GIUSEPPE BELLOSI

LE NUGAE DIALETTALI DI NETTORE NERI

Aldo Spallicci disapproverebbe sicuramente il titolo che ho dato a questa mia breve comunicazione. E infatti egli scrive nel 1932, presentando la prima raccolta di poesie di Nettore Neri:

E queste tue cantate al sereno e all'aria nuova, le hai chiamate *Bligh-trìgh e smaréj* — Mi penso un cruscante curvo su queste parole cogli occhiali a cavalcioni di un naso in tempesta e una fronte di rughe. — Oh se tu avessi scritto *Nugae* come si sarebbero spianate le rughe d'incanto!

L'erudito — continua Spallicci — ama i sepolcri e piuttosto che questa nostra gagliarda parlata romagnola piena di rabbuffi e di impeti, vorrebbe regalarci il solenne idioma degli antichi nostri, immobile sui feretri dorati della latinità. — Ma noi, caro Neri, vogliamo ridere dei cruscanti...

Spallicci considera la poesia dialettale da un angolo visuale tutto suo: considera il dialetto l'unica lingua viva, che vive la vita nervosa d'ogni giorno, che palpita e freme e si scalda al fuoco della sincera passione (1), una parlata che « non trae da antichi tomi discesi da polverosi scaffali, ma dalla bocca del popolo » (2), in opposizione alla lingua italiana, che ha alle spalle una lunga tradizione letteraria. Così finisce per vedere anche nella poesia di Neri il popolo, e non si accorge che la sensibilità che qui anima il dialetto è tutt'altro che popolare, non si accorge che queste poesie, si chiamino *Blightrìgh e smaréj* o *Blén e schlén* o *Ruscàja* o *Arsoj* o *Guajómm*, sono proprio *nugae*, sono

(1) Cf. A. Spallicci, *Col grammatico del dialetto romagnolo*, « La Piè », V (1924), pp. 101-102: « E allora che ne dici, caro, Schürr, di questa nostra lingua letteraria che neppure i toscani parlano più, che ogni autore arricchisce di frasi e di vocaboli... per la collezione della Crusca; ma che non vive della vita nervosa d'ogni giorno, che non palpita e non freme e non si scalda al fuoco di nessuna sincera passione? ».

(2) Spallicci, *Cùdal*, Milano 1969, p. 5.

raffinatezze letterarie di uno spirito colto e si inseriscono in una tradizione poetica in lingua (3).

Ora è necessario ricercare le matrici culturali e l'effettivo significato della poesia di Nettore Neri inquadrandola storicamente e culturalmente.

Nettore Neri nasce il 27 gennaio 1883 a Barbiano di Cotignola in una famiglia di agiati possidenti terrieri. Quand'è ancora bambino, i genitori si trasferiscono a Imola, dove il padre esercita il commercio delle uve e dei vini, ma Nettore rimane sempre legato a Barbiano, dove torna spesso e dove viene a contatto con quel mondo agricolo romagnolo di fine '800 che ricorderà poi di quando in quando nei suoi versi. Compiuti gli studi medi, non senza pena (unica materia prediletta è l'italiano), si iscrive alla facoltà di Legge di Bologna e vi si laurea nel 1908. Il soggiorno nella città petroniana (la città di Carducci, Pascoli, Stecchetti, Campana...) è determinante per la formazione culturale di un giovane come Neri, solo "occasionalmente" interessato alla legge e piuttosto amante delle lettere e, a quel tempo, specialmente della poesia dannunziana. Dopo aver esercitato l'avvocatura, Neri partecipa alla prima guerra mondiale, quindi entra nella magistratura e trascorre in tale servizio oltre trent'anni, per lo più come pretore di Vignola (Modena).

Il figlio, che mi ha tracciato il breve profilo biografico del padre, lo ricorda come un uomo di tranquilla modestia e di maniere assai semplici. Neri dedica tutte le ore libere dal lavoro alla lettura e allo studio. Abbandonate le giovanili simpatie dannunziane, si dà alla letteratura italiana antica e moderna, legge i latini, i classici dialettali (soprattutto Porta e Belli), gli autori stranieri (fra i quali Joyce), si interessa alla poesia di Saba e di Montale.

Neri incomincia a scrivere in dialetto alla fine del 1928 (4) e continua fino a pochi anni dalla morte avvenuta il 25 giugno del '70 (5). E riceve, nel periodo tra le due guerre, il riconosci-

(3) I titoli delle raccolte stanno ad indicare « cose di nessun valore ». Eccone la traduzione: *Blightrìgh e smaréj*, cose da niente e minuzie (smancerie); *Blén e schlén*, cocci e scheggioline; *Ruscàja*, spazzatura; *Arsoj*, rimasugli (di sverna); *Guajóm*, guai-me; *Na ramadena*, un ramoscello.

(4) L'informazione ci viene dal figlio Attilio: « una nota di pugno di mio padre sotto la poesia "Lona pina" dice che si tratta della prima poesia in dialetto e reca la data del 16/11/1928 ».

(5) Sulla sua lapide, nel cimitero di Vignola sono scritti questi suoi versi: Me a so coma che grel che, sott'al stèll, / e' canta d'noct, quand che canté l'è bèll. [Da *Arsoj*, p. 142: *Mè a so...*].

mento del rondista A. Baldini — che ne presenta *Ruscàja* —, e nel dopoguerra quello di Pier Paolo Pasolini, che lo cita nell'introduzione a *Poesia dialettale del Novecento* (Parma 1952).

Il grosso dell'opera di Neri si concentra fra il 1932 e il '39: *Blightrìgh e smaréj* nel '32, *Blén e schlén* nel '34, *Acsè Rudèl e Ruscàja* nel '37, *Arsoj* nel '39. Altri tre libretti appaiono nel dopoguerra: *Spìgh e fiur* nel '50, *Na ramadena* nel '58, e, ultimo, *Guajómm* nel '65. Tutti libri stampati in poche copie numerate, edizioni non venali, da bibliofilo, quasi a confermare anche attraverso la veste tipografica il carattere aristocratico dei versi (6).

Negli anni fra le due guerre, in cui la poesia di Neri nasce e si sviluppa, la contemporanea poesia in lingua, dopo l'esperienza pascoliana e dannunziana, approda all'ermetismo, che rende concreta la teorizzazione della poetica del frammento formulata da Giuseppe de Robertis nel primo Novecento: sono gli anni di Ungaretti (*L'Allegria* è del '31, *Sentimento del tempo* del '33), di Montale (*Ossi di seppia* nel '25, *Le occasioni* nel '39), del Quasimodo ermetico. Sono gli anni di « Solaria », la rivista fiorentina (1926-1936) intorno alla quale gravitano gli intellettuali più consapevoli, che non vogliono comprometersi con le mitologie del fascismo e lo ignorano, ignorando però nel contempo anche la realtà italiana e rifugiandosi nel proprio io.

In questa dimensione storica, politica e culturale la poesia di Neri acquista un più preciso significato.

Anche l'uso letterario del dialetto diviene una manifestazione di opposizione al fascismo. Infatti il regime va accrescendo di anno in anno la propria avversione al dialetto e ad ogni espressione di particolarismo regionale. In Romagna, nel '33, viene soppressa la rivista forlivese « La Piè », la cui testata ignora l'anno dell'era fascista, e la lotta al nostro dialetto giunge al culmine negli anni 1942-'44 quando nel *Luneri di Smembar* la zirudella dialettale (del resto già strumentalizzata a fini politici) viene sostituita da aulici versi italiani inneggianti alle patrie glorie. In questo periodo, ribadisco, servirsi del dialetto per la pro-

(6) Questi i dati bibliografici completi delle raccolte: *Blightrìgh e smaréj* (cantèd), Lugh 1932; *Blén e schlén*, Lugh 1934; *Acsè Rudèl*, Vignola 1937; *Ruscàja*, Vignola 1937 (Introduzione di A. Baldini); *Arsoj. Biöjch rumagnoli cun dò parol d'Spaldo* [Aldo Spallicci], Vignola 1939; *Spìgh e fiur*, Vignola 1950 (stampato in sole 3 copie per le nozze Misley-Bagnara, Bologna 5 agosto 1950); *Na ramadena* (pr e' spusalezi d'mi fiol cun la Lèla), Bologna-Vignola, 15-9-1958; *Guajómm*, Bologna 1965.

pria poesia significa dunque già di per sé ignorare il fascismo se non avversarlo. Se poi la strada imboccata non porta a una denuncia aperta della situazione popolare, bisogna dire che questo è il limite della letteratura dialettale del tempo, limite imposto oltre che dalle costrizioni culturali della dittatura anche dall'estrazione sociale dei poeti dialettali e da una certa propensione della poesia dialettale a echeggiare in ritardo motivi già superati della letteratura in lingua.

Ecco allora farsi strada, e non solo nella poesia dialettale, il disimpegno, in contrasto con la retorica imperante: ci si rifugia insomma nell'angusto orto delle lettere.

La tematica di Neri è chiaramente di stampo decadente (un decadentismo pascoliano e anche crepuscolare) e si sviluppa lungo due linee che possiamo dire parallele: su una di esse si trova la componente naturalistica, con il ciclo delle stagioni, dei mesi, dei giorni, il trascorrere delle ore nel succedersi dei momenti cruciali della giornata: l'alba, il mezzogiorno, l'avemmaria, la sera, l'ora di notte. E ogni stagione, ogni mese, ogni momento della giornata sono caratterizzati da notazioni paesistiche rurali e meteorologiche: il sole, le nuvole, il vento, la pioggia, la brina, la galaverna, la nebbia, la luna, gli alberi che mettono le foglie in primavera, le foglie gialle per la strada d'autunno. Compaiuno gli animali caratteristici della campagna: la lucertola e il fringuello (simboli della primavera), farfalle, cicale nel caldo dell'estate, raganelle e lucciole la notte, il gallo, i buoi...

Sull'altra linea direttrice della tematica di Neri troviamo la sua realtà interiore, le sue emozioni, i suoi desideri, le sue gioie, le sue malinconie. E c'è un'intima corrispondenza, tutta decadentistica, una analogia tra le cose della natura esterna e i sentimenti del poeta. I quadretti puramente descrittivi sono rari: ogni paesaggio, ogni cosa desta una sensazione. Ad esempio la primavera suscita la gioia, il desiderio di vivere; così come la sera e il suono dell'avemmaria fanno sentire malinconia e tristezza. E altri momenti della natura provocano nel poeta sentimenti d'amore. La componente erotica è predominante in tutte le raccolte ed è pressoché esclusiva di *Ruscàja*, dove non c'è poesia in cui, dopo un quadretto descrittivo, non sia esplicito o per lo meno allusivo il riferimento al desiderio amoroso, risvegliato da un giorno sereno di primavera, dal tepore del letto, dall'incedere di una donna, da un sorriso, da uno sguardo, dalla solitudine.

Un esempio:

Ah! st'gran, s'u 'l petna e' vent, cum l'è mai bell,
e' vent d'abrìl ch'l'è tevd us d'una man!

Ah! cal so quanti piopp cun e' su pnell,
ch'al spnèla e' zil e al l'arspnèla pian!

Ah! chi fiur d'zris, in fila, chi fiur d'zris
cuma ch'i m'piis, via là cuma ch'i m'piis!

E ste cantè d'usèll, stal foj ed rês,
freschi cmè la tu bocca s'a la bês! (7)

Quello di Neri è un amore più spesso sensuale, mai platonico, ma di una sensualità sana, raffinata, senza ombra di peccato, all'insegna del *carpe diem*:

Te bëv e fa l'amor fena t'si bon,
te fa l'amor e bëv e s't'al pu fê!
E' vnirà e' temp t'astricarè i maron
e sotta tèra u t'chignarà d'andè...

A contrastare le gioie viene la malinconia, che si accompagna a certe notazioni di paesaggio, a certe ore della giornata, come la sera e l'avemmaria. Già in *Ruscàja* appare il tema della morte, a motivare il *carpe diem*, senza tuttavia che Neri giunga ad un'angoscia esistenziale; egli si ferma a una malinconia che gli sembra congenita. Continua l'ultimo componimento citato:

Mo intant te fa l'amor e bëvi in sò,
che, quand ch's'è murt, a st'mond un's'torna piò!

Mo intant te bëvi sora e fa l'amor,
che, tant, gudès o no gudès, u s'mör! (8)

E sempre in *Ruscàja* è la similitudine della strada piena di sassi assunta a simboleggiare la vita:

E la strè l'era in costa, pina d'sass,
ch'u s'scapuzzeva squesi a ogni pass...(9)

La raccolta si chiude con un testamento:

(7) *Ruscàja*, p. 20: *Ah!*. Ritocchiamo leggermente la grafia di tutti i testi dialettali.

(8) *Ibid.*, p. 43: *Cunsej d'amigh*.

(9) *Ibid.*, p. 222: *Viàzz*.

Quand ch'a srò mort guplìm int un linzol
 ed tela d'canva, d'quella casalena.
 Senza incion, purtìm véja la matena,
 int e' scrumlézz ch'u s'sent quand ch'nass e' sol.

Mittìm in tera, manch a fond ch'u s'pò,
 che int un casp d'erba o un fior a torna sò,

par gudëm, a gn'arvnìr ed primavera,
 rondn e sren d'dè, rinèll e stèll ed sera! (10)

La stanchezza, la morte ricompaiono in *Arsoj*, *Na ramadena* e in *Guajómm*, dove più intensa si fa la malinconia e sempre più spesso si sentono suonare le avemmarie, mentre il canto d'amore diviene più rassegnato, espresso quasi sottovoce.

Dal reciproco intersecarsi delle due componenti tematiche di Neri deriva una poesia essenzialmente lirica nel senso tradizionale del termine, una poesia soggettiva, nella quale l'autore è presente in prima persona. I pochi motivi ispiratori raggiungono, con l'ausilio di strumenti stilistici appropriati, un'intensità che raramente si trova negli altri poeti dialettali.

Notiamo, ad esempio, nei diversi componimenti, anche di una medesima raccolta, una serie di immagini ricorrenti, che si ripetono quasi identiche, espresse con le medesime parole, e che, come simboli, richiamano per analogia uno stato d'animo, un'emozione, senza che questa sia resa esplicita. Lo stesso poeta enumera una serie di queste immagini:

Dal foj ch'frolla, du occ nigar,
 un can ch'baja, un branch ed pigar.
 Bott d'campann, cantêr ed gall,
 bes-ci ch'mutla dentr al stall.
 Nuval ch'ven e ch'va pre sren,
 par lustrêl ban ben, ban ben.
 Acqua ch'corr, fiur ch'i s'arvéss,
 stèll che, a sera, al cumparess...
 Tétt marmani, bocch ch'al rid,
 rundanen ch'al s'arfà e' nid...
 E pu un pô d'malincunéja...

Acsè l'è
 e acsè séja! (11)

(10) Ibid., p. 224: *Tstament*.

(11) Ibid., p. 221: *Vut savè cum a lavor?...*

Fra le immagini ricorrenti troviamo ancora: « E nench la bughê ch'la s'suga / cun e' sren e' pê ch'la zuga; Dal pigr al passa ch'al vo vörs in sò; Foj zali par la strê totta giarêda; Quatar barozzi al passa par la strê; E' pnèl dal bdoll e' spnèla e' zil d'turchen; A vrebbe cantê cme canta cl'usignol... ». Tali immagini sono spesso soltanto riempitivi di taglio artigianale, talvolta invece si ha una vera e propria reinvenzione del motivo.

Strutturalmente possiamo distinguere i componimenti di Neri grosso modo in due gruppi: da una parte le poesie a "discorso continuo", dall'altra quelle caratterizzate dal "discorso diviso in testa e coda" (o ripresa).

Il testo a discorso continuo « si sviluppa per tutto il componimento in modo sostanzialmente ininterrotto, e il legame tra i diversi elementi strofici (versi o coppie di versi) è affidato esclusivamente al normale progredire sintattico, logico e stilistico del contenuto o delle immagini ». Nel caso del discorso diviso il testo si articola invece in due parti: « La prima può ben chiamarsi *tema iniziale* o *testa* del componimento; la seconda — che itera concetti pur con varianti di parole, e cioè impiega *versus transformati* — è una vera e propria *coda*. » (12). In somma qui il progredire del discorso non è affidato al normale svolgimento sintattico, logico, stilistico, ma è caratterizzato da due tecniche compositive (due figure retoriche) quali il cominciare uno o più versi con le stesse parole con cui comincia o termina uno dei versi precedenti ("anafora" e "lascia e prendi" o anadiplosi).

I primi esempi di rispetti o strambotti a discorso diviso nella letteratura italiana risalgono al sec. XIV, ma raggiungono il pieno sviluppo nel sec. XV. Tale tecnica poi, caduta in disuso nella poesia colta, è rimasta vitale in quella popolare fino ai nostri giorni, e la si ritrova in quasi tutti gli strambotti popolari romagnoli. Ma mentre nei testi della tradizione colta e popolare toscana i versi, endecasillabi, della testa sono 4 a rime alterne (ABAB), negli strambotti romagnoli i versi sono per lo più 2 a rime bacciate (13).

(12) A.M. Cirese, *Note per una nuova indagine sugli strambotti delle origini romanze, della società quattro-cinquecentesca e della tradizione orale moderna*, «Giorn. stor. letteratura italiana», CXLIV (1967), pp. 1-54, 491-566, particolarmente pp. 535-536.

(13) Cf. B. Pergoli, *Saggio di canti popolari romagnoli*, Forlì 1894, n. 93 (come esempio): Bel giuvinèn, vnì a la sfujarèja, / Se n'ì scarana, a vi darò la mèja; / Mè vi darò la mèja cverta d'or, / Vnì a la sfujarèja, alegar cor; / Mè vi darò la mèja d'arigent, / Vnì a la sfujarèja, cor cuntent. Cf. G. Bellosi, *Figure retoriche nei canti popolari romagnoli*, «Boll. Econ. Camera Comm. Ravenna», XXIX (1974), pp. 567-574.

Nell'opera poetica di Neri prevalgono i testi a discorso diviso sull'esempio dei canti popolari romagnoli, rimanendo tuttavia libero il numero dei versi e l'intreccio delle rime nel tema iniziale (di solito 4 versi, con rime ABBA o ABAB). Un esempio, tra le poesie migliori:

E cal nott a m'arcord — quant temp sarà? —
ch'i turneva cu 'l cara da la vâl:

e Minùla e' canteva, ins e' quadrèll,
ch'i l'sinteva anch 't la lona, al su sturnèll.

E Minùla e' canteva: « Fior di fiur,
u s'sta acsè ben cun te a lètt a e' bur!

A lètt a e' bur cun te u s'sta acsè ben,
e fredd e chéld u s'prova a stèt avsen... »

« ...e fredd e chéld... » — I bu vneva sò pian...
pian, par la strè da Lugh vörs a Barbian.

Da Lugh vörs a Barbian al cara al vneva...

Minùla — « ...e fredd e chéld... » — ah! cm'e' canteva!... (14)

È uno stile che denota un'esuberante gioia del canto, un amore per le variazioni musicali, in cui le tecniche della ripetizione « arrestano la corrente dell'informazione e concedono il tempo di "gustare" emozionalmente il contenuto dell'informazione che viene appunto accentuato e posto in evidenza » (15). La ripetizione cioè non è una semplice iterazione, ma un approfondimento della sensazione: nel tema iniziale prende forma la descrizione o l'impressione d'insieme, mentre nella coda la descrizione o l'impressione è ripresa e sviluppata nei particolari più interessanti per il poeta.

I moduli stilistici del canto popolare sono talvolta rafforzati dall'uso del linguaggio ad essi proprio, un linguaggio che non è del tutto uguale al dialetto corrente, « e le ragioni sono chiare... — spiega Paolo Toschi — Un canto popolare nasce in un determinato luogo (che nella maggior parte dei casi ci rimane ignoto), è composto in quel dato dialetto, o in lingua, e poi si diffonde in molte altre regioni che lo assimilano, lo adattano, lo traducono più o meno completamente » (16); ma « siccome i dialetti del-

(14) *Blén e schlén*, p. 5: *Minùla*.

(15) H. Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna 1969, § 241.

(16) P. Toschi, *Letteratura popolare e letteratura dialettale*, « Cultura e Scuola », II, n. 5 (1962), pp. 52-57, particularm. p. 55.

la regione da cui proviene presentano fenomeni linguistici ben differenti, la trasformazione, per quanto intensa, non ha potuto esser così forte da conservare la misura dei versi senza mantenere anche caratteri morfologici e lessicali propri del dialetto in cui il canto fu composto » (17). Esempolari al riguardo sono i versi de *La Minghétta*:

A sera dspost andêr a lavurèr
a m'so incuntrê Minghétta, drì i pajèr.

A m'so incuntrê, d'scans i pajër, Minghétta,
ch'l'à e' cul gròss e la vitèna stretta.

Ch'l'à la vitèna stretta e e' cul gròsse;
e a sen ruzzlè tutt du dentr int un fòsse.

Dentr int un fòss sen andè tutt du a fnire,
quèll ch'l'è zuzzdù non ve lo possio dire... (18)

Neri, nel rifarsi al canto popolare, deve aver avuto presente l'esempio spallicciano delle cante e del melodramma *Rusignòl* (19), ma occorre precisare che in Spallicci il linguaggio e i moduli stilistici popolari sono accessori, in quanto il poeta punta all'immagine, al contenuto piuttosto che al suono; mentre essi costituiscono una componente essenziale della poesia di Neri, in quanto qui spesso l'immagine si risolve proprio nel suono, nell'intreccio delle parole e delle rime, si risolve nel canto: nelle prime raccolte canto a voce piena, "a la stesa", poi più calmo, più lento, più sommesso col passare degli anni, che hanno lasciato un segno nel nostro poeta.

(17) Id., *La poesia popolare religiosa in Italia*, Firenze 1935, p. 46.

(18) *Ruscàja*, p. 119.

(19) Cf. Spallicci, *Tutte le poesie in volgare di Romagna*, Milano 1975, pp. 375-399.