Anche in questa poesia si è di fronte ad un colmo per un orologiaio: in effetti, esso dovrebbe essere molto cauto e delicato con gli orologi che ripara, mentre nella poesia li sbatte contro il muro.

Dello stesso autore, *Lu presidente*, propone una satira del sistema elettorale italiano. In effetti, nella poesia si denunciano le ferie prese da certi politici («Io vaco in ferie [...] Vaco, per u' misittu, jo lu mare» ovvero «vado in ferie, per un piccolo mese, vado al mare») e i candidati sono rappresentati come animali (aquila, lupo o ancora cicale). Alla fine della poesia, siccome non si arriva ad un accordo, si presenta un somaro, ossia, si suppone, colui che verrà eletto. La risata si ottiene in modo satirico in quanto vengono denunciate le ferie esagerate del presidente e le sue conseguenze sulle elezioni: ne risulta l'elezione di un somaro, ovvero di una persona poco intelligente e derisa.

In *Lu poeta dialettale*, De Angelis prende in giro anche la figura stessa del poeta che scrive poesie «Quanno non ciàgghio vòja de fà còsa.», ovvero «quando non ho voglia di fare niente». Questa dichiarazione appare spregiativa nei confronti del suo ruolo di poeta. La battuta finale fa sorridere in quanto non intellettualizza la figura del poeta bensì la semplifica e dà una spiegazione pragmatica ad un'attività che viene spesso considerata divertente.

Giuseppe Procaccini, con *Lo studente*, deride il sistema scolastico che secondo lui è «da magnà e sguazzà!», ovvero «mangiare e divertirsi». Per motivare il suo finale satirico, il poeta descrive uno studente che pensa solo al divertimento e poco alla scuola, conferendo quindi a quest'ultima poca credibilità. Lo stesso poeta propone anche una satira del mondo attuale scherzando sulla più grande scoperta. In effetti, nella poesia intitolata appunto *La più grande scoperta*, l'autore deride la superficialità della società che si meraviglia di potersi fare una pettinatura permanente. Fa sorridere il fatto di porre quest'ultima come «la più grande scoperta» rispetto, per esempio, all'elettricità, che è senz'altro una scoperta più importante. È proprio quest'importanza smisurata data alla permanente che suscita il riso.

Mario Affede in *L'urdéma céna*, in modo simile al *La domménneca de le Parme*, mette in evidenza il tradimento di Giuda. Durante l'ultima cena, Gesù, dopo aver consacrato e preso in mano il pane, afferma che il Corpo del Signore sarà tradito da un malfattore. Si nota però l'ironia con la quale l'autore attribuisce a Giuda un comportamento furbo: egli infatti raccoglie le ossa per darle al gatto per creare un diversivo, perché sa che Gesù sta parlando di lui. L'atteggiamento di Giuda che si occupa furbescamente del gatto fa sorridere una volta considerato il tradimento.

Alla luce di queste analisi, si nota che la satira nelle poesie si ottiene grazie ad un confronto sproporzionato tra due fatti o atteggiamenti. È proprio questo squilibrio che mette in risalto certi difetti e suscita il riso denunciando però ambienti, comportamenti o modi di essere ed invitando di conseguenza i lettori a rifletterci su. In effetti, la satira implica una certa comicità che Dario Fo considera come il mezzo principale per criticare la società (1997: 28). L'autore afferma che l'ironia, già ai tempi della Commedia dell'Arte, permetteva di criticare personaggi e professioni invisi alla borghesia capitalistica nascente che, in quel tempo, si ritrovava a gestire tutta la cultura, compreso il teatro.

5.1.1. Un'analisi più approfondita: *Dopo cascata la grànnola*

Nella poesia di Giovanni Sebastiani, *Dopo cascata la grànnola*, la battuta finale cerca di risolvere in chiave satirico-umoristica il disastro di una grandinata che ha distrutto fino all'ultima pannocchia di granturco.

- Attacca la bighetta e veni su A vedé che spettaculu, patró... Ah, per quist'annu non se 'rcoglie più, Te lo scicuro io, manco un totó!... Ce so' 'restati appena li gammù, Ché l'ardro è jito tutto in prucisció... 'Nce cridi?... e ghià, lo pègghio adè per nu', Me l'ha candato angóra lu fattó!... - (poi, fra sé, allontanandosi) ...Se sa, quilli ch'è ricchi non se lagna, Ma, io, purittu me, ch'agghio da fa'?!... Pe' 'st'annu la pulenda non se magna!... E pu', quello che più me da a penzà E' che me se scapòrda la migragna E, anche volenno, non se po' rubbà!... -	- Attacca la biga e vieni su A vedere che spettacolo, padrone... Ahi, per questo anno non si raccoglie più, Te lo assicuro, nemmeno una pannocchia! Ci sono rimasti appena i germi, Che l'altro è andato tutto in processione Non ci credi ?.. E già... il peggio è per noi, Me lo ha detto ancora il fattore! (Poi, fra sé, allontanandosi) ...Si sa, quelli ricchi non si lamentano, Ma io, poveretto, che cosa devo fare? Per questo anno la polenta non si mangia!... E poi, quello che mi preoccupa di più E che c'è tanta miseria E anche volendo, non si può rubare!
--	--

Per capire quanto questa poesia sia satirica, bisogna fare riferimento alle piccole furberie dei contadini di un tempo e anche ai contratti di mezzadria.

5.1.1.1. I rapporti tra padroni, fattori e contadini

Come affermato da Anselmi (1978: 26), la mezzadria consiste in un contratto agrario che risulta dall'associazione tra un proprietario di terreni e un coltivatore che si dividono a metà i prodotti coltivati. Questo principio della metà prevede quindi la divisione della produzione (bestiame, raccolta di grano, frutti e verdure). Inoltre, la mezzadria poggia anche sul podere, costituito anche da casa colonica, dove vive la famiglia contadina. A tal proposito, è opportuno ricordare l'affermazione di Moroni (citato da Adornato e Cegna, 2014: 20) che qualifica la mezzadria come « espressione del dominio della città sulla campagna».

La figura del fattore, ossia del ministro o agente del proprietario terriero, è colui che consiglia, controlla i contadini e garantisce la buona divisione a metà della produzione (questa divisione a metà non veniva rispettata, a discapito dei contadini). Visto come un'amministratore, spesso non era in buoni rapporti con i contadini. Così, il contadino ha imparato in fretta a corrompere il padrone per recuperare quello che non gli veniva distribuito: sa come si miete anzitempo il grano senza che la sottrazione venga scoperta da una verifica, come si alleggeriscono le viti dei grappoli prima della vendemmia, come si nasconde la frutta raccolta clandestinamente, come si contano a vista polli e conigli in branco, come si può addebitare al padrone qualche onere di stalla, raggranellare fascine, vendere sottobanco qualche eccedenza di paglia, far sparire un sacco di concime. Così, il contadino veniva talvolta chiamato «mezzoladro» proprio per le tensioni e le lotte con i padroni (Lacchè, citato da Adornato e Cegna, 2014: 30). Il fattore appare, agli occhi del contadino, come colui che si assicura che il furto non accada, perciò, i rapporti tra fattori e contadini possono essere simili a quelli tra padroni e contadini.

Nella poesia di Giovanni Sebastiani, la grandine è caduta ed ha distrutto i campi. Di conseguenza, non si raccoglierà più nulla («Ah, per quist'annu non se 'rcoglie più»), come afferma anche il fattore («Me l'ha candato angóra lu fattó!»). Il contadino appare ovviamente la persona più danneggiata da quel dramma: «Se sa, quilli ch'è ricchi non se lagna, Ma, io, purittu me, ch'agghio da fa'?! », ovvero, «i ricchi non si lamentano mai perché non mancano di niente, ma io che cosa devo fare?». In effetti, il contadino che trae dal lavoro il poco o tanto che ha, è attaccatissimo alla raccolta poiché può contare esclusivamente su di essa che verrà poi divisa col padrone mentre il padrone ha delle risorse; anche se non si dovesse raccogliere per un anno, non gli mancherà nulla. Così, il contadino, pensando alla sua sopravvivenza, potrebbe usare la sua furbizia e rubare un po' del raccolto al padrone. Purtroppo, la battuta

finale toglie ogni speranza poiché «anche volenno, non se po' rubbà!»: la grandine ha distrutto proprio tutto e da rubare non è rimasto niente. Si nota quindi il riferimento ai rapporti tra contadini, padroni e fattori, e anche il riferimento ai furti dei contadini. In maniera umoristica, il poeta denuncia queste usanze e mette in risalto la mancanza di parità nel distribuire i beni coltivati nonostante una legge sulla mezzadria.

5.2. Interpretazione della satira

La definizione testé proposta da Mühlethaler concorda con quello che si è già evidenziato. Così, la satira presente nelle poesie dialettali marchigiane cerca di mettere in ridicolo la società moderna, il progresso e persegue lo scopo di far riflettere i lettori su di essa. Denuncia la critica dei tempi attuali e l'incapacità di liberarsi dal passato. Implica anche una certa comicità che, come la rima che rimane impressa nella memoria, è un modo per trasmettere un messaggio. Di conseguenza, il lettore diviene più ricettivo al messaggio.

Secondo Balducci (1999: 21):

la satira segnala l'impegno civile espresso in una critica alla contemporaneità pubblica e privata incapace di liberarsi di vizi antichi. Una satira che indulge ad una comicità elementare, paesana; la si direbbe satira familiare, costruita più per giuoco e gradevole passatempo che per cesura. In verità, il campo d'azione del poeta si apre ad una prospettiva ristretta: la piccola provincia marchigiana che, pur positiva e pratica, attenta alle trasformazioni sociali e politiche almeno nella sua media e piccola borghesia colta, rimane estremamente prudente tanto da apparire chiusa e gretta.

Si nota la componente ludica evocata da Balducci: effettivamente, in certe poesie di De Angelis, gli scherzi sono evidentemente innocui, ma propongono comunque una riflessione sul modo di lavorare in Italia e sull'impegno che qualcuno mette nell'eseguire il suo lavoro. In effetti, sia l'elettricista, che il barista, o l'orologiaio, nelle poesie, si beffano del loro lavoro: il poeta mette sistematicamente in risalto gli errori oppure la trascuratezza da parte dei lavoratori.

Così, grazie ai diversi legami e grazie alla satira, si capisce quanto la poesia dialettale marchigiana si impegni politicamente, invitando il lettore a riflettere sulla società. A tal proposito conviene citare Brevini (1989: 17):

[...] a partire dalla seconda guerra mondiale si è assistito ad una sconcertante ripresa di tendenze separatiste e neo-nazionaliste, che muovono in direzione opposta a quel processo che oggi in gergo manageriale si chiama « globalizzazione », il processo cioè di unificazione innescato dalle nuove tecnologie, che, grazie alla diffusione delle comunicazioni e delle informazione, stanno conducendoci ad un progressivo azzeramento delle dimensioni spazio-temporali. [...] si tratta di una ulteriore forma di resistenza alla modernità tecnologica, con la sua uniformità e la sua eccessiva specializzazione in nome dei valori del particolarismo comunitario, nell'intento, come ha scritto Anthony D. Smith, « di preservare il passato e di trasformarlo in qualcosa di nuovo, di creare un nuovo modello su antiche basi, di creare un uomo e una società nuovi attraverso il revival di vecchie identità e la conservazione degli anelli della catena delle generazioni.

Sarebbe interessante vedere adesso con quali mezzi linguistici i poeti rivendicano la loro esistenza. La scelta del dialetto è verosimilmente un tratto importante delle loro rivendicazioni.

Capitolo V

Un uso politico del dialetto

1. Le quattro dimensioni di Schulz von Thun

Secondo il modello delle quattro dimensioni di Friedemann Schulz von Thun (2015: 9-10), anche chiamato *quadrato della comunicazione* o *modello quattro orecchi*, ogni messaggio contiene almeno quattro aspetti: il contenuto, la rivelazione di sé, la relazione e l'appello. Alla luce di questo modello, si analizzerà ora l'uso del dialetto nelle poesie in dialetto maceratese per capire i diversi aspetti del messaggio implicito testé dimostrato nelle poesie e lo scopo perseguito dall'uso del dialetto.

1.1. Il contenuto

Il contenuto, ovvero la dimensione del fatto, informa il lettore su dati, fatti e dichiarazioni. Questa dimensione è stata analizzata prima, quando si sono messi in evidenza i messaggi impliciti presenti nelle poesie. Però, secondo la teoria di Schulz von Thun, è compito dell'autore inviare queste informazioni in modo chiaro e comprensibile (2015: 132). Il lettore verifica allora che il messaggio soddisfi i criteri di verità (falso o vero), di pertinenza (pertinente o non pertinente) e di completezza (soddisfacente o meno). Si è dimostrato prima che le informazioni presenti nelle poesie erano implicite, cioè il lettore le doveva interpretare. Chi legge le poesie si trova di fronte ad un criterio di completezza non soddisfacente in quanto deve aggiungere la propria interpretazione; come abbiamo testé interpretato il legame con il passato come visione pessimista della società attuale; il legame con il territorio come rivendicazione dell'esistenza del popolo marchigiano; il riferimento agli usi e costumi come volontà di far perdurare questi usi che tendono a sparire; e la satira come invito a riflettere sulla società. Queste interpretazioni sono aggiunte dal lettore, sono dedotte dai fatti, perciò si parla di un criterio di completezza non soddisfatto.

Si nota che secondo Schulz Von Thun (2015: 26), i messaggi vengono spesso trasmessi in maniera implicita poiché il lettore deve agire ed essere attivo interpretandoli. In effetti, un messaggio esplicito non richiede un'azione da parte del lettore: solo una lettura. Così il contenuto delle poesie si rivela essere efficace in quanto implica un'azione da parte del lettore che di conseguenza riceverà meglio il messaggio.

1.2. La dimensione dell'auto-rivelazione

Nella dimensione dell'auto-rivelazione, si manifesta l'autore; egli rivela qualcosa di sé. Questa auto-rivelazione si manifesta sia tramite espressioni di sé consapevoli (ad esempio la scelta lessicale, la pronuncia, la semantica affettiva, i suoni, *ecc.*) sia tramite rivelazioni di sé non intenzionali²². Dunque, ogni comunicazione diventa un'informazione sull'autore ed è parte del messaggio. In effetti, Maeder (2018: 65-69) afferma che comunicare ha come scopo principale di esperire emozioni: ogni tentativo di comunicazione, anche se in primo luogo di carattere conoscitivo, si trasforma in un'esperienza emotiva spesso autoriflessiva. Così, il fatto di scrivere le poesie in dialetto della zona di Macerata rivela qualcosa degli autori. Questa rivelazione è consapevole, in quanto l'autore ha scelto di scrivere in dialetto (e non in lingua italiana). I poeti stessi non hanno ricevuto una formazione letteraria approfondita. Infatti, tra i poeti già citati, Mario Affede, nato a Treia nel 1868 era cassiere presso la locale sede della cassa di Risparmio (Baldoncini, 1991: 33); Giordano De Angelis non voleva studiare (cfr. intervista in appendice); Vittorio Emmanuele Aleandri faceva il segretario e Tóto Fusari, invece è chiamato «poeta e scrittore vernacolare» quando viene nominato nei giornali²³. La scelta del dialetto rivela quindi questa non appartenenza o rifiuto del mondo della scuola o dell'università e rivela anche magari una scarsa conoscenza dell'italiano come dichiarato da De Angelis: «io non so parlare italiano! I miei pensieri escono fuori in dialetto».

1.2.1. Un'analisi di *Lu dialetto*

Per illustrare questa dimensione dell'auto-rivelazione, risulta opportuno analizzare una poesia di Giordano De Angelis intitolata *Lu dialettu*:

²² MAEDER (2018: 69), illustra questa dimensione: « Infatti, quando parlo devo necessariamente rivelare qualcosa di me. Se Franco mi chiede come si traduce una parola in italiano ed io non so rispondere, rivelo un'incompetenza che può essere imbarazzante. Lo stesso vale per Franco che mostra di non sapere bene la lingua italiana. Nella comunicazione quotidiana si usano molte strategie per evitare di rivelare troppo di sé stessi o di perdere la faccia. ».

²³ cfr. Marco RIBECHI., *Si prega e si piange anche in dialetto. Alle Vergini la Via Crucis in vernacolo*, <https://www.cronachemaceratesi.it/2019/04/04/si-prega-e-si-piange-anche-in-dialetto-alle-vergini-la-via-crucis-in-vernacolo/1232231/> (consultato il 9 gennaio 2022).

Quanno che ghjàmo a scòla elemendare, la prima còsa che sindiàmo a dì: "La nostra lingua, quì, c'è da imparare. Per dire "scine", s'ha da dire "si"! E ripetiàmo, de lu jornu avandi, per un par d'ore, tutte le matine, quello che cìa mbarato. E, tutti quandi, se ce dicìa "capìto?" in còru "sciùne ! ». Certo che fadigò. Ma, pó, a la fine, quanno che li cingu'anni era passati, nnisciù dicìa più nòne e mango scine. Inzoma, lu maestru cìa scafati. Eppó, più mèjo angóra me scafò tutti l'addr' anni che sò ghjtu a scòla. Ma de parlà in dialettù a "score gghjó" m'é rmasta dendro più de 'na parola. Vòjo rproàcce, ché me piace tando. Perché se tratta de parole vere. Vurìo parlallo mèjo. Me ne vando. Farìo le còse tando più singere. Parlà italiano, che t'àgghjo da dì!? Me sa 'che còsa de convezionato. 'Na specie de vuttija de lo vù, ch'ógghj se vénne: quello misturato. Se pòle vé se pròbbio unu cià sete. Magari adè più scicche. Senza mino. Però, lo vóli mette, daje! e lète! con un vecchjé de quello genuino?!	Quando andiamo a scuola elementare, la prima cosa che sentiamo dire: « La nostra lingua, qui, c'è da imparare. Per dire "scine", s'ha da dire « si »! E ripetiamo, dal giorno avanti, per un paio d'ore, tutte le mattine, quello che abbiamo imparato. E tutti quanti, se ci diceva « capito? », in core « scine! » Certo che fece fatica. Ma poi, alla fina, quando i cinque anni erano passati, nessuno diceva più nòne e nemmeno scine. Insomma, il maestro ci ha scafati. E poi, più meglio ancora mi scafò tutti gli altri anni che sono andato a scuola. Ma di parlare in dialetto a « scoreggia » mi è rimasta dentro più di una parola. Voglio riprovarci che mi piace tanto. Perché si tratta di parole vere. Vorrei parlarlo meglio. Me ne vanto. Farei le cose tanto più sincere. Parlare italiano, che ti ho da dire? Lo sento come qualcosa di convenzionato. Una sorte di bottiglia di vino che oggi si vende: quello mescolato con altre cose. Si può bere se proprio uno ha sete. Magari è più chic. Senza meno. Però, vuoi paragonare, dai! levati! Con un bicchiere di quello genuino?!
---	---

De Angelis narra in modo esplicito gli effetti della scuola e dell'uso dell'italiano sulla persona, spiegando inoltre che cosa è il dialetto secondo lui.

Secondo l'autore, la prima cosa che si impara a scuola è l'italiano, ovvero «la nostra lingua», che però è imposta. Per lui, è stato difficile all'inizio, in quanto, da marchigiano, il poeta usava spesso il dialetto in casa (cfr. l'intervista di De Angelis in appendice). Ha affrontato allora tante difficoltà, ma andando a scuola è stato «scafati», ovvero «modificato» (nel senso di più istruito). Però, parlare dialetto a «score gghjó», cioè «in modo spontaneo», è una cosa che è rimasta insita in lui, poiché «il dialetto viene usato per esprimere i sentimenti più alti e segreti del cuore» (Pasolini, in *Almanacchino al di qua dell'acqua*, 1944). Nonostante l'intervento della scuola e l'imposizione dell'italiano, il dialetto è rimasto, per il poeta, l'unico modo per esprimere parole vere che veicolano cose più sincere. L'autore spiega

allora perché scrive in dialetto e non in italiano: «Parlà italiano, che t'àgghjo da dì!? Me sa 'che còsa de convezionato.», ovvero «Parlare in italiano, che cosa ti devo dire? Mi sa di qualcosa di confezionato». Attraverso una metafora, il poeta paragona la lingua italiana a una bottiglia di vino. In effetti, dichiarando «'Na specie de vuttija de lo vù, ch'ògghj se vénne: quello misturato.», il poeta si riferisce alla lingua italiana che secondo lui è modificata, anzi codificata in quanto convenzionale poiché non esprime direttamente quello che pensa l'io. Insistendo sul fatto che questa bottiglia si vende oggi, il poeta intende dire che si compra nei supermercati, ovvero, facendo riferimento alla lingua italiana che si parla oggi nei supermercati e nella vita sociale dei nostri tempi. Con i versi «Se pòle vé se pròbbio unu cià sete. Magari adè più scicche. Senza mino.», ossia «che si può bere, proprio se si ha sete, perché risulta più elegante. Senza'altro», l'autore invoca la necessità di bere quel vino (proprio quando si ha sete) e dunque si riferisce alla lingua italiana e alla necessità di parlarla proprio quando bisogna farsi capire. In più, bere quel vino in bottiglia risulta più elegante, così come lo è, secondo lui, la lingua italiana. Ma secondo il poeta, non c'è paragone tra quel vino (e dunque tra la lingua italiana) e il vino del contadino che risulta più genuino (ovvero il dialetto).

Bisogna tenere presente che le Marche producono cibo e vino, come tante altre regioni italiane. Però, in questa regione, sono molto attenti alla produzione a chilometro zero: certi marchigiani fanno ancora il vino in casa, così come mangiano cibo proveniente dal loro orto e dai loro animali, perciò, il vino del supermercato appare come una cosa «non pura», meno autentica, in quanto è una mistura di cose chimiche. Grazie a questa metafora proposta dall'autore, diviene palese l'autenticità del dialetto, paragonato ad un vino genuino. Così, sia grazie ai fatti enunciati nella poesia, sia grazie all'uso del dialetto stesso, il poeta rivela quanto per lui sia autentico parlare e scrivere in dialetto e rivela anche che considera l'italiano come una lingua alterata, convenzionale, forse non più elegante, che si può parlare proprio se c'è il bisogno di farsi capire, ma che non può essere spontanea quanto lo è il dialetto.

Anche Dario Fo (1997: 249) riconosce il vantaggio di poter esprimersi in dialetto consigliando così agli attori di recitare prima un testo con parole proprie, e poi di tradurlo nel loro dialetto d'origine. Secondo l'autore, pensare la composizione delle frasi e i ritmi nella forma del proprio linguaggio nativo aiuta alla memorizzazione e all'interpretazione di un testo.

1.3. La dimensione della relazione

In questa dimensione, tramite la comunicazione, e quindi, tramite le poesie, il poeta rivela che cosa pensa del lettore, rivela le sue opinioni su di lui. Tramite il suo modo di rivolgersi a lui (in questo caso, in dialetto), può esprimere stima, rispetto, gentilezza, disprezzo, *ecc.* Secondo il modo in cui viene ricevuto il messaggio, il lettore può sentirsi accettato o trattato con condiscendenza. Vale la pena precisare che una buona comunicazione implica reciprocità, cioè volontà dai tutti e due locutori di farsi capire l'uno dall'altro.

1.3.1. Una poesia inclusiva

Scrivendo in dialetto, gli autori effettuano una manifesta scelta del pubblico poiché le poesie non sono tradotte, il che implica che il lettore capisca il dialetto. Questa scelta del mezzo di comunicazione crea subito familiarità con il lettore. Così facendo e trattando di argomenti semplici, riferendosi al territorio, agli usi e costumi del popolo marchigiano o ancora proponendo delle scene della vita quotidiana contadina, la poesia dialettale marchigiana tempera i voli troppo arditi della letteratura in lingua; attira nel regno della poesia tanta gente che ne sarebbe estranea (Crocioni, 1934: 132). In effetti, i poeti, grazie all'uso del dialetto, danno la parola ad un'altra classe sociale, spesso non considerata sul piano letterario. Così, gli autori testimoniano stima e rispetto verso i loro lettori e li considerano capaci di entrare nel mondo della poesia (che spesso, a torto, è considerato oggi un genere «alto», destinato ad una *élite* intellettuale, cfr. capitolo I, punto 1). Questa poesia ha trasmesso il pensiero dell'autore, molto vicino a quello del lettore, entrambi marchigiani. Grazie all'uso del dialetto e agli argomenti trattati, il poeta entra in relazione con il lettore e la comunicazione risulta efficace poiché il lettore si sente considerato, implicato nei versi dell'autore. In merito a questa riflessione, vale la pena citare una considerazione di Dario Fo (1997: 84):

A molti sarà capitato di assistere alla rappresentazione di un'opera recitata in una lingua sconosciuta, e di meravigliarsi del fatto che il discorso alle volte apparisse abbastanza comprensibile e anzi, in certi momenti, assolutamente chiaro [...] Ci si rende conto dell'esistenza di qualcosa di sotterraneo, di magico, che spinge il nostro cervello a intuire, anche, ciò che non è completamente e chiaramente espresso. Ci si accorge di aver acquisito nel tempo una quantità di nozioni del linguaggio e della comunicazione, con varianti a dir poco infinite.

Folco Portinari, in un saggio intitolato *Il realismo del dialetto e la negazione del sublime: Carlo Porta* (citato da Beccaria in Letteratura e dialetto, 1975: 71) insiste sul rapporto immediato che si ottiene con il pubblico tramite il dialetto. In effetti, quando la poesia si fa protesta e impegno satirico come nelle poesie dialettali marchigiane, essa raggiunge direttamente il suo pubblico col registro dell'ironia della polemica: è partecipazione violenta, realistica, alla vita quotidiana e alla dignità degli umili. Il dialetto consente un'apertura umana e diretta, verso classi ignorate dalla letteratura in lingua. Così, la poesia dialettale marchigiana si fa inclusiva in quanto accoglie nel mondo letterario una classe prima non considerata.

1.4. L'appello

Schulz von Thun, con questa dimensione, dichiara che quando si fa un'affermazione, si desidera anche che abbia un effetto. Il messaggio di richiesta dovrebbe indurre il lettore a «fare» qualcosa. Ricevendo questo messaggio, il lettore si dovrebbe domandare cosa fare, pensare o provare. Lo psicoterapeuta Beier (citato da Schulz Von Thun, 2015: 195) dichiara che è evidente come qualcuno possa influenzare il comportamento di un altro attraverso le parole, ma il fatto che questo condizionamento di mittente e destinatario possa avvenire inconsciamente è assai meno noto perché il contenuto non corrisponde per forza all'appello²⁴.

Analizzando i messaggi impliciti nelle poesie tramite i vari legami testé messi in risalto o ancora tramite la satira, si è dimostrato che i poeti invitavano i lettori a riflettere sulla società. Usando il dialetto, i poeti fanno un'altra richiesta ai lettori: quella di leggere in dialetto (per chi lo capisce), o quella di immergersi in un modo di comunicazione che forse non usano più o non capiscono (per chi non lo parla più o per niente). Questa richiesta costituisce, secondo Schulz von Thun, un appello nascosto poiché il messaggio e la richiesta sembrano provenire dalla componente di rivelazione di sé. Un lettore non marchigiano deve effettuare delle ricerche linguistiche e culturali sulle Marche e il dialetto. Il lettore è invitato ad essere attivo leggendo in dialetto: anche se lo comprende, alcune parole non si usano più (cfr. le poesie sui mestieri manuali scomparsi di Giordano De Angelis) e talune usanze sono sparite. Così, scrivendo in dialetto, e quindi attraverso appelli nascosti, gli autori chiedono

²⁴ Ad. es., se dico «fa freddo» e qualcuno chiude la finestra, la persona che chiude la finestra non è consapevole che la sintassi, la grammatica e il vocabolario hanno solo affermato che «fa freddo».

qualcosa ai lettori che sono quindi invitati ad essere attivi, ad agire secondo il mezzo linguistico usato dagli autori.

2. Il dialetto come strumento politico

Anche Pier Paolo Pasolini (citato da Jori, 2001: 30) ha scritto in dialetto e motivava la sua evoluzione poetica spiegando che:

Per mezzo del friulano, venivo a scoprire che la gente semplice, attraverso il proprio linguaggio, finisce per esistere obiettivamente, con tutto il mistero del carattere contadino. (...) L'ermetismo e l'estetismo non sono più obiettivi letterari... Il dialetto diventa lo strumento per attuare il discorso libero indiretto, attraverso cui vivere realisticamente la vita di personaggi appartenenti a un'altra classe sociale.

Benedetto Croce proponeva già nel 1926 un'idea che si rivela essere in armonia con quella di Pasolini. In *La letteratura riflessa, la sua origine nel Seicento e il suo ufficio storico*, l'autore propone una definizione di letteratura dialettale riflessa con la quale si intende una deliberata scelta del dialetto invece della lingua che dispone di un maggior prestigio e che si rivela essere più diffusa. Questa scelta, secondo Marcato (2016: 142), viene effettuata perché:

(...) il parlare dialetto è ritenuto più incisivo specie nell'esprimere un sentimento, uno stato d'animo, e sia portatore di allusioni, di riferimenti e di sottintesi che si perdono quando l'intenzione espressiva si traduce nella lingua. Il dialetto è lo strumento che permette di arrivare alle radici, di rifarsi ad una tradizione antica, ma può essere anche scelta fortemente ideologica.

Alla luce di queste citazioni si nota che il dialetto diventa uno strumento politico destinato a sostenere un'altra classe sociale: il mondo contadino, la gente semplice, come dichiarato da Pasolini. In effetti, l'autore approfondisce il suo discorso nel suo articolo dell'8 luglio 1974, *Limitatezza della storia e immensità del mondo contadino*, dichiarando che:

L'universo contadino (cui appartengono le culture sottoproletarie urbane, e appunto fino a pochi anni fa, quelle delle minoranze operaie che erano vere e proprie minoranze, come in Russia nel '17) è un universo transnazionale: che addirittura non riconosce le nazioni. Esso è l'avanzo di una civiltà precedente (o di un cumulo di civiltà precedenti tutte molto analoghe fra loro), e la classe dominante (nazionalista) modellava tale avanzo secondo i propri interessi e i propri fini politici.

Così, Pasolini deplora un'*età dell'oro*, la nuova società capitalista, e rimpiange un'*età del pane*, epoca in cui si era consumatori di beni estremamente necessari (in *Scritti Corsari*, nuova edizione, 2015: 53). Secondo l'autore, la vita dei contadini era essenziale in quanto si consumava solo lo stretto necessario, mentre nella società di oggi, i beni superflui rendono la vita superflua. Il dialetto sembra essere un modo di lottare contro la società capitalista e di tornare alle origini, all'essenziale. Esso viene usato obiettivamente e non esteticamente: il suo uso si fa a prescindere dai suoi effetti sonori o visivi. Sarà più bello o suonerà meglio? Poco importa agli autori, sarà più obiettivo e realista per trattare una tematica sociale.

2.1. Dialetto, italiano e classi sociali

Marcato, Ursini e Politi, in *Dialetto e italiano, status socioeconomico e percezione sociale del fenomeno linguistico* (1974) hanno creato una lista in ordine di importanza di 15 professioni e si sono verificati dei significativi raggruppamenti per cui, a grandi linee, si trovano al primo posto delle attività che richiedono una laurea, seguite subito dopo da quelle che implicano un diploma. Contadino, impiegato, operaio e bidello sono raggruppati all'estremità inferiore di questa scala (1974: 135). Oggi, con la professionalizzazione e gli studi di agronomia nonché la scomparsa dei contadini «all'antica», la situazione è cambiata però risulta opportuno ricordare che si analizzano poesie essenzialmente novecentesche.

Gli autori poc'anzi citati si sono interrogati sulla valutazione del dialetto e della lingua secondo queste professioni. Dal loro studio, si ritiene che a livello di stereotipo, l'italiano è spesso considerato superiore al dialetto. Benché la valutazione del dialetto sia positiva, esso viene considerato come una possibilità di tramandare dei valori legati alla tradizione ambientale e familiare. Invece, l'italiano è percepito come valore positivo soprattutto per la sua funzionalità nei contatti extrapaesani, ma anche per la sua dimensione di «finezza culturale e spirituale» (Marcato, Ursini, Politi, 1974: 140). Gli autori concludono le loro ricerche affermando che (1974: 144):

da un lato il dialetto è parlato, prevalentemente, ma non solo, in campagna, dall'altro l'italiano è usato con maggior frequenza, ma non solo, nei centri urbani. Da ciò deriva una diversa connotazione sociale dei due codici. [...] Siamo di fronte non ad una considerazione dei valori impliciti nel modello «città» ma ad un critico riconoscimento della sua eterogeneità e perciò dei contatti diversi che vi si possono stabilire. Inoltre, dato che l'ambiente rurale esclude la presenza di persone di un certo prestigio sociale e culturale, vi si fa anche riferimento come sede di tale élite, che influisce in modo determinante sull'uso dell'italiano. L'italiano è collegato alla scuola, che dà

la possibilità di acquisirlo, con il progresso, che rende uno strato sempre più vasto della popolazione in grado di utilizzarlo, con l'eterogeneità e l'apertura dell'ambiente, che ne richiede e potenzia l'uso, invece di inibirlo con sanzioni negative.

L'italiano non appare appannaggio esclusivo di uno strato sociale poiché tutti lo possono utilizzare e tutti ci hanno accesso grazie alla scuola; il dialetto sembra invece essere riservato all'ambiente rurale. In effetti, gli autori testé citati affermano che il dialetto in quanto lingua della tradizione è accettato, anzi, a volte si rivela essere d'obbligo per non dare l'impressione di «darsi delle arie» in ambienti amichevoli, ma è rifiutato invece qualora abbia come alternativa l'italiano. In effetti, ciò significherebbe «non avere neanche un po' di cultura, non essere aperto ad esperienze diverse» (Marcato, Ursini, Politi, 1974: 144). Si osservano quindi, nella società, delle sanzioni implicite verso chi sceglie un codice linguistico (lingua o dialetto). Il momento in cui un determinato codice è usato risulta importante, ma anche il modo in cui viene usato, e soprattutto, l'obbligatoria conoscenza e padronanza del codice che non si è scelto di usare.

In *Introduzione a Carlo Maria Maggi, Il teatro milanese* (1964), Isella (citato da Beccaria, 1975: 50) afferma che il dialetto è scelta di una lingua parlata da una reale, vivace e variegata comunità di parlanti, strumento di comunicazione ed espressione culturale di una comunità sociale. Il dialetto appare allora come uno strumento di impegno sociale: chi lo parla o lo scrive si distingue socialmente e coscientemente da chi sceglie di usare l'italiano. Di conseguenza, chi usa il dialetto si identifica e sostiene la classe sociale considerata inferiore.

2.2. Scrivere in dialetto

La scelta ideologica di usare il dialetto dipende spesso dal contesto. Nei rapporti di tipo informale, prevale nettamente il dialetto, con valori d'uso massimi per la famiglia e gli amici (Marcato, Ursini e Politi, 1974: 126). Dal momento che la scelta del codice è a livello di inconsapevolezza, non è facile far emergere i motivi che portano ad usare il dialetto poiché non sembrano esserci necessità per motivare tale comportamento; è la realtà sociale ed ambientale stessa che ne richiede, permette e potenzia l'uso. Inoltre, si mette in risalto l'efficienza comunicativa del dialetto, negando la possibilità di capirsi in italiano, o la paura di sanzioni negative (Marcato, Ursini e Politi, 1974: 126). Nei rapporti formali, invece, prevale l'uso dell'italiano, anche se a volte, alternato al dialetto, qualora sia presente una maggiore familiarità (Marcato, Ursini e Politi, 1974: 127). In effetti, in tale contesto, l'uso del dialetto

non è più determinato dalla sua maggior efficienza né tantomeno dal timore di sanzioni negative. L'italiano appare invece più motivato come bisogno di adeguarsi al ruolo dell'interlocutore, o con l'ambiente in cui ne prevale l'uso (ufficio, ospedale, *ecc.*).

Nelle poesie, scegliere il mezzo linguistico dialettale al posto dell'italiano può esprimere varie aspetti. Innanzitutto, scrivere in dialetto può apparire come un'opposizione nei confronti della lingua considerata egemonica e inadeguata ad esprimere aspetti della vita quotidiana, come affermava De Angelis nei suoi versi in *Lu dialett*. In effetti, ricorda Stussi (1993: 40), a metà Ottocento, la richiesta di una lingua unitaria, di uno strumento espressivo comune che, diffuso capillarmente, fosse veicolo di civiltà e per le classe subalterne strumento di elevazione culturale e sociale. Ancora più frequente è, nella stessa epoca, l'affermazione del nesso tra lingua e nazione, poiché «la lingua è uno dei più forti vincoli che stringe alla patria». Alla luce di questa affermazione, si può capire quanto scrivere in dialetto sia politico a cavallo fra Ottocento e Novecento. In effetti, gli autori, più che italiani, si sentono «marchigiani»; hanno bisogno di una identità più forte. La lingua si diffonde nazionalmente, ma i paesi di campagna tramite i loro poeti reagiscono verso coloro che abbandonano il dialetto per la lingua. Il nesso tra lingua e unità nazionale risulta interessante in quanto tramite le poesie si intende la lingua come strumento letterario che si trasferisce coscientemente dal piano letterario a quello politico e sociale.

Si ribadisce che scrivere in dialetto può anche essere un modo di prendere in considerazione il mondo contadino, il mondo sottoproletario e il mondo operaio. Come dichiarava Pasolini nella sua lettera indirizzata ad Italo Calvino, il dialetto attua il discorso delle classe sociali e delle loro ineguaglianze. In effetti, usando il codice linguistico di queste minoranze, si dà l'opportunità di potersi esprimere di fronte ad una patria che tendeva ad italianizzarsi linguisticamente e di fronte alla classe dominante nazionalista (Pasolini, 2015: 53).

Infine, il fatto di scrivere in dialetto può anche essere una rivendicazione di «una lingua del passato, dunque, e lingua perduta» come lo afferma Brevini (citato da Marcato, 2016:142). Anche Pasolini (2015: 54) rimpiange questa perdita:

I dialetti (gli idiomi materni!) sono allontanati nel tempo e nello spazio: i figli sono costretti a non parlarli più perché vivono a Torino, a Milano o in Germania. Là dove si parlano ancora, essi hanno totalmente perso ogni loro potenzialità inventiva. Nessun ragazzo delle borgate romane sarebbe più in grado, per esempio, di capire il gergo dei miei romanzi di dieci-quindici anni fa: e, ironia della sorte!, sarebbe costretto a consultare l'annesso glossario come un buon borghese del Nord!

Inoltre, prendendo in considerazione la scarsa diffusione del dialetto della zona di Macerata, scrivere in dialetto appare come un manifesto della propria identità linguistica (cfr. capitolo IV). In effetti, anche se si continua ad usare il dialetto nel centro delle Marche secondo il rapporto ISTAT²⁵ del 2017 che registrava un uso del dialetto in famiglia (esclusivo o alternato all'italiano) superiore alla media nazionale, il suo uso è comunque diminuito col passare degli anni (Regnicoli, 2020: 36). Perciò, la vitalità della letteratura dialettale in rapporto alla diminuzione dell'uso del dialetto, e specialmente la scelta di adoperare varietà arcaiche da parte di alcuni scrittori (cfr. le poesie di Vittorio Emanuele Aleandri, Mario Affede o ancora Alfonso Leopardi), sembra portare verso una funzione sempre più aulica, letteraria del dialetto (Marcato, 2016: 144).

2.2.1. Legittimità della scrittura in dialetto

Secondo un pregiudizio più o meno diffuso si ritrova il fatto che il dialetto sia un fenomeno prevalentemente orale, con una tradizione scritta limitata (Marcato, 2016: 134). Invece, la scrittura dialettale, specialmente con intenti letterari gode di una grammatica e di una legittimità di cui si sono occupati anche scienziati come Agostino Regnicoli, per quanto riguarda la scrittura del dialetto della zona di Macerata. Bisogna innanzitutto tenere conto del fatto che, di solito, il dialetto scritto è più uniforme del dialetto parlato che invece è caratterizzato da un più ampio «polimorfismo», ovvero dalla compresenza di più forme che possono creare difficoltà a chi vuole scrivere in dialetto (Marcato, 2016: 134).

«Chi scrive in dialetto sa quello che ha in mente, ma non è detto che lo sappia chi legge» dichiara Antonio Romano, nella presentazione di *Scrivere in dialetto* di Regnicoli (2020: 14). Secondo Regnicoli (2020: 43), non si può affermare che «in dialetto si scrive così» poiché, a differenza del veneziano, il dialetto maceratese non gode di un'ortografia standardizzata e riconosciuta da tutti. Scrivere in dialetto implica trascrivere quello che sentiamo o diciamo in modo più accurato e sistematico possibile: l'attenzione è posta su «come viene pronunciata» una parola, e poi su «come è meglio scriverla», più che su «come si dovrebbe scrivere» secondo regole che sarebbero adatte per l'italiano, ma non necessariamente per il dialetto (Regnicoli, 2020: 44). Così, i testi dialettali dovrebbero essere preceduti da una nota in cui si dovrebbero illustrare le convenzioni grafiche. Per quanto riguarda le poesie di questo lavoro, si precisa che tranne Egidio Mariotti e Giovanni Ginobili, autori che hanno avuto a cura di precisare le loro norme tipografiche, gli altri non hanno

²⁵ Istituto Nazionale di statistica.

precisato l'uso di una qualsivoglia convenzione. In effetti, nelle poesie della raccolta, si possono leggere delle grafie ben diverse di alcune parole. Così, il verbo «andare» appare nelle poesie in molte forme diverse: in *La resistenza* di De Angelis si può leggere «ji», in *Il momento attuale* di Procaccini, si legge «jì» in *I contadini di adesso* dello stesso poeta si nota «gghj».

La domanda della legittimità della scrittura del dialetto si pone allora in quanto abbiamo affermato finora che l'uso del dialetto era l'oggetto di una scelta ideologica e politica. Se il sistema ortografico del dialetto non è legittimato, lo scopo politico nascosto dietro il suo uso può comunque essere efficace? A tal proposito, Regnicoli scrive (2020: 29):

perché sia possibile leggere un testo, tra chi scrive e chi legge deve sussistere una convenzione, un accordo più o meno esplicito, sul valore dei segni utilizzati, pena l'impossibilità di «dar voce», anche solo mentalmente, al testo stesso.

In assenza di questo accordo, il testo potrebbe non essere ben capito dal lettore e, di conseguenza, lo scopo politico potrebbe non essere raggiunto.

Fuori dall'ambiente letterario, la grafia del dialetto (ma anche dell'italiano) ha meno peso, come lo si può constatare sui *social*. Si vedrà adesso quanto e come il dialetto maceratese ha imparato a vivere o convivere cambiando statuto e funzione nel mondo dei *social media*, nel digitale, nella musica, nella pubblicità o anche al cinema o in televisione.

Capitolo VI

L'uso del dialetto oggi

1. Il dialetto fuori dalle poesie

Finora ci si è concentrati sull'uso del dialetto nelle poesie dialettali marchigiane; però, il dialetto nelle Marche non è esclusivamente utilizzato poeticamente, anzi. Anche in altre regioni d'Italia, il dialetto rimane molto presente anche se forse non è più usato né negli stessi contesti né con la stessa frequenza. I dialetti non solo continuano a essere parlati, ma coesistono anche nel cinema e nella tv, nei social, nella musica, nella pubblicità (Antonelli, 2020, *Le nuove metamorfosi del dialetto*).

Nella provincia di Macerata, gli ultimi decenni hanno registrato una fioritura di iniziative legate al dialetto. Infatti, nelle Marche sono sorte alcune truppe teatrali che propongono spettacoli in dialetto. Inoltre, si contano numerose pubblicazioni con scopi artistici o letterari (raccolte di poesie, racconti, romanzi (auto)-biografici), documentaristici (raccolte di usi, tradizioni, *ecc.*), studi scientifici come dizionari e grammatiche. In effetti, per lo svolgimento di questo lavoro, sono stati consultati studi scientifici e raccolte di usi e tradizioni (cfr. Ginobili, Anselmi, Baldoncini, Crocioni, *ecc.*). Fuori da queste intenzioni letterarie, ci sono anche altri usi scritti del dialetto: si tratta di una «trascrizione libera» (quindi non vincolata, e di conseguenza, non sempre adeguata e leggibile) del parlato (Regnicoli, 2020: 38).

1.1. Le truppe teatrali

A Treia, nella provincia di Macerata, nel 2009 è nata la Compagnia Teatrale «Fabiano Valenti» che ha portato in scena la commedia dialettale intitolata «Addru che terremotu» di Oriano Costantini. Seguirono poi altre commedie, sempre dialettali, poiché la compagnia ha fatto del dialetto il suo unico mezzo linguistico per rivolgersi ai spettatori. In effetti, nel 2010, la Compagnia ha ideato e organizzato la prima edizione di «Dialettiamoci», festival della commedia dialettale provinciale²⁶. Nella stessa provincia, a Mogliano, la Compagnia Teatrale

²⁶ cfr. <http://www.compagniateatralevalenti.it/news.asp>

«G. Lucaroni», dal 1999 prosegue un progetto continuativo fondato sul recupero del dialetto, del linguaggio e delle tradizioni popolari²⁷.

1.2. Racconti dialettali

La fonte più variegata e completa di opere artistiche in dialetto marchigiano, oltre alla biblioteca comunale Mozzi Borgetti di Macerata, è il sito larucola.org²⁸. Infatti, il sito presenta argomenti di politica, storia, video, notizie della città, ma soprattutto, presenta delle opere in dialetto. Si trovano sul sito delle poesie scritte in dialetto (alcune poesie inserite in questo lavoro provengono direttamente da quel sito), ma anche dei racconti o delle scenette tra due interlocutori immaginari che parlano in dialetto, Peppa e Gusti o ancora Arvè e Giovà. Queste scenette sono delle «chjacchjerate» quotidiane e hanno come argomento sia l'aumento del metano, oppure l'obbligo vaccinale, o ancora la costruzione di un ennesimo centro commerciale²⁹. In dialetto, questi personaggi discutono di attualità alla maniera di Fusari in *Corona*, o propongono delle storie per divertire, far sorridere, o far riflettere.

1.3. I social media

Grazie all'avvento e alla diffusione dei *social media* (Facebook, Instagram, TikTok, ecc.), la gente si è immersa nel dialetto godendo della sua spontaneità e della sua immediatezza, facendo a meno però delle regole: sui social, si possono leggere tante testimonianze dialettali scritte sgrammaticate e ortograficamente anarchiche (cfr. Regnicoli, 2020, per un esempio e un'analisi di scritture poco accurate). A tal proposito, Regnicoli (2020: 39) ha coniato il termine «di@letto» per qualificare il dialetto nella sua forma digitale sui social, ossia sprovvisto di regole e distinto sia dal dialetto parlato, sia dal dialetto scritto.

Così, su Facebook fu creato nel 2014 un gruppo intitolato «Sei di Macerata se...»³⁰: si trattava di una pagina frequentata soprattutto dai 40 e 50enni che rievocavano la vita cittadina della loro infanzia o giovinezza e il cui mezzo linguistico utilizzato era sempre il dialetto. Col

²⁷ Per maggior informazioni, cfr. il sito ufficiale della troupe: <http://www.compagnialucaroni.it/home.php>

²⁸ cfr. Fernando, PALLOCCHINI., *La rucola: notizie da Macerata* <https://www.larucola.org> (consultato il 20 settembre 2021).

²⁹ cfr. Fernando PALLOCCHINI., *Peppe e gusti*, <https://www.larucola.org/dialetto/peppe-e-gusti/> (consultato il 20 settembre 2021).

³⁰ cfr. <https://www.facebook.com/groups/1464824037062451>

passare degli anni, la pagina si è estesa e ha accolto gente di varie fasce d'età (si possono leggere dei *post* di ricerca di un pediatra, come si possono leggere dei *post* di condivisione di un parere o alcune barzellette).

Facebook viene usato a fini culturali attraverso il gruppo «Credenze, usanze e dialetto della civiltà contadina (Marche)»³¹ dove si possono trovare preghiere in dialetto, proverbi in dialetto, usanze e credenze, come indicato dal titolo del gruppo.

Anche YouTube propone un canale intitolato «Il doppiatore marchigiano»³², realizzato da giovani provenienti da Tolentino. Essi propongono varie video solidali parodiando dialetti di vari aree marchigiane per raccogliere fondi per la ricostruzione della scuola elementare di Fiastra, distrutta dal sisma del 2016.

1.4. La pubblicità

Anche nella pubblicità, il dialetto viene occasionalmente usato con lo scopo palese di dimostrare vicinanza ai destinatari e appartenenza alla stessa comunità: in effetti, già nell'aprile 2013, si può ritrovare sul Messaggero una pubblicità commerciale che fa uso del dialetto con lo slogan «Chi se 'rsumiglja se piglja: l'energia da oggi parla la tua lingua. StecaEnergia. Gas metano, energia elettrica.» (cfr. Fig. 1. in appendice). Si nota la volontà di far sentire a chi sceglierà questa energia che appartiene ad una comunità che si riconosce nell'uso del dialetto. Ovviamente, c'è la volontà di far acquistare il prodotto, ossia l'energia, a chi leggerà la pubblicità, però si è voluto convincere il futuro acquirente attraverso l'uso del dialetto, veicolo di identità e appartenenza.

Anche altre regioni d'Italia usano il dialetto in ambito pubblicitario. Nell'articolo *Le nuove metamorfosi dei dialetti*, (2020), Antonelli ricorda vari momenti chiave che illustrano la presenza del dialetto nella pubblicità italiana. Nel 1992, in tv, Sophia Loren si trovava dietro la telecamera a pronunciare una battuta per lo spot di un prosciutto. L'attrice, sorridendo, pronuncia «accattatevillo» (ossia «compratevelo»). L'autore ricorda anche le «dialettichette» del 2015 ossia le etichette della Nutella con 135 espressioni dialettali di 16 aree linguistiche diverse, con lo slogan «Nutella parla come te»: Nutella propone quindi un'identificazione, una vicinanza tra consumatore e prodotto tramite la lingua. Nel 2017, i Baci perugina hanno seguito la stessa tendenza proponendo bigliettini con frasi in dialetto.

³¹ cfr. <https://www.facebook.com/groups/1392761897602093>

³² cfr. https://www.youtube.com/results?search_query=il+doppiatore+marchigiano

1.5. La politica

Nella provincia di Fermo, Maurizio Marinozzi invita il popolo fermano a votare per lui in dialetto (cfr. fig. 2. in appendice). Si può leggere in dialetto fermano la frase «L'utama ora che passo... montete!», ossia «L'ultima volta che passo, salite!», scritta su un'automobile che gira per la città. Tramite un gioco di parole, ossia il legame tra la macchina che passa sulla quale si potrebbe salire, e lui stesso che «passa» alle elezioni, il candidato invita il popolo a votare per lui. Usando il dialetto, si avvicina alla gente e dimostra di proporre una politica che somiglierà alla gente poiché parla come il popolo.

1.6. Nel contesto attuale

Si è iniziato questo lavoro *in media res*, analizzando una poesia di Fusari che trattava di Covid-19. In appendice (fig. 3) si può osservare una foto di una mascherina sulla quale è scritta «N' ze pole discore co tutti!», ossia «non si può discorrere con tutti»: in questo caso, l'invito a rispettare le regole, ovvero ad indossare la mascherina, viene veicolato attraverso il dialetto. L'uso del dialetto evoca un vecchio detto di un «nonno», ossia di una persona verso cui, di solito, si prova tenerezza, rispetto e a cui soprattutto, si dà retta. Scrivendo una frase che avrebbe detto un «nonno», una persona si sente più obbligata ad indossare quella mascherina pensando fosse l'esortazione del nonno e di conseguenza sarà più disposta ad agire.

Infine, si constata ancora l'uso del dialetto nella parte finale di un messaggio che Romano Carancini, sindaco in carica a Macerata, aveva inviato ai concittadini all'inizio della pandemia, nell'ambito delle comunicazioni telefoniche di protezione civile mediante il servizio Alert System. Così, il 18 marzo 2020, il sindaco concludeva dicendo: «Riassumendo, lo dico in dialetto: rmanete a ccasa, no' scappete de casa, stete in famijja, no jjete cerchèno la roggna (...)», ossia «rimanete a casa, non uscite di casa, state in famiglia, non andate a cercare i guai» (Regnicoli, 2020: 42). Grazie al dialetto, il sindaco si rivolge al popolo in maniera più sincera, più spontanea nella speranza che il messaggio sarà ricevuto e che il popolo rispetterà il *lockdown* imposto dalle autorità.

2. L'attuale statuto del dialetto

Come dichiara Berruto (citato da Antonelli, 2020): «Un motto di molti parlanti nell'Italia alle soglie del terzo Millennio sembra essere "ora che sappiamo parlare italiano,

possiamo anche (ri)parlare dialetto"». In effetti, come si è già accennato, oggi si vive in una società «scolarizzata» in cui le nuove generazioni sono in grado di esprimersi in italiano in qualsiasi situazione comunicativa, perciò il dialetto ha cambiato statuto e non appare più come risposta funzionale ai bisogni comunicativi. Si constata un atteggiamento quindi «conservativo», al limite «museale» nei confronti di un patrimonio dialettale che è veicolo di un patrimonio culturale (Regnicoli, 2020: 37).

2.1. Un patrimonio da conservare

Chi parla in dialetto oggi non lo fa più per necessità bensì per scelta. Vivendo in una società in cui il popolo sa parlare l'italiano, usare il dialetto non è più sinonimo di ignoranza: in effetti, in passato il dialetto si è visto attribuire le etichette di «storpiatura dell'italiano», «scorrettezza», *ecc.* Oggi i tempi sono cambiati: conoscere e parlare il dialetto viene visto come un supplemento, un valore aggiunto, una ricchezza a disposizione, oltre alla lingua italiana. Il dialetto permette di sfumare il discorso, di arricchirlo con più espressività, più colore e sonorità: in effetti, la voce, la pronuncia e la mimica del dialetto sono uniche (Pasolini, *Scritti Corsari*, 2015: 181). Così il dialetto diventa uno strumento prezioso, sinonimo di cultura e viene valorizzato. Oggi, il dialetto gode di questo prestigio perché si è in un contesto in cui ormai tutti conoscono l'italiano e lo parlano, mentre prima, veniva denigrato perché le persone che lo parlavano, lo usavano proprio come mezzo linguistico, e non come arricchimento del parlato. Infatti, la maggior parte degli italiani è in grado non solo di usare il dialetto in situazioni familiari o con gli amici, ma anche di passare all'italiano con persone che non conoscono il dialetto locale (Marazzini, 2018: 31).

Dunque i dialetti possono essere considerati oggi una ricchezza linguistica nazionale e un segno ulteriore della varietà linguistica italiana, assieme alle lingue di minoranza (Marazzini, 2018: 29). Inoltre, è proprio grazie all'istruzione obbligatoria che il dialetto ha potuto essere rivalutato come una risorsa aggiuntiva da non disprezzare. In effetti, Graziadio Isaia Ascoli, citato da Marazzini (2018, 32) sosteneva che «conoscere la lingua, e in aggiunta conoscere il dialetto, è un vantaggio. Ma conoscere solo il dialetto, non la lingua, è come stare in una prigione.».

2.2. Dei dialetti *italianizzati*

Benché i dialetti godano di un prestigio più o meno recente, quando sono parlati, sono comunque destinati agli usi «bassi», propri di situazioni informali e socialmente non

impegnative, mentre l'italiano è destinato agli usi «alti», tipici di situazioni formali e pubbliche, e rette da norme sociali ben codificate; i dialetti sono perciò «subordinati» all'italiano (Cerruti, 2016: 64). Come si è già dimostrato, esistono però situazioni in cui sono usati e accettati entrambi: nella conversazione quotidiana, sono impiegati sia il dialetto che l'italiano. Questo impiego dell'italiano e del dialetto nel quotidiano è tipico della dilalia (cfr. Gaetano Berruto, *Lingua, dialetto, diglossia, dilalia*, 1987) che identifica il tipo di repertorio linguistico caratteristico della maggior parte dell'area italo-romanza (Cerruti, 2016: 65). Dialetti centromeridionali e lingua italiana, essendo tutti e due idiomi italo-romanzi, sono caratterizzati da tratti simili nelle loro strutture, perciò, indipendentemente dall'influsso di una lingua sull'altra, si constata che il contatto linguistico può esercitare un effetto di rinforzo (Cerruti, 2016: 65). Così, l'italiano può essere talvolta «dialettizzato» come il dialetto può essere «italianizzato». Tuttavia, come testé affermato, siccome la lingua italiana viene utilizzata in situazioni più formali rispetto al dialetto, si è più attenti a non dialettizzare l'italiano che a non italianizzare il dialetto. In effetti, quest'ultimo essendo usato in situazioni essenzialmente familiari, poco importa se viene influenzato dall'italiano; poco importa come viene trasmesso da una generazione all'altra. Secondo Cerruti (2016: 66), l'italianizzazione dei dialetti è frutto della pressione sociale e culturale che l'italiano esercita su di essi. In effetti, la pressione sociale e culturale della lingua più considerata (ovvero l'italiano) può minacciare la lingua subordinata (ossia il dialetto), pregiudicandone la vitalità sociolinguistica e linguistica; ovvero può compromettere il mantenimento delle caratteristiche strutturali e semantico-lessicali e la produttività delle regole.

Si constata allora, che da un lato, i dialetti possono essere riconosciuti nei confronti della lingua poiché grazie all'istruzione di massa, tutti parlano l'italiano e quindi il dialetto appare come un valore aggiunto. D'altro canto, proprio a causa della lingua italiana parlata da tutti, i dialetti tendono a colorarsi, ad italianizzarsi appunto, perdendo allora la loro specificità. Secondo Cerruti (2016: 72), l'italianizzazione investe soprattutto il lessico soprattutto se usati in ambienti non tradizionali per i quali mancano di risorse. Pasolini deplorava infatti la scarsa potenzialità inventiva dei dialetti nel suo articolo raccolto in *Scritti Corsari* (2015: 54). A tal proposito, Cerruti (2016: 73) dichiara che l'italianizzazione strutturale dei dialetti potrebbe a lungo evolvere in varietà di italiano.

2.3. L'inglese, una nuova minaccia?

Tutte le lingue d'Europa, in particolare quelle romanze, devono fare i conti con la prevalenza universale e quasi dittatoriale dell'inglese (Marazzini, 2018: 41). Si tratta infatti di un problema conseguente al fenomeno della globalizzazione, il quale viene fondato su un'utopia universalistica. Marazzini afferma che la conservazione di una parte non globalizzata di tradizioni e abitudini non è solo un dovere, ma una forma di rispetto verso la storia, una necessità di conservazione di un patrimonio culturale messo in pericolo. Così, il dialetto, mezzo linguistico agli antipodi dell'idea di globalizzazione, appare come un modo di resistere a quel fenomeno globale e alle sue conseguenze, come ad esempio, l'anglicizzazione di certe parole o l'intrusione di anglicismi. In effetti, si è di fronte oggi all'inserimento di una gran quantità di parole inglesi o pseudo-inglesi all'interno della lingua nazionale o all'interno del dialetto stesso. Così, anche involontariamente, si veicola un'idea di superiorità naturale dell'inglese sulla lingua e sul dialetto (Marazzini, 2018: 48). Ovviamente, ci sono delle parole inglesi che oggi appaiono indispensabili ed insostituibili poiché sono parole aggiunte con il loro contenuto tecnologico (ad.es. *Wi-fi*). Però, alcune sono indubbiamente abusive, come *food*, *auditing*, che non significano nulla di più di «cibo» e «audizione». Ultimamente si sono sentiti molti termini legati alla pandemia come *cluster* o *lockdown*. Il *cluster* è in realtà un semplice «gruppo» o «focolaio» e, per quanto riguarda il *lockdown*, è interessante notare che in francese si è preferito una parola francese «confinement», come in spagnolo d'altronde, si è preferito usare i termini spagnoli «confinamiento» o «bloqueo». Secondo Marazzini (2018: 47), esistono, in Italia, meccanismi di emarginazione della lingua e della cultura italiana. La spiegazione si ricava dalla storia: l'Italia è tendenzialmente un paese con un sentimento di identità molto debole e ciò è frutto di una storia politica infelice. Anche Maeder (2021: 213), analizzando le opere italiane ottocentesche, constatava un trauma sociale derivato dai grandi racconti e caratterizzato da una sfiducia nella classe dirigente. L'autore constata anche quanto questi comportamenti possono ritrovarsi nel quotidiano, quando gli italiani sono invitati a votare, spesso preferiscono partiti nuovi a partiti tradizionali, proprio perché si aspettano un possibile cambiamento (2021: 218). Così, l'inglese è veicolo di «novità», di «meglio» rispetto ad una lingua italiana nella quale il popolo non ha più fiducia.

2.3.1. Il distacco dalle tradizioni

Secondo Marazzini (2018: 58), l'italiano e il dialetto, per lottare contro l'invasione di parole inglesi, devono combattere contro gli scienziati poiché la scienza «dura» ha assunto

una posizione egemonica e si esprime in inglese, in opposizione all'ambiente letterario, umanistico, che tende ad esprimersi in lingua, o in dialetto, come lo si è analizzato tramite le poesie. In effetti, sono stati i letterati e gli scrittori gli artefici del grande successo della lingua, del suo sviluppo, da Dante fino al Rinascimento e all'Illuminismo (Marazzini, 2018: 58). Così, la scienza fa volentieri a meno dell'italiano e la formazione umanistica diventa rara; i giovani scienziati sono prevalenti e non essendo più formati umanisticamente, tendono a fare a meno anche loro della lingua e del dialetto. L'inglese appare quindi come la nuova risposta ad una mancanza di identità nazionale e di fiducia nella lingua e nella cultura italiana, espressa anche tramite il dialetto. In effetti, attualmente l'Italia si orienta verso modelli diversi che vengono dall'estero, anche perché la disponibilità totale verso la cultura straniera si accompagna a una scarsa capacità di considerare le proprie tradizioni. Per questo motivo, si considera l'inglese come una minaccia verso la lingua nazionale, ma anche verso i dialetti poiché proprio essi sono veicolo di tradizioni. Lo scrittore Pier Paolo Pasolini rimproverava la tendenza della lingua italiana, che iniziava un processo di definitivo distacco dalla propria tradizione umanistico-letteraria (Marazzini, 2018: 132). In effetti, il poeta aveva fatto riferimento alla morte dell'italiano e alla morte della poesia con i seguenti versi (Pasolini, citato da Marazzini, 2018: 133):

nell'epoca in cui l'italiano sta per finire
perduto da anglosassone o da russo
torno, nudo, appunto, e pazzo, al verde aprile

al verde aprile, dell'idioma illustre
(che mai fu, mai fu!) alto-italiano...

Questi versi del 1963 sono attuali quando si considera la società italiana di oggi, caratterizzata da un disinteresse da parte degli scienziati per la comunicazione in lingua italiana, accompagnata dalla perdita di tradizioni umanistiche più vive nel passato. La promulgazione della lingua e del dialetto come patrimonio da conservare permette di far convivere, nell'era della globalizzazione, il nuovo e l'antico, ma permette anche di illuminare un futuro che un autore come Pasolini aveva intravisto piuttosto buio.

Conclusione

La presente tesi ha analizzato l'uso del dialetto nelle poesie dialettali dell'area maceratese-fermana della regione delle Marche in Italia. Grazie ad una raccolta di poesie dialettali, si sono analizzati diversi aspetti della poesia dialettale nonché il messaggio politico che contengono. In effetti, lo scopo di questo lavoro era comprendere perché si usa il dialetto, e non la lingua nazionale; in particolare che cosa l'uso del dialetto rivela degli autori e della comunità a cui sono rivolte le poesie.

Alla luce di quanto detto in questo lavoro, si è dimostrato quanto il dialetto fosse utilizzato dai poeti come strumento di rivendicazione poiché il suo uso veicolava la scelta di ideologie contrarie al progresso, alla modernità. Gli autori fanno uso del dialetto per denunciare la superficialità della società che si riflette, a loro avviso, persino nella lingua nazionale: «adè più scicche», come dichiarato da De Angelis. Questa resistenza al progresso identificata nelle poesie di una volta diviene, al giorno di oggi, una resistenza alla globalizzazione e all'abuso di parole inglesi nella lingua nazionale. In effetti, si potrebbe affermare che la lingua italiana, di fronte all'inglese, assume la posizione testé descritta del dialetto di fronte all'italiano. Nella società italiana attuale, si può constatare una svalutazione della lingua italiana e un disinteresse per il rapporto tra lingua italiana e tradizione culturale (Mazzarini, 2018: 104). Così, si spiega la cura quasi «museale» del dialetto di cui parlava Regnicoli (2020) da parte di coloro che prendono iniziative per rivalorizzarlo: da una parte la consapevolezza del fenomeno globale in Italia, e dall'altra la cognizione dell'importanza del patrimonio culturale da trasmettere per mezzo del dialetto. Si può anche interpretare l'uso del dialetto come una forma di resistenza ad un certo progetto europeo in cui la popolazione italiana non si riconosce. Il dialetto appare allora come la possibilità di conservare un'ideologia culturale, l'identità della popolazione, e chi più ne ha più ne metta. Si tratta di un pacifica resistenza di un popolo perso davanti a progetti europei che non lo coinvolgono più.

Inoltre, si è notato che il dialetto è usato anche da poeti contemporanei per denunciare la crisi del Covid-19. In effetti, i poeti hanno adottato il mezzo linguistico dialettale perché, secondo loro, aveva più impatto sulla gente poiché era un modo per avvicinarsi al popolo, come testimoniano le mascherine con scritte in dialetto o ancora il discorso del sindaco di Macerata in cui invitava la gente a stare a casa per evitare la propagazione del virus. La scura attualità spinge verso un ritorno alle radici, verso la sincerità veicolata dal dialetto.

Quest'ultimo rassicura la persone che si sentono più capite e circondate da gente che assume le stesse referenze culturali.

Si era notato sin dall'inizio, grazie ai versi di Giacomo Leopardi, che la poesia dialettale sfruttava a piacimento la tematica del contadino. Grazie ad alcuni saggi di Pier Paolo Pasolini, o ancora di Marcato, si è notato quanto il dialetto fosse uno strumento di sostegno e di lotta per la classe sociale inferiore. In effetti, si ritrovano nelle poesie un'etica del lavoro, una dedizione al sacrificio legato alla storia del popolo abituato a soffrire, a dover «dare», in particolare ad Ancona: a seguito della perdita di autonomia degli enti locali e del ridimensionamento di Macerata a favore di Ancona a metà dell'Ottocento, i maceratesi persero i distretti di Fabriano, Sassoferrato, Filottrano e Loreto, alcune facoltà universitarie (quelle di medicina, teologia e filosofia), la Corte d'appello, l'amministrazione centrale delle Poste, *ecc.* La città si vide degradata da capoluogo a città di provincia secondaria e questo fu indubitabilmente alla base del rammarico e del risentimento collettivo che si constata nelle poesie dialettali. Da lì in poi, la sofferenza, anche economica si è fatta sentire: il trasferimento e la soppressione di uffici ed istituti, da secoli esistenti nella città, oltre a cancellarne l'identità, avevano determinato un impoverimento economico. Macerata si è ritrovata «città senza più identità», come dichiarato da Giustozzi (2014: 36), ma senza più peso politico né civile. Inoltre, esistevano mondi separati, una distinzione netta tra il ceto dominante dei possidenti e quello contadino, i cui rapporti erano caratterizzati dal contratto di mezzadria. Eppure la città accettò pacificamente il suo destino, preferendo usare la penna per esprimere la sua sofferenza. Si spiega allora la volontà dei poeti di denunciare queste ingiustizie e ineguaglianze usando un mezzo linguistico per molto tempo associato alla repressione. Inoltre, si capisce perché gli autori inseriscano tanti riferimenti agli usi e costumi del popolo marchigiano: sono stati così oppressi dalla politica di Valerio all'alba dell'unificazione che hanno sviluppato una volontà di rivendicare ciò che è loro. Di nuovo, si ritrova nell'uso del dialetto la resistenza che si era scoperta poc'anzi (Europa, gestione del Covid-19, *ecc.*), ormai ad un livello locale.

Come già detto, la particolarità delle Marche, essendo ripartita in quattro aree distinte, è che ogni zona parla il suo dialetto; perciò, in merito a tutte le repressioni testé citate e vissute dal popolo maceratese, una cosa appare chiara: il loro dialetto, non glielo toglierà nessuno. Si ribadisce che sono state analizzate poesie dal 1860 in poi, proprio quando Macerata conobbe il suo «diluvio», qualificato così da Giustozzi (2014). In un periodo in cui la città si vede privata di tante cose che la costituivano, si osserva una fioritura di opere

dialettali. Come affermato da Crocioni (1934: 7), dopo il 1860, giornali di provincia cominciano ad accogliere poesie dialettali fino a che queste prendono il sopravvento e i giornali si riempiono di dialetto, diventando talora esclusivamente dialettali. Appare chiara la volontà di resistere a queste sciagure in modo pacifico grazie alla poesia dialettale.

Si capisce allora perché gli autori abbiano scelto il dialetto, ma si è anche riflettuto, in questo lavoro, sulla scrittura di poesie anziché prosa o racconti. Si è visto quanto le poesie fossero semplici e brevi, il che denuncia la volontà di rivolgersi ad un lettorato estraneo alla poesia. In effetti, la poesia dialettale vuole essere inclusiva e lo si capisce meglio considerando quanto il popolo sia stato respinto. Alla luce di questa componente inclusiva, si ritiene opportuno ricordare che le poesie non erano tradotte. Il paradosso appare allora evidente, in quanto da un lato la poesia attira nel suo mondo gente semplice tramite il dialetto e tramite tematiche semplici, ma dall'altro, esclude dal suo regno gente non marchigiana o non dialettofona. In effetti, se le poesie fossero tradotte o almeno annotate dagli autori, forse la loro poesia avrebbe più peso in quanto verrebbe letta da un pubblico più esteso. Difendere una traduzione progressiva delle opere maggiori della poesia dialettale, in italiano o in un'altra lingua, darebbe una visibilità che diffonderebbe l'etnia del dialetto e della cultura. Se l'obiettivo fosse l'assolutismo artistico, si potrebbe proseguire in questa via, ma si è dimostrato che lo scopo non era quello, bensì la salvezza e la promozione di valori e di una cultura che soffrono il presente. Di nuovo, si capisce che l'uso del dialetto ristretto ad una comunità rafforza anche il sentimento di appartenenza ad un gruppo poiché il locutore dialettale non si riconosce più nel mondo globale di oggi. Le traduzioni sarebbero un altro modo di promuovere un dialetto che col tempo è cambiato, o è stato dimenticato: per tradurre le poesie, si è chiesto aiuto a persone *in loco* quando risultavano difficili da tradurre; e, spesso, la risposta immediata era: «è troppo dialetto pure per me»! Infatti, oggi si parla maggiormente un dialetto italianizzato e quindi il dialetto usato nelle poesie potrebbe allontanare chi tenta di avvicinarsi. È chiaro che un lavoro del genere non può essere condotto dai poeti che, ahimè, sono deceduti, ma potrebbero essere ripubblicate alcune raccolte di poesie inserendo traduzioni e annotazioni. Tra tutte le iniziative elencate nel capitolo VI di questo lavoro, la ripubblicazione di raccolte sarebbe una da prendere in considerazione alla luce di ciò a cui miravano i poeti scrivendo i loro versi. Questa tesi può in effetti essere considerata come l'occasione per far germogliare questa idea nella mente di un lettore interessato.

Studiare la poesia dialettale marchigiana rappresenta anche una sfida in quanto è stata poco studiata finora: in effetti, pochi sono gli autori ad avere riflettuto sull'argomento. Rispetto alla poesia dialettale friulana, milanese o ancora napoletana, quella marchigiana è sempre stata meno nota e questa caratteristica la rendeva un oggetto di studio interessante. Negli ultimi decenni, si osserva nelle Marche, una volontà di farsi conoscere e di attirare turisti, stranieri o italiani di altre regioni. In effetti, la regione ha investito sul turismo puntando sui suoi pregi sia territoriali che culturali. I marchigiani hanno ancora la cultura del chilometro zero e ne vanno orgogliosi proponendo nei ristoranti prodotti tipici e fatti in casa; inoltre, hanno anche investito sulle strutture delle loro spiagge e hanno curato e sviluppato la rete stradale con la costruzione, tra altre, nel 1972, della superstrada Civitanova-Muccia.

Un conto è la regione, un altro è la città di Macerata. In effetti, la regione investe sul turismo anche grazie alla pubblicità di Roberto Mancini, famoso allenatore della nazionale italiana, originario di Jesi (provincia di Ancona). Macerata città sembra invece volersi risvegliare, rialzarsi dal suo passato, ma le sue iniziative sono ancora gracili e deboli. Infatti, la città appare più che mai addormentata, come lo dichiara il suo vescovo (citato Giustozzi, 2014: 134): Macerata è ricca di storia e di tradizione, ha notevoli risorse culturali, sociali ed economiche, ma appare sorniona e stanca, fiacca e assopita, attraversata da un malessere interiore, come lo dimostra la tendenza al pessimismo notata nei versi dialettali. Forse tramite i versi dialettali di Fusari sulla pandemia, tramite le mascherine annotate in dialetto o ancora tramite i discorsi in dialetto di alcuni politici durante il «confinamento»³³, la città ha trovato il modo di rialzarsi attingendo alle sue risorse storiche e linguistiche?

³³ Abbiamo di proposito scelto questo termine per non usare l'anglicismo «lockdown» testé criticato.

Bibliografia

Corpus di poesie

- BALDONCINI, S. (1991). *Mario Affede. Tutte le poesie*. (Volume I). Macerata: Edizioni del Gruppo 83.
- BALDONCINI, S. (1992). *Mario Affede. Tutte le poesie*. (Volume II). Macerata: Edizioni del Gruppo 83.
- BALDONCINI, S. (1999). *Alfonso Leopardi. Sub Tegmine Fagi. Sotto un tegame di fagiuoli. Rime in dialetto marchigiano 1887-1891*. Fermo: Andrea Livi Editore.
- GINOBI, G. (1988). *Quarta Rassegna Biennale di poesia dialettale*. Comune di Petriolo, pp. 17-19.
- MARIOTTI, E. (2005) *'na voce de li sivillini, poesie in vernacolo sarnanese*. Sarnano, pp.10-16.
- PACIARONI, R. (2008). *Tutte le poesie dialettali di Vittorio Emmanuele Aleandri*. San Severino: Città di San Severino Marche.

Fonti primarie

- ANDREANI, A., BARSANTI, C., PACI, L., ZAGALIA, I. (1997). *Macerata: la storia, la cultura, i monumenti*. Macerata: Ephemeria.
- BALDUCCI, S. (1999). *Marche: le regioni d'Italia del satellite, profilo dei dialetti italiani*, Geogramma.
- BECCARIA, G.L. (1975). *Letteratura e dialetto*. Bologna: Zanichelli.
- BERRUTO, G., SOBRERO, A. (1990). *Studi di sociolinguistica e dialettologia italiana*. Offerti a Corrado Grassi. Manduria: Galatina Congedo Editore.
- CECCHI, D. (1982). *Macerata e il suo territorio: la letteratura*. Macerata: Cassa di Risparmio della Provincia di Macerata.
- CORTELAZZO, M., MARCATO, C., DE BLASI, N., CLIVIO, G.P. (2002). *I dialetti italiani, storia struttura uso*. Torino: UTET, pp. 452-484.
- CROCIONI, G. (1934). *La poesia dialettale marchigiana* (Volume I. Saggio storico critico). Fabriano: Stabilimento di Arti Grafiche « Gentile ».
- CROCIONI, G. (1936). *La poesia dialettale marchigiana* (Volume II. I poeti dei secoli XIX e XX). Fabriano: Stabilimento di Arti Grafiche « Gentile ».
- FRIEDRICH, H. (2002). *La struttura della lirica moderna*. Milano: Garzanti.
- GINOBI, G. (1963). *Folklore Marchigiano*. Macerata: Tipo-Linotypia Maceratese.
- GINOBI, G. (1965). *Appendice al glossario dei dialetti di Macerata e Petriolo con aggiunta di soprannomi e patronimici*. Macerata: Tipo-Linotypia Macerataese.

- GINOBILI, G. (1967). *Appendice seconda al glossario dei dialetti di Macerata e Petriolo*. Macerata: Tipografia Maceratese.
- GINOBILI, G. (1970). *Appendice terza al glossario dei dialetti di Macerata e Petriolo*. Macerata: Tipografia Maceratese.
- GIUSTOZZI, P. (2014). *Macerata, prima e dopo il diluvio del 1860*. Ancona: Affinità elettive.
- LOPOCARO, M. (2009). *Profilo linguistico dei dialetti italiani*. Bari: Editori Laterza.
- MARAZZINI, C. (2018). *L'italiano è meraviglioso. Come e perché dobbiamo amare la nostra lingua*. Milano, BUR Rizzoli.
- MARCATO, C. (2016). *Dialecto, dialetti e italiano*. Bologna: il Mulino.
- MARCATO, G., Ursini, F., Politi, A. (1974). *Dialecto e italiano. Status socioeconomico e percezione sociale del fenomeno linguistico*. Pisa: Pacini editore.
- MAZZAMUTO, P. (1984). *La letteratura dialettale in Italia dall'unità ad oggi*. Palermo: società grafica artigiana.
- PARRINO, F. (1983). *Sul parlare maceratese, un affresco dialettologico*, a cura di Carlo Babini e Agostino Regnicoli. Macerata: Ed. Del Gruppo.
- PASOLINI, P-P (2004). *Saggi sulla letteratura e sull'arte*. (Tomo primo). A cura di Walter Siti e Silvia De Laude con un saggio di Cesare Segre. Cronologia a cura di Nico Naldini. Mondadori Painting S.p.A: Officine Grafiche di Verona.
- PASOLINI, P.P (2015). *Scritti corsari*. Milano: Garzanti.
- REGNICOLI, A. (2020). *Scrivere il dialetto. Proposte ortografiche per le parlate delle aree maceratese-camere e fermata*. Macerata: Eum edizioni università di Macerata.
- SCHULZ VON THUN, F. (2015). *Parlare insieme. Psicologia e arte della comunicazione per migliorare i rapporti con gli altri*. Bergamo, Tea Pratica.

Fonti secondarie

- ADORNATO, F., CEGNA, A., (2014). *Le marche nella mezzadria. Un grande futuro dietro le spalle*. Macerata: Quodlibet Studio.
- ANGELETTI, C. (2015). *Storia della civiltà contadina marchigiana*. Ancona: quaderni del consiglio regionale delle Marche.
- ANSELMINI, S. (1978). *Mezzadri e terre nelle Marche: studi e ricerche di storia dell'agricoltura fra Quattrocento e Novecento*. Bologna: Patron.
- BARBI, M. (1973). *Poesia popolare italiana*. Biblioteca Sansoni.
- Barthes, R. (1964). *Le degré zéro de l'écriture. Suivi de éléments de sémiologie*. Paris: éditions du Seuil.
- BELTRAMI, P.G., (1994). *La metrica italiana*. Bologna: Il Mulino.

- BERRUTO, G. (1987). «Lingua, dialetto, diglossia, dilalia.», in *Günter Holtus, Johannes Kramer* (a cura di) *Romania et Slavia adriatica. Festschrift für Zarko Muljacic*. Hamburg: Buske. Pp. 57-81.
- BESZTERDA, I. (2011). *Lingua e dialetto nella conversazione*. Università Adam Mickiewicz di Poznań.
- BOLELLI, T. (1957). *Lingua letteraria e dialetto in Italia*. Louvain: Centre International de Dialectologie Générale.
- BRAVI, G. (2015). *Tradizioni popolari pennesi*. Fermo: AndreaLivi Editore.
- CARLETTI, L. (2021). *Tra la paja e lo fie'. Una storia marchigiana*. Cingoli: Ilari Editore.
- CERRUTI, M. (2016). *L'italianizzazione dei dialetti: una rassegna*. Università di Torino: Quaderns d'Italia. Pp. 63-74.
- COHEN, J. (1966). *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion.
- CULLER, J. (2015). *Theory of the Lyric*. Harvard University Press. Pp.188-220.
- CURI, J., e SERPILLI F.B. (2018). *Poeti neodialettali marchigiani*. Ancona: Versante Associazione Culturale, Quaderni del consiglio regionale delle marche, pp. 330-341.
- DE BLASI, N., e MARCATO, C. (2006). *La città e le sue lingue. Repertori linguistici urbani*. Liguori Editore.
- DÜRENMATT, J. (2005). *Stylistique de la poésie*. Paris: Berlin.
- FERRONI, G. (1991). *Storia della letteratura italiana* (vol I e II). Milano: Einaudi scuola.
- FORESTI, F. (2003). *Credere, obbedire, combattere. Il regime linguistico nel Ventennio*. Bologna: Edizioni Pendragon. Pp. 11-26.
- GENTILI, L. (1976). *Polittico letterario. Poesia lirica nei dialetti pieni*. Ascoli Piceno: G. Cesari.
- HAGÈGE, C. (2006). *Combat pour le français. Au nom de la diversité des langues et des cultures*. Paris: Odile Jacob.
- HOLTUS, G., METZELTIN, M., PFISTER, M. (1989). *La dialettologia italiana oggi*. Studi offerti a Manlio Cortelazzo. Germany: Tübinger Beiträge Zur Linguistik.
- JONES, F. J. (1975). *La poesia italiana contemporanea (Da Gozzano a Quasimodo)*. Messina-Firenze, Casa editrice G. D'Anna.
- JORI, G. (2001). *Pasolini*. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a.
- LUPERINI, R. (2009). *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*. Novara: UTET
- MAEDER, C. (2007). Appunti sull'iconicità e sulle implicature nella poesia moderna. In *Innumerevoli contrasti d'innesti. La poesia del Novecento (e altro)*, Leuven e Firenze, Leuven: University Press e Franco Cesati Editore.
- MAEDER, C., Giudicetti, G.P. (2014). *La poesia della svizzera italiana*. Poschiavo: L'ora d'oro, pp. 7-39.

- MAEDER, C. (2018). *I limiti della conoscenza. Considerazioni su una metanarrazione italiana*. Louvain-la-Neuve, UCL.
- MAEDER, C. (2018). *Nozioni di analisi letteraria: la narrativa. Narratologia, semiotica, scienze cognitive*. Louvain-la-Neuve, UCL.
- MAEDER, C. (2021). *Il libretto e l'opera. Scienza cognitiva, semiotica, pragmatica*. UCLouvain: Louvain-la-Neuve.
- MARCHESE, A., (1997). *L'officina della poesia*. Milano: Mondadori Editore S.p.A.
- MÜHLETHALER, J-C. (1994). *Fauvel au pouvoir : lire la satire médiévale*. Paris: Champion.
- NEPI, G. (1973). *Dal dialetto alla lingua. Raccolta di vocaboli dialettali marchigiani con le loro risposdenze in lingua italiana*. Fermo: stabilimento tipografico successori Salvini-Mercuri - Camerino.
- PASOLINI, P.P (1946). Volontà Poetica ed evoluzione della lingua. In AA.VV., *Il Stroligùt N.2*. Stamperia Primo, Casara della delizia.
- PASOLINI, P.P. (1960). *La poesia popolare italiana*. Milano: Garzanti. pp.104-106.
- PASOLINI, P.P. (1960). *Passione e ideologia (1948-1958)*. Milano: Garzanti.
- PIGORINI BERI, C. (2010). *Costumi e superstizioni dell'Appennino marchigiano*. Ascoli Piceno: Librati.
- RAME, F. (1997). *Dario Fo. Manuale minimo dell'attore*. Torino: Einaudi Tascabili. Stile libero.
- SILVANI, G., ZUCHELLI, B. (1999). *Poesia e memoria poetica. Scritti in onore di Grazia Caliumi*. Parma: Università di Parma, Facoltà di Lettere e Filosofia
- SOBRERO, A. (1975). *Una società fra dialetto e lingua. Appunti di italiano contemporaneo*. Lecce: Edizione Milella.
- STUSSI, A. (1993). *Lingua, dialetto e letteratura*. Torino: Giulio Einaudi editore.
- TAGLIAVINI, C. (1959). *Le origini delle lingue neolatine*. Bologna.

Articoli

- ANTONELLI, G. (2014). L'e-taliano: una nuova realtà tra le varietà linguistiche italiane? *Nel Vol. Dal Manoscritto Al Web: Canali e Modalità Di Trasmissione Dell'Italiano*, a cura Di E. Garavelli Ed Elina Suomela-Harma, Firenze, Franco Cesati Editore, 2014, Vol. II, Pp. 537-556. https://www.academia.edu/43974487/Le_taliano_una_nuova_realtà_tra_le_varietà_linguistiche_italiane
- ANTONELLI, G. (2020). Le nuove metamorfosi dei dialetti. *La Lettura*. <https://www.pressreader.com/italy/corriere-della-sera-la-lettura/20200809/281492163666765>
- ARBO, A. (2002). Wittgenstein E La Grammatica Del Discorso Musicale. *Rivista Italiana Di Musicologia*, 37(2), 321–369. <http://www.jstor.org/stable/24324887>

- BREVINI, F. (1989). La comunità solitaria: I contesti sociali della poesia dialettale contemporanea. *Belfagor*, 44(1), 13–34. <http://www.jstor.org/stable/26146696>
- BRONZINI, G. (1971). Poesia popolare in casa Leopardi. *Lares*, 37(1/2), 43–63. Retrieved September 13, 2021, f; rom <http://www.jstor.org/stable/44627892>
- CAVIGLIA, F., ASSING SMITH, K. (1999). Scienze cognitive, humanities, didattica. Dialogo in margine a un seminario di Mark Turner. In *TD* n.17 numero 2. pp.39-43.
- CHIESA, M. (1982). Appunti sullo studio della poesia contemporanea in dialetto. *Lettere Italiane*, 34 (1), 85–94. <http://www.jstor.org/stable/26260787>
- DE PASCALE, S., e MARZO, S. (2016). Gli italiani regionali. Atteggiamenti linguistici verso le varietà geografiche dell'italiano. Fascicolo 1 / p. 61-75 - www.rivista-incontri.nl – <http://doi.org/10.18352/incontri.10151>. Werkgroep Italië Studies, supported by Utrecht University Library Open Access Journals.
- DELLA ROCCA, R. M. (2011). Chiesa Cattolica e modernità. *Rivista Di Storia Della Chiesa in Italia*, 65(2), 563–571. <http://www.jstor.org/stable/43050708>
- ELLERO, G., MICHELUTTI, M. (1996). Il me país al è colòur smarìt, dentro il Friuli di Pasolini. Società filologica friulana: Tavagnacco - Udine. Pp. 204-206.
- GALLO, S. (2015). La grande migrazione interna: nuovi strumenti e vecchi paradigmi. *Meridiana*, 82, 155–162. <http://www.jstor.org/stable/43390477>
- JODI, R. M. (1956). Poesia dialettale del Novecento. *Lettere Italiane*, 8(4), 431–434. <http://www.jstor.org/stable/26244060>.
- DE RENZO, F. (2008). Per un'analisi della situazione sociolinguistica dell'Italia contemporanea. Italiano, dialetti e altre lingue. *Italica*, 85(1), 44-62. Retrieved September 13, 2021. <http://www.jstor.org/stable/40505777>
- L'ecclesiaste ed il pessimismo del Leopardi. (1976). *La Rassegna Mensile Di Israel*, 42(9/10), 219–225. <http://www.jstor.org/stable/41284335>
- RUSSO, L. (1960). Letteratura aulica e letteratura dialettale. Risposte ad alcuni lettori di «Vie nuove». *Belfagor*, 15 (6), 724–725. <http://www.jstor.org/stable/26112240>
- SERGIO, A. (1943). La Vera Fonte del Pessimismo Leopardiano. *Italica*, 20(4), 173–179. <https://doi.org/10.2307/476474>
- VITTORINI, D. (1945). Il verismo italiano. *Italica*, 22(4), 161–165. <https://doi.org/10.2307/476225>

Convegni

- BRONZINI, G. (1967). « Giacomo Leopardi e la poesia popolare dell'Ottocento ». In *Leopardi e l'Ottocento*. Atti del II Convegno internazionale di studi leopardiani. Centro nazionale di studi leopardiani. Firenze: Leo S. Olschki - Editore. pp. 81-137.

- OLIVA, G. (1981). Convegno di studi su «La letteratura dialettale in Italia» (Palermo, 1-4 dicembre 1980). *Lares*, 47(3), 469–472. <http://www.jstor.org/stable/44629844>
- Università degli studi di Urbino, Centro Beni Culturali Marchigiani, sezione di storia dell'agricoltura, (1981). *Agricoltura Marche. Brevi note su alcuni aspetti storici della mezzadria marchigiana*. A cura della redazione di «proposte e ricerche», (composta da Sergio Anselmi, Gabriella Carnevaletti, Paola Magnarelli, Angiola M. Napolioni, Renzo Paci, Sergio Pretelli, Patrizia Sabbatucci Severini, Ercole Sori, Bandino G. Zenobi) e da Marilena Tregambe della *Confederazione Coltivatori delle Marche*. Arti Grafiche Editoriali S.r.l: Urbino.

Tesi

- GUILLAUME, T. (2017). *L'iconicità e il dialetto: lo spazio della poesia : analisi della produzione poetica e saggistica di Pier-Paolo Pasolini (1942-1953)*. Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain. Prom.: Maeder, C. <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:11523>

Sitografia

- Abspace (2015, marzo). *Le zone sismiche in Italia, Marche*, https://www.abspace.it/TripSpace/zoneSismiche_Marche.asp (consultato il 2 febbraio 2022).
- CALABRESE, N. *Italiano vs dialetto. Come parlano gli italiani?* <https://losbuffo.com/2019/09/23/italiano-vs-dialetto-come-parlano-gli-italiani/> (consultato il 6 marzo 2022).
- CHERUBINI, R. *Maceratando*, <http://www.maceratando.com/poesie/testi-poesie/> (consultato il 26 settembre 2021).
- *È ancora possibile la poesia. Eugenio Montale – Nobel Lecture*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1975/montale/25109-eugenio-montale-nobel-lecture-1975/> (consultato il 22 febbraio 2022).
- GAROFOLI, F. *Pier Paolo Pasolini: sul dialetto*. <https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2019/11/Pier-Paolo-Pasolini-sul-dialetto-fdf0e639-b530-4d45-9375-049b79af5928.html> (consultato il 22 dicembre 2021).
- MONACHESI, M. *Mini glossario dal maceratese all'italiano*. <https://www.cronachemaceratesi.it/2017/04/09/mini-glossario-dal-maceratese-allitaliano/946419/> (consultato il 22 dicembre 2021).
- Museo dell'emigrazione marchigiana. *Le Marche e l'emigrazione*, <http://www.museoemigrazionemarchigiana.it/le-marche-e-lemigrazione/> (consultato il 14 febbraio 2022).
- PALLOCCHINI, F. *La rucola: notizie da Macerata* <https://www.larucola.org> (consultato il 20 settembre 2021).

- PALLOCCHINI, F. *Peppe e gusti*, <https://www.larucola.org/dialetto/peppe-e-gusti/> (consultato il 20 settembre 2021).
- PASOLINI, P.P. (Aprile 1944). *Dialetto, lingua e stile*. Da «Almanacchino al di qua dell'acqua». <http://www.alpadin.altervista.org/alterpages/files/Alpadin-140516friulano-PasoliniPierPaolo-Dialetlengaestil.pdf> (consultato il 2 novembre 2021).
- PUGLIESE, E., *Poesie in dialetto e visive, il coronavirus in versi*, <https://www.cronachemaceratesi.it/2020/03/29/poesie-in-dialetto-e-visive-il-coronavirus-in-versi/1381103/> (consultato il 23 settembre 2021).
- PUGLIESE, E., *Scrittori ai tempi della pandemia: lettere e poesie sul Coronavirus*, <https://www.cronachemaceratesi.it/2020/04/26/scrittori-ai-tempi-della-pandemia-lettere-e-poesie-sul-coronavirus/1396675/> (consultato il 23 settembre 2021).
- RIBECHI, M., *Si prega e si piange anche in dialetto. Alle Vergini la Via Crucis in vernacolo*, <https://www.cronachemaceratesi.it/2019/04/04/si-prega-e-si-piange-anche-in-dialetto-alle-vergini-la-via-crucis-in-vernacolo/1232231/> (consultato il 9 gennaio 2022).
- SPURIO, L., ANTONINI, E. *Poesia. Nel ricordo di Novella Torregiani, la verace poetessa portulaca che vive ancora tra noi*. <http://www.specchiomagazine.it/2020/05/poesia-nel-ricordo-di-novella-torregiani-la-verace-poetessa-portulana-che-vive-ancora-tra-noi/> (consultato il 6 settembre 2021).
- NDPIM. *Novelle del piccolo imprenditore marchigiano*. <https://ndpim.wordpress.com/2015/05/29/vota-maurizio-marinozzi/> (consultato il 3 marzo 2022).
- Petriolo. *Gioiello di Marca. Giovanni Ginobili*. <https://www.visitpetriolo.it/project/giovanni-ginobili/> (consultato il 2 novembre 2021).
- *Le poesie della regione Marche*, https://www.dialettando.com/poesie/hitlist_new.lasso?regione=Marche (consultato il 6 settembre 2021).
- *Literary: Torregiani*. http://www.literary.it/ali/dati/autori/torregiani_novella.html (consultato il 5 settembre 2021).

Sociali

- Credenze, usanze e dialetto della civiltà contadina (Marche) (s.d). Facebook. <https://www.facebook.com/groups/1392761897602093> (consultato il 3 marzo 2022).
- Il doppiatore marchigiano. Youtube. https://www.youtube.com/results?search_query=il+doppiatore+marchigiano (consultato il 3 marzo 2022).
- Sei di Macerata se... (2014). Facebook. <https://www.facebook.com/groups/1464824037062451> (consultato il 3 marzo 2022).

Appendice

Indice

1. Norme elementari del dialetto marchigiano	101
2. Poesia di Jacopo Curi - <i>Inediti</i>	102
3. Intervista di Giordano De Angelis	103
4. Fotografie con scritti in dialetto	106
5. Raccolta di poesie	109

1. Norme elementari del dialetto marchigiano³⁴

1.1. Al livello fonetico

Grazie a Balducci (2002: 455), abbiamo potuto evidenziare fra le sue caratteristiche più importanti: la conservazione delle vocali atone interne e finali, la metaforia di tipo sabino, con chiusura di un grado /è, ò/ > /é, ó/ delle medio-basse e chiusura /é, ó/ > /i, u/ delle medio alte. Abbiamo anche il cambio /b, br/ > [v, vr] in posizione intervocalica (*la vócca, la bocca*). Inoltre, il raddoppiamento sintattico è costante, le occlusive sorde intervocaliche tendono ad indebolirsi, le consonanti sorde dopo nasale si sonorizzano (*cambu, campo*). C'è anche un cambio sistematico /nd/ > /nn/, /ld/ > /ll/, /mb/ > /mm/, /nv/ > /mm/ (*mméce, invece*), un rafforzamento di /s/ dopo liquida e nasale /ls, rs, ns/ > [lz, rz, nz]. Gli esiti dei latini J, DJ, GE, GI, GJ, GL, che in italiano possono condurre a tre soluzioni diversi (giorni, dieci, ghiotto), in maceratese e fermano danno [j] in posizione debole e -ghj- in posizione forte (la janda, tre gghjóko ovvero la ghianda, tre giochi). Per maggiore dettagli, rinviamo a Regnicoli (2020).

1.2. Articoli determinativi e indeterminativi

Secondo Mariotti (2013 :13), in questo dialetto in « U », gli articoli determinativi in corrispondenza a *il, lo, la, i, gli e le* sono *lu* (da *illum*), *lo* (da *illud* o da *illod*), *la* (da *illa*), *li* e *le*. Gli articoli indeterminativi corrispondenti a *un, uno e una* sono *'n, 'nu, 'na*.

1.3. Aggettivi e pronomi possessivi

Di solito, sono posti dopo il nome. Così, avremo *lu cavallu mia, tua, sua, nostru, vostru*. Spesso, l'aggettivo possessivo tronco si unisce alla fine del nome di parenti : *patritu, mammeta, sorema, mojema, fijimu*. Si noti che alla prima persona, non si dice « nonnimu », mentre si dice « nonnitu ».

1.4. Dimostrativi

I pronomi dimostrativi corrispondenti a *questa/e, codesta/e e quella/e* sono *quistu/i, quissu/i e quillu/i*. Come aggettivi si usano di più le forme contratte: *'stu/i, 'sta/e, 'ssu/i, 'ssa/e, 'llu/i, 'lla/e*. Esistono anche le forme *quesso, questo, quello* e *'sto, 'sso, 'llo*.

³⁴ Approfondimento del punto 3 del capitolo 1.

2. Jacopo Curi - *Inediti*³⁵

*

*S'è štaccata 'a štanghetta dell'occhiali,
me sa che s'è perza 'a vita: scì, s'è perza
'a vita, ma do' - do' štava prima perché?
llà fori a šmenà, qua casa su ppe' li muri
o lì l'occhj dell'oggetti che me ssa
proprio mendre 'a guardo che me guarda
e quanno ce rcunuscìmo je što dendro
a sedé su 'n taulu có' 'na penna pronda
pe' 'nvirzalla ill'attimu che passa.*

*Si è staccata la stanghetta degli occhiali, / credo si sia persa la vite: sì, si è persa / la vita, ma
dove - dove stava prima perché? / di fuori a menare, qui a casa su per i muri / o negli occhi
degli oggetti che mi ssano / proprio mentre la guardo che mi guarda / e quando ci
riconosciamo le sto dentro / seduto a un tavolo con la penna pronta / per in lzarla nell'attimo
che passa.*

³⁵ Curi, 2018: 338.

3. Incontro con Giordano De Angelis al riguardo delle sue poesie scritte in dialetto marchigiano

Piediripa (MC), 4 luglio 2021,

- Perché scrivere in dialetto ?

*« Ho scritto poesie per circa quarant'anni. Scrivevo ogni volta che ne sentivo la necessita. E stato sempre una necessita. Un momento di dolore, oppure anche un momento di gioia. Perché in dialetto? Perché io non so parlare italiano! I miei pensieri escono fuori in dialetto. Ho vissuto in un ambiente **popolani, e non popolari!** La gente che mi circondava parlava solo il dialetto. Non riuscirei a scrivere una poesia in italiano. Non provo niente in italiano, il dialetto è sempre stato il mezzo per trasmettere i miei sentimenti. Quando racconto a qualcuno una mia poesia, non c'entra la memoria, la poesia ce l'ho dentro e riesco a dirla e a raccontarla anche dopo tanti anni. Così, spiego come si forma in me. Scrivere ha risolto tantissimi problemi nella mia vita. Mi pareva di stare davanti ad altri amici e raccontare loro i miei problemi. Il dialetto era l'unico l'unico mezzo per trasmettere le miei emozioni. Io ho risolto un sacco di problemi... grazie alle poesie. La poesia deve parlare della vita.»*

- Perché scrivere poesie e non novelle, romanzi, o altro ?

« Le poesie mi parevano sufficienti. Poi mi venivano spontanee. Ho scritto anche una favola e dei racconti. Ma un racconto scritto, non avrei mai saputo scriverlo in italiano! E una cosa che ho dentro, e quindi viene fuori in dialetto. Ad esempio, ho pennato tanto per scrivere le poesie sui mestieri perché non le sentivo da dentro, non sono i miei mestieri quelli che descrivo, le ho fatte per fare piacere.»

- Cosa dice del dialetto marchigiano ?

*« Non esiste un dialetto fisso. Molti fanno **confusione tra dialetto e vernacolo**. Il vernacolo non si parla più, il vernacolo deriva da Verna, che era il figlio di una famiglia (patrizia??) romana, durante l'impero romano, Verna era il figlio di una coppia di schiavi. Agiva esclusivamente in un perimetro molto limitato, perciò non conosceva altri modi di parlare! Come i contadini più tardi, non avevano giornali, né televisione, etc. parlavano tutti quanti lo stesso linguaggio. A Roma, si parlava il latino classico solo per scrivere cose formali oppure lo usavano i senatori, ma gli altri parlavano il dialetto (e non il vernacolo), ma un dialetto coinvolto da tante parlate! Il dialetto maceratese deriva anche lui di tante parlate. Il vernacolo lo si può insegnare ma il dialetto no... cambia da persona a persona. »*

- Qual'è il vantaggio dell'uso del dialetto ?

« La poesie deve venire spontanea ... Quindi sarebbe un errore grave di pensare in italiano e poi tradurre in dialetto. Per scrivere in dialetto, bisogna pensare in dialetto. Il vantaggio è allora che esprime quello che ho dentro. Poi, esprime cose che solo chi parla il dialetto può capire. In italiano, basterebbe andare a verificare una parola nel dizionario. Ad esempio, se dico « gli do un calciu, (calcio) », è abbastanza amichevole. Invece se dico « gli do na zampata », è già più cattivo. Tante parole non si potrebbero esprimere in italiano... il dialetto è ricco e deve illustrare la parlata del momento. Non è giusto scrivere in vernacolo e dire che è dialetto perché non c'è più il vernacolo. »

- Quale regole rispetta quando scrive in dialetto ?

*« Non esiste una lingua che si scrive secondo la pronuncia, non esiste. Tanti pensano che, quando scrivo in dialetto, scrivo come parlo. Non è vero. Rispetto il dialetto. Se i professori dicono che il dialetto è una lingua come tante altre, allora va rispettata come le altre. Quando scrivo rispetto il dialetto. **Non scrivo come pronuncio, scrivo come va scritto!** Anche se pronuncio una parola con due « m », mica lo scrivo. Ho usato il dialetto anche per rispetto per il dialetto.*

All'inizio però, la poesie dialettale nasce per ridicolizzare il popolo. Perché erano tutti padroni che deridevano il dialetto. Tanta gente assalta le poesie in dialetto per farsi qualche risata! Generalmente il dialettale nella sua vita ha più pianto che riso. »

- Rispetta anche la metrica ?

« Sono portato per l'endecasillabo.

Cerco di rispettare la metrica ma ho fatto qualche errore. Mi viene spontaneo di rispettarla. Se uno ce l'ha, ce l'ha, se no, non c'è niente da fare. »

- Ha studiato la poesia ?

« Non mi andava di studiare, ho fatto ragioneria. Ho studiato da solo, il fatto è che il dialetto è stato il padre della lingua Italiana! Ho letto i libri di miei figli che facevano l'università. Ho letto « De vulgaires eloquentia », ho letto anche Leopardi e Carducci. Poi, ho tenuto un po di contabilità... non ho mai scritto per guadagnare, ho sempre pubblicato a spese mie le mie poesie e ho regalato i miei libri. All'inizio, io le chiamavo 'pensieri', o 'pensieri e rima' ... è uno competente nell'ambiente che ha dato loro il nome « poesie ». »

- Linguisticamente qual è il vantaggio del dialetto ?

« In italiano, il « codesto » non esiste più, ma in dialetto sì, c'è « quillu » (quello) « quistu » (questo) e « quissu » (codesto). Ma le miei poesie sono traducibile in italiano, linguisticamente si potrebbe scrivere in italiano, non c'è un qualche cosa in più. »

- **Ed esteticamente, è più bello ?**

« Se è più bello è soggettivo... ma secondo me, scrivere e sentire il dialetto, è più bello si perché rappresenta le persone. »

- **E al livello poetico ? C'è una differenza tra scrivere in italiano e scrivere in dialetto?**

« È più facile scrivere in dialetto perché la rima è più facile. »

4. Fotografie di pubblicità, pubblicità elettorale o mascherine legate al dialetto³⁶

Fig. 1. Il dialetto in una pubblicità commerciale



³⁶ Le fotografie provengono da Regnicoli, 2020: 39-40.

Fig. 2. Il dialetto in una pubblicità elettorale



Fig. 3. Il dialetto in una mascherina «solidale»



5. Raccolta di poesie in dialetto maceratese

Giacomo Leopardi - *canzonette popolari recanatesi*³⁷ (1818)

Fàcciate alla finestra, Luciola,
Decco che passa lo ragazzo tua,
E porta un canestrello pieno d'oca
Mantato colle campane dell'uva.

I contadì fatica e mai non lenta,
E 'l miglior pasto sua è polenta.

È già venuta l'ora di partire,
In santa pace vi voglio lasciare

Nina, una goccia d'acqua se ce l'hai:
Se non me la vôi dà padrona sei.

Io benedico chi t'ha fatto l'occhi
Che te l'ha fatti tanto 'nnamorati.

Una volta mi voglio arrisicare
Nella camera tua voglio venire.

³⁷ Zib.I, 43.

Toto Fusari - *Corona*³⁸ (2020)

Dumilavvéni d'anni fa,
Une, latinamente JESUS dittu,
Senz'esse' titulu
Su' stu munnu,
Che' ppure l'ia criàtu,
sinza pussidimendi
Sinza amamendi
Né fissa dimora,
'n do java
D'amore colorava
Quello che toccava
E rdàva
La vita
Che la morte rubbava:
Re fu proclamato
Sinza quatri
'ngoronatu de spì
crucifissatu, murì
Pé lo male guarì.
Ppó risuscitatu
'n célo salì.

Nel dumilavvéndi d'adesso
'nu scunusciutu
VIRUS chjamatu
De corona cerchiato
Che non perdona
Che strozza
Che 'mmazza
Se spanne più granne,
De piandi colora
Case 'ddolora
Se 'ngarugnisce
Se speranze fiorisce;
Corona de morte
Adè la sua corte:

³⁸ <https://www.cronachemaceratesi.it/2020/03/29/poesie-in-dialetto-e-visive-il-coronavirus-in-versi/1381103/>

Divide, separa
'nzème 'n fa sta'
'ttappata la vocca
fèrme le mà
A cchji lu tocca, je tocca.
Ma...
'stu virus
Corona
perderà
Pe' ll'orèmus
E la forza
Dell'umanità.

Toto Fusari - *Filastrocca de corona virus*³⁹ (2020)

Sua maistà
'nfloènza de-ll'umanità:
Da pringipiu ipidimia
A la fine pandimia;
furtissimu 'ttaccande
Se màschera, convónne
Tamponna a la jènde;
A casa te fa sta'
co' gran pena
In quanrandena
O all'ospedà
O all'aldelà;
Che cci stia
Tutti lo dice
Ma cad'è
Ggniscjù lo sa;
'n-ze vede
Ma se tacca
Se sse tòcca
E ccósa vuffa
Pare porbio che rsumijja
A lu jocu de la muffa;
Tra pulitici e sscinziati
Li pareri è condrastati:
cunvusió e parapijja
Furtunati chui no' la pijja.

³⁹ <https://www.cronachemaceratesi.it/2020/03/29/poesie-in-dialetto-e-visive-il-coronavirus-in-versi/1381103/>

Antonella Lapponi - *Lu virus 'ncorunatu*⁴⁰ (2020)

Adè scoppiata 'na pandimìa
Pare che quissu virus da la Cina è ccursu via
E purassà che non 'rrigava a Mmacerata mia
Facenno ji in cinvuscìò la jènde e la demograzia.
E, sci, che su virus 'nforca 'na corona
Ma cuscì ciucu non perde tembu e te cojona
Da lu nasse e da la vocca s'embuscia dréndo li petti
E fa 'na strage tra li vecchi.
Ce sta che devi lavate spisso le ma' co lo sapo'
Che t'ha da scanzà 'na metrata da le pers'
Che pe' scappa', penza po', ce vo' la justificazio'
Ma, tenecce 'ncarcerati per orddre du mesi non se po'
E se chi commanda non rrapre chiese, fabbriche, var e ristorazio'
Voli vedè' che ce scappa, porbio, 'na rivoluziò'.
Lu Governu se 'ppogghja a li sscinziati
Li pulitici fa cagnara pe' facce scappà' scannati
E vidi 'n po' che, su quessa lista,
Adé li vecchi, comme me,
A rmané' fregati a j'in pista!
Pe' non parlà' da chi te vole mette pe' sombre la muserola
E se discorre pure de 'na certa « appe » de l'urdim' ora.
Credeme, ma a chi ce se duvria raccomandannà'?
A lu Sindicu? A lu Vescuvu? O a che addru potente cristià'?
A 'stu pundu mejo saria scomodà 'San Gnulià'
Che quarghe miraculu lu fa.
Issu in un batter d'occhiu lu virus putrìa seccà'
E pe' l'urdimu d'agostu la papera, in pace, se putrìa magnà'
E, vidi 'n po', che co lu miraculu ce se putrìa pure 'bbraccià'!

⁴⁰ <https://www.cronachemaceratesi.it/2020/04/26/scrittori-ai-tempi-della-pandemia-lettere-e-poesie-sul-coronavirus/1396675/>

Egidio Mariotti - *Pióbbicu mia*⁴¹

Pióbbicu mia, cumme sî ccambiatu
co' tuttu quistu tembu che è passatu;
prima le case adèra tutte piene
de tande persone che statìa serene:
c'era li vecchj, gioveni e frichi,
e, anche se non c'era li quatrì,
ce se statìa più contendi,
c'era l'accordu, spece tra parendi.

Quanno la sera, devenghé era stracche,
dopo aé goernati pórci e vacche,
e mentre che bujìa lu callà
do' c'era le patate per magnà,
co' tandu affettu quella che era mamma,
a li friche candàa la ninna-nanna
sopre 'na sedìa che se dondolava
fino a che issu sonnu non pijava.

⁴¹ Mariotti, 2005: 16.

Giovanni Ginobili - *Pitrió' mmia*⁴² (1958)

Te penso, me tte sogno, terra mia,
comme se fuscì porbio 'n'amanduccia...
E quanno scio de te, la fandascia
me tte depegne sembra più caruccia.

O Pitrió' mmia, di': comme sci fatto
pe' 'ngatenamme tando forte 'r-core?!...
Jette londano e mme pige lo matto,
e rvenne accando a tte, struttu d'amore.

Lu sole tua me 'ttira e la vellezza
de le cambagne tua maravijose;
me flatta ll'aria tua, ch'è 'na carezza,
le valle, le culline luminose.

D'attunno a tte, mijare de vidute
se stenne tutte velle, più che rare...
Che patru!... Che vellezze! l'ha putute
solo che Ddio depégne' e desegnare.

De lu Castellu andicu lu valore...,
lu cambanó..., la torra... no' lo sai?
m'è stati sembra cari, sembra ar core;
no' mme li so' potuti scordà' mmai.

E lu recordu de le frichinate?...
le cerque che facio su lu murellu?...
(me fa tremà!), le 'llegre scambanate?...
Tutto sull'occhji mia te fa più bellu.

Eppó c'è la casetta do' so' nnatu,
e ppiù c'è la Madonna che me 'nfiamma...
Ecco perchè, paisittù mia viatu,
te vojo tanto vene quando a Mamma.

⁴² Ginobili, 1988: 19.

Giuseppe Procaccini - *Pregiudizi, il ragno*⁴³

Rpuliscénno ‘na stanza te statìa
‘na vecchia serva che tte scuficchiava
tunno ‘na cassa donghe se sindìa
lu rragnu co’ la mosca che soffiava.

Lu cocu che la vedde che ddacìa
‘na zampata a lu rragnu e lu ‘mmazzava...
“Sci fatto – desse – ‘na minghjonerìa
perché quillu furtuna ce portava”.

“Tu bbocca donghe dorme lu purittu –
fece la serva o drento ‘na stallaccia
de tele vidi pinu lu suffittu.

Immece su la casa d’un zignore,
donghe a lu rragnu je sse fa la caccia,
la furtuna, compà’, ce fa ll’amore!”

⁴³ Ginobili, 1963: 45.

Giuseppe Procaccini - *Vincende umane, ingratitudine*⁴⁴

Quanno che cco' li preti ce pappava,
co' n-certi pranzi sinza 'cunumìa,
a dinne vène ce sse spolmonava,
statìa ficcatu in ghjesa e in zagristìa.

E sse ss'era chidù che li 'nzurdava
O quarche maldicenza je facià,
tuttu d'un bottu ce sse rescallava
e ccento parolacce te dicìa.

Addèssu, immece, Dio je lo perdona
viasmà che tte pare un facchinacciu,
lu prete a un porcu grassu paragona.

Pòrbio cuscindra è ffattu 'stu munnacciu,
tu ffa spisso der bene a 'na persona...
lu di che 'n gne lo fai sci u' villanacciu!

⁴⁴ Ginobili, 1963: 55.

Giuseppe Procaccini - *Lo studente*⁴⁵

A ffa u n-zonettu, tu lo po' capì,
'na gran fatica no la po' costà,
ma quanno che se tratta da parlà
de lu studente... troppo c'è da dì!

'Na faccia tosta, sverda a bbirichì...
sempre contentu e quanno che no n-ci-à
mango u-mmajoccu per potè fumà
lu vidi comme u-llorde a ccomparì.

Co le donne je piace da lurzà,
notte e gghjornu se cerca a ddivirtì,
crepèsse tutti sempre allegru sta.

Ama li livri comme u n-gattu a u n-ca',
né ppéne, ne cunziji vo' sindì,
la scòla è qquesta: da magnà e sguazzà!

⁴⁵ Ginobili, 1963, 57.

Giuseppe Procaccini - *Il momento attuale*⁴⁶ (1934)

“Gnisciuna, Franci mmia, lo pò negà’
ch’addè ne jìra pochi de quatrì’;
e ttanta jènte a ddì’ la virità,
ci-à ‘na migragna che tte fa sturdì’.”

“Embè co n-ghj la piji, che vvo’ fa...
le ciarle, amicu mia, no n-fa rguari;
pegghjo d’un porcu te po’ spormonà,
tanto donghè tte sbrilli adè cuscì.

Sa cche tte dico, no n-ze vo’ capì
che mmece de sta ttanto a vvaccajà
tutti d’accordu nu dovremme jì.

Co lu governu ‘imo da cunfidà,
se cce mbrème a sta mmejo i n-avvinì
e ffasse da lu munnu respettà!

⁴⁶ Ginobili, 1963: 77.

Giuseppe Procaccini - *Una grandinata*⁴⁷

Era quill'annu de la caristìa
mango le legne c'era per fa ffocu,
de pulentò se ne facià più ppocu
e qquascio co la famo se durmìa.

Comme addè me rrecordo... pora jènte!
l'ommini fatigava jó lu campu,
tuttu d'un bottu te vedèmmu u-llampu
pegghjo ce fusse còto'n-accidènte.

Nu' quattro donne co le ma' jondate
i n-gninuchiù gridèmmu: "Jisù Cristu,
sapete comme ll'annu è statu tristu...
la grannola ecco tunno no-mmunnate".

Rmitti le manze sverdu se fa scuro,
gridòllu lu vergà... tirate via...
raccuji su lo fié... chiama a Lluccia
che rponneta li pujia lo sicuro.

Se ssapisti, compà, cche pparapija,
se cche ccunfusiù, che sturdimentu,
che ppena fi 'ngnuttita 'llu momentu...
fiottava tutti quilli de famija.

E ttronava più fforte e llambegghjava,
nu' sotta la cappanna tutti uniti,
paria comme che ffussemu smattiti...
da la timènza più gnisciù ffiatava.

Lu vergà, 'llu purittu, menzu mortu
statia sotto la porta de la stalla,
quann'ecco grossa comme che 'na palla,
la grannola massagra tuttu ll'ortu.

'Isti visto lo piagne de 'llu vecchju

⁴⁷ Ginobili, 1963: 78.

quanno vedde la grannola per tutto,
che i n-pocu tempu ala quasci ridotto
pulitu quillu campu comme u n-specchiu!

Giuseppe Procaccini - *La più grande scoperta*⁴⁸

“Rvenèsse u n-omu de cent’anni fa
quale scoperta lu farìa sturdì?”

“Ce ne sta tante che tte pòzzo dì...
quella comme che u n-cellu fa volà.

Se ppo’ tu ppiji la ‘littricità...
co n-quella, per Sanficu, po’ capì,
pure li morti po’ fa rrinvinì...
anghj lu munnu po’ fa capotà”.

“Sci ditto tanto e no n-hi ditto gnènte,
la più granne scoperta se la sai...
è la pettinatura permanènte.

Co n-centoventi lire te la fai...
per l’amicu la donna è più ‘vvenènte,
per lu maritu adè... sospiri e gguai!

⁴⁸ Ginobili, 1963: 89.

Giuseppe Procaccini - *I contadini di adesso*⁴⁹

Se rvènesse, presempiu, lu villà',
de quilli antichi e cche vvedèsse addè
li compagni a la festa a spasseghjà'
e gghj ppe' le cantine e li caffè...

li vedèsse rvistiti comme va,
co' li purzi' e ccamiscie de setè,
li cappelli de prima qualità
e ccerte scarpe fatte per vedé'...

cridi, fratellu, se jaria a bbuscà',
e bborbottènne pinziria ccuscì:
“Ma questa vita comme la pò fà”?

Apposta li patrù' no n-pò 'rrigà'.
fiottali spisso quanno ch'à da jì
su n-palazzu le tasse a gghj a ppagà'!

⁴⁹ Ginobili, 1963: 90.

Giordano de Angelis - *Lu poeta dialettale*⁵⁰

Ieri, pe' strada, m'ha fermato un tale.
M'ha ditto, a brusciapelo, : -Sindi mbó!
Me lo sai dì? un poeta dialettale
che pesce adè? adè corda o adè sapó?

Secondo te, presémbiu, l'argomendu
quanno jé scappa fòri da lu còre?
Quanno che sta cattìu o che sta condénu?
Penzi che pòzza scrive a tutte l'ore?

Che dici, che ciavrà dendro la testa?
Lu sole? Lu tramonu? L'amorosa?
Tu, scrivi sembre, o solo quanno è festa? -
-Quanno non ciàgghio vòja de fà còsa.-

⁵⁰ Questa poesia e tutte le altre di cui De Angelis è l'autore provengono direttamente da lui: mi ha dato una chiavetta usb durante il nostro incontro per facilitarmi l'analisi e la trascrizione dei suoi versi.

Giordano de Angelis - *Lu dialettu*

Quanno che ghjàmo a scòla elemendare,
la prima còsa che sindiàmo a dì:
"La nostra lingua, qui, c'è da imparare.
Per dire "scine", s'ha da dire "si"!

E ripetiàmo, de lu jornu avandi,
per un par d'ore, tutte le matine,
quello che cìa mbarato. E, tutti quandi,
se ce dicìa "capìto?" in còru "sciùne !".

Certo che fadigò. Ma, pó, a la fine,
quanno che li cingu'anni era passati,
nnisciù dicìa più nòne e mango scine.
Inzoma, lu maestru cìa scafati.

Eppó, più mèjo angóra me scafò
tutti l'addr' anni che sò ghjtu a scòla.
Ma de parlà in dialettu a "score gghjó"
m'é rmasta dendro più de 'na parola.

Vòjo rproacce, ché me piace tando.
Perché se tratta de parole vere.
Vurìo parlallo mèjo. Me ne vando.
Farìo le cóse tando più singere.

Parlà italiano, che t'àgghjo da dì!?
Me sa 'che còsa de convezionato.
'Na specie de vuttìja de lo vù,
ch'ógghj se vénne: quello misturato.

Se pòle vé se pròbbio unu cìa sete.
Magari adè più scicche. Senza mino.
Però, lo vóli mette, daje! e lète!
con un vecchjé de quello genuino?!

Giordano De Angelis - *l'elettricista*⁵¹

De stu mestiere, n'agghjo fattu un vandu.
Ndréccio li fili. Tajo le piattine.
Lo sai che mme ce vòle a ffa' 'n imbiandu?
Me vasta quattro o cinque lambadine.

L'imbiandi mia? Póli durmi su ddu' guangiali.
mèjo de me? ma via! Non c'è nnisciù.
Se ccinni, fai li fóchi artificiali.
Se ppó, vai a spegne, non se ccènne più.

Ma, do' ricevo tandi cumbliméendi,
(e sse lo dico, non è per vandamme)
basta che ce se staca un póco attendi,
per via che ce pò stènne anghe le gamme,
adè le prese, per méttece le spine.
Io te le metto, de tutti li colori:
Rosa, celeste....ma, ccuscì ccarine,
che ppó lascia li fili...anche de fòri.

⁵¹ <http://www.maceratando.com/poesie/testi-poesie/>

Giordano De Angelis - *Lu macellà*⁵²

Squartà un vitellu, anghe granne e gróssu,
per me, adè ccomme ffa' 'na passeggiata.
Io, pe' lo vròdo, sàccio sirvì ll'ossu.
Per fa' l'arosto, daco la lombata.

Per me va vène cortéllu e mannarì.
Tajo vistecche, cósciu e lu giréllu.
Per fa' lo sugo, te daco lu criscì,
du' sargìcce, la ciccìa e mbó d'agnéllu.

Per Pasqua, daco via la testarèlla.
Per chj jé piace, ciàgghio lu rognó,
che, se lu mmischj co' la coratèlla
e ccon par d'òvi, ce fai colazió.

Eppó se sa, che io sò ffiju d'arte.
Ecco perché ce metto la pasció.
Parlo sul serio. Dàje, scherzi a pparte.
So' mmacellà, da sei generazió.

Non ce credete? Adè la verità.
None. su qquesso-llì, nnisciù ve mbròja.
Lu primu cumingiò....co' li cristià.
Comme perché?! perché facià lu bbòja!!

⁵² <http://www.maceratando.com/poesie/testi-poesie/>

Giordano De Angelis - *Lu varista*⁵³

Chj pròa lo caffè qqui, se rtròa condéndi.
E adè per qquesto che, ttutte le matìne,
fa pipinàra tutti li cliendi,
magari per pijàanne tre tazzine.

Prima de ji a ffà pranzu, tanda jènde
vòle 'che ccósa, llungàto co' la soda.
se ccosta caro, non gné freca gnènde;
anghe perché ce va pure de moda.

Dopo magnato, mézzi nzunnuliti,
vò lo caffè corètto e, finarmende,
pò digirì li vròccoli scunniti.
('che o', me scòrdo, e non ce metto gnènde)

Quanno ch'è ffesta, devo arzàmmè présto.
Ce sta l'assardu a la pasticceria.
Non ce credete? no' rigo a dda' lo résto.
(a ddi' la verità, è lo forte mia.)

Io staco llì e 'ccondèndo a ttutti quandi.
E, qquarghe òrda, (ma sci,che vvó che ssia?)
Jé daco quelle de lu jórnu avandi.
Mèjo li sòrdi qqui.....che in farmacia!!

⁵³ <http://www.maceratando.com/poesie/testi-poesie/>

Giordano De Angelis - *Lu prisdende*

- Io vaco in ferie - desse lu leó-
e sò preoccupatu, perché qui,
senza 'na guida e 'n'organizzazzió,
c'è rìschju che succeda un gran casì.

Vaco, per u' misìttu, jo lu mare,
e, a póstu mia, u' mmoccó cià da stà quillu
che non ve fa fà quello che ve pare.
Solo ccuscì io pòzzo stà tranguillu.

Indando, se ce sta 'che candidatu,
lo pòle dì. Se pò' fà pure avandi.
Jé garandiscio che verà ascordatu
e elettu, se sta vène a tutti quandi.-

Parlò lu gufu: sùbbito scartatu.
Se fece avandi l'aquila reale.
Lu lupu ce proò co' 'n ululatu.
Se candidò, perfino, du' cicale.

Finghé, a la fine, se sindì 'na voce:
- Per carità...non è per famme véllu...
Ma, visto che 'ssa fava non se còce...
se me volete...-Adèra un somaréllu.

Giordano De Angelis - *Mestieri de 'na òrda*

Simo spariti. Non ce stìmo più.
Ormai, li témbi nóstri adè passati.
Siccomme, non sirviàmo più a nisciù,
Ecco, perché, ce simo ritirati.

Quanno duvìvi ccommedà l'ombrella,
vinìi da me. Non te putìi sbajà.
Nó' la rcombravi mai. Sembre con quella.
Ccuscì che tu non te putìi vagnà.

Era lu témbu che se cucinava
su lu camì. E, allora, lu callà,
se se ruppìa, chj te lu ccommedava?
Non te ricórdi? Io, lu callarà...

...Però, che témbi adèra quilli llì!
Non se parlava, angóra, de progressu.
C'era lu tornitore... lu stagnì...
Lu vagnu, allora, se chiamava cessu.

Adèra tandi, (inutile elengalli)
Che, co' lu témbu, adè volati via.
Però, non è sbajato a ricordalli,
co' riverenza e mbó... de nostargia.

Giordano De Angelis - *Viva la pace*

Da quanno adè combarsi su la tera,
(quasci che se trattèsse de jocà)
l'ommini s'é spassati a fà la guera
e a scortecàsse, vivi, comme cà.

C'è chj dice che l'ha duvuto fà,
(vurìa fatte passà pure da fessu!)
pe' sparghje, in giru, mbó de civirtà
e portà avandi, mejo, lu progressu.

Ce se pò' crede? Io dico de no.
Adè busciè che cià le zambe corte.
Finghé che l'omu dopra lu cannó,
nó' sparghje lu progressu, ma la morte.

Ogghj, a volé la pace n' adè tandi.
La guera nó' la vò' quasci nnisciù.
La vòle solamende li furfandi,
pe' li quatè e per vénne li cannù.

Ma quissi ha da capì 'na cósola:
che de murì per loro, non ce piace.
E, allora, forza! tutti a squarciagola:
NONE, LA GUERA MAI! VIVA LA PACE!

Giordano De Angelis - *Patri e fiji*

Non passa jornu, che non penzo a te.
Lo durmì mia non adè più durmì.
Sembre co' 'stu magó. Lo sai perché ?
Te vojo vè', ma nó' lo sàccio dì.

Ciàgghjo paura che pólì penzà,
se adesso vengo a dittelo papale,
che lo faccio ccuscì, pe' rimedià.
E, allora, più che be', te farò male.

Però, lu témbu, indando vola via.
Io spero solo de poté riuscì
a fatte ccòrghje che 'sta pena mia
adè 'na cósa grossa. Da murì.

Ma, se non faccio a témbu, vastirà
(Ccuscì, per casu. Embè ? non se sa mai)
che, quando ligghj 'ste du' righe mia,
arméno allora, tu, lo capirai.

Giordano De Angelis - *La resistenza*

La Resistenza: in quanti lo saprà
se che vurdì, quello che c'è costato?...
Vurdì solo 'na còsa: Livertà.
Quello che li fascisti c' 'ia leàto.

Adè costato tando. A tanda jènde.
I' speciarmòdu a chj s'è rivellati,
E ha prifirito, senza chjede gnènde,
de ji 'n galera o de murì mmazzati.

Ogghj quarcuno dice : “ Ma però,
li mórti ciadè stati anghe de là...”
Ma non facìmo tanda cunvuscio!
Mica adè mórti pe' la Livertà!

Certo, va rispettati. E de che tinda!
Li partigiani é mórti anghe per quesso.
Ma che ve pare?! che l'ha fatto affinda?!
E sarìa prondi a rfallo. Pure adesso.

Giordano De Angelis - *Li pummidori*

Li pummidori, tu li póli mette
dó te pare. Su tutto lo magnà.
Sani, sprimuti; anghe tajati a fette.
Arosto, o crudi, a pézzi, su lo pà.

Co' l'olio, tu ce pó' fa la nzalata.
Fa vène. Speciarmende a le vudelle.
Passati, a fócu léndu, è 'na magnata,
se ce cunnisci mbó de tajatèlle.

Adesso, che te vène su la mende ?
Quilli che pummidori vè' chjamati ?!
Per carità ! Quilli non c'endra gnende.
Quilli, 'n dó sta, nnisciù ce l'ha ficcati.

E questa adè la prima diferenza.
Eppó, ce ne sta 'n' andra. La rcunùsci ?
Pare póca. Però, s' unu ce penza,
è tando granne : non se fa mai rusci !

Mario Affede - *Paragoni*⁵⁴

-Se dice fra noardri, scì per dì
che lu tempi che sjmo doentati
adè 'na cosa che tte fa sturdì'.
Birbò cuscì 'n ce s'èra mai 'rigati.

-Sjmo 'riati un tempu, sa', Pacì,
che non se dorme più:se sta svejati!
-Macché macché per me dico cuscì
che présto présto se rmarà spojati!

Le tasse a pricipiziu! Rilijó
nisciù la guarda più! e no la prèzza,
la justizia la fai comme la vó'!

-Tutte le cose vò lu tempu sua!
Passò 'lli jórni niri da gaezza
dó che tutto rimpja la trippa tua.

⁵⁴ Baldoncini, 1991: 89.

Mario Affede - *Lu purganducciu*⁵⁵

“Virginella, mittet’a sedé’:

pija ‘stu purganducciu, cocca vèlla...”

“Oh! mamma mia, no’ mme lu fa’ vedè’!

‘ché me ce fa vinì’ la sudarella..!”

“No’ ne fa’ tande! Lèsta, Virginella

pijulu, tira via, ‘ché te fa vè’...”.

“Maregghja tando... puzza de sardèlla...

me fa rbummì, no’ me pòzzo rtené’...”.

“Ma pijulu, fa’ ssinno, còcca mia...

doménneca te porto su ar Cendrale...”.

“No’ lu vòjo...” – “Ma che, lu vutto via?”

“E pijutulu tu!” – “No’ mme ‘bbesogna.”

“Dall’a Lisà’ je piace.” – “Che sta male?”

“Dall’a babbu, jé fa passà’ la sbrògna!”

⁵⁵ Baldoncini, 1992: 183.

Mario Affede - *Quello che piace e non piace*⁵⁶

Che Cristu vinidittu agghja creato
lu munnu, il sòle, la luna, le stelle,
li maccarù', l'arustu, lo salato,
la pigna, lo vî' bbono, le frittelle,

la crèscia co' lo cascio, le ciammèlle,
lu témbu vonu che non ci-ha stufato,
lo vallà', lo sonà', le donne vèlle...
fin'a quésso sta vène... e scia lodato.

Ma che Cristu ce voja regalà'
li déviti, le tasse, le cammiàle,
le malatie, lo pèrde, lo pagà',

le mònneche, li frati, le mignòtte,
li préti e 'stu Cunziju Cummunale:
quésso pe la madosca, non ze 'gnotte!

⁵⁶ Baldoncini, 1991: 188.

Mario Affede - *La domménneca de le Parme*⁵⁷

Umile umile, sopra 'zomaréllu
bboccò a Ghjrusalemme a l'avitandi,
ómmini, donne, guardie, commannandi,
se cacciò' pe' rispettu lu cappellu.

E je vuttò li fiuri tutti quandi
e Ghjisù, comm'un pôru fraticéllu,
Toccava sù 'llu cingiu d'asenellu:
Issu, ch'adera Re de li Regnandi.

Quanno che fó jó 'm-piazza, predecava
la Pace co' l'Amore e Carità,
Ch'a li tembi d'allora non ci - usava!

E 'n tra la folla, che sindia 'r Signore,
quillu che comenzò a sbatte le ma'
fó probio Juda, pezzu de 'mbostóre!

⁵⁷ Baldoncini, 1991: 117.

Mario Affede - *Le moje d'ogghj di*⁵⁸

- Sapete gnente gnente, Sora Nina?
- Chj sse l'ha fatta? Chjadè mmórti? - E cchi?
- Gnente de mino 'llu poru Sittì'!
- Daero?... E quanno? - Probbio 'sta matina.

- Jèsu se che disgrazia! Catarina...!
me pare co' ste recchie de sintì
'lli péri fiji a piagne... quilli llì!...
...Ehe... Nina, ch'ha lasciato? - Casa pjna!

- Meno male! La móje, sa' che ppéna!
- Me pare de sindilla pora Nena!
- Ma chevve ! A ccèrte moje d'ogghi dì

No' je ne 'mporta de vedé' mmurì
li mariti...! De 'n fra 'na pirsiana
discuria co' l'amicu 'sta p...a!

⁵⁸ Baldoncini, 1991: 81.

Mario Affede - *Le vicicrétte*⁵⁹

Dar giornu che scappò' le vicicrétte
ir vitturino non guadagna gnènde,
perché chj jia 'n carrozza se po 'mmette
ch'in vicicretta ce va facirmende.

Adesso cor cavallo se remette
perché sur legno non ce va la gende;
a chj ce l'ha portate 'sse freschéte
che je pòzza pijaje ' accidende!

Ma 'r Signore ch'è ghiustu e non vo ir male
dir pròssimo, non pòzza mai succese'
quill'ardru giornu se ruppi un petale;

e quer bardascio che spignéa cor piede
cascò per tera e da la stravirsia
pare che ci-ha ir congorso l'atisia!

⁵⁹ Baldoncini, 1992: 128.

Mario Affede - *Dal confessore*⁶⁰

Se jétte jeri Nina a confessà',
“Patre – je dice – me perdonaréte,
me piace tanto... eppo' ce lo sapete
che su 'n quilli momendi 'n se po' sta'.

Vattìa lu còre tanto da schioppà'
e dopo, ...patre mia, ma che diréte?”
“Ergéte a Dio la mente, fija, e avréte
coraggio..!” – “Patre mia, ma ch'ìo da fa'?

M'ìa misto la ma' 'ttorno a lu curpittu,
suspìrava, guardava suridènno
e piano piano dicìa... damme 'n mascittu.

Ppo' issu su 'na guancia me te scrocca
u' mmasciu ed io, risiste non potènne,
je te ne daco 'n ardu su la vocca!”

⁶⁰ Baldoncini, 1991: 41.

Mario Affede - *Li peccati de le serve e de le patrone*⁶¹

“Pippina! A ‘st’ora? Indove sète stata?”

“So’ stata a fa’ la spesa” “Non zignora:
a fa’ la spesa non ce vòle un’ora...”.

“So’ antata a Messa giù l’Imacolata...”.

“Quala, de ‘Mmacolata, minditora!

Ve ‘spettava l’amicu... sbutirata!”

“Piano co’ le parole! e se finora
ce l’ho passate... ormai mi so’ stufata”.

“Oh! puvirina...” “Certo. E sarìa bèlla,
che, s’anghj fosse vero... che pretente?
Sopre la testa mia ci-ha la tutela?

Me dice, ‘nvece, se ci-ho mai ‘sservato
quando che lei... discore cor tenente...”.

“Ma no, Peppina: bada ch’ò scherzato!”

⁶¹ Baldoncini, 1991: 161.

Mario Affede - *Piccole menzogne*⁶²

- Ohé, quillo signore, me dacete
 'che ccosa? un zordarellu... ghjate-là
 ... che mm' 'éte ditto?... non c'è gnende?...
 ...ma cercateve 'm-bó'... che ci-ha da stà.
Agghjo fame, sapé'... Non ce credete?
 Me se casca lu stommicu...! Ma va',
 le carze non ze tène... Lo vedete
 quanto ce 'vvanza! Ce cape le ma'!
- A fadigà'?... ma via ! So statu male
 non ze conda per quande settemane...
 ...'N 'affriziò de tronghi catarale !
- Agghjo fame!... Me dò' tantu lu pettu...
 ...Grazie!... ch'agghjo da ji' a crombà lo pane?
 ...Lo pane? bah! Ce pijo un pasticcettu!

⁶² Baldoncini, 1992: 144.

Mario Affede - *Le creature turturate*⁶³

Jésu che robba! Liji lu giornale
de che se fa capace certa jènde!
'Na matre 'nfama a 'n'anema 'nnocende
la scannegghjava comm'a 'n animale!

Le craturèlle non capisce gnènde:
sgàggja, se sfiata; casca; se fa male
se tu jé méni, bah! Mango te sende!
Apposta adè crature: naturale!

'Lla bbòja, se zipava pora cocca,
la pijava a cargiate, a mmoccecotti:
jé sputava, zozzona! su la vocca!

...Che j'ha dato? Tre anni! Adè na pippa!
E daje un cindinaru de cazzotti
E faje lu pilottu su la trippa!

⁶³ Baldoncini, 1992: 115.

Mario Affede - *La gajina che canda* (1933)⁶⁴

“Madonna! ‘Sse gajine s’è sgoiate,
a forza de candà! Da ‘sta matina
adè dannate! Vidi ‘mbo’, Parmina:
d’ovi ci ni starà le ‘mpannellate...”

“O ma’ ‘sse pu... scarone, s’è sfetate;
non ce n’è mango menzu” – “E su, smuscina
tra lo pajiccio” – “O ma’, c’è ‘na pallina
du’ cocce... co’ ‘na massa de cacate”

“Se pòzza scortecasse! Per daéro?
Che canda, allora, ‘sse gra’ scocciature?”
“ ‘Gna di’ che lo candà’ non dice vero...”

“Ma non pol’esse...” – “Te convergnerài
se penzi a Giji: canda tando, eppure
me sa che l’ovi no’ l’ha fatti mai!”

⁶⁴ Baldoncini, 1992: 53.

Mario Affede - *L'urdéma céna*⁶⁵

E Ghjsù Cristu, dopo ch'ia magnato,
se rleò su rittu 'n-dó' statia a sedé',
pijò 'm-mecchiéru che j'ia remmoccato
e dèsse, dice: "Amici, quest'adè

lo sangue che fra póco arò buttato
pe' ridime li populi e li re...
Pó' pijò um-moccecó'de pa' sfiorato
e all'Apostuli che statia a vedé'

je dèsse: "Ecco lu Corpu der Signore,
che starà 'n croce per venardì sera,
traditu da 'n infamu malfattore!

Ghjuda rcuji l'ussitti sopr'um-piattu
se 'nghjnò piano, lu pusò jó 'n tèra
e: bscì, bscì, bscì... chiamò lu gattu!

⁶⁵ Baldoncini, 1991: 122.

Alfonso Leopardi - *La vigilia di Natale*⁶⁶ (1886)

*A Nino Agabiti
reminiscenza dolorosa ma cara
del suo buon genitore Aristide*

Vinne la santa sera de Natà
E ce tröemme tutti attorno ar foco,
Mino che 'llu purittu de mi' pà
Che ce lassò, bon ànema, da poco.

Jemme a tàola: c'era baccalà
Cici, laschetta e cento cose loco;
Ma co' 'sta palla che volèi mangà,
Che 'n menzo de lu stòmmico me troco?

Me se 'ngrossaa su 'n mocca lu boccò,
Mamma, per non parè, strozzàala jù,
Mògliema co' lu cà parlàa 'gni po'.

Un pezzu un pezzu agnuno se sforzò;
Ma arfine non potèssemo stà più
E tutti in un gran piantu se sbottò.

⁶⁶ Baldoncini, 1999: 75.

Alfonso Leopardi - *Amicizia rotta*⁶⁷

Edèra amichi; comparìa se fosse
legate 'nfra de isci le budelle!
E u' nì per custioni de fantelle
a torcolate se scocciorno l'osse.

Ghià lu becchinu preparàa le fosse...
ma 'r chirurgu, che teste e coratelle
te le smanegghia, che mò 'gna vedélle,
a postu glie rermesse a bracce e cosse.

Commo che guarirno, li cumpagni
un pranzu glie 'olle fa' de gran parata,
perché la pace lì per lì se stagni.

Ma tu daéro che ce cridi a quesso?
Ah! quanno la 'micizia s'è struccata,
La pòi reuscì'...
ma sempro è 'n piattu fessu!

⁶⁷ Baldoncini, 1999: 93.

Alfonso Leopardi - *Pudicizia*⁶⁸

No, no, non me tocchéte! Oh Dio biatu,
Oh Dio, questo ch'adè? che me facéte?
Dico de no, dico de no; lasséte!
Dico che non se pò, Cristo sagratu!

None, non voglio: scéte un marducatu!
Ci sta l'inferno anche per vu', sapéte?
Quanno è perso l'anore... Ve ferméte?...
Eppò è vicilia, e allora è più peccatu.

Mamma?... E' jita a piglià' certi spinaci...
Ma fèrmete che rtorna!... Eh birichì!
Non è che non me piaci, anzi me piaci;

Ma none, none, non me piaci qui...
Piuttosto véi stasera jò li saci:
ma 'n te scordà' de li... tiritittì !

⁶⁸ Baldoncini, 1999: 79.

Vittorio Emanuele Aleandri - *Li cunsiji de vabbu*⁶⁹ (1888)

Quanno 'llu poro vabbu s'edde prece,
Me pijò pe la mà e me desse: "Fiju,
Io vaco affà la tera pe' lo cece,
Ma prima de murì te do un cunziju,

Fuggia le donne de qualunque spece,
Vaje sempre lontanu menzo miju,
Perché le donne adè come la pece
Do' tocca tegne, e cerca a ffà bisbiju.

E quanno che tu 'contri 'na fantella,
Casannomai che te se smoe 'n-soché,
Tentela, fiju, finché po' tenella,

E quanno po' no la po' più tené
Non guardà che scia ricca e scia vella,
Ma che scia vona e che voja vè".

⁶⁹ Paciaroni, 2008: 23.

Vittorio Emanuele Aleandri - *Li trémoti*⁷⁰

Che razza de tremoti eh? Nestasia?
Io stavo alletto e, addilla qui con te,
me sognao d'esse spusa e, 'n so perché,
me sgrullao tutta, non te fo vuscia.

Tutt'un botto me svejo e scappo via
da lu letto alluscintra in savijé...
vojo fuggià... che adè, che non adè...
me sento bbraccià stretta... mamma mia!

Io stgrillo, llù me vutta su lo letto...
me vascia su la vocca... su lo petto...
io strillo... Sant'Immidio! che sarà?

Llu dice: Statte zitta, non strillà...
Me sento un luccicume, arzo 'na cossa...
e qui cumincia la seconna scossa.

⁷⁰ Paciaroni, 2008: 44.

Vittorio Emanuele Aleandri - *La divuzziò de le vizzoche*⁷¹

“E Vittò de Leandri purassà
vène ‘gni sera a la vinidizziò?
Non so capì, non so, me fa restà!
Dicesse armancu un po’ de razziò...”.

“Allora, cauli! che ce vene affà
pe’ sta inspiratu lì come un cojò?
Ejulu, guarda fissu sempre là
verso la valaustra. Vidi ‘mpò!”

“Che ce venga pe’ gnende, non è regola,
Verà affà lu pisciò per che pettegola...”.
“Chi voja esse eh?” – “Sia chi se sia

a nu’ che ce ne ‘mporta?” – “Avemmaria
orazeprena...” – “Va’ va’! per cristallina!
Adesso so che adè!” – “Chi?” – “M... ina”.

⁷¹ Paciaroni, 2008: 56.

Augusto Mazzagalli - ‘A donna de casa⁷² (1887-1890)

Io, scupato, me do 'na rlavatina
E po' me metto a ssede e fo u carsetto;
Più tardi pijo 'a brocca e ru brucchetto,
E vago a cavà l'acqua pr' a cucina.

Po' preparo da pranzo a Benedetto,
Che sta c'ri cantinieri li 'a cantina,
Dopo magnato do 'na 'ssestatina
E a lavorà cuscinta me rimetto.

E quanno po' so' verso l'emmaria,
Rcenno ru foco e fago un po' da cena,
Cusci campemo e nó tiramo via.

Dimo u rusario e po' carch' artra cosa,
Po' 'na rechie per l'aneme che pena,
E jemo a letto in pace e se riposa.

⁷² Cecchi, 1982: 155.

Augusto Mazzagalli - *'Na serva d'oro*⁷³

- Chi vulete? - “M’ru medeco” . - Nun c’è. -
“N dó serrà jto, ’n dó u pudria truva?”

- Lui sono fori. - “Quanto tempo è?”
- De sta mattina. - “Quanno rturnarà?”

- Chi ve sta male? - “Mojema Terè.”
- Me dispiace. - ”Ma come pudrìa fà?”
- Nun saperebbe. - “Lo saperebbe bè...
Va p’re du vò, che viengo qui a chiamà...”

- Davero nun supra cosa ve di’. -
“Vurria ’spettallo, cò dicete vò?”
- Basta, ma tardi duveria veni:

Perchè nu ra purgate? - “Cò je dò?”

- L’ojo; per oggi vò fate cuscì,
Che domatina a ccasa u mannarò.

⁷³ Cecchi, 1982: 159.

Vincenzo Belli - *Su-ccasa de l'avvocatù*⁷⁴

Io vusso. Dopo 'n pezzu fa: - Chi è? -

- Amici - dico io. - Va vè, ma chi? -

- Lesà. - - Ma chi Lesà? - - Lu contadi. -

- Che vóli? - - Ci sta îssu? - - No perché? -

- È scappatu? - - Se quanto vó sapé! -

- E dó starrà? - - Ma che t'agghio da di! -

- Scusete, sa'; quanto starrà a rvini?

- Eh, fijju! Chi lo sa! - - Pacienza, ebbè,

sarrà pe' 'n'âtra ôta. - - Fa 'n pó tu. -

- Tanti saluti, e dije che Lesà

j'era portato 'n paru de capù. -

Allora lu portó se spalancò.

Lesà, dice, me pozzo anche sbajjà;

mó vaco su a vedé, spèttete 'n pó. -

⁷⁴ Cecchi, 1982: 124.

Giovanni Sebastiani - *Dopo cascata la grànnola*⁷⁵ (1958)

- Attacca la bighetta e veni su

A vedé che spettaculu, patró...

Ah, per quist'annu non se 'rcoglie più,

Te lo scicuro io, manco un totó!...

Ce so' 'restati appena li gammù,

Ché l'ardro è jito tutto in prucisció...

'Nce cridi?... e già, lo pègghio adè per nu',

Me l'ha candato angóra lu fattó!... -

(poi, fra sé, allontanandosi)

...Se sa, quilli ch'è ricchi non se lagna,

Ma, io, purittu me, ch'agghio da fa'?!...

Pe' 'st'annu la pulenda non se magna!...

E pu', quello che più me da a penzà

E' che me se scapòrda la migragna

E, anche volenno, non se po' rubbà!... -

⁷⁵ Cecchi, 1982: 163.

Faculté de philosophie, arts et lettres