

EPIFANIO AJELLO, *Premessa* • ENRICO TESTA, *Strambo: alcuni appunti sulla parola e sul personaggio* • GIORGIO PATRIZI, *Da Margutte a Guizzardi, passando per Sterne. Stramberie e metaletteratura* • VINCENT D'ORLANDO, *Strambo o "farfelu?". Il Ramondès di Alberto Vigevani tra gallofilia e turbe identitarie* • FRANCO CONTORBIA, *Di una (stramba?) lettera di Zavattini a Montale* • NICCOLÒ SCAFFAI, *Stile e nevrosi di un narratore strambo: sul «Male oscuro» di Giuseppe Berto* • CLELIA MARTIGNONI, *Stramberia e lunaticità in Raffaello Baldini* • GIORGIO SICA, *La stramba ironia di Richard Brautigan* • GIULIO IACOLI, *Caratteri infiammabili. Matrici cineletterarie per i mattoidi celatiani*

In copertina: Pablo Picasso, *Don Quixote*, 1955

ISSN 1721-3509

SINESTESIE • Rivista di studi sulle letterature e le arti europee • GENEALOGIA E MORFOLOGIA DEL PERSONAGGIO STRAMBO

Genealogia e morfologia del personaggio strambo

a cura di Epifanio Ajello



SINESTESIE

fondata e diretta da Carlo Santoli

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

ANNO XIX • 2020

Edizioni Sinestesia

MOD
Società Italiana per lo Studio della Modernità Letteraria

SEMINARIO MOD 2019

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DIMAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

GENEALOGIA E MORFOLOGIA DEL PERSONAGGIO STRAMBO

a cura di
Epifanio Ajello

XIX – 2020

Edizioni Sinestesia

Rivista annuale / *A yearly journal*
XIX – 2020

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.it.

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
a cura di PDE srl
presso Print on Web srl
Isola del Liri (FR)

INDICE

EPIFANIO AJELLO, <i>Premessa</i>	9
ENRICO TESTA, <i>Strambo: alcuni appunti sulla parola e sul personaggio</i>	21
GIORGIO PATRIZI, <i>Da Margutte a Guizzardi, passando per Sterne. Stramberie e metaletteratura</i>	43
VINCENT D'ORLANDO, <i>Strambo o "farfelu?" Il Ramondès di Alberto Vigevani tra gallofilia e turbe identitarie</i>	59
FRANCO CONTORBIA, <i>Di una (stramba?) lettera di Zavattini a Montale</i>	75
NICCOLÒ SCAFFAI, <i>Stile e nevrosi di un narratore strambo: sul «Male oscuro» di Giuseppe Berto</i>	83
CLELIA MARTIGNONI, <i>Stramberia e lunaticità in Raffaello Baldini</i>	95
GIORGIO SICA, <i>La stramba ironia di Richard Brautigan</i>	109
GIULIO IACOLI, <i>Caratteri infiammabili. Matrici cineletterarie per i mattoidi celatiani</i>	121

Clelia Martignoni

LA STRAMBERIA PERVASIVA DELLA POESIA DI RAFFAELLO BALDINI

Tutto nella poesia di Raffaello Baldini (di cui mi sono occupata spesso, dunque mi scuso di inevitabili ripetizioni) parla di stramberia, bilanciandosi tra due tensioni inter-combinate come avviene spesso nei grandi scrittori: complessità e coerenza. Assumere dunque la stramberia come prospettiva del mio intervento su Baldini significa usare un accesso primario per entrare nel profondo della sua opera.

Raffaello Baldini: questo poeta di rara qualità – che ha acquisito la stima privilegiata di grandi critici come (citandoli nell'ordine cronologico dei loro interventi) Dante Isella, Franco Brevini, Pier Vincenzo Mengaldo, Alfredo Stussi¹ – ha azzardato una scrittura esclusiva in

¹ Gli straordinari prefatori delle raccolte poetiche (alla n. 6 i dati bibliografici) hanno orientato decisamente la ricezione successiva di Baldini, che deve molto alle loro linee critiche: Dante Isella, cui va il merito di avere tenuto a battesimo la poesia di Baldini nella *Nàiva* einaudiana, 1982 (e già nell'«Almanacco dello Specchio», 1980); Franco Brevini per *Furistìr*; Pier Vincenzo Mengaldo per *Ad nòta*: interventi poi tutti inclusi nella silloge *Lei capisce il dialetto? Raffaello Baldini tra poesia e teatro* a cura di G. Bellosi e M. Ricci (Longo, Ravenna 2003), che raduna una ricca selezione critica sino al 2003 e le maggiori interviste. Illuminanti le pagine più generali di P.V. MENGALDO, *Problemi della poesia dialettale italiana del '900* (1994), che aprono *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Bollati Boringhieri, Torino 2000, pp. 2-14; di ALFREDO STUSSI, *La letteratura romagnola: appunti linguistici e filologici*, in *Lingua, dialetto e letteratura* (1993), ora anche in BELLOSI-RICCI, *Lei capisce il dialetto?*, cit., pp. 64-74; ID., *Aspetti della poesia dialettale contemporanea*, in *Storia linguistica e storia letteraria*, Il Mulino, Bologna 2005; nonché l'intervento più completo sul lavoro variantistico, *La lima d'oro di Raffaello Baldini*, in *Per Raffaello Baldini*, Raffaelli, Rimini 2007 (con scritti di G.L. Beccaria, F. Brevini, C.

una lingua marginale come il santarcangiolese di Romagna. Proprio per questo rischia più di altri di perdere il contatto con i lettori, tanto più nel contesto culturale odierno, fragile, iperveloce, smemorato. Eppure condividere i testi di Baldini è sempre una gioia particolare che risveglia insieme ilarità, ironia, pensosità, e Baldini è catturante oggi, come tempo fa, anche nelle lezioni universitarie². Intensa condivisione sollecita infatti il “docufilm” eccellente di Silvio Soldini, *Treno di parole*, 2018, acuto, sobrio, ironico, rigoroso, ritmato con rara finezza³, per cui si desidererebbe maggiore diffusione. Ma la scommessa non è facile nell’oggi confuso che si diceva⁴.

Nato a Santarcangelo di Romagna nel 1924, Baldini si radicò benissimo dal 1955 a Milano (dove morì nel 2005), reimmergendosi ogni estate nel suo paese e dintorni, quasi in cerca di un contatto primario e fondante con quella realtà – precisiamo: ambientale, antropologica, affettiva, linguistica –, per viverla e insieme censirla con passione analitica, per registrarla, reinventarla in scrittura tra esattezza e fantasia. Solo

Martignoni, P.V. Mengaldo, A. Stussi, e con premesse di M. Ricci e R. Cremante). Si vedano anche: G.L. BECCARIA, *Per difesa e per amore*, Garzanti, Milano 2006, pp. 252-257; e G. CONSONNI, *Per Raffaello Baldini*, in «Strumenti critici», II, maggio 2005. Mi si permetta di rinviare anche al primo studio in volume a opera di chi scrive (*Per non finire. Sulla poesia di Raffaello Baldini*, Campanotto, Pisan di Prato 2004).

² Nel 2018 in un corso universitario dedicatogli a Pavia, per la Laurea magistrale di Filologia moderna, è stata vivacissima sui suoi testi l’attenzione degli allievi, provenienti dalle più varie regioni d’Italia del Nord e del Sud, ciascuno con uno speciale retroterra linguistico (purtroppo, ahimé, abbiamo letto il poeta solo nelle traduzioni d’autore, tanto belle quanto fedeli, pur andando di continuo per verifiche e commenti in alto al testo in dialetto). Nessuno ne conosceva prima la poesia, ma a ciascuno Baldini è arrivato con rara incisività e fascino.

³ Il sottotitolo esplicativo è *Viaggio nella poesia di Raffaello Baldini*. L’opera, nata da un progetto di Martina Biondi, e prodotta da Luca Rossi, TVM Digital Media e Fondazione Cineteca Italiana, ha vinto il premio ex aequo come miglior documentario italiano dell’anno.

⁴ Aggiungo un tentativo editoriale recente: la Quodlibet ha proposto Baldini in una *Piccola antologia in lingua italiana*, a cura di Ermanno Cavazzoni e Daniele Benati, 2018, nelle sole ottime traduzioni, a meno dunque del dialetto. L’operazione è azzardata, certo mutila, filologicamente contestabile per ragioni chiare (il “testo” per Baldini era, senza dubbio alcuno, quello in dialetto), ma merita una riflessione... Che ne avrebbe pensato l’autore?

Santarcangelo è infatti materia del suo lavoro, tutto gestito dall'esordio (1976) nell'aspro dialetto che si diceva⁵. Lavoro come si sa bipartito tra poesia (avviata dagli anni Settanta, decennio molto creativo in Italia per la produzione in dialetto differenziata e notevolissima)⁶ e prosa per il teatro affine alla poesia (quattro monologhi, intrapresi dagli anni Novanta)⁷. La coerenza dell'insieme è estrema, urgente, senza falle. La concatenazione tra i fenomeni è strettissima e non dà tregua.

La stramberia, peraltro ben diffusa in Romagna, non si limita all'opzione tematica di raccontare personaggi e situazioni del paese. Né tantomeno a disegnare comici bozzetti paesani: tutt'altro. Baldini ritrae il paese, sempre peraltro con effetti moderni di sghimbescio e di non detto, ma la sua geniale invenzione è gremita di sapienza psicologica, di straniamenti, persino a volte di crudeltà (Baldini amava molto Thomas Bernhard, evidentemente avverso a ogni bonomia).

⁵ Salvo che nel monologo in prosa per il teatro *In fondo a destra*, che – commentò l'autore – è di ambiente cittadino e dunque fu scritto in italiano. E in tre raffinati melologhi, con la musica di Paolo Damiani, editi da Silvio Riolfo in «Resine» nel 2001, n. 89, e poi in audiolibro. Interessanti per altri elementi sono le indagini sugli anni Cinquanta-Sessanta riunite nel libro *Raffaello Baldini prima del dialetto*, a cura di T. Mattioli ed E. Grassi, Raffaelli, Rimini 2016, che puntano l'attenzione con utilità documentaria sul simpatico *Autotem* (Bompiani 1967), sulle collaborazioni giornalistiche coeve, arretrando anche alla tesi di laurea in Filosofia. Resta indiscusso comunque che il grande Baldini si situò dall'esordio in dialetto in avanti.

⁶ In breve i dati essenziali: Baldini esordì con i suoi versi romagnoli nel 1976 in *E' solitèri*, *Il solitario* (autoedizione, per Galeati di Imola). Cinque le raccolte seguenti: *La nàiva*, *La neve*, con introduzione di Dante Isella (Einaudi, Torino 1982, inclusiva del *Solitèri*, con varianti ed espunzioni); *Furistìr*, *Forestiero*, con prefazione di Franco Brevini (*ibidem*, 1988); *Ad nòta*, *Di notte*, con presentazione di Pier Vincenzo Mengaldo (Mondadori, Milano 1995); *Ciacri*, *Chiacchiere* (ancora Einaudi, 2000, che riunisce le altre sillogi, salvo la mondadoriana, con importanti varianti); e *Intercity* (Einaudi, 2003).

⁷ I monologhi teatrali intervengono dagli anni Novanta per felice sollecitazione di Ivano Marescotti: *Zitti tutti!*, *Carta canta*, e l'unico in italiano *In fondo a destra* (il primo esce nel 1993 per Ubulibri, Milano, con una nota di Renata Molinari; tutti e tre sono raccolti per Einaudi, 1998, con noticina breve ma preziosa dell'autore). Segue *La Fondazione*, scritto negli ultimi anni, letto da Baldini nell'aprile 2004 al Teatro del Mare di Riccione, ed edito postumo a mia cura, con traduzione di Giuseppe Bellosi (Einaudi, Torino 2008).

Stramberia pervasiva, in Baldini è una cifra saliente a ogni livello. Quasi tutti i personaggi e le vicende ne sono caratterizzati in gradazioni diverse. Che sia la lieve anomalia comportamentale e il piccolo tic, che sia il disturbo compulsivo e ossessivo che altera le abitudini e minaccia l'integrità della persona, in Baldini ricorrono molti elementi della «psicopatologia del quotidiano», come suggerisce un suo empatico lettore, il poeta genovese Roberto Giannoni⁸.

Inoltre: non poche delle storie da lui narrate inseguono con tanta radicalità la stravaganza-stramberia immaginativa da farsi inscrivere senz'altro nella modalità fantastica, secondo la classificazione che ne fece Todorov nel 1970 nel celebre e discusso saggio. Quelle di Baldini sono storie smisurate in senso proprio, che oltrepassano i confini del reale e del senso comune, infrangendo norme e aspettative con affabulante pervicacia. Si sa che il cardine del saggio di Todorov è quell'«esitazione» che accomuna personaggi e lettori di fronte a un evento anomalo intervenuto nel reale-quotidiano. Quando l'«esitazione» su come interpretare l'evento cessa, e se ne rende possibile una classificazione (l'evento potrà allora essere rubricato come reale, o irreal, o strano), secondo Todorov cesserebbe il campo del fantastico. Ebbene in Baldini (leggesse o meno Todorov, ed è legittimo ritenere che gli fosse noto) l'«esitazione» è perlopiù permanente e irrisolta: la storia, avviatasi nel regime realistico più minuto e analitico e che del realismo non fa mai a meno⁹, quanto all'invenzione fantastica è «esitante» sino alla fine. La conclusione è aperta, la soluzione del fatto anomalo non si dà, la storia è meravigliosamente infinita. L'«esitazione» connota molte poesie di Baldini, tra le più seducenti ed estese impennate sull'inverosimile fantastico. Per rifarmi ad alcune, quasi tutte svolte nel caratteristico monologo (sua forma privilegiata ma non unica, su cui ritorneremo), ricordo dal primo libro, *E' solitèri*: la gara inscenata da chi parla con i pipistrelli che ne affollano la camera (nei *Nóttal*, I

⁸ Cfr. *La piadina di Joseph K.*, recuperato in BELLOSI-RICCI, *Lei capisce il dialetto?*, cit., pp. 160-164.

⁹ Mengaldo ha scritto memorabilmente: «certo Baldini si offenderebbe, se non altro per moralità, a vedersi negato il carattere specifico di poeta della realtà, di quella realtà», dalla *Presentazione di Ad nòta*, cit., p. XIX.

pipistrelli); o l'inseguimento notturno di un io che negli ultimi versi si vede trasformato da inseguito a inseguitore (*La Chéursa*, La corsa); o il misterioso compito di un tale che in uno scantinato si affanna a ricomporre in matasse grandi quantità di filo (*La sparzéina*, Il refe, di valore anche metapoetico). Oppure dal secondo libro, *La nàiva*: la nevicata-cataclisma raccontata in diretta nel testo eponimo (con punto di vista collettivo, come da epos paesano) precipitando verso la «fine del mondo» (così *l'explicit* seguito da punti di sospensione); *La firma*, che, fatta controvolgia e a fatica da un io analfabeta, giganteggia straripando dal foglio fino a invadere la stanza, la casa, il paese. Ancora, in breve (seleziono pochi esempi tra i molti evocabili): le due favolose avventure telefoniche di *Chi parla?* (*Ciacri*) e di *Pronto! Pronto!* (*Intercity*): nel primo caso, tenero-comico-drammatico, la telefonata della moglie irrompe dall'aldilà facendo entrare nel racconto miriadi di episodi del paese sul tema; nel secondo, si sviluppa in crescendo l'ossessione dell'io parlante di rintracciare la provenienza di una telefonata, facendo, e progettando di fare, indagini telefoniche a non finire. Sempre in *Intercity*, testo eponimo: un anziano santarcangiolese racconta (nel ruolo impossibile di testimone dei fatti) la partenza per una gita che immaginava in compagnia dalla gremita stazione di Rimini e la sua solitaria salita in un treno che lo accompagnerà nell'ultimo viaggio via via palese. In generale il trattamento delle poesie è più comico che drammatico, con effetti esilaranti: il comico anzi sembra lo strumento idoneo perché lo schivo autore lasci trapelare anche angosce e percezioni del vuoto.

Siamo dunque davanti a una poesia di statuto anomalo che, pur organizzata in metri tradizionali e sempre più regolarizzati¹⁰, si sbriglia

¹⁰ Vale l'ipotesi di Isella che la compagine metrica tradizionale abbia la funzione di «porre, o tentar di porre, un minimo d'ordine, quale che sia, nel caos delle parole» (dall'introduzione alla *Nàiva*, ora anche in BELLOSI-RICCI, *Lei capisce il dialetto?*, cit., p. 199). Sull'assetto metrico di Baldini, in particolare su *Ad nòta*, ma con importanti osservazioni generali, cfr. L. STEFANELLI, *Scandire l'assenza. Metri e ritmi in «Ad nòta» di Raffaello Baldini*, nel numero speciale di «Stratagemmi», *Raffaello Baldini tra poesia e teatro*, a cura di L. Daino, M. Giovannelli, XXVI, giugno 2013, pp. 39-127.

a narrare e a teatralizzare vere e proprie storie tramate di stravaganza¹¹. La stramberia investe non solo temi e situazioni, ma anche genere e struttura.

Si aggiunga l'elemento-chiave del dialetto del paese, in cui Baldini circoscrive la sua magica invenzione. Sappiamo che Baldini non è poeta precoce. Arriva tardi alla *sua* forma di scrittura, a 52 anni, ultimo dei compagni di strada, a sorpresa anche per i più intimi. Sceglie il dialetto come una rivelazione, ma è troppo schivo per dirlo, anche se tende a respingere in un'ininfluente preistoria le sue esperienze precedenti (che non amava fossero evocate). Già dalla prima raccolta il dialetto è reale e quotidiano, pieno di oggetti e di vicende: il dialetto in cui, come ha testimoniato più volte, ha imparato a parlare da bambino prima di conoscere l'italiano¹². È il dialetto dell'infanzia, della famiglia e del paese, assorbito anche in un luogo speciale di narrazioni e di voci: il popolare caffè Trieste dei genitori, dunque sua decisiva scuola di lingua e di storie: plurime, smozzicate, accavallate, infinite, come poi le sue «ciacri», chiacchiere. Dal '76 in avanti Baldini ostinatamente, quasi ossessivamente, ritorna con la scrittura a questa esperienza primaria.

Eccoci a un'altra anomalia (o vogliamo dirla ancora stramberia?): andando controcorrente rispetto al lirismo dominante nella poesia in dialetto del Novecento¹³, Baldini si sottrae – anche per l'orgoglioso

¹¹ Come vide Isella insistendo per primo sull'essenza narrativa e teatrale della poesia di Baldini.

¹² In un'intervista del '96 Baldini dichiarava che «l'essenza del dialetto, almeno per me, è l'oralità», definendo il dialetto «un animale orale». Inoltre racconta che la sua esperienza personale è di aver «conosciuto il mondo, da bambino, parlando in dialetto», e di essere «arrivato all'italiano un po' dopo» (cfr. *Prima le cose delle parole*, a cura di M. Ricci, «IBC», 4, luglio-settembre 1996; ora in BELLOSI-RICCI, *Lei capisce il dialetto?*, cit., p. 16).

¹³ Per Santarcangelo, singolare officina di poesia novecentesca, evoco il dato peraltro ben noto che fu Tonino Guerra a usare per primo il dialetto in due piccole sillogi poetiche del 1946 e del 1950 (Fratelli Lega, Faenza): *I scarabócc*, Gli scarabocchi, e *La s-ciuptèda*, La schioppettata, quest'ultima con prefazione di Carlo Bo. È però la raccolta riunita dei suoi versi nei *Bu*, I buoi (Rizzoli, Milano 1972), impreziosita dall'introduzione di Gianfranco Contini, a portare Guerra e Santarcangelo alla fama nazionale.

riserbo tipicamente suo – al registro soggettivo-introspeettivo¹⁴. Impianta invece poesie-racconto che per coerenza specializza in monologhi, portatori esclusivi dell'esperienza parziale di chi parla. La definizione più efficace del monologo di Baldini si deve a Mengaldo:

il monologo scorre via a ruota libera, senza nessun segno di puntazione forte che lo franga e dia respiro [...]. Si guardi [...] alla punteggiatura: scompaiono i segni forti o semiforti, però i deboli, cioè le virgole, sono sempre più fitti, e soltanto raramente per necessità «logiche». [...] quanto la forma del discorso dei monologanti baldiniani è aperta, a cascata, sinuosa nella misura lunga, nel totale, tanto è, nei segmenti brevi, rotta, sussultoria, impacciata, contorta¹⁵.

Il monologante è quasi sempre uno strambo-lunatico di paese (le storie sono ambientate nell'onnipresente Santarcangelo, che però funziona come un qualsiasi ritaglio di paese contemporaneo), un «locutore ingenuo»¹⁶, che chiacchiera a rotta di collo spinto da un'ansiosa coazione¹⁷. Costui (eccezionalmente un voce femminile, in casi numerati¹⁸) è il narratore e il personaggio della storia, per solito anzi

¹⁴ Poche le incursioni in quel campo, alcune molto amate da grandi lettori: il delicato e struggente *1938* (edito nel *Solitèri*), o *Lói*, Luglio (nella *Nàiva*).

¹⁵ Dalla *Presentazione* ad *Ad nòta*, cit., pp. XII-XIII. Mengaldo si riferisce al tipo ininterrotto più maturo.

¹⁶ Riprendo anche qui, come già in *Per non finire*, la formula della linguista argentina Graciela Reyes, studiosa di Bachtin e della polifonia, cui ricorse Cesare Segre (in *Intrecci di voci*, Einaudi, Torino 1991, nel capitolo introduttivo su polifonia e punto di vista, p. 6). Cfr. G. REYES, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Editorial Gredos, Madrid 1984.

¹⁷ Voglio ricordare che di «coazione» parlò per primo l'allora giovanissimo Massimo Bocchiola in un saggio del 1985 su «Autografo» (raccolto in BELLOSI-RICCI, *Lei capisce il dialetto?*, cit., pp. 27-37). Mi piace anche ricordare, per la fine strumentazione, P. BENZONI, *L'inceppo e l'affondo. Oralità e figure di ripetizione in Raffaello Baldini*, in «Strumenti critici. Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria», 1, 2007, pp. 91-104.

¹⁸ Ma di grande interesse, anche per l'elegante discrezione con cui è gestito il discorso al femminile. Segnalo almeno, da *Ciacri*, due testi affini e diversi: l'eponima *Ciacri*, ed *E' marché*, Il mercato.

ne è il protagonista, oscuro e anonimo. Tengono il campo, mai interpretate e commentate per la medesima coerenza narrativa, le manie, le fissazioni, i disagi della già evocata psicopatologia quotidiana: ilari, o malinconico-depresse, diversamente acute.

Un cenno particolare che differenzia ulteriormente Baldini dagli altri poeti in dialetto del Novecento: più di tutti i dialettali coevi, se non unico tra loro, Baldini, «cittadino *pleni juris* del Novecento» (ancora Giannoni), può recuperare la maggiore poesia in dialetto ottocentesca, connotata da realismo e oralità popolare, nonché dalla voce monologante (sia estesa sia racchiusa nel giro breve del sonetto). Penso a Porta e più ancora al molto amato Belli, cui si aggiunga, più vicino nel tempo e nello spazio, il ravennate Olindo Guerrini, brillante erede belliano circa conterraneo¹⁹. Baldini si avvicina a Guerrini con riservatezza e (forse attraverso Guerrini?) a Belli, da cui Guerrini ereditò appunto molti usi, come le modalità del racconto “ingenuo”: apostrofi, interruzioni, deittici, domande, e gli stessi *incipit* che proiettano il lettore *in medias res*. Baldini rielabora e complica gli effetti di parlato in una sigla solo sua, insinuando modernamente nevrosi e disagi, labilità, slabbrature, deviazioni, nella forma sparpagliata del monologo, antitetica per così dire alla brevità chiusa del sonetto. Rinvio, per non ripetermi troppo, ai censimenti e alle conclusioni sempre provvisorie di un mio recente intervento guerriniano²⁰. Riprendo un solo caso, sulla scorta del magistrale saggio di Mengaldo dedicato agli *incipit* in Baldini²¹, che immettono *ex abrupto* in una vicenda di cui ignoriamo referenti e dati. Mengaldo li definisce perfettamente *incipit* «anaforici del non-detto», e ne scheda una cospicua serie «irrazionale» e «a continuare» (come: «E», «Mo» (Ma), «Enca», «Adès», «Dop», «Gnent», «No», «Che», «Me» (Io) in risposta a «un colloquio taciuto» (p. 8), e altro).

¹⁹ Per Guerrini è imminente l'uscita dei *Sonetti romagnoli* (Ravenna, Longo), a cura di Renzo Cremante, con un commento ricchissimo che registra materiali illuminanti: fenomeni tipici dello stile e del linguaggio belliano, ed echi intertestuali di Belli e della tradizione.

²⁰ Cfr. Raffaello Baldini verso Olindo Guerrini: le ragioni e le modalità di un recupero, in «Senza malizia e senza ipucrisi». Olindo Guerrini fra lingua e dialetto, a cura di R. Cremante e F. Marinoni, Longo Editore, Ravenna 2018, pp. 77-86.

²¹ Come iniziano le poesie di Baldini, in «Il parlar franco», cit., pp. 7-9.

E rinvia non solo alla mimesi dell'oralità ma anche a tipici «caratteri [...] della poesia moderna» in particolare secondo-novecentesca, osservando che, mentre «la poesia dialettale del secolo – ivi compresi i romagnoli anzi conterranei Pedretti e Guerra – non abbonda affatto di attacchi in levare», Baldini «attraverso le spire e gli avvitamenti dei suoi monologhi, viene a costeggiare qualche carattere della poesia del secolo che ha scavalcato, e non solo italiana», *ib.* Possiamo forse aggiungere che il monologo di Baldini, nel convergere appunto con soluzioni della poesia in lingua del Novecento, nel contempo recupera gli stilemi dei maestri della poesia in dialetto, esecutori di un'oralità ancora viva (di questi *incipit* «a continuare» sono gremiti i sonetti di Belli, di Guerrini, e già di Porta).

Minuto, puntualissimo, analitico come era il suo temperamento, il monologo di Baldini è anche carico di reticenze, legate all'emotività-irrazionalità del parlante (e vi si legge pure il tentativo di compensare con l'immagazzinamento di parole e cose un'angoscia sostanziale di morte). Altamente inaffidabile, è per eccellenza il «racconto del baro»²², condotto dalla parte esclusiva di chi parla. Procedendo tra i costrutti antilineari del parlato (inciampi, interruzioni, diversioni, cambiamenti sistematici di progetto, ricchezza di connettivi e riempitivi, di segnali fatici, conativi, emotivi, dislocazioni), il monologo raggiunge una meravigliosa naturalezza. Questo parlare torrenziale e dissestato (costruito dall'autore con ammirevole lucidità) tipico di Baldini richiama non pochi caratteri della stramberia enunciati da Enrico Testa nella sua bellissima relazione e riferiti al polo del linguaggio: *in primis* l'ansia di parlare in eccesso e per ridondanza (non dunque la *parresia* come etica della verità a finalità "politica", alla Foucault per capirci, ma come incontenibile pulsione a dire, che nel gomito delle chiacchiere contiene anche reticenze e finzioni), l'amore del dettaglio, il disordine emotivo, la inconcludenza, l'interruzione, il vagare a vuoto, lo straniamento.

²² È la accattivante definizione di Rosalba Campra per designare il racconto in prima persona (R. CAMPRA, *Territori della finzione. Il fantastico in letteratura*, Carocci, Roma 2000; trad. spagnola: *Territorios de la ficción: lo fantastico*, Renacimiento, Sevilla 2008).

Per coglierne la complessità, non si può non accennare che il monologo in Baldini si fa via via più attrezzato²³, e insieme più esteso, arrivando a contare in un testo, *Aqua (Ad nòta)*, oltre 400 versi (i monologhi in prosa corrono tutti di fila per circa trenta pagine ciascuno)²⁴. La perizia tecnica fa evidentemente faville, mentre in parallelo si coglie al massimo l'ansia compulsiva di chi parla, analizza, divaga, perde il filo e lo riacciuffa, in gara con una realtà spesso insidiosa e con interlocutori perlopiù minacciosi. Esatta è la lingua, la resa grafica del dialetto per la prima volta è sobriamente normalizzata.

La ricreazione dell'oralità rivela una spiccata ricerca, diciamo pure uno studio, dei meccanismi del parlato, forse anche grazie a letture di linguistica e di analisi del discorso e della conversazione²⁵. Comunque sia, è certo che la linguistica novecentesca testuale e pragmatica, con l'esplorazione delle interazioni comunicative, delle pratiche della conversazione, dell'avvicendamento dei turni dei parlanti, dei fenomeni di reticenza, di implicito e di non detto, aiuta a interpretare meglio questi testi.

Sempre per coerenza Baldini modifica nel tempo l'osservazione sociolinguistica, di per sé velocemente mutevole. Dagli anni Novanta, da *Ad nòta* (1995) in avanti, incorpora nei suoi testi parti sempre più ampie d'italiano, facendo diventare invenzione artistica il fenomeno della crescita dell'italiano degli ultimi decenni (l'italiano di massa e di consumo, standard, insipiente e basico) ai danni del dialetto. Rigo-

²³ Dal volume della *Nàiva* in avanti, prima in forma sporadica poi stabilmente, Baldini omette i segni interpuntivi interni, salvo le virgole e i punti interrogativi a iosa: rinvio ancora alle parole di Mengaldo riportate sopra (cfr. n. 15).

²⁴ Dai 106 versi del componimento più ampio del primo libro (*Cuntantès*, Contentarsi) si arriva ai 435 versi di *Aqua*, Acqua, nella versione rielaborata di *Furistìr* in *Ciacri* (nel primo *Furistìr* i versi erano 375), e *I dutéur*, I dottori, di *Intercity* tocca i 363; *Chi parla?* di *Ciacri* ne conta 346, mentre una non infrequente misura tra i 200-300 versi accomuna parecchi pezzi. Per la minuta contabilità dei testi e dei tipi di ogni silloge rimando a MARTIGNONI *Per non finire, passim*. Segnalo in particolare l'organizzazione testuale sapiente dietro il calcolato arruffio di superficie, con scansioni o pluristrofiche o monostrofiche, e sapienti transizioni intermedie realizzate nei versi a gradino.

²⁵ Si veda per cenni a questi temi il mio «*L'essenza del dialetto [...] è l'oralità*», in «Il parlar franco», xv-xvi, 2015-2016.

roso artista dell'oralità, Baldini si ritrova con preoccupazione a usare un dialetto che sta uscendo dall'uso. Tanto più per chi come lui ha lasciato Santarcangelo negli anni Cinquanta e osserva il mondo e la lingua da una Milano metropolitana e babelica, è lontano il linguaggio condiviso delle esperienze infantili e giovanili. Ecco dunque che nei suoi testi l'italiano invade il corpo del dialetto in progressione con misure sempre più estese e soluzioni più articolate²⁶: sino ai vertici felici (forse gli esiti massimi del suo lavoro) dei circa coevi *Intercity* (2003) e *La fondazione* (scritto nel 2004). Organismi "bilingui" calibratissimi, intrecciano le due lingue con profonde ragioni poetiche e socio-antropologiche²⁷.

Così grande è lo scrittore che la scelta del dialetto originario, con le revisioni apportate nel tempo, appare splendidamente naturale, tanto da essere percepita come l'unica praticabile. Eppure, siamo di fronte nel contempo a un'altra elegante "stramberia", o magia, di artista, che vorrebbe persuaderci che non può essere altro che così: un artista che con suadente e dolce tirannia ci travolge nel cerchio della sua lingua dura e contratta, che non sappiamo pronunciare e di cui seguiamo le tracce-talismano attraverso le limpide traduzioni. Ne restiamo incantati e ammirati, sapendo che i passaggi socioculturali condannano all'emarginazione quel dialetto ispido e minore, scelto paradossalmente dal nostro autore perché «animale orale». Sappiamo del pari che di questi fenomeni Baldini aveva consapevolezza piena, persino drammatica. Come si vede da altre parole del '96:

²⁶ La parola a Baldini dall'intervista già citata del '96: «Se si vuole restituire l'oralità del dialetto non si può non registrarne la crescente mescolanza con l'italiano. Basta passare mezz'ora al caffè per accorgersene. Una volta i "dialettanti" parlavano italiano solo col dottore e con il maresciallo dei carabinieri. Oggi se vogliono parlare di questo o di quello devono metterci molto italiano, perché questo o quello o quell'altro, insomma quasi tutto (non tutto), succede in italiano» (Da *Prima le cose delle parole*, in *Lei capisce il dialetto?*, cit., p. 15).

²⁷ Cfr. su questi aspetti il mio scritto *Raffaello Baldini, «questo signore bilingue»*, in *Francesco Cherubini. Tre anni a Milano per Cherubini nella dialettologia italiana*, Atti dei Convegni 2014-2016, a cura di S. Morgana e M. Piotti, Ledizioni, Milano 2019, pp. 459-468. Per le soluzioni artistiche realizzate nell'intreccio dialetto-italiano e per le riflessioni socio-antropologiche, rinvio anche a *Per non finire*, cit., pp. 255-279.

Certo l'italiano (tutto ciò che parla italiano: l'orario delle ferrovie, il progresso, i giornali, la pubblicità, ecc.) non dà tregua. [...] L'italiano taglia al dialetto l'erba sotto i piedi, lo "lavora" al corpo, lo sventra.

Naturale che lo scrittore, che associava densamente l'esperienza linguistica originaria allo sguardo sul mondo, al riconoscimento di un'identità e condivisione collettiva, rimetta in discussione la scelta di raccontare in romagnolo. Sfida le difficoltà senza rinunciare al dialetto di base, vivificandolo e attualizzandolo con le revisioni dell'ultimo sapiente "bilinguismo" su cui desidero insistere²⁸. Ripeterò anche qui quanto ha scritto in un'intervista del 2001 sul tema che ci riguarda, con le sue parole: il «destino della poesia dialettale in un futuro senza dialetti»:

la mia risposta è: non lo so. [...] So solo che la prospettiva più triste sarebbe che un centro culturale bandisse un annuale certame per la poesia dialettale simile al *certamen* di Amsterdam per la poesia latina²⁹.

Un ultimo complesso aspetto sembra meritevole di approfondimento. Proprio «stramberia» è tra i termini usati da Enrico Filippini per tradurre nel '64 una delle parole-chiave (*Verschrobenheit*) del libro di Binswanger del '56, *Drei Formen Missglückten Daseins: Verstiegheit*,

²⁸ Un bilinguismo sapientissimo. Nella *Fondazione*, il corsivo introdotto da noi nella traduzione, d'accordo con Beppe Bellosi, per contrassegnare le parti già italiane nel testo in dialetto, svela a occhio le armi circa pari con cui si fronteggiano le due lingue. Come avviene in *Intercity*, non di rado parole o espressioni sono ripetute tra l'uno e l'altro linguaggio ad asseverazione reciproca: nel rimbalzo non si sa bene chi detenga l'autenticità secondo l'io parlante, e quale lingua garantisca l'altra: in tanta ibridazione, e nella sconfitta sociale del dialetto, nessuna delle due? Di qui forse il bisogno di cimentare la stessa espressione in entrambe le lingue, quasi a cercarne la sostanza che sta perdendo. Dentro l'equilibrio sostanziale stabilito tra le due lingue, spiccano addensamenti qua e là dell'una o dell'altra: sempre significativi, s'intende, e da studiare caso per caso.

²⁹ Cfr. *Dove stanno andando a finire i dialetti?*, intervista con Sauro Damiani, in «Soglie», III, dicembre 2001 (si cita da BELLOSI-RICCI, *Lei capisce il dialetto?*, cit., pp. 181-184).

*Verschrobenheit, Manieriertheit*³⁰. Lo studio di Binswanger, tra fenomenologia e antroponalisi, indaga – detto in brevissimo, scusandomi – tre forme psicotiche caratterizzate da comportamenti estranei alle logiche comuni e dalla «perdita dell'evidenza naturale» (messa a titolo in un'opera successiva di Blankeburg, per intendere le logiche condivise del senso comune³¹). Interessante per noi che Binswanger, come poi altri, sottraesse le forme schizofreniche e psicotiche alla condanna dell'incurabilità, interpretandole piuttosto come un «altro modo di essere al mondo». In questa chiave – l'«altro modo di essere al mondo» – che già Testa citava come connotante degli strambi letterari da lui analizzati, sono leggibili gli strambi stessi di Baldini, che accolgono come si diceva molte gradualità: frequentissime venature di diffidenza e di timore-avversione verso l'altro sino alla vera e propria alterazione psichica. Esce postumo nel 1977 (con anticipi in rivista nel '64) lo studio di De Martino, *La fine del mondo*³², ricchissimo cantiere *in fieri* sulle «apocalissi culturali e psicopatologiche»³³ secondo il doppio versante disciplinare da lui praticato dentro il quadro generale della crisi dell'occidente. Molti dunque anche i materiali sulle psicopatologie.

Non intendo chiedermi seccamente che cultura scientifica di questo tipo (e di altri tipi: abbiamo menzionato anche l'intelligenza sociolinguistica, e le oculate strategie di tipo pragmatico-conversazionale attuate nei testi) avesse Baldini. Non sappiamo se lesse o meno, e con quanta dedizione o interesse, questi e altri libri di un'epoca molto feconda, anche di traduzioni, nel settore delle scienze umane (tra poco

³⁰ L. BINSWANGER, *Tre forme di esistenza mancata: esaltazione fissata, stramberia, manierismo*, Il Saggiatore, Milano 1964 (*Drei Formen Missglückten Daseins: Verstiegheit, Verschrobenheit, Manieriertheit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1956). *Verschrobenheit* significa propriamente "essere di traverso, fuori dalle logiche comuni". *Verstiegheit*, tradotto da Filippini «esaltazione fissata», significa letteralmente "salire là dove non si può che restare sospesi o cadere" per segnalare la ricerca di obiettivi troppo elevati.

³¹ W. BLANKENBURG, *La perdita dell'evidenza naturale. Un contributo alla psicopatologia delle schizofrenie pauci-sintomatiche*, Raffaello Cortina, Milano 1998 (ed. originale tedesca 1971).

³² E. DE MARTINO, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle Apocalissi culturali*, a cura di C. Gallini, Einaudi, Torino 2002.

³³ Come si intitolava un saggio anticipato in vita nel 1964 su «Nuovi Argomenti».

potrebbe dircelo ciò che resta della sua biblioteca, affidata ora dagli eredi a Pavia, Centro Manoscritti). L'attenzione al problema della sofferenza mentale nel nostro colto e riservato autore è comunque molto acuta, come lo è verso tutte le forme di malinconia, turbamento, malessere della condizione umana. Baldini sapeva bene quante ossessioni e tormenti possono gravare sull'esistenza di tutti noi, e quanto instabile è il confine, se c'è, che separa "normalità" e alterazione. Per questo sentiamo la sua scrittura amichevole e solidale.