



A l'últum mumènt
a m' soia scurdè 'd gnint?

All'ultimo momento
mi sono dimenticato niente?

Walter Galli

Prima edizione 2018
Ultima revisione agosto 2021
Proprietà riservata

Enrico Galavotti

PAZÌNZIA E DISTÈIN IN WALTER GALLI

Spero che la mia poesia sia una sorta di diario,
il giornale di bordo di questo navigare ignoto e difficile che è la vita, sul
quale segnare e rileggere le tempeste e le bonacce,
i porti ospitali e i naufragi.

Nato a Milano nel 1954, laureatosi a Bologna in Filosofia nel 1977,
già docente a Cesena di materie storico-letterarie e filosofiche,
Enrico Galavotti è webmaster dei siti homolaicus.com, socialismo.info,
quartaricerca.it e diariofacebook.it
il cui motto è Umanesimo Laico e Socialismo Democratico
Per contattarlo usa la parola info@ davanti ai suddetti domini.
Sue pubblicazioni su Amazon.

e' fred di pì

alla memoria di Walter Galli

....d'int e' let tra la vegia e e' sòn
t'sintivta ch'l'ariveva fena a lè
l'unditè d'un étar dè
che ch'la fen dl'ân
la bateva sora i cop
e la t's'infileva sot'al cvert
e li la n'gn'éra brisa
a scaldèt incóra i pì...

e t'a t'si livê cun un suspir
t'é piê la luz pr infilêr i pì
int al pianel giazêdi
e marsch! incontra a la fen dl'ân
int la cusena stasend d'astê
i gargarisum dla cucoma
butendi un oc t'é sgranfignê
l'ultma pagina de' calanderi
za tot maciê e mez scanzlê
e senza scorar cun incion
t'a t'si mulê a la vólta de' câmpsânt
cun i pì incóra inscli...

incù l'è e' dè ch'i splès
ch'e' poeta bon
e te t'al sê che cun lò
i splirà nench ch'e' pez d'te
ch'l'è la tu lèngva
che incion l'impararà mai piò
e tra al su ong int la bara
i srarà nench un livar d'puisei...

cs'a j avânzal donca a e' mond
d'lò d'te d'sti dè
che se nench ch'i cvel arzir

piò ch'n'è l'éria al su paról
ch'al s'insteca d'impartot
e incion u s'n'adà
ch'a n'al gosta gnît
incion u l'i vó?

“ció burdel
lasì ch'i fega
ch'i s'vulta in là
ch'i fega pu cont d'gnît
me cvel ch'a j aveva da dì
a gl'ò det abasta
e s'i n'capes
i to l'interprete”

Reda, 31.12.02

il freddo dei piedi

...dal letto nel dormiveglia / sentivi che arrivava fino lì / l'umidità di un altro giorno / che quella fine di anno / batteva sui coppi / e ti si infilava sotto le coperte / e lei non c'era/ a riscaldarti i piedi...// e ti sei alzato con un sospiro / hai acceso la luce per infilare i piedi / nelle piane gelide/ e marsch! incontro alla fine dell'anno / in cucina stando ad aspettare / i gargarismi della moka / gettandole uno sguardo hai strappato l'ultima pagina del calendario / già tutto macchiato e semi cancellato / e senza parlare con nessuno / ti sei avviato alla volta del cimitero / coi piedi ancora gelidi...// oggi è il giorno / che seppelliscono un poeta / e tu lo sai che con lui / seppelliranno anche un pezzo della tua lingua / che nessuno mai più imparerà / e tra le sue unghie nella bara/ ci sarà anche il libro delle poesie...// cosa rimane dunque al mondo/ di lui di te di questi giorni / che se anche quelle cose leggere / più dell'aria le sue parole/ che si infilano dappertutto / e nessuno se ne accorge / che non costano niente/ nessuno le vuole?// “ciò ragazzi / lasciate poi che facciano / che si girino pure dall'altra parte / che facciano finta di niente/ io quello che avevo da dire/ glielo ho detto a sufficienza / e se non capiscono/ prendono l'interprete”

Eternit, 2004 di Giovanni Nadiani

Introduzione. Walter Galli poeta impegnato

Walter Galli (1921-2002) era un poeta che voleva essere “impegnato”: non è mai stato capace o non ha mai voluto esserlo *politicamente*, o forse ha cercato di esserlo dagli inizi del dopoguerra sino alla metà degli anni Cinquanta, simpatizzando per la sinistra, ma non è mai riuscito a farsi strada attraverso la politica. Dopo essersi sposato aveva assolutamente bisogno di lavorare, non poteva aspettare, e l’Associazione Nazionale Bieticoltori (della Democrazia cristiana) lo assunse, facendogli fare una lunga gavetta.

L’impegno di Galli ora poteva soltanto essere indiretto, cioè di tipo etico, civile, culturale. Diventò il poeta contro le ingiustizie sociali: questo, nella prima raccolta della *Pazinzia*, è evidentissimo¹, ma il suo amore per la democrazia come valore umano e civile apparirà in tutte le pubblicazioni. Aveva già odiato il fascismo, impersonato nella sua stessa casa dal padre, e non ha mai guardato con fiducia allo sviluppo del capitalismo. Era scettico nei confronti del cosiddetto “progresso”: temeva la scomparsa della civiltà rurale ed era convinto che quella urbana del consumismo di massa non avrebbe potuto costituire un’alternativa convincente.

Osservava le nuove contraddizioni del sistema, quelle del boom economico, dalla prospettiva di una contrada, la Valdoca di Cesena, che sino agli inizi degli anni Ottanta non aveva ottenuto alcun vero beneficio dallo sviluppo della borghesia. Questa prospettiva se la portò con sé anche dopo essersene andato dal suo quartiere, anche quando andò a lavorare in una struttura che solo in apparenza faceva gli interessi degli agricoltori, preferendo decisa-

¹ Scrive Dino Pieri su “La Ludla” (n. 9/2003), riferendosi appunto alla prima silloge: “Il carattere sentenzioso di questa poesia che poco o nulla concede alla pura sosta contemplativa, si esprime di preferenza nella satira contro ogni forma di autoritarismo, sia esso una distorta concezione della patria, triste retaggio del passato regime, sia un ceto padronale arrogante ed oppressivo, sia la stessa Chiesa da lui vista alleata con i poteri forti della società”. Lo stesso autore, con Maria A. Biondi, scrive su “La Piê” (n. 1/2003): dalla *Pazinzia* “emerge una Cesena uscita dalla guerra con un carico di miserie materiali e morali destinate a esplodere sulle ceneri della vecchia retorica fascista e a mettere a dura prova la pazienza delle classi subalterne di cui l’autore si fa portavoce”.

mente quelli dei monopolisti industriali saccariferi. Le sue idee di sinistra andarono col tempo attenuandosi: lo si vede molto bene dalle diverse versioni di una stessa poesia.

Galli era figlio della piccola borghesia artigiana e aveva svolto il mestiere dell'impiegato medio, senza responsabilità dirigenziali. Il lavoro era per lui soltanto una necessità per vivere; le vere soddisfazioni le trovava altrove, nella poesia anzitutto, ma anche nella pittura. Galli si sentiva un artista, poeta e pittore, refrattario al sistema, incapace di usare le occasioni offerte dal sistema per emergere, per farsi valere. Sperava d'essere apprezzato per le sue opere artistiche, *sic et simpliciter*, senza dover sottostare a trafile umilianti presso i potenti di turno. Ma la sua, da intellettuale, non fu una vita facile, tanto che per resistere ai disconoscimenti del sistema editoriale si giustificava dicendo che era un autodidatta, uno senza cultura, un uomo di provincia, un illetterato. Erano solo scuse.

Galli prese le mosse, come poeta, da Tonino Guerra, ma fu il suo opposto, perché volle restare poeta nella Valdoca o comunque nel chiuso d'una città di provincia, sino alla fine dei suoi giorni, senza emigrare in una metropoli. Si stimavano reciprocamente, ma Galli non voleva far carriera come artista alla maniera di Guerra, che, una volta andato a vivere in una grande città, cominciò a confondere il sogno con la realtà. Galli voleva restare attaccato alle proprie radici, il più possibile.

Ripetutamente, è vero, cercò di farsi conoscere, come poeta e come pittore, partecipando a concorsi, premi, locali e nazionali, inviando lettere a decine di critici, esperti, persone influenti, anche di chiara fama, nella speranza che potessero aiutarlo a farsi strada come artista, come artista libero, che non avrebbe lasciato la sua terra, il suo luogo d'origine.

Ma non ottenne i risultati sperati. Erano sempre e solo piccole cose: i grandi editori, di fatto, lo ignoravano, per non parlare dei grandi galleristi. Lo definivano "naïf" in pittura, e lui diceva d'esserlo anche nella vita, ma in realtà era un "realista", simbolico, ovviamente, come si addice a un vero artista. Ed era un artista scomodo, perché stava dalla parte degli "ultimi", degli ultimi in generale, non solo di quelli della sua contrada d'origine. Non avendo

mai saputo muoversi in maniera spregiudicata, alla Tonino Guerra, la sua fama era destinata a restare circoscritta in ambito locale.

Potremmo pensare che non sia stato aiutato o capito a sufficienza, ma lui stesso non si faceva aiutare sino in fondo. Galli non era uno che rischiava, non avrebbe mai fatto le valigie per trasferirsi in una grande città, non aveva la grinta necessaria. Aveva fiducia in se stesso come artista, poiché sapeva di valere più di tanti, ma non l'aveva come uomo: una volta sposato e con prole temeva di fare scelte sbagliate, di passare per uno che non sapeva assumersi le responsabilità della famiglia, della moglie e dei figli.

Si stimava solo come artista, ma anche in questo campo avrebbe avuto bisogno di una guida che gli facesse da mentore, che lo lanciasse nel *gotha* dei grandi poeti: lui non era in grado di aiutarsi da solo, anche perché il fatto d'essere un autodidatta nei suoi studi umanistici lo metteva a disagio nei confronti dei critici letterari. Il sistema borghese gli faceva paura, non sapeva come aggredirlo, come approfittare delle sue opportunità. Sapeva benissimo di non avere dentro di sé quelle indispensabili qualità che servono per poter emergere: il cinismo, l'adulazione, l'ipocrisia, la venalità...

Forse, se fosse appartenuto a una famiglia agiata avrebbe rischiato di più, congetturando, in tal caso, che, se gli fosse andata male, se avesse perso la partita, sarebbe comunque potuto ritornare alla base. Ma non avendo avuto questa opportunità, preferì limitarsi a un ruolo di responsabilità circoscritta, di tipo domestico: il ruolo del buon padre di famiglia (in senso etico), che non fa mancare ai figli il necessario, ma che certamente non può vantare alcun grande successo come intellettuale, se non appunto a livello locale.

Galli è stato un uomo che ha vissuto una vita tranquilla, anche se, leggendo le sue poesie, si ha l'impressione di trovarsi di fronte a qualcosa di poco consueto: una sorta di Vesuvio premonitore, che butta fuori minacciose esalazioni; e si sta lì, mentre si scorrono le pagine, pensando che prima o poi smetterà, senza provocare danni particolari. Ma non è così. Sino all'ultima poesia sembra che bruci un fuoco molto intenso, per il quale pare fatica sprecata mettersi a fare speculazioni astratte sul fumo che vediamo uscire.

Galli non ci chiede di fare analisi o previsioni, ci chiede piuttosto di tenerci pronti e soprattutto di non fidarci delle apparen-

ze. Dopo Marx, Freud e Nietzsche sembra essere lui il quarto maestro del sospetto, il figlio della civiltà contadina e operaia e artigiana, difesa a spada tratta, che tali sono proprio perché commuovono, fanno fremere, com'è giusto che sia quando si è in presenza di un terremoto come lui.

Galli era come un profeta biblico, che s'era spogliato di tutto pur di servire la verità, e quello che ha scritto è destinato ad avverarsi. Bisogna ascoltarlo così, come uno che diceva cose che altri non potevano dire, come uno che vedeva oltre, più lontano degli altri, come uno che non dava speranza di vita a quei comportamenti contro l'umanità dell'uomo, contro l'essenza della natura.

È molto difficile incontrare un artista che sia riuscito a rimanere se stesso, coerente con le proprie idee di giustizia sociale, per un tempo così lungo. Qui si ha a che fare con un irriducibile, un poeta resistente, non disposto a pentirsi, uno che, pur di non piegarsi alle illusioni, si priva di molte cose e accetta persino di vivere un'esistenza da eremita, nel chiuso di una Valdoca che pare paradigma dell'umanità intera, quella più vera.

*

Poeticamente e stilisticamente bisogna dire che nelle liriche di Walter Galli non esistono *aggettivi*, non esistono *versi esplicativi* che fanno da supporto ad altri versi. Qui sono i fatti che parlano, le situazioni, che possono essere anche dialogate, a mo' di scenetta teatrale. Se si cerca aiuto nella presenza dell'autore, si rischia di rimanere delusi, perché spesso non c'è o è nascosta. Bisogna trovarla dietro le vicende, i personaggi, dietro situazioni solo apparentemente banali. Il poeta parla di cose come se le avesse viste di persona, eppure lui non c'è e, se c'è, la sua presenza è del tutto irrilevante, come quando si legge una novella del Verga.

Non sono poesie solipsistiche o psicologiche. Non c'è qualcuno – come negli epitaffi di *Spoon River*, che lui pur tanto apprezzava – che si rivolge espressamente al lettore, invitandolo a leggere la sua storia, con una curiosità anzitutto di tipo intellettuale, dopodiché si cambia pagina per leggerne un'altra, e così sino alla fine dell'antologia. Galli avrebbe potuto farlo, con tutte le decine di

personaggi che ha utilizzato, ma la sua operazione è stata completamente diversa.

In realtà non c'è nessuna storia da capire, almeno non una storia individuale. C'è piuttosto un *ambiente da condividere*, di cui la prima cosa che salta agli occhi è il *linguaggio dei protagonisti*, che sembra fatto apposta per non essere capito. È vero, c'è la traduzione (l'unico maledetto compromesso editoriale che Galli è stato costretto ad accettare), ma non è quella che aiuta a condividere meglio l'ambiente in cui le liriche si sono formate e di cui vogliono essere testimonianza privilegiata perché diretta. Né si può pensare che quell'ambiente possa essere più facilmente comprensibile solo perché l'autore lo considerava *paradigmatico di una condizione umana universale*, rinvenibile in tante altre situazioni di disagio materiale, di privazione, di umana sofferenza.

Chi pensa che la traduzione in lingua possa servire a comprendere meglio le sue poesie, s'illude, proprio perché il dialetto è la *condizione preliminare* che si deve accettare per capirle: la traduzione non rende neanche minimamente il *pathos* di certe situazioni esistenziali. Galli, come poeta, agiva coi cinque sensi e il lettore non può usare solo la vista.

Il dialetto è come la chiave cifrata che serve per leggere una poesia criptata. Ma se pensiamo che basti una password per decifrare le sue liriche, c'illudiamo un'altra volta. L'uso del dialetto serve soltanto per far comprendere al lettore che non può porsi soltanto come "lettore": deve lasciarsi coinvolgere, deve fare uno sforzo ulteriore per poter passare a un secondo livello di difficoltà, ancora più impegnativo, come nei videogame.

Il dialetto è una sorta di sbarramento, una prova da superare, come se il poeta fosse il maestro che fa da guida per poter accedere ai segreti della comunità, e il lettore è il novizio, l'apprendista, quello che deve imparare anzitutto l'alfabeto e che quindi, per impararlo bene, con fatica, deve prima liberare la mente, spogliarsi di tutto quanto gli crea degli ostacoli mentali, interiori. Se il lettore-novizio vuol davvero conoscere l'ambiente rappresentato dalle poesie di Galli (oggi peraltro profondamente diverso), deve prima rinunciare alle sue idee preconcepite, ai pregiudizi dovuti alla sua cultura, che inevitabilmente sarà di tipo *borghese*, poiché siamo tutti "figli della borghesia", da secoli. Deve diventare come un

bambino (un fanciullino pascoliano), ma con la consapevolezza di entrare in un nuovo ambiente di vita, di partecipare a una diversa collettività umana.

*

Ora mi si conceda una riflessione di carattere personale. Io vengo dall'area del riminese e quando, nel 1981, mi sono sposato e trasferito a Cesena, mi sembrava d'aver fatto non uno ma cento passi indietro, sentendo così tanta gente parlare in dialetto.

In quel mio primo quarto di secolo vissuto a Riccione non avevo quasi mai sentito nessuno parlare in dialetto, di sicuro non sotto la ferrovia, che è quella linea artificiale di demarcazione che divide tutti i paesi rivieraschi in due parti: vecchia e nuova.

Quella che una volta era la zona meno vivibile, cioè il litorale sabbioso, rispetto ai campi agricoli dell'entroterra, a partire dalla fine dell'Ottocento era cominciata a diventare la più promettente per un riscatto economico. La sabbia poteva essere trasformata in oro se invece di fare del mare un puro e semplice luogo di pesca, lo si faceva occasione di salute fisica, terapeutica e di svago balneare.

Questo rovesciamento logistico dell'importanza economica dell'area produttiva delle località di mare aveva indubbiamente avuto una conseguenza fatale per le tradizioni rurali, ivi incluse quelle linguistiche.

Il dialetto, a Riccione, era rimasto una caratteristica degli anziani e di certe categorie di lavoratori (pescatori, muratori, artigiani minori...) o di specifici luoghi di vita o di lavoro o di svago (il mercato, l'osteria, la commedia teatrale, ecc.). Dalla ferrovia in giù, verso il litorale, la prima lingua, era diventata l'italiano (negli esercizi turistici addirittura già dalla fine dell'Ottocento), mentre le altre lingue (estive) erano quelle straniere. Il dialetto insomma tendeva a scomparire.

L'impatto sull'entroterra era stato devastante, soprattutto a partire dal dopoguerra. Il fascismo aveva cercato di sviluppare il turismo di massa, facendo di Riccione la creatura di Mussolini, ma non vi era riuscito, in quanto i grandi albergatori non volevano concorrenti di sorta e tenevano i prezzi alti.

Il turismo di massa esplose come un petardo negli anni Cinquanta e Sessanta e il 30 per cento di tutti i turisti balneari furono proprio gli stessi tedeschi che un decennio prima avevamo combattuto contro i partigiani e gli alleati. Per loro era prestigioso passare le vacanze all'estero, nella riviera romagnola, dove i prezzi erano diventati molto popolari. La loro nazione era in rovina, ma col Piano Marshall si stavano riprendendo e il loro marco era già più forte della lira.²

La periferia di quelle aree urbane che in riviera si sviluppavano impetuosamente, era stata letteralmente sconvolta anche a seguito di una propria interna industrializzazione, che comportò la specializzazione delle colture, l'uso di agenti chimici antiparassitari, lo sfruttamento intensivo dei campi con l'impiego di nuovi macchinari. Chi non aveva sufficienti ettari per trasformarsi in un capitalista agrario, al massimo poteva trasferirsi al mare, aprire un negozietto, una pensioncina, una qualunque attività lavorativa a favore del turismo, che permettesse di guadagnare in tre mesi quanto non si riusciva a guadagnare in tutti gli altri. E così fu.

Non solo tutta l'attività produttiva dell'entroterra si focalizzò nel rispondere alle esigenze della riviera, ma vi fu anche una sorta di emigrazione di massa, prima solo stagionale, poi sempre più definitiva, come succede oggi, a livelli di ben più vasto raggio, tra occidente sviluppato e periferia terzomondiale.

Se guardiamo un paese come Santarcangelo di Romagna, il più importante dell'entroterra riminese, noteremo che una sua ripresa economica ha cominciato a verificarsi solo verso la fine degli anni Settanta. Immaginatoci che disastro dovette essere per gli altri paesi minori della Val Marecchia. Una cosa analoga, ovviamente, avvenne anche in tutto il resto della Romagna rurale, quando negli anni Cinquanta e Sessanta molti, dalle vallate e dalle alte colline scesero in pianura, mescolando la propria parlata con quella locale. L'italiano era la lingua della borghesia e il contadino doveva adeguarvisi.

² Da questo si può capire facilmente perché la rivoluzione neo-dialettale sia nata nell'area di Santarcangelo di Romagna e non a Cesena o a Forlì o a Ravenna o a Faenza. In queste città le contraddizioni erano meno forti, meno stridenti di quelle dei paesi rivieraschi, dove o si puntava velocemente a un turismo di massa o si rischiava la fame, non essendovi altre risorse.

È stata in questa situazione di esproprio dell'identità rurale e quindi linguistica che sono cresciuti i grandi poeti dialettali dell'area santarcangiolese, la cui rinomanza intellettuale non è emersa mentre producevano originalissime poesie dialettali in quel marasma economico di deprivazione sociale, ma proprio quando si cominciarono a far sentire anche in periferia i primi benefici effetti dello sviluppo turistico rivierasco, cioè verso la metà degli anni Settanta.

Walter Galli, pur vivendo a Cesena, s'accorse subito di quel che stava accadendo in quella periferia riminese e prese contatti col capostipite di quella rivoluzione linguistica: Tonino Guerra. Non aspettò il convegno del 1973, fatto apposto su Guerra, della cui eccezionalità i critici letterari si erano finalmente resi conto (basti pensare a Contini e De Mauro). Si buttò subito a capofitto a studiare la grammatica del dialetto e a consultare i dizionari allora disponibili, chiedendo a Cino Pedrelli³, più anziano di lui e che aveva studiato più di lui, di aiutarlo nello stile delle sue prime esercitazioni poetiche, e a Renato Turci di dirgli se stava scrivendo qualcosa di meritevole, in grado di competere con gli amici santarcangiolesi.

Pedrelli lo aiutò molto volentieri, complimentandosi con lui, e Turci gli disse di sì, che poteva diventare un grande poeta. E furono proprio loro due a convincerlo a pubblicare il suo primo libro, *La pazinzia*, del 1976. Era un'idea che aveva in mente sin dalla fine degli anni Sessanta. Gli sembrava d'aver toccato il cielo con un dito, d'essere entrato improvvisamente nell'*entourage* più prestigioso dei nuovi poeti dialettali. Era convinto che anche da Cesena si potesse far sentire una voce di protesta contro l'espropriazione delle tradizioni rurali: cosa che per lui, urbanizzato dalla nascita, voleva anzitutto dire *difendere a oltranza una parlata antica*.

Ma fu un'illusione. La grande produzione dei poeti dialettali romagnoli degli anni Settanta non fu per Galli l'occasione di una rinomanza pubblica equivalente a quella di Guerra o di Baldini, nonostante i suoi molteplici contatti coi grandi critici letterari di allora. Anzi già alla fine degli anni Settanta si verificava nella produ-

³ Nel suo archivio personale esiste un faldone interamente dedicato al suo rapporto con Walter Galli.

zione poetica dialettale, sua e degli altri, un riflusso intimistico che marciava in parallelo ad ogni espressione artistica nazionale.

Galli comunque, pur nella consapevolezza della propria originalità, scelse di non andarsene (come già da tempo avevano fatto Guerra e Baldini); anzi, decise addirittura, nel 1982, di tornare a vivere nella sua contrada, la primigenia fonte ispirativa, investendo i propri risparmi per ristrutturare radicalmente l'abitazione dei suoi genitori.

Decise di restare coerente con se stesso, di fare una scelta stoica, quasi monastica, beninteso in senso laico. Questo spiega perché le sue poesie son tutte belle, dalla prima all'ultima: poche, sì, ma distillate.

Aveva fatto una sorta di patto non firmato coi valdochiani, che pur certamente non erano più gli stessi: io rinuncio al successo, alla carriera, alle luci della ribalta, ma voi non smettete d'ispirarmi con le vostre storie. E il patto, tutto sommato, è stato rispettato: Galli è diventato il più grande poeta di Cesena, uno dei più grandi della Romagna, uno che dovrebbe stare nelle più importanti antologie di letteratura nazionale, i cui curatori scelgano consapevolmente, come Pasolini, di non fare differenze tra lingua e dialetto.

*

E ora due parole introduttive sui rapporti tra la Romagna e il dialetto, per cercare di capire, almeno per sommi capi, le origini più remote non solo di Walter Galli ma di tutto il fenomeno dei poeti romagnoli in dialetto.

In questa regione (anzi sub-regione) il meglio di sé il dialetto l'ha sempre dato nella poesia. Infatti il teatro s'è imposto solo per la sua comicità, ambientata scenicamente (in prevalenza) nel mondo rurale, con intrecci e sviluppi psicologici abbastanza semplici, dove i protagonisti sono continuamente alle prese con un mondo, quello borghese, che risulta ostico da capire.

La prosa non ha mai raggiunto livelli artistici significativi. Il perché di questo resta un mistero. Va però detto che in Romagna la cultura è sempre stata piuttosto scarsa, in quanto ai romagnoli piace l'*azione*: Tonino Guerra diceva che non leggono neanche se

li ammazzi. Forse è addirittura più popolare il ballo della commedia dialettale.

La stessa poesia piace essere ascoltata e va recitata come se si fosse su un palco, cioè come una mini-commedia dialettale o un piccolo dramma in pillole, tant'è che ognuna di esse può essere interpretata in varie maniere e il pubblico è in grado di distinguere quale sia la più convincente, e non è raro il caso che talune poesie vengano recitate all'interno delle stesse commedie dialettali, favorendo così una reciproca contaminazione.

Al mondo contadino, prevalente in Romagna almeno sino agli anni Cinquanta e Sessanta, piaceva soprattutto la *commedia teatrale dialettale*; e anche oggi, tutto sommato, dove i contadini si sono trasformati in soci cooperatori e capitalisti agrari, i gusti son rimasti gli stessi.

È piuttosto la borghesia urbanizzata che, quando va a teatro, preferisce i grandi classici (Pirandello, Shakespeare, Molière...), e se va a vedere le commedie dialettali si aspetta che l'ingresso sia gratuito o che parte dell'offerta vada al partito o all'ente che ha organizzato la rappresentazione.

La tradizione teatrale in Romagna è antichissima, più ancora di quella latina. Il maggior commediografo latino, Plauto, era di Sarsina, e ancora oggi, in quella località ogni anno fanno delle personali a lui dedicate.

Oltre che per le tradizioni celtiche, ancora ben visibili nell'alimentazione e nella parlata dialettale, da noi c'è sempre stato un debole per la cultura latina (bastino, a titolo esemplificativo, le opere di Vincenzo Monti) e, per certi aspetti, persino per quella greca, poiché Ravenna fu un'*enclave* bizantina di tutto rispetto ai tempi dell'Esarcato, almeno sino a quando il papato, grazie ai Franchi, non se la volle annettere per fondare il proprio Stato.

La Romagna insomma non ne vuol sapere di "narrativa dialettale", proprio perché vede la lettura come un qualcosa di intellettualistico e quindi di individualistico. Né vuole sentir parlare di "tragedie alla greca", poiché le giudica aristocratiche, mentre la commedia la fa sentire "democratica".

Dunque o commedia o poesia, e quest'ultima può anche essere diversa dalla solita zirudèla che fa sorridere grazie alla sua gioiosità, ma in tal caso bisogna stare attenti a non trasformarla in

“roba da intellettuali”, cioè in cose difficili da capire. Questo perché il dialetto va sempre recitato in pubblico, come fosse un momento di conversazione con qualcuno o anche solo con se stessi (come nei monologhi di Baldini), ovviamente con qualche tecnica formale in più, se si vuol fare della vera poesia.

Nessuna cosa in dialetto dovrebbe essere letta per conto proprio: se oggi lo facciamo con le poesie, è perché ci siamo “imborghesiti” o “urbanizzati”. La stessa *zirudèla* (la poesia romagnola più antica) è in fondo un monologo teatrale rivolto a un pubblico generico, una recitazione ricca di suoni, rime e ritmi, che deve sempre avere un fondo di comicità anche quando è triste, poiché il romagnolo ha bisogno di ostentare un ottimismo ad oltranza, e piuttosto che piangersi addosso quando non ne può più, smette di fare l'*anarchico* e diventa *socialista*.

Quindi la poesia, se vuol davvero far riflettere, si deve adeguare allo schema: dev'essere dialogata, altrimenti non può sperare di avere un target popolare. Se è troppo lirica, troppo elaborata, troppo riflessiva, diventa cosa per pochi eletti.

A questo sistematico rifiuto per l'eccessiva letterarietà ha contribuito anche un altro fattore non meno importante. La Romagna ha vissuto con fastidio l'imposizione dell'italiano, anche se non ne ha fatto una tragedia. Vi si è adeguata malvolentieri, sopportando con rassegnazione i *diktat* del Ministero della Pubblica Istruzione, in forza dei quali la scuola statale è sempre stata avvertita come un corpo estraneo, imposto dall'esterno.

Fino agli anni Cinquanta e Sessanta i romagnoli imparavano l'italiano nelle scuole, ma chi voleva “produrre letteratura” in lingua, doveva emigrare. In Romagna infatti non si produce letteratura, al massimo la si legge e non per farci dei dibattiti sopra. Dalla Romagna non è mai uscito alcun vero romanziere, né in lingua né in dialetto. Al massimo sono emersi dei critici letterari, come p.es. Renato Serra o Marino Biondi, senza dimenticare l'apporto straordinario offerto dal marchigiano Gianni Quondamatteo, che, insieme al ravennate Giuseppe Bellosi, ha sicuramente compiuto una grande valorizzazione delle tradizioni culturali (e quindi linguistiche) della Romagna.

Tra gli storici che han sempre vissuto in Romagna merita sicuramente d'essere ricordato il riminese Liliano Faenza, uno dei

pochi che riuscì ad avere uno sguardo “nazionale”. Generalmente infatti gli storici romagnoli s’interessano di storia locale e con molta professionalità, in quanto amano andare per archivi e biblioteche.

Peraltro il più grande cultore degli aspetti linguistici del dialetto romagnolo, il primo ad aver prodotto un dizionario scientifico di questa parlata, è stato un austriaco, Friedrich Schürr, che s’innamorò della Romagna mentre faceva la tesi di laurea sul *Pvlon matt*, poema del XVI secolo scritto in dialetto romagnolo da un anonimo cesenate. E fu dopo essersi laureato che venne da noi per rendersi conto di persona di come parlavano i romagnoli e per studiare le caratteristiche di una lingua dalle origini gallo-celtiche.

Un altro aspetto ha influito negativamente sulla scarsa letterarietà della Romagna (che pur ha dato alla Chiesa ben quattro pontefici⁴): il fatto che fino a poco tempo fa le Accademie e le Università erano pochissime (Napoleone Bonaparte addirittura chiuse quella prestigiosa di Cesena, antica di cinque secoli, per fare un favore a Bologna e un dispetto a Pio VI). Ancora oggi non esistono “facoltà” vere e proprie, ma solo “corsi di laurea” dipendenti dalle facoltà bolognesi.

Da noi purtroppo non è mai esistita una facoltà che s’impegnasse a valorizzare la cultura e la lingua e le tradizioni della Romagna. Per partire basterebbe una sezione distaccata della Facoltà di Lettere di Bologna. A Bolzano esiste una cosa simile da oltre un decennio per salvaguardare una lingua, il ladino, parlata da non più di trentamila persone. Noi ne abbiamo oltre un milione: una cifra sufficiente per indire un referendum e chiedere alla popolazione un parere su una possibile separazione dall’Emilia.

Da notare che l’ISO, l’Istituto di Standardizzazione Mondiale, oltre a fissare gli standard di qualità industriali, tiene anche un registro delle lingue del mondo: ebbene, fino al febbraio 2009 aveva previsto un codice EML per definire l’‘Emiliano-Romagnolo’, una lingua che però non è mai esistita. Da allora, grazie all’intervento di Ivan Miani, direttore di “E’ Rumagnôl”, sono stati previsti due nuovi codici: RGN per il Romagnolo ed EGL per l’Emi-

⁴ I due papi di origine cesenate furono Pio VI e Pio VII. Benedetto XIII fu solo vescovo a Cesena. Poi vi fu Clemente XIV di Santarcangelo di Romagna.

liano. Ora bisogna ottenere dall'agenzia UNICEF, che tutela le lingue in pericolo, la cancellazione della famigerata "lingua emiliano-romagnola" dall'elenco.

Nota di lettura

Tra le carte di Walter Galli, messe a disposizione dalla moglie, Anna Simoncini, vi sono alcuni faldoni molto interessanti, contenenti articoli e lettere di critici (per lo più letterari) sui suoi testi. Galli, per fortuna, era molto meticoloso, anche se purtroppo non vi è neppure una sua lettera. Le uniche di cui si parla in questo volume sono state gentilmente offerte da Giuseppe Bellosi, Giovanni Nadiani, Davide Argnani, Pietro Civitareale e Lia Pedrelli, ma è evidente che devono essercene non poche negli archivi privati di tanti altri critici letterari con cui era in contatto.

Contesto storico-sociale e culturale

Di nessuno si può dire qualcosa che sia un minimo sensato senza precisare le coordinate di spazio e di tempo in cui è egli vissuto. E questo è tanto più vero quanto più si ha a che fare coi poeti, per i quali l'aspirazione a una gloria imperitura viene spesso sentita come un'esigenza fondamentale della propria vita e, per tale ragione, non si preoccupano minimamente di offrire degli elementi utili alla loro storicizzazione né, tanto meno, alla contestualizzazione delle loro liriche.

Premesso questo, possiamo dire che Walter Galli inizia ad avventurarsi nel campo della poesia a partire dalla fine della guerra. Le influenze forti sono inevitabilmente quelle del *neorealismo*, che da un lato s'impone per un rifiuto *en bloc* del fascismo e che, dall'altro, si scontra, sul piano socioeconomico, con una ricostruzione di tipo capitalistico del Paese, basata sullo sviluppo di un consumismo all'americana e avallata da un'amministrazione democristiana della politica, cui tendono a contrapporsi le forze socialcomuniste, che avevano gestito, insieme ad altre forze minoritarie, la Resistenza e che in Romagna risulteranno sempre preponderanti. Nella prima silloge di Galli, *La pazienza*, edita nel 1976 (scritta, secondo Renato Turci, "tra il 1955, forse prima, e il 1973"), dove pur essendo forti gli accenti politici anti-sistema, si nota già un certo riflusso rispetto alla sua produzione del decennio 1948-58, che verrà fortemente revisionata o del tutto esclusa.⁵

Pur in presenza di un nuovo mezzo comunicativo, la televisione, che rende ancora più forte l'unificazione linguistica nazionale, la riscoperta dei dialetti in Romagna diventa generalizzata. Ma prima di farci spiegare i motivi di questa riscoperta da parte di Re-

⁵ Nell'intervista ch'egli rilasciò a Marino Biondi, il 13 agosto 1997, sostiene che il momento del riflusso intimistico è documentato nella poesia *La cuntrèda* (della silloge *Una vita acsé*), che è del 1978.

nato Turci, i cui scritti⁶, rinvenuti nell'archivio di Galli, cercheremo di riassumere, apriamo una breve parentesi.

Sino ad Aldo Spallicci, che pubblicò la sua prima raccolta di poesie, *Rumâgna*, nel 1909 e che nel 1911 inaugurò il quindicinale "Il Plaustro", il dialetto romagnolo non aveva altro uso letterario che quello satirico-umoristico dei sonetti di Olindo Guerrini (alias Lorenzo Stecchetti) e di altri autori minori. Fu appunto Spallicci che imboccò per primo la strada della poesia lirica, il cui dialetto diventava strumento interiore di emozioni e sentimenti. La rivista purtroppo fu interrotta dalla guerra nel 1914, ma nel 1920 Spallicci, insieme ad altri, creò un mensile d'illustrazione romagnola, "La Piè", poi soppresso nel 1933 da un regime clericofascista che non sopportava né le tendenze agnostiche della rivista, né, tanto meno, la valorizzazione delle culture locali in funzione antinazionalistica da parte del suo direttore.

Nel 1942 un gruppo di giovani universitari forlivesi fece nascere il periodico "Il Trebbo", riprendendo gli intenti de "La Piè", ma ne uscirono solo nove numeri. Sotto il fascismo le riviste che cercarono di valorizzare la cultura romagnola furono poche o di breve durata: "E' val" ("Il vaglio"), nata nel 1924 a Cotignola e chiusa nel 1932; "Lucignolo", nata a Rimini nel 1925 durò fino al 1930; "La ghirlandetta", che a Lugo visse nel biennio 1925-26.⁷

Turci, con la sua analisi, parte proprio dalla rivista "La Piè", rinata nel 1946, l'anno in cui Tonino Guerra esordì con *I scarabócc*. A quel tempo – scrive Turci – la poesia romagnola era cristallizzata su tre filoni: la *popolare* (tipo quella di Bruchin, che prosperava nelle zirudèle lette nei trebbi, affidata alla piazza e all'oralità); la *colta* (strozzata, come quella in lingua, dai generi e dalle regole, salvo quella di Cino Pedrelli); e la *retorica*, accecata

⁶ Cfr "Zona 15", n. 24/1981 e *Breve viaggio nella poesia di Walter Galli*, manoscritto fotocopiato presente nell'archivio di Galli, avente come riferimento spazio-temporale "Alfonsine, 15 dicembre 1983", trattandosi probabilmente di una conferenza di Turci sul poeta (con quest'ultimo titolo c'è un altro dattiloscritto del 30 marzo 1986, che viene ripreso in una *Presentazione delle poesie di Walter Galli edite e inedite* tenuta al Liceo Classico "V. Monti" di Cesena il 24 aprile 1986).

⁷ Cfr *Antonio Baldini, Marino Moretti, Carteggio: 1915 – 1962*, a cura di Enzo Colombo, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1997.

di romagnolità a buon prezzo, talvolta ridanciana o pesantemente patetica.

Con Guerra, che intanto nel 1950 pubblicava *La s-ciuptèda* e nel 1954 il *Lunario*, partiva un filone nuovo, nel quale la condizione umana era l'unica ragione del fare poesia. Tuttavia i poeti dialettali che collaboravano alla "Piè" non s'accorsero affatto di questa novità, tant'è che Guerra smetterà di scrivere in dialetto per almeno vent'anni, dedicandosi alle sceneggiature cinematografiche che lo renderanno famoso in tutto il mondo e a una narrativa in lingua presso Einaudi e Bompiani.

Turci insomma si meravigliava che in Romagna gli intellettuali non s'accorgessero dei "mutamenti esistenziali e delle nuove problematiche che la guerra e il dopoguerra avevano portato. Eppure – è sempre lui a precisarlo – si leggeva il 'Politecnico' di Vittorini, si discuteva di neorealismo cinematografico e letterario; era il tempo, per limitarci ai poeti, della riscoperta del Pavese di *Lavorare stanca*, sull'onda di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, di molto Saba, Montale, Ungaretti, Quasimodo, e già Fortini e Sereni, senza dire degli stranieri, dall'Edgar Lee Masters dell'*Antologia di Spoon River* a Frost, da Lorca a Neruda, da Éluard a Char".

Probabilmente, si può qui aggiungere, era stato proprio il fenomeno portentoso del neorealismo italiano a oscurare tutte le altre espressioni culturali locali, che non a caso ripresero vigore dopo che esso, verso la metà degli anni Cinquanta, aveva esaurito la sua spinta propulsiva. Semmai si può dire che nelle periferie urbane delle varie Regioni, rispetto alle metropoli italiane, il neorealismo assumeva gli specifici connotati delle riscoperte dialettali e vernacolari, come espressione intellettuale di classi subalterne venute alla ribalta.

Va poi detto che la Romagna ha sempre sofferto il peso d'una certa arretratezza culturale, dovuta alla dominazione pontificia, da cui ha potuto liberarsi solo dopo oltre un millennio. La cultura di elevato livello, quale senza dubbio era quella poetica (soprattutto della generazione romagnola postbellica), restava inevitabilmente appannaggio di una minoranza di cittadini.⁸ E gli intellet-

⁸ Non dimentichiamo che nel 1861, nella provincia di Forlì, l'analfabetismo raggiungeva la percentuale dell'86,8 per cento, per abbassarsi al 72,2 nel 1881. Nel 1951 gli analfabeti in Emilia-Romagna erano ancora l'8 per cento (pur contro

tuali romagnoli, almeno sino alla fine degli anni Quaranta, erano ancora dipendenti dalla poetica spallicciana, che a sua volta dipendeva da quella pascoliana, per la quale nei confronti della vita rurale si aveva un atteggiamento nostalgico, idillico, quando non addirittura mitologico, e non si voleva ammettere la sua sconfitta storica nei confronti del “capitale”. Per i poeti neodialettali degli anni Cinquanta vi era anzitutto la necessità di fare i conti con un passato letterario che aveva decisamente fatto il suo tempo.

Non a caso la “rivolta” nacque nell’entroterra riminese (di cui Santarcangelo era la località più significativa): di tutta la Romagna, l’area rivierasca era stata la prima a liberarsi del dialetto. Con la rinascita del turismo la seconda lingua era diventata, là dove fiorivano alberghi e pensioni, il tedesco, mentre le altre due non potevano essere che il francese e l’inglese. L’entroterra di tutta la riviera romagnola, persino buona parte dell’industria, viveva semplicemente in funzione del turismo e inevitabilmente perse le proprie tradizioni culturali e linguistiche, soprattutto in concomitanza dei fenomeni migratori in direzione della riviera, i quali di per sé, a prescindere da qualunque altra circostanza, impongono alla lingua dei mutamenti sensibili. Santarcangelo ebbe un lungo periodo di stasi economica, che riuscirà a superare solo nella seconda metà degli anni Settanta, cosa attestata da una significativa ripresa dagli indici demografici.

Bisogna aspettare – lasciamo ora proseguire Turci – la pubblicazione, da parte di Guerra, de *I bu* (1972)⁹, nonché il convegno su di lui tenuto a Santarcangelo di Romagna nel 1973 (con la partecipazione di Tullio de Mauro e Alfredo Stussi) e soprattutto gli *Atti* del convegno pubblicati nel 1976 dalle Edizioni ravennati del Girasole, per vedere finalmente emergere l’occasione liberatrice di nuove forze poetiche e di invito per gli editori a cercarle. Walter Galli, Nino Pedretti, Raffaello Baldini, Giuliana Rocchi, Gianni

una media nazionale del 14), che si ridurranno a meno del 5 per cento dieci anni dopo, benché solo un altro 5 per cento possedeva diplomi e lauree (e in Romagna la situazione era sicuramente peggiore che in Emilia).

⁹ Questa raccolta riproponeva tutte le poesie dialettali precedenti, con l’aggiunta di poche altre. Gianfranco Contini aveva però già inserito Guerra, nel 1968, nella sua fondamentale *Letteratura dell’Italia unita*, dandogli fama nazionale.

Fucci, Tolmino Baldassari e Giuseppe Bellosi non sono esplosi nell'arco di pochi anni per un puro caso.¹⁰

Questo è quanto scrive Turci, che non ha dubbi nel sostenere che tra tutti gli eredi di Guerra il più significativo è stato proprio Galli. Non dice questo perché lo conosceva sin dal dopoguerra ed era suo concittadino e amico personale, ma usando molte e giustificate argomentazioni, che qui meritano d'essere riportate sinteticamente.

Con Galli il dialetto aveva dalla sua delle possibilità non inferiori a quelle della lingua italiana. Soprattutto poteva ridarci, proprio nella dimensione del parlare quotidiano più dimesso (a quel tempo la maggiore parte delle conversazioni in famiglia e tra intimi avveniva ancora in dialetto), tutta la nostra contemporaneità, poteva mettere a nudo i nostri atteggiamenti interiori. Fu subito avvertibile che non si trattava di epigonismo o di adesione calcolata a una scuola. La sua era un'altra voce, con propri originali caratteri, una voce che metteva nuovamente in evidenza le qualità e le possibilità espressive del dialetto, porgeva una pienezza del sentire che la lingua nazionale pareva, per l'eccessivo consumo delle parole, non avere più. La ruvidezza del dialetto contribuiva a sottolineare, con straordinaria efficacia, l'inespresso (il pudore, il taciuto), la schiettezza e la verità.

Si sentiva il bisogno di un atteggiamento del genere soprattutto dopo il boom economico degli anni Sessanta – spiega Dino Pieri ne “La Piè” n. 1/2003 –, che aveva prodotto “una radicale trasformazione anche nel costume e nei comportamenti”. La Valdoca viene colta da Galli in maniera opposta: il vecchio rione, povero ma aperto ai contatti umani, ora appariva chiuso e diffidente.

Come noto, la poesia di Galli non è mai andata a cercare

¹⁰ Va detto che non può neppure essere considerato un caso che la stragrande maggioranza di questi poeti dialettali romagnoli sia nata negli anni Venti, a partire da Guerra (1920), Galli (1921), Giuliana Rocchi (1922), Pedretti (1923), Baldini (1924), Sante Pedrelli (1924), Giovagnoli (1925), Baldassari (1927), Fucci (1928), sino a Bolognesi (1930). La nuova generazione di poeti dialettali: Bellosi, Spadoni, Nadiani, Miro Gori... appartiene già agli anni Cinquanta. Il primo gruppo è esploso rifiutando tutto il fascismo e rievocando un passato irrimediabilmente distrutto, nella convinzione che non sarebbe stato recuperato dalla nuova democrazia borghese. Il secondo gruppo paga anche lo scotto del fallimento di tutti gli ideali anticapitalistici.

nel mondo contadino un'alternativa alla spersonalizzazione, dettata dal consumismo, che aveva coinvolto la vita urbana degli anni Sessanta. La sua poesia non è mai stata legata al mondo rurale, né direttamente (benché il suo mestiere di impiegato allo Zuccherificio lo portasse ad avere un contatto con gli agricoltori) né in chiave nostalgica, quanto piuttosto al mondo *urbano*, visto dalla prospettiva di una *piccola borghesia* (la classe cui Galli apparteneva) che simpatizzava per il mondo operaio e per i lavoratori che più soffrivano le contraddizioni del sistema.

Scrive Davide Argnani, commentando *Le radici e il sogno. Poeti dialettali del secondo '900 in Romagna*, a cura di L. Benini Sforza e N. Spadoni: “Non è più la poesia vernacolare, sentimentaloide e svenevole di un idilliaco sentimento della vita nei confronti di una natura sempre benevola. I nuovi romagnoli tagliano corto con la tradizione di un passato limaccioso, legato alle ambiguità del sentimento e della facile commozione o della sguaiata ilarità. Con Tonino Guerra (ma prima già un po' con Lino Guerra e Netto Neri) il nuovo dialetto romagnolo nasce come lingua viva del mondo e non più come semplice mezzo emotivo e autoconsolatorio di pura decantazione individuale... la poesia in dialetto sembra rifiutare le vecchie buone maniere e rendersi conto della necessità di acquisire una più ricca maturità espressiva per meglio affrontare il paragone con la grande poesia del Novecento dopo Ungaretti, Montale, Gatto, Pavese, Cardarelli...”.¹¹

In ogni caso è fuor di dubbio che la Romagna è stata l'area geografica che, a partire dal dopoguerra, ha conosciuto le esperienze di poetica dialettale più significative a livello nazionale, e di quest'area, quella santarcangiolese è stata la prima a muoversi. Lo dimostra anche il fatto che dopo il convegno su Guerra del 1973 se ne faranno altri tre negli anni Ottanta: a Forlì nel 1985, a Cervia nel 1987 (su T. Baldassari) e di nuovo a Santarcangelo nel 1989, di cui l'editore Maggioli stampò nel 1994 gli Atti, *La poesia dialettale romagnola del Novecento*, a cura di G. De Santi. A Cesena l'ultimo convegno significativo fu quello promosso dallo stesso Galli e organizzato da Giovanni Nadiani a Cesena nel 1996, insieme all'editore Tratti - Mobydick, che, grazie ai finanziamenti della Ban-

¹¹ In “Diverse Lingue”, n. 17/1998.

ca Popolare, poté stampare per l'occasione l'antologia dei poeti romagnoli, *Le radici e il sogno*, a cura di Luciano Benini Sforza e Nevio Spadoni.¹² Un altro importante convegno è stato fatto a Santarcangelo di Romagna nel 2008 in occasione dei festeggiamenti per gli ottant'anni del poeta Gianni Fucci.

Benini Sforza sostiene che la prima fase creativa della poesia dialettale romagnola va dalla fine degli anni Quaranta all'inizio degli anni Ottanta, dopodiché “un po' tutti gli autori romagnoli appaiono coinvolti da un'atmosfera comune di riflusso rispetto al precedente impegno politico-civile e ideologico in senso marcatamente populistico e antiborghese: un riflusso che fino al 1995-96 circa è sostituito da una predilezione per tematiche e poetiche di carattere per lo più lirico, disimpegnato, psicologico-esistenziale”.¹³ Questo riflusso era stato anticipato da Baldini con *E' solitèri* (1976) e da Baldassari con *La campâna* (1979). Galli però resisteva ancora in maniera etica, “da un'ottica laica e anticlericale”.

Benini Sforza è convinto che sul finire degli anni Novanta abbia cominciato a svilupparsi un rinnovato impegno umano e morale: p. es. Baldini, nel 1995, è tornato a criticare la società borghese con la raccolta *Ad nòta*, nella forma dell'indignazione morale generale. Si stanno riprendendo i temi fortemente impegnati delle prime raccolte di Guerra, Pedretti, Galli e Baldassari. Forse il faentino Giovanni Nadiani, che già a livello plurilinguistico e fonosimbolico è un caso modernissimo, è quello maggiormente intenzionato a recuperare la lezione pasoliniana.

Anche Walter Galli aveva una grande ammirazione per lui. In una cartolina postale del 5 marzo 1987 gli diceva che “l'eleganza della sua scrittura non prevarica troppo sulle ‘cose da dire’. Risultato questo non di poco peso: significa che le tosi, oppure gli inesti sono indovinati. Certo si cammina sul filo di un rasoio. Basta

¹² Anche la parte emiliana della Regione si dava da fare. Infatti, nel 1973 il già famosissimo Cesare Zavattini pubblicò nel dialetto di Luzzara (in provincia di Reggio Emilia), *Stricarm' in d'na parola*, che indubbiamente contribuì non poco ad accendere i riflettori sulla poesia dialettale romagnola (Pasolini lo definì “un libro bello in assoluto”). Si cominciò proprio in quel periodo – scrive Gualtiero De Santi – a concepire il dialetto non più come una semplice “qualità sonora o aneddotica che si aggiunge al significato, ma piuttosto come viva rottura del significato convenzionale” (in “Il parlar franco”, n. 3/2003).

¹³ In “Il parlar franco”, n. 1/2001.

una distrazione da niente e si precipita nella ‘letteratura’, mentre il dialetto è ‘vita’”.

Invece in un’altra lettera dell’11 giugno 1991 gli scriveva, dopo aver letto di Nadiani, *Per abbandonati selciati (poeti bassotedeschi 1961-1990)*, ed. Mobydick Faenza 1991, che questo tipo di poesia (nei dialetti delle regioni settentrionali della Germania), a lui fino a quel momento del tutto ignota, l’aveva interessato moltissimo, anche perché vedeva una sorta di affinità e consonanza con le esperienze dei poeti romagnoli.

Biografia di Walter Galli, sublime dal basso

Walter Galli è nato il 1° luglio 1921 in un antico e famoso quartiere popolare di Cesena: la Valdoca¹⁴, in via Albertini 36. Qui, dopo la morte del poeta, avvenuta nel 2002, ha abitato la moglie Anna Simoncini fino alla sua morte, avvenuta il 10 settembre

¹⁴ Contrada di Cesena centro, la Valdoca, ovvero Valle dell'Oca, la cui toponomastica rimanda a una zona paludosa in cui si abbeveravano oche ed anatre o comunque uccelli migratori, fu bonificata nel XV sec., durante la costruzione del Duomo: il dislivello della valle fu colmato coi materiali e le fondamenta della chiesa precedente. Ma le sue origini risalgono, nelle fonti storiche, alla fine del Trecento, quando fu edificato il convento di san Biagio (oltre a questo convento esiste ancora, in zona, quello dei Servi; abbattuti invece quelli delle Convertite, dei Carmelitani e il seminario vescovile). Praticamente era una contrada compresa tra i viali Albertini, Aldini, Roverella, Braschi, Verdoni e Paiuncolo (quest'ultimo ricorda, dal nome, un uccello palustre). In via Albertini risiedeva anche una delle cinque sinagoghe ebraiche della città, qui trasferita nel 1487, perché troppo a ridosso della chiesa di San Francesco (di cui ora è rimasto il chiostro) e del Palazzo del Ridotto (detta sinagoga fu poi distrutta nel 1569, facendo seguito ai decreti pontifici di espulsione degli ebrei dalla città). Dal dopoguerra sino agli inizi degli anni Settanta l'intenzione era quella di demolire la contrada per far posto ad altre tipologie edilizie, superando anche l'immagine di "ghetto per anziani", ma alla fine di quel decennio si decise a favore del recupero architettonico, che verrà ultimato nel 1984. Il vicolo Valdoca vero e proprio è quello che oggi porta il nome di via Braschi, così deciso nel 1872 in onore dell'illustre casata. A proposito di questa contrada, ha scritto Luciano Benini Sforza: "La Valdoca ora è sede di negozi eleganti, di ricchi professionisti, di case rifatte e dal look tutt'altro che proletario... inserita negli itinerari turistici di Cesena" ("Il Messaggero", 29 gennaio 1993). Forse la descrizione della moderna Valdoca oggi andrebbe rivista, in quanto, essendo generalmente costituita di case prive di garage, una attaccata all'altra, con spazi limitati e con rischi di umidità, i discendenti degli antichi proprietari tendono sempre più ad affittare le loro abitazioni, soprattutto a studenti e stranieri. Paradossalmente il dialetto è forse oggi la lingua meno parlata o comunque il destino linguistico della Valdoca, come d'altra parte quello di tutto il centro storico di Cesena, è quello di diventare un vario-pinto *melting pot*. Inoltre è bene precisare che la Valdoca era, al tempo di Galli, il rione più popolare all'interno delle mura della città, al di fuori delle quali ve n'erano sicuramente altri ancora più "popolari" (si pensi p.es. a Case Finali). Più che di "miseria" vera e propria, la Valdoca degli anni giovanili di Galli era caratterizzata da una diffusa "indigenza", connessa anche al fatto che il livello di istruzione era molto basso.

2019. Di questa storica contrada – scrive Renato Turci, che conosceva Galli benissimo e che ha scritto su di lui molte cose significative – “ha succhiato gli umori”.¹⁵

Angiolina, la nonna materna, che all’età di dodici anni era stata mandata a Cesena da San Marino per prestare servizio presso una famiglia facoltosa, come spesso succedeva a quel tempo, era riuscita a mettere in piedi, nella casa natale di Walter, un laboratorio artigianale di fabbricazione d’imbottite, con delle lavoranti a servizio, tra cui la figlia Annita, madre di Walter, il quale parla delle due donne nella poesia *A vengh a stè int la mi castina dla Valdóca*. Curiosamente sia i nonni paterni che quelli materni (i Corbara) svolgevano il mestiere del ramaio.

L’impresa artigiana ebbe successo, tanto che la nonna, avendo bisogno di spazi supplementari nella casa di sua proprietà, indusse i genitori di Walter, sin dalla metà degli anni Trenta, a risiedere fuori della Valdoca, in altri quartieri: vi poterono rientrare verso la metà degli anni Quaranta, quando Angiolina si ritirò dal lavoro.

Sentendosi più predisposto per gli studi umanistici¹⁶, egli aveva seguito malvolentieri le indicazioni paterne di iscriversi all’Istituto Agrario, ma se la poesia-canzonetta *Cartazi e ragazzi* è autobiografica, bisogna pensare a un’adolescenza abbastanza immersa negli studi. Lui stesso racconta, in un’intervista rilasciata a Marino Biondi nel 1997, che i suoi erano molto apprensivi e non lo lasciavano uscire tanto facilmente.

Sicuramente conflittuale doveva essere stato il suo rapporto col padre Pietro, barbiere quotato della città (almeno sino all’inizio del dopoguerra), poiché così appare nella descrizione, poco lusinghiera, che ne dà nella poesia *Galóz e’ barbir*: in casa parlava poco, raramente rideva, era autoritario, gli piacevano le donne e le baldorie con gli amici, aveva perduto una casa per motivi futili. Il rapporto andò sicuramente peggiorando nel corso della guerra e so-

¹⁵ Lo dice in un dattiloscritto del 10 maggio 1985, presente nelle carte di Galli, intitolato “Poesia a confronto”, un ciclo di conferenze organizzato da Davide Argnani, a Forlì.

¹⁶ Tra le sue carte è stato persino ritrovato un ampio articolo di carattere storico, pubblicato su “La Lotta” (n. 12/1951), settimanale comunista della provincia di Forlì. È riportato in *Appendice*.

prattutto dopo, quando Galli cominciò a manifestare chiaramente una certa simpatia per le idee comuniste (prese anche la tessera del Pci e sicuramente frequentò gli ambienti di sinistra almeno sino alla metà degli anni Cinquanta). Nella stessa Valdocca la cultura politica di base era di sinistra.

Galli fece il servizio militare dalla fine del 1941 alla fine del 1944, ma già dopo l'8 settembre 1943 il suo Reggimento di artiglieria "Lupi di Toscana" era stato smobilitato, e lui, che aveva ottenuto il grado di sottotenente di complemento, aveva potuto, insieme ad altri ufficiali rifugiatisi a San Leo, sottrarsi alla cattura da parte dei tedeschi.

A partire dal 1938 aveva iniziato a lavorare come operaio stagionale presso la Società Italiana Industria Zuccheri (lo Zuccherificio di Cesena), e due anni dopo svolgeva mansioni impiegate presso il Consorzio Agrario Provinciale di Forlì.

Nel 1944 lavorava come impiegato avventizio presso l'Ufficio comunale di Archivio e Protocollo, mentre negli anni 1945-46, presso l'Ufficio statistico ed economico provinciale dell'agricoltura, compilava carte annonarie per il razionamento, insieme al suo collega Renato Turci.¹⁷

Conobbe Anna Simoncini nel 1945 e alla fine del 1952 si sposarono, andando a vivere, coi loro due figli, in vari quartieri della città, finché poterono far ritorno, nel 1982, dopo la morte dei genitori di lui, nella stessa abitazione della Valdocca, che ristrutturarono totalmente a loro spese, approfittando della ricostruzione generale della contrada voluta dall'Amministrazione comunale (ne parla sempre, con toni commoventi, nella poesia *A vengh a stè int la mi castina dla Valdóca*).

A partire dal 1953 aveva iniziato a lavorare come impiegato presso la sede dell'Associazione Bieticoltori di Cesena, dove entrerà in pianta stabile una decina di anni dopo, andando poi in pensione nel 1985.¹⁸ Non cercò mai di far carriera, sia perché, provenen-

¹⁷ In "Zona 15", n. 24/1981.

¹⁸ L'Associazione Nazionale Bieticoltori, potente strumento nelle mani del politico democristiano nazionale Paolo Bonomi, capo della Confederazione Nazionale Coltivatori Diretti, fu la maggiore associazione di rappresentanza e assistenza dell'agricoltura italiana (l'ANB deteneva il monopolio della rappresentanza e dell'assistenza dei bieticoltori italiani presso gli industriali). Proprio in

do da un ambiente di sinistra, gli sarebbe stato difficile, sia perché non voleva sottrarre tempo prezioso alla sua passione artistica. Quel lavoro gli permise comunque di stare a stretto contatto con un mondo, quello rurale, che, anche se non trova un esplicito riflesso nelle sue poesie (se si esclude quella intitolata *La provvidenza*¹⁹), sicuramente contribuì a tener desto in lui l'interesse per le classi marginali, per le loro tradizioni e, in particolare, per la loro parlata.

La sua prima passione, comunque, non fu la poesia ma la pittura, anzi il disegno in bianco e nero, a china: era uno di quegli artisti che frequentava lo studio d'arte messo gratuitamente a disposizione dal Comando Alleato nel 1945 presso il Torrione della Rocca Malatestiana di Cesena, dove peraltro conobbe quelli che poi diventeranno i più grandi pittori cesenati: Alberto Sughì, Luciano Caldari, Giovanni Cappelli e Mario Bocchini. Di questi il primo avrà la maggiore influenza su Galli. Coi primi tre – lo ricorda un suo grande amico, il poeta Gianni Fucci²⁰ – spesso si recava

quegli anni due leggi (la n. 490 del 7 luglio 1959 e la n. 820 dell'11 agosto 1960) avevano permesso ai governi democristiani in carica di decidere i programmi di coltivazione per i contadini: in particolare fu imposto il ridimensionamento delle colture bieticole per favorire le richieste degli industriali, che detenevano il monopolio del prezzo dello zucchero; ciò diede luogo a numerose manifestazioni di protesta dei contadini in varie zone bieticole nazionali, inclusa l'Emilia-Romagna. Nel corso del periodo lavorativo di Galli avvenne anche il superamento della conduzione agraria della mezzadria a livello nazionale, prima con la legge n. 756/1964, che vietava i nuovi contratti di questa tipologia, poi con la legge n. 203/1982, che stabiliva la conversione in affitto monetario dei contratti agrari esistenti.

¹⁹ Va detto tuttavia che nella versione originaria, apparsa su "Il nuovo Belli", n. 1/1960, il protagonista era un parroco.

²⁰ In "Il parlar franco", n. 3/2003, p. 61. Fucci lo descrive così: "Vedo un giovanotto di qualche anno più grande di me, timido e discreto, dalla faccia bonaria e sorridente, dallo sguardo dolcissimo e dal ciglio teso che, al pari di me, più che parlare ascoltava parlare gli altri". Era così tanta la sua timidezza che "di fronte al pubblico veniva preso da una forma di panico che gli rendeva difficile qualsiasi lettura. Solo alla sera durante il pranzo... qualche volta si scioglieva e quasi come sfida a se stesso, si metteva a declamare, complice un buon bicchiere di Sangiovese, le sue poesie che, in quel caso, sceglieva fra le più 'spinte', quelle cioè che mai la bravissima Anna si sarebbe azzardata a leggere: ed era spassosissimo in quei momenti, e gli occhi gli brillavano di divertita gioia". Anche Gianni D'Elia parla di "riserbo quasi madornale che lo connota" ("Poesia", n. 4/1989).

in bicicletta a Santarcangelo di Romagna a trovare il gruppo dei nuovi poeti dialettali (tra i primissimi, oltre a Guerra, vi erano anche Nino Pedretti e Flavio Nicolini, che parlavano di romanzi americani e di poesia, soprattutto dell'*Antologia di Spoon River*).

A Longiano frequenta anche il poeta Tito Balestra che, secondo Gianfranco Lauretano, gli allargherà gli orizzonti culturali, rendendo altresì il suo stile più asciutto ed essenziale rispetto a quello di Raffaello Baldini, ed anche più ironico e sarcastico, soprattutto nei confronti delle “classi agiate”.²¹

L'interesse per la poesia dialettale gli venne dopo aver letto, nel 1946, *I scarabócc* di Tonino Guerra (che tre anni prima aveva recitato nel lager tedesco ove era stato prigioniero) e soprattutto dopo averlo conosciuto di persona²²: con lui infatti partecipò al secondo concorso nazionale di poesia dialettale, organizzato a Cattolica nel 1951 dalla rivista “Il Calendario del Popolo”. Non fu segnalato solo Guerra ma anche Galli con la poesia *Estate 1944* (la stessa della silloge *La pazìnzia*, col titolo *L'instèda de' quarentaquàtar*). La giuria (composta da Luigi Russo, Giulio Trevisani, Filippo Fichera, Lanfranco Caretti e come esterno Salvatore Quasimodo) gli riconobbe “un tono epico narrativo, un saggio sicuro di ottime possibilità”.

Tuttavia, tra le sue carte inedite vi è un fascicolo contenente poesie in lingua che vanno dal 1948 al 1968, da cui risulta che il primo concorso poetico cui partecipò fu quello del Centro Italiano di Relazioni e Cultura Internazionali (Circi) del 1949, a Bologna,

²¹ In “Il parlar franco”, n. 3/2003, p. 55.

²² Disse R. Turci di Guerra in un incontro a Forlì nel 1981: “Con lui partiva un filone nuovo nel quale la condizione umana aveva la prevalenza su tutti gli argomenti, anzi era l'unica ragione del fare poesia”. Disse inoltre di Galli: “Con lui ebbi la certezza che il dialetto aveva dalla sua delle possibilità non inferiori a quelle della lingua. Soprattutto poteva ridarci, proprio nella dimensione del parlare quotidiano, tutta la nostra contemporaneità, poteva mettere a nudo i nostri atteggiamenti interiori. La nostra vita – anche se fatta di quasi niente –, i nostri mali (ma anche il nostro bene) acquistarono per mezzo del dialetto un rilievo che sicuramente l'italiano non portava più, per l'eccessivo consumo delle parole. La ruvidezza contenuta nel dialetto non diminuiva ma favoriva la sua efficacia, dava evidenza alla sua resa espressiva, e nel medesimo tempo metteva in luce, rivelava senza indicarli il pudore, il taciuto, l'inesprimibile” (testo manoscritto nell'archivio di Galli).

in cui vinse il primo premio con la poesia *Tu leghi luce a luce*, poi pubblicata sull'antologia di Galasso e Laurano, *Premesse e promesse della giovane poesia* (ed. Cynthia, Firenze 1961). In questa raccolta non compaiono però altre poesie, in italiano e in dialetto, di cui la primissima, *Socialismo*, scritta il 12 giugno 1948, per la "La Nuova Scintilla" (settimanale della Federazione Comunista Ferrarese).

Di sicuro sino alla fine degli anni Quaranta Galli non scrisse nulla in dialetto, poiché sapeva di non avere sufficienti basi linguistico-letterarie (i suoi primi studi nella Biblioteca Malatestiana furono appunto quelli sulle grammatiche e sui dizionari dialettali). Probabilmente le prime poesie in dialetto furono le due del 1951, *J avrà dal tèri grandi* e *La fa giuvaca la Mórta*, per la rivista forlivese "La Lotta".

Ciò trova conferma nel fatto che Galli iniziò a scrivere in dialetto proprio quando Turci aveva stretto con lui rapporti di vera amicizia e di collaborazione sul tema della poesia e di quella dialettale in particolare. Secondo Turci, infatti, che proprio nel 1951 era entrato nello staff dirigenziale della Biblioteca Malatestiana, Galli era "uno dei più assidui frequentatori della biblioteca".²³ Dobbiamo quindi pensare che tutta la seconda metà degli anni Quaranta Galli l'abbia passata anche in biblioteca a studiare la grammatica e i dizionari del dialetto romagnolo, come risulta peraltro dai suoi numerosi appunti. E a quegli stessi anni risale l'amicizia e la collaborazione con l'altro suo grande amico cesenate, Cino Pedrelli.²⁴

Possiamo con sicurezza dire che la Valdoca fu per lui una continua fonte d'ispirazione, anche dopo che se n'era andato: quel "paradigma dell'umanità" gli aveva dato una sorta d'*imprinting* con cui riusciva a guardare efficacemente situazioni di disagio che potevano anche non appartenere alla sua contrada originaria. E quando decise di ritornarvi, per ovvi motivi sentimentali, sicuramente si trovò immerso in un contesto molto diverso da quello di trent'anni prima.

²³ In *Breve viaggio nella poesia di Walter Galli*, cit.

²⁴ Come poeta dialettale Pedrelli, nato nel 1913, aveva pubblicato la sua prima raccolta nel 1949 *La cumetta. Versi romagnoli, 1942-49* (Fratelli Lega, Faenza). Era spesso lui a tradurre in italiano le poesie di Galli.

Nel 1998, nel ricevere un premio dedicato alla cultura, da parte del Rotary Club di Cesena, così dichiarò in sala: “Il bisogno di scrivere poesie è nato dalla volontà di raccontare la vita della mia contrada, dove si alternavano conventi, case patrizie e una massa di semianalfabeti. Negli anni Trenta ero l’unico nel mio quartiere ad aver fatto la quinta elementare. Pochi conoscevano l’italiano e quindi nella Valdoca si parlava solo dialetto, che è stata la prima lingua che ho imparato. Dunque era lo strumento migliore per restituire la freschezza di quel mondo oggi scomparso. In fondo sono un naïf e con la cultura ho poco a che fare. Ho avuto poche e un po’ raffazzonate letture e non ho nemmeno una grande biblioteca in casa. Ho scritto le mie poesie in dialetto romagnolo lasciando agli altri il compito di giudicare e catalogare. In fondo sono sempre stato un ‘cane sciolto’”.²⁵

In un’altra intervista lui stesso spiegava il suo modo d’essere poeta: “Per scrivere una poesia conta più girare per la strada che leggere libri. Bisogna stare ad occhi aperti. Io ho parlato della gente della Valdoca, la mia contrada, dove le porte erano sempre aperte e si viveva sulla strada nella miseria generale. L’italiano era la lingua delle persone colte, il dialetto la lingua del popolo. Perciò è la prima lingua che ho imparato. Le peripezie formali di alcuni nuovi poeti dialettali nascondono soltanto epifanie private e lontanissime dalla vita”.²⁶

Tuttavia lo stesso Galli ammise d’aver compiuto una scelta sbagliata coi propri figli: “siamo stati noi a uccidere il dialetto – confessò nella medesima intervista. Quando è cominciata la diffusione della cultura di massa si pensava che il dialetto fosse una palla al piede. Noi stessi abbiamo detto ai nostri figli di non parlarlo. Parlare in dialetto significava esibire la propria povertà ed emarginazione. L’italiano era un simbolo di promozione sociale. Ciò rivela che tra la società industriale nascente e quella contadina non ci fu amalgama ma uno scontro fortissimo. E oggi cerchiamo di recuperare il dialetto nell’esigenza di riallacciare un legame interrotto col passato”.²⁷

²⁵ In “Il Resto del Carlino”, 16 marzo 1998 (l’occasione era stata quella del premio “Paul Harris”, dedicato alla memoria del fondatore del Rotary Club).

²⁶ In “Il Resto del Carlino”, 5 marzo 1998.

Parallela alla scrittura di poesie era la sua attività artistica di pittura, iniziata, sotto l'influenza del neorealismo, ove i protagonisti sono i lavoratori rurali: p.es. il *Riposo dei mietitori*, premiato al VI "Premio Suzzara" del 1953. Tante sono le premiazioni anche in questo settore: dalle sue *Demolizioni*, per due volte alla Biennale di pittura "Cassiano Fenati", nel 1964 e 1966, fino alle medaglie d'oro della Camera dei Deputati per l'opera *Passo carraio – Vietato sostare*, nel 1966, e della Presidenza del Consiglio dei Ministri per l'opera *Paesaggio*, nel 1969, anno in cui prese anche il bronzo nel premio "Quadrifoglio d'oro" con l'opera *Condizione 1969* e l'argento nello stesso premio del 1971 con l'opera *Paesaggio invernale*.

Le mostre personali (la prima, nel 1959, insieme al grande pittore cesenate Mario Bocchini), collettive e di gruppo che includono le sue opere sono innumerevoli, praticamente iniziano dalla Biennale Romagnola di Forlì-Imola del 1951 e si concludono con la Mostra personale delle sue cosiddette "cartoline", nel 1983, presso la Galleria del Loggiato di Cesena, dopodiché vi fu quella, postuma, del 2004, presso la Galleria del Cesuola.²⁸ Sul quotidiano "L'Unità" (Cronaca di Forlì) del 12 novembre 1953 l'articlista, dopo aver parlato di "seria e sicura ricerca artistica", aggiunge che

²⁷ La moglie Anna Simoncini raccontava che mentre in casa, soprattutto coi figli, Galli usava il dialetto soltanto per dire delle battute di spirito, nella sua famiglia d'origine invece non parlava altro che dialetto, pur conoscendo bene anche l'italiano. In effetti gli insegnanti delle scuole elementari, eseguendo istruzioni ministeriali, erano tassativi nel pretendere che i genitori non usassero il dialetto coi propri figli, ma questa pretesa cominciò a trovare ampi riscontri, nelle famiglie, solo a partire dal dopoguerra. In questa maniera, purtroppo, buona parte della generazione nata negli anni Cinquanta perse il bilinguismo che aveva caratterizzato quella precedente. E anche quando, istituita la scuola media di primo grado, i pedagogisti sostenevano che da uno studio comparato delle grammatiche si poteva imparare meglio la lingua italiana, si scelse di mettere quest'ultima a confronto col latino e, tra le lingue moderne, col francese e l'inglese, piuttosto che col dialetto, che pur in tantissime famiglie era ancora parlato.

²⁸ In un elenco da lui stesso stilato, Galli pittore viene citato nei seguenti volumi: G. Paganin, in "Agricoltura", Roma 1965; M. Azzolini, *Catalogo Mostra personale di Forlì*, 1964; *Naiifs Italiani Oggi*, ed. Seletecnica, Milano 1974; *Catalogo Nazionale Naiifs* n. 3, ed. Bolaffi, Milano 1977; *Antologia Naiifs Italiani*, ed. Casalino, Como 1979; *Artisti Italiani Contemporanei*, ed. Orizzonte, Milano 1979; *L'Élite*, ed. Selezione Arte Italiana, Varese 1984.

Galli stava lavorando a un volumetto di poesie in dialetto cesenate dal titolo, provvisorio, *Al Stason (Le Stagioni)*.

La sua pittura, in genere collocata tra i naïf, viene giudicata “intrisa di intenso lirismo, di sottile, vibrante incantamento verso lo spettacolo della natura...”.²⁹ Ma non mancano rappresentazioni realistiche di esistenze umili, di vite private.

Scriveva nel lontano 1964 il curatore di una mostra dedicata alle opere galliane nella Galleria d'arte Mantellini: “Conosco l'opera di Galli fin dagli anni – eravamo intorno al 1951 – in cui si poneva in luce il 'gruppo' dei giovani pittori cesenati (Caldari, Cappelli e Sughi); i giovanissimi Piraccini, Riciputi, Gatta si proponevano all'attenzione di lì a qualche anno. Anche se Galli non viveva a strettissimo contatto col gruppo, non poteva esimersi dalla radice naturale, d'ambiente e di cultura, che il quel momento diramava a Cesena. Un ceppo che usciva dalla tradizionale pittura di paesaggio – la cui poetica peraltro era di fondo contemplativo – per aprirsi verso un racconto, un modo di narrazione figurale dei rapporti dell'uomo, fossero essi con la natura, il substrato di una corralità sociale, o il dialogo sottile – nel senso di non clamoroso, non dichiarativo – di alcune tipicità ambientali e umane. Il Galli, meno portato alle tematiche di ampia ispirazione, conduceva... una narrazione minuta, d'impronta quattrocentesca, legata alle piccole cose – quelle che costituiscono l'umiltà dell'esistenza – perciò estranea alle ribellioni e alle proteste di qualunque ordine... Si tratta di una figurazione in cui cultura e sensibilità compongono un discorso chiaramente realistico, anche se fuori dalla lotta”.

Si riferiva ai disegni, non ai dipinti, che invece aveva presentato nella mostra suddetta. Su questi conferma comunque quanto già detto: le “opere colorate dimostrano meglio la fedeltà dell'artista alle cose, ai fatti, ai mutamenti dell'ambiente... nella pittura l'intimità del tono locale, svelato dalle 'demolizioni' [di una casa] mette a nudo i luoghi della vita privata dell'uomo...”.

Scrive Renato Turci, in una lettera indirizzata ad Anna Simoncini: “Ricordo bene il suo modo, minuzioso talvolta, di lavorare coi colori, e mi pare di rivederlo comporre, come l'ho visto spesso fare, i suoi paesaggi che direi struggenti d'amore e di pene-

²⁹ “Il Resto del Carlino”, 16 ottobre 1993.

trazione”. Da sottolineare inoltre il fatto che la tecnica delle incisioni l’apprise da Giampiero Guerri.

Qui però vogliamo aggiungere un giudizio di Davide Argnani, che lo apprezzava molto anche come pittore. “Guardando i ‘paesaggi’ o le ‘nature morte’ della sua complessa opera pittorica, a prima vista ciò che può creare imbarazzo è l’assenza completa della figura umana. Come mai, visto che per tutta la vita, nelle sue poesie, egli non ha fatto altro che parlare della malattia umana? Ogni essere umano, ogni artista, qualche volta, nella vita ha bisogno di ritrovarsi con se stesso in un momento di quiete, di solitudine, di riflessione, di incontro-colloquio con la ‘natura’ per purificarsi dall’inquinamento quotidiano della prigione sociale che il sistema ripetitivo della vita organizzata impone”. E poi ancora: “Rupi, calanchi, fiori, colline, angoli indelebili rispecchianti il proprio *cantone* d’appartenenza da salvaguardare, senza ritegni e senza nevrotiche nostalgie, rivelano l’estrema sensibilità di un poeta che anche attraverso i colori e il pennello riesce a raccontare le emozioni della propria vita senza incantesimi, ma con grande realismo affettivo. Linee purissime, colori delicatissimi, velature e trasparenze d’intensità e tonalità descrittive e rappresentative sono, nella pittura di Galli, correnti di forza di un linguaggio incisivo e allo stesso tempo sereno ed equilibrato rivolto alla ricerca della forma pura della realtà”.³⁰

Sicuramente più significativo il suo approccio al teatro, per quanto mai pubblicato in un volume. Se ne parla estesamente nel capitolo “L’esperienza teatrale dell’ultimo Galli”. Qui è sufficiente dire ch’egli ha ritrascritto liberamente nel dialetto cesenate sia l’*Anfitrione* di Plauto, rappresentato per la prima volta nel 1984, che quattro commedie di Čechov, che l’hanno tenuto impegnato negli anni 1991-2000: *Una domanda di matrimonio*, *Il cognome equino*, *Affare fatto!* e *La vedva*, di cui la seconda non è mai stata rappresentata.

Galli ha collaborato inoltre a molte riviste letterarie: “Marka”, “Lettera”, “Diverse lingue”, “Lengua”, “Poesia”, “Il lettore di provincia”, “Il Nuovo Belli”, “La Martinella”, “Libere Carte”, “Tratti”, “Nuovo Contrappunto”... Ed è presente in varie antologie,

³⁰ “Corriere di Romagna”, 8 agosto 2004.

tra cui quelle curate da Mario Dell'Arco³¹ e da G. Quondamatteo e G. Bellosi.³² Nel 1980 la Fondazione "Domus Pascoli" di San Mauro Pascoli gli conferì il titolo di "Accademico Pascoliano".

Morì il 29 dicembre 2002 per problemi cardiaci, nella stessa via Albertini in cui era nato: la moglie raccontava che negli ultimi giorni teneva sul comodino l'*Antologia di Spoon River* di Lee Masters e una delle ultime raccolte di poesie di Raffaello Baldini. Nel gennaio dello stesso anno gli era arrivata da Roma una lettera da parte di Achille Serrao (direttore della rivista "Periferie") e di Vincenzo Luciani che gli chiedevano d'inviare i suoi volumi e una bibliografia critica relativa alla sua produzione poetica, per dare sostanza al neonato Centro di documentazione per la poesia dialettale del Novecento "Vincenzo Scarpellino", di cui erano i responsabili. L'anno dopo Tonino Guerra metterà a disposizione la propria abitazione di Pennabilli per allestire un Archivio di documentazione della poesia dialettale romagnola, oggi presso la Biblioteca comunale "Antonio Baldini" di Santarcangelo di Romagna. A Cesena sarebbero sufficienti gli imponenti archivi di Turci, Pedrelli, Galli e Dino Pieri per costituire un analogo Centro di documentazione di tutto rispetto.

Publicazioni

La prima opera di Walter Galli, *La pazinzia* (Edizioni del Girasole, Ravenna 1976³³), pubblicata dopo aver vinto per la seconda volta il "Premio Nazionale Lanciano", raccoglie 65 composizioni dialettali scritte nel periodo che va dal 1951 al 1973³⁴. Scri-

³¹ *Fiore della poesia dialettale*, ed. Il nuovo Cracas, Roma 1964.

³² *Cento anni di poesia dialettale romagnola*, ed. Galeati, Imola 1976.

³³ L'opera fu pubblicata da Mario Lapucci attraverso la mediazione di Walter Della Monica, che considerava Galli un grande poeta. Era infatti stato lui a promuovere, a partire dal 1956, l'antichissima esperienza del "Trebbo poetico", con annessa rivista, che consisteva nell'organizzare in una piazza o in una grande sala una serie di letture espressive miranti a rinnovare il gusto del pubblico per la poesia (italiana) antica e moderna.

³⁴ Nella sua *opera omnia* le prime cinque poesie si riferiscono al biennio 1959-60 (quello della loro ultima revisione). In realtà, stando al curatore della rivista "il nuovo Belli" (n. 1/1960), la loro versione originaria era degli anni 1954-56: sarà sicuramente interessante per i critici letterari metterle a confronto.

ve Renato Turci, che ne aveva letto le bozze sin dal 1965 e che l'aveva spinto, insieme a Cino Pedrelli (che lo aiutava sul piano della grafia del dialetto e nella traduzione in lingua dello stesso), a pubblicarle: "La raccolta presenta la seguente graduatoria tematica: miseria e protesta sociale: 24 testi; guerra: 12; considerazioni sulla vita: 8; nostalgia per la giovinezza perduta: 4; suicidio: 4; figli e genitori: 3; seguono follia, sesso e morte".³⁵

In seguito, precisamente in occasione di una lettura pubblica di nuove poesie ad Alessandria (dove era stato fatto conoscere dall'accademico Franco Contorbia e dove aveva ricevuto un premio *al merito*), gli venne chiesto, dal critico letterario Giovanni Tesio, di pubblicare quelle stesse poesie a titolo gratuito, in un'edizione fuori commercio in 300 copie numerate; e così venne fuori la plaquette *E' distèin* (ed. Ij babi cheucc, Mondovì 1986³⁶), che poi confluirà nella raccolta del 1989, *Una vita acsé*.

Giorgio Bàrberi Squarotti e Franco Brevini cercarono di convincere Einaudi a pubblicare una silloge di Galli (1988), ma non vi riuscirono, e accadde lo stesso con l'editore milanese Vanni Scheiwiller. A tale proposito Franco Brevini, in una lettera del 18 settembre 1988, fa capire a Galli che Einaudi non aveva rifiutato di pubblicare le sue poesie ritenendole di poco valore, ma semplicemente perché la poesia in sé è giudicata dagli editori come una sorta di "cenerentola" incapace di fare "profitti", a meno che uno non sia già introdotto nello "star system". E Franco Contorbia, in una lettera scrittagli l'8 giugno 1988, gli aveva già detto che, essendo il mercato della poesia dialettale, nella fascia "alta" (quella appunto di Galli), monopolizzato proprio da Dante Isella e Franco Brevini, se con loro non riusciva a "sfondare" a livello nazionale, le speranze diventavano poche, e questo nonostante che nessuna Regione italiana potesse vantare qualcosa di equivalente a quello che si stava verificando in Romagna nel campo della poesia dialettale. Franco Brevini, in una lettera del 20 novembre 1982, aveva già scritto a Galli che "in Lombardia manca una scuola di poeti seri, dignitosi,

³⁵ In "Poesia a confronto", Forlì, 10 maggio 1985.

³⁶ Galli chiese all'editore cosa significavano le parole "Ij babi cheucc" ed ecco la risposta: "I rospi cotti", in riferimento scherzoso agli abitanti di Mondovì. Da notare che il titolo della silloge venne dato dai curatori, non da lui. Alla parola "destino" Galli preferiva la parola "caso".

colti, come lei, Tolmino e altri, che davvero creano il tessuto di una regione”.

Una vita acsé (Edizioni del Leone, Spinea - Venezia 1989), che secondo Turci, durante la stesura aveva per titolo *Us' fa prest a di* e che raccoglieva 70 testi, in luogo degli attuali 87, si riferiva al periodo 1975-84³⁷. Rispetto alla prima silloge, Turci rilevava che “la tematica sociale è meno evidenziata, è del tutto scomparso il tema della guerra, è accresciuta la tematica sessuale per un più alto numero di imitazioni dall’*Antologia Palatina*”.³⁸ Assolutamente nuovo è l’amore per gli animali. Con molta precisione Turci aggiungeva che “per giungere alla trasparenza, Galli lavora alle sue poesie fino a farle consistere delle sole immagini e parole insostituibili. Non compaiono mai né la malizia dell’invenzione né il compiacimento di chi dice cose gravi solamente per il piacere di sorprendere, di far colpo. La sua è voce interiore, che potrebbe essere di tutti...”³⁹.

Dino Pieri aggiunge che questa raccolta “si apre con una galleria di personaggi segnati da un destino di morte... gli stravaganti di Galli nulla concedono al gusto del ridanciano, sia pure nella chiave grottesca di un Guerra o di un Baldini: si distinguono per una precisa connotazione tragica, sono suicidi o comunque disperati in un mondo in cui il dramma del singolo si consuma fra l’indifferenza e il disprezzo”. Anzi, vi è “un confronto personale e diretto con la propria morte, nuovo idolo polemico e oggetto di sfida”. La stessa polemica anti-religiosa ora mette in discussione “l’essenza stessa del complesso delle verità rivelate... pur nella ri-

³⁷ Furono pubblicate attraverso la mediazione di Ferruccio Brugnaro, poeta-operaio di Mestre del 1936, che a Milano produsse una rivista (quaderni di scrittura operaia) chiamata “Abiti-Lavoro”.

³⁸ In “Poesia a confronto”, Forlì, 10 maggio 1985. L’*Antologia Palatina* (ed. Einaudi) è una raccolta di 3700 epigrammi greci di centinaia di scrittori, cristiani e soprattutto pagani, compilata a Bisanzio intorno alla metà del X sec. I contenuti spaziano dagli argomenti amorosi a quelli descrittivi, dai lamenti funebri ad argomenti burleschi o d’intrattenimento. Rinvenuta dall’umanista Claude Saumaise nel 1607 presso la Biblioteca di Heidelberg (detta appunto *Palatina*), essa costituisce una copia arricchita della perduta antologia epigrammatica redatta da Costantino Cefala fra l’880 e il 902. Ma in realtà il primo modello di antologia poetica risale a Meleagro (I sec. a.C.).

³⁹ *Ib.*

cerca del valore della vita in una prospettiva escatologica che prevede un giudizio di assoluzione o di condanna” (“La Piè”, n. 1/2003).

Quanto alle “Imitazioni” dall’*Antologia Palatina*, presente in entrambe le raccolte, Turci scrive: “Si tratta di testi mediati in parte da letture di epigrammi e liriche di autori latini e greci e in parte da situazioni o idee, che, essendo già presenti nel pensiero dell’autore, si ravvivano nel trovarle espresse anche da altri. Fanno da ponte Quasimodo, Ceronetti, Romagnoli e altri. L’appropriazione è così totale da far scomparire, molte volte, l’originale”, nel senso che “hanno poco di imitativo e neanche è possibile definirle ‘scritture alla maniera di’”.⁴⁰ Mettendo a confronto i testi di Marziale, dei traduttori in lingua (Ceronetti e Quasimodo) e di Galli, Turci sosteneva che quelli di Galli erano più efficaci, più espressivi, più essenziali, proprio perché più aderenti al parlato.

La raccolta contiene un’importante prefazione di Pietro Civitareale⁴¹, riportata anche in *Tutte le poesie (1951-1995)*, che include tutti i testi editi fino a quel momento, oltre alla silloge inedita intitolata, come un libro di Cino Pedrelli, *La giostra* (ed. Il Ponte Vecchio, Cesena 1999). Furono Giuseppe Bellosi e Marino Biondi a convincerlo a produrre la sua *opera omnia*, nella quale le poesie approvate da Galli si fermano al 1995 per due ragioni: la prima è che dal 1999 alla morte egli fu preso da gravi problemi di salute; la seconda è che preferiva spendere le ultime sue forze a ritrascrivere in dialetto le commedie di Čechov, cosa che lo appassionava parecchio e che trovava più facile a farsi.

Nel 2004 è uscita la raccolta postuma *Le ultime* (ed. Il Ponte Vecchio, Cesena 2004). L’iniziativa è stata della moglie, che aveva trovato una cartella con scritto sopra un grande NO!, indicativo della riluttanza di Galli a volerle inserire nell’*opera omnia*.

⁴⁰ Ib.

⁴¹ Pietro Civitareale, nato a Vittorito (provincia di L’Aquila) nel 1934 e trasferitosi a Firenze nel 1962, è stato poeta, narratore, saggista, traduttore e critico d’arte. Scrisse alcuni importanti saggi sul dialetto: *Poeti in romagnolo del secondo Novecento*, Editrice La Mandragora, Centro Culturale L’Ortica, Imola-Forlì 2005; *Poeti in romagnolo del Novecento*, Roma, Edizioni Cofine, 2006; *La dialettalità negata*, Edizioni Cofine, Roma 2009.

Questo spiega perché la moglie si sia rifiutata d'inserirle nella seconda edizione di *Tutte le poesie*.⁴²

Nell'archivio di Galli vi è anche una busta contenente le lettere speditegli da Cino Pedrelli. Ebbene risulta chiaramente ch'era proprio quest'ultimo (che, essendo nato nel 1913, aveva iniziato prima di lui a interessarsi della scrittura dialettale) a revisionare stilisticamente le sue poesie (a Turci invece Galli si rivolgeva per avere una valutazione preventiva sul loro contenuto). Tuttavia Pedrelli deve ammettere che i suoi interventi erano minimi. Gli aggettivi che usa per qualificare le poesie di Galli sono eloquenti: "struggenti", "sconvolgenti", "toccanti", "originali" (lo stile è "robusto").⁴³

Egli era stato il primo a intuire che con delle poesie di così alto livello (e in tutta la Romagna cominciavano ad essercene davvero molte) occorreva dar vita a iniziative permanenti, per farle conoscere in maniera più organica e diffusa, anche al di fuori della Romagna, coinvolgendo i critici e gli storici della letteratura.

Una delle lettere più importanti di Pedrelli, per un inquadramento della produzione galliana, è quella del 28 agosto 1995, ma a cosa si riferisca si potrà sapere solo quando il suo archivio verrà reso pubblico. Considerando che Galli gli inviava sempre le bozze delle sue poesie per avere pareri soprattutto sulla forma, vien da pensare, guardando la data, che Pedrelli avesse letto la silloge, ancora inedita, de "La Giostra" (1990-95), ma non si sono trovati riscontri, né in quella raccolta né in altre incluse nel volume *Tutte le poesie*. Pedrelli fa riferimento a una raccolta di poesie sulla Val-

⁴² Qui si può ricordare che le edizioni del "Ponte Vecchio" sono sorte a Cesena nel 1992: ciò spiega il motivo per cui i libri precedenti l'*opera omnia* di Galli non furono pubblicati in questa città (anzi fu con essa che l'editore inaugurò la collana "Tamerici. Classici della poesia in dialetto romagnolo"). L'ampia diffusione delle sue poesie è anche correlata al fatto che da circa una decina d'anni è invalsa l'abitudine di recitarle in pubblico nei territori della Romagna, insieme a quelle di tanti altri poeti dialettali. È noto, peraltro, che Galli non fosse il miglior interprete recitativo di se stesso.

⁴³ Negli anni 1949-50 Cino Pedrelli s'era già fatto promotore della "Società di Studi Romagnoli" e nel 1970 darà vita, insieme a Turci e Pompili, al "Lettore di Provincia", forse la rivista letteraria più importante della Romagna, alla redazione della quale Galli non aveva voluto partecipare, non sentendosi, a motivo dei suoi studi tecnici, culturalmente adeguato.

doca, con allegate delle foto e delle notizie storiche della contrada. In particolare afferma d'aver riconosciuto otto persone (tra cui la madre di Galli), mentre di una non riesce a ricordare nulla e neppure rammenta dell'esistenza di un postribolo (privato) tra via Rovarella e via Braschi.

Alcune sue poesie Galli le ha prodotte per essere cantate in occasione del festival dialettale de "E' campanon"⁴⁴, ma non c'è molto nel suo archivio, forse perché lui stesso non attribuiva a questi lavori una grande importanza. Eppure ebbero molto successo, come spesso succede quando le cose che si producono sono fatte per essere acquisite in maniera diretta, immediata, spontanea.

Cronologicamente occorre partire da *Pór Filizi*, cantata nel 1968 da Carla Ceccarelli, con musica di Aldo Rocchi.⁴⁵ Questa è l'unica canzonetta a essere nata come poesia, visto che è stata scritta per prima. Il testo coincide comunque con quello della canzone, per cui le modifiche furono irrilevanti. Poi nel 1969 vengono "*Scnusuda*", cantata da Pino Zampa, con musica di Sante Montanari (vinse il secondo premio)⁴⁶ e *Sedg an*, cantata da Nazario Mazzoni, con musica di Aldo Rocchi.⁴⁷ Nel 1970 ne abbiamo tre: *In chèv a la strèda*, cantata da Nazario Mazzoni, con musica di Renato Mat-

⁴⁴ Qui si può ricordare che i primi artefici della canzone dialettale romagnola, già negli anni Trenta, furono Secondo Casadei, Primo Lucchi e Aldo Rocchi. Quest'ultimo, nel 1966, fu uno dei promotori del festival "E' campanon".

⁴⁵ Il poeta qui mostra d'essere contrario ai matrimoni d'interesse. Se ci si sposa per i soldi, poi se ne pagano le conseguenze sul piano degli affetti. E non è che si rimedia all'errore fatto, sposando da vecchi una ragazzina di 20 anni. Il protagonista è solo un "povero Felice".

⁴⁶ Qui il poeta invidia dei play-boy della riviera romagnola, che d'estate se la spassavano con le straniere. Quelli lo invitano a comportarsi come loro e lui alla fine accetta. Era andato con una tedesca. Ma quando la ragazza se ne torna a Berlino, lui a Cesena sta malissimo, perché si era innamorato. E quando prova a scriverle delle lettere, gli tornano indietro con la scritta "Sconosciuta".

⁴⁷ Qui il poeta ripensa forse a quand'era fidanzato con la sedicenne Anna Simoncini, che poi diventerà sua moglie. Rievoca con nostalgia i tempi passati, troppo lontani, e se ne chiede la ragione, senza trovare alcuna vera risposta. Si rende solo conto che il tempo che passa si porta con sé i sogni della gioventù. In una "scrittura privata" Galli autorizza Cino Pedrelli, già iscritto alla Siae, a ricevere i compensi per le due canzoni *Scnusuda* e *Sedg an*, che l'amico poi gli girerà quando arriveranno.

tarelli (secondo premio)⁴⁸, *Una stória*, cantata da Carla Ceccarelli, con musica di Renato Mattarelli (quarto premio; questa poesia-canzone non appare in nessuna pubblicazione)⁴⁹, e *Cartazi e ragazi*, cantata da Nazario Mazzoni, con musica di Terzo Fariselli.⁵⁰ L'anno dopo altre due: *La mi vita l'è una fèsta*, cantata da Nazario Mazzoni, con musica di Renato Mattarelli (primo premio)⁵¹ e *Un pèz 'd chèrta spigazèda*, cantata da Nazario Mazzoni, con musica di Renato Mattarelli.⁵² Nel 1972 *E' zardèn*, cantata da Piero Zani, con musica di Renato Mattarelli, non viene ammessa alle finali.⁵³ Vi è poi un salto di una decina d'anni, forse perché *Ala stazion* non era stata neppure ammessa; infatti verrà cantata solo nel 1982 da Dorino Buratti, con musica di Terzo Fariselli (anche questa poesia-canzone non appare in nessuna pubblicazione).⁵⁴ Nello stesso anno partecipa anche con *Zirundèla par la Gnafa*, cantata da Dorino Buratti, con musica di Terzo Fariselli (secondo premio).⁵⁵

⁴⁸ Il poeta, che aveva quasi 50 anni, ripensa alla propria vita con amarezza, ritenendo d'aver fatto più errori che cose giuste. E sa benissimo che non c'è più tempo per porvi rimedio. Spera solo di trovare nell'aldilà gli amici di un tempo e di ricominciare con loro una vita tranquilla, senza pretese.

⁴⁹ Qui il poeta fa parlare una donna delusa dall'amore ricevuto da un uomo che diceva di amarla.

⁵⁰ In questa poesia, come in altre, il poeta rimpiange, come il Leopardi, di aver speso i suoi anni migliori a studiare, senza mai potersi godere la vita. E ora non può più tornare indietro.

⁵¹ Questa poesia-canzone è forse quella più autobiografica di Galli. Fa pensare a un'adolescenza abbastanza immersa negli studi. Lui stesso racconta, in un'intervista rilasciata a Marino Biondi nel 1997, che i suoi erano molto apprensivi e non lo lasciavano uscire tanto facilmente. Nella poesia dichiara d'aver dato più di quanto ha ricevuto, ma in fondo è contento lo stesso.

⁵² Il poeta dice d'aver trovato in soffitta una cartolina che gli ha fatto venire in mente un amore giovanile. Si vanta d'essere stato un dongiovanni, ma di quella ragazza, chiamata Lina, s'era innamorato.

⁵³ Qui il poeta ricorda un giardino abbandonato dove da bambino giocava con altri bambini. Quella volta era vivo, adesso non lo è più. Sembra una metafora della morte, un simbolo delle cose che finiscono.

⁵⁴ Il testo di questa poesia non corrisponde del tutto a quello della canzone. Il poeta si ricorda di un amore giovanile finito da tempo. Ricorda il dolore del momento in cui si sono separati in stazione. Ma non ricorda altro, anche perché alla fine ha deciso il destino. La musica allegra stona con le parole.

⁵⁵ Qui il poeta descrive la morte nella sue varie sfumature, nella sua presenza ineluttabile, invincibile. Pietro Castagnoli si è accorto che la *Zirundèla* non ap-

Stando a Romano Pieri, Galli non avrebbe dovuto mettere queste poesie-canzoni nella silloge della *Pazinzia* in quanto troppo poco poetiche. Semmai in realtà non sarebbero stati testi da musicare, in quanto “troppo poetici” per una manifestazione canora come “E’ campanon”. Lo stesso Galli si rese conto che p.es. la *Zirundèla par la Gnafa*, essendo piuttosto lugubre, era meglio metterla nella raccolta *Tót e’ mèl*, ma se qui avesse messo anche *Ala stazion* o *Sedg an*, che sono assolutamente deliziose, nessuno avrebbe avuto nulla da ridire (le abbiamo riportate in Appendice). Fa bene comunque Romano Pieri a dire che Galli “riprende quasi dal vivo la saggezza delle nostre campagne o dei vicoli poveri e quindi si mette dalla parte dei ‘vinti’ per essere uno di loro e non per servirsene come possibile soggetto”.⁵⁶

Tra le sue carte s’è trovato un foglietto intitolato “Poesie scartate o disperse”, in cui ne elenca nove: *J avrà dal tèri grandi; Al ròsi; Risolveremo la vita con la vita; Al sperenzi proibidi; I tu ócc; Chejù; Socialismo; Catturare il ricordo; La fa giuvaca la Mórta*. Anche queste sono riportate in Appendice, ma due di esse non siamo riusciti a trovarle.

In un altro foglietto Galli elencò tutti i nomi dei 65 personaggi della sua *Commedia valdocana*: lo fece subito dopo aver scritto “La giostra” e prima ancora di aver pubblicato l’*opera omnia*. Lo si capisce dal fatto che la poesia ove appare il nome “Codalonga”, messa inizialmente ne “La giostra”, decise poi di rimuoverla, per ovvi motivi di opportunità; la si ritrova però nelle *Ultime*, pubblicate dalla moglie.⁵⁷ Ecco dunque l’elenco:

La pazinzia: Fafin, Ristin, Giorgio, la contessa, Furmiga, Gloria, Gigin, Gigetto, e’ fiól ‘d Filiberto, Nasona, Gino, Lumega,

pare nell’elenco delle poesie-canzonette di *Tutte le poesie*, ma avrebbe dovuto precisare ch’essa venne inserita nella raccolta “Tót e’ mèl” (“Corriere di Romagna” del 9 febbraio 2003).

⁵⁶ In “Il Resto del Carlino”, 27 marzo 1977.

⁵⁷ Stranamente il conteggio del totale che fa Galli arriva a 64, per cui è da presumere o che si fosse sbagliato (e questo è difficile, essendo un uomo incredibilmente scrupoloso) o che quel Gino che appare due volte ne *La pazinzia* sia in realtà la stessa persona. Se è vera la seconda ipotesi, si può aggiungere un ulteriore tassello all’attendibilità storica di questi (o comunque di molti di questi) personaggi.

Amilcare, Renzo, Mario, e' fiól 'd Galóz, Fidalma, Gigi, Viscardo, e' fiól di Vèga, Filizi, Renzo, Gino, Pino, Ferdinando, Franzcon.

Una vita acsé: la moi 'd Gusto, Tràpula, Zeglio, Mafalda, Jacmin, Tiglin, Iris, Lino, Mara, Luana, Berto, René, Mirco, Gisto, Marco, Nello, Sintin, Anna, Angiolina, Galóz e' barbir.

La giostra: Gigia, Pio, Setimio, Rico, Spartaco, Gustavo, Pepino, Carlina, Maurizio, Chilin, Olga, Loris, Bertino, Adamin, Vito.

Inediti (*Ultime*): Codalonga, Pepina, Ugo, Remo.

Premi letterari

Cronologicamente, il primo concorso cui partecipa Galli, vincendo il primo premio con la poesia *Tu leghi luce a luce*, è quello del "Premio Circi", nel 1949, allorché Fiorenzo Forti (1911-80), filologo e docente dell'Università di Bologna, storico della letteratura, aveva parlato di "maniera apertamente montaliana, almeno nel senso di oggetti che svolgono da sé un proprio mito" e di "verso disteso, quasimodiano, con cadenze epigrafiche"; inoltre "nella sua poesia da un fondo di tristezza che rifiuta i ripiegamenti crepuscolari si leva un'interrogazione stimolata dai messaggi del mondo naturale intesi come simboli".

Al "Premio Cattolica per la Romagna", nel 1951, viene segnalato insieme a Tonino Guerra.

È primo ex-aequo al "Premio Casalecchio di Reno" del 1961 con la poesia *Anniversario* in lingua italiana (la sua lirica "configurata in un rigore espressivo di sonora linearità, costituisce un dato di poesia essenziale", così spiega la motivazione della Commissione).

È primo anche al "Premio Città di Carrara" nel 1963, sempre per la poesia in lingua. E la motivazione afferma che "nel poeta c'è un senso pregnante di abbandono e di sofferenza intimamente vissute, che non si adagia tuttavia in facilità musicali, ma ricerca nella robustezza della frase e nella vigoria dell'immagine l'affermazione della propria personalità. Egli avverte il male di vivere e la nullità dell'esistenza, ripudiando tuttavia la facile commozione e cogliendo nel ricordo, nella caparbia 'memoria', l'estremo e forse inutile tentativo di vincere 'la fonda misura di silenzio' che è la

vita, di vincere la morte che prima che in noi è presente nella realtà”.

I successi più significativi, nella poesia dialettale, li ottiene col “Premio Nazionale Lanciano - Mario Sansone”: è primo in classifica nel 1971 (ex-aequo)⁵⁸, nel 1976 (ex-aequo)⁵⁹ e nel 1989 (ex-aequo con A. Serrao per l’inedito ed è segnalato per un’opera edita⁶⁰). In quest’ultimo la giuria (composta da Mario Sansone, Franco Loi, Claudio Marabini, Giuseppe Rosato e Ottaviano Gianangeli) così motiva la decisione di premiare l’inedito: “Le composizioni di Walter Galli, che già dalle raccolte edite conosciamo nervose, dinamiche, tendenti alla icastica risoluzione finale, si fanno ora più pacate e si ammorbidiscono in tinte e connotazioni sapienziali, anche se si individua nel loro fondo l’antica matrice pessimistica. Il dialetto romagnolo del Galli appare il veicolo naturale per l’espressione totale del suo mondo”.

Allo stesso “Premio Lanciano” viene segnalato anche nel 1973 e nel 1983 (qui, ancora una volta, viene ad essere paragonato a Montale, poeta in effetti amato da Galli); ed è finalista nel 1986; infine nel 1999 ottiene un premio speciale (medaglia d’oro) per i cinquant’anni di attività letteraria. Indubbiamente al suddetto concorso va riconosciuto il merito d’aver considerato il dialetto come una lingua vera e propria e non una trasposizione da un italiano letterario. Il dialetto rientra nella “globalità di una civiltà letteraria”.

Nel 1976 vince il primo premio nel concorso regionale di poesia dialettale romagnola, tenuto a Cesenatico, consistente nella

⁵⁸ La giuria, presieduta da Mario Sansone, scrive, nella motivazione del premio, che “stupisce in questo poeta la rinuncia a qualsiasi elemento di evasione, anche in uno dei lavori dove, con un ardito trapasso tematico, egli esalta, superando la tragicità che a lui pare inscindibile dal ritmo stesso della vita, quel tanto di festa che in essa è pur dato di cogliere e di godere”.

⁵⁹ Galli s’impone, stando alla giuria, “per la sua scrittura nervosa e folgorante, che lo porta a impennare il componimento su qualche immagine o figura, il cui senso è quasi sempre condensato, e insieme svelato, nell’ultimo verso... il suo dialetto non è mai gratuito, ma reca il crisma dell’essenzialità, insostituibilità e coerenza” (cfr “Il pensiero romagnolo” n. 2/1977). È Pedrelli che riporta queste parole, aggiungendo che Galli è “autore estremamente rigoroso e restio a esibirsi”.

⁶⁰ L’opera edita che presentò fu *Una vita acsé*, ma in questa sezione vinse Gianni Fucci con l’opera *Èlbar dla memoria*.

“Targa Porto Leonardo”, per la lirica *Campo IV Fossa 37*. L’anno dopo, con la poesia *U n’era un s-cén*, ottiene la medaglia d’oro al premio nazionale di poesia dialettale “Valente Faustini” di Piacenza. Dopo essere risultato finalista al premio nazionale “Città di Gabbice” nel 1979,⁶¹ ottiene, sempre nello stesso anno, a San Mauro Pascoli, il “Premio Pascoli” per la silloge *La pazinzia*, e con la poesia *Una vita acsé* il premio la “Pignataza d’oro” a Castelbolognese.

Nel 1980 vince il premio nazionale di poesia e narrativa “Romagna 80” come poeta in vernacolo romagnolo e il “Premio Silvestrini” nel 1986 a Fontanelice (Bologna), in cui la commissione dichiara d’essere rimasta colpita per l’uso spregiudicato del verso finale nelle sue liriche e per l’assoluta padronanza del dialetto. Infine con la poesia *Lo e’ chénta* ottiene il primo premio per la Regione dell’Emilia-Romagna al Premio Biennale Nazionale di Poesia Dialettale “Guido Modena” a San Felice sul Panaro (Modena), nel 1993.

⁶¹ In quell’occasione la giuria composta da Bo, Zanzotto, Marabini, Guerra e altri farà vincere *E’ solitèri* di R. Baldini, con cui debutta come poeta dialettale.

Le imitazioni classiche del Marziale della Valdoca

In un'intervista rilasciata a Gabriele Zani, Walter Galli spiegava l'origine delle sue cosiddette "imitazioni" dai classici greco-latini: "Le 'imitazioni' contenute sia in *La pazienza* che in *Una vita acsé* richiederebbero un'indagine critica particolare che io non ho mai tentato di fare, né, penso, ne avrò mai la voglia. Posso solo dirti che il mio incontro con l'*Anthologia Palatina* avvenne un bel po' di tempo fa – verso il 1960 – quando già il mio lavoro aveva una propria originale fisionomia (quella stessa che ancora lo contraddistingue), per cui ritengo siano da escludersi lezioni o apprendistati esorbitanti da quei maestri. Si trattò semplicemente della scoperta di un'affinità, di una sintonia con un mondo sorprendentemente vicino e attuale nonostante la polvere dei secoli, e poi del desiderio e del piacere di giocarci attorno e dentro con la mia barbara lingua: liberamente, spregiudicatamente fino all'irriverenza, allo stravolgimento".⁶²

Tale dichiarazione trova conferma in un articolo di Luciano Benini Sforza che riportava un pensiero di Galli: "gli incontri con questi grandi autori sono stati importanti, perché mi hanno riconfermato nella ricerca che stavo conducendo autonomamente. Il mio amore per una poesia realistica, pungente, attenta agli aspetti quotidiani e bassi ma più veri dell'umanità, hanno trovato risponderne profonde con questi classici. Le mie imitazioni da Marziale, come gli altri rifacimenti, si muovono comunque con libertà, perché tendo sempre a modernizzare il testo".⁶³

Galli in effetti non solo non s'è mai preoccupato di seguire regole stilistiche consolidate nelle sue poesie, ma, per quanto riguarda la ritrascrizione dialettale di quelle palatiniane ha usato frasi idiomatiche cesenati anche fuori contesto storico, come quando scrive: "u s' va a roda lebra". D'altra parte il rifacimento, pur molto disinvolto, in versi dialettali della poesia antica, apparso con la

⁶² In "Libere carte", n. 0/1990, poi confluita in G. Zani, *Sereni e dintorni*, Joker, Novi Ligure 2006. È possibile leggerla anche in questo blog: gabrielez.blogspot.it/2011/08/cinque-domande-walter-galli.html.

⁶³ In "Il Messaggero", 29 gennaio 1993.

Pazienza del 1976, era qualcosa di assolutamente inedito, almeno in Romagna.

Anche da una lettera del 25 gennaio 1984, inviata a Giuseppe Bellosi, Galli chiarisce bene come sia maturato in lui questo interesse per i classici greco-latini: “nell’*Antologia Palatina* vi trovo una sorta di affinità e sintonia con la mia scrittura. Una folla di personaggi vivi, un caleidoscopio di storie semplici, quotidiane, un linguaggio scarno, essenziale, diretto. Di qui l’innamoramento, il desiderio di ridire con parole mie quell’universo, quasi di entrarci dentro materialmente, esistere con lui. Vedi quindi che mi muoveva qualcosa di più dell’esibirmi in un mero esercizio letterario o di abilità stilistica fini a se stessi. Peraltro esistendo tutta una esemplificazione sul modo o i modi di tradurre i cui lacci non potevo non sentire, l’approccio fu in qualche modo timido, reverenziale, con sufficiente ‘rispetto’ per il testo originale”.

“La lettura di Marziale – prosegue ancora Galli – è di molti anni dopo e in due tempi (1979 e 1983). Anche qui un’umanità – in un epigramma⁶⁴ Marziale dice *hominen pagina nostra sapit* – folta, brulicante, di una tale attualità e realismo non scalfiti dal tempo, che non potevo, ancor più di quanto lo fossi stato con l’*Antologia Palatina*, non sentirmi stimolato e direi provocato. In verità l’operazione è stata più libera, spregiudicata e, spesso, Marziale è poco più d’un pretesto. Facendo un ulteriore sforzo di introspezione, mi pare di capire che quella voce antica abbia costituito, in quei particolari momenti, l’occasione o la causa dell’accensione o rimozione di un accumulo o sedimento di cose che avevo dentro allo stato magmatico, sotto la cenere. Me ne viene, ritengo, conferma dalle

⁶⁴ L’epigramma è una breve e agile composizione in versi che ebbe molto successo nella Grecia antica. In età arcaica (VIII-V sec. a.C.) era soltanto un’iscrizione anonima che veniva incisa sui monumenti funebri o che accompagnava i doni votivi alle divinità. In età classica (V-IV sec. a.C.) era composto anche su commissione, per eventi celebrativi. In età ellenistica (IV-I sec. a.C.) divenne praticamente l’unica forma di poesia, utilizzata per trattare in modo conciso e brillante i più svariati argomenti: bellezza della natura, delusioni d’amore, avventure erotiche, velenose polemiche letterarie e politiche, descrizioni di opere d’arte, barzellette satiriche, indovinelli e persino problemi aritmetici. Per esporre materie più importanti e profonde, come la storia e la filosofia, gli scrittori greci preferivano invece la prosa.

date; la seconda serie, in particolare, viene infatti dopo un vuoto, un silenzio creativo di oltre due anni”.

In un opuscolo scritto da Gianfranco Lauretano per Italia Nostra (Cesena 1983), Galli presenta così il suo approccio a Marco Valerio Marziale: “Non si tratta di traduzioni vere e proprie, né di rivisitazioni o reinterpretazioni, nel senso che si dà a tali definizioni, ma piuttosto l’esito di un incontro fra due poetiche, per alcuni aspetti in straordinaria sintonia, capace di provocare accensioni di ispirazioni singolari, addirittura deragliate dallo stesso significato del testo originale. Non sapendo come propriamente etichettare questi esercizi, mi sono limitato a chiamarli ‘imitazioni’, confidando non sfugga al lettore il significato più profondo che è quello di un cordiale omaggio al poeta latino”. E più sotto, a mano, aveva aggiunto due citazioni di Marziale: “La mia pagina sa di uomo” e “Le mie pagine sono scabrose, ma onesta è la vita”.

Sotto l’epigramma ritrascritto IV,33 (uno dei quattro dedicati ai poeti di scarse capacità) così ha voluto aggiungere di suo pugno, con chiaro intento autobiografico: “Quattro epigrammi dedicati ai cattivi poeti: una genia rigogliosa anche ai tempi di Marziale. Qui, oltre al magistrale sarcasmo per l’impudenza di tali verseggiatori, si avverte una punta di amarezza che gli veniva dal vedere che essi godevano d’immeritati onori e favori, mentre lui era spesso costretto a umilianti lotte per sbarcare il lunario”.

Tuttavia da allora ad oggi sul rapporto di Galli coi poeti greco-latini la critica letteraria, sinceramente parlando, non ha prodotto granché. Forse si potrebbe partire da un’affermazione di Grazia Silvana Bravetti, secondo cui Galli si rifà alle “crude pungenti battute delle Sature, delle Atellane, dei Fescennini preromani, che proprio in Romagna rinnovarono e nobilitarono le loro diverse radici nella indigena latinità di Plauto”.⁶⁵

⁶⁵ In “Il Ponte”, 3 novembre 1985. Di derivazione etrusca i versi fescennini sono stati la più antica forma di arte poetico-teatrale presso i Romani, di carattere tipicamente farsesco-popolare. Lo spettacolo, composto anche di musica e danza, era costituito da un dialogo licenzioso, che si svolgeva in un clima coinvolgente e molto sanguigno, tipico del mondo rurale. Dai fescennini verranno fuori le satire: la prima forma drammaturgica latina di cui abbiamo notizia. L’atellana era una farsa popolare in dialetto osco, importata a Roma nel III a.C.: prevedeva maschere ed era caratterizzata dall’improvvisazione degli attori sulla base di un canovaccio.

Cino Pedrelli scriveva che in Galli il legame strettissimo con l'*Antologia Palatina* aveva raggiunto livelli eccelsi⁶⁶, anche perché – come rilevava Pier Guido Raggini – i personaggi di tale *Antologia* “sono ripresi e trasformati in romagnoli veraci, grassi, a volte sboccati, violenti, rissosi, rumorosi e trasparenti”.⁶⁷

In una lettera del 5 novembre 1982, scritta dal critico letterario Gianni D’Elia (direttore della rivista “Lengua”) a Davide Argnani e fotocopiata nell’archivio di Galli, viene detto che le poesie di quest’ultimo sono “ad altissimo livello, con una padronanza espressiva tale che le imitazioni sembrano esse gli originali, davvero impossibili da imitare”. E Renato Turci era sulla stessa lunghezza d’onda: “Di alta sensibilità sono le sue straordinarie ‘Imitazioni’ dai poeti dell’*Anthologia Palatina* e da Marziale, vere e proprie ricreazioni”.⁶⁸

Detta *Anthologia* fu letta da Galli in tre diverse versioni: quella di Annunziato Presta (ed. Casini, Roma 1957), da cui scelse i testi di Isidoro Egeate, Leonida di Taranto e Filippo di Tessalonica; quella di Salvatore Quasimodo (ed. Guanda, Parma 1958), da cui scelse i testi di Anonimo, Diodoro Zona e Glauco; e quella di Ettore Romagnoli (ed. Zanichelli, Bologna 1965), da cui scelse i testi di Anite (VII, 190), Egesippo (VII, 320), tre di Lucilio (XI, 79, 164, 310), Nicargo (XI, 329), Parmenione (XI, 4) e Stratone (XI, 225).⁶⁹

Anche per quanto riguarda Marziale i testi di riferimento sono stati tre: quello curato da Guido Ceronetti (ed. Einaudi, Torino 1964), da cui prese gli epigrammi I, 32, II, 50, II, 67, II, 82, IV, 84, VI, 23, VIII, 71, X, 49, XI, 58, XII, 80; quello curato da Giuseppe Lipparini (ed. Zanichelli, Bologna 1979), da cui prese II, 42, II, 85, III, 33, III, 70, IV, 38, V, 18, VII, 16, VII, 30, VII, 92, VIII, 62, XII, 20; e quello curato da Giuseppe Norcio (ed. Utet, Torino 1980), da cui prese III, 85, IV, 16, IV, 33, V, 52, VII, 3, XI, 17, XII, 25. Quest’ultimi furono presentati da Renato Turci nel “Letto-re di Provincia” (n. 75/1989), ove afferma che il titolo galliano di

⁶⁶ In “Il lettore di provincia”, n. 11/1972.

⁶⁷ In “La Gazzetta”, 24 marzo 1990.

⁶⁸ In “Nuovo Contrappunto”, n. 4/1944.

⁶⁹ Il primo volume pubblicato da Einaudi, e poi a seguire, porta la data del 1978 e, a partire dal 2005, anche la Utet s’è accinta nell’impresa editoriale.

“Imitazioni” è troppo modesto, anche perché “l’energia brusca e ruvida del dialetto romagnolo” dà agli epigrammi dell’autore latino una particolare “veemenza”.

Scrivendo Galli di Marziale, senza citare la fonte, per avere un semplice appunto ad uso personale: “Questo provinciale seppe guardare i suoi contemporanei con assoluto distacco non falsato da alcun risentimento. Volle che la sua poesia avesse per tema l’uomo (*“hominem pagina nostra sapit”*) e fosse specchio della società romana”. Anche qui sembra di leggere qualcosa di autobiografico.

In una lettera del 6 gennaio 1984 che Galli inviò a Giuseppe Bellosi per chiedere pareri sulle “imitazioni” di Marziale, scrive: “dalla lettura anche solo dei primissimi versi scatta un singolare meccanismo. Direi, approssimativamente, perché anche a me la cosa sembra un po’ misteriosa o difficile da razionalizzare, me ne viene, da quegli accenti, una specie – adoperando una terminologia musicale – di ‘la’, o una sorta di illuminazione o provocazione per un discorso mio e su altri binari. Un discorso, molto probabilmente, che io avevo già dentro in attesa di una ‘occasione’ per nascere”.

Sull’*Antologia Palatina* si possono segnalare, da ultimo, alcune lettere di Pietro (Rino) Spada⁷⁰, trovate nell’archivio di Galli. In quella del 12 gennaio 1990 curiosamente gli ricordava un proprio episodio riferito a Quasimodo, che lui aveva conosciuto subito dopo la guerra: “Persona civilissima, con quel tratto di deferenza che non esclude la cordialità, così frequente nei siciliani di cultura antica”. Senonché quando a cena comparve la moglie, Spada e gli altri invitati rimasero “sgomenti”: Quasimodo “la trattava come una serva”, davanti a tutti. E dice a Galli: “tu, come me, siamo rimasti entrambi innocenti, nel senso che non ce la facciamo a disgiungere le persone dalle loro opere. Io comincio adesso a persuadermi che un buon scrittore può essere un autentico cialtrone...”.

Nell’altra lettera del 24 marzo 1979 Rino Spada afferma, testualmente, che le liriche di Galli “sono le più belle poesie in dialetto romagnolo che abbia mai lette... sono tra le più belle poesie moderne in assoluto, in dialetto e no, almeno per quanto riguarda

⁷⁰ Nato nella frazione di Rio dell’Eremo del Comune di Cesena e residente a Milano, Spada pubblicava i suoi racconti con lo pseudonimo di “Anonimo romagnolo”.

la letteratura italiana”. E si riferiva alla sola *Pazienza*, nella speranza che pubblicasse presto una nuova silloge!

L'esperienza teatrale dell'ultimo Galli

Negli ultimi vent'anni della sua vita Walter Galli ottenne delle soddisfazioni in un campo letterario cui non aveva mai prestatato alcuna attenzione: quello *teatrale*, nonostante che ogni sua poesia sembra fatta apposta per essere recitata. Forse il disinteresse era dovuto al fatto che il teatro dialettale romagnolo non ha mai brillato per qualità letterarie, per cui non è da escludere ch'egli volesse far leva sulla propria creatività artistica per produrre qualcosa d'innovativo.

L'approccio al teatro, nel 1983, fu del tutto occasionale, in quanto dipeso dalle insistenti richieste e dalla personale amicizia coi componenti della compagnia forlivese diretta da Glauco Fiorini e Fanny Monti (critica letteraria del "Resto del Carlino"), "Teatar in fameja". Per loro tradusse per la prima volta in dialetto romagnolo l'*Anfitrione* di Plauto (uno dei testi più studiati e copiati lungo i secoli⁷¹), rappresentato con successo nel 1984 dalla stessa compagnia, e poi ripetutamente in varie località romagnole (al "Plautus Festival" di Sarsina nel 2000), sino all'ultima esibizione del 2003 allestita al Teatro Bogart di Cesena da quella stessa compagnia cesenate, "La brôza", che, sotto la regia di Corrado Bertoni,

⁷¹ *Anfitrione* è una commedia in cinque atti e un prologo, scritta dall'autore latino Plauto, presumibilmente verso la metà del III sec. a.C. L'opera trae il titolo da uno dei protagonisti, il comandante dell'esercito tebano Anfitrione, mentre altri personaggi principali sono gli dèi Giove e Mercurio, nonché i mortali Alcmena e Sosia, rispettivamente moglie e servo di Anfitrione. Il testo a noi pervenuto presenta lacune nel IV atto, del quale ci rimangono una cinquantina di versi (ne mancano circa 300), che si riferiscono alla continuazione dell'alterco tra Mercurio e Anfitrione. Galli s'era servito della traduzione italiana di Giuseppe Augello (ed. Utet, Torino 1961). La commedia plautina era scritta in versi perché apparteneva al genere della poesia ed era persino frequente che un personaggio si mettesse a cantare se vi era un accompagnamento musicale. L'*Anfitrione* è da sempre ritenuto un classico della cosiddetta "commedia degli equivoci", basata sulla confusione, in questo caso creata tra i personaggi umani e le divinità che ne hanno assunto le sembianze. La somiglianza tra gli attori che dovevano rappresentare due personaggi, l'uno la copia dell'altro, era resa con delle parrucche e vari accessori (p.es. all'attore che impersonava Mercurio spuntavano due ali dal cappello, mentre Giove era munito di una treccia d'oro).

con musiche originali eseguite in scena da Gianni Della Vittoria, l'aveva già presentata, nel 2000, nel prestigioso Teatro Bonci.

A proposito di questa commedia, scrive lo stesso Galli a Giuseppe Bellosi, in una lettera del 25 gennaio 1984: “Qui naturalmente non potevo prendermi eccessive libertà, né ritenevo giusto inventare e caricare di problematiche esistenziali o grovigli psicologici attuali o di moda un'opera già così vera e autonoma, nonostante la polvere dei secoli. Mi sono permesso solamente una brevissima scena [di un centinaio di versi] nel terzo/quarto atto per riempire un buco dovuto alla perdita dell'originale. A lavoro finito posso dirti che ne è venuta fuori una versione abbastanza rispettosa, stavolta, dei canoni tradizionali, direi quasi un riassuntino, perché ho tolto piuttosto che messo. Nulla quindi che possa apparentare questa operazione con quelle dell'*Antologia Palatina* e di Marziale...”.

È scritto in un articolo firmato da Luciano Benini Sforza, in cui Galli risponde ad alcune sue domande: “Gli incontri con questi grandi autori [Plauto e Marziale] sono stati importanti, perché mi hanno riconfermato nella ricerca che stavo conducendo autonomamente. Il mio amore per una poesia realistica, pungente, attenta agli aspetti quotidiani e bassi, ma più veri dell'umanità, hanno trovato risponderne profonde in questi classici. Le mie imitazioni da Marziale, come gli altri rifacimenti, si muovono comunque con libertà, perché tendo sempre a modernizzare il testo. Così nell'*Anfitrione*, Mercurio, trasformato nel servo Sosia, invoca per il suo padrone che sembra impazzito una camicia di forza, un esorcista e addirittura la Croce Rossa”.⁷²

Sulla scia del successo dell'*Anfitrione* Galli si accinse a ritrascrivere in dialetto anche alcune commedie di Čechov. Ma lasciamo parlare lui, utilizzando l'articolo suddetto. “Non mi è mai piaciuto il poeta favolatore, quello che vola sulle ali della fantasia, senza tener conto della dura realtà. E ho una naturale propensione per l'umorismo satirico, che faccia ridere mettendo il dito nelle piaghe, tanto che adesso sto adattando per le scene due racconti umoristici di Čechov, intercalando dialetto e italiano. Sono due far-

⁷² In “Il Messaggero”, 29 gennaio 1993.

se: *Il cognome equino* e *Una domanda di matrimonio*: titoli e storie comiche, ma di vera quotidianità”.

Alla fine le commedie di Čechov, che l’hanno tenuto impegnato dal 1991 al 2000 e che richiederebbero studi specifici, diventeranno quattro, di cui tre felicemente rappresentate al Teatro Petrella di Longiano. Stando a un appunto trovato nel suo archivio, l’ordine cronologico di stesura sarebbe stato il seguente: *Una domanda di matrimonio* (maggio 1991 – marzo 2000), *Il cognome equino* (maggio 1991 – marzo 2000), *Un buon finale* [o anche *Lieto fine*], che Galli ha voluto intitolare *Affare fatto!* (aprile 2000) e *L’orso* (reintitolato *La vedva*, del maggio 2000).⁷³

Per le prime due ha utilizzato la versione edita da Carlo Grabher e Giovanni Faccioli (*Racconti e teatro*, ed. Sansoni, Firenze 1966-70), per le altre due la versione curata da G. Zamboni (*Racconti e novelle*, ed. Sansoni, Firenze 1963), un’opera completa in tre volumi che gli era stata regalata dal regista Bertoni nell’aprile del 2000. Sono racconti brevi, scritti da un Čechov molto giovane, in vena di umorismo, che al massimo potevano essere inscenati in un unico atto teatrale, in chiave farsesca o ironico-grottesca. Qualcosa, in lingua italiana, era già stata fatto da altre compagnie teatrali. Inutile dire che Čechov, Marziale e Plauto non vennero scelti a caso da Galli: nella loro esistenza o personalità o concezione di vita o anche solo nella tipologia letteraria della loro produzione egli doveva trovare aspetti straordinariamente simili ai suoi.

Quando mise mano all’opera plautina *Amphitruo* (e successivamente alle quattro commedie čechoviane), il risultato fu strabiliante: gli schemi collaudati della vecchia commedia dialettale romagnola, per lo più ancorati al mondo rurale, erano saltati. In scena appariva la piccola-borghesia urbana e laicizzata, con problemati-

⁷³ Corrado Bertoni, utilizzando la riscrittura dialettale di Galli delle commedie di Čechov, ha rappresentato al Teatro Petrella di Longiano, nel 2004, “Tre passi con Čechov”, come saggio finale dedicato al tema dell’“amore tardivo” da parte di un laboratorio della Bottega del Teatro del Rubicone per le scuole medie dei Comuni della Valle del Rubicone (progetto voluto fortemente dal Dirigente scolastico Gianfranco Zavalloni, scomparso di recente). In quell’occasione emerse per la prima volta l’attore cesenate Roberto Mercadini. Mai rappresentato invece è *Il cognome equino*.

che, o meglio con modi di porsi di fronte ai problemi di sempre, decisamente più moderni.

Indubbiamente i tipi fissi del marito “becco”, del servo furbetto, del vecchio sciocco ecc., ovvero il piacere dell’equivoco, il tema del tradimento coniugale, l’ingenuità immancabilmente punita erano un *déjà vu* del teatro romagnolo, erede, in questo, della commedia latina (la quale, a sua volta, si rifaceva a quella greca), nonché della commedia italiana dell’arte. Ma non era questo che faceva problema, quanto piuttosto il fatto che, col tempo, il teatro romagnolo era caduto in scontatezze di tipo paternalistico, volte a ricomporre moralisticamente il diviso, a reintegrare bonariamente la diversità, a punire simbolicamente l’arbitrio..., secondo i dettami, divenuti stucchevoli, della religione dominante, che rendevano alquanto prevedibili, di queste commedie, soprattutto le parti finali, artisticamente le più deboli.

Per superare questi limiti Galli scelse di riscrivere qualcosa, l’*Anfitrione*, che, essendo stato prodotto in epoca pagana, non poteva essere condizionato da valutazioni etico-religiose così stringenti e, se vogliamo, così formali come quelle del cattolicesimo, o comunque egli sembrava voler ridare alla commedia dialettale un’originalità che già col fascismo, avverso ai regionalismi linguistico-culturali (specialmente quelli di espressione satirica), e più ancora nel dopoguerra, a motivo della sconfitta storica del mondo rurale rispetto a quello urbano e industrializzato, era andata perduta.

La sua riscrittura è stata un’operazione alquanto originale, poiché molto più vicina all’odierna mentalità laica, che tende a lasciare sospeso il giudizio sui comportamenti umani, cioè a far sì che sia il pubblico a farselo, senza essere preventivamente indottrinato. Consideriamo, peraltro, che l’*Anfitrione* è l’unico esempio della cosiddetta “Commedia nuova” (nata in epoca ellenistica ed ereditata da Plauto e Terenzio) a mettere in scena, come personaggi, delle divinità, facendo loro compiere delle azioni che oggi dovremmo quanto meno considerare discutibili.

Galli tuttavia non ha soltanto riformato la classica commedia dialettale dal punto di vista di Plauto, ma ha anche revisionato

Plauto, riattualizzandolo dal punto di vista del dialetto.⁷⁴ Due operazioni letterarie in una, con tutti i rischi di cadere nel ridicolo, come può facilmente avvenire quando si vogliono trasporre in epoca moderna situazioni così lontane nel tempo.

Ma è Walter Galli stesso che spiega in un dattiloscritto rinvenuto tra le sue carte (porta la data del 2000) le motivazioni che lo hanno spinto a diventare commediografo. Probabilmente era un articolo fatto su richiesta da parte di qualche rivista o forse un promemoria per una presentazione dal vivo in uno specifico incontro.

“Mi preme sottolineare che a questa riscrittura dell’*Anfitrione* di Plauto in dialetto cesenate, che risale alla prima metà degli anni ’80, non fui mosso da propositi meramente letterari, ma semplicemente per aderire alle sollecitazioni di amici⁷⁵ che intendevano uscire dal non esaltante repertorio del teatro romagnolo contemporaneo. Convenuto di affidarci alla rivisitazione di un testo classico, a chi, se non a Plauto, potevamo chiedere aiuto? e quale delle sue commedie scegliere se non l’*Anfitrione*, la più nota e rappresentata da duemila anni a questa parte?”

Sprovvisto della benché minima conoscenza della scrittura teatrale e dei suoi meccanismi, mettere le mani su quell’opera costituiva un’avventura dalla quale non sapevo se e come ne sarei uscito. Ma sorprendentemente, sin dalle prime battute, vi avvertii una tale consonanza con la mia poetica, da rendermi conto che non mi sarebbe stato troppo difficile rifare in qualche modo quel viaggio.

Ora, ad esperienza conclusa, mi pare di poter dire – confortato dal riscontro del pubblico – che, anche in virtù della consanguineità fra il *sermo vulgaris* dell’autore sarsinate e la barbara parlata romagnola⁷⁶, quella piccola, antica favola ne sia uscita non

⁷⁴ Plauto è da sempre conosciutissimo in Romagna (in epoca contemporanea, a motivo delle performance teatrali che a Sarsina ogni anno gli dedicano, a partire dal 1956).

⁷⁵ Qui intende riferirsi soprattutto alla professoressa Fanny Monti di Forlì, critica teatrale e artistica.

⁷⁶ Nel “Resto del Carlino” del 16 marzo 2000, per definire la parlata romagnola, Galli userà due aggettivi ancora più eloquenti: “irsuta e plebea”. Eppure Elio Grilli, presidente della compagnia “La brôza”, nello stesso giornale dice che “il dialetto di Galli esula dalla lingua che alimenta normalmente le rappresentazioni dialettali. Si tratta di un dialetto molto più ricco e variopinto”. Ciò fa pensare

solo con accettabile attendibilità e indenne da gratuite ferite alla sua essenzialità, ma addirittura arricchita, credo, di momenti di espressività e godibilità non meno intensi di quelli offerti dallo stesso testo plautino”.

Parole importanti, queste, in quanto danno l'impressione che Galli avesse intuito la presenza di una sorta di “romagnolità”, come connotato etno-antropologico, che caratterizza questa regione da tempi immemorabili e che in un certo qual modo si riflette anche nelle sue espressioni linguistiche, pur così formalmente diverse. A tale proposito si può qui sottolineare che Galli non si era limitato a trasporre in dialetto cesenate l'opera di Plauto (e poi alcune di Čechov), ma aveva anche compiuto alcuni studi di tipo storico-letterario, come risulta in un appunto rinvenuto nelle sue carte inedite, in cui aveva scritto che “il latino non fu mai una lingua unica ma stratificata, che variava in rapporto alle classi sociali, ai settori professionali, ai livelli di cultura, alle zone geografiche: *sermo urbanus, provincialis, militaris, vulgaris* e *plebeius* (del popolo più incolto), *rusticus* (delle campagne). Anche il dialetto che affiancherà il latino, sarà continuamente soggetto a rimescolamenti e fusioni a causa dei continui flussi migratori con le province viciniori”. Insomma il latino più popolare s'era conservato meglio proprio nel dialetto.

Commentando, in una lettera indirizzata a Giuseppe Bellosi (dicembre 1984), la prima rappresentazione dell'*Anfitrione* in occasione della Rassegna del teatro dialettale romagnolo al Teatro “Il Piccolo” di Forlì (16 dicembre 1984), aggiunge ulteriori particolari: “mi preme sottolineare che la versione in dialetto cesenate dell'*Anfitrione* non ha pretese meramente letterarie; non è cioè ricerca di una diversa chiave di lettura, o rivisitazione o reinvenzione del testo plautino, in gara con le tante e notevoli espresse da autori di ogni tempo⁷⁷, ma semplicemente e modestamente una traccia, il ca-

che con l'*Anfitrione* e le commedie dialettali čechoviane siamo in presenza di un lavoro metalinguistico sul dialetto romagnolo, che dovrà in futuro, quando le commedie saranno pubblicate, vedere impegnati studiosi specialisti del settore.

⁷⁷ Si riferisce – come risulta dalle sue carte e dalle ricerche fatte presso la Biblioteca Malatestiana – ai commediografi Molière (1668), Kleist (1807) e Giraudoux (1929): quest'ultimo aveva contato trentotto diversi *Anfitrioni*. Dopo la versione dialettale del 1984 vi furono altre versioni in lingua, con altre compa-

novaccio per la ‘messa in scena’ di un *Anfitrione* che parla la mia lingua; in definitiva un esercizio meramente ludico”. Gli avverbi “semplicemente” e “modestamente” forse possono servire qui per comprendere un lato della personalità di Galli, ma certamente non il valore della sua produzione commediografica.

Dopo aver detto che accettò di compiere l’esperienza per non apparire “scortese” nei confronti di chi gliel’aveva chiesto, aggiunge: “subito mi accorsi che con questo autore mi veniva facile, pur con grande umiltà, entrare in confidenza. Ad ogni passo la sua fabula mi prendeva, m’incantava, mi coinvolgeva sempre più in virtù d’una immediatezza e verità e realismo straordinari; il lavoro veniva facile e veloce; perché niente c’era di irrisolvibile, niente da mettere o togliere – che peraltro sarebbe stata impresa sicuramente perdente, come spesso accade a chi tenta stravaganti interpretazioni o attualizzazioni sulla pelle dei classici – al dipanarsi pirotecnico di una vicenda così leggibile, così disponibile ad essere ridetta, con una scrittura contemporanea, ad una platea, a pensarci bene, non troppo diversa da quella cui si rivolgeva il quasi romagnolo Plauto. Si è visto, infatti, sulla scena, che quei personaggi sono dei romagnoli attendibilissimi: il dialetto sta loro a pennello; non è una cosa appiccicata, una forzatura, un’originalità gratuita. Anzi, la nostra parlata sembra caricarli o arricchirli, se possibile, di maggiore verità o credibilità, come avessimo a che fare con dei vicini di casa: una umanità con cui si ha consuetudine e quotidianità di rapporti esistenziali”.

Lo stesso Bellosi, dopo aver visto la commedia al Teatro Goldoni di Bagnacavallo, scriverà: “La traduzione romagnola di Galli ci restituisce una comicità concreta, efficace, attraverso una lingua viva, con i modi tipici del parlato popolare, che evita l’artificio letterario”; anzi, arriva addirittura a sostenere che le diverse pronunce e cadenze dialettali degli attori, che evidentemente pro-

gnie, nell’ambito delle edizioni “Plautus Festival”: nel 1990 (regista L. Fusco, con l’attrice Paola Pitagora), nel 1997 (regista G. S. Prosperi, con l’attore Paolo Ferrari), nel 2000 (regista F. Alderuccio, con l’attore Pippo Franco), nel 2003 (regista Beppe Arena, con l’attrice Maria Rosaria Omaggio), nel 2007 (regista G. Pambieri, con l’attrice Lia Tanzi).

venivano da varie parti della Romagna, avevano reso la commedia ancora più popolare.⁷⁸

E pensare – come risulta da una lettera del 19 maggio 1996 inviata dalla regista Loretta Giovannetti a Galli – che la sua compagnia teatrale forlivese “Grandi Manovre” non era in grado di allestire la commedia proprio per l’impossibilità di trovare giovani attori maschili perfettamente padroni del dialetto romagnolo.

Ulteriori ragguagli li troviamo nelle interviste concesse da Galli ai giornalisti quando l’*Anfitrione* fu rappresentato nel marzo 2000 al Teatro Bonci di Cesena. Veniamo p.es. a sapere che per lui l’*Anfitrione* era simile alle narrazioni che nelle stalle romagnole d’una volta faceva il cosiddetto “fulesta”⁷⁹; che di Plauto sapeva poco o niente e che non aveva mai visto uno spettacolo teatrale!⁸⁰

Tuttavia quando apprese a conoscerlo, dovette provare per lui una sincera simpatia, come risulta dalla descrizione che ne dà in un appunto delle sue carte inedite, in cui non manca di sottolineare che “Plautus” era un nomignolo che gli era stato dato per le orecchie a sventola e i piedi piatti: “...Si mise da giovane al seguito di una compagnia di commedianti. Successivamente, messo da parte un certo gruzzolo, volle affrontare la mercatura, ma una crisi economica (forse quella conseguente all’invasione annibalica del 218 a.C.) lo condusse al fallimento, per cui, ritornato a Roma, dovette adattarsi a girare la macina del mulino di un creditore. Ma durante questo bestiale servizio aveva iniziato a comporre commedie. Arrivò così al successo, non confortato però da materiale profitto. La lingua di Plauto, pura, ricca, viva e popolare, ma stilizzata, riesce ad esprimere senza trivialità le idee volgari della gente ‘vulgare’. Ha lasciato l’immagine eterna di un mondo nel quale può farsi strada solo il cinismo, la spregiudicatezza, l’imbroglio soprattutto

⁷⁸ In “Bassa Romagna”, Lugo, 11 dicembre 1985.

⁷⁹ Il “fulesta” era un raccontatore romagnolo di fole, cioè di favole della tradizione orale o di storie, tratte dal repertorio epico-popolare o di ambientazione contemporanea: spesso era un girovago che raccontava le sue storie nei trebbi, nelle piazze dei mercati, nelle cucine contadine...

⁸⁰ Cfr “Il Resto del Carlino”, 7 marzo e 16 marzo 2000; “Corriere di Romagna”, 7 marzo 2000.

delle classi subalterne, i servi in particolare. Ebbe imitatori in tutti i tempi...”⁸¹

Quanto alle commedie čechoviane, lascio la parola all'attore Roberto Mercadini, che ne descrive il retroscena in una mail spedita al sottoscritto. “*I tre passi con Čechov* era uno spettacolo molto comico. Corrado Bertoni mi raccontava che Galli, nel leggergli il testo, rideva a crepapelle; si sganasciava anzi al punto da dover interrompere la lettura. Anch'io ricordo molte risate la sera della recita. Questo è un fatto abbastanza singolare, poiché Čechov è comunemente ritenuto un maestro delle mezze tinte e dell'intropezione, con un umorismo abbastanza sottile e somnesso. Invece il Galli-Čechov era uno spettacolo autenticamente popolare e di *vis* comica poderosa (la partecipazione del pubblico ricordava quella di una ‘normale’ commedia dialettale). Un carissimo amico che purtroppo non c'è più, Medardo Vincenzi, uomo di cultura veramente sconfinata, mi disse che aveva ravvisato nel terzo episodio (quello del pezzo di terra conteso fra i due ‘innamorati’) lo spirito maggiormente čechoviano. Ricordo che mi disse una frase del tipo ‘Eh, lì si vede la perfidia di Čechov’. Mentre gli era parso, per così dire, ‘poco čechoviano’ il secondo episodio (quello della agenzia per cuori solitari). Non so dirti perché.

Riguardo invece alla messa in scena, posso dirti che originariamente i tre protagonisti maschili dovevano essere interpretati da tre diversi attori. Ma questi attori, semplicemente, non si trovavano. Così, dopo un primo periodo di ricerche infruttuose, Corrado ebbe l'idea di far interpretare a me tutti e tre i ruoli. Ideammo i tre personaggi in modo che fossero il più possibile lontani fra loro: un omeone rude e scorbutico, un signore distinto e maturo, un giovane imbranatissimo. Ci volevano due cambi d'abito e di trucco fulminei. Fu quello, in un certo senso, il mio esordio”.

⁸¹ In effetti, proprio perché era stato il più celebre commediografo di Roma, già dopo la sua morte centinaia di commedie gli venivano attribuite, ma Marco Terenzio Varrone dimostrò che solo ventuno di esse erano davvero autentiche, tra cui sicuramente l'*Anfitrione*. Va tuttavia precisato che Plauto si servì moltissimo dei copioni greci provenienti dalla cosiddetta “Commedia nuova” (Menandro in particolare), anche se i suoi rifacimenti erano del tutto liberi e, per certi aspetti, persino rivoluzionari per quei tempi, come p.es. nell'uso della mimica facciale, con cui egli aveva intenzione di sostituire la maschera greca.

Walter Galli: l'uomo e l'intellettuale

“Walter Galli è un omone⁸² dall'apparenza tranquilla, il vestito purchessia, gli occhi mansueti che segnano l'ultimo confine di un bel barbone tutto 'nature'; alle spalle ha una vita di solerte lavoro, giorno dopo giorno, in un impiego qualsiasi, ma, dentro, il fuoco segreto, la capacità magica di penetrare la sostanza delle cose e svelarla in ritmi poetici e immagini d'arte”, così scrive Grazia Silvana Bravetti,⁸³ la quale altrove aveva detto: “pubblica con rara difficoltà, quasi con sofferenza”; “ci tiene a dire di essere illetterato, di aver fatto solo le tecniche, e che suo padre faceva il barbiere nella Valdoca...”.⁸⁴ Ma la prima a non credere nella illetterarietà di Galli è proprio la Bravetti, che anzi pensa che “gli dèi gli abbiano soffiato una capacità divina”.

Conferma le osservazioni Pier Guido Raggini: “La riservatezza, la discrezione, il pudore, un certo qual naturale volontario isolamento, solo apparente, hanno contraddistinto la vita e l'opera di Galli. Non è Galli uomo delle apparenze, non è poeta animato dal protagonismo, dal presenzialismo vuoto, dalle mode, dalla spettacolarità spesso demagogica. È l'uomo dell'impegno, dell'osservazione, paziente e sagace, capace di metabolizzare i contenuti, gli ingredienti della vita e distillarli in modo originale con ironia e sarcasmo, con comicità e nostalgia, con umorismo e pietà, con tenerezza e pena. Avverso alla produzione poetica e letteraria ossessiva, incontenibile, febbrile, Galli aveva pubblicato fino ad ora e sempre in dialetto, poche sillogi: *La pazinzia* (1976), *E' distèin*

⁸² Questa parola, “omone”, ricorre spesso nel descrivere il carattere di Galli. L'ha usata anche Raffaella Candoli nel “Resto del Carlino” (Cronaca di Cesena) del 31.03.1989: “è un omone dalla barba bianca e una sensibilità grande così. Di poche parole e un po' schivo nei rapporti con la gente”. In realtà non si trattava solo di una difficoltà oggettiva nell'eloquio a renderlo così, ma anche di una certa insofferenza per le ingiustizie della vita.

⁸³ In “Il Ponte”, 3 novembre 1985.

⁸⁴ In “La Piè”, n. 6/1986.

(1986), *Una vita acsé* (1989), alle quali fa seguito, in *Tutte le poesie*, la raccolta inedita *La giostra*.⁸⁵

Lo stesso Galli, in un'intervista rilasciata a Gabriele Zani, spiega i motivi per cui ha scritto così poco, pur essendo presente, già nel 1951, con alcune poesie su vari fogli letterari: "*La pazinzia* uscì quando da una abbastanza lunga serie di verifiche e collaudi di lettori importanti⁸⁶ mi parve di capire che poteva andare. Del resto erano anni – dal dopoguerra sino a tutto il '60 – in cui la poesia dialettale era una sorta di cenerentola, vivacchiava ai margini dell'attenzione delle riviste letterarie, dei critici e degli editori. Il titolo del libro è in un certo senso emblematico dell'aspetto di quel lavoro: paziente, solitario, di cui però non mi sono pentito; e poi si arriva sempre in tempo... Del resto la sua pubblicazione coincise con la straordinaria fioritura, proprio qui in Romagna, di voci poetiche di grande rilievo che oggi costituiscono la punta avanzata della poesia non solo dialettale".⁸⁷

La descrizione dell'amico Renato Turci tocca corde interiori: "Di solito Walter parla poco. Se diventa espositivo, s'interrompe imbarazzato su dei mah! sospensivi, oppure chiude di netto con un 'integnamód'⁸⁸; in ogni caso ha un dire sempre breve. Del resto anche la sua scrittura è condotta ai fini voluti con poco, anzi con pochissimo... Una cosa gli viene chiara subito: la struttura, l'organizzazione della poesia che scrive. Le sue varianti non toccano mai la sostanza del testo, ma valutano il peso delle parole, il loro suono, la verità di ciascun verso".⁸⁹

⁸⁵ In "Corriere Cesenate", 10 aprile 1999.

⁸⁶ Sicuramente Cino Pedrelli, anch'egli nato nella Valdoca (1913) e morto nel 2012, era uno di questi, l'altro era Renato Turci. Pedrelli teneva in grandissima considerazione Galli.

⁸⁷ In "Libere carte", n. 0/1990, cit.

⁸⁸ Un'espressione che potrebbe essere tradotta come "e comunque", con un sottinteso del tipo: "tanto cambia poco".

⁸⁹ In *Breve viaggio nella poesia di Walter Galli*, cit. Difficile però dire che "le sue varianti non toccano mai la sostanza del testo". Prendiamo ad es. la poesia *Un galantòman* (pubblicata nel quotidiano bolognese "Il progresso d'Italia" il 21 maggio 1951). Le "schèrpi sfóndi" del bambino nella versione originaria erano addirittura "ad straz", e per sottolineare maggiormente l'ipocrisia del galantuomo non dice "e s'u j è módi a j aiut" (sottinteso i poveretti), ma "a i aiut sempar". L'ultimo verso è quanto mai indicativo dell'operazione autocensurata cui Galli si sottopose al momento di pubblicare le sue raccolte nel cesenate: il

“Nelle sue composizioni, parole e pensieri s’incontrano con adesività tale da far pensare ch’egli scriva di getto. Non è così. Non c’è dubbio che una parte del lavoro gli nasca con immediatezza: p.es. il tema e la sua impostazione, non appena l’idea è affiorata... Galli non giostra con gli automatismi, non lancia in avanti i suoi versi e le loro parole per inventarsi dei pensieri. Preferisce stare alla concreta realtà e al dominio di se stesso, momento per momento. Le sue parole dicono esattamente la cosa pensata. Di conseguenza il suo pensiero non ha bisogno che del minimo di linguaggio che gli è necessario. Lavora di lima su tutto quello che è da aggiustare e getta via il superfluo. E non smette fino a quando non è sicuro che tutto sia saldo”. “Un giorno ho chiesto a Walter – scrive sempre Turci – come gli erano venute certe poesie, ma la risposta è stata giustamente che il loro moto ispirativo era oscuro a lui stesso”. “Galli, come tutti, vive emozioni più o meno forti, ma come poeta che si controlla, solo alcune di esse, poche, gli diventano poesie. Egli prova fastidio che si facciano poesie ‘a zèna e a clazion’”.⁹⁰

Lo scrive anche Dino Pieri: “raramente l’autore lascia trasparire le proprie emozioni, i propri sentimenti; c’è in lui sempre qualcosa di sottinteso, che non cela però un rapporto di affetto per gli altri. Affetto che si carica di tenerezza quando i protagonisti sono gli umili, i vecchi, i pazzi, le vittime della guerra. Un senso tragico della vita predomina un po’ ovunque: l’indifferenza della gente per le tragedie del prossimo, l’ipocrisia dei cosiddetti galantuomini, l’assurdità di un malinteso patriottico, vengono lucidamente denunciati...”.⁹¹

E che dire della sua *concezione della vita?* della sua *etica?* Lasciamo parlare chi l’ha conosciuto, Renato Turci. “Nelle sue composizioni è presente una forte tensione meditativa portata sui rapporti umani e sulla solidarietà verso gli emarginati, per cui molti dei suoi versi sono icastici e, a tratti, severi, sorretti da una saggezza e da una forza morale spesso mancanti nella poesia dialetta-

galantuomo non chiamava la celere quando il “purèt” “muoveva un passo” o “faceva due urli in piazza”, ma quando chiede “un pèz ad tèra da vanghè”.

⁹⁰ In “Poesia a confronto”, Forlì, 10 maggio 1985.

⁹¹ In “Il Forlivese”, 25 aprile 1981.

le”.⁹² “Colpiscono, nelle sue poesie, la denuncia delle storture nate dagli egoismi, dall’ignoranza o, peggio ancora, dal malanimo (sono addirittura struggenti le disarmonie generazionali, frequenti tra padri e figli). Un sorriso mesto, quello stesso dell’autore, disarmato e disarmante, aspira a prendere la forza dell’indignazione. La catarsi finale viene purtroppo da insondabili predestinazioni e dall’irriguardosa morte; tuttavia non c’è pessimismo, bensì un fermo disincanto e una rara solidità stoica”.⁹³

Pietro Civitareale individua “una sottile vena di nichilismo che attraversa la sua poesia e fa i conti con una moralità e una forza d’animo che trovano nella satira (una satira magari dolente e mai rassegnata) la strada per farsi coscienza critica del tempo, in ordine a una convinzione affermativa della centralità dell’uomo nel processo storico”.⁹⁴ “Poesia, questa di Galli, altamente civile, che rivendica una pari dignità umana e sociale per tutti...”.⁹⁵ Per Galli la “pazienza” è “coraggio, denuncia, volontà, resistenza”, contro l’irrazionalità e la casualità degli eventi, di una società consumista.⁹⁶

Ma che cosa vuol dire “nichilismo”? Difficile intenderlo nel senso di Claudio Marabini, secondo cui “il nostro romagnolo sembra aver cancellato la componente sociale e storica, salvo alcuni ficcanti esempi, e concentrato tutto il risentimento sul fatto morale e forse metafisico d’essere noi venuti in un modo così fatto, sbagliato e forse frutto di un irrimediabile errore iniziale”.⁹⁷

Più equilibrato ci pare il giudizio di Gabriele Ghiandoni, quando riconosce a Galli più ironia che sarcasmo, “ironia unita alla rabbia per quanto succede intorno, nel microcosmo del quartiere e nel macrocosmo Italia; popolati da molti *galantòman* che vanno a messa tutti i giorni per poter poi andare in Paradiso”. “L’ironia serve a Galli per sopportare la disperazione per la vita... che anche se molto lunga, è spesso inutile”, come quella di Gigetto... Dunque

⁹² In “Nuovo Contrappunto”, n. 4/1994.

⁹³ Ib.

⁹⁴ In “il Belli”, n. 1/2000.

⁹⁵ Ib.

⁹⁶ Ib.

⁹⁷ In “Il Resto del Carlino”, 20 giugno 1999.

ironia iconoclasta, di chi è “poco propenso ad amare la retorica del luogo comune”.⁹⁸

Sia come sia, va rigorosamente evitata l’equazione di *nichilismo e laicità*, in cui si può rischiare di cadere esaminando l’*opera omnia* di Galli. Indubbiamente infatti – come scrive Luciano Benini Sforza, mentre commenta *La giostra* (1999) – Galli va posto “nel solco anticlericale della tradizione romagnola, così avvertibile nei testi di satira anti-provvidenziale”.⁹⁹ Cosa confermata da Pier Guido Raggini: “La dimensione religiosa è rimossa da Galli, la consolazione religiosa appare un controsenso, rifiutata, incomprensibile alla ragione, avvertita come una trappola”. C’è solo “struggente tenerezza e malinconico affetto per i propri cari defunti”.¹⁰⁰ Anche Gianni D’Elia lo ribadisce: “l’etica è ancora la sopravvivenza del giudizio laico (plebeo, popolare) sugli dèi fuggiti e sugli uomini intrappolati, dove tono morale e umorale si confondono”.¹⁰¹

In effetti è caratteristica della poesia dialettale romagnola un certo agnosticismo di fondo, con cui si rispetta la fede solo per un senso libertario relativo alle espressioni della coscienza, ma sul piano politico il laicismo resta assodato: la Romagna ha dovuto lottare molti secoli contro il temporalismo pontificio. Nel Galli l’agnosticismo sembra a volte tradursi addirittura in ateismo, in quanto la fede viene vista, esplicitamente, come qualcosa di illusorio, di bambinesco, di favola puerile. Di fronte alle grandi difficoltà della vita la Chiesa appare, nelle sue poesie, sempre dall’altra parte della barricata e la fede, nel migliore dei casi, come il sentimento ingenuo di persone sprovvedute, ignoranti, che s’illudono di poter migliorare il loro destino confidando nella divina provvidenza.

Alfonso Costantini riconosce alle poesie di Galli (soprattutto a quelle degli anni Cinquanta) “una vis polemica contro i poteri costituiti e i conformismi, anche di natura religiosa”. E rileva che il grande critico Luigi Russo fu attirato proprio da questi motivi “an-

⁹⁸ In “Tratti”, n. 55/2000.

⁹⁹ In “Parlar franco”, n. 1/2001.

¹⁰⁰ In “Corriere Cesenate”, 10 aprile 1999.

¹⁰¹ In “Poesia”, n. 4/1989.

tipadronali e anarcoidi”.¹⁰² Però poi sostiene che Galli fu “un umorista nel senso pirandelliano del termine”.¹⁰³

Difficile sostenere una cosa del genere, in quanto l’umorismo di Pirandello si basava su una deformazione esagerata della realtà, sulla ricerca di paradossi artificiosi, che al massimo potevano ambire a una vaga verosimiglianza rispetto alla realtà, ma che certamente, alla prova dei fatti, sarebbero apparsi poco credibili. Viceversa l’umorismo di Galli non appare mai come un’operazione intellettuale, ch’egli avrebbe sicuramente giudicato come artificiosa e troppo letteraria.

Ha ragione Igor Lucchi quando scrive che in Galli “il ricorso alla battuta umoristica si alterna a un tono più dolente e disincantato”, trattando le situazioni più tragiche con “raffinato e sottile umorismo”.¹⁰⁴ La scelta del comico – precisa Gianni D’Elia – è dovuta al fatto ch’esso rappresenta “quella zona di grigio fra il tragico e la quotidianità, una zona perduta ma non cancellata...”.¹⁰⁵ E ciò viene spiegato benissimo da Antonio Piromalli: “Questo poeta antidillico, antiretorico, impietoso, entra in pieno e direttamente nelle situazioni, non descrive, fa esplodere l’elemento di condanna e quello morale con un gioco di ironia purificatrice”.¹⁰⁶

In sintesi ecco cosa si può dire di Walter Galli: “La tragedia della *Pazinzia* (1976) ha precisi connotati (antipadronali e proletari) di classe, una tensione militante e una più particolare aderenza al contesto storico, mentre negli ultimi lavori (*E’ distèin*, 1986, poi confluita in *Una vita acsé*, 1989) essa acquista una risonanza universale e ontica, appunto divenendo ‘destino’, anche se l’ottica resta dal basso e popolareggiante, informata com’è a un diffuso senso di subalternità e di ingiustizia patita dai protagonisti, gente umile e di tutti i giorni. Significativo che l’ultimo Galli introduca una polemica antiprovidenzialistica, con tratti sarcastici, al limite, ta-

¹⁰² In “Letteratura e società”, n. 3/2000.

¹⁰³ Ib.

¹⁰⁴ In “Graphie”, n. 1/1998.

¹⁰⁵ In “Poesia”, n. 4/1989.

¹⁰⁶ In *La poesia dialettale romagnola del Novecento*, a cura di G. De Santi, ed. Maggioli, Rimini 1994.

lora, dell'irriverenza blasfema". Così si esprimono, con mirabile sintesi, Luciano Benini Sforza e Nevio Spadoni.¹⁰⁷

E la coppia Dino Pieri e Maria A. Biondi fa da eco: "Il carattere sentenzioso della poesia di Galli, che poco concede alla pura sosta contemplativa e disdegna l'idillio naturalistico, si esprime di preferenza nella satira contro le strutture portanti della società nella quale egli stesso si è formato. La dissacrazione dell'idea di patria..., la fustigazione del potere economico-sociale del ceto padronale in una realtà cittadina – del tutto assente nella poesia di Galli il mondo della campagna – ove l'odio di classe, lungi dall'essere astratto teorema ideologico, si concretizza nel disprezzo verso una persona ben determinata...". E poi ancora: "Alleata coi centri del potere economico e politico, il poeta cesenate considera la Chiesa sotto la cui ala protettrice il padronato, magari ammantandosi di un falso paternalismo, tenta di soffocare ogni forma di protesta". Insomma, "La patria, i padroni, la Chiesa si configurano come tre facce di un unico sistema autoritario e apparentemente immodificabile di fronte al quale unica risorsa sembra essere la rassegnazione, anche se si respira in questi testi un clima da rivolta compressa ma pronta ad esplodere da un momento all'altro".¹⁰⁸

¹⁰⁷ In *Le radici e il sogno. Poeti dialettali del secondo Novecento in Romagna*, ed. Mobydick, Faenza 1996.

¹⁰⁸ "La Piê", n. 1/2003.

Stile e Poetica in Walter Galli

Su un tema come quello riportato nel titolo non è possibile esordire senza far parlare Renato Turci, suo grande amico ed estimatore: “gli artifici della rima, la ricerca della regolarità dei versi, l’attenzione alla caduta degli accenti non lo occupano mai”.¹⁰⁹ Questo non significa che non sia scrupoloso, anzi “è molto circospetto nella sua produzione. Non ama i facili riversamenti: preferisce la qualità alla quantità”.¹¹⁰

E qui Turci fa alcuni esempi molto eloquenti. Dal 1963 al 1976 nella poesia *La su crosa* il verso “un ch’l’à viazè” in origine era “un ch’u s’divertess”, e poi diventò “un che viaza pr’e’mond”; così pure, il verso “U s’ vèid própi che a ste mond / u j è una crosa par tótt” nella sua prima versione era “Va pu’ a capì. U s’ vèid própi che a e’ mond / ognun l’a d’avè la su crosa”. La maggiore incisività è evidente.

Scrivendo ancora Turci: “Quando un motivo gli fa desiderare di scrivere, Galli mette in azione un doppio filtro: la sensibilità e l’intelligenza, il gusto e l’intendere, ma nel massimo dell’essenzialità. Per questo le sue cose sono più complesse di quanto appaiano a una prima lettura. Hanno più di un’angolazione, hanno un fuori e un dentro, sono realiste ma forse allusive, e spesso ilari e tragiche nello stesso momento”.

Sulle “Imitazioni dall’*Anthologia Palatina*” non ha dubbi nel sostenere – e nessuno potrebbe contraddirlo – ch’esse “costituiscono delle vere e proprie creazioni autonome”. E ne commenta una, quella *da Diodoro Zona*, scrivendo che mentre nella stesura del 1965 Galli aveva lasciato la parola “Caronte”, nell’edizione del 1976 l’aveva sostituita con “Gnafa”¹¹¹, allontanandosi così dal cliché del mitologico viaggio dei morti. “Tuttavia ha mantenuto il puro indispensabile, in sottofondo, per non mescolare dolore e letteratura”.

¹⁰⁹ In “Zona 15”, n. 24/1981.

¹¹⁰ In “Poesia a confronto”, Forlì, 10 maggio 1985.

¹¹¹ Voce gergale per indicare la morte (stava per “camusa”, “rincagnata”), ma voleva anche dire nell’antichità il teschio della morte privo di naso.

Anche Bellosi – continua a scrivere Turci – s’era accorto di questa particolare grandezza di Galli, capace di temperare la letterarietà degli originali. “Difatti la sponda dello Stige diventa più semplicemente ‘adlà de’ fióm’ e il figlio di Cinira è ‘e’ mi babin’. Lo scenario viene limitato a quattro parole isolate: il fiume, l’acqua, il buio, il freddo, ma il luogo non è per questo meno tremendo. Il tessuto della poesia è tutto nell’incalzare sollecito e trepido delle raccomandazioni: ‘dài un’ucéda’, ‘dài una mèn’, ‘ch’u n’ scapózza’, ‘fai curag’, ‘ciapl’ins còl’, ch’u n’épa fredd’, sino a quell’immagine dei piedini nudi che si incide a fondo nel nostro cuore e nella nostra mente con dolore e angoscia sconfinati”. “Galli non è mai per una forzata exteriorizzazione dei sentimenti, non ne fa mai retorica: è come se parlasse a se stesso...”.

Commentando *E’ tu vèc* e *E’ reduce*, scrive che “il viaggio nella poesia di Galli non può non toccare il traslato, le metafore cioè, il far dire a una cosa qualcos’altro. Pochi poeti hanno come lui questa capacità: di associare visione e riflessione in un tutto unito, ma nello stesso tempo doppio, dove le immagini influenzano il significato, e anche viceversa, il senso rafforza il segno, l’immagine”.

Mettendo invece a confronto le tre poesie (due della *Pazìzia*, una della *Vita acsé*) aventi lo stesso titolo, *L’èrbul*, Turci è convinto che siano proprio queste a racchiudere meglio la concezione *simbolica* della natura manifestata da Galli, la quale, d’altra parte, per uno vissuto sempre in città, non poteva apparire che in una maniera simbolica. Esse esprimono tre messaggi diversi, coi quali Galli, qui molto moderno, chiede al lettore di collaborare. Nella prima il protagonista simbolizzato è l’oppresso, cioè il risultato della prevaricazione altrui. Nella seconda il protagonista è il prepotente che da generazioni si vorrebbe abbattere, ma che, a causa della scarsa volontà dell’oppresso, prende sempre più forza. Nella terza il protagonista è la speranza che l’oppresso acquisti fiducia in se stesso e riesca un giorno a liberarsi delle sue catene. Questi messaggi non sono espliciti ma filigranati, in quanto la poesia può anche essere colta semplicemente come descrizione di

un'azione o di una condizione di vita, che il lettore può utilizzare simbolicamente come vuole.¹¹²

Ecco infine un'ottima sintesi di Renato Turci: la poesia di Galli "non è mai allusiva, rifugge dall'ermetismo, è antiretorica. Ignora volutamente le formule sia del difficile che del facile. Non si appoggia a ritmi e accenti che siano frutto di calcoli e di furbizie, né preme in nessun modo sui pedali, così frequenti, così immediati nella poesia dialettale, del patetico, del grottesco e del sentimentale. Evita in assoluto i compiacimenti della scrittura: per lui, prima di fare uso della parola, ci sono dei fatti da capire...". Galli "sta molto attento a non fare il verso a nessuno, a non imitare, a essere lui, però non vuole nemmeno fare dell'anarchia linguistica o poetica. Non gli interessa minimamente essere originale a ogni costo, né misterioso, né irraggiungibile".¹¹³

Su di lui ha scritto molto, ancor più di Turci, Pietro Civitareale, anche mettendolo a confronto con altri poeti dialettali. Galli si oppone "al memorialismo angosciato di Guerra, al frammentarismo lirico di Baldassari, alla scrittura testimoniale di Pedretti e alla narrativa espressionista di Baldini, tutta protesa verso un grottesco schizomorfismo...".¹¹⁴ Poi parla di "asciutta e tagliente espressività"; parla di "diarismo meditativo sulla negatività dell'esistenza", un "diarismo redatto con virile e irridente schiettezza".¹¹⁵

Tuttavia c'è qualcosa che non convince nel prosieguo di questa analisi, e lo si era già visto nella Prefazione al volume *Una vita acsé*¹¹⁶: "gli esiti più eloquenti nelle forme di un linguaggio vivace e colloquiale, con punte realistiche ed accensioni ironiche, con andamento prosastico e zone schiettamente narrative [...] pervenendo persino a forme di amaro sarcasmo, dove sembra prevalere sulla finezza forse un'eccessiva energia, un impeto che può apparire, in alcuni tratti, drastico e perfino brutale".

Civitareale sembra far qui delle considerazioni da intellettuale urbanizzato, estraneo a quartieri degradati e deprivati; sembra

¹¹² In *Breve viaggio nella poesia di Walter Galli*, cit.

¹¹³ In Presentazione del libro *La pazinzia*, ed. Il Girasole, Ravenna 1976.

¹¹⁴ In "UA 3P (Università Aperta, Terza Pagina)", n. 6/2003.

¹¹⁵ In "il Belli", n. 1/2000.

¹¹⁶ Nell'edizione del Leone, Spinea 1989. Di questo testo Natalia Ginzburg apprezzava soprattutto la raccolta "Ültma cursa".

cioè non aver sufficientemente capito che le “punte realistiche” sono ben più di semplici “punte” e che gli aspetti narrativi della poesia galliana sono in verità proprio quelli che permettono alla sua poesia una *trasposizione teatrale*, che sicuramente, ancor più della poesia, si presta a impersonare le vicende d’un ambiente così popolare come quello della *cuntrèda* Valdoca, che Pier Guido Raggini definisce come “un quartiere, popolare e storico, caratteristico in cui miseria e povertà, respiro sanguigno e buonumore, sarcasmo e fantasia convivono da sempre”.¹¹⁷ Anche Roberto Baruffini s’è accorto di questo: “quelle parole, che narrano storie incredibilmente quotidiane, cambiano peso a seconda di chi le pronuncia...”¹¹⁸

Diventa quindi assai difficile pensare che Galli si lasciasse tentare, seppure di tanto in tanto, dal gusto di colpire l’attenzione, magari perché affascinato da istinti di tipo ribellistico; anzi, al contrario, se di una cosa lo si può rimproverare, è di aver perso col tempo la grinta espressa nella prima raccolta e di aver assunto un atteggiamento più rassegnato, più filosofico-esistenziale. In tal senso ci appare ancor meno indovinato il giudizio espresso da Franco Loi, che faceva parte della giuria che diede a Galli il “Premio Lanciano 1999” per la raccolta *Tutte le poesie*: “La poesia di Walter Galli è legata alla cronaca popolare e personale; il suo stile è freddo, distaccato, espositivo di fatti e di caratteri; rientra nella tradizione romagnola”.¹¹⁹

Freddo e distaccato? Scrive di lui Pier Guido Raggini: “da romagnolo sanguigno, ilare, strafottente e anche un po’ trasgressivo, Galli dialoga personalmente con le voci del passato”.¹²⁰ E in un “Incontro con la poesia dialettale”, al San Biagio di Cesena, nel 1990, parlando dello stile di Galli, aveva detto: “Lapidari il timbro, il respiro, il fraseggio. L’impronta inconfondibile dell’epigramma, asciutto, ironico, amaro, qualche volta anche gelido...”. Sì, qualche volta, ma solo qualche volta. In realtà – dice Gabriele Ghian-

¹¹⁷ In “La Gazzetta”, 24 marzo 1990.

¹¹⁸ In *La poesia in Emilia-Romagna*, in “Quinta Generazione”, ed. Forum, Forlì, n. 115/1984.

¹¹⁹ In “Il Sole24ore”, 9 gennaio 2000.

¹²⁰ In “Corriere Cesenate”, 10 aprile 1999.

doni – il dialetto di Galli è “tenero e aspro, secco e struggente”: i suoi versi sono amari ma anche carichi di vitalità, intensi.¹²¹

In effetti, se prendiamo ad es. una poesia come *U n'era un s-cen* ci accorgiamo che dopo aver sorriso sino agli ultimi quattro versi, restiamo alla fine profondamente turbati, quasi commossi. Leggendo queste poesie è come se si ridesse con un occhio e si piangesse con l'altro.

Più completo sicuramente il giudizio di Davide Argnani, quando scrive che “dell'area dialettale romagnola quella di Walter Galli, anche se può sembrare la più isolata, nel senso che la sua scrittura è tutta diversa dalle altre parlate romagnole, è poesia di elevato sentimento civile ed esistenziale. Si distingue dai santarcangiolesi e dai ravennati: non ha la ruvidezza lirica dei primi, né il surrealismo dei secondi. Si distingue dai poeti dialettali delle altre regioni¹²² per il suo legame costante con la realtà quotidiana, senza dimenticare i classici: Catullo, Marziale, Plauto, i poeti dell'*Anthologia Palatina*. L'unicità della poesia di Galli è dovuta, in parte, all'andare per proprio conto e soprattutto per il suo costante legame con l'essenza popolare delle origini, fino a diventare, a sua volta, vera lingua autonoma. Ironia, sarcasmo, ribellione, stupore, pietà, amore, dialogo, ma soprattutto amarezza... sono i connotati principali della sua poesia”.¹²³

Gianfranco Miro Gori l'ha voluto paragonare, per stile e temi, al Pedretti di *Al vòusi* (1975)¹²⁴, sottolineando “il linguaggio povero nel senso di scarno ed essenziale, ma assai efficace, icastico”. Galli è “l'antitesi del luogo comune che vuole il romagnolo ‘sbragato’ o, per così dire, molto estroverso”.¹²⁵

Lo stesso dicono Luciano Benini Sforza e Nevio Spadoni: “la vena di Galli si riconosce per le sue qualità aspre e disincantate, per il suo perdurante atteggiamento antiretorico e pessimistico”. Il “realismo impuro”, l’“attenzione populistica” sono stati comuni a

¹²¹ In “Tratti”, n. 55/2000.

¹²² Si possono citare Delio Tessa, Biagio Marin, Virgilio Giotti, Franco Loi, Franco Scataglini, Amedeo Giacobini...

¹²³ In “L'Ortica”, n. 72/1998.

¹²⁴ N. Pedretti, *Al vòusi e altre poesie in dialetto romagnolo*, ed. Einaudi, Torino 2007.

¹²⁵ In “Corriere di Romagna”, 19 agosto 1999

molti poeti romagnoli fino agli anni Settanta, e quindi anche in Galli, il quale però ha evitato “le fughe nell’immaginario e le morbidezze crepuscolari di un Guerra, accostandosi semmai ai modi più cupi del primo Pedretti di *Al vòusi*”. E aggiungono: “L’autore ha optato per una lingua moralizzante, soprattutto nuda e tendenzialmente comico - espressionistica, volta a rimarcare la tragicità dell’esistenza, anche per la sua rugosa, talora esibita materialità e crudezza”.¹²⁶

Ma Nino Pedretti cosa diceva di lui? “Galli ha una precisione morale di rara drammaticità. Egli usa nelle sue composizioni una sorta di zampata finale che coglie il lettore di soprassalto e gli fa rivedere la poesia in una luce completamente nuova e improvvisata”; “in termini stilistici vi è sempre uno scatto a contrasto (sia un’avversativa temporale, o un’ipotetica sorniona, o una parentetica aggiuntiva messa lì quasi per caso)”.¹²⁷

E per ottenere questi risultati – spiega Cino Pedrelli, che spesso s’era trovato a esprimere giudizi di tipo stilistico sulle sue poesie quando ancora erano in bozza – Galli “preferiva svolgere i suoi temi in versi liberi, affrancati cioè dalla metrica tradizionale, onde ottenere un dettato più scarno, essenziale”.¹²⁸ Scrive Franco Brevini: “Galli si avvale delle risorse del parlato dialettale, con le vertiginose ellissi, l’andamento secco e scorciato, l’intonazione prosaica, in cui brucia ogni sentimentalismo”; “l’icasticità dei testi è sottolineata di solito dalla *clausula*, che li salda con un fulmineo scatto in cui si condensa tutto il senso”; il patetismo è “accennato e subito represso”.¹²⁹

Questa libertà stilistica trovava ragioni profonde nella sua poetica generale: lo spiega bene Giuseppe Bellosi. Galli “poteva correre il rischio di creare dei ‘tipi’, ma non l’ha fatto. I suoi personaggi hanno l’aspetto della verità, dell’anonimato... Galli è riuscito a non cadere nei ‘tipi’ proprio perché ha rifiutato la descrizione e si è valso dell’ironia... E l’ironia si risolve in condanna contro la società insensibile..., contro l’ipocrisia della ‘fraternizzazione’ che nasconde la violenza dei liberatori americani..., contro la ‘patria’

¹²⁶ In *Le radici e il sogno*, cit.

¹²⁷ In *Poesia romagnola del dopoguerra*, ed. Il Girasole, Ravenna 1976.

¹²⁸ Presentazione delle opere di Galli al Lions Club di Cesena, 29 aprile 1986.

¹²⁹ In *Le parole perdute*, ed. Einaudi, Torino 1990.

che comanda le guerre, contro un mondo insomma della cui violenza esplicita o subdola fanno le spese i deboli, gli emarginati... però non si ferma all'ironia (procedimento critico negativo), ma la supera, fino a formulare una proposta positiva di vita al proprio figlio, basata sulla necessità del contatto umano e dell'amore reciproco: e non c'è falsa retorica".¹³⁰

Bellosi, nel 1977, riteneva *La pazinzia* "una delle prove più alte e valide della poesia dialettale contemporanea, non solo romagnola". E il motivo stava proprio nel fatto che nei suoi versi non si trova "né l'umorismo di stampo stecchettiano, né la descrizione della panica serenità dei campi sull'esempio di Spallicci, né l'espressione lirica delle proprie emozioni e dei propri sentimenti. Il Galli ha fatto suo, per così dire, il motto terenziano *homo sum, humani nihil a me alienum puto*". E questo lo si vede benissimo nella scelta di una lingua essenziale, che non resta imbalsamata nell'arcaismo, non va alla ricerca di parole desuete, ma è una lingua viva, il dialetto d'oggi. Le parole italiane o italianeggianti che appaiono qua e là... non sono sciatteria linguistica, frutto di scarsa coscienza artistica". Lo stile di Galli è "costantemente sorvegliato".¹³¹

¹³⁰ In G. Quondamatteo – G. Bellosi, *Cento anni di poesia dialettale romagnola*, cit., vol. II, p. 566. Di G. Bellosi vedi anche *Poeti romagnoli del secondo Novecento*, in *La maschera del dialetto*, a cura di A. Foschi e E. Pezzi, ed. Longo, Ravenna 1988.

¹³¹ In "Bassa Romagna", 30 giugno 1977.

I temi di Walter Galli, poeta resistente

“Dei tre capiscuola che spiccano nel quadro della poesia dialettale romagnola d’oggi (Olindo Guerrini, Aldo Spallicci e Tonino Guerra) non c’è dubbio – scriveva Cino Pedrelli nel “Lettore di Provincia” – che Galli prende le mosse dal terzo. I due si conoscono e si frequentano negli anni dell’immediato dopoguerra”. Lo aveva affascinato la prima pubblicazione di Guerra, *I scarabócc*, gli interessava “la componente sociale, la denuncia, la protesta”, ma anche “la tematica spregiudicata, eversiva, dissacratoria”, tipica di ogni dopoguerra; infine l’uso del dialetto, “sottratto a ogni sospetto di letteratura, il vocabolo plebeo, forte, colorito”.

“Ma Guerra lascia presto la Romagna – prosegue Pedrelli – per trasferirsi a Roma; lascia quasi del tutto la poesia dialettale per passare in forze al cinema e alla narrativa in lingua. Galli resta in Romagna, e continua ad arare, sempre più duramente, sempre più in profondità, il suo cantiere: nel segno di una fedeltà che non potrà restare senza premio”.

“Alla distanza si scopre che i risultati più originali, i segni più accesi e ossessivi, i grovigli più inquietanti, Tonino Guerra non li ha impressi attraverso la tematica sociale, ma attraverso quella della dissociazione, della follia grottesca, dell’umorismo, della favola: in una parola, dell’evasione...”. “Tutto il contrario in Galli... è in lui che la tematica sociale e di protesta diventa più autentica e sofferta”.

“Sbaglierebbe tuttavia chi pensasse che la poesia di Walter Galli si esaurisca nella tematica sociale...”. Vi sono temi altamente esistenziali, quasi metafisici, come il destino oscuro, tragico, la follia, le malattie, la bruttezza fisica che ci preclude l’amore, la morte precoce e la morte in generale.¹³²

Questa lunga citazione di Pedrelli serve per capire che in Galli sono ricorrenti i temi *sociali* ed *esistenziali*, sempre laicamente trattati, senza peraltro dimenticare che in lui fu molto forte la delusione per gli esiti democristiani e capitalistici della Resisten-

¹³² In “Il lettore di provincia”, n. 11/1972.

za: cosa che si avverte benissimo nelle revisioni di quelle poesie che, dopo averle pubblicate in varie riviste, consegnò alla storia della letteratura dialettale nella prima silloge della *Pazinzia*.

Scrivendo Franco Brevini, riferendosi appunto a questa silloge: “Con Galli la tradizione romagnola si riaccosta ai temi sociali”. “Se non mancano in lui momenti di invettiva e di rivolta, più spesso a dominare è un tono di scoraggiata impotenza di fronte al quotidiano, in cui la violenza sociale aggrava un male ben più originario, fatto di vecchiaia, malattia, morte. I vinti finiscono per essere un campione dell’umano”.¹³³

Commentando *Tutte le poesie*, Gianfranco Lauretano elenca i motivi per cui Galli sembra attingere poco a specifiche tradizioni letterarie (eccetto le ‘Imitazioni’ dei classici, Marziale soprattutto): la lotta partigiana della Resistenza, la denuncia del fariseismo cristiano, l’universo degli umili/offesi, di cui la Valdoca è specchio rappresentativo, la figura del padre, di cui parla con tenerezza e secchezza, un rapporto netto con la realtà culturale di Cesena e soprattutto col lettore della sua contrada; “l’io poetante e la realtà sono spiccatamente marcati. Né l’uno né l’altro sono mai neutri, asettici...”.¹³⁴ “La cultura ch’egli in un certo senso sistematizza e critica non è in primis quella letteraria, ma quella di un quartiere, di un popolo”; non gli interessa anzitutto “la letteratura precedente”. È in forza di “un riferimento culturale così realistico che la sua poesia diventa universale”.¹³⁵

Su questa “indipendenza ispirativa” Renato Turci pensa di allargarsi ulteriormente: Galli “è diffidente nei confronti della ‘letteratura’, è completamente autoctono, anche quando scrive le ‘Imitazioni’... Walter è sempre aderente ai modi di dire e di pensare della gente del luogo e del momento”.¹³⁶

Con Guerra – scrive sempre Turci – “partiva un filone nuovo nel quale la condizione umana aveva la prevalenza su tutti gli

¹³³ In *Le parole perdute*, cit. Brevini è anche il curatore dell’antologia *Poesia in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento* (3 tomi, 1999).

¹³⁴ In “ClanDestino”, n. 2/1999

¹³⁵ In *Poeti romagnoli oggi*, a cura di “Italia Nostra”, Cesena, gennaio 1993.

¹³⁶ In *Poesia a confronto: Gianni Fucci e Walter Galli*, Circolo di Forlì “Nuovo Ruolo”, 10 maggio 1985.

argomenti...”.¹³⁷ Ma Guerra aveva avuto bisogno del lager per arrivarci; Galli invece ci era arrivato da solo. Infatti prima di lui, nel 1952-53, il meglio, in dialetto, l’avevano dato solo Spallicci, Pedrelli e Guerra, ma quando “giunsi a Galli ebbi la certezza che il dialetto aveva dalla sua delle possibilità non inferiori a quelle della lingua”. Questo perché “la ruvidezza contenuta nel dialetto non diminuiva ma favoriva la sua efficacia, dava evidenza alla sua resa espressiva...”, così Turci.

E, in questo, gli fa da eco Davide Argnani, quando scrive che la poesia di Galli “è tutto fuorché intrattenimento, focolare d’acatto, trasposizione dall’italiano, nostalgici struggimenti di romagnolità”; “il suo dialetto non è più una lingua morta o in agonia, né esprime uno stato di regressione culturale... bensì è il mezzo per il recupero dei valori essenziali di una civiltà e di un mondo”.¹³⁸

Dopo il 1956 Guerra aveva praticamente smesso di scrivere in dialetto: la sua scrittura era stata ereditata appunto da Galli. Il suo sentire – scrive ancora Turci – è “onesto, franco, semplice, ricco di umanità, del tutto lontano dal facile sentimentalismo”; “non si troverà mai nelle sue composizioni quell’aria di malizia e di compiacenza che è di chi si colloca dietro il proprio parlare per sorprendere, per aggredire l’ascoltatore, per meglio chiuderlo in trappola”. “Galli non recita mai le sue cose... perché ha la sensazione dell’impossibilità di far coincidere la propria voce fisica e quella interiore e ideale che immagina abbiano gli altri...”. “Egli è troppo dalla parte del lettore (o dell’ascoltatore) per permettersi di sostituirlo”. “Credo ch’egli pensi che la poesia è fatta sia da chi la scrive che da chi la legge”. Questo è appunto il principio della teatralità, che è un rapporto tra attore e pubblico.

Pier Guido Raggini conferma le parole di Turci: “Diario di una vita è quello che ci consegna Galli, di una vita così, vissuta con lucidità, senza ostentazione, senza illusioni, senza assurde consolazioni, fatta di corse e di cadute, di sorrisi e di lividi”. “Le vicende quotidiane sono sempre lievitare dal peso di tragedie inspiegabili, da un destino tragico. L’essere al mondo è frutto del caso...

¹³⁷ In “Zona 15”, n. 24/1981.

¹³⁸ In “La Rosa”, n. 11-12/1989.

la felicità è sempre un'occasione perduta... e tutto resta un mistero". "Nell'esperienza esistenziale non c'è posto per le illusioni civili, per la politica".¹³⁹ Anche Franco Contorbia parla di "laico, profano teatro della casualità dell'esistenza...".¹⁴⁰

Concludono infine Luciano Benini Sforza e Nevio Spadoni: "Poeta di non eclatanti svolte, perché piuttosto legato a un universo reiterato (a volte un po' meccanico) nei suoi temi di fondo (la durezza dell'esistere, l'ingiustizia sociale e di tutti i rapporti interpersonali, l'incombere della morte), anche se arrangiati in forme diverse (il predominante epigramma convive con altri stampi: allegorie, apologhi, canzonette, lettere, monologhi, racconti brevi). Galli testimonia una fedeltà tenace a se stesso... anche nell'amore per le traduzioni di epigrammi da Marziale e dall'*Anthologia Palatina* (spesso veri e felici rifacimenti) e nell'attaccamento a un microcosmo socialmente e biograficamente determinato, la Valdoca appunto, rione popolare della vecchia Cesena, dove il poeta è nato...".¹⁴¹ Quella Valdoca – come dice Grazia Silvana Bravetti – "circoscritta ragnatela di vicoli malsani e sconnessi alle spalle dei palazzoni padronali nel cuore vecchio di Cesena".¹⁴² Quella Valdoca che, dopo la grande ristrutturazione degli anni '70-'80, sta tornando ad essere una "contrada popolare", dove gli appartamenti sono affittati in prevalenza a studenti, lavoratori e soprattutto a immigrati stranieri. Tutti in attesa di un nuovo Walter Galli.

La sua produzione non va dimenticata proprio per non dimenticare la *sofferenza*, che nella sua poesia non era solo di tipo individuale, ma anche di gruppi sociali residenti nella Valdoca e in altri quartieri popolari della città, che han dovuto lottare duramente per riscattarsi da una vita di privazioni.

Ma attenzione, nel far questo, a non pensare che si debba per forza conservare il suo dialetto. Il fenomeno del globalismo tenderà a produrre, pur nella pretesa egemonia dell'anglo-americano, una miriade di nuove lingue, com'è inevitabile che sia quando si è in presenza d'imponenti flussi migratori. La viva romagnolità nelle liriche galliane la ritroveremo in espressioni linguistiche per

¹³⁹ In "Corriere Cesenate", 10 aprile 1999.

¹⁴⁰ In "Il lettore di provincia", n. 75/1989.

¹⁴¹ In *Le radici e il sogno*, cit.

¹⁴² In "Il Ponte", Rimini, 3 novembre 1985.

noi oggi impensabili, che rifletteranno tradizioni sicuramente multiculturali.

Il realismo simbolico di Walter Galli

Uno degli studiosi più quotati delle tradizioni, della cultura e soprattutto dei dialetti della Romagna, Giuseppe Bellosi, esaminando l'opera di Walter Galli, ritiene, da un lato ch'egli abbia voluto salvare il ricordo di un quartiere proletario, povero e malsano, come quello della Valdoca di Cesena, facendone l'esempio della condizione umana *tout-court*, mentre, dall'altro lato, che non si possa, nonostante questo, definire Galli "un poeta realista, anche se la sua poesia ha indubbiamente... l'impronta dell'avvenimento reale. La realtà dei suoi personaggi e dei suoi luoghi è tutta interiore, anche se Galli non è, se non raramente, poeta lirico". Cioè in sostanza non è sufficiente definire Galli "realista" solo perché "il dialetto è la lingua naturale dei luoghi e dei personaggi da lui fatti rivivere, è la lingua con la quale questi ultimi hanno pensato, la lingua che hanno parlato... il discorso quotidiano di una classe sociale marginale".¹⁴³

Basterebbe questo, in realtà, per definire Galli un "poeta realista" o quanto meno "verista". Cionondimeno l'affermazione di Bellosi è troppo importante per non essere presa in seria considerazione. Qui però non si vuole discutere se Galli abbia usato il dialetto come ripiego a un esordio in lingua che non gli pareva convincente o sufficientemente produttivo ai fini di una propria affermazione intellettuale; né ci interessa sapere s'egli, ad un certo punto, abbia scelto di esprimersi in dialetto soltanto perché voleva offrire di sé l'immagine di un poeta concreto, legato a un determinato territorio, indipendentemente dal fatto che ne condividesse o meno le problematiche, le contraddizioni. Non sta a noi stabilire se questa operazione linguistica possa vantare tutti i crismi dello "storicismismo", o se invece dobbiamo considerare Galli, in ultima istanza, un semplice poeta "espressionista".

Qui vorremmo piuttosto chiederci, in astratto, che cosa vuol dire essere "poeti realisti". Pensiamo che il Bellosi sia lontanissimo

¹⁴³ In "Costruire oggi", n. 1/1996, presente anche in "Cartolaria 1994", ed. Flaminia, Pesaro 1994 e anche in "Confini", n. 13/2003.

dal pensare che quando un intellettuale inizia a trattare poeticamente i temi della realtà sociale, soprattutto quelli delle “classi sociali marginali”, non possa che essere un “espressionista”, proprio in quanto “intellettuale”.

È fuor di dubbio infatti che la realtà che si può rappresentare in una qualsivoglia opera d'arte è sempre frutto di un'interpretazione soggettiva. In verità non lo è solo per l'artista ma anche per lo storico, il politico, l'economista... Si tratta semmai di vedere quanto questa interpretazione si rapporti in maniera *dialettica* con l'essenza di una realtà, evitando di compiere indebite sovrapposizioni di sensi, manipolazioni interessate di significati.

Nei confronti di un “fenomeno poetico” come Galli, che non scriveva se non dopo essersi lasciato ispirare da un fatto reale (e questo spiega l'esiguità quantitativa della sua produzione), bisognerebbe porsi domande più circostanziate per cercare di capire davvero cosa voglia dire essere “poeti realisti”.

Sappiamo p.es. che il rapporto con suo padre fu difficilissimo per tutta la sua vita. Ora, l'aver a che fare con una persona così autoritaria quanto può incidere nella concezione della vita di un poeta, nella scelta dei temi da trattare, nel modo di trattarli?

Galli appare continuamente insoddisfatto di sé, e questo lo porta a guardare la realtà con occhi pessimistici, disincantati: a volte sembra essere addirittura sull'orlo del suicidio, come p.es. quando parla di Renzo, in cui egli sembra volersi identificare, non prima però d'aver stravolto la versione ufficiale di quel tragico incidente notturno.

Molto probabilmente non lo tormentava soltanto il rapporto col padre, ma anche il fatto che, nonostante tutti i suoi sforzi, non era riuscito ad ottenere una rinomanza nazionale pari a quella di Guerra o di Baldini, la cui produzione poetica non avvertiva qualitativamente superiore alla propria. E che dire della mancata realizzazione degli ideali laico-socialisti, maturati sia nel corso della Resistenza che durante il Sessantotto? Impossibile che questo non avesse indotto nella sua coscienza sentimenti di forte frustrazione.

Se vogliamo negare alla poetica di Galli il pregio del realismo, dovremmo dire ch'egli non s'è mai impegnato in direzione di un collegamento organico tra attività artistica e attività politica o sociale o anche solo culturale in funzione di un ripensamento criti-

co degli stili di vita. Tutto sommato Galli è rimasto un intellettuale isolato.

La sua critica del sistema borghese si è limitata all'uso dello strumento dell'ironia, a volte anche sarcastica, cinica, con cui ha voluto smontare i facili ottimismo, smitizzare le convinzioni acquisite (specie quelle di tipo mistico), smascherare le apparenze, svelare le doppiezze...

Il realismo di Galli può essere considerato *impuro* quando lo vediamo sfruttare delle situazioni reali non tanto per denunciare un'anomalia, una contraddizione insostenibile, quanto piuttosto per parlare di sé, per mostrare un certo lavoro introspettivo. Il che però non vuol dire ch'egli ami indulgere all'interiorizzazione psicologica. Ma, oltre a questa forma di realismo, esiste anche quella *simbolica*, in cui i fatti (che potevano essere anche chiacchiere da bar, voci di quartiere, ricordi d'infanzia...), vengono lasciati parlare il più possibile, ovviamente reinterprestandoli in chiave poetica, come faceva il Verga quando scriveva le sue splendide novelle.

Il miglior Galli, quello della *Pazienza*, non parla delle cose, ma *fa parlare le cose*, tant'è che le sue poesie potrebbero anche essere recitate in teatro, lasciando che l'ultimo verso la faccia da protagonista. Lee Masters aveva scelto l'epitaffio di una lapide per far parlare tante storie passate, ognuna in sé conclusa, esaustiva; Galli aveva scelto la Valdoca, che si parlava da sé, per cui il poeta non aveva bisogno di dire più del necessario: il contesto spazio-temporale, storico-geografico è assolutamente imprescindibile.

La protagonista assoluta delle sue poesie è proprio la Valdoca, per la quale ha voluto compiere un'operazione *linguistica* di sommo pregio e certamente rara nel panorama dell'espressione letteraria, elevando a poesia lo stesso dialetto che usavano i suoi abitanti. Un'operazione non solo linguistica ma anche *esistenziale*, in quanto ha voluto "cantare" le storie dei suoi compaesani. Tanti scrittori han riportato fiabe e favole, miti e leggende di popoli antichi usando non le lingue di questi stessi popoli, ma l'unica che conoscevano: la propria, perdendo così tutte le sfumature lessicali, fonetiche, idiomatiche della lingua originaria. È forse questo il modo migliore di fare "storia"? Eppure chi si sognerebbe di dire che non furono degli etno-antropologi rigorosi, scientifici?

Chi invece non può essere definito “poeta realista”, almeno non dopo gli anni Cinquanta, è semmai Tonino Guerra. E lo spiega bene Giorgio Bàrberi Squarotti: “Guerra non usa mai il dialetto in senso realistico, ma come lo strumento del ricorso, della rievocazione. È il linguaggio di ciò che è stato prima della storia...”. Il suo romanzo neorealista, quasi autobiografico, è *La storia di Fortunato* (1952), ma già in *Dopo i leoni* (1956) Guerra “comincia a proporre atmosfere sognanti, indefinite, fantastiche”. La cosa va avanti ne *L’equilibrio* (1967) e soprattutto ne *L’uomo parallelo* (1969). L’oggettività viene completamente negata e si entra nel sogno. Ne *I cento uccelli* (1974) il professionista è “un registratore di suoni perduti”. L’avventura è perpetua ma fuori dal tempo e dalla memoria. Lo si vede bene ne *Il polverone* (1978), *I guardatori della luna* (1981), *La pioggia tiepida* (1984) e *Il miele* (1981). Non ci sono più confini tra realtà e immaginazione. “Narrare vuol dire ricordare ciò che non si è mai visto o vissuto...”.¹⁴⁴

Bàrberi Squarotti mette a confronto Galli con altri poeti dialettali romagnoli (Nino Pedretti, Giovanni Fucci, Raffaello Baldini...), ma nel cesenate trova qualcosa in più. “Galli concreta sempre in un evento preciso la rivelazione del tragico quotidiano e delle conseguenze che esso ha sulle anime semplici, di colpo poste di fronte allo strazio supremo della morte che non ha consolazione o compenso di alcun genere”. Egli non ha la purezza linguistica di un Pedretti, il cui romagnolo è “illustre”; non ha l’idea di una saggezza antica intrinseca alla comunità cui Fucci si rivolge; e non ha neanche quelle antiche disperazioni contadine, fatte di vecchi e di emarginati, quelle irrimediabili solitudini che non possono avere liberazione che con la morte, come in Baldini; e non può essere paragonato a Tolmino Baldassari, perché Galli non usa il dialetto per apparire cordiale, affettuoso ecc.

Dunque la domanda avrebbe dovuto essere un’altra, e cioè fino a che punto un poeta, di estrazione piccolo-borghese, può essere in grado di rappresentare in maniera davvero adeguata una popolazione ai limiti della sopravvivenza, che non poteva neppure essere definita col termine di “proletariato industriale urbanizzato”, ma semmai con quello di “sottoproletariato”, simile a quello che

¹⁴⁴ Cfr. *Il secondo Ottocento e il Novecento*, ed. Utet 1996 (vol. V, t. II).

ancora oggi si può incontrare nelle periferie delle grandi metropoli terzomondiali? Ma chi è in grado di rispondere a questa domanda? Il giornalista e critico - sceneggiatore cinematografico, Vittorio Bonicelli (nato da genitori cesenati), gli scrisse, in una lettera del 20 gennaio 1990, che “quella misteriosa storia di coltellate e impronte nel canneto” (si riferisce alla poesia *Una vita acsé*) gli ricordava Borges, alla cui opera – si può aggiungere – fu applicata la definizione di “realismo magico”. Vogliamo applicare questa definizione anche a Walter Galli?

Ma c'è un altro aspetto che qui ci permettiamo di contestare. Scrive Pietro Civitareale: “la Romagna è il terreno, il luogo geografico e naturale, dove la miryca pascoliana ha acquistato la sua forma e il suo contenuto e dunque non deve sorprendere se continua a perpetuarsi anche laddove esistono condizioni meno favorevoli alla sua sopravvivenza”; “la regionalità del Guerrini dialettale [in Galli] si cala in una ben identificata realtà sociale come la Valdoca, specializzandosi in una forma di raffinato epigrammismo, nel quale, accanto a momenti di invettiva e rivolta, è possibile cogliere un tono di rassegnata impotenza, luogo di raccolta di classiche virtù come la pazienza, la sopportazione, l'ironia”. Galli sa evitare “il pericolo di un bozzettismo insito nella fattispecie della stessa poesia d'ambiente... valendosi delle risorse d'un epigrafismo di nobile ascendenza (Marziale, l'*Antologia Palatina*) nel quale riesce a bruciare ogni risentimento patetico-sentimentale”¹⁴⁵.

In realtà le cose non stanno esattamente così. È vero che Galli sa evitare il rischio del patetismo pascoliano, ma non tanto perché si avvale dei poeti latini, quanto perché quello che racconta è vero o comunque veridico, verosimile e nelle sue poesie assurge a verità universale, pur restando vincolato a un ambiente circostanziato e condizionato da un vissuto soggettivo.

La scelta di usare un epigramma alla Marziale non ha maggiori motivazioni di quella che avrebbe potuto avere usando il modello dell'epitaffio, alla *Spoon River* di Lee Masters, che sicuramente ha apprezzato non meno di Marziale. L'incontro coi poeti greco-latini è stato abbastanza casuale (intorno agli anni Sessanta e Settanta), come quello per le commedie di Čechov trent'anni dopo.

¹⁴⁵ In “Oggi e domani”, dicembre 1995.

Galli avrebbe saputo evitare il patetismo anche scrivendo delle semplici zirudèle.

Luciano Benini Sforza gli riconosce una certa coerenza nei “tratti antiretorici e demistificanti”, nella sua “avversione per la letteratura estetizzante e fumosa”, nella sua “predilezione per una parola densa di cose, figure e situazioni comico-realistiche”. Il linguaggio è “effettuale, acceso da una fulminante *vis* tragicomica che attecchisce in un terreno assai ricco di *pietas* e di sensibilità per chi è sfortunato o soffre”. È forte l’invito del poeta “a cogliere la verità della vita autentica e nuda”, secondo “la tradizione epigrammatica occidentale”, specie quella di Marziale.

Cioè il fatto ch’egli visse nel rione cesenate della Valdoca va considerato non come un limite, ma, al contrario, come “una prospettiva privilegiata”, che – possiamo noi aggiungere – gli ha permesso di evitare astrazioni di tipo soggettivistico, limitandosi a esprimere, trasfigurandolo poeticamente, un vissuto reale.¹⁴⁶

Dice di sé Galli in un’intervista rilasciata a Gabriele Zani: “la mia scrittura mai si affida alle ciurmerie della bella parola che ipnotizza, frastorna e non lascia segni in chi ascolta. Spero che la mia poesia sia una sorta di diario, il giornale di bordo di questo navigare ignoto e difficile che è la vita, sul quale segnare e rileggere le tempeste e le bonacce, i porti ospitali e i naufragi”.¹⁴⁷

Ciò trova conferma nell’interpretazione che a tre sue liriche dà Marino Biondi, che parla di “poesia fatta di vita”: “La reticenza del non detto, le parole in gola, tronche, incompiute, fragili scaglie di pudore, sono un segreto espressivo di Galli, il naturale ermetismo di un realista che sente il mistero”.¹⁴⁸ E anche Grazia S. Bravetti sostiene la medesima cosa: “ogni sua poesia è una stiletta al castelletto delle nostre prosopopee”; “non è quella di Walter Galli poesia da leggere d’un fiato, quando le cose, le più semplici e dimesse... diventano un grumo di dolore, si fanno segno concreto di quello scacco del vivere in cui s’inciampa prima o poi...”; “fa piazza pulita anche dell’ultimo bagaglio d’illusione”.¹⁴⁹

¹⁴⁶ In “Parlar franco”, n. 1/2001.

¹⁴⁷ In “Libere carte”, n. 0/1990, cit.

¹⁴⁸ In “Il lettore di provincia”, n. 107/2000.

¹⁴⁹ In “La Piè”, n. 6/1986.

I nomi di persona usati nelle sue poesie non sono tutti fittizi: Giorgio Foschi, dell'Istituto di Cultura Musicale "Arcangelo Corelli", che conobbe Galli in gioventù, essendo anche lui del 1921, ne ha individuati molti di persone realmente esistite o è stato in grado di risalire a queste (pur essendosene andato dalla Valdoca nel 1934), sull'identità o sulle vicende delle quali non v'è bisogno qui di riportare più di quanto è già stato detto dal poeta. Anche la moglie di Galli ha confermato molte cose. Una ricerca del genere, ovviamente, andava fatta quando lo stesso Galli era in vita, e comunque dobbiamo sempre tener presente che non tutti i personaggi delle poesie sono o provengono dalla Valdoca.

Facciamo alcuni esempi: il protagonista della poesia *La pazinzia* non ha spaccato la vetrina del farmacista ma solo quelle dei manifestini cinematografici; quel Fafin di *E' rompacaz* fu davvero un suicida; quel Giorgio catturato dai nazifascisti ne *L'instèda de' quarentaquàtar*, del 1951, era il noto Saralvo (amico di gioventù di Cino Pedrelli), che insieme ai genitori fu deportato ad Auschwitz nel 1944, dove morì; i partigiani impiccati, di cui nella stessa poesia si parla, non furono di Cesena ma di Rimini e di Forlì (lo stesso Galli lo dice, in nota, nella prima edizione della *Pazinzia*); il gatto della contessa mangiato dai Furmiga veniva cantato anche in una zirudèla cittadina; la Jole de *L'americhèn* è un personaggio reale, come lo stracitato *Gigetto*, il calzolaio morto a 88 anni, ma anche il suicida di *U n' géva una paròla*, il bambino di Filiberto nato cieco in *Va' pu' a capì*, l'ostessa Nasona di *Últum nóvi*, il Luméga di *La raza*, l'Amilcare di *I fiùl*, il gobbetto Chilin della *Dmanda*, i personaggi de *I nómar sgaf dla Valdóca*, quelli del *Campo IV – Fossa 37*, l'assassinato del Monte Sterlino di *Una vita acsé*, *Olga la lavandèra*, ch'era anche pittrice, le protagoniste del postribolo privato della Valdoca di cui Galli parla in *La Mara*; in *E' padron* è descritta, molto probabilmente, la storia dell'imprenditore Luigi Maraldi, re dello zucchero; vere anche le storie raccontate in *I pizun*, *Al mudai*, *L'istruzion*, *La spia*; il protagonista de *La sgrèzia* è lo stesso Galli, che fu investito da una macchina; la poesia *Invid a zèna* fu chiesta a Galli dal ristorante Arrostogirato; il vecchio suonatore della poesia *Il violino*, riportata ne *Le ultime*, si chiamava Bruno Crudeli. Il protagonista di *U n'era un s-cén* (lo dice lo stesso Galli nell'intervista concessa a Marino Biondi) frequentava la

trattoria della Nasona (vicino a Piazza del Popolo) e lo vide lui stesso mangiarsi un topolino, ed effettivamente, quando in un incidente stradale gli ammazzarono il figlio, impazzì e dovettero portarlo al manicomio di Imola.

Naturalmente questi son solo degli esempi che neanche lontanamente esauriscono i riferimenti reali alla vita di Cesena e in particolare della Valdoca, interni all'*opera omnia* di Galli, in quanto se ne è persa buona parte della memoria storica e che richiederebbero ben altre ricerche, in direzione soprattutto dei due archivi, ancora intonsi, di Renato Turci e di Cino Pedrelli. Va detto tuttavia che lo stesso Galli ammise, nella citata intervista concessa a Marino Biondi, che ogni personaggio poetico era il risultato di una molteplicità di personaggi realmente esistiti, una specie di personaggio moltiplicato per tutti quelli che gli avevano prestato qualcosa.

Nelle carte inedite di Galli vi è p.es. un promemoria di Renato Turci, per il Circolo "Nuovo Ruolo" di Forlì, che aveva organizzato una serie di incontri dal titolo "Poesia a confronto": porta la data del 10 maggio 1985 e mette a confronto due poeti dialettali, Gianni Fucci e Walter Galli. Merita d'essere riportato per intero, lasciando al lettore il privilegio di fare commenti sul "realismo" in questione.

Gianni Fucci

Gianni compie nei confronti della realtà circostante una presa di contatto meno diretta, meno aspra di quella operata da Walter. È portato a questo da una "scrittura" più "letteraria", più colta, ossia meno "parlata". Gianni offre un dialetto meno scabro, già filtrato dal "poetico" in lingua. Per questo lo si fruisce come più fluido, più lirico, più musicale.

In Gianni le rappresentazioni del mondo santarcangiolese, i personaggi, i racconti, le scene, i ricordi appaiono come per traso-

Walter Galli

Walter è più realistico, più "brontolone". È diffidente nei confronti della "letteratura" o del "letterario". Si tratta di differenza caratteriale, ma anche, forse, di formazione.

Walter ha invece l'ossessione del presente: ne fa cronaca dolente. Gli eventi sono per lui impreveduti, rapidi e "terroristici", e

gnamenti: si sentono il distacco e l'aurea poetica portati su di essi dalla memoria. Il tempo è prevalentemente l'imperfetto. Gianni riferisce di cose avvenute nel passato: lo coinvolgono solo come momenti di ricordo.

Gianni mette in campo il fattore fantasia (vedere le immagini), oltre al "poetico" della memoria. Nei suoi testi sono avvertibili apporti estranei ai modi di dire romagnoli. È una osservazione non respinta, credo, dall'autore, che è stata fatta anche da Rina Macrelli, nella prefazione a *La mórta e e' cazadòur* (Maggioli, Rimini 1981): Lorca, Prévert, soprattutto moduli surreali alla Breton e alla Éluard.

Gianni, credo, ama subire e trasmettere l'incanto della parola, in ciò aiutato anche dal fascino dei dittonghi che caratterizzano il santarcangiolese. E ama molto le immagini, ma qui penso a un sospetto di fuga dalla concretezza del romagnolo (però può essere una sua particolarità, una sua differenziazione): è nella frequenza delle immagini, per me estranee al dialetto, tipo "la réiva / stila di ricòrd", "evi de cor", "fazulétt ad pazinzia".

Gianni allude a se stesso attraverso le descrizioni del mondo di fuori, più che per l'esposizione di meditazioni interiori.

avvengono minuto per minuto.

Walter è completamente autoc-tono, anche quando scrive le *Imitazioni*. Le sue " trasparenze", ossia le metafore, i traslati, gli apologhi, le parabole, o le sue "fotografie" di riflessioni, stati d'animo e pensieri, scattano in una lingua e in un vivere che "non sanno di lettere", il che è, appunto, la situazione del dialetto. Walter è sempre aderente ai modi di dire e di pensare della gente del luogo e del momento.

Walter affronta con mezzi linguistici poveri e con segni netti tutto il ruvido dei fatti, dei disagi, della precarietà, dei dissidi sociali, della demolizione organica che conduce alla degradazione e alla morte, ultima amarissima beffa.

Walter, invece, denuncia i suoi "magoni", ma dice le sue reazioni come se parlasse a se stesso. La sua catarsi (e la nostra) è nell'ironia e in una sorta di comicità amara.

Dunque, cosa dobbiamo dire di Walter Galli? Che il suo approccio realistico alle cose (e, in particolare, a quelle della Valdocca) era soltanto un atteggiamento di maniera, una forma di spavalda esibizione della concretezza? E che se, in qualche modo, avesse potuto lasciare la Valdocca al suo destino, l'avrebbe fatto volentieri? Nel 1953 l'aveva già lasciata: che bisogno aveva di ritornarvi trent'anni dopo? La decisione non dipese da esigenze economiche.

Quella contrada era stata il suo cordone ombelicale e non aveva alcuna intenzione di reciderlo. Se si legge la sua *opera omnia* si noterà un'incredibile coerenza, durata mezzo secolo, nella scelta dei temi poetici, nel modo di trattarli, nei contenuti da elaborare. Non è raro che medesime cose (p.es. un albero) vengano viste da angolazioni molto diverse e si farebbe molta fatica a sostenere che Galli sia stato un ripetitivo. D'altra parte quando si è fedeli alla realtà, non si è mai ripetitivi.

Sulle motivazioni che ad un certo punto l'avevano indotto a scegliere il dialetto, rinunciando a scrivere le poesie in lingua, così rispondeva a Gabriele Zani, in una delle sue rarissime interviste: "Era la Valdocca il grembo e il brulichio di esistenze minime, dimesse, fuori dalla storia, senza voce, dove le provocazioni, gli insulti, le ferite che la vita non risparmia a nessuno e in nessun luogo, qui erano patiti e bestemmiati con segnali forti; e il dialetto, il veicolo della comunicazione: la loro lingua la mia lingua; lo strumento che mi permetteva di scandagliare meglio, di portare alla luce con più verità, impudicamente ma non impietosamente, le realtà più celate e rimosse di un mondo sommerso e sommerso. Ma soprattutto di ridirlo attraverso una scrittura di minimo scarto con l'oralità antica e quotidiana, quasi una registrazione in diretta, senza filtri o superfetazioni".¹⁵⁰

¹⁵⁰ In "Libere carte", n. 0/1990, cit.

Walter Galli e la critica letteraria

Tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio dei Cinquanta Walter Galli, appena trentenne, era all'attenzione di critici e lettori di tutto rispetto, quali Elio Vittorini, che il 30 aprile 1947 così gli scriveva: "La tua poesia [in lingua] sorgiva, dichiarata, cantante (al limite del toscanismo e del dannunzianesimo) ci è molto piaciuta"; Mario Dell'Arco, che ospitò i suoi testi in dialetto romagnolo sul "Nuovo Belli" e nell'antologia *Fiore della poesia dialettale* del 1961-62, e Franco Antonicelli, che, dopo aver recensito con entusiasmo l'anzidetta antologia nel "Radiocorriere" del 1964, inserì la poesia di Galli *La Patria* (inclusa nella *Pazinzia*) nella sua rappresentazione popolare, *Festa grande di aprile* (ed. Einaudi, Torino 1964).

Nell'archivio di Galli vi sono alcune lettere di Antonio Rinaldi¹⁵¹ che vanno dal 12 ottobre 1971 al 29 dicembre 1980. Fu uno dei primi ad apprezzare le sue poesie pubblicate sul "Lettore di provincia", ritenendole di livello "molto alto", anche perché, secondo lui, chi scrive in dialetto doveva vivere a un "piano più alto della cultura e dello stile".

Il poeta di Fano, Gabriele Ghiandoni¹⁵², in una lettera spedita a Galli, accusava la critica "ufficiale e accademica" di non aver saputo valorizzare, come avrebbe dovuto, un grande poeta dialettale come lui. E in un'altra gli anticipa che sul n. 16 della rivista "Hortus" sarebbe apparso un suo saggio sui poeti romagnoli. Inoltre conviene con lui che, quando si ha a che fare con poesie dialettali, la migliore traduzione in lingua è quella letterale.

Anche Mario Sansone (presidente del Premio Lanciano) disse il 5 gennaio 1970 che "Galli aveva diritto a una notorietà assai maggiore di quella di cui gode". Cosa che ribadisce in una lettera privata del 15 gennaio 1978: "Lei ha vera lingua di poeta e, tra

¹⁵¹ Nato a Potenza, Rinaldi fu poeta e giornalista, tra i suoi allievi ebbe Pasolini al liceo Galvani di Bologna; trasferitosi a Firenze vi morì nel 1982, interessandosi delle poesie in dialetto, a partire da quelle abruzzesi.

¹⁵² Dirigeva, insieme a E. Bellucci e M. Ferri, l'almanacco di letteratura "Cartolaria".

i dialettali (anche tra i più rinomati della Sua regione) merita un posto ben rilevato. Per mio conto, penso che Lei abbia diritto a una notorietà assai maggiore di quella di cui gode”.

Pietro Civitareale scriveva che Galli era ai vertici della poesia dialettale romagnola, insieme a Guerra, Baldini, Baldassari e Pedretti.¹⁵³ A proposito di Civitareale, nell’archivio di Galli esiste una busta contenente tutte le lettere ricevute da parte del poeta e critico letterario abruzzese, di cui la prima porta la data del 22 aprile 1987 e l’ultima quella del 12 novembre 1998. L’incontro tra i due era stato probabilmente mediato da Renato Turci e agevolato dal fatto che Civitareale passava le sue ferie estive a Cervia.

Da Firenze, ove risiedeva, Civitareale faceva capire a Galli, nell’ottobre 1987, che, dopo aver letto, con entusiasmo, la sua *Pazinzia*, aveva intenzione di pubblicare qualcosa sulla poesia dialettale romagnola, anche utilizzando “Il lettore di provincia”: cosa che puntualmente fece. Anzi si rammaricava che nell’antologia *Poeti dialettali del Novecento* (ed. Einaudi) “s’ignora linguisticamente più di mezza Italia”, e questo nonostante che nella premessa il curatore volesse esaltare “l’aspetto documentaristico più che estetico” della sua opera.

Quando nel marzo 1988 riceve il dattiloscritto di *Una vita acsé*, ne rimane entusiasta e gli promette di farne una presentazione a Cesena, ma poi non riuscirà ad essere presente e Galli sarà costretto a chiedere a Contorbia di sostituirlo. In una lettera del 1° aprile 1989 scrive a Galli che Pietro Gibellini vuole occuparsi della suddetta silloge nella rivista “Diverse Lingue” e l’11 novembre gli conferma chiaramente che se “*La pazinzia* è un ottimo libro, *Una vita acsé* è il suo degno gemello”, in quanto vi intravede una maturità non solo letteraria ma anche *etica*. E in un’altra del 23 agosto 1990 gli fa capire che preferisce il Galli “dai toni epigrammatici smorzati, più colloquiale e soprattutto più disponibile ad una riflessione da bilancio finale. Il disegno strutturale e scrittorio è sempre di una grande pulizia classica, ma l’umore è cambiato, o sta cambiando, verso una dolcezza appena venata da una sottile ironia”.

Il 21 febbraio 1991, dopo aver letto i versi del “Miserere”, in cui si parla chiaramente del “Sacco dei Bretoni” del 1377, gli

¹⁵³ In “il Belli”, n. 1/2000.

scrive così: “mi pare inaugurino, nel contesto della tua esperienza letteraria, un nuovo genere creativo (quello del poemetto epico), che ti vede impegnato nella elaborazione di un discorso ipotattico di notevole complessità descrittiva ma di sorprendente scioltezza ritmica, ad ulteriore dimostrazione di una maturità stilistica indiscussa”.

Tra le lettere vi è un'importante intervista concessa da Civitavecchia a Giovanna Vizzari, poetessa, scrittrice e saggista, apparsa nella rivista “L'Umanità” (24 giugno 1986), dove, riprendendo una tesi di Pietro Pancrazi, fa una distinzione tra *poesia dialettale*, “quella legata alla psicologia elementare delle masse popolari”, quella che è più “folclore” che poesia, poiché “il suo nutrimento maggiore lo trova in atteggiamenti e sentimenti connessi al colore esterno e all'ambiente delle parole che usa”; e *poesia in dialetto*, “quella che si serve di un dialetto letterario, emancipato non tanto dalla oralità quanto dalle forme più esteriori e inerti dell'etnia, nei termini di una ricerca linguistica intimamente organica alla poesia”. Ciò in quanto “la poesia in dialetto non può accettare il folclore e al dialetto chiede soltanto l'espressione e il suono, la qualità intima che si richiede ad ogni altra lingua”; “la poesia in dialetto non è un'entità a se stante (distinta in qualche modo da altra poesia), ma possiede la stessa dignità... della poesia cosiddetta in lingua”. “E se ciò è vero per la poesia, è vero anche per il dialetto (veicolo di quella poesia) che viene ad assumere la stessa autonomia di tutti gli strumenti espressivi e comunicativi solitamente chiamati lingua, contro ogni municipalismo, il quale, per nobilitare una parlata, ritiene necessario chiamarla ‘lingua minore’”.

“Oggi meno che mai è dato di sapere cosa siano le lingue (dialetti o lingue letterarie) nelle loro capillarizzazioni infinitesimali, e come i loro destini s'intersechino...”. “Solo in qualche area marginale della cultura odierna la parola ‘dialetto’ ha una connotazione negativa d'inferiorità”.

Altre ancora sono le riflessioni di pregio di Civitavecchia, nella suddetta intervista, di cui una relativa all'uso di una *koiné dialettale*. Ammette d'aver usato egli stesso un dialetto abruzzese, nelle sue poesie, non strettamente legato al suo paesino d'origine (Vittorito), ma comprensibile in un'area geografica più vasta, appunto un dialetto-koiné, e tuttavia afferma che sarebbe ora disposto

a rinunciarvi, per essere più strettamente aderente alla parlata del suo luogo di nascita, se solo fosse sicuro che il dialetto è in grado di “difendersi dall’incalzare dei codici burocratici, dei mass-media, della scolarizzazione ecc.”, cioè se solo – e qui cita Zanzotto – il dialetto continuerà ad essere “sentito come venente di là dove non è né scrittura né grammatica”. Infatti “se oggi si scrive in dialetto, ciò avviene perché in passato i dialetti sono stati parlati senza problemi puristici, sono stati scritti raramente e non sono stati insegnati nelle scuole: la forza risiede appunto nel fatto che hanno avuto una storia diversa da quella della lingua letteraria: nell’essere, in definitiva, una lingua prevalentemente orale che si apprende dal colloquio e non da grammatiche o modelli scolastici”.

Un’impresa utopica – lo ammette tranquillamente – anche perché “il momento della dialettalità e quello della letterarietà sono agli antipodi, come agli antipodi sono i due scenari, per tacere delle nomenclature (archetipiche nel primo, precarie e quasi corrive nel secondo) e dei punti di osservazione (mobile, peripatetico nel primo, mimetico, punto fisso nel secondo)”. Scrive ancora: “Autentico mezzo di opposizione nei confronti della sofisticatissima fenomenologia della lingua letteraria, il dialetto mi appare oggi come la metafora di ogni eccesso o inerzia del fatto linguistico nella sua più profonda natura. Esso è carico della vertigine del passato, dei millenni durante i quali la lingua (quella dell’anima) si è formata, scomposta, ricomposta, morta e risorta. È la sperimentazione di una oralità e oracolarità insieme, minima se si vuole, ma forte di tutte le viscosità che la permeano e che la riconnettono direttamente a tutti i contesti antropologici e cosmici. Luogo, pertanto, di un logos che mai si rapprende in una forma di evento, il dialetto mi appare come un mistero che sfugge ad ogni possibile contemplazione, entro la deriva vertiginosa delle sue remote e sconosciute origini”.

Indubbiamente interessante resta il discorso sulla *koiné*, che se allora poteva riferirsi al dialetto, oggi va riferita alla stessa lingua italiana, soggetta a potenti influssi stranieri. Anzi, forse si può pensare che di questa debolezza della lingua italiana possano approfittare i cultori intellettuali del dialetto, che potrebbero anche favorire lo sviluppo di una *koiné* dialettale nella Romagna, cioè una sorta di scrittura sufficientemente omogenea per un determina-

to territorio, dove le differenze locali della parlata vengano accettate in tutta tranquillità, anzi vengano considerate come una forma specifica di distinzione o di identificazione locale, la quale però non andrebbe a pregiudicare un sostrato comune. Una *koiné* dialettale non come una forzatura imposta dall'alto, ma come un dato di fatto da valorizzare, di cui gli intellettuali debbano prendere atto, senza rivendicare diritti di primogenitura o privilegi storico-culturali. In tal senso sarebbe ora di produrre un codice ortografico sufficientemente omogeneo, che si soffermi di più su ciò che unisce e non – come fino adesso si è fatto – su ciò che divide.

Gianni Quondamatteo e Giuseppe Bellosi sono stati tra i primi a rendersi conto che in Romagna non c'era solo Tonino Guerra, ma tanti altri poeti dialettali non meno bravi di lui (mentre Gianfranco Contini vedeva solo Guerra e diceva che la categoria dei "poeti dialettali" aveva altrettanta dignità epistemologica di quella dei "poeti di sesso femminile").¹⁵⁴ E questa poesia era esplosa negli anni Settanta, quando Guerra s'era già da tempo rifugiato in tematiche abbondantemente sviluppate e confluite nelle sceneggiature dei film del regista onirico Federico Fellini. I nomi su cui Quondamatteo e Bellosi puntano maggiori attenzioni sono appunto quelli di Nino Pedretti, Tolmino Baldassari, Walter Galli e Raffaello Baldini.¹⁵⁵

Nell'archivio di Galli vi è una lettera significativa di Giuseppe Bellosi, quella del 22 maggio 1977, in cui manifesta l'intenzione di scrivere una recensione alla *Pazinzia* nel giornale "Bassa Romagna" e un saggio nella rivista "In Rumâgna". E dice: "*La pazinzia* è una delle raccolte poetiche romagnole più notevoli in senso assoluto. Lo dico sinceramente senza intenti adulatori: 1° per un fatto di 'sostanza', 2° per un fatto di lingua (l'inserimento di parole italiane o italianeggianti nel discorso non è, come in altri poeti dialettali, sciatteria linguistica, frutto di scarsa coscienza artistica, ma

¹⁵⁴ Anche Attilio Momigliano, che pur fu il primo a capire che i poeti dialettali non scrivevano in dialetto perché non sapevano scrivere in italiano, vedeva solo Aldo Spallicci tra i dialettali romagnoli. Contini era convinto che la letteratura italiana fosse l'unica grande letteratura nazionale la cui produzione dialettale facesse "corpo" col restante patrimonio. Eppure solo negli anni Settanta questa consapevolezza è divenuta operante sul piano critico e storico-letterario.

¹⁵⁵ Cfr *Cento anni di poesia dialettale romagnola*, cit.

è indicativo di un determinato ‘status’ dialettale moderno), 3° per un fatto stilistico (uno stile ‘sorvegliato’, che non concede nulla al pittoresco, al sentimentale, e si caratterizza – dal punto di vista retorico – attraverso l’ironia)”. “Squisite le imitazioni dall’*Antologia Palatina*”. In un’altra lettera del 1984 gli anticipa l’intenzione di fare uno studio sulle traduzioni e “imitazioni” in dialetto romagnolo, dalle origini ad oggi, nei diversi generi letterari, considerando i testi di Galli tra quelli di “primaria importanza”, anche perché è stato il primo ad accogliere la novità dialettale di Guerra, sfruttando il vantaggio di potersi servire di un dialetto, quello cesenate, più vicino all’area forlivese-ravennate, da sempre la più frequentata dalla tradizione poetica romagnola.¹⁵⁶

Claudio Marabini scrive che dal tempo di Stecchetti e Spallicci, Galli è “uno dei poeti più forti”.¹⁵⁷ E Dino Pieri gli fa da sponda: Galli non è come Tonino Guerra, in quanto “riprende quasi dal vivo la saggezza delle nostre campagne o dei vicoli poveri e quindi si mette dalla parte dei ‘vinti’ per essere uno di loro e non per servirsene come possibile soggetto”.¹⁵⁸ Anche Nino Pedretti s’era accorto che “Guerra non usa mai una visuale frontale e realistica, ma sempre un po’ sghemba, indiretta, allusiva”.¹⁵⁹ Pedretti non vedeva “molte cose in comune” neppure tra Cino Pedrelli e Walter Galli.

Dice Galli in un’intervista rilasciata a Gabriele Zani: “È indubbio che nella proposizione orale la poesia si accende e si esaurisce nell’effimero momento emozionale, scartando o limitando inevitabilmente quello della meditazione, che, al contrario, esige la lettura silenziosa e personale quale unica, sicura traccia che consenta una completa e non equivoca captazione dei valori – spesso in filigrana – contenuti nel testo poetico. Sono però convinto – deducendolo dall’autentico interesse e dalle capacità di discernimento dimostrati dal pubblico – che quella remora non pregiudica del tutto la comprensione globale del messaggio. Penso che l’intensità

¹⁵⁶ G. Bellosi, *Poeti in dialetto romagnolo del secondo Novecento*, in *Romagna, vicende e protagonisti*, a cura di C. Marabini e W. Della Monica, ed. Edison, Bologna 1987 (vol. II).

¹⁵⁷ In “Il Resto del Carlino”, 20 giugno 1999.

¹⁵⁸ In “Il Resto del Carlino”, 27 marzo 1977.

¹⁵⁹ In *Poesia romagnola del dopoguerra*, cit.

della fruizione in comune porti il singolo ascoltatore a rielaborare, probabilmente per un effetto di rifrazione, i possibili punti di meno agevole intendimento. Per cui non riterrei giustificabile nel poeta una altezzosità che lo portasse a sofisticare troppo sulla idoneità al recepimento del suo uditorio, o ad applicare tare a un consenso che si esplica in una sorta di comunione della e con la poesia, anche se il mistero viene celebrato nell'inusitato laico tempio di una piazzetta di paese".¹⁶⁰

Nell'archivio di Galli vi è una busta con tutte le lettere ricevute da Giorgio Bàrberi Squarotti, che scriveva da Torino (la prima è del 15 novembre 1984, l'ultima del 23 dicembre 1997). Egli nutriva per Galli "una vivissima ammirazione e un profondo affetto", e scriveva d'averlo conosciuto in occasione di una cerimonia di premiazione del "Premio Lanciano" (molto probabilmente si riferiva a quella del 1983, in cui era stato segnalato). Aveva intenzione di far nascere una rivista letteraria, "Astolfo", e gli chiedeva di mandargli delle poesie inedite, ritenendole "bellissime e tanto profondamente tragiche". Diceva che "la nuda tragicità giunge fino alla desolata contemplazione del nulla (con appena la timida ma improbabile speranza di allungarsi fin oltre il muro, dove c'è il sole e si vede un pezzo di cielo)". E così Galli gli spedì il 14 marzo 1994: *La Grèzia, E' tavulein* e *Adès che e' dvanadur*, che apparvero nel n. 2 di quell'anno, e poi altre cinque per l'Almanacco di un piccolo editore di Torino, Sandro Gros-Pietro, che aveva rilevato, nel 1980, dall'editore Giappichelli di Torino, la Collana di Poesie "I Gherigli", fondando la Genesi Editrice.

Galli doveva poi avergli inviato il poemetto "Miserere" (1990), molto apprezzato da Bàrberi Squarotti perché "apriva una nuova via nel suo discorso poetico, per l'ampiezza del respiro"; e doveva anche avergli chiesto di scrivere una recensione alle sue poesie pubblicate fino a quel momento, che probabilmente è quella allegata alla lettera del 3 giugno 1990 (la più importante), avente il titolo *Lieto omaggio a Walter Galli*.¹⁶¹

¹⁶⁰ In "Libere carte", n. 0/1990, cit.

¹⁶¹ Pubblicata poi nel "Lettore di provincia" n. 79/1990, dove peraltro si trovano quattro poesie di Galli della silloge "La grèzia", di cui: *E' tamburin ad lata* presenta significative varianti stilistiche rispetto a quella dell'*opera omnia*; *In chèv e' suntir* ha il finale e il titolo diversi; *La sfida* è identica, mentre *La felicità* è

Scrive Bàrberi Squarotti: “Walter Galli, pur essendo il maggior poeta in dialetto incardinato in una realtà popolare e bassa, non ha mai ottenuto quell’attenzione editoriale e di critica che altri poeti della sua stessa Romagna, invece, hanno avuto (con pieno merito naturalmente)”.¹⁶² Qui ci si può chiedere se Galli avrebbe davvero potuto ottenere il riconoscimento meritato da parte dei critici letterari. Scriveva in un dialetto locale, comprensibile al massimo a livello sub-regionale, contestava gli sviluppi del capitalismo consumistico del dopoguerra, non vedeva di buon occhio la borghesia in generale, la modernità¹⁶³, né i meccanismi standardizzati per poter entrare nel novero dei poeti di rilevanza nazionale. In lui dominava il recupero del passato, come se i morti dovessero risorgere, e questo, in una società spinta a guardare verso il futuro, che cerca di emanciparsi da un passato di miseria e di dittatura, non poteva piacere.

Galli era destinato all’emarginazione, di sicuro alla sconfitta dopo la fine degli anni Settanta, proprio come il mondo popolare della Valdoca che lui aveva descritto, il quale s’era sì emancipato socialmente, ma per dimenticare definitivamente il proprio passato.

La sua operazione letteraria e linguistica non voleva essere nostalgica, ma avrebbe sicuramente preferito non fare la fine della cultura indiana del Nordamerica o di quella andina del Sudamerica. Aveva avuto la pretesa di gettare un seme, nella speranza che qualcuno l’avrebbe raccolto. Invece la sua e tutte le altre culture preborghesi sono diventate culture perdenti, sconfitte da altre culture (o meglio sub-culture) consumiste, maschiliste, invadenti, che stanno portando a una progressiva distruzione dell’ambiente e a una incredibile complicazione dei rapporti umani, peraltro così infertili sul piano della vivibilità dei valori. Galli potrà essere debitamente riconosciuto non tanto quando si cercherà di recuperare il dialetto della sua terra (poiché ciò sta diventando sempre più difficile di fronte ai possenti fenomeni migratori e globalistici), ma quando ad essere sconfitta dalla storia sarà la civiltà che adesso trionfa; quel

completamente diversa.

¹⁶² *Una sconfinata ecolalia. Il dialetto, lingua ideale della poesia*, in *La maschera e la metamorfosi*, ed. Università Popolare, Ragusa 1987, p. 19.

¹⁶³ Non a caso Galli non ha mai voluto prendere la patente automobilistica né un computer per archiviare i propri documenti.

giorno verrà ricordato come un poeta “resistente”, che aveva usato una lingua locale per difendere un’identità locale, che per lui aveva valore universale.

Questo per dire che, fino a quando non verranno ribaltati i criteri di riproduzione del sistema, l’osservazione seguente di Barberi Squarotti ci appare quanto meno “idealistica”: il dialetto può diventare “una lingua ideale della poesia, libera dai condizionamenti dell’uso... come strumento un poco astratto e purissimo di comunicazione poetica... indipendentemente da ogni contesto di carattere antropologico e sociologico, pura lingua del segno di regressione all’infanzia della poesia”.¹⁶⁴

È quanto meno ingenuo guardare l’uso del dialetto in una prospettiva futura quando l’operazione compiuta da tutti i poeti romagnoli voleva in realtà essere una forma di *disperata resistenza di un passato* che per loro aveva sempre meno possibilità di sopravvivere. Se vogliamo considerare questi intellettuali di livello nazionale e persino europeo, non dobbiamo però dimenticare di aggiungere che dagli anni in cui è esploso il fenomeno della moderna poesia dialettale ad oggi le istituzioni non hanno fatto nulla per ripensarlo in maniera propositiva, per accoglierne le provocazioni, le suggestioni ch’esso, in maniera forte e chiara, lanciava: si sono semplicemente limitate ad assorbirlo nelle proprie “Antologie di lingua italiana” o a riconoscergli dei premi letterari in sezioni concorsuali riservate.

Ma c’è un altro aspetto su cui bisognerebbe, da subito, evitare alcuni equivoci. Non pochi critici trovano necessario paragonare Galli a Marziale, a Lee Masters, a Montale, a Plauto, a Guerra... per mostrare i motivi della sua grandezza. In realtà tutti costoro non sono mai stati delle vere fonti ispirative. Galli li ha semplicemente incontrati, del tutto casualmente. Facendo confronti del genere, non si riesce a capire sino in fondo la sua peculiarità, la sua vera originalità. Infatti la sua principale fonte ispirativa è stata proprio la Valdocca, che non va considerata come una mera espressione geografica. È difficile immaginare ch’egli avrebbe potuto ottenere gli stessi risultati vivendo in un altro quartiere.

¹⁶⁴ *Una sconfinata ecolalia*, cit.

Secondo Franco Contorbia la formula del “realismo sociale” con Galli non funziona e sarebbe meglio dire ch’egli si è rifatto al neorealismo anni Cinquanta. C’è in lui “una forza, qualche volta una ferocia nell’usare un segno di tipo espressionistico, e c’è una forte capacità gnomica di laico riassunto morale dello stato delle cose rappresentate...”: una “dimensione gnomica di una sentenziosità non banale o corriva, come spesso accade nel dialetto”; ha “la capacità di conferire agli oggetti descritti un potere di significazione che non è quello del repertorio, che non è quello della mera registrazione delle cose”; è vivo in lui “il senso della straordinaria labilità e casualità delle cose”. I suoi testi sono di una “straordinaria complessità, di tessitura e pluralità di significazioni e pluralità di livelli di interpretazione possibile”. Isaia Borling distingueva – dice Contorbia – gli scrittori in due tipi: la volpe e l’istrice. La volpe sa moltissime cose, tutte in superficie; il riccio ne conosce una sola ma con assoluta profondità. Galli è un istrice. Lui “è partito da un retroterra, da un repertorio tematico e tipologico, apparentemente elementare, compiendo un’operazione di estrema arditezza”. Con la sua fantasia ha reso universali ed eterne delle cose apparentemente molto banali. Ecco perché non è semplicemente un “realista”.¹⁶⁵

Contorbia non rimpiange l’Italia rurale degli anni Cinquanta, oggetto della celebrazione di Pasolini (e in tal senso non condivide la posizione di Gianni D’Elia, espresse nel medesimo “Incontro con l’autore” del 21 gennaio 1989, secondo cui Galli rientra nel filone pasoliniano), e anzi sostiene che se oggi la poesia dialettale ha trovato così ampio spazio a livello nazionale, lo si deve a critici letterari e filologi molto quotati, frutto di un’Italia moderna, come p.es. Dante Isella (che ha studiato Delio Tessa) e Franco Fortini (che ha studiato Tonino Guerra). Si deve cioè a loro se oggi possiamo discutere di poeti la cui circolazione produttiva rischiava di restare molto circoscritta. Poeti dialettali come Franco Loi, Franco Scataglini, Raffaello Baldini, Franca Grisoni hanno rilievo nazionale grazie ai mass-media. Perché quindi criticare il sistema? Il

¹⁶⁵ L’intervento di Contorbia, fatto il 21 gennaio 1989 a presentazione della silloge *Una vita acsé*, apparve, molto ridotto (specie nelle parti relative al “realismo sociale”), ne “Il lettore di provincia”, n. 75/1989. Anche quello di D’Elia, che invece risulta ampliato, è incluso nel medesimo numero.

dialetto deve per forza essere usato per rimpiangere un passato definitivamente perduto?

Poi prende a esaminare Galli, dicendo che con lui siamo in presenza di una “afasia”, cioè di una “impossibilità di comunicazione”; nel senso che sembra d’essere presenti “all’esperienza dell’ultima poesia in dialetto del nostro paese, come esperienza ormai separata dal dialogo con una comunità di parlanti”. Ecco perché Galli non può essere considerato un “realista” ma semmai un “espressionista”.¹⁶⁶ Galli mette in alternativa “un passato di povertà, di disposizione al crimine, ma anche di socializzazione vasta e compiuta, e un presente di razionalizzazione in senso perbenistico dell’esistenza, di obbedienza a una liturgia civile, più corretta e ordinata, ma con una diminuzione, con una perdita secca di ciò che di più umano nella precedente convivenza c’era”.

In quell’incontro del 21 gennaio 1989 a Forlì D’Elia aveva detto che in Galli la poesia dialettale veniva usata secondo una dimensione esistenziale che andava ben oltre i limiti territoriali in cui era nata (nel senso che il dialetto si poneva come lingua vera e propria, in grado di esprimere qualunque pensiero, persino in grado di ritrascrivere magnificamente i versi delle poesie greco-latine). Galli cioè stava usando una poesia dialettale che andava al di là del retroterra della comunità orale da cui proveniva, e ciò proprio mentre quell’oralità rurale stava per essere definitivamente cancellata dallo sviluppo del sistema borghese. La sua era stata un’operazione di *tutela culturale*, come se volesse scongiurare di non perdere qualcosa che conservava ancora tutto il suo valore.

In effetti, per come la vedeva Contorbia, si poteva avere l’impressione che Galli svolgesse il ruolo del custode del museo della civiltà rurale, al cui interno, tra gli oggetti dei mestieri quotidiani, egli aveva semplicemente aggiunto il dialetto più autentico, seppur caricato di un *pathos* esistenziale complesso, inerente alle contraddizioni della dimensione urbana.

D’Elia in sostanza si chiedeva se questo recupero intellettuale di un’oralità riferentesi a un’esperienza rurale scomparsa o in via di smantellamento, andava considerato come l’ultimo canto del

¹⁶⁶ “Espressionista” semmai era il poeta Franco Loi, che usava un milanese in parte inventato per dar voce a un popolo che si sarebbe voluto “rivoluzionario”.

cigno, destinato a non avere imitatori, oppure se poteva diventare occasione di un nuovo fenomeno sociale, avente questa volta non solo l'obiettivo di reintegrare il passato perduto, ma anche di guardare a un futuro diverso, sicuramente più democratico, anche nell'espressione linguistica, in cui lingua e dialetto vengano posti sullo stesso piano e possono mescolarsi liberamente, dando vita a una sorta di "neovolgare".

È vero che in Galli – spiega molto bene D'Elia – c'è stata la difesa ad oltranza del dialetto, ma in lui c'era un motivo polemico, di rifiuto integrale del sistema: contestava il principio di autorità (dio stato padre e padrone), presentando una socialità inconciliata, figure che lottano contro la loro espropriazione. L'intelligenza dell'antico in Galli non è un ripescaggio puro e semplice, post-moderno, dal magazzino delle forme che abbiamo a disposizione, ma viene impiegata come un'allegoria della decadenza del presente, criticato in maniera laica, in quanto gli dèi sono fuggiti e gli uomini sono rimasti intrappolati. Non c'è lirismo o elegia, ma satira dolente, a volte scurrile: è una forza al negativo, una resistenza all'inganno, anzi all'autoinganno della coscienza.

Il dialetto eversivo di Walter Galli

Dialetto e cultura popolare

Commentando *Tutte le poesie (1951-95)* di Walter Galli, Alfonso Costantini si pone la seguente domanda: “è ancora valida l’equazione pasoliniana tra dialetto e cultura popolare?”. E dà una risposta tutt’altro che rassicurante per i moderni poeti dialettali, i quali – a suo parere – spesso “affrontano argomenti metafisici e si servono del dialetto per snobismo o, peggio, con spirito elitario”. “Da lingue di uso comune, i dialetti sono diventati paradossalmente per soli specialisti”; così facendo si rischia di perdere “l’eredità più preziosa che il dialetto ci tramandava, ossia quella di essere un forte veicolo di tradizioni e cultura popolare, soprattutto di matrice contadina”.¹⁶⁷

Tuttavia Costantini è convinto che il dialetto di Galli non corra questo rischio, in quanto in Romagna sono ancora forti le tradizioni contadine. La Romagna avrebbe conservato “una forte identità locale, che si esprime nel dialetto”, dimostrato anche dal fatto che una banca locale (la Popolare dell’Emilia-Romagna) ha sponsorizzato la pubblicazione della sua ultima raccolta antologica.

In realtà oggi ci sarebbe da essere molto meno ottimisti e si dovrebbe evitare di dire che da noi è molto viva “la tradizione dei cantastorie”, a meno che sotto questo termine non vadano annoverati i poeti di zirudèle o i cantastorie¹⁶⁸ d’inizio Novecento.

¹⁶⁷ In “Letteratura e società”, n. 3/2000.

¹⁶⁸ Le prime notizie sull’attività di cantastorie in Emilia-Romagna risalgono alla metà dell’Ottocento. Le loro prime esperienze associative agli anni 1927-30, poi riprese, a causa della guerra, nel 1947, quando, grazie soprattutto al savignanese Lorenzo De Antiquis (1909-99), nasce l’Associazione Italiana Cantastorie Ambulanti, che attualmente ha sede a Forlì. Inizialmente l’unica fonte di guadagno di un cantastorie era la vendita dei suoi “fogli volanti” (canzoni, zirudèle, fatti di cronaca, calendari e anche oggettistica di uso domestico), ma, per differenziarsi dai suonatori ambulanti, alcuni cercavano di far pagare al pubblico un biglietto. Nel 1954 si svolse a Bologna il primo Congresso Nazionale dei Cantastorie e, col tempo, si svilupparono concorsi a premi con coppe, medaglie e diplomi, fino alla metà degli anni Settanta, quando nuove regole comunali e commerciali sfa-

Da noi il dialetto è molto meno popolare rispetto ad altre regioni italiane, tant'è che, almeno nelle scuole, non viene affatto parlato dai giovani, i quali, nella maggior parte dei casi, neppure lo capiscono: al massimo lo usano come modo di dire gergale, per fare battute di spirito. Questo perché sono convinti che chi lo parla o è un anziano, o svolge un mestiere rurale, o è di poca cultura, cioè rozzo e provinciale. I giovani non credono affatto, anche quando nelle loro famiglie si parla dialetto, che questa lingua costituisca un motivo d'orgoglio culturale, una forma di tutela delle proprie radici territoriali, meno che mai uno strumento per difendersi dalle ingerenze e prepotenze dello Stato centralista, come invece avviene in altre aree geografiche della penisola. I giovani si vergognano di parlare dialetto anche quando potrebbero tranquillamente farlo per essere stati a contatto in maniera stretta con parenti dialettofoni. Ecco perché vanno educati a capire che il dialetto è fonte di cultura o che comunque nel passato ha svolto una funzione di resistenza all'omologazione massificante della lingua italiana.

La Romagna ha perduto il suo passato non solo sotto il fascismo, che impedì istituzionalmente alla nazione intera di usare il dialetto, ma anche sotto la democrazia borghese, sia perché, in quest'area geografica, il turismo rivierasco ha favorito nettamente l'italiano e le lingue straniere, sia perché nelle attività industriali (incluse quelle cooperativistiche) l'uso del dialetto viene per lo più considerato alla stregua d'una sopravvivenza del passato.

In un'intervista rilasciata a Davide Argnani, Galli faceva le seguenti considerazioni a proposito dei cosiddetti "Incontri con l'autore": "colpisce la mancanza di presenze giovanili, cosa certamente non beneaugurante per il futuro della poesia dialettale, il cui successo è indubbio nella seconda metà del Novecento. La sensazione è che gran parte del pubblico viva quell'appuntamento come una sorta di allegra 'rimpatriata' delle memorie e delle nostalgie

vorirono enormemente la presenza dei cantastorie nelle fiere e nei mercati. Dal 1986 si svolgono ogni anno rassegne dei cantastorie a Casalecchio di Reno e a Santarcangelo di Romagna. Il più famoso cantastorie della Regione è stato Marino Piazza (1909-93). Oggi probabilmente il più grande affabulatore di Cesena, ma non cantastorie, è Franco Mescolini, cui si sta affiancando il giovane e culturalmente impegnato Roberto Mercadini, di Cesenatico. (Mescolini è morto nel 2017).

dei bei (?) tempi che furono; insomma qualcosa che ha più a che fare con un momento di ludico paesano folklore che con la vera poesia”. E si lamentava, lui che si sentiva un poeta impegnato, non tanto così popolare come quelli che recitano zirudèle, che i romagnoli “in léz gnienca sta i amàz”.¹⁶⁹

Poi proseguiva dicendo che “questa fioritura della poesia dialettale – particolarmente in Romagna – rappresenta una sorta di reazione, o rivalsa, alla perdita, sin quasi alla cancellazione, dei valori della nostra civiltà agricolo/urbana nello sconvolgente scontro, nel dopoguerra, con la civiltà tecnologica/industriale, globalizzante e omologante, oggi imperante...”. “I giovani poeti, in gran parte di estrazione dialettale, ma oltremodo attenti e aperti al nuovo, scoprirono, pur attraverso i propri itinerari, che la rilettura/riappropriazione di quei valori e di quella lingua, il dialetto, conduceva a un approdo, ad una scrittura ‘altra’, fuori dalla babele degli strambi sperimentalismi che in quegli anni [nel dopoguerra] fiorivano e appassivano nel giro di una stagione”. In pratica stava dicendo che si usava il dialetto in forma eversiva-contestativa nei confronti di un presente massificante e globalizzante.¹⁷⁰ E, si può aggiungere, i poeti dialettali non provenivano più, come nella prima metà del Novecento, dalla borghesia delle grandi città o aree metropolitane (p.es. il Veneto), ma generalmente da una periferia di piccoli centri molto marginalizzati, di cui il capostipite fu sicuramente Pasolini, quando nel 1942 pubblicò le sue *Poesie a Casarsa*.

E poi ancora precisava dicendo che la poesia dialettale, “in tutta Italia, non ebbe vita facile: perdurava una certa disattenzione, se non emarginazione, da parte della cultura ‘alta’ e della critica ufficiale. Nel 1960 Elio Vittorini... mi prometteva che si sarebbe adoperato per trovare qualche buona rivista ‘disposta a pubblicare poesie non in lingua’(!). Del resto ancora oggi trovare editori im-

¹⁶⁹ È qui citato un famoso verso della poesia *Me mi Tito* di Tonino Guerra.

¹⁷⁰ Forse è qui il caso di ricordare che in alcune tra le più importanti *Antologie della letteratura italiana* fino a poco tempo fa non era neppure prevista una sezione dedicata alla poesia dialettale: p.es. in quelle curate da Muscetta (ed. Laterza) e da Cecchi-Sapegno (ed. Garzanti). Sanguineti, nella sua raccolta antologica *Poesia del Novecento*, escludeva i dialettali in quanto non li considerava d’avanguardia!

portanti non è facile per un autore dialettale, soprattutto se esordiente”.

Approvando infine un pensiero di Bàrberi Squarotti¹⁷¹, sosteneva che la poesia dialettale non deve porsi in concorrenza con quella in lingua, ma deve trovare un proprio spazio. E in ogni caso dalla poesia, sia essa in lingua o in dialetto, non possono restar fuori “l’attenzione per l’uomo, la centralità di questa presenza, con le sue scelte esistenziali, nella temperie di un mondo e di un tempo impietosi, e più spesso ostili”. I poeti devono servire gli uomini, altrimenti la poesia muore.

Interessante anche il sunto autobiografico del suo approdo alla poesia dialettale. Ricordando i suoi primi passi in lingua, alla fine degli anni Quaranta, dice che dopo alcuni anni gli maturò la convinzione che non poteva esser quella la sua strada più vera: doveva smetterla di sentirsi suggestionato dalla poesia dei maestri contemporanei, dalle sperimentazioni, dalle mode, dagli “ismi”. La svolta emerse dalla lettura della poesia di Tonino Guerra, di cui erano usciti nel 1946 e nel 1950 due libretti: *I scarabócc* e *La sciupèda*. Quei due libretti costituirono una novità per tutta la poesia romagnola che, “dopo la felice stagione spalliciana”, s’era avvizzita, poiché continuava a rimpiangere il passato.

Santarcangelo fu dunque la prima a rinnovarsi in Romagna.¹⁷² “Mi bastarono poche prove per scoprire quali straordinarie capacità esplorative, di comunicazione e di dialogo possedesse la disadorna, scabra, schietta parlata delle nostre radici. Avvertivo soprattutto la puntualità con cui, senza affanno, senza artifici e fumosità letterarie, lingua e assunto s’incontravano, s’intrecciavano, convenivano a una sorta di osmosi che dava significato, necessità e autenticità al dire poetico”.¹⁷³

Al sentire queste risposte, Davide Argnani traeva delle conclusioni che forse Galli non avrebbe arrischiato: “La poesia in dia-

¹⁷¹ cfr “Il lettore di provincia”, n. 79/1990.

¹⁷² Non dimentichiamo che proprio in questa località e addirittura in epoca fascista l’ispettore scolastico Alfredo Sancisi (1877-1961) nel 1926 pubblicò un libretto rivolto ai maestri di Romagna, offrendo loro preziosi suggerimenti sull’ortografia e la sintassi del dialetto santarcangiolese da usare nelle scuole. Cfr *Il dialetto nella scuola*, ed. Fara, Santarcangelo di Romagna 1995.

¹⁷³ In “L’Ortica”, n. 72/1998.

letto sembra essere la più valida e, alle soglie del Duemila, sembra prendere il sopravvento su quella in lingua”.¹⁷⁴ Anche se lo stesso Galli, in una lettera del 30 gennaio 1987 (conservata da Argnani) gli disse, senza mezzi termini: “Tu sai benissimo che il dialetto non ha nulla da invidiare all’italiano come strumento poetico”.

In effetti, al tempo dei poeti dialettali come Carlo Porta o Gioacchino Belli e anche prima di loro, il dialetto – scriveva Giorgio Bàrberi Squarotti, in occasione del riconoscimento del “Premio Viareggio” a Raffaello Baldini, che prevalse su “molti degnissimi poeti in lingua” – “era un modo per prendere le distanze dalla materia trattata... L’argomento contadino o plebeo era trattato, sì, dal poeta, ma non prendendosi direttamente la responsabilità dei fatti rappresentati, dei personaggi messi in scena, delle situazioni e delle idee espresse”. Questi autori offrivano “al lettore di condizioni culturali superiori il piacere del comico, l’occasione del riso, nei confronti di un modo di parlare (e, di conseguenza, di pensare e di agire) inferiore per grossolanità di suoni, per rozzezza di costruzioni, per stranezza di forme”.

I poeti di oggi invece “trattano il dialetto come una forma del tutto alternativa rispetto alla lingua, più preziosa, più raffinata, capace di sfumature più sottili, di migliore originalità di ritmi, di più incisivi ritratti di personaggi e di luoghi. È finito il tempo in cui i poeti in dialetto erano i traduttori e i diffusori in provincia della maggior poesia in lingua. Oggi la situazione si presenta capovolta: il culmine della raffinatezza è l’uso del dialetto per la poesia, anche per lo sforzo (o l’illusione) di meglio liberarsi in questo modo dei troppi condizionamenti della tradizione. Attraverso il dialetto il poeta ambisce ad attingere l’assoluta innocenza della parola nuova, non ancora letterariamente consunta, ma, al tempo stesso, fortemente espressiva e viva e incardinata in una situazione antropologica precisa. È una poesia che, anche quando ne sono protagonisti personaggi popolari, non è mai patetica, mai populista, anzi tende (come la poesia deve fare) al sublime”.¹⁷⁵

La peculiarità del dialetto di Galli

¹⁷⁴ Ib.

¹⁷⁵ In “Tuttolibri”, n. 609/1988.

Indubbiamente aveva ragione Pietro Civitareale quando diceva che “per Galli la dialettalità è una categoria dell’anima”.¹⁷⁶ La sua poesia può essere solo in dialetto, cioè è il fatto di essere in dialetto che le conferisce dignità poetica. In effetti questa dignità appare molto meno nelle traduzioni in italiano riportate in calce alle sue poesie.

Civitareale aveva scritto nella Prefazione al volume *Una vita acsé* (ed. del Leone, Spinea 1989) una cosa molto importante, a proposito del dialetto: “In talune pagine de *Il mestiere di vivere* Pavese ci mostra come il dialetto possa originare una grande letteratura, a condizione di non essere più nostalgia o evasione, nello sforzo di crescere a lingua (a lingua della ragione) e nel negarsi quindi come dialetto, come verità particolare o privata, mettendo così a fuoco uno dei punti pregiudiziali sulla poesia dialettale: la diffidenza per l’illusoria immediatezza offerta dall’abbandono a un suo prevedibile struggimento, a una sua facile emotività”. È un pensiero contorto, ma lascia capire che Galli usava il dialetto con “i connotati propri di una lingua, con tutta la pienezza strumentale ed espressiva del suo parlato”.

Civitareale aveva studiato parecchio il portentoso fenomeno della poesia dialettale romagnola e non aveva alcuna difficoltà a porre Galli sullo stesso piano di Guerra, Baldini, Baldassari e Pedretti. Sulla rivista “Università Aperta” scriveva che Galli “tende a essenzializzare il dialetto sul piano prosodico e sintattico in maniera da raggiungere un’asciutta o tagliente incisività. Ne discende che la divaricazione grammaticale o lessicale tra la lingua nazionale e il dialetto ch’egli utilizza (una variante medio-bassa della parlata di Cesena) assume i connotati di una vera e propria lingua, avente la propria legge e il proprio modello in se stessa”.¹⁷⁷

Strano però che dica questo. Il dialetto di Galli non andrebbe percepito come una lingua di natura diversa soltanto perché egli l’ha usato in forma “medio-bassa”, con parole poco forbite, con regole tutte proprie, rispetto all’italiano e ad altri dialetti più raffinati. È il dialetto *in sé* ad essere una lingua, sempre e comunque, anche

¹⁷⁶ In “il Belli”, n. 1/2000.

¹⁷⁷ In “UA3P”, n. 6/2003.

quando non viene scritto. Cioè andrebbe quanto meno *contestualizzata* la tesi secondo cui il dialetto non può essere considerato una lingua, in quanto, rispondendo a esigenze ben diverse, possiede “un’ovvia marginalità informativa”. Non è infatti detto che, per questa semplice ragione, il dialetto sia “meno lingua” o dia “meno informazione” dell’italiano, proprio come non è detto che una lingua, come l’italiano, che apparentemente sembra offrire “maggiore informazione”, sia davvero più utile. Bisogna sempre specificare nel *concreto* a che cosa ci si riferisce, altrimenti si rischia soltanto di fare affermazioni di tipo illuministico.

Civitareale apprezzava sicuramente Galli sul piano *etico* (la sua poetica è una forma di diarismo meditativo sulla negatività dell’esistenza... redatto senza cedimenti e senza abbandoni, con virile e irridente schiettezza”), ma non sembra comprenderlo sino in fondo.

Anche Bàrberi Squarotti a volte dà l’impressione di dire la stessa cosa. Con Loi, Galli, Guerra, Pedretti, Baldini e altri “il dialetto è una forma alternativa geneticamente e, di conseguenza, ideologicamente, rispetto all’italiano... nel senso che il mondo rappresentato nel dialetto ha caratteri, aspetti, concezioni, orizzonti di idee e di comportamenti che nulla hanno a che vedere col mondo poetico degli autori in italiano”.¹⁷⁸

Qui vorremmo chiederci in che senso si dicono queste cose. La radicale alternativa è forse dovuta al fatto che i testi dialettali “non potrebbero essere riscritti in lingua dal momento che in italiano non esistono termini, modi di dire, strutture sintattiche capaci di adeguarsi all’ottica di vita e di idee dei personaggi di paese...”? Dunque non ci può essere alcuna vera comunicazione tra dialetto e lingua per motivi linguistici (formali) e sociologici? O forse la comunicazione non è possibile perché chi scrive in dialetto viene considerato, da chi scrive in lingua, una persona sui generis, non integrata? La netta divaricazione constatata da Bàrberi Squarotti è dovuta a motivi di forza maggiore (stilistici e sociologici) o è piuttosto dovuta a motivi di egemonia politica e culturale? Il fatto che la poesia dialettale sia “una forma di satira come rifiuto della lin-

¹⁷⁸ In *La parola ritrovata*, a cura di E. Cipriani, A. Foschi, G. Nadiani, ed. Longo, Ravenna 1990. Sono gli Atti del Convegno tenuto a Cervia nel 1989.

gua ufficiale della poesia e, al tempo stesso, parodia della lingua stessa e delle pretese di egemonia ottenuta attraverso i mezzi di comunicazione di massa...”, non va forse interpretato come un *legittimo atto di resistenza*? Per poter cercare un accordo, è solo compito del dialetto farsi capire, elevarsi? Non deve essere piuttosto l’italiano a fare il primo passo scendendo dal piedestallo?

Per Bàrberi Squarotti sembra che debba essere il dialetto a emanciparsi dai luoghi lugubri, tetri e marginali in cui vivono i personaggi, le situazioni rappresentate e, spesso, anche gli stessi poeti. È forse colpa di questi poeti dialettali il fatto di aver usato un linguaggio duro, ostico, per cantare situazioni amare, difficili e spesso folli? Dovrebbero forse usare più metafore, più simbologie, più giri di parole? È questo che la lingua italiana chiede a quella dialettale, cioè di essere “politicamente corretta”?

Non so se sia più limitativo apprezzare il dialetto per la sua diversità radicale dall’italiano, che impedisce, in ultima istanza, un qualunque processo osmotico, o valorizzarlo solo per la sua efficacia fonosimbolica, come rischia forse di fare Claudio Marabini, quando dice che in Galli “il dialetto gode della sua più alta inventiva, di una proverbiale efficacia. Il che renderebbe la sua poesia, malgrado tutto, ostica e forse scostante, se non fosse vivificata da quella fantasia comica, e ridanciana sino allo sberleffo, che rende il suo teatrino cesenate accettabile e persino godibile”.¹⁷⁹ O come sicuramente ha fatto Marino Moretti quando in una lettera del 19 agosto 1960 scrive a Galli: “Il nostro dialetto è duro, ma nelle mani sue, come già in quelle di Cino Pedrelli, diventa uno strumento di una straordinaria duttilità. E le va data lode anche per la brevità, talvolta singolarmente epigrammatica. L’ultimo verso non falla mai!”. “La *pazinzia*: in dialetto non solo è più dolce la parola, ma anche la cosa”.

Quest’uso forte, così caratterizzato del dialetto, da parte di Galli, ha stupito molti, incluso Gianni D’Elia, grande estimatore del Pasolini critico e poeta dialettale: “Il dialetto nativo, nell’aspra radice gallo-celtica, resiste immobile, duramente barbaro e classico, senza intrusioni del parlato (e cioè dell’italiano regionale)”.¹⁸⁰

¹⁷⁹ In “Il Resto del Carlino”, 20 giugno 1999.

¹⁸⁰ In “Poesia”, n. 4/1989.

Difficile in realtà sostenere che il dialetto romagnolo sia rimasto così “puro”: forse sino a tutto il periodo fascista, il cui regime pensò di poterlo eliminare nelle scuole statali, senza però aver ottenuto grandi successi nella vita sociale. Indubbiamente però a partire dal secondo dopoguerra il dialetto s’è italianizzato, soprattutto nelle città e nelle zone turistiche della riviera e fra un secolo non lo parlerà più nessuno, oppure continueranno a scriverlo gli intellettuali più irriducibili, come quelli che hanno continuato a scrivere in latino dalla fine dell’impero romano a tutto l’Umanesimo, quando nessuno, se non loro stessi, era in grado di parlarlo e tanto meno di leggerlo. Già oggi dominano abbondantemente le parlate italianizzate come base, regionalizzate come variante fonetica e tutte globalizzate a causa dell’unica lingua universale per eccellenza (impostasi soprattutto dopo la rivoluzione informatica): l’anglo-americano, che riempie di così tante parole i nostri dizionari, che definirli della “lingua italiana” è quanto meno riduttivo.

Arrivati a questo punto sarebbe quasi meglio produrre dei dizionari plurilinguistici, allegando in appendice un elenco di parole dialettali usate in un determinato territorio (forse questo potrebbe anche incentivare l’uso del dialetto nelle scuole, arricchendo di vocaboli e modi di dire il parlato e persino lo scritto degli studenti). Un’operazione del genere è già stata fatta in Estremo Oriente, dove da un confronto serrato tra popolazioni che vivono nelle stesse zone è nato il *pidgin-english*, una miscela di inglese, cinese, malese e portoghese.

In tal senso ci appare un po’ ingenua l’affermazione di Davide Argnani secondo cui il dialetto, “usato come espressione letteraria, riesce, soprattutto oggi [lo diceva però nel 1989!], a porre resistenza alla omologazione al lessico ufficiale e al consumismo poetico offertoci dalle mode, restituendo all’uomo e alla sua storia quel senso autentico che gli sono propri”.¹⁸¹ Se consideriamo – come scrive P. Palmieri – che “l’urbanizzazione, l’emigrazione, la mobilità sociale, la scolarità prolungata, la diffusione dei mass-media e soprattutto la televisione, e tutto lo sviluppo della nostra società lavorano per la scomparsa dei dialetti”¹⁸², allora vuol dire che

¹⁸¹ In “La Rosa”, n. 11-12/1989.

¹⁸² In “Il forlivese”, 12 ottobre 1985.

un qualsivoglia recupero sostanziale delle parlate locali (al giorno d'oggi non più soltanto quelle dialettali ma anche quelle linguistiche dei fenomeni migratori) è possibile soltanto se a livello politico si promuovono delle strategie che affermino la piena dignità delle realtà regionali e sub-regionali, il loro diritto ad autogestirsi sotto ogni punto di vista.

In ogni caso l'operazione innovativa, sul piano linguistico, di Galli non può esaurirsi in questo tenace attaccamento al passato, anche perché, se ciò fosse vero, si potrebbe persino arrivare a dire, con una certa malizia, ch'egli aveva usato il dialetto per dare una coloritura primitiva, un'apparenza di storicità a delle leggende popolari, a delle chiacchiere da bar, a dei semplici sentito dire o alla cronaca locale, un po' come ha fatto Andrea Camilleri coi suoi gialli.

La fisicità del dialetto di Galli

Galli avrebbe potuto benissimo usare l'italiano per descrivere la sua Valdoca e le poesie sarebbero state belle lo stesso, anche se non bellissime come quelle dialettali (dove anche soltanto la fonetica dà un senso pregnante alle parole). Ma perché ci sarebbe stata questa differenza estetica? Per la semplice ragione che per poter esprimere al meglio la vita di quella Valdoca che andava dai primi anni Venti sino agli anni del boom economico, doveva farlo con la lingua parlata dai suoi abitanti, ch'era la sua stessa lingua materna e paterna, la cui scrittura ha dovuto imparare da autodidatta, non essendoci mai state delle scuole preposte. Cioè Galli non ha cercato di esprimere al meglio la realtà della Valdoca usando il dialetto in maniera sofisticata, come fosse l'italiano, anche se la sua padronanza del dialetto arrivò a livelli eccelsi. Ma ha voluto fare l'operazione inversa, chiedendosi in che maniera dialettale avrebbe potuto esprimere quella realtà cercando di restarle fedele il più possibile. Non aveva scelto né la strada di Pasolini, che dal poetare in dialetto era passato a quello in lingua, né quella di Zanzotto, che attribuiva a lingua e dialetto spazi paralleli del tutto diversi.

Nelle sue poesie dialettali c'era l'anima della Valdoca, e il loro valore letterario non è tanto in relazione alla proprietà lingu-

stica della lingua dialettale, che pur è enorme, quanto piuttosto al fatto che Galli, anche quando per un certo periodo della sua vita ha dovuto allontanarsi dalla Valdoca, non ha mai voluto abbandonarne lo spirito, che ha appunto voluto tradurre in una forma letteraria consona e non artificiale, nella consapevolezza che se, in poesia, si può passare dalla lingua al dialetto, non si può fare il cammino inverso, a meno di non voler perdere una certa coerenza con se stessi e con l'oggetto trattato.

Anche il romagnolo Pascoli si rendeva perfettamente conto dell'importanza del dialetto, tant'è che lo usava nel parlato molto tranquillamente, ma non essendo mai vissuto in un quartiere povero come la Valdoca, cioè avendo sempre avuto a che fare con ambienti scolastici e universitari, dove il dialetto era vietato, ed essendo stato un girovago per motivi di carriera, non ebbe mai quella necessaria spinta interiore, tutta emotiva, a utilizzarlo, neppure come seconda lingua (al dialetto preferiva il latino!): al massimo si limitò a italianizzare alcuni termini dialettali, oppure a utilizzare il dialetto di Barga in *Italy* o nella *Morte del papa*, cioè in opere assai minori.

In Galli il dialetto dà corpo a cose che hanno già la loro *fisicità*: deve soltanto lasciarle parlare con la scrittura. Se questa cosa non l'avesse preso emotivamente, dopo qualche esperimento l'avrebbe inevitabilmente smessa. Invece smise di scrivere poesia in lingua, continuando tutta la vita a scrivere in dialetto, almeno finché la Valdoca non si è, essa stessa, trasformata in un rione borghese, in cui il dialetto veniva parlato sempre meno, in cui cioè le vicende quotidiane non necessitavano più del dialetto per essere espresse nella maniera migliore, non necessitavano nemmeno più d'essere espresse in maniera così particolare, così "epica", facendo ormai parte di un universo omologante, che caratterizzava tutta la vita urbanizzata dei cesenati.

Dunque nessuna operazione intellettualistica, ma semplice *aderenza alla realtà*: cosa che comunque ha comportato un impegno intellettuale notevole, al fine d'impadronirsi di tutte le regole di una lingua che per lui era stata fino a quel momento soltanto orale. Scrive Nevio Spadoni: i suoi personaggi sono "figure marginali e reiette, scarti di una società benpensante e borghese, personaggi che come marionette si sono trovati sul palcoscenico a reci-

tare, inconsapevolmente e contro ogni volontà, una parte assolutamente minima ma tragica... i rapporti sono inficiati sempre dalla logica perversa del dominio di alcuni sugli altri e dove il bisogno dei più deboli viene mortificato al punto che inevitabilmente soccombono... il laico Galli, il proletario in una vita di per sé senza senso, pare ritrovare alla Camus la forza nell'impegno e nella solidarietà tra gli esseri schiacciati dallo stesso destino... non mancano... momenti forti di ribellione e di disgusto per quella mentalità borghese che... accomoda la coscienza... con l'osservanza formale di regole... Una vis polemica e una forte passione civile troviamo nei lavori di Galli, e un ribellismo che con sferzante ironia mutila ogni forma di aggiustamento, di quietismo... anzi Galli sfodera un antiprovidenzialismo che in certi casi diviene quasi bestemmia, preghiera, come direbbe il teologo Karl Barth, ancora più efficace...".¹⁸³ È stata proprio questa *aderenza alla realtà* che ha reso unica la poetica galliana.

Il fatto che in Romagna ci fosse una tradizione poetica dialettale consolidata (Guerrini, Spallicci ecc.) o che fosse emerso un uso nuovo dello strumento linguistico dialettale (Guerra e i poeti santarcangiolesi) non poteva, di per sé, influenzarlo più di tanto, tant'è che i suoi esordi, peraltro assai promettenti, erano stati in lingua (delle varianti a queste poesie risultano, dalle sue carte, fino al 1968).¹⁸⁴

Lo stesso incontro di Galli con Marziale, Plauto, Catullo e altri è stato del tutto casuale, nonostante che la Romagna sia da sempre innamorata del latino o della latinità in generale: un incontro non meno casuale di quello con l'*Antologia di Spoon River*

¹⁸³ In "Il parlar franco", n. 3/2003, pp. 69-71.

¹⁸⁴ Le varianti nelle poesie di Galli sono così tante che per analizzarle ci vorrebbe un libro a parte. Ciò non deve far pensare che Galli fosse un poeta incapace di scrivere sotto l'impulso dell'emozione o sensazione immediata. Diciamo che da un lato il suo carattere lo portava a non dire mai nulla che potesse risultare superfluo (egli, in fondo, è un antiretorico per definizione, anche se pretendeva che l'ultimo verso avesse un'efficacia dirompente); dall'altro le esigenze del dialetto erano non meno stringenti di quelle che si possono avere scrivendo in italiano. È vero che la lingua italiana comprende circa 160.000 vocaboli contro i circa 3.500 del dialetto romagnolo, ma quest'ultimo può avere delle capacità espressive decisamente superiori, per cui il lavoro di rifinitura richiedeva non poco tempo.

(pubblicata a Chicago nel 1915 e apparsa in Italia nel 1943), anzi probabilmente questa *Antologia*, il cui autore si ispirò proprio agli epitaffi dell'*Antologia Palatina*, ha influito di più, rispetto a Marziale, sulla decisione di utilizzare l'epigramma. Lo dice anche Franco Brevini: questa *Antologia* “gli suggerisce la struttura epigrammatica delle sue raccolte”; “l'*Antologia Palatina* e, accanto ad essa, l'*Antologia di Spoon River* ebbero la funzione di aggiornare al clima novecentesco il modello, diffuso lungo tutta la tradizione dialettale, del personaggio che racconta la sua storia”; al dir il vero – aggiunge – già “l'ermetismo aveva riesumato l'epigramma lirico, costruito sul modello alessandrino”.¹⁸⁵

Ne è convinto anche Dino Pieri: l'*Antologia* americana è “la più significativa tra le fonti letterarie di Galli. Se infatti gli autori dell'*Antologia Palatina* e Marziale... gli hanno fornito un parametro esteriore – l'epigramma come componimento breve a prescindere dai contenuti che possono essere indifferentemente tragici o comici – gli epitaffi di Edgar Lee Masters, ispirandosi all'origine stessa dell'epigramma come iscrizione funeraria, disciplinano la concisione della forma in funzione del contenuto, teso a cogliere sempre la chiave di lettura di un'intera esistenza nella dimensione della morte” (“La Piè”, n. 1/2003).

Probabilmente Galli sarebbe diventato un grande poeta anche se avesse continuato a scrivere in lingua, proprio perché voleva essere il poeta di una borgata, il cantore della sofferenza altrui. Oppure avrebbe potuto continuare a scrivere in dialetto andando a vivere in una grande città, come fecero Guerra e Baldini, ma difficilmente avrebbe ottenuto gli stessi risultati. I poeti dialettali romagnoli, lontani dalla loro comunità d'origine, han sempre rischiato di diventare come il Pascoli latino, poeti di una lingua morta.

L'alternativa a questa morte per consunzione ha cominciato a porla Giovanni Nadiani (scomparso purtroppo nel 2016), poeta e critico letterario del faentino, che s'è affidato completamente a un plurilinguismo letterario di alto livello, aperto a ogni influenza straniera, da usarsi in maniera esplicita contro il globalismo del capitale, veicolato soprattutto dall'anglo-americanismo. Non è infatti possibile accettare che la poesia dialettale, così eversiva nella se-

¹⁸⁵ In *Le parole perdute*, cit.

conda metà del Novecento, oggi tenda a trasformarsi in un genere letterario per pochi specialisti, diventando più “dotta” di quella in lingua.

Lingua e dialetto su binari separati?

In tal senso non ci sentiamo di condividere molto la seguente considerazione di Bàrberi Squarotti: nella poetica di Galli c'è una durezza “che non si concede mai alla contemplazione, al riposo di un'immagine serena, al sogno”, perché vuole parlare della “vita di borgo, del paese e della campagna e qui, poi, degli aspetti e dei momenti più aspri, scabri, spogli di ogni finzione e di illusione”. Cioè il suo dialetto *deve per forza essere così*, perché non può mettersi “in concorrenza con le forme geneticamente elevate della poesia in lingua”.¹⁸⁶

Ora, per quale motivo andrebbe negata una “concorrenza” del genere? Se uno volesse usare il dialetto proprio con questo spirito competitivo, vivendo in città, svolgendo mestieri pienamente urbanizzati, e volesse porre il proprio territorio in antitesi allo Stato padre e padrone, al sistema fagocitante del capitale, perché gli si dovrebbe dire che le facoltà espressive del suo dialetto hanno un limite ben definito, assolutamente insuperabile? E quali sarebbero questi limiti? Gli ambiti produttivi in cui si esprime? Gli obiettivi culturali che deve porsi? Per quale motivo bisogna guardare il dialetto come una roccaforte assediata da tutte le parti e non come una forma espressiva *come le altre*, a fianco delle altre, che interagisce con tutte le altre, alla pari? Per quale motivo dobbiamo dare per scontato che chi non l'ha mai parlato, non potrà mai scriverlo? Che chi non l'ha avuto come lingua materna, non potrà mai impararlo? E se uno volesse impararlo proprio come forma di contestazione dell'italiano e dello Stato che ha supportato, con il peso di tutta la sua forza politica, economica, ideologica e culturale, una lingua artificiale come appunto l'italiano?

Galli è davvero soltanto il poeta che ha usato il dialetto per valorizzare la disperazione degli abitanti della Valdoca? Dobbiamo considerarlo solo in questo aspetto? Non ha forse lanciato un mes-

¹⁸⁶ In “Il lettore di provincia”, n. 79/1990.

saggio che andasse ben oltre la sua contrada? Non ci ha forse fatto capire l'importanza di una "cultura altra", diversa da quella dominante? Voleva soltanto "andare incontro alla morte, guardandola negli occhi con la disperazione e la fatica del vivere"? Solo questo? Tutto qui il messaggio rivolto ai posteri? Il suo testamento spirituale era soltanto un invito a resistere alle tentazioni della vita facile, consumistica? Una resistenza passiva, tolstoiana? Quella famosa pianta, citatissima dai critici, che se ne sta in un angolo a soffrire per la propria emarginazione, se un giorno risorgerà potrà farlo solo sul piano socioeconomico, parlando la lingua dei poteri forti?

"Il suo dialetto così aspro, il suo verso così fortemente scandito" deve esserlo solo per difendere l'indifendibile? Come se si avesse la consapevolezza di una partita che sarà comunque persa? Tutta qui la novità di Walter Galli? Forse Bàrberi Squarotti si sarebbe dovuto spingere un po' più in là; forse avrebbe dovuto dire che Galli aveva bisogno di consensi non solo letterari ma anche sociali, politici, culturali, da parte di cittadini orgogliosi della loro terra, del loro territorio, da difendere contro lo strapotere dello Stato. Anche perché se alla poetica del Galli non si dà questa speranza, la gente ch'egli ha cantato o quella di altre zone marginali che altri canteranno al suo posto, si rassegnerà alla sconfitta, non reagirà per cercare un'alternativa: semplicemente farà in modo di conformarsi alle leggi del sistema, per riscattarsi secondo le regole di questo sistema. Come appunto è avvenuto nella Valdoca dell'ultimo trentennio. La sua deve per forza essere la poesia dell'eroe che prevede la propria sconfitta e che morirà combattendo? Dobbiamo classificarla secondo i dettami dell'epica greca?

"Grande poesia quella di Walter Galli – dice ancora Bàrberi Squarotti: il sublime, per stupenda antifrasi, è raggiunto attraverso la lingua più spoglia e aspra, le figure più umiliate e vinte". Dunque, dobbiamo accontentarci di questo? Di vedere Galli come una figura isolata, un'improvvisa meteora in una città di provincia come Cesena? "La morte è affrontata da questa poesia a faccia a faccia, nella lotta suprema della parola che ne recupera la verità senza conforti". Galli il poeta (leopardiano, pascoliano) della lotta contro la morte? "Più in là è davvero impossibile che la poesia possa arrivare". Davvero è così? Quindi per il dialetto nessuna speran-

za? Per i vinti nessuna speranza? se non una lotta impari contro la “gnafa”, che ci vuole condurre alla disperazione e che invece dovremo guardare con coraggio e disincanto?

Insomma le considerazioni di Barberi Squarotti ci paiono limitative, ma siccome sono sicuramente molto importanti per un qualunque dibattito sui destini dei tanti dialetti locali della nazione, vorremmo spenderci altre parole sopra. Egli in sostanza non ha capito che la poesia dialettale, di per sé, non è affatto inferiore a quella in lingua, né che può esserle superiore solo in campi o settori specifici, che le appartengono per tradizione e che non coincidono con quelli della lingua italiana (cioè, sociologicamente, i borghi paesani, il mondo rurale, i quartieri urbani periferici ecc.). La poesia dialettale può affrontare qualunque argomento, a qualunque livello, e non ha nulla da invidiare alla lingua italiana: non si può avere nei confronti del dialetto la stessa posizione elitaria che i latinisti avevano nei confronti della *Commedia* dantesca. Rispetto alla vivacità dei loro colori, dei ritmi, dei timbri, alla loro musicalità, all’incisività delle forme espressive, alla loro pregnanza e concretezza, alla loro forza comunicativa, i dialetti non possono che considerare l’italiano una lingua accademica, da intellettuali, assolutamente piatta, uniforme, monotona... una lingua morta. I dialetti, per loro natura, rifiutano di definire i concetti non per un limite intrinseco, ma perché la saggezza popolare millenaria sa bene che le idee possono essere rappresentate adeguatamente soltanto servendosi di *immagini*, che in tal caso fungono da *simboli*. L’esplosione dei dialetti scritti andava vista come estremo tentativo di salvaguardare quelli parlati, nella convinzione che col dialetto è possibile esprimere qualunque pensiero, se non astratto, certamente *vivo*.

Né ha senso dire che la poesia dialettale s’attaglia meglio ai suddetti settori di competenza territoriale, sofferenti di ogni tipo di marginalizzazione, solo perché qui, rispetto ai grandi processi di unificazione nazionale e alle dinamiche di tipo metropolitano, la vita viene vissuta senza finzioni, senza illusioni, in maniera nuda e cruda. Per quale motivo vedere in questi luoghi periferici una maggiore autenticità tutta al negativo? Il fatto che la poesia di Galli si concentri su “figure elementari della vita di paese o di quella della periferia popolare della città”, non andava colto come un limite della poesia dialettale, ma semmai come un pregio molto particola-

re, come una forma di assoluto realismo, come una rivendicazione di forte autenticità rispetto ai voli pindarici, alle astrazioni, alle tentazioni retoriche e filosofiche (in quanto sempre molto aggettivanti e riflessive) o alle chiusure ermetiche (peraltro inevitabili) di una poesia in lingua prodotta nelle grandi città alienate.

La poesia dialettale del Galli non avrebbe mai potuto esaltare i grandi valori etici e civili della borghesia trionfante, forte protagonista dei processi unificativi nazionali: semplicemente perché questi processi e questi valori avevano avuto dei prezzi spaventosi da pagare e proprio nelle periferie più rurali della nazione e nei piccoli borghi cittadini, espropriati non solo dei loro propri valori, delle loro proprie dinamiche sociali e produttive, ma anche della loro propria lingua. Scrivono, a tale proposito, Antonio Piro-malli: c'è in Galli "l'insistenza su una dialettalità satirica contestatrice delle istituzioni, ben diversa da quella vernacolare del secolo scorso"; "nel racconto c'è polemica, sprigionamento di energie, parodia; il poeta non assorbe ma reagisce...";¹⁸⁷ e Roberto Baruffini: "Galli denuncia una condizione esistenziale di atroce sfida all'ordine delle cose".¹⁸⁸

Bàrberi Squarotti non si rendeva conto che questa poesia dialettale (e non solo in Galli, beninteso!) rappresentava un contro-canto a quella in lingua, una forma di civile resistenza culturale ai processi di omologazione nazionale, massmediali, un grido di protesta contro i rischi e i pericoli di scelte troppo forzate e innaturali, un grido che oggi, a distanza di mezzo secolo, dovremmo considerare profetico, come lo fu quello di Pasolini, che pur si lasciò, in qualche modo, avviluppare dalle logiche del sistema.

Il recupero massiccio del dialetto, in ambito poetico, da parte degli intellettuali romagnoli, a partire dal secondo dopoguerra, è stato sicuramente un modo di contestare gli sviluppi autoritari, centralistici dell'unificazione, specie nella sua variante fascista. Un modo tardivo, in quanto la Romagna, pur di liberarsi dal soffocante Stato pontificio, era stata fin troppo disponibile ad accettare le condizioni del nuovo Stato nazionale, persino a lasciarsi controllare

¹⁸⁷ In *La poesia dialettale romagnola del Novecento*, a cura di G. De Santi, ed. Maggioli, Rimini 1994.

¹⁸⁸ In *La poesia in Emilia-Romagna*, in "Quinta Generazione", ed. Forum, Forlì, n. 115/1984

dalla neonata Emilia, voluta dai Savoia per reprimere il fenomeno del banditismo-ribellismo romagnolo. In effetti, subito dopo l'unificazione la gran parte degli intellettuali nazionali era persuasa dei vantaggi di una lingua comune di elevato spessore comunicativo. Ma non pochi di loro avevano contestato questa soluzione: tra i maggiori sicuramente il Verga. Pasolini, che aveva esordito scrivendo in dialetto friulano, raccolse nel Novecento questa protesta, intuendo che con lo sviluppo del capitalismo, che pur garantiva a tanti migliori condizioni di vita, s'andava imponendo un italiano del tutto standardizzato e di basso livello, più milanese che fiorentino.

Dunque con Galli non siamo semplicemente in presenza di una denuncia delle storture morali e materiali di un capitalismo che trascura la propria periferia e che, invece, lo si vorrebbe più attento e generoso, ma siamo in presenza di una consapevolezza drammatica, relativa a un processo percepito come irreversibile, senza alcuna possibilità di ripensamento. La periferia "colonizzata", che soffre di uno sviluppo che non le appartiene e persino, parafrasando Marx, della mancanza di questo sviluppo, e che, per questo motivo, non può farsi illusioni, scrive nel proprio dialetto, attraverso i propri intellettuali, non tanto per differenziarsi dai modelli nazionali o perché, per fortuna, le viene ancora "naturale" farlo, essendo questa la sua lingua materna, nonostante l'invadenza e la supponenza della scuola statale, ma lo fa perché ha la percezione che questo sia ormai l'ultimo modo che le resta per rivendicare una propria identità culturale.

Oggi i Galli, i Pedretti, i Baldini e tutti gli altri grandi poeti dialettali della Romagna, in una società dove il dialetto non viene compreso o parlato e tanto meno scritto dalle ultime generazioni, non possono avere seguaci in campo linguistico, tanto è stata forte l'assimilazione alle forme espressive dominanti. Essi possono essere semplicemente studiati come una *forma di resistenza ai poteri forti*, e in quelle stesse forme linguistiche da loro scelte essi restano irripetibili; al massimo possono essere utilizzati come fonte ispirativa valoriale per realizzare altre forme resistentive. Si pensi p.es. al fatto che il pluri o mistilinguismo prodotto nell'ultimo quindicennio dai fenomeni migratori, sarebbe stato impensabile ai tempi di Galli. Inevitabilmente le contaminazioni linguistiche che atten-

dono la nostra lingua nazionale saranno fortissime nei prossimi decenni, e proverranno sicuramente da più parti.

Noi oggi stiamo assistendo ai riflessi negativi di uno sviluppo abnorme delle logiche del capitale, che vuole assolutamente imporsi sulla scena internazionale, le cui aree periferiche devastate non sono più semplicemente quelle rurali delle nazioni occidentali, o quelle di alcune aree delle colonie terzomondiali, ma sono diventate quelle di intere nazioni del Terzo mondo e persino di un continente come quello africano, le cui popolazioni tendono a trasferirsi in massa nelle grandi metropoli, portandosi dietro usi, costumi e soprattutto linguaggi, spesso a noi del tutto sconosciuti. Sono queste le nuove popolazioni, che, mescolandosi con quelle autoctone marginalizzate, si troveranno presto ad esprimere nuove forme di resistenza usando linguaggi inevitabilmente diversi da quelli cui oggi siamo abituati.

In tal senso non vi sarebbe stata alcuna ragione, da parte di Galli, di cercare un editore nazionale per pubblicare delle poesie in dialetto: sarebbe stata una forzatura, anche perché si sarebbe stati costretti a tradurle in lingua, facendole perdere tutto il loro spessore, senza poi considerare che una qualunque traduzione parrebbe un'operazione insensata a chi parla il dialetto. L'unica operazione che Bàrberi Squarotti poteva fare a livello nazionale a favore di Galli e di tutti gli altri poeti dialettali era quella di dire che la produzione dialettale non è affatto inferiore a quella in lingua, in nessun campo, e che gli editori dovrebbero convincersi a pubblicare a livello locale (comunale, provinciale, regionale, sub-regionale o di comunità montana) testi dialettali che a livello nazionale potrebbero circolare in forma antologica, mescolati ad altri dialetti e ad altre lingue. Questo perché la "resistenza" di tanti dialetti parlati è in Italia un fenomeno che non ha riscontri a livello europeo.

La funzione eversiva del dialetto

Ma vorremmo concludere questo lungo discorso lasciando parlare il grande critico letterario Gianni D'Elia, poiché le sue riflessioni aprono interessanti scenari sul futuro del dialetto e delle lingue in generale. Sbaglia Enzo Siciliano – dice D'Elia – nel ve-

dere i dialetti “come ultimi rifugi dell’*ermetismo* letterario”.¹⁸⁹ In realtà i dialetti servono per impedire quell’omologazione culturale ed espressiva di cui già Pasolini era piuttosto preoccupato. “Tra poesia in lingua e poesia in dialetto” vi è “la prova del mondo”, che è massificante / globalizzante, antipoetica per definizione, dove tutto è standardizzato e privo di memoria, di cui i mass-media sono i principali responsabili: il consumo mondiale favorisce un linguaggio stereotipato, conformistico e anche ricattatorio, poiché chi non lo usa rischia di porsi fuori da un certo circuito. Oggi non vi sono dialetti ma gerghi ghetizzanti, ad uso di pochi, frantumati in canali di utenti”.

“Ciò che è stato cancellato nel sociale, nella oralità comunitaria, ciò che sta per non essere più, cioè in definitiva il popolo, le culture contadine ed eccentriche, le lingue alloglotte, la vecchia Italia plurale – tutto ciò riappare oggi in ambito letterario” (appunto nel dialetto).

La rifioritura della nuova poesia dialettale – si chiede D’Elia – è il segno di una definitiva sepoltura dell’oralità comunitaria? Già Pasolini in *Poesie a Casarsa* usò il friulano “come una lingua assoluta, come un’eco romanza e provenzale, come una lingua letteraria, e cioè come un *antidialetto*”, proprio perché il dialetto friulano era già intriso, nel parlato, di molte espressioni lessicali italianizzate. Oggi dobbiamo lavorare “per un’ipotesi neovolgare, plurale, dantesca”, partendo dalla lingua viva (l’area gallo-celtica arriva fino alle Marche del nord). Il giudizio di D’Elia su Pasolini viene condiviso da Franco Brevini, il quale scrive che i nuovi poeti avrebbero guardato quella novità assoluta che furono le *Poesie a Casarsa*, come a un “modello di emancipazione dalle pastoie della convenzione vernacolare, in nome di una poesia perfettamente aggiornata alle migliori esperienze nazionali e internazionali”.¹⁹⁰

A proposito di Galli, D’Elia fa le seguenti, opportune, osservazioni: in lui vi è “un uso sintattico e metrico violentemente dialettale del dialetto”. Non c’è un uso liricizzante del dialetto, né italianeggiante del dialetto, vi è anzi una “chiarezza della dialettalità in se stessa. Non si tratta più di una poesia per platee semplici e

¹⁸⁹ In “Il lettore di provincia”, n. 75/1989, dove viene riprodotta la presentazione del libro di Galli *Una vita acsé* tenuta a Cesena il 21 gennaio 1989.

¹⁹⁰ In *Le parole perdute*, cit.

illetterate”. D’altra parte dagli anni Cinquanta ad oggi il dialetto non è più “una poesia estemporanea, ammiccante...”. La sua è una letteratura che vuol dialogare con la tradizione della poesia universale (*Antologia Palatina*, Ellenismo, decadenza romana). È un poeta colto, “capace di passare dal particolare all’universale proprio perché poeta” e non tanto semplice cantore della contrada. Il suo dialetto è usato come “una tattica di resistenza” all’omologazione. Se Baldassari “ambisce a un’andatura e a un tono alto, lirico”, Galli invece cerca “un tono satirico, dolente... con suggestioni oraziane... anche scurrile, erotico, con una nuova suggestione epigrammatica da Catullo”. Il suo è un atteggiamento “contestatario, in rivolta al principio di autorità”. “Dio, il padre appaiono come figure spinte in fuori da un antagonismo...”. La socialità non è rappresentata in maniera idillica.

Il D’Elia più recente, tuttavia, è giunto ad altri approdi, ancora più radicali. Dopo aver chiuso la rivista “Lengua”¹⁹¹, nel 1994, ha smesso – per sua stessa ammissione – di cercare nel dialetto quello che mancava all’italiano, cioè una voce “più popolare e meno piccolo-borghese (petrarchista), una ragione di vita plurale e dantesca”, una democratizzazione della lingua seguendo la linea Pasolini – “Officina” – Contini (ma cita anche il *Discorso su Dante* di O. Mandel’stam, per lui fondamentale, ed. De Donato, Bari 1967). Anche perché, in questa maniera il poetico dialettale finiva, paradossalmente – come già aveva capito V. Holan –, con l’uccidere la stessa poesia. Nel senso che il poeta dialettale, che pur aveva iniziato a svolgere un’operazione antiletteraria, in quanto si opponeva alla lingua, finiva col compiere un’operazione iperletteraria, lavorando con uno strumento linguistico molto difficile per la scrittura (si pensi solo al fatto che nel corso di mezzo millennio di produzione dialettale poetica non si è mai arrivati a definire, nonostante i vari tentativi compiuti, delle regole ortografiche comuni per il romagnolo).¹⁹²

¹⁹¹ La rivista “Lengua” voleva riprendere il discorso interrotto da “Officina”, rivista redatta da Pier Paolo Pasolini e da altri poeti critici degli anni Cinquanta. Pasolini infatti voleva annettere, alla storia della letteratura italiana, la dimensione della grande poesia dialettale.

¹⁹² Cfr D. Vitali, *L’ortografia romagnola*, ed. Il Ponte Vecchio, Cesena 2009.

Forse pochi sanno che il fatto d'aver prodotto così poco non dipese, in Galli, da una scarsa vena ispirativa, ma proprio dalla difficoltà di trovare la massima precisione possibile nella scelta dei vocaboli e delle espressioni linguistiche: di qui la costante revisione stilistica delle sue poesie. Incredibilmente puntiglioso com'era, Galli andava a correggere persino i refusi tipografici e le sviste grammaticali anche nei testi degli altri poeti e critici letterari.

Il ragionamento da fare, se vogliamo che il poetico dialettale sopravviva, è diventato – scrive D'Elia – un altro: se i dialetti, come lingue orali, esistono prima del volgare nato dalla crisi del latino, per riscoprirli veramente occorre arrivare, in un certo senso, all'idea che la poesia dialettale può porsi soltanto come un “discorso parlato”, non scritto, i cui elementi centrali sono l'identificazione della *parola* con il *sentire*, l'ascoltare da parte di un pubblico; e per ritrovare il primato del “parlare” la poesia deve rischiare anche il prosastico. Basta quindi col simbolismo incomprensibile, con “l'isolamento della poesia autoestetica”. In tal senso interessa molto a D'Elia “il tono satirico, molto originale, di Walter Galli... il Marziale di Cesena, umbratile e modesto, ma capace di esemplari epigrammi e confessioni d'*en bas*; anche lui, come Baldini, Nadiani, Spadoni, è disposto a intrecciare i versi al teatro, alla musica, a forme di contaminazione più comunicative”.¹⁹³ In effetti in Galli la poesia è più *parlata* che scritta, proprio perché egli aveva capito che era questa la funzione più originaria e autentica della poesia. Ed era proprio il carattere *orale* della parlata locale a renderla così pregnante e viva.

D'altra parte anche il Bellosi lo dice, col solito acume che lo contraddistingue: “Il dialetto non si lascia ridurre a pura scrittura”. “La poesia in dialetto tende a realizzarsi nel suono, tende all'esercizio orale”. L'esecuzione di una poesia dialettale “è sempre uno spettacolo di tipo teatrale, anche quando è una semplice lettura, senza scenografia, senza luci, senza regia”. E occorre un pubblico, perché “assistervi di persona significa parteciparvi”. La parola

¹⁹³ *Appunti sparsi per una critica della poetica linguistica*, in “Il parlar franco”, n. 1/2001. È ovvio qui il riferimento alle poesie-canzoni di Galli e all'*Anfitrione*, ma va detto che è nella natura stessa delle sue poesie la possibilità d'essere recitate in scena, come a volte capita di sentire nelle commedie dialettali popolari della Romagna.

è per il presente e deve per forza essere mutevole: “tentare di fissarla una volta per tutte, di chiuderla in una registrazione è un’operazione arbitraria che va contro la natura stessa della voce e dell’esecuzione orale”.¹⁹⁴ Sono parole, queste, su cui bisognerebbe riflettere molto attentamente.

In effetti se un tempo il dialetto era espressione di una comunità rurale e non aveva bisogno d’essere messo per iscritto, oggi fino a che punto si può considerare legittimo il bisogno di metterlo per iscritto (ed efficace il risultato ottenuto), quando di quella comunità non esiste quasi più nulla? Se il dialetto diventa da *lingua della realtà* a *lingua della poesia*, quante possibilità ha di sopravvivere nel lungo periodo? Il sublime, il liricismo non l’abbiamo ottenuto con le poesie malinconiche sul mondo rurale, cercando di far indossare al Pascoli i panni del poeta dialettale, ma l’abbiamo ottenuto con la sofferenza di intellettuali sradicati, urbanizzati, inevitabilmente imborghesiti, intenzionati a resistere. Con loro il dialetto aveva smesso d’essere la voce narrante di un’antica “tribù” ed era diventato il monologo interiore d’un poeta lacerato, che sentiva il bisogno di esprimersi per tenere vivo in sé un passato in via di estinzione. Galli non aveva mai vissuto un’esperienza rurale, ma parlava un dialetto che anche gli agricoltori potevano capire.

A tale proposito dice Raffaello Baldini in un’intervista: “In dialetto si è scritto molto, ma chi ha scritto in dialetto era uno che la sapeva lunga, cioè che sapeva bene anche l’italiano, che scriveva in dialetto per rappresentare il mondo dei villani, per riderne magari, anche se spesso era un riso amaro. I villani, invece, che il dialetto lo parlavano tutto il giorno, che parlavano solo quello, che erano semianalfabeti, quando dovevano scrivere qualcosa, paradossalmente lo scrivevano in italiano”. “Il dialetto è difficile da scrivere anche oggi, anche per chi sa bene l’italiano... il dialetto è una lingua da parlare, non da scrivere”. “Chi scrive oggi in dialetto, più che un autore, si trova a essere un testimone”.¹⁹⁵

¹⁹⁴ *La poesia, il dialetto, la voce*, in “Il parlar franco”, n. 1/2001. Bellosi si rifà qui ai testi di P. Zumthor, *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, ed. Il Mulino, Bologna 1984 e di W. Ong, *La presenza della parola*, ed. Il Mulino, Bologna 1970.

¹⁹⁵ In “Il parlar franco”, n. 3/2003.

Ma perché farlo se è così difficile? Non possono esprimersi in italiano gli stessi concetti, le stesse immagini o situazioni? Ecco la risposta eloquente di Baldini: “quando parli in italiano sei tu che parli, e quando parli in dialetto è lui che parla, il dialetto: tu devi solo andargli dietro. L’italiano è in piedi, il dialetto è seduto. L’italiano è sull’attenti, il dialetto è in posizione di riposo. In italiano sei in servizio, in dialetto sei in libera uscita. In italiano puoi dire tutto, in dialetto no, ma alcune cose le puoi dire meglio che in italiano”.

Conclusioni prospettiche

Scriveva Sauro Mambelli su “La Ludla” (n. 1/2004): “Mentre sta languendo nell’uso familiare, soprattutto fra le nuove generazioni, il nostro dialetto vive una prestigiosa stagione artistico-letteraria che vede come protagonisti personaggi che hanno ormai raggiunto una notorietà non soltanto regionale, ma anche nazionale ed oltre. Mi riferisco ai vari Tonino Guerra, Raffaello Baldini, Mino Pedretti, Walter Galli, Tolmino Baldassari, ormai considerati fra i maggiori poeti italiani e, fra i più giovani, a Giuseppe Bellosi, anche saggista e studioso del nostro folklore, Giovanni Nadiani e Nevio Spadoni”.

In effetti oggi studiamo i poeti dialettali romagnoli come se la loro lingua fosse una lingua straniera. È vero che esistono ancora poeti di valore, come ad es. Nadiani e Spadoni, che continuano a scrivere in dialetto, ma resta un fatto che questa lingua va sempre più scomparendo, apparendo anzi, di fronte agli imponenti fenomeni migratori dal Terzo mondo (frutto di un sempre più marcato “globalismo” del capitale), come un vero e proprio anacronismo, tanto più che, negli ambienti più progressisti, va facendosi strada la convinzione che il recupero della propria identità non può più essere determinato da uno sguardo rivolto al passato, a quelle tradizioni pre-borghesi o non ancora contaminate, come oggi, dal consumismo di massa, ma solo mettendosi a confronto con le identità altrui.

Tuttavia non dobbiamo preoccuparci di questa lenta agonia del dialetto. Non dobbiamo per forza valorizzare una lingua quando l’esperienza da cui essa proveniva non esiste più o esiste sempre meno e non appare destinata a essere recuperata nelle identiche forme del passato. Non dobbiamo compiere nei confronti del dialetto un’operazione intellettualistica, che i primi a rifiutare sarebbero stati proprio quei protagonisti della vita rurale che videro sconvolgere le loro tradizioni dal capitalismo del secondo dopoguerra. Non possiamo illuderci che, siccome sono esistiti numerosi intellettuali capaci di scrivere in dialetto, esista ancora, e sia molto

forte, una cultura e un'esperienza sociale che nel passato faceva da substrato a quella lingua.

L'operazione di questi intellettuali, che a definirli "irriducibili" sarebbe poco, è stata una specie di accanita resistenza a un sistema che espropria e depaupera, materialmente e moralmente; un'operazione però destinata alla sconfitta, a causa soprattutto della mancanza di un efficace *supporto sociale*, che trasformasse quella protesta letteraria in un'occasione di *lotta politica*. Essi ci hanno soltanto insegnato a "resistere": ora sta in noi, che ne abbiamo ereditato il testimone, cercare nuove forme di lotta.

La loro opera letteraria è stata, in un certo senso, il proseguimento della Resistenza antifascista condotta con le armi di una parola antica, usata per esprimere nuovi significati o gli stessi significati d'un tempo ma in maniera più profonda, più accattivante e suggestiva, con una lucida consapevolezza di un dramma in atto, tanto che la novità ha colto del tutto impreparati i critici letterari, ha intimorito la concorrenza poetica in lingua italiana e ha incuriosito gli editori.

Dunque l'unica cosa che dobbiamo fare, se non possiamo recuperare il dialetto, almeno non quello che s'era espresso nel mondo contadino d'un tempo, è quella di valorizzare, storicamente, l'opera di *resistenza culturale* che attraverso di esso hanno promosso gli intellettuali e, prima di loro, le classi marginali, non solo rurali ma anche urbane di quei rioni-contrade-quartieri più popolari. Questo ci può servire per porre le condizioni più *democratiche* per la nascita progressiva di quella lingua che emergerà a seguito degli imponenti flussi migratori verso l'occidente, un neovolgare più rispettoso della diversità di quanto abbiano fatto il latino e lo stesso italiano.

Dobbiamo valorizzare non solo quelle esperienze del passato che cercavano di resistere al Golem industriale che penetrava nelle campagne, ma anche e soprattutto quelle esperienze del presente che vogliono dare speranza al futuro: sarà poi la storia a decidere con quale lingua si parlerà di queste esperienze alternative. E, nel fare questo, non dobbiamo pensare di poter compiere un'operazione intellettuale analoga a quella che ha dato vita all'esperanto, con cui s'è cercato di prendere il meglio di alcune lingue prevalenti a livello mondiale. Le lingue destinate a durare non si formano

così: *è il popolo che crea la lingua*, e quando avviene il contrario, perché le istituzioni lo pretendono, il popolo non è che una somma di individui singoli, incapace di decidere il proprio destino.

Scrivono Rita Giannini: i grandi poeti dialettali della Romagna “non sono più considerati dialettali, ma vengono inseriti nel panorama più alto della poesia”. A partire da Guerra la categoria di “poesia dialettale” è stata negata, non ha più alcun fondamento distintivo; la poesia non ha più un’appartenenza a un “genere”, nessuna categorizzazione. Baldini, p.es., è considerato tra i primi poeti italiani contemporanei. “Ogni lingua è lingua della poesia e tutti i codici possono essere utilizzati... la nuova dialettalità è lingua, è poesia”.¹⁹⁶

Speriamo dunque che la lezione impartita a tutti i critici letterari nazionali da parte di questi poeti dialettali porti buon frutto anche alle generazioni future, anche a quelle che non sapranno una parola di dialetto.

Vorrei concludere riportando alcune frasi da una lettera trovata nell’archivio di Galli, senza data, scritta da Francesco Sandoli, di Cesena; lo faccio per mostrare che per capire i poeti dialettali romagnoli del secondo dopoguerra non è necessario essere dei grandi critici letterari: è sufficiente cogliere l’essenza della carica eversiva di questo prodigioso fenomeno, unico nel suo genere.

“Di tutti i poeti di qui, poeti che scrivono in dialetto, cesenati e non, egli è forse il più amaro e valente, laico e dolente, che non ha fedi, salvezze o approdi di alcun tipo da offrire, e non vive vertigini politiche o religiose; egli è in tutto e per tutto un osservatore analitico e affettuoso della condizione umana, uno che si guarda attorno senza illusioni, e tutti i suoi personaggi sono paradigmi di grandi e piccole infelicità, alcune insopportabili, altre vivibili, e bisogna forse dire che più spesso si tratta di guai e sofferenze mediocri e accettabili, cioè comuni, mentre coloro che portano pesi mostruosi, distruttivi, insostenibili, se ne vanno quasi sempre tragicamente col proprio segreto, compiendo atti di stoicismo disperato o solo testardo, che ad essi appare come la cosa migliore della loro recita in vita, e noi che leggiamo non sapremo mai quale orrore hanno visto. Galli non ci offre mai vere consolazioni, se non fragili

¹⁹⁶ In “Il parlar franco”, n. 3/2003.

e passeggiare... ma lui è sempre vicino ai suoi maldestri, inadeguati e disgraziati eroi, è lì e assiste partecipe, vede e ascolta ogni avvenimento, dalla casa accanto, dalla finestra di fronte o a pochi metri, in una delle stradine della sua Valdoca, piccolo mondo di tanti mondi, e quel sorriso, che nelle sue ultimissime poesie è anche più lieve, ci dice che tutti loro, sciagurati, forsennati, incapaci, sfortunati, cattivi o solo poveri balordi, sono la sua gente”.

Appendici

Poesie non incluse nell'*Opera Omnia*

Socialismo

È una strada da fare a piedi nudi
una fatica d'uomini che vogliono camminare
e non possono
che vogliono dissetarsi e non possono
e debbono schiantarsi le arterie
e seminare rosso sangue ai solchi.
È un pensiero dritto come il metallo
d'una folgore
è un amore
è una parola
come madre, erba, fiamma.
SOCIALISMO

(in "La Nuova Scintilla", settimanale della Federazione Comunista Ferrarese, 12 giugno 1948)

Catturare il ricordo

Indicibile passa anche la luna
sui maceri a mezzogiorno e sfalda
il sonno ai cani oltre i canneti.
Il vento con le stelle migra ad ovest:
notte d'amore alle puledre baie
inquiete entro i recinti.
Qui dove il fiume s'attarda in pigre
anse, venivano i ragazzi a piena sera
ad ombre folte di sogni: ogni sentiero
aveva la sua voce, le nostre voci
parole per un volto...
Catturare la notte che s'infosca

lungo gli orti, catturare il ricordo
prima che scoppi il giorno sui cortili

(in "Poesis", Roma, 1° settembre 1950, probabilmente scritta nel settembre 1948)

J avrà dal tèri grandi

L'anzul l'è vécc: u s'j è smurzè la spèda
e l'è alè da par lo che pianz par tèra:
che j óman ad quà i n' s'è miga avili;
dop a dal miera d'an e noti longhi
j avrà dal tèri grandi da samnè
che pràima u j era al béssi e la gramégna.

[Avranno delle terre grandi

L'angelo è vecchio: s'è spenta la spada / ed è lì solo che piange per terra:
/ che gli uomini di qua non si sono mica avviliti; / dopo migliaia di anni e
notti lunghe / avranno delle terre grandi da seminare / dove prima c'era-
no serpi e gramigna.]

(Segnalata al "Premio Cattolica" del 1951 e pubblicata in "La Lotta",
Forlì, 26 luglio 1951. La poesia era stata preceduta dalla citazione di Ge-
nesi 3,24).

La fa giuvaca la Mórta

Se un burdèl l'è amalè in un fond d'un lèt
ch'u n' gn'è gnènca una cvérta da ciutèl,
l'è un burdèl d'un purett.
Se la tempèsta al nèivi al nebbij bassi
a l' s' magna al smèinti chèldi sotta tèra,
l'è tèra, tèra e smèinta di purett.
Se la fiumèna la s' porta via e' rivèl
e la s-cénta la spless la sbórta al chèsi,
l'è al nóstar chèsi, al chèsi di purett.
La fa giuvaca la Mórta cun i purett.

[Fa baldoria la Morte

Se un bambino giace malato a letto / e non c'è nemmeno una coperta per coprirlo / è il bambino di un povero. / Se la tempesta, le nevi, le nebbie basse / divorano i semi caldi sotto terra, / è terra, terra e semente di poveri. / Se la fiumana schianta l'argine / e rompe seppellisce abbatte le case / sono nostre case / case di poveri. / Fa baldoria la Morte coi poveri.]

(In "La Lotta", Forlì, 6 dicembre 1951)

Al rósi

Du nasarali cal rosi dal vidrèini
inscartuzèdi dàintra e' cellofan
quelli di quèdar, dal vestagli ad seta
quelli ch'a l s'met al doni int i cavéll
quelli chi bóttà sora al purcission!
La mi murosà l'ètr'an par la mi festa
la m' purtò ca' un zittin ch'l'era za verd
da piantè int e' curtil tachè a la mura.
In primavera ch'l'è la su stason
lo e' cminzia cun al fòì, po u s'aviles:
che tott al noti i gat i i pessa in só.

[Le rose

Dove nasceranno le rose delle vetrine / avvolte nel cellophane / quelle dei quadri, delle vestaglie di seta / quelle che le donne si mettono nei capelli / quelle che si lanciano alle processioni! / L'altr'anno la mia morosa per la mia festa / mi portò a casa una piantina ch'era già verde / da piantare nel cortile vicino alla mura. / In primavera, ch'è la sua stagione, / ha cominciato a far le foglie, poi s'è avvilita / perché tutte le notti i gatti ci pisciavano sopra.]

(In "Convivio Letterario", Bergamo, n. 7-8-9/1952. La poesia gli venne chiesta dal direttore sul tema della "rosa").

Risolveremo la vita con la vita

Non trovata

(Secondo premio al Concorso culturale "Mese della stampa democratica", organizzato dagli "Amici dell'Unità", Ravenna 1953)

Al sperenzi proibidi

Non trovata

(Secondo premio al terzo Concorso culturale del Festival Provinciale dagli “Amici dell’Unità”, Ravenna, 1953, pubblicata in “Convivio Letterario”, Bergamo 1953).

I tu ócc

Impaurì
ch’i s racmandeva
ch’u n foss un insogni
st’insogni
– a i santiva int l’ombra
cme una màin chèlda
ch’l’a m’ strinzess e’ cor –
oc’ ad murosà.
Serin
cuntint d’antrè insen
par sta strèda longa
– e’ pàin e i pansir divis a mità
cminziù a cuntè al stason insen
essas truvè int e’ mond
nun du –
oc’ ad sposa.
Cir, illuminè
d’una lusa, ch’la m’ imbarbaia;
un’onda ch’la s’èlza
e a n’ poss fèi gnint:
l’a m’ to e’ respir
– t’è santì e’ brevid dla vita
u t’ à tuchèda un mirècul,
e’ piò bel:
la smàinta ch’la s’ arvess –
oc’ ad mama.

[I tuoi occhi

Impauriti / che si raccomandavano che non fosse un sogno / questo sogno

/ – li sentivo nell’ombra / come una mano calda / che mi stringeva il cuore – / occhi di morosa. / Sereni / contenti d’entrare insieme / per questa lunga strada / – pane e pensieri divisi a metà / cominciare a contare le stagioni insieme / esserci trovati nel mondo / noi due – / occhi di sposa. / Chiari, illuminati / d’una luce che m’abbaglia / un’onda che s’alza / e non ci posso far niente: / che mi toglie il respiro / – hai sentito il brivido della vita / ti ha toccato un miracolo, / il più bello / la semente che germoglia – occhi di mamma.]

(Ha ottenuto il Premio Regionale Emilia-Romagna del Concorso Dialettale Nazionale sul tema degli “occhi”, è stata pubblicata in “Convivio Letterario”, Bergamo, n. 7-8-9/1953).

(senza titolo)

Par quant t’ cia stè a óc avirt
u t’ n’è ’vnu mènch dla roba par la strèda!
A l’et persa? A t’l’ai rubeda?
o – di la verità –
t’a l’è buteda via un ad chi dé
ch’la t’andeva tóta stórta
che t’a n’arivivta a fè vela...

Ch’u n’ sia mei acsé!
Arivé in chèv senza tent ciaf ados.

(giugno 1991)

[Per quanto tu sia stato ad occhi aperti
quanta roba t’è venuta meno per strada!
L’hai persa? Te l’hanno rubata?
O – di’ la verità –
l’hai buttata uno di quei giorni
che ti andava tutto storto
che non riuscivi a far vela...

Che non sia meglio così!
Arrivare in fondo senza tante cianfrusaglie addosso.]

(rivista “Lengua”, ottobre 1992)

Morte di un vecchio suonatore

per Renato (Turci)

Calè e' tlon dl'ùltm at
cun la bósta de' su córan sótabraz
la solita tapa da e' Cèin pu'un quartin
e via vers ca' a pass svélt
int e' scur int e' silenzi,
cla nota de quarèntazencv.
E póch dop la Crosa dal Capuzeini
dó ómbri (du suldè pulach, u s'è po savù)
i i sèlta ados,
i l' bóta par tèra
i i fa fóra e' córan.

Zenti, se la su vita l'era che córan
adès l'è armast própi da par lo:
pió vèc pió strach...

L'à tnu bota du dé:
e u n'è che l'autopsia rilevasse
lesioni di tale gravità
da causare il decesso.

[Calato il telone dell'ultimo atto / con la busta del suo corno sotto braccio / la solita tappa dal Cino per un quartino / e via verso casa a passo spedito / nel buio e nel silenzio / quella notte del 1945. / E poco dopo la Croce delle Cappuccine / due ombre (due soldati polacchi, s'è poi saputo) / gli saltano addosso / lo buttano a terra / gli rubano il corno. // Gente, se la sua vita era quel corno / adesso è rimasto proprio da solo: / più vecchio e più stanco... // È sopravvissuto due giorni: / e non è che l'autopsia abbia rilevato / lesioni di tale gravità / da causare il decesso.]

1994 (trovata nell'archivio di Cino Pedrelli).

Asclepiade (XII, 135)

E par dim che t' a m' vu ben t' avivta bsoḡn
d'imbariaghìt? Parché da s-cét u n' era méi?
T' vlivta fè e' bulo, t' a m' vlivta fè adanè,

ma u t' à fregchè e' sanzves: bèla figura!

Spia dell'amore è il vino. Negava d'amarsi, e le molte
coppe misero a nudo di Nicàgora il cuore,
che pianse, e reclinò la testa nel sonno, e dagli occhi
il broncio, e giù dal capo scivolò la corona.

Aprile 1978 (trovata nell'archivio di Cino Pedrelli). Galli annotò d'aver
usato le traduzioni di Ettore Romagnoli ne *I poeti dell'Antologia Palati-*
na, ed. Zanichelli, Bologna 1965. In effetti la traduzione in italiano non è
quella fatta da Pedrelli sul testo di Galli. Essa suonerebbe così:

E per dirmi che mi vuoi bene avevi bisogno d'ubriacarti?
Perché da sobrio non era meglio?
Volevi fare il bullo, volevi farmi impazzire,
ma t'ha fregato il sangiovese: bella figura!

La pavura

U s' fa prèst a dì.
Ma la sera,
quant t' a t' infil sotta i lenzul
e t' smórz la lusa,
l'è un ènt' pèr 'd manghi.
U j è chès ad fè e' dé
senza ciud' un òc.

[La paura

Si fa presto a dire.
Ma la sera,
quando ti infili sotto le lenzuola
e spegni la luce,
è un altro paio di maniche.
C'è caso di fare giorno
senza chiudere occhio.]

Aprile 1979 (trovata nell'archivio di Cino Pedrelli).

Poesie del fascicolo 1948-1968

L'urlo è solo nella nostra vita

Le colline non mutano
le pianure non mutano
ma i sentieri straziano
e aggrediscono le colline
e la stagione cade tra collina
e pianura con silenzi esatti.

L'urlo è solo nella nostra vita,
o nel nostro sogno, disperato
come un sangue che non coagula
un destriero di fuoco
che scalpita scalpita e non s'invola.

Le colline non soffrono
le pianure non soffrono
ma l'uomo non è in armonia con le colline
l'uomo non è in armonia con le pianure,
perso su precipizi d'oscuri giorni.

(In "La fiera letteraria", Roma, 31 ottobre 1948, dove però l'ultimo verso era scritto così: per questo l'urlo è solo nella nostra vita / disperato come un solco senza seme).

Tu legghi luce a luce¹⁹⁷

Ponte Abbadese, passerella sul Cesuola:
esausta la memoria ancora indugia
a stagioni corrose [trascorse] e [ma] un polline
infecondo visita invano i calici
dell'erbe, corre [viaggia] in pallidi sciami
a quell'ombra a quei tronchi.
Odi appena ostinato silenzio [Non serve altro silenzio che questo]

¹⁹⁷ La poesia qui inserita si riferisce all'ultima revisionata da Galli: tra parentesi quadre la scrittura originaria con cui vinse il concorso.

che s'alza e illumina il mattino
e i gesti delle foglie e le nuvole
nuove attorno a trepide colline.

Ritorna, ritorna primavera,
ma è un insulto questo inesausto
cuore della terra che s'offre al vento
in tenero verde, questo sfarsi
in succhi, queste lucide acque.

La speranza si logora, s'aggruma [e ricade]
al franare dei giorni, irride [e il senso al franare dei giorni]
a questo pervicace inseguire [a questo acceso cercarci]
inermi in labirintiche corse. [e stringerci la mano, c'è ignoto, / senza sorriso; si logora, ricade.]

Forse ritroveremo, intatta pietra, [intatto e nudo]
il nostro sogno oltre l'ultimo male,
oltre l'ultimo approdo, alla foce
mansueta dei giorni, ricomposte [mansueta dei giorni, se la sera]
le dissipate briciole del nostro [già cade sui sentieri e fa mute]
amore... [le case e i giochi dei bambini.]
La passerella attende, riconcilia
le prode; tu legghi luce a luce
e un miele già s'imperla [s'adagia] alle tue labbra [ciglia].

(Primo premio al concorso del Centro Italiano di Relazioni e Cultura Internazionali (Circi), Bologna 1949. Pubblicata sull'antologia di Galasso e Laurano, *Premesse e promesse della giovane poesia*, ed. Cynthia, Firenze, 1961).

Si legge nella motivazione della giuria: "Nella sua poesia, da un fondo di tristezza che rifiuta i ripiegamenti crepuscolari, si leva un'interrogazione, stimolata dai messaggi del mondo naturale intesi come simboli. Nella lirica *Tu legghi luce a luce*, nel logorante senso del tempo e nella sterilità della memoria, scandita dal rifiorire vigoroso e inane della primavera, s'insinua una speranza: la suggerisce una passerella che lega due sponde lontane. Forse alla foce dei nostri giorni troveremo intatto il sogno. Cade la sera sui sentieri e sulle case, l'ombra s'adagia sulle ciglia, ma la luce forse rinascerà. La maniera è apertamente montaliana, almeno nel senso di oggetti che svolgono da sé un proprio mito, la soluzione rinvia a una situazione e ricerca religiosa che fanno pensare a Eliot. Il verso invece è disteso, quasimodiano, con cadenze epigrafiche".

Al concorso Galli probabilmente partecipò con due poesie, poiché in un dattiloscritto se ne rinviene, sotto quella vincitrice, una seconda, anch'essa del tutto inedita:

Cuore:
cieco mendicante
che a sera fruga
nella sua logora bisaccia,
trepidante,
– che sogni tanto tinnire! –
e vi è l'obolo d'un ragazzo
beffardo:
quattro pezzi di latta.

Sfidando l'alba d'angeli e di mostri

Caino, ramingo padre nostro,
non abbiamo dimenticato il tuo addio
prima della fuga nella notte.
Ti baciammo nell'ombra, e la verga
la bisaccia che ti donammo
ancora t'accompagnano, deriso
da ostili stagioni; da quando
ti fu fatta ingiustizia
 e il Signore riguardò Abele e la sua offerta
 ma non riguardò Caino né la sua offerta
 onde Caino s'afflisse e il suo volto ne fu rattristato...
e ti fu posto un segno sul volto rattristato
affinché chiunque trovandoti e udendo il tuo passo
straniero non t'uccidesse, ma negasse il pane e la strada.

Caino, padre nostro perduto,
ritorna al solco dove Abele
t'attende, spezzato virgulto.
Ma prima della pietà
brucia la città, le turpi
tavole di questo tempo
mai sazio di odio e di sangue,
Caino, padre nostro innocente
soccorri l'ucciso, veglia con lui
sfidando l'alba d'angeli e di mostri.

(In “Pagine Nuove”, Roma, agosto 1949).

Questa poesia nel dicembre 1948 era stata scritta così:

Aspettando l'alba d'angeli e di mostri

Caino disperato padre nostro,
non abbiamo dimenticato il tuo volto
prima della fuga avanti l'alba.
Ti baciammo nell'ombra, e il bastone
la bisaccia che ti demmo ti durano
da secoli di strade. Da secoli
ti cadono addosso stagioni logore
e le sere e le albe della città,
da quando ti fu fatta ingiustizia.
- E il Signore riguardò Abele e la sua offerta
ma non riguardò Caino né la sua offerta, onde Caino
s'afflisse e il suo volto ne fu rattristato -
e ti fu posto un segno sul volto rattristato
affinché chiunque trovandoti e udendo
il tuo passo nella notte non t'uccidesse, ma i cani
e le donne ti urlassero dalle case.

Caino, padre nostro ramingo,
ritorna al solco dove Abele
giace spezzato come albero giovane;
risollevalo prima dell'ultimo cammino.
E incendia la città brucia la notte
rompi le strade e i carri.
Se il vento porta sangue immondo
sui muri delle case e il volto dell'uomo
si lacera, se il mare non è innocente,
e le nuvole e l'erba non sono innocenti,
tu padre nostro innocente, solleva
Abele, resta col fratello ucciso
aspettando l'alba d'angeli e di mostri.

Città perduta

Ogni millenni germoglia l'albero

precluso, canta il serpente
nel fuoco del mattino,
bruciano foglie verdissime
e l'antica disobbedienza seduce
la tua carne luminosa...
Ma la notte tarda: siamo nudi
contro la spada dell'angelo.

Quale inutile fuga se approdammo
a così povere prode! Impervia notte
s'aggira tra relitti di affralite
prore, divelti scalmi, scompagina
i temerari azzardi del cuore
di un diario che qui s'arrende...

Il nostro libro è scritto, amore;
ti atterrisce il bianco di quest'ultima
pagina che non vuoi incidere
con altri esiti e scruti stelle
sestanti meno infidi: inermi
in questo lungo errore che ci stringe.

Città perduta, amore; si sfaldano
memorie, le dolcezze feroci,
in sciame di nuvole e nottole.
Salperemo altro tempo, a vele
ammainate, come le barche
senza un canto o un lume.

(In "Sodalizio", Bologna, n. 1/1951. Questa poesia insieme a *Karim* e *A questi oscuri diari* vinse il terzo premio di poesia "Settimana Cesenate" nel 1967).

Cheju

È facile colpire
coi fucili lubrificati dall'odio
la libertà inerme
che alza fiori e bandiere
e celebra la Patria
entro il filo spinato.

È facile bruciare la casa del povero
accecare col napalm
l'occhio innocente
delle donne e dei bambini.

“Paese del fresco mattino”, Corea,
vergine crocefissa,
non morirà il seme
delle tue colline devastate:
l'accolgono i solchi
di tutto il mondo
per una messe oltre gli orizzonti
oltre le nere macerie degli eccidi
oltre stagioni immonde di barbarie.
Nessuno più calpesti la tua terra
la nostra terra.

(Premiata al concorso “Amici dell’Unità”, Ravenna 1953 e pubblicata in
“La Lotta”, Forlì, 22 gennaio 1953).

Non amiamo la guerra

Se tutto fosse così semplice
e armonioso
come questa dolce terra
come il fiume le erbe gli uccelli
di questa collina fertile.
Se tutto avesse la certezza
la paziente saggezza
del gesto che semina e miete.
Qui dove ogni vena terrestre
esulta
e la sorgente il nido il polline
confortano questa verde gioia
e il cuore degli uomini è schietto
come la zolla
e tutto chiama pace
un sereno fiorire
di stagioni propizie
spesso la morte urla in immonde notti
d'uragano

rovinano le case sui solchi devastati.
Ogni naturale bellezza
come scolora
a questa follia disumana
come rabbrivisce ogni radice
a questo incomprensibile delirio!
Ma l'uomo non ama la guerra.
Ama questa pace di linfe e rugiade
questi mansueti orizzonti
il muro rifatto
il figlio che nasce fra poco.
Per questo gli uomini camminano
tenendosi per mano
per questo gli uomini resistono
accanto alle città alle messi alle tombe.

(Seconda classificata sia al concorso nazionale "Pattuglia", poi pubblicata su "Pattuglia", Roma, 21 giugno 1953, che al Festival de "L'Avanti", Bologna, 1966. Così Galli spiega su "Pattuglia" che cosa l'aveva ispirato a scriverla: "Nel 1948, a causa di una sistemazione [per motivi di lavoro] a Longiano [dove poi conoscerà e frequenterà il poeta e artista Tito Balestra], partivo da casa alla mattina prestissimo in bicicletta, ritornavo alla sera. Ritornando incontravo i braccianti. Osservavo quegli uomini immersi nella natura, l'uomo accanto al solco, all'albero come un'unica espressione di naturale forza e bellezza: una poesia nuova. Per qualche tempo i risultati furono un realismo a rovescio, perché coglievo di quella realtà l'aspetto esteriore, convenzionale, retorico. È stato necessario conoscerli, questi braccianti, imparare dalle loro stesse parole i loro problemi per capire veramente tutto. M'informavo sulle loro condizioni economiche. Traspariva, veniva alla luce tutta un'altra realtà: l'essenziale, la vera. Scoprivo con meraviglia che le loro aspirazioni, i loro bisogni al lavoro, alla casa decente, alla tranquillità, alla pace tra gli uomini erano aspirazioni d'universale impegno. La mia poesia comincia di qui: da dove ho scoperto che il poeta deve essere soprattutto uomo tra gli uomini". Tra i componenti della giuria si possono segnalare Luigi Russo, Mario Sansone, Leonida Répaci, Sibilla Aleramo, Tommaso Fiore).

La collina

L'estate è già nei diari
traluce moribonda la stagione della vite

le oblique colline arrossa tristemente
sommerge sui dirupi paesi.
In ogni grappolo c'è un verme
che si sazia prima di noi.

(Pubblicata sull'antologia di Galasso e Laurano, *Premesse e promesse della giovane poesia*, ed. Cynthia, Firenze, 1961).

Anniversario

Questo pensile spazio di collina
l'improvviso equinozio all'approdo
sghembo degli ulivi, il mite flutto
dei crinali, le conche...

Verdeggiami in un grembo d'erbe e nuvole
oscillanti, attendevi il presagio
di un'ala che inclinava sul dirupo
di una stella che ardeva rapida luce,
persuasa cedevi ai segni
di una cabala impossibile.

Preme alle scorze, tenta assurde
radici caparbia memoria. L'estrema
foglia sfalda un precario giorno
in questo grumo di veloce notte
che luna non conforta dalle cime,
qui, morta foce ormai, sangue senz'eco.

Né s'accende la cifra della meridiana:
su scoscesa pietra l'ora è chiusa
al sortilegio. Una fonda misura
di silenzio.

(Primo premio ex aequo al Concorso nazionale Casalecchio di Reno
1961 e primo premio al Concorso nazionale Città di Carrara 1963).

Karin

Dove s'apriva livido lume
d'autunnale marina fra stillanti

selve, immoti sentieri e silenzi

un tempo irrimediabile scandiva
una cenere fitta di memorie
sulla vile pietà delle parole
sul prezzo vile di un addio.

Questo inutile scroscio del cuore¹⁹⁸
in estremi consensi:
altra ferita a cui docile pieghi
dolce tortora del nord.

(Segnalata al premio “David”, Marina di Massa 1964).

Demolizione

La ruspa s’accaniva contro i muri
superstiti in ampi squarci in reiterati
assalti (un uomo alla guida, attento
alle leve ai pulsanti). Da improvvisi
cunicoli avanzava con muggio
premonitore e stridori, mirava
esatta agli estremi fortilizi
con animalesca accortezza, dove
più rapida, enorme fosse la resa
prendevo brevi rincorse, cozzava
come ariete, sprofondava in improvvisi
crateri, riemergeva lentamente.

A poco a poco s’aprivano alla vista
di tutti i teneri colori dei muri
domestici, le stinte pareti
di remote stanze, le colorazioni
prosciugate da un tempo immoto
d’infanzia. Il corridoio sbilenco
ai solai dipinto da mia madre
d’un gran verde ventoso di pergola,
la scala ai lucernai, aerei
come tolde sul flutto dei tetti,
le antiche mappe del salnitro

¹⁹⁸ Nel 1966 sostituì la parola “cuore” con la parola “sangue”.

sui soffitti, l'arabesco d'un tralcio
di muffa che formava atolli, oasi,
topografie per itinerari
fantastici, e quella nera macchia
difforme, mutevole, tutta a punte,
scaglie, gobbe che s'agitava
e cresceva ai miei notturni terrori
come zanna, fauce, unghia di lupo...

La casa franava in estreme geometrie,
in provvisori, fragili obelischi,
archi, volte; s'effondeva un sudario
pietoso di polvere e vetri a schermo
dei miei occhi.

(Scampava un gentile geranio,
allineato più in là, fuori dalla
distruzione, con altri reperti,
quel po' che si poteva recuperare,
utilizzare, ricavarci qualcosa).

(Segnalata al concorso di poesia "Settimana Cesenate" 1968 e pubblicata
in fascicolo edito dalla "Settimana Cesenate").

Racconto

Lottò contro la morte giorni e giorni
furibondo, con alte grida
e anatemi, solo, nella soffitta,
nudo sul nudo pavimento
tra un'upupa impagliata e gatti
inquieti, mappe indecifrabili
e oscure livree.

Poi morì.

Fu calato dalla finestra
con corde, aste, in fretta;
perigliosamente funambolò
precaro come un gabbiano ferito,
l'acrobata nella serata d'addio.
Sepolto dietro i terrapieni
fu, dove passano lenti treni

e il fiume urta nebbie nauseose.

Per anni più nessuno prese
quella casa in affitto.
Ma una notte qualcuno all'improvviso
vide una luce: un altro era venuto.

(Segnalata al concorso di poesia "Settimana Cesenate" 1968 e pubblicata
in fascicolo edito dalla "Settimana Cesenate").

Mute memorie

Smarrito dipanavo i tuoi passi
l'impietoso affanno a vincere
disabitate rive
il lento dissanguarti ad evocare
fantasmi. Da proditorie lune
un flusso d'ostili maree e clessidre
bugiarde a intrigarti il difficile
computo di remote, dolcissime
tagliole, lusinghe di ciechi zimbelli:
mute memorie ormai.

E poi quel tuo crescere d'ali, amore,
a un richiamo di più certi estuari:
e fosti consumazione e tossico
in questa lunga notte cui mi arresi.

(1968)

Epitaffio

Qui giace Illogico, poeta, che nel fiore
di giovinezza con tristissimi versi
invocava morte liberatrice
di ogni affanno, e disprezzando la vita
i dolci pascoli dell'amore disertava
e le liete vacanze di cotal tempo felice
per cupe, lacrimose, solitudini.

Che poi giunto a vecchiezza s'aggrappava

a quell'esile filo che già Atropo
gli contendeva, maledicendo le rughe
e la senile impotenza, implorando
che l'accogliessero le giovanili brigate
distillando intempestivi versi d'amore
per cui "tutta la città ne rideva".

(1968)

Epitaffio

Manzio, che quotidiane annose liti
accendeva col vicino per un limite

un passaggio, uno stento oleastro,
poiché seppe che quello era infermo

per febbriattola, scaltramente
si gettò dalla finestra onde

batterlo nella corsa all'Ade
impadronirsi della fossa migliore.

(1968)

Impossibile non vedere nelle ultime due poesie un influsso ispirativo dell'*Antologia di Spoon River* di Lee Masters, tradotta da Fernanda Pivano nel 1943.

Poesie-canzoni inedite

Una stória

E adès che l'è passè un'eternità
t'a m' zerch, t'a m' vù... Cs' a vint' a tiré fóra,
cs' a vint' a racmandèt, dmandè pardon,
zurém, in znòc, che ancora t'a m' vù ben.

Tott quel che t'a m'è fat a n' l'ò scurdè:
lassèm senza un mutiv, ciapè int un treno,
nó' fè savé pió gnint. Purette me,
ciusa in ca' mia a pianz, a stet d'astè.

L'è una stória vècia, ciusa;
ciusa mèl, ciusa dafat.
A l' so me quel ch'ò patì;
lassa stè, lassama stè.

Lassa stè, lassama stè,
stam 'd luntèn, par carità!
Se t'a m' tócc, se t'a m' dé un bès
a n' e' sò quel ch'a m' farò!

T'a m' dì che t'é zirat e' mond intir
che t'è cnusù dla zenta ad tutt' al razi
che t'é pruvè gnasquèl e t' é capì
che sol d'achènt a me l'era e' tu sid.

Mo' mé an t cred pió dì pu tot quel che t vù
Va via d'aqué: ch'a n' t' poss pió cred', va via,
no' turmantèm ancóra, basta acsé,
no' tó m in zir... (ma po' s' e' fa da 'd bon?)

L'è una stória vècia, ciusa;
ciusa mèl, ciusa dafat.
Lassa stè, lassama stè,
stam 'd luntèn, par carità!

Se t'a m' tóch, se t'a m' dé un bès
me a n' e' sò quel ch'a m' farò!

Ala stazion

A guardami ch'l'arlóz
a cuntami i minut
t' a m' strinzivta fórt fórt
t' a m' tulivta e' respir.

Dam un bès, cs'èl t' pianz?
un ènt bès, l'ùltum bès;
cs'ói da dit, me a n' é sò...
ecco e' treno alazó.

E' treno l'ariva
e adès a diz adio
l'è cme sinti una spèna
una frida int e' cór.
U z' amènca al paróli
par putés fé un po' 'd curag¹⁹⁹;
e nun du, cme du incantè
cme du pirs
a guardèz
int la faza
tót du zet
senza fórza
ad stachès...

U m' ven guési da rid';
u m' pareva ad muri
e a m' so' za scurdè da un pèzz²⁰⁰
la tu faza e' tu nóm.

E a zurami, pór burdèll!
Ma ch' s'a còntal... sora ad nun
E' distèn u j à méss al mèn:
u n' s' i scapa, l'à fat tót ló.²⁰¹

¹⁹⁹ Variante di Galli: "per putés fés curag".

²⁰⁰ Variante di Galli: "e a n' m'arcórd gnenca pió".

²⁰¹ Variante di Galli: "ma ch' s'a còntal... se da spessa / e' distèn l'à slunghi al

Così, cento anni fa a Cesena

Articolo di carattere storico, firmato da Walter Galli con la sigla Wa.Ga. per “La Lotta”, settimanale delle Federazioni del Pci di Forlì e Rimini (n. 12 del 22 marzo 1951).

Caduta la Repubblica Romana per le armi francesi chiamate da Pio IX il 4 luglio 1849, caduta Venezia nell'agosto dello stesso anno per fame e peste, tutta l'Italia, escluso il Regno di Sardegna, ripiombò sotto la dominazione straniera, e Cesena, nuovamente, con tutta la Romagna, rivide i messi pontifici che aveva già imparato a odiare nel non lontano 1815, allorché mons. Tiberio Pacca prendeva possesso della città in nome del Papa e della Restaurazione.

S'infrangevano a questo punto i sogni di libertà sorti e realizzati nei giorni napoleonici prima, in quelli della Repubblica Cisalpina poi, e caparbiamente riaccessi, pur tra estreme incertezze, con le ultime gesta di Murat, e poi con la Carboneria, e poi con gli entusiasmi del '48.

Ritornava adesso sulle bocche dei reazionari, per anni ammutolite dalla paura, l'ammonimento:

*State attenti Giacobini
che sono giunti i papalini
con la corda e con la frusta
per punir la gente ingiusta.
È tornato il Santo Uffizio
per rimettervi giudizio.*

Ritornava la caccia all'uomo, particolarmente contro i deputati della Costituente, fu soppressa la Guardia Civica e allontanati dalla vita politica e dai pubblici uffici i simpatizzanti del governo popolare, sciolto il consiglio comunale e, violando ogni legge, affidata la direzione del Comune a un “forestiero fanatico austriaco-papalino”, poiché nella città nessun uomo dabbene aveva voluto accettare l'incarico.

Tempi duri per il popolo cesenate; il dispotismo e il nepotismo clericale andavano spegnendo a poco a poco la speranza di un progresso e di un'era di pace, poiché venivano ristabiliti i privilegi dei nobili e il malgoverno portava alla miseria, alle carestie, al brigantaggio. Ritornavano le superstizioni, i tridui e le processioni per la pioggia o la cessazione della pioggia, i miracoli delle madonne che muovevano gli occhi (Ri-

mèn: / u n' s' i scapa, l'à fat tutt lo”.

mini, maggio 1850) quale minaccia di un castigo divino al malcontento del popolo, e ritornavano contro i patrioti, i più sensibili e coscienti di Cesena, il sospetto, la delazione, il tradimento, la galera, il patibolo.

Parve veramente che la città ripiombasse nei giorni oscuri del Medioevo, sperimentando giorno per giorno quanto sia vero il detto del Cavour che per i popoli meglio la spada del soldato, anche se trista, che la sottana del prete; in questo caso c'era l'una e l'altra.

Ma l'amore della libertà non moriva. Invano Enrico, vescovo di Cesena, esortava (2 ottobre 1850) alla preghiera e indicava S. Missioni e chiamava nella città illustri predicatori per sgomentare e sgominare “i nemici della cattolica religione, che pongono in opera tutti quanti gli artifici che loro suggerisce il demonio per sovvertire la fede e trascinare a perdizione le anime cristiane, mentre le perverse massime sempre più si propagano e deturpano gran parte della crescente generazione”, e ribadiva con altra notificazione: “pestilenza, carestia, miseria, nulla sono in confronto alle dementi teorie, agli errori ributtanti delle congreghe tenebrose che si scagliano contro la Chiesa”.

Giorno per giorno il disprezzo e l'odio crescevano contro i nemici della patria e quei pochi allora venduti, e se i patrioti dovettero pagare spesso con la vita o l'esilio il loro anelito alla libertà, la massa del popolo, l'anonima folla ne custodiva la memoria riverente e non lasciava cadere nessuna occasione per manifestare la sua protesta.

“Presentemente – dice un cronista dell'epoca, mons. Sassi, acceso filo-austriaco – i demagoghi hanno alzato di molto la testa, assumono atteggiamenti rivoluzionari e aizzano la plebe contro il Governo, dando a questo la colpa dell'attuale miseria”.

Narra il medesimo cronista che il 23 marzo del 1850, “celebrandosi in Duomo una messa solenne con assistenza di tutto il Clero e delle truppe austriache in arme, il rendimento di grazia al Signore per la vittoria riportata lo scorso anno in questo medesimo giorno dalle invitate armi imperiali sopra i piemontesi a Novara, l'intervento del popolo fu molto ristrettissimo (sic!) contandosi nel Tempio solo quattro signore e similmente quattro signori”; che il 21 aprile dello stesso anno “un triduo di ringraziamento per la fine della spaventosa anarchia (*la gloriosa Repubblica Romana di Mazzini, Saffi e Armellini*, ndr) e per l'avvenuto ritorno al trono di Roma di Pio IX, fu disertato”.

“I demagoghi – continua il cronista – che per nostra sfortuna non mancano nella nostra città, hanno fatto dimostrazioni con urla e tirato sassi contro le finestre illuminate di alcuni signori (*gli eterni fautori del restaurato ordine*, ndr); anche contro la mia casa che ospita un ufficiale austriaco” mentre hanno incitato il popolo a non intervenire alle funzioni,

scrivendo di notte sui muri: rinnegati, vili, traditori della Patria. Inoltre in questi tre giorni i seguaci della setta mazziniana si sono allontanati dalla città per protesta”.

Ma evidentemente non si trattava di pochi demagoghi o carbonari, come vorrebbe farci credere il cronista, perché altrettanto nobile e accusatrice si levava anche la protesta degli studenti del Ginnasio comunale, i quali di fronte al loro Prefetto che nella medesima occasione aveva intonato nella scuola l'inno Ambrosiano, rimasero eloquentemente a bocca chiusa. Né valsero i ripetuti inviti all'obbedienza, né la villana percossa di un sacerdote presente sul volto di un alunno. “Anche la gioventù – commenta il citato cronista – è attualmente col cuore guasto, imbevuta di massime anticattoliche. Che cambiamenti di cose! Nel 1846, '47, '48 al Papa elogi, applausi, luminarie: reo di morte sarebbe stato chiamato colui che non avesse gridato: ‘Viva Pio IX!’; oggi che rovescio: viene chiamato traditore, insultato, vilipeso. Chi li crederebbe!”.

Certo la reazione austriaco-papalina non lasciava nulla d'intentato e la Gendarmeria percorreva le strade sciogliendo gli assembramenti sospetti, e alla terza sera di quel marzo sopradescritto, allarmata dal contegno della popolazione, con un editto poliziesco fissò il coprifuoco dalle 10 di sera e la chiusura dei negozi nei giorni festivi, durante le funzioni religiose, intimando, tra l'altro, ai proprietari delle case dove erano apparse le scritte notturne, di “cancellarle ogni mattina prima del levar del sole, pena l'ammenda da 5 a 30 scudi”.

Il 5 ottobre del 1850, quando il Feld-maresciallo Radetzki, proveniente da Verona, scese a Cesena per una rivista alla guarnigione, il popolo tutto lasciò le strade deserte, così il messo straniero dell'odiato oppressore dovette accontentarsi degli inchini servili di pochi funzionari venduti e pavidi.

Così la via alla libertà, pur spesso bagnata dal sangue dei cesenati, si allargava, malgrado la repressione, gli inquisitori, le pene corporali (le famose bacchette). Ogni integro cittadino che non avesse perduto la speranza della libertà sinceramente e onestamente pensoso e operoso per le sorti della Patria, insofferente per la tirannide austriaca protetta e benedetta sempre dalla Chiesa (durante la repressione austriaco-papalina del 1799 i reazionari corsero le campagne e la città menando gran strage al grido di “Viva Maria”) veniva accusato di sovversivismo, di lesa ordine, di sedizione contro lo Stato; fino al grottesco limite del famoso proclama del Comandante del Presidio di Cesena, cap. Raix, che dichiarava reo di complottare contro l'integrità dello Stato chiunque recasse “segni di partito avverso all'ordine”, cioè cappelli a cencio, a larghe tese, e fazzoletti o sciarpe color rosso (26 aprile 1851).

Poi alterne vicende avvolgeranno e sconvolgeranno Cesena, e per i cesenati verranno entusiasmi e tempi difficili ancora; ma mai essi abdicano al sogno di libertà dalle tirannidi straniere e domestiche, al diritto di far sentire la propria voce. Nessun gendarme, nessun editto governativo o poliziesco, nessuna forza coercitiva o dittatoriale potrà far tacere le sincere appassionate espressioni del popolo sempre anelante alla pace e alla libertà.

Dopo cent'anni i figli si ricorderanno dei padri, e sul loro esempio e con la stessa cosciente fierezza, contro la venuta del generale straniero, sceso in Italia per la guerra mercenaria, incuranti delle minacce del Governo papalino di oggi e dei questurini, scriveranno ancora sui muri della città il disprezzo contro lo straniero e coloro che hanno venduto la Patria, il "NO" alla guerra, il desiderio di pace: "Va fuori d'Italia, va fuori stranier".

Questionario di Civitareale

Questionario che Pietro Civitareale sottopose a Walter Galli per avere chiarimenti sulla sua poesia dialettale. Aveva già letto *La pazienza* e aveva ricevuto il dattiloscritto di *Una vita acsé*, cui poi fece la Prefazione, riportata anche in *Tutte le poesie*. Galli rispose l'8 aprile 1988.

1. Perché il dialetto? È una scelta esclusiva o hai fatto anche, e continui a fare, esperienza di poesia in lingua? Quale delle due (lingua dialettale e lingua nazionale) senti, in ogni caso, più tua, più vicina alla tua sensibilità espressiva e comunicativa?

2. Il dialetto della tua poesia è quello cesenate "cittadino"? Puoi indicare, per sommi capi, le differenze più evidenti, rilevabili tra questo dialetto e quello "rurale" (santarcangiolese, ad esempio, di un Guerra e di un Baldini) in termini non grammaticali si capisce, ma etico-sociologici, cioè di filosofia del linguaggio?

3. La tua è poesia che sembra muovere soprattutto dai fatti, dalla vita vissuta, mai dalla pura invenzione o dalla cosiddetta "menzogna" della letteratura. Tuttavia non le è estranea (almeno come movente) la poesia del passato; e lo dimostrano le tue "imitazioni" dall'Antologia Palatina e da Marziale. Come spieghi queste reiterate incursioni in un territorio apparentemente non tuo? Al di là del "giuoco" consapevole e della consentaneità ed escludendo ogni tentazione d'arte allusiva, non pensi che la letteratura possa farsi matrice di contenuti? Insomma, come vedi il rapporto tra ideologia e forma, tra realtà e linguaggio?

4. Oggi si parla da più parti di una "rinascenza" della poesia in dialetto. Qualcuno spiega il fenomeno con l'esistenza di una volontà di riappropriazione di valori (anche linguistici) più puri ed autentici non ancora metabolizzati dal blabla del linguaggio pubblicitario. A parte il fatto che anche i dialetti non sono rimasti immuni da fenomeni di "massificazione" sociale e soprattutto che si è sempre scritto in dialetto, non ritieni che questa cosiddetta "rinascenza" sia più apparente che reale e che la supposta crescita della letteratura dialettale sia solo il risultato di una precisa strategia editoriale?

5. Mi puoi indicare, a grandi linee, i requisiti che ritieni propri della tua esperienza poetica, sia sotto l'aspetto formale che tematico, indagando sugli autori e le correnti letterarie che consideri paradigmatici per la tua attività di poeta?

Carissimo Pietro,

innanzitutto grazie per non avermi mandato al diavolo. In quanto al questionario vorrai essere indulgente se ti sembrerò incerto, banale e approssimativo, considerando che è la prima volta che mi trovo a dover parlare, nero su bianco, del mio lavoro.

Le prime esperienze sono in lingua e risalgono alla fine degli anni '40. I risultati non erano del tutto ignobili, se già nel 1947 Elio Vittorini mi invitava a mandargli testi per il "Politecnico" (cosa che poi saltò per la mia solita paura di fronte alle cose importanti, e per la fine della Rivista), ma ad un certo punto sentii che qualcosa non andava; stavo diventando una delle tante macchinette sforna-parole, stavo esercitando un "mestiere".

Fu in quel momento di crisi (ma non è che intendessi spararmi: non sono mai stato, e non lo sono tutt'ora, un fanatico della poesia) che inciampai nella poesia del quasi vicino di casa, Tonino Guerra; un incontro e un'amicizia – anche se non assidui e presto interrotti per l'emigrazione di Tonino a Roma – che mi servirono soprattutto a capire la mia vera natura, a individuare le esatte coordinate per un discorso nuovo, originale.

A parte alcune consonanze, ovvie in tutti gli apprendistati, credo di poter affermare di non avere grossi debiti, o pagato pedaggi pesanti. Mi pare infatti che *La pazienza* (uscito nel 1976 ma nato nel 1951) mostri chiaramente che il mio lavoro, pur nel solco di quella novità, è un'altra cosa, un percorso autonomo con propri scandagli e proprie scoperte. [...] "Alla distanza si scopre che i risultati più originali, i segni più accesi e ossessivi, i grovigli più inquietanti, Guerra non li ha impressi attraverso la tematica sociale, ma attraverso quella della dissociazione, della follia grottesca, dell'umorismo, della favola: in una parola dell'evasione: una dimensione che se da un lato ne scarica le tensioni più impegnative, sostituendo ad una realtà oggettiva e schiacciante una o più realtà d'invenzione, elusive, liberanti; dall'altro lo estrania, nella sostanza ultima, al contesto storico in cui vive. Tutto il contrario in Galli, a cui questo gioco e questa fuga sono preclusi, impigliato com'è in una tagliola che non lo lascia evadere: la società in cui respira, il suo rapporto con questa società. Da una certa data in poi, s'invertono dunque le parti (sia ben chiaro: in questo preciso, ben delimitato settore) fra Guerra e Galli: rivelandosi la tematica sociale e di protesta più esteriore (e a tratti perfino estetizzante) in Guerra, più autentica e sofferta in Galli".²⁰²

²⁰² Cino Pedrelli, *La Pazienza di W. Galli*, in "Il lettore di provincia", ed. Longo, Ravenna, n. 11/1972.

Più che in Guerra (il cui silenzio, almeno pubblicamente, si protrarrà per oltre vent'anni, cioè sino a *Il Miele* (1981), è in Baldini che mi pare di rintracciare alcuni fili di corrispondenza, per via di un'attenzione, un calarsi interamente nel mondo delle "radici" (per me la "Valdoca", per lui le "Contrade": quindi dialetto e poesia di "borgo", non rurale). Un calarsi, dicevo, un farsi uno di loro; non un viaggio, un reportage, un'annotazione, la curiosità di uno che è di passaggio.

Certo in Baldini quel mondo è reso con una cronaca dal respiro lungo, una sorta di racconto dipanato in una minuta, particolareggiata, ossessiva concatenazione di elementi e di eventi, scandagliati sin nelle più intime pieghe, che si aggrovigliano, si allentano, ritornano ad aggrovigliarsi, ad allentarsi in un percorso spesso labirintico, ma aperto a più di un'uscita, a soluzioni imprevedute/previste.

Il mio invece è scarnificazione, essenzialità, sintesi estreme: il coagularsi di pochi elementi, storie e personaggi costretti, predestinati in alvei senza possibilità di scelta, senza probabilità di altri esiti. E qui mi fermerei; queste e altre cose le scoprirai da solo e sulle quali potrai forse non essere d'accordo.

Credo non vi sia contraddittorietà in quelle mie escursioni sui territori dei classici (potrei aggiungervi Plauto di cui ho curato la versione in cesenate dell'*Anfitrione*, già rappresentato in diverse città romagnole). Quelle presenze non erano tanto dei modelli a cui attingere, dei quali farmi epigono in qualche modo, quanto la riprova illustre, la conferma al mio macinare.

La stessa operazione, come ti dicevo, di svisamento e ribaltamento del testo antico dimostra che a quelle voci non ho da render conto di alcunché in termine di magistero, se non la "felicità" di un incontro, di una conoscenza, di un'amicizia.

Peraltro mi mancherebbero le forze per arrivare più in là. Contrariamente a quanto potrebbe supporre il lettore, io non sono un uomo di cultura, un letterato di professione, anche se da sempre – pur con lunghi periodi di silenzio – ho avuto a che fare con la poesia: intendendo per poesia il diario, il giornale di bordo di quel veleggiare ignoto e difficile che è la vita. Sembra un paradosso, ma la mia mediocrissima preparazione umanistica (ho un modestissimo diploma di perito agrario) a cui non soccorre più di tanto un fragile autodidattismo, mi hanno aiutato e mi aiutano a salvarmi dalle "menzogne" della letteratura, come tu dici.

Il rifiorire della poesia in dialetto, cui assistiamo da qualche anno, è davvero un fenomeno abbastanza singolare, se si pensa che il dialetto sta subendo una caduta verticale e irreversibile. A questo proposito

è già stato detto tutto, sorvolando magari sul fatto, come tu sottolinei, che in dialetto si è sempre scritto.

Certo ogni autore ha proprie motivazioni, attorno alle quali, spesso, non disdegna di ricamarci un po' su. Io, telegraficamente e terra-terra, dico: scrivo in dialetto perché sono dialettologo da sempre, da mattina a sera, per cui mi sembrerebbe di camuffarmi, barare se nel momento in cui sento il bisogno di parlare, dialogare con me stesso e con gli altri con parole comprensibili, dovessi usare una lingua non "nostra", impostami, imparata (così così) sui banchi di scuola.

Indubbiamente questa "rinascenza" della poesia dialettale è un fatto reale. Per quanto riguarda la Romagna c'è stata in questi ultimi anni un'esplosione di forze particolarmente interessante; merito anche dell'apertura mentale, dell'attenzione, della disponibilità della critica, delle riviste, dei convegni letterari che hanno permesso a quelle forze di farsi conoscere anche oltre gli steccati del "paese".

Certo non è tutto oro ciò che riluce; sul "carro" della poesia dialettale sono saltati all'ultimo momento, maliziosamente, autori che magari in lingua non ce l'avevano fatta; parallelamente si fanno avanti critici e antologisti malamente attrezzati per questo lavoro. La poesia in dialetto presenta trabocchetti che quella in lingua non ha, per cui ogni abbaglio nelle valutazioni critiche è possibile.

Non credo esistano strategie editoriali; temo piuttosto il pericolo di uno scivolamento verso una "moda", la creazione di qualcosa di elitario, di snobistico: sino all'usa e getta per i ricorrenti consumi pseudoculturali di stagione.

Credo di aver fatto un gran minestrone con qualche ingrediente (inutile) in più, e qualche altro (necessario) in meno. Ma l'avevo premesso: non possiedo la razionalità, e la lucidità di tanti miei colleghi (che grandemente invidio), così pronti e abili a chiarire ogni loro più segreta piega. Ma tu chiedi pure: ti aiuterò come posso, caro gentilissimo amico.

Ti abbraccio

Dialetto con filtro o senza filtro?

Intervista incrociata ai poeti W. Galli, G. Fucci, G. Nadiani e N. Spadoni, presentati da G. Bellosi, che Mariagiovanna Maioli Loperfido ha fatto a Ravenna, poi pubblicata nella rivista “Il Nuovo Ravennate”, n. 23/1989 (Galli aveva appena pubblicato *Una vita acsé*). Qui vengono riportate solo le sue parole.

- *Quali fattori soprattutto tenete presenti nel fare poesia?*

- Nel mio caso fare poesia è tenere praticamente un diario, un giornale di bordo di quello che può essere questo veleggiare che è la vita. Quindi giorno per giorno ho queste sensazioni, queste tappe, questi porti. E poi quello che s’incontra nel navigare, nell’andare avanti.

- *Galli, com’è avvenuto il suo incontro con Marziale?*

- A un certo momento l’ho incontrato e ho trovato immediatamente che c’era una sintonia straordinaria con quello che stavo scrivendo. Marziale mi ha dato un’imbeccata, mi ha dato il la.

- *Che spazio occupa la poesia nella vostra vita?*

- Io faccio poesia così, per caso. Non sono fanatico.

Una domanda è stata rivolta anche a G. Bellosi:

- *Chi dei quattro è più vicino al suo modo d’intendere la poesia?*

- Io sono legato, in modo particolare, alla poesia di Walter – che conosco ormai da molti anni – per l’uso che lui fa del dialetto: un uso legato pressoché immediato al referente. Fucci, Nadiani e Spadoni, pur facendo una poesia alta, fanno un uso del dialetto più mediato, più filtrato, vale a dire di un dialetto non dialettale.

Cinque domande di Gabriele Zani a Walter Galli

L'intervista a Galli apparve dapprima su "Libere carte", n. 0, maggio 1990, poi è confluita in Gabriele Zani, *Sereni e dintorni*, ed. Joker, Novi Ligure 2006. È visibile anche nel sito gabrielez.blogspot.it/2011/08/cinque-domande-walter-galli.html

È del 1976 la pubblicazione del tuo primo libro *La pazienza*, un esordio non certamente precoce. Vuoi dirmi il perché di quel ritardo, di quella attesa, se già nel 1951 erano apparse tue poesie sui fogli letterari?

Il libro uscì quando da una abbastanza lunga serie di verifiche e collaudi di lettori importanti mi parve di capire che poteva andare. Del resto erano anni – dal dopoguerra sino a tutto il '60 – in cui la poesia dialettale era una sorta di cenerentola, vivacchiava ai margini dell'attenzione delle riviste letterarie, dei critici e degli editori. Il titolo del libro è in un certo senso emblematico dell'aspetto di quel lavoro: paziente, solitario, di cui però non mi sono pentito; e poi si arriva sempre in tempo... Del resto la sua pubblicazione coincise con la straordinaria fioritura, proprio qui in Romagna, di voci poetiche di grande rilievo che oggi costituiscono la punta avanzata della poesia non solo dialettale.

La tua poesia sembra contraddire l'immagine stereotipa del poeta: un uomo che ambisce parlare di sé a se stesso, rinchiuso nella mitica torre d'avorio.

Spero di sì. Anche di fronte al bisogno di riflessioni o meditazioni, all'urgenza di decifrare i nodi esistenziali, di fare i conti con me stesso come per l'approssimarsi di scadenze improrogabili e temute, la mia scrittura mai si affida alle ciurmerie della bella parola che ipnotizza, frastorna e non lascia segni in chi ascolta. Spero che la mia poesia sia una sorta di diario, il giornale di bordo di questo navigare ignoto e difficile che è la vita, sul quale segnare e rileggere le tempeste e le bonacce, i porti ospitali e i naufragi.

Questa configurazione che mi dai della tua poesia motiva e chiarisce le scelte: la Valdoca, il dialetto. Vuoi precisare più a fondo tali scelte?

Era la Valdoca il grembo e il brulichio di esistenze minime, dimesse, fuori dalla storia, senza voce, dove le provocazioni, gli insulti, le ferite che la vita non risparmia a nessuno e in nessun luogo, qui erano patiti e bestemmiati con segnali forti; e il dialetto, il veicolo della comunicazione: la loro lingua la mia lingua; lo strumento che mi permetteva di scandagliare meglio, di portare alla luce con più verità, impudicamente ma non impietosamente, le realtà più celate e rimosse di un mondo sommerso e sommerso. Ma soprattutto di ridirlo attraverso una scrittura di minimo scarto con l'oralità antica e quotidiana, quasi una registrazione in diretta, senza filtri o superfetazioni.

Nella tua poesia è riconoscibile una predisposizione all'epigramma: sintesi, battute fulminanti, finali improvvisi e taglienti, e soprattutto l'ironia che stempera la seriosità, l'acredine, la scurrilità, gli intenerimenti del dettato. È frutto del tuo incontro coi classici greci e latini o è qualcosa che ti è naturale?

Le "imitazioni" a cui tu fai riferimento [contenute sia in *La pazienza* che in *Una vita acsé*] richiederebbero un'indagine critica particolare che io non ho mai tentato di fare, né, penso, ne avrò mai la voglia. Posso solo dirti che il mio incontro con l'*Anthologia Palatina* e con Marziale avvenne un bel po' di tempo fa – verso il 1960 – quando già il mio lavoro aveva una propria originale fisionomia – quella stessa che ancora lo contraddistingue – per cui ritengo siano da escludersi lezioni o apprendistati esorbitanti da quei maestri. Si trattò semplicemente della scoperta di una affinità, di una sintonia con un mondo sorprendentemente vicino e attuale nonostante la polvere dei secoli, e poi del desiderio e del piacere di giocarci attorno e dentro con la mia barbarica lingua: liberamente, spregiudicatamente fino all'irriverenza, allo stravolgimento.

Ho notato, in occasione di letture pubbliche delle tue poesie, partecipazione e interesse notevoli. Come giudichi un consenso non sorretto dal momento della riflessione? Ti crea perplessità o ti esalta siffatta unanimità da parte di una platea, in un certo senso provvisoria?

È indubbio che nella proposizione orale la poesia si accende e si esaurisce nell'effimero momento emozionale, scartando o limitando inevitabilmente quello della meditazione, che, al contrario, esige la lettura silenziosa e personale quale unica, sicura traccia che consenta una completa e non equivoca captazione dei valori – spesso in filigrana – contenuti nel testo poetico. Sono però convinto – deducendolo dall'autentico interesse e dalle capacità di discernimento dimostrati dal pubblico – che quella remora non pregiudica del tutto la comprensione globale del messaggio. Penso che l'intensità della fruizione in comune porti il singolo ascoltatore a rielaborare, probabilmente per un effetto di rifrazione, i possibili punti di meno agevole intendimento. Per cui non riterrei giustificabile nel poeta una altezzosità che lo portasse a sofisticare troppo sulla idoneità al recepimento del suo uditorio, o ad applicare tare a un consenso che si esplica in una sorta di comunione della e con la poesia, anche se il mistero viene celebrato nell'inusitato laico tempio di una piazzetta di paese.

Intervista a Walter Galli di Davide Argnani

(in "L'Ortica", n. 72/1998)

Argnani: A cosa è dovuto, oggi, il successo del dialetto? Si lamenta spesso che la poesia in dialetto è letta da pochi. Perché? In fin dei conti non si può pretendere che sia letta e capita o recepita da chi vive un'altra origine, ha altra cultura e conosce solo un'altra "lingua".

Galli: La notorietà e soprattutto il consenso critico che in questa seconda metà del Novecento sta riscuotendo la poesia dialettale romagnola, sono indubbi. Né poteva essere altrimenti, poiché essa costituisce, da almeno cinque lustri, una presenza fra le più alte nel panorama della poesia dialettale italiana. Ciò peraltro non ci esime da alcune riflessioni che si propongono, per esempio, ogniqualevolta è dato di assistere ai cosiddetti "Incontro con l'Autore": manifestazioni, invero, non sempre affollatissime. In primo luogo colpisce la mancanza di presenze giovanili, cosa certamente non beneaugurate per il futuro della poesia dialettale; poi la sensazione, palpabile, che gran parte del pubblico viva quell'appuntamento come una sorta di allegria 'rimpatriata' delle memorie e delle nostalgie dei bei (?) tempi che furono; insomma qualcosa che ha più a che fare con un momento di ludico paesano folklore che con la vera poesia. La riprova di questo equivoco è che difficilmente qualcuno sentirà poi il bisogno di entrare in una libreria, per un vero "incontro" con quell'autore, con quella poesia. A questo proposito, memorabile l'affermazione di Tonino Guerra circa l'amore dei romagnoli verso il libro: "in léz gnienca sta i amà". Come si vede, non è tutto oro ciò che riluce.

Argnani: Fino a qualche anno fa il dialetto era lingua emarginata, parlata e usata da pochi. Come mai oggi si sta riscoprendo con tanta voglia? Fino alla caduta del fascismo in Italia era ufficialmente vietato l'uso dei dialetti, mentre col dopoguerra si scoprì ch'erano pochi gli italiani che si esprimevano in lingua, pur essendo considerata una vergogna, allora, da parte dei "signori", parlare il dialetto in pubblico. Oggi invece sembra esistere la contraddizione opposta. È una reazione ai mass-media? È un rifiuto inconscio della civiltà contemporanea a volersi confrontare liberamente o è un modo di sentirsi borghesi? Oppure è perché i poeti non sanno più scrivere in lingua?

Galli: È probabile, come viene affermato da parte di più di un critico letterario, che questa fioritura della poesia dialettale – particolarmente in Romagna – rappresenti una sorta di reazione, o rivalsa, alla perdita, sino

quasi alla cancellazione, dei valori della nostra civiltà agricola / urbana nello sconvolgente scontro, nel dopoguerra, con la civiltà tecnologica / industriale, globalizzante e omologante, oggi imperante. I giovani poeti, in gran parte di estrazione dialettale, ma oltremodo attenti e aperti al nuovo, scoprirono, pur attraverso i propri itinerari, che la rilettura / riappropriazione di quei valori e di quella lingua, il dialetto, conduceva a un approdo, ad una scrittura “altra”, fuori dalla babele degli strambi sperimentalismi che in quegli anni [del dopoguerra] fiorivano e appassivano nel giro di una stagione. Mi pare di dover sottolineare che, purtroppo, questa nuova, e per qualche verso straordinaria, presenza sulla scena letteraria della poesia in dialetto, in tutta Italia, non ebbe vita facile: perdurava una certa disattenzione, se non emarginazione, da parte della cultura “alta” e della critica ufficiale. Nel 1960 Elio Vittorini... mi prometteva che si sarebbe adoperato per trovare qualche buona rivista “disposta a pubblicare poesia non in lingua”(!). Del resto ancora oggi trovare editori importanti non è facile per un autore dialettale, soprattutto se esordiente.

Argnani: Esiste un rapporto tra lingua e dialetto?

Galli: Se esiste un rapporto fra poesia in lingua e poesia in dialetto? Non azzardo risposte: sono del tutto sprovvisto degli strumenti necessari; credo che ciò sia materia dei critici, dei sociologi, degli storici ecc. Posso dire, brevemente, di convenire con Barberi Squarotti, il quale pensa che “oggi la poesia dialettale abbia soprattutto un significato quando occupa uno spazio specificatamente suo, nel quale non sia in concorrenza con le forme geneticamente elevate della poesia in lingua”. Troppo semplice?

Argnani: Posso chiedere allora perché scrivi in dialetto?

Galli: I miei primi passi furono in lingua e risalgono alla fine degli anni Quaranta: un’esperienza che si protrasse, pur se episodicamente, per alcuni anni, con esiti, credo, non del tutto ignominiosi, ma dei quali io stesso non ero del tutto convinto. Mi accorgevo di essere un po’ troppo suggestionato dalla poesia dei maestri contemporanei, come del resto un po’ tutti allora, e, quel che è peggio, dalle sperimentazioni, dalle mode, dagli “ismi” che imperversavano in quegli anni, cui prima accennavo. Nel mezzo di questo momento di confusione e di riflessioni, incontrai la poesia di Tonino Guerra, del quale erano usciti nel 1946 e nel 1950 due libretti: *I scarabócc* e *La s-ciuptèda*. Una poesia che sorprendentemente deragliava dai logori stereotipi attorno ai quali ancora indugiava, snervandosi e avvizzendo, gran parte della poesia romagnola dopo la felice stagione spalliciana. Un segnale, questo di Guerra, che costituirà una sorta di “via!” alla fioritura di un variegato ventaglio di voci poetiche, particolarmente nella sua Santarcangelo. Mi bastarono poche prove per scoprire quali straordinarie capacità esplorative, di comunicazione e di

dialogo possedesse la disadorna, scabra, schietta parlata delle nostre radici. Avvertivo soprattutto la puntualità con cui senza affanno, senza artifici e fumosità letterarie, lingua e assunto s'incontravano, s'intrecciavano, convenivano a una sorta di osmosi che dava significato, necessità e autenticità al dire poetico.

Argnani: Infine che considerazione hai della scrittura e della letteratura in generale?

Galli: Le mie frequentazioni con la poesia contemporanea sono molto tangenziali ed episodiche – da cane sciolto, come si dice – per cui, onestamente, non mi sento di avventurarmi in disquisizioni su un mondo così poliedrico e, in qualche modo, misterioso. Se qualcosa posso azzardare, considerale impressioni, sensazioni. Dal mio piccolo angolo di lettore dire che molta poesia oggi in circolazione, si costituisce spesso in un mero racconto – certo non privo di valori sul piano formale – delle singolari, privatissime doglianze o epifanie del poeta. Restano fuori l'attenzione per l'uomo, voglio dire la centralità di questa presenza con le sue scelte esistenziali, nella temperie di un mondo e di un tempo impietosi, e più spesso ostili. Credo che questo sia il motivo, o uno dei motivi, del distacco, ai limiti del disamore, che avvertiamo sempre di più fra la poesia e la gente. E allora dovremmo porci un'altra domanda: morirà la poesia? Credo illuminante per tale interrogativo il pensiero di Montale, che invitava i poeti a servire all'uomo, a contare qualcosa per l'uomo, esortandoli a tornare alla luce e dire parole che possano tornare alla strada.

Intervista a Walter Galli di Giovanni Nadiani

(Faenza 1991)

L'intervista fu concessa nel 1991 da Walter Galli, accompagnato dalla moglie, Anna Simoncini, al poeta Giovanni Nadiani, che in quel momento curava una rubrica, detta "Fuoco su", presso la Radio Romagna di Faenza. L'aveva invitato perché lo considerava uno dei maggiori poeti dialettali contemporanei italiani.

Nadiani. Raccontaci la tua storia di poeta, come ti sei formato.

Galli. Sono nato a Cesena, nel rione della Valdoca, che è nel centro della città e al centro di tutte le mie poesie. Un rione povero, di emarginati, di gente al di fuori della storia, di persone prive di cultura, di persone, a modo loro, eccentriche. Un centro di casupole di piccoli artigiani, che tiravano avanti con fatica, almeno quand'io ero un ragazzo. Quando invece fu ristrutturata, la Valdoca era diventata un'altra cosa, il quartiere di una certa élite. C'è stato un ribaltamento decisivo, che si avverte anche nei rapporti tra le persone. Una volta le porte erano aperte, giorno e notte, si stava volentieri in strada, tanto le macchine non passavano. Adesso ci sono gli "ascensori", uno si chiude dentro, va su e giù, buongiorno e buonasera. Non ci si conosce, non c'è più il contatto di una volta. Io ne ero uscito quando mi ero sposato e vi sono rientrato dopo la morte dei miei genitori, nella loro stessa casa, che ho ristrutturato.

N. Quindi il ritorno alla Valdoca ha comportato una metamorfosi non solo nelle strutture ma anche nelle persone. Parlaci però della tua infanzia nella vecchia Valdoca.

G. La mia infanzia è stata simile a quella di tanti ragazzi della mia età di quel rione. Stavamo un po' sulla strada. I giochi ce li facevamo da soli: l'aquilone, la carriola di legno... Eppure nella miseria generale si stava bene.

N. E della guerra cosa ricordi?

G. L'ho vissuta tra il suono delle sirene e il rifugio nelle cantine di Palazzo Ghini. Senza traumi particolari, perché non son dovuto andare al fronte. Mia moglie invece, quand'era una ragazzina, si era rifugiata coi suoi a Sarsina, sperando in una maggiore sicurezza, ma fu tutto il contrario. Anzi, rischiò persino di morire a causa dei nazisti.

Nel mio primo libro, *La pazinzia*, vi sono riferimenti alla guerra e al dopoguerra. Vi trovi i personaggi di quel microcosmo di quel periodo.

N. ... che diventa poi un microcosmo universale.

G. Infatti ci trovi il suicida, la bella di notte...

N. Parlaci ora delle poesie-canzonette.

G. A Cesena si svolge un festival della canzone dialettale romagnola, detto *E' Campanon*. Un anno m'invitarono a partecipare con un mio testo, nella speranza di elevare il livello delle canzonette, troppo congelate nel genere del liscio. Il testo che proposi non era nato per essere musicato, ma ci pensò un musicista. Gli altri testi invece li feci proprio per essere cantati.

N. E la vita poi come andò avanti?

G. Finite le Commerciali, come allora si chiamavano, mio padre voleva farmi prendere un pezzo di carta, e così mi fece iscrivere all'Istituto Agrario. Mi sono diplomato, ma non ho mai esercitato la professione. Ho sempre fatto l'impiegato.

N. ...come Kafka, che scriveva i romanzi di notte. Ma tu come sei arrivato alla poesia?

G. Ho iniziato nel 1948, scrivendo poesie in italiano, e con questa lingua sono andato avanti sino agli anni Sessanta. Ma mi sono accorto ben presto che non ce la facevo più, perché per me l'italiano, come per i miei coetanei, era una lingua straniera, imparata male a scuola: uno strumento troppo difficile da usare. Il dialetto invece lo conoscevo alla perfezione.

Poi c'è da dire un'altra cosa. Per tratteggiare i personaggi della Valdoca, l'uso dell'italiano sarebbe stato non voglio dire un tradimento, ma di sicuro un travestimento, un impaludarsi in qualcosa che non corrispondeva allo spirito di quel palcoscenico.

Con questo non voglio dire che l'ho fatto perché non avevo trovato riscontri con le poesie in lingua; tutt'altro. Semplicemente m'ero accorto che mi sarei intruppato in mezzo ad altri diecimila poeti e sarei diventato un semplice mestierante. Invece col dialetto potevo dire qualcosa di più originale, anche perché era il teatro che volevo rappresentare che m'imponeva l'uso di questo strumento.

N. E quindi nasce *La pazinzia*, nel 1976. L'anno scorso invece è uscita la raccolta *Una vita acsé*. Come sei arrivato a pubblicare il primo libro?

G. A dir il vero non ho avuto fretta a pubblicarlo. Le poesie erano già state pubblicate in varie riviste. Le prime poesie in dialetto risalgono addirittura al 1951. Quindi erano passati circa venticinque anni. Mi

sono deciso perché quello era un periodo in cui stavano emergendo vari poeti romagnoli che scrivevano in dialetto. Fino ad allora la poesia dialettale era stata piuttosto marginale.

N. A dir il vero c'erano già stati il fenomeno di Tonino Guerra e l'*Antologia* di Pier Paolo Pasolini del '52.

G. È vero, ma i critici non s'interessavano di questo genere letterario e le riviste con difficoltà pubblicavano poesie dialettali. Guerra costituì un fenomeno particolare e presto interrotto. Dopo le prime due sue raccolte, *I scarabócc*, del 1946, e *La s-ciuptèda*, del 1950, per altri vent'anni tacque. Quindi praticamente dopo Spallicci non abbiamo avuto granché fino agli anni Settanta. L'esplosione della poesia dialettale è avvenuta con Baldini, Baldassari, Pedretti e me. Poi arrivò Fucci.

N. Esiste oggi una specie di "cenacolo letterario" di poeti dialettali come quella volta?

G. A Cesena no. Ci si vedeva con Turci e Pedrelli. Pedrelli nel 1949 pubblicò una plaquette, *La cumetta*, dal sapore spallicciano, ma più elegante. Pedrelli era un vecchio amico di Spallicci, un uomo molto colto, un poeta intimista. Ma il vero "Cenacolo", dove si poteva discutere di arte e di poesia, era solo a Santarcangelo.

N. In effetti ci fu una incredibile fioritura di importanti poeti e artisti, come appunto Guerra, Baldini, Fucci, Pedretti...

G. Fu un fenomeno forse irripetibile e molto importante. Si chiamavano "E' circal de' giudéizi", cioè delle persone intelligenti. Erano ragazzi che s'interessavano di poesia, pittura, cinema, di tutto. C'era anche il regista Flavio Nicolini. Il Cenacolo però non durò molto, perché ognuno seguì la sua strada: Baldini andò a Milano, Guerra a Roma, Pedretti in Germania... Io avevo rapporti saltuari con loro. Con Tito Balestra andavo a trovare Guerra. Qualche critico ha sostenuto che la poesia della *Pazìnzia* s'inserisce nel filone guerriano, ma in realtà è molto diversa.

N. Che ci dici del fatto che ti eserciti anche nella pittura?

G. Quella è un'attività parallela, molto discontinua, iniziata negli anni Cinquanta. Ho fatto qualche mostra e vinto qualche premio. La cosa strana è che mentre in poesia i critici dicono che sono graffiante, in pittura invece dicono che sono molto delicato. È una dicotomia che non so spiegarmi.

N. Dicci qualcosa delle tue imitazioni dei classici.

G. Certi testi di Marziale mi sono sembrati incredibilmente moderni. Ho cercato d'imitarlo, naturalmente stravolgendolo.

N. Hai scritto anche testi teatrali.

G. Sì, ho riscritto in dialetto l'*Anfitrione* di Plauto. La mia commedia è stata rappresentata per tre-quattro anni da una compagnia teatra-

le di Forlì, che però si è sciolta. Anche nell'arena plautina di Sarsina. Ho cercato di restare aderente al testo, ma con gli umori di oggi.

Intervista ad Anna Simoncini, moglie di Walter Galli

Sulla poesia dialettale

1. Perché Walter Galli scelse di scrivere le poesie in dialetto?

A dir il vero Galli cominciò con poesie in lingua italiana, pubblicate su giornali e riviste fin dal 1949 e sempre felicemente accolte. Il dialetto fu una scelta successiva.

2. Pensava che in dialetto avrebbe potuto esprimere meglio i suoi pensieri, perché questa era stata la sua lingua materna?

Ad un certo punto sentì proprio il richiamo della sua lingua materna e da allora non ha mai più abbandonato il dialetto. I pensieri e i sentimenti venivano fuori con più forza ed efficacia.

3. Ma è stata una scelta voluta dal proprio passato o da una convinzione interiore della superiorità del dialetto sull'italiano?

La scelta di scrivere in dialetto è stata certamente intenzionale, sotto la spinta emotiva dettata dalle sue origini. In casa nonni e genitori parlavano in dialetto, e anche nella sua contrada – la Valdoca – gli amici con cui giocava, le persone che incontrava, la gente comune, tutti parlavano il dialetto. Le sue emozioni poetiche, in quella lingua, si palesavano già pronte per essere messe sulla carta. E non è mai avvenuto che poesie pensate in italiano fossero poi tradotte in dialetto.

4. Per poterlo scrivere così bene, che studi fece? Chi furono i suoi maestri? O era forse autodidatta?

Galli purtroppo fu indirizzato verso studi di Agraria, mentre la sua strada avrebbe necessitato di un percorso liceale classico. Ma da quel momento in poi, sino agli ultimi giorni della sua vita, la sua seconda casa fu la Biblioteca Malatestiana. Su quei libri si fece, da autodidatta, una cultura profonda, consultando tanti testi, in particolare quelli che parlavano di regole e grafia del dialetto romagnolo, che non è certo facile.

5. Riteneva che la poesia dialettale avrebbe potuto avere un futuro per la Romagna, oppure si considerava uno degli ultimi poeti dialettali?

Galli non era molto ottimista sul futuro della poesia dialettale romagnola: riteneva che si sarebbe dovuto lottare molto per non disperdere un patrimonio linguistico e culturale così importante.

6. Si sentiva parte di un circolo di poeti dialettali o viaggiava per conto proprio?

Galli viaggiava sicuramente per conto suo, ma, essendo socievole, non disdegnava d'incontrarsi con gli amici per discutere di poesia. Con vari poeti si ritrovava in occasioni particolari: congressi di studi, presentazioni di libri o premiazioni.

Le sue raccolte

1. Walter Galli è nato nel 1921 e la sua prima raccolta, *La pazinzia*, è del 1976, che raccoglie poesie scritte sin dal 1951: come mai c'è voluto così tanto tempo prima di pubblicare una raccolta di poesie?

Galli scriveva senza il pensiero di pubblicare dei libri. Per lui bastava inviare ogni tanto i suoi lavori a qualche rivista oppure partecipare a qualche concorso ed era soddisfatto quando otteneva positivi riscontri. La prima raccolta di poesia, *La pazinzia*, pubblicata dall'edizione Girasole di Ravenna, nel 1976, gli era stata richiesta da più parti, poiché s'era capito il valore delle sue poesie dialettali.

2. Come venne accolto il primo libro dal pubblico, dalla critica e dagli altri poeti?

Il primo libro fu subito un successo. Tre grandi voci ne scrissero la prefazione: Pedrelli, Pedretti e Turci. Non ricordo un solo commento negativo. Ho tanto materiale in proposito.

3. La seconda raccolta, *Una vita acsé*, è del 1989. Non si può dire che Walter Galli sia stato un autore prolifico. Gli mancava l'ispirazione o era preso da altre cose?

È vero, ci mise molto tempo a scrivere il secondo libro, ma anche quella volta era valsa la pena attendere così tanto. La cittadinanza si ricordava della prima raccolta e accorse molto numerosa anche alla presentazione della seconda. Galli, d'altra parte, scriveva solo quando aveva qualcosa da dire.

4. L'ultima raccolta, *La giostra*, è stata inclusa in *Tutte le poesie*, pubblicate dal Ponte Vecchio. Se tu dovessi mettere a confronto le tre raccolte, che giudizio daresti?

La giostra non è meno valida delle altre, anzi, potrei dire che ha un sentimento più raccolto, una voglia di tirare i remi in barca che commuove. Ogni raccolta ha rappresentato al meglio i momenti salienti della sua vita. Se *La pazienza* appare come la più intensa delle raccolte, questo è dovuto al fatto che in essa sono presenti momenti drammatici come la guerra, il dopoguerra e la miseria che segnarono in profondità la sensibilità di Galli.

5. Davvero l'*Antologia di Spoon River* è stata tra le più significative fonti letterarie di Walter Galli? In particolare cosa gli piaceva di questa raccolta?

Sì è vero, quell'*Antologia* è stata una fonte significativa per Galli. I personaggi di Lee Masters che lui preferiva erano gli stessi delle sue poesie: i ricchi, i poveri, gli umili, i deboli, i violenti... Cioè tutti quelli che per troppa o per troppo poca passione risultavano dei falliti.

6. Come mai conosceva così bene e apprezzava così tanto alcuni poeti latini? Come mai cercò a più riprese di imitare lo stile di Marziale?

Alla Biblioteca Malatestiana il percorso da autodidatta l'aveva portato ad approfondire alcuni poeti latini, naturalmente tradotti in lingua italiana. Con Marziale fu un amore a prima vista.

7. L'epigramma è il modulo stilistico che gli è più congeniale, perché sintetico, lapidario, molto latino. Anche lui nella vita era di poche parole?

L'epigramma gli era assolutamente congeniale. Potersi esprimere con poche parole, dicendo l'indispensabile, fu per lui sempre una meta ben precisa da raggiungere a tutti i costi. Anche nella vita era coerente e di poche parole.

8. Nelle sue poesie Walter Galli appare spesso amaro, anche quando è ironico; appare sempre molto serio, come se sapesse bene che gran parte delle cose sono vane o illusorie e che la verità è molto diversa dall'apparenza. Anche nella vita era così?

L'ironia era predominante nel suo carattere. Consapevole che la vita non regala niente, diceva sempre che non bisogna farsi illusioni, altrimenti si soffre troppo quando queste cadono. Sì, era amaro, ma in certe occasioni sapeva essere anche molto allegro.

9. Il fatto d'aver vissuto nella Valdocca, il rione più popolare di Cesena, lo avvertiva come un peso per il successo delle sue poesie o come un'occasione fondamentale d'ispirazione?

Galli era innamorato della Valdocca, che è stata la sua principale fonte d'ispirazione. La casa, i suoi cari, la povera gente, gli amici, i fatti e i fattacci di allora, hanno costituito un bagaglio di esperienze che s'è portato dietro nella vita e nel lavoro.

10. Lo apprezzavano quelli del suo quartiere quando vedevano che nelle sue poesie parlava di loro, oppure i suoi personaggi o le loro azioni sono, almeno in parte, frutto della sua fantasia?

Nella sua contrada è stato molto apprezzato e ancora adesso c'è sempre qualcuno che mi ferma per parlarne. Naturalmente molti nomi di persone vennero cambiati nelle poesie.

11. Scriveva le sue poesie per diletto o perché sperava di diventare un grande poeta romagnolo?

Scriveva perché sentiva la necessità di far conoscere ad altri questi suoi ricordi. All'inizio lo faceva solo per se stesso, ma quando arrivarono i primi riscontri positivi, aveva capito che doveva continuare. Sapeva già, secondo me, d'essere un poeta dialettale di valore, ma la sua innata modestia aveva bisogno di conferme esplicite.

12. Era consapevole d'essere diventato il più grande poeta dialettale cesenate e uno dei più grandi della Romagna?

Io glielo dicevo sempre ch'era il più bravo. Lui però non avrebbe mai confessato di sentirsi il migliore, anche se, secondo me, lo sapeva.

13. Tra i poeti dialettali Walter Galli chi apprezzava di più?

Walter apprezzava tutti i suoi amici poeti, ma se dovessi metterne uno in cima, sceglierei il nome di Lello Baldini, che stimava molto anche come amico.

14. E tra quelli in lingua italiana?

L'ho sentito parlare di tanti poeti in lingua italiana, ma soprattutto di Pasolini.

15. Ha mai conosciuto Marino Moretti?

Sì l'ha conosciuto personalmente e si erano anche scambiati delle lettere. L'epistolario è stato donato alla "Casa Moretti", in occasione di una ricorrenza della morte dello scrittore di Cesenatico. Nell'archivio

di Galli conservo due scritti autografi di Moretti. Fanno parte di un volume di “Autografi di poeti contemporanei”, ricco di nomi celebri, che Walter raccolse per hobby nel corso della sua vita.

16. Cosa pensava di Renato Serra e del Pascoli?

Del Serra diceva che Renato Turci e Cino Pedrelli avevano già scritto così tanto che lui non avrebbe potuto aggiungere nulla di più. Del Pascoli posso invece dire che Galli era stato nominato “Accademico pascoliano della Fondazione Domus Pascoli”.

17. Ha mai scritto su riviste letterarie?

Galli ha pubblicato su varie riviste letterarie. Ne cito alcune a memoria: “Il lettore di provincia”, “Nuovo contrappunto”, “Hortus”, “Lengua”, “Tratti”, “La fiera letteraria”, “Diverse lingue”... Di lui hanno scritto troppi critici per poterseli ricordare: Franco Loi, Gianni D’Elia, Carlo Bo, Giorgio Barberi Squarotti, Dino Pieri, Gualtiero De Santi, Franco Brevini, Antonino Marabini, Marino Biondi, Gian Luigi Beccaria...

18. S’interessava di politica?

No, non si è mai interessato di politica, ma le sue preferenze andavano per la sinistra.

19. Essendo nato nel 1921, ha vissuto tutto il ventennio fascista: che giudizio ne dava?

Lui si sentiva nettamente antifascista.

20. Che giudizio ha dato della Resistenza, del boom economico degli anni ‘50 e ‘60?

Basta leggersi “L’estate del ‘44” per capire che giudizio dava della Resistenza. Nelle sue poesie c’è tutto lo scibile umano. Quanto al boom economico, Galli è sempre stato un grande lavoratore.

21. Walter Galli ha amato anche la pittura. Cosa può dire di questa sua passione?

Per tutta la sua vita ha scritto poesie e dipinto quadri, che chiamava in realtà “cartoline”. Anche con quelli sono arrivati dei premi. In alcuni quadri i dettagli erano così particolari che, essendo Galli monocolo, la gente si chiedeva come gli riuscisse così bene.

Sulla sua importanza

1. Secondo lei Walter Galli è oggi sufficientemente stimato dalla critica letteraria (locale, regionale, nazionale)?

La critica letteraria l'ha sempre stimato e ancora oggi riconosce il merito e il valore delle sue opere. Quando si parla di dialetto romagnolo, lui viene sempre citato.

2. Come giudica l'impegno profuso dalle istituzioni del Comune, della Provincia o della Regione per valorizzare un poeta come Walter Galli?

Secondo me non si è fatto abbastanza. Come pittore gli fu allestita una mostra nella Galleria del Cesuola, nel 2004. Ma come poeta solo piccole cose. Anche soltanto l'archivio di cui dispongo meriterebbe studi specialistici. Speriamo si riesca a fare qualcosa di significativo per il decennale della sua morte.

Anna Simoncini è deceduta nel 2019.

La poesia in dialetto cesenate di Walter Galli

(Forlì, “Poesia a confronto”, 10 maggio 1985)

Renato Turci

Walter Galli è nato in un antico e famoso quartiere popolare di Cesena: la Valdoca, e ne ha succhiato gli umori. “È un signore un po’ timido”, disse di lui in un convegno il compianto amico Nino Pedretti. Davide Argnani, che ha curato il ciclo “Poesia a confronto”, giunto questa sera alla sua ultima seduta, lo ha presentato nella rivista “Lengua” (n. 1-2/1983) come “noto in Romagna, da anni”, ed è vero.

Galli ha vinto premi di poesia dialettale molto importanti. Alcune sue liriche, messe in musica, hanno avuto successo in varie edizioni del “Festival della canzone dialettale romagnola E’ campanon”. Nel 1971 vi ottenne il primo premio.

È presente in varie antologie. Mi limito a citare quella di Mario Dell’Arco, *Il fiore della poesia dialettale* (ed. Il nuovo Cracas, Roma 1964) e quella, in due volumi, di Gianni Quondamatteo e Giuseppe Bellosi, *Cento anni di poesia dialettale romagnola* (ed. Grafiche Galeati, Imola 1976).

Due anni fa si è dedicato al teatro dialettale, volgendo *Anfitrione* di Plauto: un lavoro di sorprendente efficacia.

Nelle sue composizioni, parole e pensieri s’incontrano con adesività tale da far pensare che egli scriva di getto. Non è così. Non c’è dubbio che una parte del lavoro gli nasca con immediatezza: per esempio il tema e la sua impostazione, non appena l’idea è affiorata, non appena gli nasce la spinta a dire.

Galli non giostra con gli automatismi, non lancia in avanti i suoi versi e le loro parole per inventarsi dei pensieri. Preferisce stare alla concreta realtà, e al dominio di se stesso, momento per momento. Le sue parole dicono esattamente la cosa pensata. Di conseguenza il suo pensiero non ha bisogno che del minimo di linguaggio che gli è necessario. Lavora di lima su tutto quello che è da aggiustare e getta via il superfluo. E non smette fino a quando non è sicuro che tutto sia saldo.

Confrontando le sue poesie sparse in riviste negli anni passati con l’edizione in libro [Turci si riferisce al *La pazinzia*], ho notato che le varianti, piuttosto rare, ch’egli ha introdotto, non toccano mai la sostanza dei testi, ma esclusivamente il peso di un’espressione, il timbro di una

parola, un modo di dire, un particolare da rendere più vivo. Ecco, per fare esempi, quali sono le modifiche apportate, a diversi anni di distanza, a *La su crosa*. Affinché gli interventi siano collocabili e se ne possa capire il senso, propongo l'intera poesia nella sua stesura definitiva:

Un bél òman, un sgnor, un bùgar
un ch'l'à viazè, un ch'u n' gn'amènca gnìnt

l'à pers la tèsta pr'un bastardaz
un ch'l'a vest in slip a Urzòn;
u n'i chèva j ócc d'adòss,
u j à fat scórr' pr'un amigh,²⁰³
u n'à pió pèss, u n' dorma pió la nòta.

U s' vèid própi che a ste mond
u j è una crosa par tótt.

Il mio calendario delle varianti passa per tre date: la prima è il 1963: consegna del testo per l'Antologia curata dal Dell'Arco; la seconda è il 1965: una mia trascrizione dal manoscritto allora inedito in volume; la terza è quella della stesura definitiva in *La pazinzia*, uscita a Ravenna, per il Girasole, nel 1976.

Nel 1963 "un ch'u s' divertess" diventa, nel 1965, "un che viaza pr' e' mond", e nel 1976 "un ch'l'à viazè". Come si vede, si tratta d'interventi minimi ma importanti: "un ch'l'à viazè" è più immediato, nell'esposizione, ma nello stesso tempo più ampio negli echi. Senza dire che anche come suono è più fermo di "un ch'u s' divertess".

Nel 1963 "Va pu' a capì. U s'veid própi che a e' mond / ognun l'a d'avè la su crosa", si contrae nel 1965 in "U s'veid própi che a e' mond / ognun l'a d'avè la su crosa", per essere nel 1976 "U s'veid própi che a ste mond / u j è una crosa par tótt". Si noti, anche qui, un operare verso una maggiore incisività: l'eliminazione di "Va pu' a capì" dà più forza alla riflessione interiore; e "a ste mond" è più netto di "a e' mond", più icastico.

L'intera poesia, con i suoi suoni in "u", con l'insistenza dell'omofono "un", con il suo "parlato" costruisce il ritratto "morale" di un "diverso", senza farne condanna. È la constatazione di una croce, appunto, come può farla chi altre croci sopporta.

Galli è molto circospetto nella sua produzione. Non ama i facile riversamenti: preferisce la qualità alla quantità. Nella sua seconda raccol-

²⁰³ In realtà nell'*Opera omnia* de Il Ponte Vecchio è scritto "da un amigh".

ta, ancora inedita [Turci si riferisce a *Una vita acsé*], c'è una sua pagina piuttosto satirica, che dice tutto di lui su questa cautela. Ha per titolo *Poesii a zèna e a clazion*:

U t' mór la mama
e t' fé una poesia
t' e' mèl a i dint
e t' fé una poesia
u t' tira e' cul
par via che la Mafalda
l'a n' t' la vó dè
e t' fé una poesia.
Quest e' sareb la mènca
ma dop t' a z' li vu dì
a nun alé d'atónd a bóca 'verta
a stèt da santì, a sbat al mèn.
Ciòu, cs'a vut fèz un mangh!
I tu guai, al tu libidini²⁰⁴ tinti par te,
nun avam èt' da pensé.

La raccolta *La pazinzia* conta 65 composizioni, scritte tra il 1955, forse prima, e il 1973. Presenta la seguente graduatoria tematica: miseria e protesta sociale: 24 testi; guerra 12; considerazioni sulla vita 8; nostalgia per la giovinezza perduta 4; suicidio 4; figli e genitori 3; seguono follia, sesso e morte.

U s' fa prest a dì, che è il titolo del suo secondo libro [in realtà sarà *Una vita acsé*], non ancora stampato, riunisce 70 pezzi che vanno dal 1975 ad oggi [in realtà saranno 87]: 25 hanno per tema la vita, in senso generale, amarezza e piaceri; 8 trattano di ribellione, politico-sociale, religione, morale, salute (la tematica sociale è meno evidenziata, rispetto alla prima raccolta, ma molte di queste 25 poesie la includono); 12 il sesso; 8 la morte; 5 la vecchiaia; 5 la nostalgia per il tempo dell'infanzia e della gioventù; 3 la morte; seguono la follia, l'amore filiale, l'amore paterno, l'amore per gli animali. È del tutto scomparso il tema della guerra, che è ormai lontana nella memoria. La tematica sessuale è accresciuta, ma per un più alto numero di *Imitazioni* dall'*Antologia palatina*, da Marziale, Catullo e altri classici antichi.

Prendiamo nelle poesie di Galli quelle di carattere descrittivo, e vedremo trasparire, sempre, una verità d'ordine esistenziale. Il senso del suo pensiero non resta nascosto. Il contenuto della poesia, dalla quale

²⁰⁴ Nell'*Opera omnia* al posto di "libidini" Galli preferì "vói".

fare traslato, può essere la morte, l'amore, la vita, un figlio, la solitudine, una lontananza, il fare tesoro dei giorni belli affinché gli anni della fine siano meno duri e desolati. Se la poesia riferisce, p.es., della felicità del canto di un uccello la cui esistenza è protetta da poche frasche ed è legata a poche briciole di cibo, sicché un niente può farlo sparire, si viene subito presi dalla trepidazione e dall'angoscia per la spensieratezza di chi vive, senza poterlo sapere, sull'orlo di un precipizio, nel rischio continuo; e cogliamo, con improvviso terrore, il senso della nostra precarietà.

Per giungere alla trasparenza Galli lavora alle sue poesie fino a farle consistere delle sole immagini e parole insostituibili. Non compaiono mai né la malizia dell'invenzione né il compiacimento di chi dice cose anche gravi solamente per il piacere di sorprendere, di far colpo. La sua è voce interiore, che potrebbe essere di tutti, quella voce che sentiamo parlare in noi quando vogliamo chiarire a noi stessi i nostri pensieri, i nostri sentimenti e le nostre emozioni.

Ho fatto un accenno alle *Imitazioni*: sono presenti in tutte e due le raccolte. Si tratta di testi mediati in parte da letture di epigrammi e liriche di autori latini e greci, in parte da situazioni o idee, che per essere già presenti nel pensiero dell'autore si ravvivono nel trovarle espresse anche da altri. Fanno da ponte Quasimodo, Ceronetti, Romagnoli e altri. L'appropriazione è così totale da far scomparire, molte volte, l'originale.

Ho detto anche della versione dell'*Anfitrione* di Plauto. Per suggerimento di Fanny Monti, Walter Galli ha recentemente tradotto in dialetto romagnolo (altra "imitazione") la divertente commedia plautina. Il lavoro è stato portato sulle scene dal gruppo filodrammatico "Teatro in famiglia", di Forlì. La già perfetta macchina di comicità plautina è stata reinventata dal dialetto e dallo humour del cesenate.

Le poesie che vanno sotto il titolo di *Imitazioni* hanno poco di imitativo, e neanche è possibile definirle "scrittura alla maniera di...". La voce, i modi e le espressioni che vi compaiono sono tipicamente di Galli. Ne scelgo due, non soltanto per sottolineare la loro indipendenza o distanza dagli originali: costituiscono una "finestra" che dà direttamente nel laboratorio del poeta. Vi si vedrà in che modo Galli lavora, da una linea di partenza nota, una data suggestione, una data idea.

Il primo dei due pezzi viene da Marziale. Ha per titolo *L'importuno*. Per meglio seguire lo slittamento avvenuto, dal testo di partenza fino all'esito finale, darò per il primo una versione alla lettera dell'originale, poi la rielaborazione di Guido Ceronetti, che ha fatto da passaggio, e infine la stesura di Galli.

Il testo latino dice:

Anche se m'incontri dieci volte
tutte e dieci le volte mi chiedi "che fai?".
Tu intanto mostri di non fare un bel niente.²⁰⁵

Ceronetti lo rende in:

E tu che fai? Questa la prima,
Postumo, ad ogni incontro,
domanda che mi fai.
E dieci volte in un'ora m'incontrassi
sempre me la faresti.
Tu, piuttosto, non hai da far niente?

Ed ecco Galli (II,67):

T'a m' pu incuntrè nènca dis vólt int un dé
mo te tót al dis vólti
"Csa fét ad bèl?" t'a m' dmand cun una faza.
Miga par gnint, a t' possi fè una dmdanda
– scusam s'a so' curios – te csa fét?

Tutti avranno avvertito che la versione romagnola non deve nulla a Ceronetti: se quella di Ceronetti è volutamente attorcigliata, quella di Galli è il più vicino possibile al "parlato".

Voglio fermare l'attenzione sulla lentezza dell'inizio, che non poteva tradurre meglio di così il comportamento tedioso dell'importuno. E noto l'efficacia di "t'a m' dmand cun una faza", che non figura né in Marziale né in Ceronetti. E nella chiusa pare quasi di vedere la mimica dell'infastidito.

Il secondo pezzo, che cito in versione Quasimodo, poi in versione Galli, viene da Diodoro Zona (*Antologia Palatina*, VII, 365).

Quasimodo:

O tu che all'Ade
guidi la barca dei morti sull'acqua
di questa palude fitta di canne,
abbi pietà del mio dolore,

²⁰⁵ Una traduzione migliore è la seguente: Dovunque, o Postumo, tu t'imbatti in me, / gridi per prima questa tua domanda: / "Che fai, dimmi, che fai?" / Questo tu mi domandi / anche se m'incontri dieci volte / in una sola ora. / Io penso, o Postumo, che tu / sol questo abbia da fare e nulla più.

tendi la mano al figlio di Cinira,
ora che scende giù dalla scaletta.
Nero Caronte, aiutalo,
perché nei sandali inciampa il bambino,
e poi ha paura di posare i piedi
nudi su per la sabbia della riva.

Galli:

Gnafa, a m'aracmand,
dài un'ucéda a e' mi babin
intent ch'e' scala zó adlà de' fióm.
Dài una mèn, par carità,
ch'u n' scapózza, pór znin,
fai curag s'l'à paura dl'acva
acsé da par lo, cun che scur,
ciapl'ins còl, ciótal, ch'u n'épa
fredd, cun chi pidin schèlz.

Al posto del nocchiero Caronte una più angosciata Camusa, la morte, la Gnafa, ossia la senza naso, e via anche gli altri cliché letterari: la barca, lo Stige, la valle dell'Ade. È rimasto il puro necessario: lo scenario è contenuto in quattro parole isolate: fióm, acva, scur e fredd.

L'emozione è tutta nell'incalzare trepidamente delle raccomandazioni: "dài un'ucéda", "dài una mèn", "ch'u n' scapózza", "fai curag", "ciapl'ins còl", "ciótal", "ch'u n'épa fredd", e nello struggente finale dei piedini scalzi, che non si dimenticano più.

La precisione maniacale delle parole

Per affrontare un argomento come quello strettamente linguistico del dialetto usato da Walter Galli ci vorrebbero competenze che il sottoscritto sicuramente non ha. Qui ci limitiamo a offrire un piccolissimo esempio tratto dal carteggio tra l'autore e l'amico e collaboratore Cino Pedrelli, che la figlia di quest'ultimo, Lia, mi ha permesso di consultare.

Il tema in oggetto è la parola “vargin”, trattato nell'agosto del 1997, ma prima vogliamo riportare ciò che Galli dice di sé in una lettera del 18 marzo 1995, sempre indirizzata a Pedrelli, di cui apprezza una recente raccolta di epigrammi. “Tu sai come da sempre io sia affascinato e impegnato in un discorso poetico, fulminante, scabro, vero, realistico, che sia indagine attenta e impietosa delle nostre private, interne lacerazioni, senza per questo ignorare o rimuovere le storture e i crimini di questo evo inquieto”. In una lettera del 29 marzo 1978 lo ringrazia per aver dato una “ripulita” alle sue poesie.

Ecco quanto gli scrive Pedrelli, in risposta a una richiesta di Galli non trovata, ma che sappiamo doveva riferirsi alla poesia *Adamin*: “ti propongo un'etimologia un po' anomala per il termine VARGIN, con quel che ne può seguire. I trapassi potrebbero essere questi: VAGHEGGINO, VAGH-GIN, VARGIN (per eufonia e per una pronuncia più facile). La parola italiana VAGHEGGINO è definita dai vocabolari come quella che designa un giovane (per lo più), che si contempla narcisisticamente, ritenendosi bello, elegante, e simili. Con tutte le sfumature di significato che ne possono derivare. L'ipotesi non mi sembra acrobatica. Basti pensare che, in qualche dialetto toscano, VAGHEGGINO diventa GAVEGGINO”.

Galli lo ringrazia della puntualizzazione: “trovo che il significato della parola non è quello che pensavo io. Ritenevo ch'essa definisse un giovane di campagna (di una volta), un po' intimidito, confuso se non imbranato e anche un po' ridicolo a contatto coi cittadini. Così, per tagliare la testa al toro, *vargin* diventerà un *contadinotto*”. In effetti Galli scelse, in dialetto, la parola “burdiscòt”, proprio per indicare un ragazotto che non aveva mai visto niente.

Poi gli propone nuovi quesiti, sempre in riferimento alla poesia *Adamin*. Gli cita due versi: “Ach vója ad dè ad mòrs a cal meli / ad fè una brazadona cun la su Eva...”, e gli chiede: “quel 'brazadona' (gesto

certo d'affetto ma con un fondo di erotismo) come lo tradurresti?".²⁰⁶ Purtroppo non abbiamo la risposta di Pedrelli, ma nell'*Opera omnia* è stato tradotto semplicemente come "abbracciatona".

Altro quesito, a testimonianza che Galli cercava d'essere il più preciso possibile nella scelta delle parole non solo in dialetto ma anche in italiano, poiché ogni poesia doveva avere una traduzione adeguata. "In *La rivincita* c'è la zitella 'rancida' che riesce finalmente a portarsi un uomo a letto; e lo vuol far sapere a tutta la Valdoca. Così la notte dell'incontro, pur essendo d'inverno lascia le finestre aperte, spalancate:

... ch'a l' sinta cal linguazi dla Valdóca
ch'a m' so' purtè un a let.

Come tradurresti il secondo verso? 'Che mi sono portata *uno* a letto' o è meglio completare 'un *uomo* a letto?'. Si scelse la prima opzione, conformemente allo stile sobrio dell'autore. Al momento però di pubblicare *Tutte le poesie* l'autore fece un'ultima variante: al posto di "sinta" mise "sepa" ("sappiano") per non ripetere il "sinta" dell'ultimo verso.

²⁰⁶ Si noti come Galli faccia coincidere il "peccato originale" della mela col desiderio della copulazione, fraintendendo il significato simbolico del testo.

Lettera di Galli a Cino Pedrelli

Longiano, 23 marzo 1948²⁰⁷

Conobbi Tonino Guerra in casa di Tito Balestra a Longiano poco più di un anno fa. Cercavano in un volumetto di Spallicci un verso: “i péss a moll in tl’aqua”, se ben ricordo e trascrivo.

Cercava dunque Tonino un’immagine, e subito mi parve di capire (non avevo ancora letto *I scarabócc*) che ciò m’avrebbe dato la chiave per la sua poesia: un amore dell’immagine e del paesaggio in cui l’uomo può diventare, sotto il vento di una stagione immutabilmente avversa, una cosa corrosa e decrepita come i muri in rovina del ghetto²⁰⁸ e “l’anzal ’d lata ch’l’è sòura e’ Campanoun”²⁰⁹ può muoversi con gesto umano.

Più avanti, leggendo il suo libretto, capii anche che Spallicci era un maestro dal quale Tonino non avrebbe attinto più nulla; anche, forse soprattutto, per quell’aver spostato, come facilmente lei²¹⁰ ha sottolineato, il mondo di ispirazione dalla campagna luminosa e aperta al ghetto buio, angusto.

Guerra ha veramente bussato a una di quelle porte rattoppate e sgangherate ed è entrato fra le case amucchiate del ghetto dove s’agita una vita grama, dispersa e confinata tra i cortili ingombri e gli alti logori muri in rovina con le finestre troppo ampie d’inverno, troppo esigue d’estate ma alte vicino al cielo, e i cameroni fuliginosi, in ombra, dove vivono a decine “i purètt”.

²⁰⁷ La lettera è stata trovata nell’archivio di Pedrelli ed è in sostanza un commento ai primi testi poetici di Tonino Guerra, espresso con grande lucidità; fa inoltre riferimento a un articolo, *Terza stagione*, che Pedrelli aveva pubblicato sulla rivista “La Piè” (ottobre-dicembre 1947), in risposta a una richiesta di Guerra di recensirgli il suo primo libro di poesie in dialetto santarcangiolese, *I scarabócc*, scritto subito dopo essersi laureato, nel 1946. La stesura era avvenuta per lo più mentre era prigioniero dei tedeschi, in quanto antifascista, nel campo d’internamento a Troisdorf in Germania. Le *Opere* di Guerra si trovano presso l’editore Bompiani, curate da Luca Cesari.

²⁰⁸ Il ghetto è la contrada di Santarcangelo di Romagna, ove aveva vissuto prima di iscriversi all’università.

²⁰⁹ È un verso della poesia di Guerra *La cèva* (*La chiave*) della raccolta *I scarabócc*: “l’angelo di latta che sta sopra il Campanone”, cioè l’angelo del vento del campanile della suddetta contrada. Un verso ripetuto nella poesia *La cuntrèda*.

²¹⁰ Riferendosi a Pedrelli usa la terza persona perché ancora non era in stretta confidenza, come lo diventerà dopo, quando inizierà a scrivere poesie in dialetto.

Quale fertilità doveva rivelare a Tonino simile ambiente! Di lì non uscirà più! I fiori selvaggi sulle prode dei fossi, la terra arata di fresco, gli alberi bagnati di luce, i canti campagnoli non lo sedurranno più, se mai l'hanno sedotto. Giungerà appena al fiume a bagnarsi con "i su purètt", ma con una gran nostalgia di ritornare a casa per godere della miseria dell'acqua costretta senza lucore negli orci di terra cotta.

Ecco, nella chiusa di questa poesia s'avverte già il primo pericolo. Un mondo di poveretti, di dimenticati, un mondo come quello di Guerra può facilmente condurre, appena noi vi indugiamo lusingati, a movenze crepuscolari o decadentiste che hanno fatto il loro tempo, come può condurre a una voce di protesta o rivolta, come lei ha rilevato ne *I scarabócc* e come vieppiù si paleserà nelle produzioni successive (vedi *La s-ciuptèda*). Scrivevo dieci mesi fa a Balestra: – Un po' tutti dovremmo stare attenti, perché la poesia di Guerra può piacere troppo. In molti potremmo essere a desiderare di "Passè l'invéran dréinta cal chési grandi"²¹¹ ecc., a desiderare di scoprire con lui: e fiom, al strèdi, "mal mócci 'd spazadéura ti cantéun"²¹², la caravèna indurmantèda, per rifugiarsi, al fine, con un gusto o abbandono non so se di ribelle deluso o di crepuscolare: "ti éultum casétt", dove, non ci sfugga questa nota, vi è un uomo che "bai te schéur, si ócc céus"²¹³ –

Ora, per chi pensa alla poesia come a qualcosa oltre e di più del bel verso e della bella immagine, solo questa è la soluzione con la quale il Guerra può portare il suo lavoro a risultati validissimi.

Un'altra cosa. L'anno scorso Guerra incontrò a Roma il pittore Vespignani, giovanissimo, che poi fu suo ospite per qualche settimana a Santarcangelo. Non so se lei conosce l'opera di Vespignani, ma immagino che creda all'influenza tra pittura e poesia. Ebbene, io penso che il segno scarno e tormentato di Vespignani, i suoi poveri personaggi, sminuiti e schiacciati da quelle alte massicce geometriche costruzioni o vaganti su dune di spiagge deserte, silenziose, quei mendicanti deformi, solitari, poveri cristi senza resurrezione, quei volti segnati, incisi come per una indagine sconsolata oltre la loro carne d'uomo, io penso che tutto ciò non può non aver pesato su Guerra, già così incline a tali movimenti.

²¹¹ Questo verso ("Passato l'inverno dentro quelle case grandi") è tratto dalla poesia di Guerra *E' casòun di purétt*, che si trova nella raccolta *I bu*.

²¹² Questo verso ("Ai mucchi dei rifiuti nei cantoni") si trova nella poesia di Guerra *Zarché* della raccolta *I bu*.

²¹³ Questi versi sono tratti dalla poesia di Guerra *Ti éultum casétt*, sempre de *I bu*.

È di questo periodo, mi pare, la poesia *Sòura un cafèlat*, nella quale la “frana” si è ancora più spostata verso un più profondo “fondo valle di pessimismo”.

Lei, dunque, vede che siamo quasi d'accordo; anche su quella famosa sestina introduttiva de *I scarabócc*, che è veramente “il sugo di tutta la storia”.

Addendum

Siccome nell'intervista concessa a Marino Biondi Galli afferma che la poesia *Sòura un cafèlat* (della raccolta *I bu*) gli era particolarmente piaciuta, pensiamo, al fine di capire la personalità di Galli, riprodurla qui:

Andémma t'un cafè dla póra zénta / in do ch' zènd i furminènt te méur / a fè dò ciàcri sòura un cafèlat, / a déi ch' l'è chèld, ch' l'è bon, che fa per néun. / Gémma ch'a s sém vést la préima volta in tranv / o t'un cantòun dl'America de Sud, / che la tu gata mórta tònda e' còl / sl'udòur ad péss de póri Cantarèl, / l'éra una vòulpa nira da cuntèssa. / Sòtta di lómm ch' l'è melarènze ròssi / lòt lòt, lòt, lòt cmè bés-ci da mazèl, / andémma a fè dò ciàcri t'un purtòun / e gémma ch'a vlém bén, ch' l'è bèl, ch' l'è tótt.	Entriamo in un caffè di povera gente / dove strisciano i fiammiferi sul muro / a prendere un caffelatte a chiacchierare a dire / che lì è caldo, che si sta bene, che ci piace. / Ricordiamo il primo incontro in tram / o in qualche buco d'America del Sud / diciamo che il pelo di gatta che porti al collo / con l'odore di piscio del povero Cantarèl / era una volpe nera da contessa. / Poi sotto lumi che sono melarance / adagio adagio come bestie da macello / andiamo a far l'amore in un portone / e diciamo che ci amiamo, che è bello, che questo è tutto.
---	---

Quanto alla “sestina introduttiva” di cui parla Galli, molto probabilmente si riferisce alla seguente:

La mi ma la è stè / a Burdòuncia, a San Véid / e d'là de fiómm. / E' mi ba l'è stè / in America / a Nu York.	Mia mamma è stata / a Bordonchio, a San Vito / anche di là del fiume. / Mio padre, lui è stato in America / a New York.
--	---

Galli, in pratica, fa capire a Pedrelli di condividere la critica mossa a Carlo Bo di non aver capito che il senso della poetica di Guerra

non stava nel titolo *I scarabócc*, ma proprio nella suddetta sestina. Pedrelli, infatti, aveva scritto, nella recensione *Terza stagione*²¹⁴, che Guerra era “uomo legato al paese, che gli offre, negli ambienti e nelle figure, nei colori e nei ricordi, le occasioni umane del suo racconto; mentre gli dà, col dialetto, lo strumento nuovo, e forte, e aderente. Ma uomo anche insofferente di limitazioni, e perciò volto a raccogliere le esperienze che gli giungono da tutti gli orizzonti”.

Ecco, se qualcosa d'importante differenziava Galli da Guerra era proprio la capacità di sopportare le limitazioni dell'ambiente. Di qui la maggiore profondità della poetica galliana.

²¹⁴ Per “terza stagione” Pedrelli intendeva quella inaugurata da Tonino Guerra, dopo quelle di Stecchetti (con le sue “invettive sociali e l’anticlericalismo a buon mercato”) e Spallicci.

Incontro con Walter Galli

(Cesena 13 agosto 1997)

L'intervista fu concessa da Walter Galli al critico letterario Marino Biondi, che in quel momento era accompagnato dal filologo Enio Bruschi. Lo scopo era quello di poter avere alcuni elementi generali della vita e dell'opera del poeta in previsione di uno studio critico da accompagnarsi all'edizione della sua *opera omnia*: cosa che poi, per una serie di circostanze, non andò in porto. L'omissione tra parentesi quadre, in ossequio a una volontà dello stesso Galli, espressa successivamente all'intervista, è riferita alla risposta ch'egli diede alla domanda circa i rapporti con suo padre. In occasione del Convegno del 29 dicembre 2012 Marino Biondi ha comunque presentato il suo libro su Galli, intitolato *Compianto per la Valdocca e altri versi. Walter Galli il classicista del popolo*, Introduzione al vol. di Walter Galli, *Compianto per la Valdocca. Antologia per il decennale della morte*, a cura di Roberto Casalini e Anna Simoncini, presentazione di Paolo Lucchi ed Elena Baredi, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», Cesena 2012.

D. Caro Walter, siamo qui nella sua casa in Val d'Oca per colloquiare con te su alcuni temi portanti della tua poesia, e anche sulla tua storia, storia personale e storia generazionale e del tuo quartiere, la Valdocca, nella quale pure ci troviamo, anche se è tanto mutata dai tempi in cui appariva ai tuoi occhi di ragazzo, ed era abitata dai tuoi cari che non ci sono più. Le tue sono anche cronache di questo nucleo urbano segnato dalla povertà e dall'abbandono. Puoi, in tutta libertà di ricordi e di associazioni, riandare ai quei tempi e a quei luoghi?

R. Le vostre domande, ragazzi, un po' mi spaventano. Mi sembra di non essere preparato. E poi i ricordi non so neppure io se e quanti ne ho conservati. Ero un ragazzo che stava in casa. I miei erano molto apprensivi e non mi lasciavano uscire. Sono vissuto per un certo periodo sotto le sottane di mia madre. Non ho avuto

molte amicizie, e neppure ho letto molti libri. Nel dopoguerra in Valdoca, che era il mio quartiere, sono sorti problemi di sistemazione. Da noi non c'era proprio la miseria, quella, come si dice in dialetto, che si arrampica sui muri come una cattiva inestirpabile gramigna. Nella Valdoca c'era piuttosto l'*indigenza*, una povertà connaturata che toccava un po' a tutti. C'erano operai, artigiani, qualche emarginato, anche per ragioni politiche. Lì la cultura politica di base era di sinistra. A questa emarginazione si aggiunga l'altra di natura culturale, perché era un miracolo se qualcuno andava oltre l'istruzione elementare.

D. Come ha cominciato a scrivere versi?

R. Ho una cultura di autodidatta. Non ho mai letto molto. Anche adesso, se mi capita un libro di traverso, gli do un calcio. Sono secoli che non leggo un libro, leggo solo quelli degli amici. Ho cominciato a scrivere in italiano. Non mi andava nemmeno troppo male, non ero ignominioso. C'erano allora, parlo dopo la guerra, gli autori che tutti conoscevano e anch'io guardavo un po' da quella parte. Ma poi i risultati erano uguali a tanti altri, non si distinguevano in nulla. In lingua mi aggrovigliavo, mi contorcevo. Quando scoprii il dialetto, m'accorsi subito che in quello mi riusciva d'esprimermi naturalmente. All'inizio lavoravo e andavo con Tito Balestra di Longiano a Santarcangelo in bicicletta. Io sono dialettologo, ma non avevo mai pensato che si potesse scrivere in dialetto, benché avessi letto Stecchetti, Spallicci e altri che magari facevano del folclore romagnolo. A Santarcangelo incontrai Tonino Guerra. Si era costituito un piccolo gruppo di intellettuali, Guerra, Nino Pedretti, Flavio Nicolini, un vivaio. Parlavano di libri, di romanzi americani, di poesia, di *Spoon River*, in cui un po' tutti i dialettali hanno pescato, forse perché ci sembrava, a noi che avevamo chi una Valdoca, chi un altro quartiere o un'altra storia collettiva, che potessimo fare dello *Spoon River*, far parlare cioè i nostri morti dalle nostre colline. Io ero un pulcino bagnato, stavo zitto e ascoltavo quello che dicevano loro. Non ho avuto contatti poetici d'imitazione con Guerra. Ho capito però che si poteva scrivere in dialetto; e io, soprattutto a parlare della gente, avevo *in nuce* questa disposizione. Il dialetto fu pertanto una rivelazione. In italiano scri-

vevo delle cose e alla fine mi chiedevo che cosa avessi mai scritto, che cosa significavano quei segni. Con il dialetto non era così. Vi scopro una potenzialità di esplorazione delle persone e delle cose. Una naturalezza di espressione che non poteva essere che quella. Quando scrivevo in italiano, dovevo mettermi un gradino più su dell'ascoltatore, impaludarmi e dire: "io sono un poeta e tu ascolta quello che ho da dire". Con il dialetto era come prendere sotto braccio uno della Valdoca e parlargli e lui ascoltava e capiva. Ho l'impressione di parlare con chi capisce quello che dico, perché è come me, lo conosco, è il mio vicino di casa. Il dialetto crea un'osmosi tra forma e contenuto, che dà significato e necessità al dire poetico. La poesia dev'essere una cosa necessaria, che ci voleva. Si può dire: "cosa mi porta, cosa mi dà quella poesia", ma se ci si chiede questo, significa che la poesia non era necessaria. Per me questo della *necessità* è un criterio. Mi sembra che la poesia di oggi, quella in lingua, ma anche per certa poesia dialettale c'è lo stesso pericolo, si sia ridotta a una masturbazione e abbia poco a che fare con il mondo e con gli uomini. Parlo soprattutto della poesia in lingua, in cui il rischio è di un marinismo, di un formalismo... La poesia è un piccolo aiuto, che diamo alla gente, non intrappolandola; dice delle verità, essendo sinceri. Scopro dalle prime prove in dialetto che quel disadorno, scabro, umile, schietto, dialetto delle nostre radici aveva grandi possibilità esplorative e di espressione.

D. La sua poesia, e non solo la sua prima raccolta, parlano di "pazienza", che è come una corazza di resistenza alla vita che è dura, ingiusta, senza compensi. Ritieni che occorra ancora quella pazienza antica o alla sua poesia odierna bastano la lucidità e l'emozione dei ricordi e dei bilanci? Miele, fiele della vita, dice una poesia di *Una vita acsé*: è un beverone da buttar giù, di quelli tosti. Ma poi della vita sembra che la sua poesia non butti via nemmeno una goccia. Tuttavia ci sembra che ci siano più accenti di compassione per il dolore degli altri. La sua poesia, oltre che per il dolore, vibra anche per la felicità, qualche volta?

R. Nella mia poesia c'è *pietas* per il dolore altrui. La felicità è un'altra cosa. Oggi sei felice, ma come fai a sapere cosa sarà domani. Sei felice perché hai fatto una bella passeggiata o hai visto

cadere le stelle a San Lorenzo. La felicità è una cosa fulminante, un lampo. Non la trattieni. In una poesia sulla felicità, ne *La giostra*, avevo scritto un finale in cui dicevo che se la felicità si fosse ripresentata l'avrei presa per il collo e stuprata. Poi mi hanno detto: ma perché vuoi trattarla così male, che colpa ne ha lei, e se dovesse ripassare? Allora ho deciso di cambiare il finale e di scrivere che la felicità non passerà mai più, tanto se passa non ci si accorge ed è come se non passasse.

D. Ci può dare un'immagine di suo padre? La figura di questo padre barbiere, che non ha avuto fortuna, ha inciso e in che misura sulla visione poetica degli sconfitti, dei vinti?

R. Mio padre era un barbiere, che serviva una clientela di avvocati, di signori. Li aveva molto selezionati e ci teneva. Era come tutti i barbieri un po' chiacchierone, estroverso, voleva conquistare la confidenza dei suoi clienti. Poi si è ristretto. Fuori rideva molto. In casa non l'ho mai visto ridere. Quando tornava, sembrava che lasciasse tutto fuori della porta. Si sedeva a tavola, mangiava, qualche volta mangiava poco, o faceva finta di mangiare, perché fuori aveva già mangiato, con l'amante di turno. Aveva il vizio delle donne. Con una ci è morto. Mia madre sapeva delle altre donne e piangeva. Si chiamava Anita. Io la vedevo piangere e stavo male per lei; un po' di astio ce l'ho avuto contro di lui. Mio padre, che adesso mi capita d'interrogare solo nei sogni, ma risponde solo a monosillabi, non mi ha mai parlato di niente; era quasi analfabeta, ma non era uno stupido, sapeva cosa diceva, aveva esperienza della vita, la conosceva. Era un galantuomo, non ha mai dato delle fregature a nessuno. Si chiamava Pietro. Con me è sempre stato buono, non mi ha mai toccato, bastava un'occhiata e capivo. Non mi ricordo quando è nato; è morto prima di mia madre; è sepolto qui a Cesena. Voi mi chiedete se so qualcosa dei parenti. No, mi sembra di non sapere niente dalla parte di lui. Dietro mio padre c'era l'oscurità, un buco nero. Mi hanno detto che mio nonno faceva il sensale, ma non sono mica sicuro. Adesso ho una gran nostalgia di mio padre; mi manca più di mia madre. Ora ci vorrei parlare, saprei cosa chiedergli. Se solo si voltasse nei sogni quando mi sembra d'incontrarlo. Se leggo le poesie che ho scritto su di lui, come *Galòz e'*

barbir in *Una vita acsé*, e l'ultima per *La giostra*, *L'apuntameint*, il ritratto che ne viene è abbastanza veritiero, credo che non sia retorico, non piagnucoloso: pochi tocchi ma c'è tutto. Queste cose vengono fuori solo dopo anni; non puoi farle il giorno dopo. Ne *l'Apuntameint* all'inizio il figlio è ancora sulla difensiva, non vuole mollare; gli sembra d'averlo conosciuto, ma certo che l'ha conosciuto, è suo padre. È un sogno.

D. Un motivo ricorrente lo individueremmo nella opposizione e nella lotta di classe: da una parte i poveri, i disgraziati, i reietti, dall'altra in una parola sola e quasi d'altri tempi, i "signori". E con i signori il clero, in un'alleanza ai danni del popolo. L'anticlericalismo, tradizionale nella Romagna repubblicana prima ancora che socialista, le ispira violenti sarcasmi. Lo sente ancora vivo in lei questo sentimento?

R. Oggi il prete non è più come allora. Prima veniva per casa, a benedire, le donne andavano in chiesa e si confessavano, anche per i loro uomini. La sua presenza era più opprimente. Oggi non lo sento più vivo questo sentimento, perché ce ne fregiamo. Il prete era il rappresentante di un dogma e il dogma è anche la pseudoverità che ci propiniamo. Il discorso che mi sento ancora di fare riguarda soprattutto, se vado a poesie come *Erode*, *Adamin* e *I dogmi*, quello relativo all'inganno nell'impiego di una religione dogmatica. Erode che fa uccidere gli innocenti mentre nasce il bambin Gesù, o il piccolo, inconsapevole Adamo, che viene cacciato dal suo paradiso, *acsé*, mi sembrano avvolgere la religione di una cappa ingiusta, un po' funesta, che discrimina l'uomo.

D. Galli, cos'è per lei, laico, materialista, ateo, il destino umano. Questa parola lei la arricchisce di sensi e la rende un simbolo potente di una forza grande, più grande dell'individuo? Cos'è allora?

R. Preferisco parlare di caso, non di destino. Il titolo *E' distèin* non è mio. L'hanno dato i ragazzi di Mondovì, quelli che fecero l'edizione del libretto. Ho scritto che siamo qui per caso in una poesia di *Una vita acsé*. È inutile stare a discutere sulle coincidenze, su un minuto prima e un minuto dopo, sui se. Ho scritto un'altra poesia in cui da morti ci si vede in materia distrutta, in polvere. Non sa-

prei cos'altro aggiungere. Per me il caso, la materia, sono nella vita. L'accetto così.

D. Nel maggio 1960 lei data le *Imitazioni da L'Antologia Palatina* (Isidoro Egeate, Leonida di Taranto, Anonimo, Diodoro Zona, Glauco). Poi sarà la volta, anche nell'ultima raccolta inedita *La giostra* (1979-1995) di Marziale. Può sembrare strano che un poeta con le sue caratteristiche cerchi ispirazione così lontano dal proprio tempo, nella classicità tardo greca e romana. Come si è avvicinato a questi autori, a questi testi? Come si è stabilita questa affinità o fraternità poetica fra un romagnolo di questo aspro Novecento e quei cantori remoti?

R. *L'Antologia Palatina* l'ho conosciuta in biblioteca, di ritorno da un prestito, riconsegnata da uno studente. Frequentavo la biblioteca, ma solo perché non sapevo dove andare e andavo lì. Presi *l'Antologia* in mano, la sfogliai, ebbi una rivelazione: mi dissi che quello era anche il nostro mondo, che gli autori dell'Antologia erano uno di noi, che avrei dovuto fare così anche per la Valdocca. Un po' come con *Spoon River*, dall'antichità. Non sono certamente delle "traduzioni", ma solo "imitazioni" su testi che hanno un'altra storia, un'altra provenienza e dimensione. Il testo antico, con le versioni di Quasimodo, è l'occasione, lo spunto. Molte di quelle poesie vorrei che fossero mie. Marziale lo conoscevo per altri motivi. L'avevo letto e mi divertiva quel modo sconcio e classico di fare poesia, su temi come l'amicizia, l'amore, il sesso. Cos'è cambiato in fondo. Mi ricordo in *Imitazioni da Marziale* di *Una vita acsé* quella poesia del marzo 1983 sulla preziosa che la dà per gioco, ma poi ogni gioco è bello se non dura. Ecco Marziale.

D. Pietro Civitareale nella prefazione a *Una vita acsé* dice che certamente avrà pure contato per lei la presenza di un'autentica tradizione poetica in romagnolo, costituita da Guerrini, Spallicci e Guerra. Cosa deve a Guerra, per fare un solo esempio?

R. Era passata la guerra, niente era più come prima. La poesia di un tempo mi sembrava formalistica. Di Guerra era uscite *I scarabócc* nel 1946 e *La s-ciuptèda* nel 1950. Guerra rinnovava la tradizione, la sollevava dalla melassa a cui l'avevano ridotta molti verseggiatori dopo la felice stagione spallicciana. In Guerra l'attenzio-

ne era rivolta al reale, al microcosmo urbano, alle prese con il dolore e le ataviche sofferenze. Tutto ciò espresso con un parlato semplice, elementare, diretto e realistico, condito da un'allegria, folle, inconsapevole insania, che spesso costituisce il parafulmine e il salvagente del povero. Ma in Guerra c'è la tendenza a mettere tutto in ridere. Guerra ricama oniricamente su un fatto vero. È un poeta che vuol sempre dire e lasciare la sua impronta, anche di spirito, sulle tragedie. Io rispondo in una mia poesia a Guerra, di non venirci a raccontare che quel tale che si è buttato dalla finestra lo ha fatto per fare un giro con i rondoni. È il mio modo di sentire e di prendere le distanze da un altro sentire. I grovigli più inquietanti in Guerra non sono tratti dalle tematiche sociali, ma da quelle più psicologiche della dissociazione, della follia grottesca, dell'evasione, della favola. Cosa che da un lato scarica certamente la tensione di un mondo opprimente, angosciante, ma dall'altro ne crea uno estraneo al contesto sociale da cui si sviluppa la poesia. Questa evasione mi è preclusa, impigliato come sono nel mio contesto sociale, con mani e piedi dentro una tagliola che non mi lascia evadere, in un mondo che mi circonda da tutte le parti. Le problematiche sociali in Guerra sono più esteriori e, direi quasi, estetizzanti; più vive e sentite invece nella mia poesia. Alcune letture superficiali mi avevano accomunato a Guerra: Romagna, dialetto, populismo, tematiche sociali. Per chi non conosca bene il dialetto e le sfumature anche dentro questa nostra cultura, per chi faccia un fascio di ogni geografia locale, fra Cesena e Santarcangelo, ebbene Galli è un pulcino della stessa covata.

D. Altri rapporti con Tonino Guerra?

R. Non ho avuto molti rapporti con Guerra, dopo quei primi incontri santarcangiolesi. È stato un momento, poi buon giorno e buona sera. Guerra del resto era andato lontano, a Roma, con Antonioni e Fellini. In una cartolina del 19 gennaio 1951, Guerra mi diceva di andarlo a trovare, in qualsiasi giorno della settimana. Rispondeva con ritardo a una mia richiesta di un suo autografo, precisamente il manoscritto di *Sòura un cafèlatt*, una poesia che mi piaceva.

D. Personaggi come il protagonista di *U n'era un s-cen*, o altri sventurati, li ha conosciuti Galli? La sua poesia per loro trema di pietà, di pena e si comunica al lettore con una forza indimenticabile. Come se lei volesse cercare nei versi la ragione, perché una ragione ci deve pur essere che si diano vite così, *vite acsé* appunto.

R. Devo premettere, prima di parlare del personaggio della poesia che avete ricordato, che in genere i miei libri danno voce a personaggi che effettivamente vivevano intorno a noi, nelle case vicine, e anche a volte nelle nostre stesse case. La serie era quella dei disoccupati, che magari se ne andavano in giro tutto il giorno, finendo per diventare i mitomani di se stessi, raccontando cose impossibili. C'era poi la figura del reduce. Chi non ne ha conosciuti, dopo il '45, quando per anni hanno continuato a tornare in un paese che era tutto diverso e che non li aspettava neppure più? C'era la puttana, a suo modo rispettata, come tutto quello che faceva il paesaggio umano. I pazzi, almeno qualche pazzo. Ma la pazzia forse stava dentro il grembo di quelle storie sconclusionate e inverosimili. I poveri descrivono la realtà senza realismo. Sono a loro modo dei visionari. Una umanità che era tipica dei borghi cittadini. Ogni personaggio poetico è il risultato di una molteplicità di personaggi realmente esistiti, una specie di personaggio moltiplicato per tutti quelli che gli hanno prestato qualcosa. Quanto al personaggio della poesia *U n'era un s-cén*, lo ricordo come un marcantonio, tutto muscoli, una forza disumana, uno di quelli che chiamavano ogni volta che c'era da fare un lavoro schifoso, pulire i pozzi neri, o per la fatica pura. Me lo ricordo alla trattoria della Nasona, vicino a Piazza del Popolo, quando mangiò un topolino, sì, prese un topo di passaggio (ce n'erano tanti in quella bottega) e se lo mise in gola, bevendoci dietro. Una bestia insomma. Poi, quando il figlio piccolo andò sotto una macchina, cominciò a urlare come un pazzo. Di dolore. Lo portarono a Imola. Nel dopoguerra, dopo *La pazinzia*, tendo a perdere il contatto stretto con questa tipologia di personaggi e il discorso della poesia diventa più esistenziale e privato. Ne *La cuntrèda*, datata giugno 1978, ho descritto questo passaggio, dalla contrada in cui si sapeva tutto di tutti, di corna, di imbrogli, delle vite più nascoste, si è passati a un privato in cui ognuno se la fa con se stesso. Non sappiamo, non vogliamo sapere più niente

degli altri. Ognuno a casa sua. Ed è questo che insegniamo anche ai nostri figli.

D. *La giostra* è per ora la sua ultima raccolta. Ci ha ricordato la giostra felliniana di *Otto e mezzo*. Si sale e si scende dalla giostra della vita, e ogni poesia è un segno di vita, che si vuole risalire per un altro giro, anche se si è stanchi, il cuore soprattutto è stanco. Ne *La giostra* lei parla di un diario, in cui tutto è annotato. Vogliamo sfogliarlo un po' insieme? Noi la ringraziamo fin d'ora.

R. L'immagine della giostra felliniana di *Otto e mezzo* può anche essere giusta, chi sa. Tutti salgono, parenti e amici per una passerella finale. Io sono convinto di aver finito con la poesia. È dal dicembre 1995 che non ho scritto una sola riga, dopo *La giostra*. La poesia ti deve anche divertire. A volte l'ho anche odiata, l'avrei presa per il collo e strozzata. Mi sono divertito abbastanza però. A ripensarci la giostra per me significa una metafora dell'esistenza. Ne *La pazienza* ho scritto una poesia in cui un bambino vede passare i cavalli della giostra e crede che siano sempre diversi, non capisce che sono sempre gli stessi che tornano. La giostra è una struttura apparentemente mobile del tempo. In realtà è sempre lo stesso giro, lo stesso ritorno. E diminuisce ogni volta la voglia di salire. Ne *La giostra* c'è il senso di lasciarsi andare, di una fine stanca, delle cose che si esauriscono. Come il tamburino quando gli finiscono le pile e rimane con le mani alzate, in segno di resa. È inutile ridargli la carica. Così per me; *l'è precis par me*. Siamo allo stremo. So di avere annotato tutto quello che dovevo: una specie di diario poetico, non in prosa. Il diario, lo *scartabèll*, è una metafora. Se sfoglio *La giostra* rivedo la vita. Le poesie sono note del nostro tragitto, tappe del nostro navigare. Ne *La giostra* ci sono molte più cose scritte sull'al di là. I momenti di bilancio sono quelli in cui bisogna fare quattro conti e bisogna arrivare alla meta spogli, senza cianfrusaglie, i *ciaff*, che magari te li sei portati dietro per tua scelta, ma anche senza medaglie di latta, e oro finto, che quelle sono patacche che ti hanno appiccicato. Sono anche indeciso se tenere nel libro entrambe le versioni di una poesia che dice più o meno la stessa cosa, fra cianfrusaglie e medaglie finte, ma insomma voglio dire che bisogna liberarsi, camminare più spediti.

“U j era una vólta la Valdòca”

di Walter Galli²¹⁵

Devo aver letto da qualche parte che il passato è quale noi desideriamo esso sia: il che dovrebbe significare, in parole povere, che l'uomo, certo istintivamente e inconsciamente, tende a manometterlo onde riappropriarselo, trasfigurato al limite della favola, a consolazione, forse, di un presente di scontenti. Questo per dire che riaccendendo la memoria di quel luogo e di quel tempo mi sarà difficile non cadere nei lacci della nostalgia e della commozione, recuperarli senza indulgenze, ché quelli furono il luogo e il tempo che mi ebbero bambino e adolescente, e dove, dopo lunga assenza, sono ritornato a gettare l'ancora e ammainare le vele.

C'era una volta la Valdoca... Un vicolo – ma poi il toponimo si era esteso a tutto il piccolo borgo – che dal cuore della città scendeva come una crepa, una ferita fin sotto le mura di levante: stretto quasi soffocato da povere spesso malsane casette. Un microcosmo accucciato ai piedi dei palazzi patrizi, delle chiese, dei conventi, molti dei quali trasformati, dopo la ventata napoleonica, in caserme, orfanotrofi, “ospizi di mendicità”, o in disadorni e fatiscenti stanzoni ad uso di provvisori – ma più spesso definitivi – ricetti per i “senza tetto” e i poveracci, che dalla campagna migravano in città con la speranza di incontrare giorni meno tribolati. Era il ventre, il brulichio di esistenze minime, dimesse, fuori dalla storia, senza voce, dove le provocazioni, gli insulti, le ferite che la vita non risparmia a nessuno e in nessun luogo, qui erano patiti e bestemmiati con segnali forti.

Un cenno, ed ecco la Valdoca si rianima, si affolla; agli usci delle case e delle bottegucce compaiono tutti; li riconosco tutti; tutti li “sento” disponibili a dire (rivivere) la propria storia, ad ascoltare quella degli altri. Porte aperte, finestre aperte, cortili dai bassi muri: non ci saranno – ancora una volta – segreti, reticenze, scontrosità.

²¹⁵ Tratto dalla rivista “Romagna. Ieri, oggi, domani”, n. 4/1995.

Il nostro barbarico, ancestrale idioma, veicolava schiettamente, senza metafore, eventi e sentimenti, anche i più dolenti e difficili, stemperati dalla matta ironia e allegria dei poveri. Una colpa, un'afflizione, una vergogna, un tic potevano costituire, senza veleno, una sorta di plebeo blasone tramandabile di padre in figlio. Così chi aveva la moglie notoriamente infedele, era inevitabilmente *e' béch*; il gibboso: *e' gob*; il figlio del ladruncolo: *e' fiól ad Mario e' lèdar*; e il figlio di questi: *l'anvòd ad Mario e' lèdar*.

Per tutta la Valdoca è corsa voce di questa chiamata: una chiamata alla quale nessuno vuole mancare. Ecco Gospar *e' maragon*, specializzato in cofani mortuari che esponeva la merce tranquillamente fuori della bottega, appoggiata al muro, e spesso i ragazzini per gioco e molestia vi si coricavano dentro simulando il morto. Poche porte più in là: Póni, l'altro falegname, più giovane e più fondato nel mestiere perché aveva fatto due anni alle Industriali; il solo che per la sua vasta cultura – diceva lui – poteva vantare amicizie importanti fuori dalla contrada. Cultura di cui amava far sfoggio tra una piallata e l'altra dissertando di filosofia o declamando il *Cantico delle creature* di san Francesco all'improbabile attenzione di qualche sfaccendato. D'inverno, la domenica, indossava un mantello nero foderato di pelo (non l'ordinaria capparella dei villici), calzava stivaletti a mezza gamba, al collo una vistosissima cravatta in seta alla Lavalliere. Ma l'impresa per la quale Póni rimase per un bel po' nel fuoco dei commenti di tutta la Valdoca, fu quella di aver progettato e costruito un "cariolo" a pedali, interamente in legno – escluse le ruote che erano di bicicletta – biposto, capote in tela cerata e fanali a carburo, con cui effettuare, in notturna, il tragitto Cesena-Cesenatico, una sorta – nella sua fantasia – di Pechino-Parigi. Senonché appena fuori città sbucò all'improvviso la guardia municipale (avvisata da chi?) che brutalmente intimò l'alt e il ritorno immediato ai box, pena il sequestro del "prototipo".

Ecco Gusto che gestiva una "Impresa Pompe Funebri" e parallelamente il servizio Piazza-Stazione con un landò²¹⁶: lo stesso che ogni quindici giorni veniva prenotato dalla maîtresse del loca-

²¹⁶ Il landò è un tipo di carrozza a quattro ruote e doppia copertura retraibile a mantice, trainata da due o quattro cavalli.

le-bordello per la presentazione delle ragazze al vicino Commissariato di Pubblica Sicurezza. L'onesto Nir, carbonaio, che la notte nel segreto del suo bugigattolo, aspergeva con acqua di pozzo il suo carbone; Soratach, ciabattino, trovato morto nel sottoscala, piegato sul bischetto dal quale non s'era mosso per tutta la vita se non per andare in piazza a comprare cuoio e bullette e quant'altro abbisognava per l'azienda. E poi Plaza e Saràca; il primo teneva un impervio misteriosissimo "laboratorio" in fondo al vicolo – la porta sempre chiusa, ma la notte un filo di luce filtrava dalle connessure – che immancabilmente una volta all'anno prendeva fuoco, sino a quando una bella mattina due carabinieri andarono a prelevare il galantuomo nel letto e lo portarono nella Rocca.

Saràca invece, in certo qual modo, aveva fatto carriera; da semplice lavamorti dell'Ospedale era stato incaricato negli ultimi anni di provvedere alla ricucitura degli sbudellamenti dei periti settori²¹⁷: un'incombenza oltremodo delicata e impegnativa per cui spesso le cose andavano per le lunghe ed era costretto a consumare il pasto o la cena sul posto di lavoro, dentro la camera mortuaria accanto alla salma.

S'è detto un mondo di esistenze minime, ma non domate o rassegnate, di cui peraltro, nella Cesena di quel tempo, la Valdoca non era certo l'unico esempio. La solidarietà schietta e pronta, la generosità e l'amicizia non mercificate, costituivano un pane e una comunione capaci di aggirare o mitigare i quotidiani inciampi della vita; così come la laica speranza che le cose un bel giorno dovranno pur cambiare, qui, in questo mondo.

Certo c'era a volta il deflagrare improvviso e incontenibile di private angustie, impazienze, ribellioni da troppo tempo tenute dentro, sofferte silenziosamente, pudicamente, che proprio per la loro eccezionalità impiettrivano tutta la Valdoca. Così la Rusina, *bèla cme una Madonna, mo un po' zveta*, che stufa dei vestitini fatti in casa, delle collanine di vetro, delle calze di cotone e del lavoro di serva, una notte dopo un veglione al "Giardino", sali sulla Dilambda²¹⁸ di un signore di Forlì e chi s'è visto s'è visto; il figlio del maniscalco (un mestiere che cominciava a declinare): una valigetta

²¹⁷ Galli intende riferirsi ai chirurghi.

²¹⁸ La Dilambda era un'automobile prodotta dalla casa torinese Lancia dal 1928 al 1935.

di fibra, qualche soldo in tasca, e via col primo treno che passava da Cesena. Ma c'era anche chi per romperla con tutto e con tutti prendeva scorciatoie più rapide e definitive, come S. che una domenica mattina uscito dalla messa si buttò dal ponte vecchio.

In quel mondo noi ragazzi si cresceva in fretta: gli aquiloni non volavano per molte primavere. Ci faceva presto “adulti” e riflessivi la consapevolezza di dover affrontare la partita della vita con carte truccate, al tavolo di un baro *ch'l'à e' curtèl dala pèrta de' mangh*; coglievamo anzitempo nelle parole e nei silenzi dei grandi, ansie, allarmi che chiamavamo fermezze e resistenze rischiose per quanto indifferibili. Così lo straccetto rosso che puntualmente ogni Primo Maggio sventolava sulla cima del pioppo nel Giardinaccio, la rabbia delle Camicie nere che lo stesso giorno fracassavano la porta dello stagnino intestardito a far festa; finché le autorità persero la pazienza e decisero di mandarlo in “villeggiatura” a Ventotene, da dove scriveva ai suoi per dir loro che non si preoccupassero, perché là stava bene, s'era fatto degli amici, leggeva molto, sarebbe ritornato presto, l'aspettassero.

La sera stendeva dai cornicioni delle case cenci di buio appena rotti dalle fiammelle dei lampioni a gas. D'inverno le famiglie si barricavano in casa attorno alle prime cucine economiche. Mia madre dopo l'immane rosario mi portava a letto avvolto in una coperta perché il trasferimento al gelo della camera di sopra poteva costarmi la solita bronchite.

D'estate era la strada a fare da palcoscenico: mattatrici le donne; “*a vegia*”; sedute a gruppetti, vicino agli usci, chiosavano gli eventi della giornata trascorsa, redigevano progetti e pronostici per quella da affrontare. Quei brevi momenti d'ozio, l'intrecciarsi di notizie (*al nóvi*) e confidenze spesso piccanti, altrimenti impossibili, disponevano gli animi alla rimozione e al provvisorio oblio delle spine, schiudevano loro pertugi di sereno. La conversazione assumeva toni distesi, affabili, punteggiati da squillanti cascatelle di risate.

Riconsegno al ricordo le care ombre, riguadagno le rive del presente: c'era una volta... Adesso la Valdoca è un'altra cosa. Ricostruita laddove il tempo e la guerra avevano più infierito; restaurata “filologicamente e in ossequio alla tipologia preesistente”; le cassette dipinte con teneri colori, i cortiletti fioriti, la pavimentazio-

ne dei vicoli ridisegnata e rifatta con cubetti di porfido, le fognature, l'acqua potabile dentro casa, l'illuminazione con lampade al mercurio; al posto delle decrepite bottegucce artigiane: la boutique, l'estetista, l'antiquario.

Il vecchio rione è diventato quartiere d'epoca del centro storico segnalato sulla guida turistica della città. La gente? Pochi i rimasti: figli e nipoti che ricordano appena. Per lo più *l'è zenta avnuda da fóra* che non conosciamo; oh, certo: gente per bene, istruita, educata e di buoni principi, che non dà confidenza, non fa ciarle, bada ai propri affari e non s'immischia in quelli degli altri. Insomma, vogliamo scherzare? È un ben altro ordinato, azzimato mondo: “*S’u t’ casca un dria i pia / fà cont ad non avdèil, / se ad nota u s’ sint un róg, / ciùd la finestra*”.²¹⁹

Addendum

Questo articolo indurrà Cino Pedrelli (anche lui della Valdoca) a scrivere una lettera a Galli, piena di congratulazioni. È datata Milano Marittima, 28 agosto 1995 e si trova nell'archivio custodito dalla figlia Lia. Eccone alcune estratti.

“Qualche personaggio mi era addirittura familiare: Póni (“Tonino de’ Ersilia”), che non sapevo evadesse recitando poesie ad uso di chi capitava in bottega; né che inventasse strani veicoli, con relativa multa; ma che evadeva, a mia scienza, abbondantemente, risucchiato (col nomignolo di “Frate Tristo”) nella pittoresca confraternita di Pier Pacchioni. Il falegname Guspàr, che qui ritrovo con le sue casse mortuarie esposte in bella mostra sulla strada, gustosamente, festosamente esaltate dai ragazzi, che vi si coricavano facendo il morto (questo particolare non lo ricordavo!). Ho conosciuto “e’ Gòb”, che, se non vado errato, era il padre di Aldo e Nello Rocchi. Non ho conosciuto Saràca, da te dipinto, nel suo secondo mestiere, con la lucida, anatomica precisione di un Hieronymus Bosch. Soratach nemmeno lo ricordo come persona viva, ma credo di poterlo identificare nel protagonista di una tua poesia. Chi era lo stagnino che andò a villeggiare a Ventotene? Puntuali, es-

²¹⁹ “Se ti cade uno vicino ai piedi / fai finta di niente, / se di notte si sente un urlo / chiudi le finestre”. Sono tra gli ultimi versi della poesia *La cuntrèda*, della raccolta *Una vita acsé*.

senziali, le frasi in dialetto (bellissima, in particolare, la catena onomastico-genealogica che discende da “*Mario e’ lèdar*”). E toccante il ricordo delle premure di tua mamma.

Un personaggio che non ritrovo, quello di Saibón, sul quale circolava una quartina: “Saibón / ch’e’ vend e’ carbon / un tòch a la lira / la góba la i tira”²²⁰ (ma esisteva veramente?). Non trovo cenno, poi, del postribolo che albergava nella casa in angolo fra via Roverella e via Braschi: ho avuto per compagno di quarta elementare un figlio della tenutaria...”.

²²⁰ “Saibon che vende il carbone un tocco alla lira, la gobba gli tira”. Difficile capire il significato di questo gioco di parole o filastrocca, che probabilmente voleva indicare la condizione fisica e sociale di una persona povera della Valdoca, non tanto il suo carattere.

La pazinzia di Galli e la vetrina del farmacista

La pazinzia

T'a n' creda ch'é possa tiré avènti acsé
ancora pr'una massa
da dis an int un bus un sora cl'ètar
cun chi du bòch 'd sussidi
e un pach dla San Vincenzo e' dé 'd Nadèl.
T'a n' degga dop che te t'a n'e' savivta.
Se st'invéran u si dà amalè i burdèll
lo e' spaca la vidrena a e' farmacesta.

(gennaio 1960)

La pazienza

Non credere che possa tirare avanti così
ancora per molto
da dieci anni in un buco uno sopra l'altro
con quella miseria di sussidio
e un pacco natalizio della San Vincenzo.
Dopo non dire che non lo sapevi.
Se quest'inverno gli si ammalano i figli
lui spacca la vetrina al farmacista.

*

Agli inizi degli anni Sessanta, a Cesena, non si vedono ancora gli effetti del boom economico nazionale, tanto meno nel quartiere popolare della Valdoca, dove il poeta ha vissuto gran parte della sua vita e che fu ristrutturato alla fine degli anni Settanta fra mille polemiche, in quanto molti amministratori, a causa della sua fatiscenza, avrebbero preferito un totale rifacimento. La mise-

ria è ancora forte e i sussidi, pubblici e privati, sono del tutto insufficienti.²²¹

Questa poesia di Walter Galli ha indubbiamente qualcosa di teatrale: è come se un attore si stia rivolgendo a un altro attore, di cui il primo parteggia per la realtà, mentre l'altro finge di non vederla; uno è preoccupato, l'altro invece minimizza o relativizza, pur avendo i mezzi o il potere per far qualcosa.

Non è il dialogo tra un povero e un ricco, poiché il primo non avrebbe avuto il coraggio di parlare come se si sentisse in diritto-dovere di muovere un'accusa d'ignavia; e il secondo non l'avrebbe neppure ascoltato o non si sarebbe affatto sentito giudicato.²²²

È la conclusione di un discorso che tra i due protagonisti s'è già svolto e che non si ha bisogno di riportare, proprio perché Galli fa poesia, non teatro, ma non ci vuol molto per immaginarsi un'equivalente scena teatrale.

Questa lirica-denuncia vuol essere uno spaccato sulla comunicazione tra un io e un tu, che conversano come un noi, parlando di problemi altrui, di gente che per un motivo o per un altro non è a loro molto lontana. Sembra quasi il dialogo tra due coniugi, dei

²²¹ Da notare che nella prima versione pubblicata su "il Nuovo Belli" (n. 1/1960) non si parla neppure di "du bòch 'd sussidi", bensì di "du boch che bósca d'ogna tèint", lasciando credere che il soggetto in questione non fosse proprio un utente della pubblica assistenza, quanto, più semplicemente o meno drammaticamente, un lavoratore molto precario e sottopagato.

²²² Da notare ancora che nella versione originaria l'intero verso "T'a n' degga dop che te t'a n'e' savivta" era tutto racchiuso in un lapidario e minaccioso "Sta' attenti", non privo peraltro di ambiguità, in quanto l'avviso sembra essere rivolto o a un parente di quel padre esasperato, il cui gesto dimostrativo potrebbe avere un effetto negativo anche su di lui parente, sulla sua onorabilità, oppure a una persona influente della comunità, che deve tutelare l'ordine pubblico e che non può permettere che si compiano azioni del genere. Il consiglio di "stare attenti" non si rivolge alla "coscienza" di un uomo che deve avere pietà, ma alla "funzione pubblica" ch'egli ricopre, ed è quindi più freddo o meno diplomatico, al punto che chi lo dà pare preoccupato non tanto del caso umano di quella povera famiglia, quanto delle conseguenze sociali che tale povertà potrebbe provocare. In questo rafforzamento dello spessore etico si registra un'evoluzione nella personalità del poeta, ch'egli ha cercato di dissimulare conservando la medesima data di stesura della lirica: "gennaio 1960", che invece, stando al curatore della rivista "il Nuovo Belli", era stata scritta tra il 1954 e il 1956.

quali la donna rappresenta l'io responsabile, che si preoccupa dei figli degli altri, mentre l'uomo rappresenta il tu indifferente, forse imparentato con la persona d'aiutare.

L'io sa, cioè conosce l'entità del sussidio pubblico e il valore della donazione natalizia, conosce addirittura il reddito della famiglia bisognosa e sa che, nonostante gli aiuti esterni, è del tutto inadeguato alle esigenze.

Anche il tu sa, ma finge di non sapere e non vuole far nulla di concreto, ma l'io gli ricorda che se persiste in questo atteggiamento, la situazione peggiorerà. Deve far assolutamente qualcosa per aiutare il terzo protagonista della poesia, che è, in fondo, anche se muto, l'attore principale, in quanto è a causa della sua condizione che nasce il dialogo e la poesia che lo riassume empaticamente.

Qui sono le assenze che parlano: il miserabile e la prima parte del dialogo tra i due attori. Ma ve ne sono molte altre: p.es. quella dello Stato (o del Comune), che col proprio sussidio non è in grado di risolvere la povertà di quella famiglia, se non in maniera molto irrisoria. Ma anche la Chiesa (qui rappresentata dalla più antica associazione laica della storia del volontariato italiano, nota per assistere i bisognosi, la San Vincenzo de Paoli), che provvede ancor meno, col pacco natalizio di generi alimentari.

Sono tutte assenze che parlano in maniera eloquente, senza alcun bisogno d'essere descritte. Parlano anche i figli di quel poveretto, gracili, deboli, a rischio costante di malattia;²²³ parla anche la loro madre, che ormai non sa più cosa fare e che, anche nel caso in cui lavori, non riesce a contribuire al reddito familiare in maniera

²²³ Nella versione originaria Galli aveva voluto mostrare che per scongiurare il gesto eclatante di rompere la vetrina del farmacista doveva essere considerata sufficiente l'eventualità che durante l'inverno s'ammalasse "un ènt burdèl"; in quella definitiva invece egli sembra già essere consapevole che l'evidenza d'una malattia individuale, in quel dramma familiare, non è affatto sufficiente per indurre a compiere un'azione risolutiva, per cui opta per una soluzione di compromesso: il postulante si rivolge al "buon cuore" di chi ha il potere di fare qualcosa di utile, paventando il rischio che s'ammalino tutti "i burdèll" di quella famiglia. È dunque evidente che tra l'una e l'altra versione vi è un'attenuazione della carica politicamente eversiva del poeta, in direzione di un approfondimento delle cose di tipo etico o esistenziale. Tale evoluzione, che molti critici han creduto di ravvisare tra la prima silloge di Galli, *La pazinzia*, e la seconda, *Una vita acsé*, in realtà s'era già consumata nel corso degli anni Cinquanta.

significativa. Ma è dubbio che lavori, in quanto la prole è numerosa, infilata “un sora cl’ètar” (in uno stesso lettone), in un vero tugurio, umido, malsano, tipico della Valdoca degli anni Cinquanta.

Parla anche il farmacista, che evidentemente non è disposto a offrire medicine a credito e tanto meno a fare sconti o regalie per i casi più disperati.

Parla anche il titolo, proprio perché dieci anni di vita grama sono diventati ormai troppi, e la pazienza sta per finire. E parla anche la consapevolezza di quel povero padre di famiglia, che, essendo abituato ad affrontare da solo i suoi problemi, senza avvalersi di associazioni, sindacati, partiti..., rischia di non vedere altra soluzione che quella più immediata e disperata: rompere una vetrina.

In una poesia di otto versi, così asciutti, così diretti, così assolutamente antiretorici e persino antiletterari, frutto di un parlato domestico, colloquiale, privo di fronzoli, gli attori che si raccontano sono davvero tanti. È questa corralità implicita, questo non detto incredibilmente presente che rende grande un poeta come Walter Galli.

Walter Galli e l'*amstir* della prostituta

Nell'*opera omnia* di Walter Galli, edita dal Ponte Vecchio, esistono due poesie aventi come titolo *L'amstir (Il mestiere)*. Erano state incluse nella prima silloge *La pazinzia*, pubblicata nel 1976.

La prima (ufficialmente scritta nel 1959, ma probabilmente degli anni 1954-56) si riferisce a suo padre, che di mestiere faceva il barbiere; la seconda invece (datata novembre 1961) parla di un'anonima prostituta.

Quindi stesso titolo generico per due mestieri molto diversi, uno dignitoso, l'altro no, benché il poeta dica, da un lato, che il padre era stato per mezzo secolo a dir di sì "sora dal bèrbi"²²⁴, e alla fine (era morto nel 1971 a ottantun'anni) era ridotto così male da indossare, ogni tanto, i vestiti usati del figlio; dall'altro invece, parlando della prostituta, la dipinge con una certa fierezza, come se lei avesse fatto un lavoro qualunque, necessario per poter campare e che solo per salvare le apparenze aveva tenuto nascosto al figlio.

Il sostantivo "amstir", nella consueta descrizione lapidaria che Galli dà dei fatti, viene usato, secondo l'etimologia maschilista del dialetto, ereditata dalla lingua italiana, in due accezioni molto diverse: un qualunque mestiere appreso, quando si fa riferimento a un uomo ("avere un mestiere"); un mestiere specifico, quando ci si riferisce a una donna ("fare il mestiere"). È lo stesso che dire "vivere la vita" e "fare la vita".

Galli però, essendo molto parco nell'uso degli aggettivi e alieno da quei facili moralismi della poesia dialettale d'un tempo (p.es. di Giustiniano Villa, Massimo Bartoli, Giovanni Montalti...), ha ribaltato le cose, lasciando al lettore il compito di esprimere giudizi. E noi lo faremo, parteggiando con chi sostiene che Galli è un "realista simbolico" e non un "espressionista".

In particolare diventa molto significativo mettere a confronto la versione definitiva della poesia sulla prostituta con quella originaria apparsa nel bimestrale "La situazione" (agosto 1961, n. 21-

²²⁴ Nella versione pubblicata in *Fiore della poesia dialettale*, a cura di Mario dell'Arco (Roma 1961), usa addirittura la parola "inchin".

22), che per comodità chiameremo “versione A” (quella originaria) e “versione B” (quella definitiva).

versione A

Burdél, l'è j ultum spraz.
U s' fa qualch quel cun i camion
dop mezanota alé vajun,
a e' lun a vagh a Furlé, int una ca'.
Ció l'è fadiga! A n'ò pió vèint an
ch'a fasivi la fila dria ca'.
Che dé ch'a m truvì mórta da quelca pèrta
avrò finì.
Zarchi de' mi burdèl e gijal pù;
che me a n'ò miga rubé gnint a nissun.

agosto 1961

Ragazzi, sono gli ultimi
sprazzi. / Si fa qualcosa coi
camion / dopo mezzanotte li
in giro. / Il lunedì vado a
Forlì in una casa. / Oh è fatic-
ca! Non ho più vent'anni /
quando facevate la fila die-
tro casa. / Il giorno che mi
trovate morta da qualche
parte / avrò finito. / Cercate
mio figlio e diteglielo pure; /
non ho mica rubato niente a
nessuno.

versione B

Burdell l'è j ùltum sprazz.
U s' fa qualch quel cun i camion
dop mezanòta, spessa e' cavalcavia,
quel ch'ven ven. E' lun a fagh e' marchè
a Furlé in ca' d'un'amiga.
Cióu, l'è fadiga;
a n'ò pió vent an, ch'a fasivi la fila...
Che dé ch'a m' truvàri mórta amazèda
da quelca pèrta cun la bursetta svùita,
avrò pu' finì.
E' pió e' sarà pr'e' mi Gigin
Ch'u n' saveva gnint.

novembre 1961

Ragazzi, sono gli ultimi
sprazzi. / Si fa qualcosa coi
camion / dopo mezzanotte,
dietro il cavalcavia, / quel
che viene viene. / Il lunedì
faccio il mercato / a Forlì in
casa d'un'amica. / Eh sì, è
dura; / non ho più vent'anni,
che facevate la fila... / Il
giorno che mi troverete
morta ammazzata / da qual-
che parte con la borsetta
vuota, / avrò pure finito. / Il
peggio sarà per il mio
Gigin / che non sapeva nien-
te.

Chiunque è in grado di notare che, pur avendo a che fare con due versioni scritte a distanza di pochi mesi, pare di trovarsi di fronte a due donne dalla mentalità abbastanza diversa, se non addirittura opposta. Questo per dire che le date messe da Galli alle sue poesie vanno forse prese con una certa cautela, nel senso che se quella dell'*opera omnia* può essere attendibile, sarebbe meglio anticipare di alcuni anni quella della “Situazione”.

In entrambe è una prostituta che parla in prima persona, ed è una di quelle che deve accontentarsi di andare, dopo la mezzanotte, coi camionisti (qui citati con una bella metonimia), essendo ormai non più giovane: i suoi sono gli “ùltum sprazz”.

Per renderla più realistica, rispetto a quella della “versione A”, Galli ha introdotto alcuni particolari: anzitutto il “cavalcavia”, che negli anni ’50-’60 non poteva essere che quello posto sull’incrocio tra viale Europa e viale Cavalcavia (una zona frequentata da prostitute fino agli anni Settanta) e ha voluto precisare che la disponibilità nei confronti di quel genere di clienti era totale, ancorché sofferta: “quel ch’ven ven”.

In entrambe le versioni la donna dice che il lunedì, essendo giorno di mercato, andava a Forlì, dove effettivamente una volta erano soprattutto gli uomini, che, giungendo dalle campagne circostanti, facevano affari e acquisti. Ma nella “versione B” esiste un nuovo particolare: a Forlì lei va a esercitare il mestiere presso un’amica, e vi è anche una deliziosa ironia, facilmente riscontrabile nella differenza che Galli pone tra “a vagh a Furlé” e “a fagh e’ marchè a Furlé”.

Di fronte alla donna che si lamenta di questo andirivieni settimanale, di questi ripieghi dovuti all’età, che le costano una certa “fadiga”, il poeta, che non è un moralista (di sicuro non nella “versione A”), appare comprensivo e non sta a disquisire sul tipo di mestiere.

Quando la donna si giustifica dicendo di non avere più vent’anni, al tempo in cui erano gli altri ad andarla a cercarla, vien spontaneo chiedersi dove esercitasse il mestiere prima di frequentare il cavalcavia di Cesena e il mercato di Forlì. Ed ecco una risposta che troviamo nella “versione A”: “dria ca”, cioè in casa propria, senza però che i clienti passassero dalla porta principale. Che fosse quel bordello privato della Valdoca, posto tra via Rovarella e via Braschi, dove la tenutaria effettivamente aveva un figlio? Non lo sappiamo. Sappiamo solo che Galli parla di prostituzione in altre poesie: p.es. in *La Mara*.

Si ha però l’impressione che nella “versione B” il poeta, restando conto d’aver messo un particolare compromettente, che avrebbe potuto permettere una certa identificazione, abbia preferito restare sul generico, sostituendo la casa con tre puntini di suspensio-

ne, a meno che tale sostituzione non sia dipesa da una considerazione puramente estetica, in quanto nella “versione A” la parola “ca” viene ripetuta due volte: in tal caso dovremmo pensare la stessa cosa per la parola “burdèl”.

Se invece siamo in presenza di una sorta di autocensura, dobbiamo pensare ch’essa sia scattata poco prima di pubblicare la *Pazinzia*, quando cioè era venuto il momento di presentarsi alla collettività cesenate e non più solo a un piccolo pubblico di intellettuali quale quello offerto dalla rivista “La situazione”. Se infatti esisteva una fila di ragazzi che andavano a casa di lei, la sua notorietà era assodata.

Forse quindi si può azzardare, in via del tutto ipotetica, che da un lato Galli aveva aggiunto un particolare inventato (il cavalca-via) per rendere più realistico il personaggio; dall’altro però aveva tolto un particolare ancora più realistico (la casa) per rendere il personaggio meno individuabile.

Di sicuro qui non si comprende né con chi la donna stia parlando né dove lo stia facendo. Sembra un monologo teatrale, come quelli di Raffaello Baldini, in cui un’attrice si rivolge, cercando complicità, a una sorta di “pubblico-burdèl”, che rappresenta la clientela d’una volta, quella migliore, nei cui confronti lei ricorda i bei tempi e giustifica l’obbligo d’andare coi camionisti.

Tuttavia, come è giusto che sia, la parola *burdèl* viene usata in entrambe le versioni in maniera generica, asessuata. È una parola che in dialetto può riferirsi a chiunque stia ascoltando una persona che parla. Anche in italiano si usa la parola “ragazzi” nella stessa maniera. In questo momento la donna potrebbe rivolgersi a chiunque: alla sua amica di Forlì, alle sue colleghe di strada, alla “buon costume” che pattuglia la zona, persino a se stessa, davanti a uno specchio. Sembra addirittura che i clienti siano gli stessi d’un tempo (“facevate la fila”).

Impossibile immaginare dove il poeta possa aver sentito parlare una tale prostituta, la quale peraltro sembra aver a cuore, pur rivolgendosi a un pubblico, che il figlio resti all’oscuro del suo mestiere. Qui si può soltanto osservare che dalla prima alla seconda lirica la questione del “figlio” diventa assolutamente centrale, proprio perché è attorno a questa figura assente che si gioca l’eccezionale maestria poetica di Galli.

Nella “versione A” la donna dice che finirà il suo mestiere quando la troveranno assassinata da qualche parte. Nella “versione B” invece viene precisato il motivo del delitto: lei cercherà di difendersi quando un cliente le ruberà i soldi dalla borsetta. Impressionante la differente scelta della frase con cui lei conclude la sua ipotetica tragedia: “avrò finì” nella “versione A”, che è espressione secca dura amara fatalistica; “avrò pu’ finì” nella “versione B”, in cui appare palese la concezione della morte come “catarsi”: l’omicidio servirà per sottrarla a un mestiere schifoso.

E ora si faccia attenzione al finale, poiché qui sembra d’aver a che fare con due persone abbastanza diverse, segno d’una inequivocabile evoluzione nella personalità di Galli, la cui rapidità (stando alle due date in questione) pare davvero curiosa.

Nella “versione A” coloro che troveranno il cadavere della prostituta dovranno cercare suo figlio e rivelargli il particolare mestiere della madre, spiegandogli però che lei era una donna del tutto onesta, moralmente pulita, perché non aveva “rubé gnint a nis-sun”. Impossibile non rendersi conto che qui la madre ha molta più importanza del figlio, il quale, se non vuole apparire peggio di lei, non potrà non avere comprensione.

Ovviamente qui non è neanche il caso di disquisire su come sia stato possibile che la donna avesse potuto tenere il figlio all’oscuro di un mestiere che aveva esercitato per così tanto tempo, e parrebbe altresì un controsenso, in relazione all’età della donna, pensare che il figlio non sapesse nulla perché ancora troppo piccolo. Perché il suo *burdèl* (la cui parola può qui indicare un figlio di qualunque età) lo venisse a sapere, c’era davvero bisogno di farla morire (peraltro in maniera così cruenta)? Qui sembra che il figlio fosse stato messo in un collegio o comunque non vivesse più con la madre. La poesia va presa per quello che è.

Nella “versione B” Galli, dopo aver attribuito al figlio di lei il soprannome Gigin, per rendere il dramma (qui molto teatrale) più realistico, benché non sia possibile identificare alcun Luigi, riprende lo schema della “versione A”, in cui il figlio dovrà essere avvisato che la madre, trovata morta, faceva la vita.

Il finale però è molto più toccante. La madre infatti ritiene che la vera tragedia non stia nell’omicidio in sé (che anzi viene visto come una liberazione), ma proprio nel fatto che il figlio, essen-

do stato all'oscuro di tutto, non potrà consolarsi sapendo (come nella "versione A") che la madre prostituta era eticamente onesta. Quindi per il poeta il figlio è diventato molto più importante della madre.

Cerchiamo ora di concludere. Nella "versione A" la madre possiede un'etica economica da persona onesta, fiera di sé, non avendo dovuto chiedere pubblici sussidi per poter campare e far crescere il figlio; nella "versione B" ha invece una pietà filiale molto più intensa, anche se Galli ha voluto introdurre il furto della borsetta per rendere più realistica la motivazione dell'omicidio.

Il passaggio dall'una all'altra versione appare tuttavia poco convincente. Si ha infatti l'impressione che Galli abbia voluto spiegare nella "versione B" il motivo dell'etica economica presente nella "versione A", dove si era limitato a far credere al lettore che la donna era stata ammazzata perché probabilmente derubata. Ha cioè compiuto un'operazione di tipo *moralistico* che ha reso la poesia meno diretta, meno incisiva.

Ma c'è un altro aspetto controverso. La donna della "versione B" mostra un senso di colpa destinato a non trovare facile soluzione. Sembra una lirica rivolta a un pubblico diverso da quello della "versione A", dove la prostituta appare sì più superficiale, ma anche più orgogliosa, più fiera di sé: sa di aver venduto il corpo (e di ciò si vergogna nei confronti del figlio), ma non ha venduto l'anima, non ha perduto la propria integrità morale. Anzi, in un certo senso, ha saputo dare dignità a una cosa che per gli altri non l'aveva.

La "versione A" pare essere destinata a un lettore dalla mentalità più netta ed essenziale, il quale deve capire che, pur in mezzo a situazioni molto difficili, l'importante è salvaguardare il valore dell'onestà di fondo. Qui si resta fermi al dramma ma con maggiore realismo.

Nella "versione B" invece la donna si vergogna completamente della sua vita ed è più sensibile, più tenera e travagliata, e sembra rivolgersi a un pubblico preoccupato (lei inclusa) che con quel delitto non si possano più salvare le apparenze, per cui la tragedia diventerà inevitabile, e sarà durissima da sopportare da parte del figlio.

Insomma Galli aveva compiuto su di sé una torsione intellettuale di non poco conto. Per cercare di rendere la poesia più accettabile a un pubblico cristiano-borghese aveva deciso di aggiungere quattro dettagli (il cavalcavia, l'amica forlivese, la borsetta vuota e il nomignolo Gigin), senza rendersi conto che proprio in questa maniera la poesia perdeva d'efficacia, di immediatezza, senza acquisire affatto maggiore realismo. Galli aveva voluto affinare i suoi canoni estetici cercando una sorta d'immedesimazione forzata con la sua protagonista femminile, emulando Flaubert quando diceva d'essere madame Bovary. Ha preferito un finale esistenziale, pur sapendo benissimo che la frase finale della "versione A": "me a n'ò miga rubé gnint a nissun" viene usata, in dialetto, anche in contesti extraeconomici.

Fino a che punto la poesia *E' rompacaz* è ironica?

E' rompacaz

T'è tnu' impedi e' passag pr'un dopmezdé
cun la zenta a bèch dret alé d'atond...
E' mi Fafin, cs'èl, t'ci dvantè mat?
butét da la finestra própi òz!
E' Corpusdomini l'è férum sotta e' sol
la màchina de' Cont la n' po' passè.

Il guastafeste

Hai bloccato il traffico per un pomeriggio / con la gente a becco in su lì
attorno... / Caro Fafin, ma dico, sei diventato matto! / buttarti dalla fine-
stra proprio oggi! / Il Corpus Domini è fermo sotto il sole / la macchina
del conte non può passare.

Su oltre duecento poesie della sua *opera omnia* (incluse *Le ultime*), edite dal Ponte Vecchio, Walter Galli ne ha dedicate una trentina al tema della religione, diluendole dalla prima all'ultima silloge. Non si può dunque dire che l'argomento non lo interessasse.

Tuttavia è difficile vedere una sorta di evoluzione nel suo pensiero, in quanto si ha la percezione ch'egli avesse le idee ben chiare sin dall'inizio. La Chiesa per lui è un'istituzione di potere che si serve, per sopravvivere, di forme superstiziose del credere umano. E quando lui sembra accondiscendere a tali forme, lo fa sempre con ironia, mostrando di credervi solo fino a un certo punto o solo per mostrare, di quelle forme, le loro interne antinomie.

Galli è uno che concede molto poco alle illusioni, da qualunque parte esse vengano, e alla fede religiosa non riserva un trattamento di favore. Non vede la religione come un'esigenza vera dei poveri, ma come un'esigenza falsa dei ricchi, che vogliono far credere ai poveri che sia un'esigenza vera. Detto banalmente.

Questo ci pare evidente sin dalla prima lirica su questo tema: *E' rompacaz* (1960), che nella versione originaria, di almeno

cinque anni prima, egli aveva intitolato, più genericamente e, se vogliamo, più educatamente, *E' disturb* (cosa strana, perché in genere il Galli dell'*opera omnia* è, almeno rispetto alle versioni precedenti di alcune sue poesie trovate nel suo archivio, più politicamente corretto).

Un certo Fafin (e l'episodio è vero) decise d'ammazzarsi proprio durante la processione del Corpus Domini, che si festeggia a giugno, nel centro storico di Cesena, partendo generalmente dal Duomo e ritornandovi.²²⁵

Sia la gente comune che quella altolocata è rimasta ovviamente scossa, ma Galli, approfittando dell'occasione, insinua ch'essa era più che altro infastidita dal fatto che il suicidio aveva interrotto un rito religioso e bloccato il traffico, in particolare il percorso dell'auto (sicuramente ben riconoscibile) del Conte, scritto con la maiuscola.

Molto interessante, in questa lirica, è cercare di capire chi stia parlando e quale sia il suo angolo di visuale. Certo non può essere uno che seguiva la processione, nel qual caso avrebbe evitato di fare dell'ironia, a meno che non vi partecipasse in maniera del tutto formale, senza credere più di tanto nel significato di quel rito.

Si può però intuire che Galli conoscesse bene il suicida (è tenero con lui quando usa l'espressione "E' mi Fafin") e, pur non condividendo il gesto, implicitamente lo ammira per la sua carica eversiva, come fosse un bonzo che si brucia per protestare contro qualcosa. Aveva scelto di suicidarsi proprio in quel giorno, proprio in quel momento, affinché tutti lo vedessero.

E Galli sembra rimproverarlo, con fare bonario, pacioso, per aver disturbato l'ordine pubblico, civile e religioso, e mentre fa questo lo ammira per il coraggio, per l'iniziativa insolita, fuori del comune, perché in pieno centro: non aveva scelto di buttarsi sotto un treno o dal Ponte Vecchio, in solitudine.

²²⁵ Nella versione originaria, pubblicata su "Il Nuovo Belli" (n. 1/1960), Galli aveva lasciato la processione senza nome, limitandosi a dire che era una domenica. Altre variazioni, rispetto alla versione definitiva, stanno nella durata della tragedia: "due-tre ore" e non "per un pomeriggio", e nella reazione della gente, che, invece di "spingere intorno", si limita a stare "a becco in su lì attorno", guardando cioè il punto da dove s'era buttato.

Questa forma d'ironia, in cui si dice una cosa per dirne un'altra, è una figura retorica ricorrente nel corpus galliano. E non è un'ironia banale, che vuol suscitare un sorriso compiaciuto per il paradosso che crea, ma è un'ironia metaforica, anzi metafisica, che rimanda a una certa *weltanschauung*, sicuramente ben poco religiosa, ma non per questo cinica, benché all'apparenza lo sembri.

Le poesie di Galli son come delle matriske: aperta una bambolina, ne scopri un'altra. L'ironia infatti è amara, proprio perché mentre lo rimprovera d'aver compiuto una cosa plateale, dimostrativa e, in fondo, un po' egocentrica, si sta chiedendo cosa lui avrebbe potuto fare per impedirlo, lui che non può eticamente condividere quel gesto, anche se può fargli un occholino ammiccante sul piano politico.

Non è come se gli avesse detto: "Proprio oggi dovevi ammazzarti? Non potevi farlo ieri o domani?". Galli sa che con lui poteva fare battute di spirito, anche ora che s'immagina di rivederlo nella sua fantasia, o comunque sa che la cultura proletaria della Valdoca permetteva d'essere ironici anche nelle situazioni più tragiche, senza per questo rischiare d'apparire offensivi, cinici; per cui insomma è come se gli avesse detto: "Perché l'hai fatto? Era così grave la situazione? Non c'era davvero nessun rimedio?".

Galli stava parlando tra sé ma come se Fafin (diminutivo di Giuseppe) gli stesse di fronte, e usa con lui l'ironia abituale delle loro conversazioni (così tipica, peraltro, nel parlato dialettale, che è anche teatrale per sua natura), proprio per fargli capire il suo dolore, perché tra persone semplici ci si comprende facilmente, non si usano giri di parole, non si fa della diplomazia, si è soltanto umanamente solidali, profondamente amici.

Galli cioè sta parlando come se fosse un suo amico di vecchia data, anzi come una sorta di fratello maggiore, più esperto di lui delle cose di mondo, che ironizza sul rito religioso improvvisamente interrotto e sul contrattempo dell'aristocratico cesenate, per ridere insieme a lui, ma, allo stesso tempo – ed è qui la vera novità della poesia galliana – per piangere sul gesto disperato di un compaesano che sentiva vicino.

La parte più tenera delle sue poesie è la più nascosta e non la si coglie se, a motivo del loro carattere epigrammatico, ci si limita a una lettura frettolosa.

La vója o la patria?

Le poesie dedicate alla pace e alla guerra, ai partigiani e agli americani, in una parola alla retorica della “patria”, sono – com’era naturale che fosse – principalmente quelle della prima silloge di Walter Galli, *La pazinzia*, che è un monumento contro la stupidità di quei governi che pensano di poter risolvere i loro problemi di politica interna con lo strumento della guerra contro altri Stati.

E’ rèduce è toccante. Finita la guerra, un militare torna a casa riconoscendo tutto del suo passato: la stradina lungo il corso del fiume, i due pioppi nell’aia, il cancelletto che cigola; ma quando il figlio lo vede, scappa intimorito: “Mama, mama: córr... u j è un òman!”.

La fèsta è molto impegnata, in stile brechtiano: vi si denuncia tutta la retorica dello Stato nei confronti dei propri caduti, i quali ovviamente non possono parlare. Nella versione originaria, pubblicata nel 1962 nell’antologia di Mario Dell’Arco, *Fiore della poesia dialettale*, pur essendo sicuramente meno rifinita stilisticamente, conteneva alcuni versi politicamente forti, che Galli però decise di rimuovere in quella definitiva per l’*opera omnia*: “e’ cór in pèsa e un pó d’areclàm / par la Patria / pr’un’èta guèra” (“il cuore in pace e un po’ di reclame / per la Patria / per un’altra guerra”). La rimozione fu forse dovuta al fatto che nel 1976 (anno dell’uscita della *Pazinzia*) i governi avevano smesso da un pezzo di usare il concetto di “patria” in maniera propagandistica.

A proposito di questo confronto tra versioni diverse di una stessa poesia, assai notevoli sono le varianti operate sulla poesia *La vója*, apparsa per la prima volta, senza titolo, nella rivista “La situazione”, dell’agosto 1961 (n. 21-22), ma scritta verso la metà degli anni Cinquanta. La versione definitiva porta invece la data del novembre 1960.

Mettiamole a confronto.

Ho pers e’ mi marid par cl’ètra guèra
e po de’ trentasia e’ burdèl

Ho perso mio marito nel-
l’altra guerra / e poi il fi-

ch'l'era andè volontèri in Abissinia.
A m'i s'era racmandèda a mèin pighidi
“valà purèin sta a ca' tua
ch'u n t'suzèda una sgrèzia alà vajun”.
– La Patria, la Patria – ; me a ne so...

La vója

Ò pers e' mi marid par cl'ètra guèra
e pó de' trentasia e' burdèl grand
ch'l'era andè volontèri in Abissinia.
A mi s'era racmandèda a mèn pighidi:
“Dà rèta, fiól, stat a ca' tua
ch'u n' t'suzèda una sgrèzia alà vajun”.
Ma lo l'aveva cla vója; u n' s' tniva pió.

glio nel trentasei / andato
volontario in Abissinia. /
L'avevo supplicato a
mani giunte / “Da' retta,
stai a casa tua / che non ti
succeda una disgrazia da
qualche parte”. / – La Pa-
tria, la Patria – io non lo
so...

La voglia

Ho perso mio marito nel-
l'altra guerra / e poi il fi-
glio maggiore nel trenta-
sei / andato volontario in
Abissinia. / L'avevo sup-
plicato a mani giunte /
“Da' retta, sta' a casa tua /
che non ti succeda una di-
sgrazia laggiù”. / Ma lui
aveva quella voglia; non
si teneva più.

Si noti la differenza anagrafica di quel figlio: nella prima versione appare come unigenito, quindi si può presumere che la decisione di abbandonare a se stessa una madre già vedova sin dalla prima guerra mondiale fosse più irresponsabile. Viceversa un primogenito che partiva volontario per l'Abissinia, come appare nella versione definitiva, poteva far pensare che alla madre avrebbero provveduto gli altri fratelli, quella volta sempre numerosi.

In ogni caso la poesia fa chiaramente capire che il figlio, partito proprio per fare la guerra etiopica, fosse morto prima del maggio 1936, allorché la guerra si era conclusa.

La stranezza tra le due versioni sta soprattutto nel titolo della poesia. Nella prima versione il figlio va a combattere in nome dell'ideale della patria e la madre sembra non capirlo: sembra essere lei in torto, lei l'egoista, quella che non ha più voglia di avere altri “eroi” in famiglia e che ora, temendo per la propria vecchiaia, non vuole restare più sola di quanto già non lo sia. Lei pensa d'aver già dato abbastanza alla “patria”.

Ma questa è solo l'apparenza. In realtà è proprio la donna a esprimere una positività, è lei a capire che il concetto di "patria" è solo un inganno, poiché il marito, che ha già perduto nella prima guerra mondiale, non l'ha aiutata a risolvere i suoi problemi familiari, e il figlio, partito volontario, era soltanto un illuso, ammaliato dall'idea fascista dell'impero, un altro inutile martire dell'ideologia militarista.

Anche nella versione definitiva c'è la critica galliana della guerra e dell'idea imperialista di patria, ma in forma diversa. Il figlio questa volta viene presentato non come un fanatico dell'ideologia fascista, ma come un irresponsabile egocentrico, che parte sotto l'impulso irresistibile per l'avventura, una "voglia" irrazionale che non tiene in minimo conto i problemi oggettivi della famiglia. Il suo gesto non ha alcuna motivazione, né politica né ideologica né economica, e la madre non può farci niente, è del tutto impotente.

Ma – ci si può chiedere – se la madre non avesse già perduto il marito, la "voglia" del figlio sarebbe stata più giustificata? Qui si ha l'impressione che, nel passaggio da una stesura all'altra della poesia, in Galli si sia attenuata la valutazione di netta condanna *politica* del colonialismo fascista, a vantaggio di una valutazione di tipo *etico*, secondo cui l'essere pro o contro una certa ideologia può essere deciso soltanto dalla singola persona, a prescindere da quanto le accade esternamente. Il Galli de *La vója* è più fatalista di quel che non sembri e per stigmatizzare l'assurdità dell'avventura colonialista si è semplicemente limitato a dire che a volte lo spirito d'avventura di certi giovani li porta a compiere cose assurde, senza rendersi conto delle conseguenze.

L'uccellino e il calzolaio

Lo e' chènta

Ala veta d'una piòpa
o tra aglj ombri d'un macion
e' chènta dala matèna ala sera
ch'l'è un piaser a sintil.
Me a vreb dmandèi du' ch' u s' la
chèva fóra
tóta cla vója ad cantè
che t' sint ch'u i dà cun un góst
una fórza un'alegria,
ch'e' pè ch'u j épa da s-ciupè e' cór:
e u n'è che un uslin.
Un cuslin da gnint
cun la vita lighida a un fil
ch'e' basta un spanèl 'd neva
la sfrómbra d'un burdèl
un gat ch'u i sèlta adós
e l'è zà mórt: un pógna 'd péni e ba-
sta.
U l' sa? U n'e' sa? Lo e' chènta.

Gigetto

“Stanòta l'è mórt Gigetto: utentòt
an!”.
Insdé 'torna un banchet da calzulèr
int un curtilaz, d'instèda,
int un sottschèla, 'd invéran.
Par quel ch'l'à rimigì,
par quel ch'l'à cnusù dla vita,
se e' muriva int la cóndla utentòt an
fa
l'era precis.

Nell'ultimo verso della poesia “Lo e' chènta”: “U l' sa? U n'e' sa?”²²⁶, Galli si pone la domanda (retorica) se l'uccellino (l'uslin) sia in grado di sapere che potrebbe morire da un momento all'altro, in quanto la sua forza, la sua capacità di affrontare i pericoli della vita, è minima.

È quindi evidente, essendo scontata la risposta, che qui si sta trasformando un animale in un essere umano. Ma che tipo di essere umano? In nessuna poesia Galli plaude all'esistenza di una

²²⁶ In origine era scritto: “A l' sal? A n'e' sal?”, a testimonianza del grande lavoro linguistico condotto da Galli per trovare la grafia più corrispondente al parlato dialettale. Lo stesso verbo “dmandèi”, al quinto verso, in bozza era “savé”, come se il poeta, invece di parlare con se stesso, avesse preferito interloquire col lettore e persino con l'uccellino. Non dimentichiamo che tutte le sue poesie vogliono essere dei pezzi di teatro condensati in poche parole.

persona superficiale, contenta di vivere senza averne motivo. Quando parla di persone del genere, le compatisce, anzi le sbeffeggia, e senza tanti complimenti. Al massimo fa delle concessioni quando imita Marziale, oppure quando parla di persone che, dopo aver vissuto una vita molto difficile o aver avuto eventi tragici, scelgono una strada poco etica, pur di prendersi qualche soddisfazione (le donne vedove o povere o brutte...).

Di sicuro sappiamo che l'uslin viene rappresentato come una metafora di una qualche condizione umana, che in teoria il poeta potrebbe anche invidiare, poiché gli appare meno problematica della sua, meno contorta. Lo stesso Galli scrive, in un appunto trovato nel suo archivio, che l'uslin rappresenta “l'immanente precarietà della nostra vita, appesa a esili fili, rimossa ed esorcizzata con l'incoscienza o la noncuranza di essa, per cui così è possibile godere di quel poco di felicità che riusciamo a carpirle”. Quindi l'atteggiamento spensierato dell'uslin viene approvato.

Ma prendiamo ora la poesia “Gigetto”, con quel suo finale comico e triste a un tempo. Supponiamo che il carattere dell'uslin, il suo modo di affrontare la vita, la sua spensierata filosofia estetizzante fosse appartenuta al calzolaio della deprivata Valdoca, un artigiano della cui effettiva esistenza nessuno nutriva dubbi (basta consultare l'archivio di Cino Pedrelli per convincersene). Supponiamo dunque che Gigetto fosse come l'allegro uslin, Galli si sarebbe permesso di dire che se anche fosse morto nella culla, dopo 88 anni di esistenza insignificante, in un cortilaccio d'estate e in un sottoscala d'inverno, non ci sarebbe stata molta differenza? Come si sarebbe permesso di esaltare la spensieratezza in un animale e di biasimarla in un uomo? Chi siamo noi per giudicare la vita altrui? Che importa se uno ha vissuto una vita modesta, senza pretese?

Se Gigetto, pur conducendo un tipo di vita monocorde, fosse comunque stato allegro, spensierato, disposto persino a cantare o a fischiare mentre lavorava, o a raccontare barzellette o eventi spiritosi ai propri clienti, cosa avremmo potuto dire di lui? Perché meravigliarsi di un uslin insignificante e commiserare un essere umano che per tutta la vita ha condotto un'esistenza stentata? Si può criticare chi ha un atteggiamento spensierato solo perché questo atteggiamento appare contraddittorio a un certo tipo di vita? (che nel caso di Gigetto era logisticamente limitato da una faticen-

te bottega). Galli avrebbe forse potuto far questo senza rischiare di passare per una persona supponente, che sale da sola in cattedra per giudicare il “popolo-bue”?

Quindi qui le interpretazioni che si possono dare alla poesia “Gigetto” sono soltanto due: o la frase cinica relativa alla culla è soltanto un gergalismo che a quel tempo era di uso comune, senza ambizioni di chissà quale giudizio categorico di valore; oppure Galli, quando incontrava quell'uomo per farsi riparare delle calzature, doveva riceverne un'impressione molto negativa.

Quell'artigiano gli appariva forse triste, deluso, sconfortato, tutto il contrario dell'uslin? Non lo sappiamo, ma tendiamo a preferire la prima interpretazione. Cioè pensiamo che Galli abbia usato quell'espressione idiomatica non tanto in riferimento al calzolaio in sé, quanto piuttosto per contestare chi ritiene che la vita abbia sempre e comunque un senso, a prescindere da come la si vive. E qui ovviamente il riferimento va a quanti professano un credo religioso per il quale bisogna essere sempre grati a Dio per qualunque tipo di esistenza si sia condotta, naturalmente nei limiti dell'onestà, della sincerità ecc.

Non dimentichiamo che Galli non si sentiva affatto un “poeta-contadino”, un rassegnato alla sconfitta, bensì un piccolo borghese urbanizzato alla ricerca di un riscatto sociale e di un ideale per cui vivere. Uno che si aspetta un riconoscimento sociale per i suoi meriti letterari, ancorché espressi in forma dialettale, fa fatica ad apprezzare chi non cerca mai di raggiungere alcun obiettivo che vada al di là del suo stretto e monotono lavoro e si accontenta di vivere un'esistenza priva di sussulti emotivi.

Non stava giudicando la vita di un calzolaio in sé, ma la condizione di un uomo che della vita non s'è mai goduto nulla, come se si fosse autoisolato in un qualche monastero di clausura. La poesia non vuole essere ironica, anche se il finale ci fa sorridere, ma drammatica. Gigetto non rappresenta agli occhi di Galli l'umile artigiano che, aperto o chiuso che fosse di carattere, meritava sempre ogni rispetto, ma rappresenta una persona qualunque che non vede oltre il proprio naso, perché non alza mai la testa, non aspira mai a nulla.

Quando usa il verbo “rimigi”, non vuole soltanto indicare un vantaggio economico (nel senso di raggranellare un qualche

guadagno dal proprio lavoro), ma anche, in senso più generale, un benessere esistenziale, ottenuto in maniera sufficientemente appagante dalla vita. Il fatto che Gippetto non abbia “cnusù dla vita” praticamente niente, non stava di per sé a indicare una semplice conoscenza intellettuale o una cultura, ma proprio un qualche godimento di ciò che di bello la vita ha da offrire.

Se Galli avesse voluto esprimere un giudizio di condanna per chi conduceva una vita grama nella Valdoca, avrebbe dovuto condannare l'intero quartiere. Non avrebbe certo potuto prenderlo come fonte d'ispirazione delle sue migliori poesie.

Quale *felicità* per Walter Galli?

Per capire con quale grande scrupolosità Walter Galli prendesse il compito di rifinire stilisticamente le sue poesie, è sufficiente, a titolo esemplificativo, mettere a confronto due versioni di una stessa poesia, *La felicità*, che, se guardiamo le date apposte dal poeta, dovrebbero essere state scritte a distanza di un solo mese.

La prima di quindici versi (versione A), datata giugno 1989, apparve su “Il Lettore di Provincia” nel dicembre 1990, n. 79); la seconda di otto versi (versione B), datata luglio 1989, è in *Tutte le poesie (1951-95)*, ed. Il Ponte Vecchio, Cesena 1999.

Quando Galli vide pubblicata la versione A, se ne pentì immediatamente e sulla pagina della rivista vi scrisse un grosso NO col punto esclamativo. Fece addirittura delle varianti sulla stessa pagina:

1. cancellò tutto il verso n. 9: “Forsi u j è ancora speranza”;
2. al verso successivo sostituì le parole “Se par chè” [Se per caso] con le parole “Mo se mai”;
3. nell’ultimo verso sostituì la parola “fatura” [fattura] con la parola “festa”.

Sembrano variazioni stilistiche irrilevanti, del tutto normali per un poeta e ancor più inevitabili per uno che scrive in una lingua così difficile come il dialetto romagnolo. Eppure se mettiamo a confronto le due poesie, ci accorgeremo che producono risultati completamente diversi.

A

Ach straza ad roba!...
Èl mai pusébil ch’u s’j épa sempra ‘d
arivé dop
incórzas sempra dop che la felicità,
cm’òì da di, pió d’una volta
la t’era pasèda ‘d achènt,
t’ai piasivta, la i sareb stèda
e te t’an t’un si ‘de, t’an è capì,

Ma che strana cosa! / Com’è
possibile che si debba sem-
pre scoprirlo dopo / accor-
gersi sempre dopo che la fe-
licità / come dire / più d’una
volta t’era passata accanto /
le piacevi, si sarebbe data /
ma tu non te ne sei accorto,
non hai capito / avevi la te-

t'avivta la testa pr'èria...
 Forsi u j è ancora sperenza
 se par chès in che su zirandlè pre'
 mond
 u i capités da pasè dl'èt' da stal pèrti,
 ah, stavolta n' um la las scapè!
 s'la da dal mosi a la ciap pri cavél
 a i sbrench al mudandi
 e a i fagh la fatura davanti a tót.

sta per aria. / Ma per caso,
 nel suo vagabondare per il
 mondo / le capitasse di pas-
 sare ancora da queste parti /
 questa volta non me la las-
 scio sfuggire / se mi dice di
 no l'afferro per i capelli / le
 strappo le mutande / e le
 faccio la fattura davanti a
 tutti.

B

Forsi pió d'una vólta
 l'a m' sarà passeda dachènt:
 a i piaseva la m'avreb det ad sé,
 la s' sareb farmèda a fèm cumpagnia;
 mo me a n' u m' so 'dè, a n'ò capì:
 chissà du' ch'aveva la testa...
 e lia la s' n'è avuda imparmèl:
 la n' passerà mai pió d'aqué.

Forse più d'una volta / mi
 sarà passata accanto: / le
 piacevo, mi avrebbe detto di
 sì, / si sarebbe fermata per
 farmi compagnia; / ma io
 non me ne sono accorto, non
 ho capito: / chissà dove ave-
 vo la testa.../ E lei se n'è
 avuta a male: / non passerà
 mai più di qui.

La variazione più significativa sembra stare nella rimozione di qualunque parola o verso che potesse far pensare, anche in maniera allusiva, a qualcosa concernente il sesso. Nella versione A infatti il poeta dice che se gli capita d'incontrare nuovamente la fortuna, non se la lascerà scappare, anche a costo di violentarla.

Nulla di tutto ciò nella versione B, dove anzi Galli passa dal descrivere, in maniera del tutto generica, un proprio atteggiamento sbagliato (che è poi quello di chi non sa approfittare dei propri momenti favorevoli), al descrivere, in maniera specifica, la reazione indispettita della fortuna.

Tuttavia la variante più significativa non è questa autocensura antierotica da parte di quello che Freud avrebbe chiamato "Super-io". La cosa più singolare sta invece nel fatto che nella versione A il poeta mostra d'aver ancora la speranza d'incontrare di nuovo la fortuna, qui nettamente equiparata a una donna leggera, capricciosa, facilmente stuprabile se non si fa circuire.

Quindi il suo atteggiamento è ancora attivo, deciso, disposto persino alla violenza; nonostante gli errori compiuti, non ha perso la speranza d'un successo personale; anzi, in virtù dell'esperienza acquisita, ora è convinto che non si lascerà scappare l'occasione come le altre volte: saprà trattenerla in un modo o nell'altro, anche a costo di compiere uno sproposito, poiché non vuol più fare la parte dell'ingenuo, dell'idealista, del buonista a oltranza.

Al contrario nella versione B il poeta appare già rassegnato; pensa che gli errori compiuti siano stati fatali, troppo gravi per avere una seconda possibilità; ed è convinto che la fortuna (qui equiparata a una ragazza seria e permalosa) non ripasserà più.

Dunque la *passione* è stata sostituita dalla *passività*, ed è trascorso solo un mese! Lo sguardo rivolto verso il futuro s'è spento, come se una grande delusione l'avesse profondamente turbato. Tuttavia, nell'intervista concessa a Marino Biondi nel 1987 egli sostiene che la variazione fu dovuta al fatto che alcuni lettori non riuscivano a capire perché una fortuna che si ripresenti debba essere stuprata. Sicché egli preferì sostenere che non sarebbe passata più e che se anche l'avesse fatto non se ne sarebbe accorto nessuno.

Non è la prima volta che, passando da una versione all'altra, il poeta, pur compiendo un più accurato lavoro stilistico, finisce con l'attenuare la vivacità (e, se vogliamo, anche la modernità) delle sue liriche. Come se lo tormentasse l'ansia di non voler apparire troppo trasgressivo, come se volesse attribuire la causa principale delle sue sconfitte a una certa mancanza di coraggio, all'incapacità d'essere "politicamente scorretto". Galli aveva un carattere mite, remissivo, ma dentro era un vulcano con un tappo sulla testa.

Walter Galli e suo padre *Galòz e' barbir*

Nel 1959 Walter Galli presenta suo padre – stando almeno all'*opera omnia* pubblicata dal Ponte Vecchio – come un barbiere sfortunato.²²⁷ La poesia *L'amstir* (probabilmente scritta tra il 1954 e il 1956), era già stata pubblicata sia nella rivista “il Nuovo Belli” (n. 1/1960) che nell'antologia curata da Mario Dell'Arco, *Fiore della poesia dialettale* (Roma 1961).

Le varianti non sono molte: nella versione definitiva ha sostituito le parole “Una vólta” con “Da zóvan”; il “Salon in céntar” è diventato “un bèl salon”; ha aggiunto alla vecchiaia dell'ultimo *Galòz* il fatto ch'era diventato mezzo cieco e che i rasoi non tagliavano più come prima... (particolare, quest'ultimo, abbastanza curioso per un barbiere, quasi messo apposta per giustificare il drammatico declino professionale di suo padre).

Avere due o tre lavoranti a servizio e una clientela altolocata e poi ridursi a portare, di tanto in tanto, i vestiti dismessi del figlio, non è cosa facilmente comprensibile. Si ha l'impressione che in questa poesia Galli abbia voluto presentare suo padre come un lavoratore sconfitto dal sistema (democratico-borghese), senza spiegarne però i motivi (per tutto il ventennio fascista i barbieri più importanti di Cesena erano stati solo tre, fra cui uno proprio *Galòz*). Si è semplicemente limitato a dire che suo padre, Pietro, non

²²⁷ Le poesie che Walter Galli ha dedicato a suo padre, di nome Pietro ma di soprannome *Galòz*, non sono poche, anche perché sono spalmate per tutta la sua produzione letteraria. D'altra parte egli ha sempre avuto con lui un rapporto molto difficile, al punto che potremmo definirlo, per la drammaticità dei contenuti, il “Leopardi della Valdoca”, mentre per lo stile si tende a definirlo il “Marziale della Valdoca”. La sofferenza con cui visse tale rapporto è stata per noi lettori una grande fortuna, poiché ha saputo metabolizzarla con delle splendide poesie, forse le più struggenti di tutte. Egli infatti aveva una sensibilità eccezionale, capace di essere nello stesso tempo comica, ironica, sarcastica, ma anche commovente, suggestiva, toccante. Anche il Pascoli sarebbe diventato un grande poeta senza il lutto familiare che lo colpì, ma proprio grazie a quel lutto, ch'egli seppe assumere sino in fondo come proprio, per dare un contenuto drammatico alle sue poesie, egli diventò un grandissimo poeta, il cui valore oggi, altamente simbolico, nessuno mette più in discussione.

era stato capace di approfittare sino in fondo delle dinamiche borghesi del sistema, non era stato capace di riciclarsi. Ne era uscito sconfitto perché in mezzo secolo non aveva fatto altro che dire di “sì” “sora dal bèrbi” (ovvero “fè dj inchin”, stando alle versioni originarie). Pietro morirà nel 1971, a 81 anni.

Ma che cosa avrebbe dovuto fare per non finire così? Qui Galli è reticente. Le premesse del successo sembravano esserci tutte. Non si può incolpare il sistema, di sicuro non quello del Ventennio, anche se qui lo fa. Ma se le responsabilità sono soggettive, di suo padre, perché non dirle? È semplice: perché suo padre, quando scrisse *L'amstir*, era ancora vivo, e anche se Galli non viveva più con lui, non voleva scrivere qualcosa che gli facesse dispiacere e che quindi contribuisse a peggiorare i rapporti già difficili che aveva avuto e che continuava ad avere con lui. Certamente l'ultimo verso, quello dei vestiti usati, era piuttosto duro, ma suo padre, essendo la poesia apparsa su pubblicazioni specializzate, non l'avrebbe mai letta. Quanto la morte del padre abbia inciso sulla decisione di pubblicare *La pazinzia* solo nel 1976, pur avendo pronte le sue poesie sin dalla fine degli anni Sessanta, non lo sapremo mai.

Ci si può comunque chiedere perché non evitare del tutto di scrivere qualcosa su suo padre. Qui invece la risposta è più difficile: forse perché psicologicamente non poteva, essendo stato il rapporto con lui un nodo fondamentale di tutta la sua vita, un conto aperto mai risolto, che troviamo presente in tutte le raccolte.

Vi è poi una strana e toccante poesia, senza data, ma scritta intorno al 1976, essendo questo l'anno della precedente poesia: *E' tu vèc*, dedicata al figlio Andrea, che, stando al contesto, appare più grande dei tredici anni che avrebbe dovuto avere. Si lamenta di sentirsi trascurato e conclude dicendo che suo figlio sta ripetendo lo stesso errore che lui aveva fatto con suo padre. In un solo verso viene sintetizzato il vero significato della vita: *dare affetto e ricevere affetto*.

Tuttavia Galli ancora non ha spiegato il motivo per cui non riusciva ad avere un atteggiamento affettuoso nei confronti di suo padre. Solo nella poesia *J últm' an*, del gennaio 1976, comincia a dirlo, molto timidamente, evitando di far capire che il vecchio in questione era suo padre, morto da un quinquennio.

Improvvisamente veniamo a scoprire ch'era un dongiovanni, un casanova: "Tr' al grinfi ad cla trója / ch'la i magna tót i bajóch / l'aveva da ardùsas, vèc indarlì [doveva ridursi, vecchio rimbambito]", sembra che gli dica la moglie. Dunque gli piaceva la bella vita, gli piaceva spendere, gli piacevano le donne.

Finché arriviamo all'aprile del 1978. Ancora Galli non ha il coraggio d'intitolare la poesia facendo riferimenti a suo padre, ma dal contenuto lo si comprende in maniera sufficientemente chiara. In un certo senso sembra che si penta d'aver scritto, fino a quel momento, delle cose negative su di lui. Ora cerca di rimediare, ma non prima d'aver premesso che suo padre era una persona molto difficile da trattare, almeno quando era in casa.

La seconda parte della poesia, che redazionalmente è stata intitolata come il primo verso: *Pazinzia pr'i tuzun*, è molto commovente. Sembra voglia far capire che, ora che è morto, non riesce ancora a sopportarlo, ma non nello stesso modo di quando era vivo. Non vi riesce perché, ritrovando nel cassetto i ferri del mestiere di suo padre, gli viene un groppo in gola, e si chiede il motivo per cui il rapporto con lui sia stato così infelice. La poesia viene commentata a mano dallo stesso Galli in un opuscolo scritto da Gianfranco Lauretano: "Memoria del padre barbiere di cui gli umili ferri costituiscono un lascito capace di incrudelire il rimorso per un disamore e un gelo durati tutta la vita".²²⁸

Dare affetto, ricevere affetto: lui avrebbe voluto darlo a suo padre, ma non riusciva a riceverlo. Lo riceve però adesso che è morto, attraverso i ferri del mestiere di lui, che gli ricordano l'esigenza di un amore mancato e a cui teneva moltissimo e che troverà una compensazione nel bisogno che Galli aveva di conservare nei suoi faldoni ogni più piccolo dettaglio che lo riguardasse.

Ma Galli non è stato solo un "figlio della Resistenza", è stato anche un "figlio del Sessantotto": ha vissuto un doppio scontro generazionale, *etico e politico*, con un padre fascista e umanamente egocentrico.

Nella poesia *Un ba' cme te* (luglio 1978) Galli, questa volta, lo dice chiaramente: "D'un ba' cme te a fasam senza". Democrazia contro Autoritarismo: ecco il significato dei versi in cui dice

²²⁸ In *Poeti romagnoli d'oggi*, Italia Nostra, Cesena 1993.

che è “mei sta vita da cumbàtar dé par dé / senza savé cum la andrà a finì, / piotòst che fè la pigurina [la pecorella]”.

La pretesa “esperienza” di chi dice di saperne di più, perché più anziano, più uomo di mondo, non è motivo sufficiente per imporre un rapporto autoritario. Un babbo così assomiglia a un qualunque esponente del mondo clericale: lo dice nella poesia immediatamente successiva, senza titolo.

Nell'estate nel 1981 scrive due poesie enigmatiche, una dal titolo *Zent'an*. I suoi figli dovevano aver festeggiato il suo sessantesimo compleanno, ma lui s'immagina d'averne cento, cioè di sentirsi vecchissimo. L'ultimo verso vuole essere riepilogativo di tutta la sua vita ed è un rendiconto assolutamente negativo, ma non se ne spiegano le ragioni.

In quella successiva, senza titolo, parla di un babbo che ha perduto il figlio e di qualcuno che dovrà dirgli che, non essendo la morte la fine di tutto, il figlio lo aspetta in cielo, e il padre ci crede e si sgozza con un rasoio per andarlo a trovare... Poi la poesia viene conclusa in una maniera ancora più criptica: “Apéns ch'a n'avreb pèsa sin ch'a chèmp / s' a fós stè me a díjal” [“Penso che non avrei pace finché vivo / se fossi stato io a dirglielo”].

A dirgli cosa? Che suo figlio era in cielo? In realtà sembra voler dire il contrario, come spesso succede nelle sue poesie. Ad essere già morto è il padre e il figlio non ha fatto in tempo, non ha trovato il modo su questa terra di chiarire le cose con lui e vorrebbe poterlo fare in cielo, il più presto possibile, anche a costo di suicidarsi. Inverte il ruolo dei protagonisti perché ancora non si sente sicuro di dir le cose esplicitamente, e comunque spiega al lettore che non arriverà mai a suicidarsi, non tanto perché non crede in nessun aldilà, quanto perché ritiene quel gesto una forma di debolezza, un piacere che non vuol concedere alla morte (chiamata “gnafa” nella poesia *La sfida*). La morte è sicuramente una liberazione dal male di vivere, ma non tutti i modi di morire sono uguali.

Finalmente però, e siamo sempre nel 1981, è giunto il momento di fare i conti col proprio padre, almeno a livello poetico, e stavolta Galli è un fiume in piena, ha smesso di essere reticente o soltanto allusivo, involuto.

Galóz e' barbir è una delle sue poesie più lunghe. Anzitutto mette subito in chiaro che nel padre c'era una specie di ambivalen-

za esistenziale tra un comportamento gioviale, allegro in pubblico e uno invece introverso, scontroso in casa propria.

Ed ecco il peggio: gli piacevano le donne e le baldorie con gli amici, al punto che da giovane, in due carnevali, s'era mangiato una casetta sulle mura che gli avevano lasciato i suoi genitori. Cosa che gli rinfacciava sempre la suocera Angiolina quando trovavano da litigare; quella nonna che mise in piedi, da giovane, un laboratorio artigianale di fabbricazione di imbottite nella casa della Valdoca di sua proprietà, dove appunto i Galli vivevano, e da dove furono costretti ad andarsene per un decennio, in quanto l'attività produttiva necessitava di maggiori spazi.

Istruzione *Galóz* ne aveva avuta poca, però non era un "im-bezel", perché il suo lavoro lo conosceva bene e s'era fatto una buona clientela. Ma, nonostante questo, aveva dovuto subire una sconfitta ingloriosa sul piano professionale: cosa già detta nella prima poesia dedicatagli, *L'amstir*, dove negli anni Cinquanta il giovane Walter aveva dato la colpa al sistema in generale, che non premiava gli artigiani in proprio.

Galli non mette in relazione l'insuccesso del padre né con la caduta del fascismo, né con la sua condotta dispendiosa. Si limita a sostenere che le sbandate furono saltuarie e sua moglie le aveva accettate, perché quella volta la donna, in casa, aveva meno voce in capitolo.

L'autoritarismo del padre gli aveva fatto sempre soggezione, ma qui Galli si trattiene, non dice tutto. Vuol dare di suo padre un'immagine tutto sommato accettabile. Anzi, addirittura tende a identificarsi con lui: gli ultimi anni della vita del padre gli paiono somiglianti ai suoi (è lagnoso, pauroso, malinconico), che però ne ha appena sessanta.

E conclude dicendo che è morto a 81 anni, d'un colpo secco (gli stessi anni in cui anche Galli vivrà). Ossia è morto improvvisamente, senza dare a lui, al figlio, la possibilità di dirgli ciò che ancora non aveva avuto il coraggio di dirgli, come dirà nella poesia *Se dadbón adlà* (dicembre 1994).

Nel novembre del 1989, in quella splendida, perché molto commovente, poesia intitolata *Du vécc*, Galli s'immagina la propria morte e vede suo padre da vecchio, seduto su un paracarro, che gli volta le spalle e tiene la testa bassa, in attesa di qualcuno.

Lui vorrebbe che si girasse, che lo guardasse in faccia, che gli dicesse, anche solo con un cenno del capo, che sta aspettando proprio lui, per potersi riconciliare una volta per tutte. Ma è solo una speranza, un sogno.

Si ha come l'impressione che Galli abbia, tutta la vita, cercato di mettere a fuoco con un binocolo una sagoma umana che vedeva di lontano, e che si sia dotato di vari binocoli sempre più potenti, fermamente convinto di poter mettere a fuoco la sagoma che stava osservando. Tuttavia, alla fine, quando le lenti erano perfettamente adeguate per vedere nitidamente quell'immagine, egli ha potuto vederla solo di spalle, niente di più. In sostanza il padre appare come uno spettro da non imitare ma con cui si vorrebbe dialogare *face to face*. Qui la sensibilità espressa dall'autore può essere rappresentata soltanto con un'immagine, nulla di più.

In quell'anno, a 68 anni, Galli si sentiva abbastanza depresso: la poesia non gli aveva dato le soddisfazioni sperate, poiché lui mirava in alto, e anche con la pittura i risultati erano stati scarsi. Qualcosa di nuovo però stava venendo fuori dalla sua fertile mente: la passione per le commedie dialettali. Negli anni 1984-85 aveva iniziato a interessarsi di teatro, e con un certo successo, prima con Plauto, poi, nel 1991, con Čechov. Non aveva nessuna intenzione di darla vinta alla "Gnafa".

L'ultima intervista (virtuale) a Galli

- È permesso? Posso entrare?
- Vieni pure, entra, sbrigati.
- (Era a letto, pallido, dimagrito). Sì, faccio presto, sua moglie m'ha detto che non devo affaticarla.
- Non è per me che devi sbrigarti ma per te, se vuoi fare in tempo a intervistarmi. A me manca poco. Cosa vuoi che m'importi se m'affatico più di tanto...
- Le farò poche domande. Spero solo che poi non si penta d'avermi risposto, come ha fatto con Marino Biondi.
- Con te non farò in tempo.
- La voglio intervistare perché quando sono venuto a vivere a Cesena, mia moglie m'ha fatto leggere le sue poesie e ne sono rimasto affascinato.
- E tu pensi proprio d'averle capite? Venendo da un'altra città e non conoscendo il nostro dialetto? Mi fai ridere...
- Lo so, mi rendo conto, ma i temi che lei ha trattato, in questa lingua così forte e incisiva, mi hanno molto colpito.
- Se guardi la Valdoca com'è adesso, ti sarà impossibile capire le mie poesie. Quella volta era come una favola del terzo mondo. Se fossi stato un credente avrei dovuto intitolare l'ultima raccolta *I peccati della Valdoca*.
- Già, come quelli di *Peyton Place*, scritti da una sconosciuta casalinga.
- Solo che nelle mie poesie abbiamo a che fare con delle lapidi alla *Spoon River*.
- Davvero quel libro le è piaciuto così tanto?
- Macché! Io non volevo affatto scrivere delle poesie, né in lingua né in dialetto. Nessuno s'è accorto che la mia vera passione era il teatro. Se tu fossi davvero una persona intelligente, te ne saresti accorto dalle stesse poesie...
- Veramente più che l'*Anfitrione* e i rifacimenti delle commedie di Čechov, non ho visto del teatro nelle sue raccolte.
- Vedi che non le hai capite! Però, consolati, molti han capito molto, ma questa cosa non l'ha capita nessuno.
- Quale cosa?
- Ma proprio il fatto che le mie poesie son come delle tragicommedie in miniatura, condensate in poche righe e che possono essere recitate in

modi molto diversi, proprio perché bisogna essere un po' attori per farlo. È il dialetto in sé che si presta a un uso del genere.

- Scusi, ma continuo a non capire. Se le piaceva tanto il teatro, perché non ha scritto commedie?

- Perché non avevo tempo, dovevo lavorare per campare, e poi non avevo certo il talento d'un Pirandello.

- In effetti alcune poesie avrebbero potuto costituire la trama di qualche novella del Verga.

- Ecco, adesso stai cominciando a capire qualcosa.

- Sì, ma il Verga era tragico, lei invece voleva essere soprattutto ironico.

- Se fossi stato solo tragico, restando nella Valdoca sarei impazzito. Una persona non può avere troppa coscienza dei problemi... Ecco perché ho scelto l'ironia, la comicità...

- E il sarcasmo...

- Sì, ma senza creare situazioni assurde come quelle pirandelliane. Io ho voluto restare aderente alla realtà, ai fatti nudi e crudi. E poi, guarda, con chiunque mi si voglia paragonare: Marziale, Montale, Guerra..., io ho sempre avuto poco da spartire.

- Artisticamente siamo sempre figli di qualcuno...

- Io non sono mai scappato dal luogo natio, se non per stretta necessità, e appena ho potuto vi sono ritornato. Non mi è mai interessato far fortuna in qualche grande città. Ho voluto restare nella Valdoca facendo finta che fosse tutto il mio mondo. L'ho resa universale. Per me la Valdoca non era solo un rione povero, ma l'espressione più vera di quella parte di umanità sofferente, che sicuramente è molto più vasta di quella che sta bene. Questo secondo te chi poteva capirlo? Dove trovi un intellettuale che non voglia farsi conoscere a livello nazionale?

- Quindi in sostanza quel Gigetto che muore a ottantotto anni si chiamava Walter Galli?

- Bravo! Se la son presa con me perché bisognava chiedere a lui se davvero morire nella culla sarebbe stato lo stesso. Ma la differenza tra Gigetto e me è che lui aveva in mano la colla per attaccare le suole, io invece una penna. Lui ha ispirato me e io ho cantato lui.

- Quindi oggi come oggi lei non potrebbe avere alcun imitatore, almeno non in questa agiata città.

- È assurdo imitare qualcuno. Io ho civettato con Marziale, Plauto, Orazio, Catullo, Lee Masters..., ma non li ho di sicuro imitati. Se uno si cala nella realtà che vive, non ha bisogno di imitare nessuno. Anzi, io devo ringraziare la gente della Valdoca, che per me è stata la principale, forse l'unica vera fonte d'ispirazione. Se c'è una cosa che nessuno potrà rimproverarmi è quella d'essere stato un poeta sradicato, alla Pasolini.

- O alla Tonino Guerra...
 - Sì, molti dicono che ho imitato lui, quando lui non ha saputo imitare neppure se stesso. Ma adesso va, mi sto abbastanza affaticando.
 - Considererò questa intervista come una sorta di testamento spirituale per le future generazioni.
 - Sì, ma non chiedere loro di studiare il dialetto. Non è tanto la memoria del dialetto che non dobbiamo perdere, ma un'altra cosa che non sto a dirti. Il resto vien da sé.
- (Purtroppo questo punto, così importante, non ha voluto approfondirlo e me ne son dovuto andare. In compenso l'intervista mi ha indotto a scrivere una sorta di epitaffio da aggiungere all'*Antologia* di Lee Masters).

Epitaffio per Galli

Ho patito il fascismo
e tutta la sua retorica
ma mi son fatto una cultura
sperando di riscattarmi.
Con la passione per la poesia
e il teatro
dovevo fare studi classici
ma mio padre m'impose l'Agraria
e in fondo
a ripensarci
aveva ragione
perché con la poesia
non avrei mangiato.
Ho vissuto una vita da impiegato
mi sono sposato
ho fatto due figli
però la passione per la poesia
è rimasta
e spero mi ricordino per questo.
Voglio che si sappia una cosa
sugli abitanti della Valdoca:
senza di loro non sarei stato nulla
e ora che sono tutti qui con me
gudém insém i culur dla vita.

Lettera a Marziale

Caro Marco, grazie della tua epistola. L'ho messa insieme a tutte le altre che da anni mi scrivono i miei ammiratori. Le ho conservate tutte, anche quando, per lo scarso valore, non ci sarebbe stato motivo, e addirittura le ho sistemate in ordine alfabetico, quando forse sarebbe stato meglio in ordine cronologico. Ho conservato, in un faldone a parte, tutte le critiche letterarie di mia conoscenza, anche quelle irrilevanti. Alcune le ho addirittura ritrascritte a macchina. E tu sai bene perché l'ho fatto: non c'è poeta al mondo che, sapendo di valere qualcosa, non abbia un pizzico di vanità nei confronti di quanto gli altri dicono di lui.

Naturalmente ho voluto conservare anche una copia delle mie lettere, ma le ho messe in un luogo segreto, che non ho detto neppure a mia moglie. L'ho fatto per un semplice motivo: dopo morto si ricorderanno delle mie poesie forse per un decennio ancora. Io non mi chiamo Marziale né Orazio o Plauto. Le mie son soltanto poesie dialettali: al massimo possono interessare qualche intellettuale locale. Di sicuro dopo vent'anni nessuno si ricorderà più niente. Ma ho pensato che se nascondo le mie lettere in un posto così segreto che le troveranno solo dopo aver buttato giù la casa, forse tornerò di nuovo in auge.

In fondo son vanitoso proprio come te, mio caro Marco, che amavi sì la tua terra d'origine e vivesti modestamente tutta la vita, ma sapevi bene d'essere un grande poeta. La differenza tra noi due è che io ho voluto scrivere nella lingua dei miei avi, dei miei compaesani e se fossi andato a vivere in una grande città, avrei dovuto scrivere in italiano e questo non mi piaceva, oppure avrei scritto in un dialetto artificiale, basato sulla memoria non sulla vita.

Penso insomma d'essere stato più modesto di te, con meno pretese e, in fondo, devo dirtelo, conoscendo le tue vicissitudini, mi sono sentito più libero, non mi sono mai piegato ai potenti per avere prestigio e onori, per quanto tu avresti sicuramente potuto fare una carriera più brillante. Io ho preferito rimanere nel mio piccolo: al massimo sarei dovuto andare a vivere a Ravenna, la patria del dialetto romagnolo, ma non l'ho fatto per pigrizia, perché sono uno che s'accontenta.

In ogni caso le grandi città mi fanno paura, così anonime e invadenti allo stesso tempo. Avrebbero rovinato la mia tranquillità, la mia filosofia di vita, che è quella di sopravvivere con poco, cercando di non buttare via niente e soprattutto conservando la memoria del passato.

Tu invece hai voluto cercare il successo a tutti i costi, ma forse l'avresti avuto ugualmente se fossi rimasto nella tua Bilbilis²²⁹, magari non subito, magari dopo morto, ma di sicuro l'avresti ottenuto, perché sei stato un grande. Ti sarebbe forse importato qualcosa se da vivo t'avesse ignorato? Un poeta non deve essere venale, non deve stare a guardare la materialità della vita, altrimenti perde l'ispirazione e smette d'essere se stesso. Guarda me: stando a contatto con la gente della Valdoca non ho mai avuto bisogno di esagerare nelle descrizioni, nell'ironia, nel sarcasmo... Mi sono semplicemente attenuto ai fatti: era la loro stessa vita che m'ispirava. Sono stato fortunato. È vero, anch'io a volte ho ceduto alle volgarità (sempre più leggere delle tue), ma l'ho fatto nei momenti di debolezza, non per piaggeria, non per cercare facili consensi, non per farmi largo tra la concorrenza. Siamo umani no?

Il tuo ammiratore più affezionato

Walter

²²⁹ Cittadina della Spagna Tarragonese, nei pressi dell'odierna Calatayud.

Che cosa di più prezioso ci ha lasciato Galli?²³⁰

Si può essere indotti a scrivere in dialetto
non per scelta ma per necessità,
non per coltivare un “genere” ma per esprimere se stessi,
non per presentare agli altri una faccia qualsiasi
ma per conoscere la propria faccia.
Dino Pieri

I

Walter Galli non l'ho mai visto né conosciuto. Io vengo da Riccione, dove per 25 anni non ho mai sentito nessuna parola dialettale. Il dialetto lo parlavano le persone anziane dell'entroterra. Nei posti turistici si parlano le lingue straniere se si hanno delle attività commerciali.

Quando mi sono sposato con una cesenate, nel 1981, e sono venuto a vivere qui, mi sono trovato in difficoltà a sentire tanta gente usare espressioni dialettali. Qui ho capito l'importanza di questa lingua, la sua efficacia espressiva, e ho capito l'importanza della terra e delle tradizioni rurali.

Quando uscì nel 1999 la prima edizione de “Il Ponte Vecchio” di *Tutte le opere* di Galli, ne rimasi affascinato per la potenza della sintesi, per le immagini asciutte, icastiche e persino commoventi.

Ma solo quando ho incontrato la moglie di lui, Anna Simoncini, donna sensibile e straordinariamente intelligente, che mi ha permesso di consultare l'archivio privato del marito, mi si sono davvero aperti gli occhi sulla grandezza di quest'uomo. Lei l'ho incontrata attraverso la mediazione di Stefano Campana, altro poeta cesenate in lingua italiana, che ne aveva sposato la figlia. È stato un incontro del tutto casuale, perché volevo far capire ai miei studenti che la scelta fatta dall'Ariosto di riscrivere, convinto dal Bembo, la sua opera più famosa, *Orlando furioso*, secondo i dettami del fiorentino, per superare la parlata emiliana, era stata una scelta opinabile, tutta da discutere, come quella del Manzoni, che passò dal lombardo *Fermo e Lucia* al fiorentino *Promessi sposi*. Se uno scrive nella sua lingua materna, sicuramente i suoi concittadini l'apprezzano di più, soprattutto se il poema viene recitato in pubblico. Magari si possono scrivere le cose in due versioni diverse. Fatto sta che quando la Simoncini venne a recitare le poesie di Galli, i ragazzi rimasero affasci-

²³⁰ Lezione tenuta all'Università della terza età di Cesena il 1° ottobre 2021.

nati: molti conoscevano il dialetto, pur non parlandolo. In quell'occasione regalai ad Anna il libro sui miei avi paterni, che contribuirono in maniera decisiva a staccare Riccione da Rimini e a dare una vocazione turistica a quel paesotto di pochi abitanti. Lei in cambio mi permise di accedere all'archivio.

Quando entrai in quell'archivio, che conteneva numerosi faldoni divisi cronologicamente, l'editore de "Il Ponte Vecchio" stava preparando il convegno nel 2011, per il decimo anniversario della morte di Galli, dove il relatore principale sarebbe stato Marino Biondi, che fece una splendida introduzione, ora riportata in questa nuova edizione del 2021. Biondi non poté accedere all'archivio, ma io, che lo stavo facendo, gli misi a disposizione, in tempo reale, le sintesi di tutto ciò che avevo trovato. E lui naturalmente ne fu molto contento, perché si era risparmiato una bella fatica.

In questa nuova edizione trovate anche la presentazione di Riccardo Caporali, non meno splendida. Lui invece poté avvalersi del libro che avevo pubblicato su Amazon, che sono sempre lì a modificare. Infatti Caporali poté leggere la versione che conteneva una trentina di pagine in più ricavate dall'archivio di Cino Pedrelli, la cui figlia Lia mi aveva messo a disposizione un intero faldone dedicato a Galli.

Devo dire che il "Ponte Vecchio" ha fatto davvero un'edizione straordinaria, dove è possibile leggere anche le poesie in italiano scritte da Galli. E l'ha messa a un prezzo assolutamente irrisorio, politico si potrebbe dire, per renderla accessibile a chiunque.

Ora che tutti questi archivi (di Galli, di Pedrelli, di Renato Turci) sono stati acquisiti dalla Malatestiana, speriamo che la loro fruizione avvenga nel più breve tempo possibile, anche perché sarà molto interessante fare delle ricerche trasversali, esaminarli in maniera sinottica. Se aggiungiamo anche quello di Dino Pieri, dobbiamo dire che quella è stata una stagione culturale per Cesena di eccezionale importanza, che dovrebbe attirare l'interesse degli accademici dell'Università di Bologna, anche solo per commissionare delle tesi di laurea ai loro studenti, come già stanno facendo con l'archivio di Santarcangelo dei grandi poeti che hanno avuto.

Certo, ancora non siamo arrivati a un'edizione completa di tutte le opere di Galli, un'edizione critica e scientifica, che includa le versioni originarie delle poesie pubblicate, spesso molto diverse da quelle definitive, le cinque commedie dialettali, le poche lettere rimaste e altre cose ancora, ma siamo sulla buona strada.

Ora, per capire Walter Galli bisogna fare un passo indietro, come quello che avrebbe dovuto fare Renzo nella sua triste poesia. Bisogna cioè collocarlo storicamente, altrimenti si finisce con l'apprezzarlo solo per le sue splendide poesie, sul piano linguistico o emotivo, o per la sua filosofia di vita, sicuramente molto laica e disincantata. Ma lui è molto di più di ciò che scrive, e non solo perché lascia parlare il suo quartiere, la Valdoca, ma anche perché va situato in un filone di poeti dialettali del secondo dopoguerra di altissimo livello, praticamente ineguagliato, come hanno detto i grandi critici letterari.

Galli infatti non è solo un poeta straordinario, di una incredibile incisività, ma anche il simbolo di qualcosa che va al di là del contenuto e della forma delle sue poesie, che per me è un lirismo espresso in maniera epigrammatica. Un contenuto che, soprattutto nelle poesie dedicate al padre, ti lascia con un groppo in gola, ti commuove, e ti chiedi come sia possibile una cosa del genere, visto che usa pochissime parole per esprimere i propri sentimenti.

*Galli è il simbolo di una resistenza civile, condotta con lo strumento del dialetto, nei confronti di una civiltà, quella consumistica, che si andò imponendo subito dopo la II guerra mondiale. Qui siamo in presenza di un fenomeno pluriregionale, che non ha riscontri sul piano europeo, le cui origini possiamo farle risalire al giovane Pasolini, con le sue *Poesie a Casarsa*, scritte nel 1942, in dialetto friulano.*

Dobbiamo fare un passo indietro perché Galli si colloca in un filone storico di poeti dialettali romagnoli (oltre 50), ma anche di intellettuali (critici letterari, sceneggiatori cinematografici, pubblicitari e giornalisti) e di artisti locali della Romagna (si pensi, in campo pittorico, alla grandezza di Sughì, Caldari, Cappelli, Bocchini, Piraccini e altri, e solo per stare nel cesenate) che non potevano trovare nella retorica del fascismo alcuna fonte d'ispirazione e che la troveranno invece nella sofferenza della gente comune, uscita sconfitta dalla guerra e immiserita.

Sul piano letterario questi intellettuali sono convinti che l'uso del dialetto possa far riscattare, agli occhi del potere politico, agli occhi dei critici letterari che prendono in esame solo le opere scritte in italiano, una popolazione che ha sempre vissuto ai margini della storia.

III

Galli nasce nel 1921, quindi i primi 20 anni della sua vita se li passa sotto il fascismo, in un quartiere deprivato, quello della Valdoca, alle prese con un padre autoritario, che di mestiere faceva il barbiere, di

idee fasciste. Si fa gli anni del servizio militare e inizia a lavorare, in maniera precaria, alla fine degli anni Trenta, sfruttando il diploma di Agrario (preteso da suo padre), ma solo nel 1953 entra in pianta stabile nella sede dell'Associazione Bieticoltori di Cesena. Conosce Anna Simoncini nel 1945, con cui si sposa nel 1952 e da cui avrà due figli, andandosene dalla propria casa e dal proprio quartiere. Vi ritorna però 30 anni dopo, cioè dopo la morte dei suoi genitori. E ristrutturata la casa (che è in via Albertini, a pochi passi da quella di Pedrelli), dopo essere andato in pensione, nel 1985.

Non ha mai cercato di fare carriera nell'ambito lavorativo, perché la sua unica vera passione era la poesia dialettale, anche se iniziò a scrivere versi in italiano, come ora è possibile vedere nella nuova edizione delle sue opere. L'altra sua passione era la pittura, dove si esprimeva in maniera naïf, senza pretese. Anzi questa passione precede quella poetica. Gli piaceva il disegno in bianco e nero, a china, e fu molto amico di Alberto Sughì,

Nell'ultima parte della sua vita (diciamo a partire dal 1984), sollecitato dalla professoressa e critica letteraria Fanny Monti di Forlì, si dedicò a trasporre in dialetto, a trasfigurare (non a tradurre!) delle commedie di tipo comico-ironico, come il famoso *Anfitrione* di Plauto e quattro commedie di Čechov. Queste ultime lo tennero impegnato dal 1991 al 2000, cioè praticamente sino alla fine dei suoi giorni, avvenuta nel 2002. Probabilmente aveva capito che in Romagna vi era più possibilità di conservare il dialetto attraverso lo strumento della commedia teatrale, impostata prevalentemente in maniera satirica, sarcastica, paradossale... Plauto e Čechov dovevano essere per lui l'equivalente di Marziale sul piano teatrale. Di queste commedie una non è mai stata rappresentata (*Il cognome equino*) e le altre tre, rappresentate al Teatro Petrella di Longiano nel 2004 dal regista Corrado Bertoni, hanno segnato l'avvio della carriera artistica di Roberto Mercadini.

Galli non era in grado di scrivere in proprio delle commedie dialettali, anche se tutte le sue poesie sembrano dei pezzi di teatro concentrati, come se in poche battute il poeta volesse farci capire un intero dialogo tra i vari protagonisti, soprattutto nel suo momento finale. In questo era assolutamente eccezionale.

C'è stato anche un periodo (tra gli anni '60 e '70) in cui Galli pensò di valorizzare il dialetto creando i testi per le canzonette della manifestazione "E' campanon": alcune sono assolutamente deliziose, come *Ala stazion* e *Sedg an*.

Galli non si è mai dedicato alla politica né all'attività sindacale, anche se nella sua fase giovanile nutriva idee chiaramente socialiste. Ha

mantenuto per tutta la vita un certo distacco dalle posizioni religiose, anche se l'argomento religioso non è assente nelle sue poesie.

Tutto ciò per dire che i temi fondamentali della sua produzione letteraria li aveva già in testa prima di lasciare la Valdoca. Quando pubblica *La pazinzia*, la sua prima silloge, nel 1976, le poesie erano state scritte 20-25 anni prima. Quindi qui non siamo in presenza di un autore prolifico, anche perché abbiamo a che fare con un poeta che ha dovuto passare infiniti giorni alla Malatestiana per documentarsi su come scrivere in dialetto senza tradire la parlata della Valdoca, e come farsi una cultura letteraria, recuperando il tempo perduto all'Agraria. Un lavoro linguistico enorme, molto faticoso, soprattutto per una persona che non aveva fatto studi classici e che difficilmente avrebbe potuto fare qualcosa di stilisticamente rilevante senza l'aiuto di Cino Pedrelli, come documenta molto bene il faldone conservato nell'archivio del notaio. Praticamente Pedrelli leggeva tutte le bozze delle poesie di Galli e gli proponeva delle correzioni sul piano stilistico. Lo stesso Pedrelli non aveva bisogno di chiedergli se i personaggi delle sue poesie erano reali o inventati. Sapeva benissimo che non erano inventati, perché li conosceva di persona. E Galli non spediva le sue poesie solo a lui ma anche a tanti altri poeti dialettali, critici letterari, locali e nazionali, per avere un riscontro sull'effettiva importanza di ciò che stava facendo. E non ottenne mai dei giudizi negativi.

IV

Ma qual è il passo indietro che dobbiamo fare? Per rispondere a questa domanda, dobbiamo porcene un'altra: Perché la riscoperta dell'importanza del dialetto nella poesia romagnola del secondo dopoguerra è avvenuta prima di tutto a Santarcangelo e non a Cesena, dove pur il dialetto si è sempre parlato e dove certo non mancavano i poeti dialettali? (Cino Pedrelli, per es., aveva pubblicato la sua prima raccolta di poesia dialettale, *La cumetta*, nel 1949). Cosa spingeva Galli ad andare a trovare in bicicletta a Santarcangelo i nuovi poeti del cosiddetto "Circolo del Giudizio", che in quell'entroterra di Rimini stavano venendo fuori? Ci riferiamo anzitutto a Tonino Guerra, che nel 1946 aveva pubblicato *I scarabócc*, suscitando un'ottima impressione su Galli, che aveva bisogno di confrontarsi con qualcuno, lui che conosceva il dialetto parlato alla perfezione, per capire se era davvero il caso di mettere il dialetto per iscritto in forma poetica, senza riferimenti al mondo contadino, nella speranza di ottenere dei risultati superiori a quelli di Spallicci, che si era appunto limitato a cantare i temi della campagna e della vita dei contadini.

La bozza del libro di Tonino Guerra era stata fatta leggere ad Augusto Campana per la correzione della grafia. Campana fu un grande intellettuale di Santarcangelo, che negli anni Trenta andò a lavorare nella Biblioteca Vaticana e che ebbe tra i suoi allievi proprio Tonino Guerra. Fu Campana a fondare nel 1949 (e a restarne presidente fino al 1954) la Società di studi romagnoli e la rivista "Studi romagnoli", insieme a eminenti personalità della ricerca e del mondo universitario, come Delio Cantimori, Lucio Gambi, Giancarlo Susini, Cino Pedrelli, Biagio Dradi Maraldi, Corradino Fabbri, Antonio Veggiani, Giorgio Cencetti, Luigi Dal Pane, Piero Zama, Renato Zangheri, Pio Macrelli, Icilio Missiroli, Giuseppe Pecci, Augusto Torre, Alfredo Vantadori; mons. Vincenzo Gili; dom Leandro Novelli, don Giandomenico Gordini, don Giovanni Lucchesi, don Mario Mazzotti, don Giuseppe Rossini.

Ma nel "Circolo del giudizio" non c'era solo Guerra a impressionare Galli. C'erano anche Nino Pedretti, Gianni Fucci, Raffaello Baldini, e mettiamoci dentro anche Rina Macrelli e Flavio Nicolini, che parlavano di romanzi americani, del neorealismo italiano in campo cinematografico, e di poesia, soprattutto di Garcia Lorca e dell'*Antologia di Spoon River*, tradotta dalla Pivano nel 1943 e che sicuramente ebbe su Galli un'influenza non di poco conto. Erano tutti laureati, chi in filosofia, chi in pedagogia o lingue straniere: l'unico a non esserlo era Fucci, i cui genitori erano emigrati in Francia perché poveri. Lui tornò in Italia che aveva otto anni e dovette imparare il dialetto come una lingua straniera.

Da Longiano andava a Santarcangelo anche Tito Balestra, che influenzerà parecchio la poesia di Galli. E questi sono solo alcuni nomi...

V

Ora, per quale ragione in quegli anni a Santarcangelo, un paese che nel 1951 contava 12.000 abitanti ed era semidistrutto dai bombardamenti, si è registrata una tale fioritura artistica e letteraria, che ha coinvolto anche il cinema (Tonino Guerra, Flavio Nicolini, Rina Macrelli), la musica (la scoperta del jazz da parte di Pedretti), la pittura (Federico Moroni, Giulio Turci e Lucio Bernardi)? E come mai una rivoluzione culturale del genere era già finita verso la metà degli anni Cinquanta? Per quale motivo Tonino Guerra si trasferisce a Roma nel 1953, dedicandosi al cinema? Perché la Macrelli nel 1952 va a Parigi a studiare e poi si trasferisce a Roma per lavorare nel campo del cinema? Perché Raffaello Baldini, poeta molto quotato, va a vivere a Milano nel 1955, dove farà lo scrittore e il giornalista per "Panorama"? Perché Nicolini va a vivere a Roma all'inizio degli anni Sessanta, dedicandosi al cinema? Perché Pedretti va

in Germania?

Vanno tutti a fare fortuna altrove, soprattutto in ambito cinematografico. Solo quando la Macrelli, ritenendo la letteratura dialettale un momento rilevante del movimento neorealista, decide di organizzare a Santarcangelo un convegno che valorizzi il successo dell'opera *I Bu* di Tonino Guerra (del 1972), scoppia per così dire la “moda” di pubblicare testi di poesia dialettale dal contenuto impegnativo, drammatico, assai diverso dalle zirudèle che circolavano per tutta la Romagna. Un contenuto anche più disincantato rispetto alle poesie di Spallicci, col loro piglio repubblicano, patriottico, anticlericale e un po' paternalistico, anche se nettamente antifascista. I nuovi contenuti della poesia dialettale dovevano denunciare un passato irrimediabilmente perduto (quello rurale) e una contestazione precisa nei confronti del nuovo consumismo di massa. Praticamente l'epopea spallicciana (iniziata nel 1908 con la *Rumâgna*) finì con Tonino Guerra, famoso anche per la raccolta *La s-ciuptèda* del 1950.

Ma il convegno è del 1973, in piena contestazione studentesca e operaia, cioè 20 anni dopo la nascita del “Circolo del giudizio” (che per i residenti voleva dire “dei matti”). A quel convegno parteciperanno illustri studiosi di fama nazionale e internazionale, come Tullio De Mauro, Alfredo Stussi, Augusto Campana, Friedrich Schürr, i quali avevano capito da un pezzo l'importanza del dialetto.

La prima pubblicazione di Pedretti è del '75, *Al vòuși*. La prima di Fucci è del 1981, *La mórta e e' cazadòur*. La prima di Tolmino Baldassari, *Al progni sérbi*, è del '75. La prima di Galli, *La pazinzia* è del '76.

Altra data da ricordare è il 1970, quando Renato Turci, insieme a Cino Pedrelli e Bruno Pompili, fonda la rivista di varia cultura “Il Lettore di Provincia”, una rivista imprescindibile per capire la storia della cultura romagnola.

Generalmente si potrebbe dire che abbiamo avuto a che fare con una generazione di intellettuali nati negli anni '20, che si è formata culturalmente in maniera innovativa negli anni '40-'50 e che ha iniziato a pubblicare solo negli anni '70, dopo aver fatto fortuna o dopo aver trovato un'occupazione lavorativa in altri campi, soprattutto quello cinematografico.

Questa generazione probabilmente aveva già capito alla fine degli anni '70 che il recupero del dialetto scritto sarebbe rimasta un'operazione meramente intellettuale, riservata a pochi cultori di una lingua sempre meno capita. Eppure il dialetto era stata la loro prima lingua, mentre l'italiano avevano dovuto impararlo come una lingua straniera.

VI

Sì, ma perché Santarcangelo? Cosa aveva di speciale? Perché non San Mauro Pascoli e Villa Torlonia, con le loro eccelse tradizioni letterarie pascoliane? Perché non Savignano sul Rubicone, che aveva la prestigiosa Accademia Rubiconia dei Filopatri? Perché non Cesena o Forlì o Ravenna, con le loro tradizioni spallicciane (che, a loro volta, avevano recuperato quelle pascoliane)? In fondo Aldo Spallicci era morto nel 1973, ed era stato lui ad aver conferito al dialetto romagnolo la dignità di lingua letteraria, al pari di ogni lingua nazionale. Bastava fare un passo avanti, quel che Renzo non avrebbe dovuto fare..

Il motivo per cui Santarcangelo sbaragliò culturalmente tutte le altre città molto più quotate o titolate è molto semplice, anche se poco studiato: Santarcangelo di Romagna faceva parte dell'entroterra riminese. E quando Rimini si riprenderà negli anni del dopoguerra, puntando tutto sul turismo, facendo i soldi con quei tedeschi che fino a pochi anni prima erano stati nazisti, l'entroterra rurale cominciò a spopolarsi. La gente si trasferiva in città, soprattutto d'estate, oppure investiva i propri pochi soldi in qualche attività turistica. Chi non aveva i mezzi per farlo, o chi non se la sentiva di piegarsi a un'attività del genere, chi non voleva dimenticare il proprio passato, la propria lingua (poiché in riviera si doveva imparare il tedesco), chi non voleva dedicarsi completamente al consumismo, quali alternative aveva a Santarcangelo? Chi voleva dedicarsi alla poesia dialettale, quale pubblico avrebbe potuto trovare in Romagna, dove – secondo Tonino Guerra – i romagnoli non leggono neanche se li ammazzi (“in léz gnienca sta i amàz”)?

La Romagna finisce a Santarcangelo, poiché la riviera è una zona imbastardita dal turismo, dove non solo il dialetto è stato dimenticato, ma anche tutte le tradizioni rurali. È rimasta l'ospitalità, ma finalizzata al profitto. Lo spirito di sacrificio di un'intera popolazione che aveva vissuto la miseria, doveva tradursi in un riscatto economico a qualunque prezzo. La riviera ha vissuto una sorta di riforma protestante, di tipo calvinistico o, se si preferisce, individualistico, mentre l'entroterra era rimasto fermo su posizioni più tradizionali. Santarcangelo era in una linea di confine, in cui la ricerca di una identità da salvaguardare si era fatta più pressante, proprio perché si stava constatando, più che altrove, la progressiva scomparsa del passato rurale.

Gli intellettuali e gli artisti dell'entroterra riminese forse avevano capito, prima di altri (non perché fossero più intelligenti ma perché esistevano eventi oggettivi che li obbligavano a svegliarsi), che con la nascita della repubblica democratica era sì finita la dittatura ideologica e

politica del fascismo, ma era anche iniziata una dittatura più subdola, più sottile, in cui era impossibile individuare un nemico preciso: era nata la dittatura economica del capitale, che nei 100 km della nostra riviera si esprimeva industrializzando il turismo (che per fortuna, bisogna dire, rimase di massa, non élitario). Questi intellettuali furono del tutto incapaci ad affrontare la nuova dittatura che s'andava imponendo in maniera strisciante ma incalzante, e dopo un notevole successo letterario negli anni '70, dopo 20 anni di lotta resistenziale sul piano emotivo, trasfigurando il proprio passato rurale o periferico in operazioni di varia natura (soprattutto sul piano cinematografico e poetico), si ritirarono in buon ordine. A partire dagli anni '80 inizia un tipo di poesia dialettale più intimista, più esistenziale, meno politicizzata, anche se conserva alti valori etici. Va detto però che con Bellosi e Nadiani sembra essere nato un nuovo filone contestativo, che però esula dall'economia del nostro discorso.

I criteri di vita delle realtà contadine, della piccola-borghesia rurale e urbana, che il fascismo non aveva mai messo in discussione, se non nelle grandi città industrializzate, venivano travolti, anzi stravolti, e in maniera abbastanza repentina, da un capitalismo d'importazione, quello americano, basato sul consumo ad oltranza di beni durevoli, utili a garantire le comodità domestiche, i trasporti pubblici e privati, un consumismo basato sull'idea di successo personale ad ogni costo, sull'idea di investire anche attraverso le cambiali, sull'idea di far studiare i figli sino all'Università, perché un diploma, quello dei loro padri, non poteva più bastare. Ci s'inventava, su scala molto ridotta rispetto a quella americana, un'analoga fabbrica dei sogni: si pensi alle capacità oniriche di Fellini, il regista italiano più amato dagli americani (non è stato certo un caso che il suo principale collaboratore fu Tonino Guerra).

Questi intellettuali, che speravano di farsi una carriera grazie alla loro arte, non vi riuscirono restando in Romagna: dovettero andarsene tutti, chi nelle grandi città, come Roma e Milano, chi addirittura all'estero.²³¹ Chi non tradì mai la sua città, persino il suo quartiere, fu proprio Galli, tra i grandi poeti, che non accettò mai di trasferirsi da nessuna parte. Si accontentò di un lavoro impiegatizio (come Fucci a Santarcangelo, che lavorava nella biblioteca comunale) e testardamente continuò a scrivere in dialetto, o in poesia o in prosa (con la rivisitazione delle commedie di Plauto e di Čechov), sin quasi alla fine dei suoi giorni.

Galli non è mai stato l'intellettuale che parla del mondo contadino (come Fucci). Non è mai stato l'intellettuale solipsistico che si sente

²³¹ Aggiungiamo anche il poeta Sante Pedrelli, che da Longiano si trasferì a Roma verso la fine degli anni Sessanta. Fu molto impegnato sul piano politico-sindacale.

estraniato nel mondo in cui vive e lo fa capire usando il dialetto (come Baldini). Non è mai stato l'intellettuale che si sforza di cercare nel dialetto quelle realtà che possono essere trasformate in maniera simbolica in senso onirico (come Guerra). E non usa mai il dialetto che vada oltre il parlato della gente comune (come invece fa Baldassari). L'autore principale delle poesie di Galli non è il poeta ma la Valdoca. Le sue poesie sono rappresentative di una contrada, di un'intera popolazione emarginata, che si è emancipata sotto i suoi occhi. Non c'è niente di intellettuale in Galli, se non lo sforzo di trovare una grafia attinente al parlato. Con lui siamo su un altro pianeta. Lui è il portavoce di una mentalità che gli era assolutamente anteriore nel tempo e che stava scomparendo. Un'operazione di questo genere oggi potrebbe essere fatta in qualche quartiere malfamato di una grande città italiana, dove regnano disoccupazione, analfabetismo, tossicodipendenza, emarginazione sociale, criminalità di varia natura..., e dove però dovrebbe esserci un poeta o uno scrittore o un artista che può rappresentarlo nella sua sofferenza. Galli non perderà mai di attualità, perché quello che diceva pescava nel vero. La cosa più preziosa che ci ha lasciato è stato il *metodo*, cioè la capacità di calarsi nelle vicende dei suoi personaggi.

VII

Le vette di quella incredibile esperienza linguistica sono rimaste irraggiungibili, proprio perché la società rurale, in cui il dialetto si era conservato e sviluppato magnificamente, non esiste più. Oggi i contadini, i mezzadri, i coltivatori diretti sono capitalisti agrari, per lo più associati in cooperative. Producono esclusivamente per il mercato, in cui la lingua che si parla è l'italiano: al massimo l'inglese, se l'azienda esporta all'estero.

Lo stesso Galli ne era perfettamente consapevole. La scuola, grazie al dominio incontrastato dell'italiano, scritto e orale, imposto da Manzoni col suo capolavoro letterario, ha distrutto definitivamente la possibilità di una conservazione del dialetto.

Il fatto stesso che gli intellettuali romagnoli si fossero sforzati moltissimo di studiare la migliore grafia, la migliore sintassi, il miglior lessico, per rendere lo scritto il più conforme possibile al parlato e alle espressioni idiomatiche, spesso in traducibili, di questo parlato, era un'operazione oggettivamente anomala. Produسه grandi risultati, ma non per chi parlava il dialetto, poiché un soggetto del genere non avrebbe mai acquistato dei testi scritti da leggere in dialetto. Il dialetto è una lingua sostanzialmente orale e chi lo parla come prima lingua non lo sa leggere

con la stessa scioltezza, proprio a causa della sua difficile grafia, piena di accenti, apostrofi, elisioni e troncamenti. Il successo della scrittura dialettale di Galli è dovuto anche al fatto che le sue poesie erano tradotte in italiano. E questa soluzione è stata usata per tutti i poeti dialettali.

La persona comune, che conosce bene il dialetto, preferisce sentirlo parlare, soprattutto in una commedia popolare. Le poesie di Galli piacciono quando si ascoltano, e ci si accorge subito quando qualcuno pronuncia male le sue parole, le sue calzanti espressioni.

Ecco perché diciamo che tutta questa rivoluzione linguistica di alto livello restò comunque un'operazione intellettuale, che poté essere compiuta proprio perché la società di riferimento non era ancora stata completamente sconvolta dal consumismo a oltranza. Fu una resistenza civile e culturale condotta con le armi del passato, ma il nemico da combattere richiedeva ben altra consapevolezza, ben altri strumenti.

Oggi la battaglia non può più essere di retroguardia. Oggi il più rivoluzionario dei poeti dialettali è il faentino Giovanni Nadiani, forse il discepolo più importante di Raffaello Baldini, e che però purtroppo ci ha lasciato molto presto. Lui aveva chiaro in testa che la tutela dei valori laici, etici e democratici, a livello linguistico, doveva passare attraverso un mix di linguaggi frutto di incessanti migrazioni di popoli, frutto di esperienze infotelematiche, frutto di continue contaminazioni di registri linguistici, in cui persino la musica avrebbe avuto la sua importanza, e tra questi linguaggi lui non voleva assolutamente rinunciare al dialetto.

Galli invece preferiva pensare che il dialetto avrebbe potuto conservarsi meglio attraverso lo strumento teatrale della commedia, cui si dedicò anima e corpo alla fine della sua vita. Sapeva bene che in Romagna le commedie dialettali riscuotono sempre un notevole successo di pubblico. Le ultime poesie, a sfondo erotico, sono un'evidente involuzione della sua vena magistrale, anche se pure quelle restano esilaranti.

Bibliografia

Nell'Archivio di Walter Galli vi è una lunga bibliografia redatta dallo stesso poeta, riferita ad autori che parlano della sua produzione (lo si nota là dove sono indicate le pagine oppure i titoli delle riviste o dei quotidiani). Non si tratta di un elenco di tutti gli scritti da lui pubblicati. Ad essa abbiamo cercato di aggiungere altri testi che ci paiono molto utili per inquadrare in maniera generale il fenomeno della poesia dialettale, con particolare riguardo a quella della Romagna. I testi sono in ordine cronologico.

- A. Panzini, *Poeti di Romagna*, in "Corriere della Sera" del 17-05-1924.
- M. Spallicci, *La poesia dialettale romagnola*, ed. L'arola, Milano 1937, poi ampliata in un'edizione de "La Piè", Forlì 1953.
- M. Valgimigli, *Poeti di Romagna*, Tipolitografia STEAR, Ravenna 1947.
- Poesia dialettale del Novecento*, a cura di P. P. Pasolini e M. Dell'Arco, ed. Guanda, Parma 1952 (ristampata da Einaudi, Torino 1995).
- M. Grillandi, *Galli e l'Antologia Palatina*, in "Il Nuovo Belli" (Roma, n. 4/1960, pp. CXXIII-CXXVI).
- G. Galasso - R. Laurano, *Poeti del nostro tempo*, ed. Cynthia, Firenze 1961.
- G. Valentini, *Introduzione a "Fiore della poesia dialettale"*, ed. Mario Dell'Arco, Roma 1962, p. 11.
- F. Antonicelli, *Leggiamo insieme "Fiore della poesia dialettale"*, in "Radiocorriere" (Roma, 20-26 settembre 1964).
- F. Antonicelli, *Festa grande d'aprile*, ed. Einaudi, collana "Teatro", Torino 1964 (2° tempo, scena 1), vol. 62, p. 80.
- C. Pedrelli, *La pazienza di Walter Galli*, in "Il lettore di provincia" (ed. Longo, Ravenna 1972, n. 11, pp. 36-41).
- N. Pedretti, *Poesia romagnola del dopoguerra*, in "Lingua dialetto poesia" (ed. del Girasole, Ravenna 1976, pp. 127-130).
- Lingua, dialetto, poesia, Atti del seminario popolare su Tonino Guerra e la poesia dialettale romagnola*, Santarcangelo di Romagna 16-17 giugno 1973, ed. del Girasole, Ravenna 1976.
- Cento anni di poesia dialettale romagnola*, a cura di G. Bellosi e G. Quondamatteo, ed. Grafiche Galeati, Imola 1976.
- R. Turci, risvolto di copertina di *La pazienza*, ed. Il Girasole, Ravenna 1976.

- G. Quondamatteo - G. Bellosi, *Romagna civiltà*, ed. Galeati, Imola 1977, p. 349-350.
- R. Pieri, "La pazinzia" di Walter Galli, in "Il Resto del Carlino", 27-3-1977.
- F. Gabici, *Un poeta dialettale che ricorda Prévert*, in "Il Resto del Carlino", 27-4-1977.
- G. Bellosi, *Le poesie romagnole di Walter Galli*, in "Bassa Romagna" (Lugo, 30-6-1977).
- F. Albertazzi, *La pazinzia di Walter Galli*, in "Tuttolibri" (La Stampa, Torino, 26-11-1977).
- C. Marabini, *Inchiesta sulla letteratura delle regioni italiane*, in "Tuttolibri" (La Stampa, Torino, n. 23, 17-6-1978).
- G. Bellosi - G. Quondamatteo, *Le parlate dell'Emilia-Romagna*, ed. del Riccio, Firenze 1979, pp. 36, 117, 119.
- D. Pieri, *Quando la poesia dialettale non è romagnolità*, in "Il forlivese" (Forlì, 25-4-1981).
- R. Turci, *Ancora sulla poesia di Walter Galli*, in "Zona 15", Cesena, 1981, n. 24.
- M. G. Accorsi, *Dialecto e dialettalità in Emilia-Romagna*, ed. Boni, Bologna 1982.
- G. Poggeschi, *Un rinascimento romagnolo?*, in "Etnie" (Milano, 1983, n. 5, p. 39).
- D. Argnani, *Le "Imitazioni" di Walter Galli*, in "Lengua" (Pesaro, 1983, n. 1-2, pp. 29-30).
- L. Simonelli, "Domenica del Corriere" (Milano, 31-3-1984, p. 91). B. Baruffini, *La poesia in Emilia-Romagna*, in "Quinta Generazione" (ed. Forum, Forlì 1984, n. 1-2, pp. 29-30).
- F. Marri, *La letteratura dialettale in Emilia e Romagna*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo", 1984, pp. 431-432 (ristampato come *La letteratura dialettale emiliana e romagnola*, estratto da Atti del Convegno di Salerno, 5-6 novembre 1993, *Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana*, Roma 1993).
- Le parole di legno. Poesia in dialetto del '900 italiano*, a cura di M. Chiesa e G. Tesio, Mondadori, Milano 1984.
- "L'informatore Librario", *5 carte di Walter Galli* (Roma, sett. 1984).
- F. Monti, Depliant/presentazione per la prima della commedia "Anfitrione", versione in dialetto cesenate, al Teatro "Il Piccolo" di Forlì (16-12-1984).
- C. Marabini, *Pascoli e la letteratura romagnola*, ed. Maggioli, Rimini 1984.
- M. G. Bravetti, *Plauto in dialetto*, in "Il Ponte" (Rimini, 3-11-1985).

- G. Bellosi, *Anfitrione in romagnolo*, in “Bassa Romagna”, Lugo, 11-12-1985.
- M. G. Bravetti, *Walter Galli - E' distèin*, in “La Piè” (Forlì, 1986 n.6 pp. 281-82).
- G. Bellosi, *Poeti in dialetto romagnolo del secondo Novecento*, in *Romagna, vicende e protagonisti*, a cura di C. Marabini e W. Della Monica, ed. Edison, Bologna 1987 (vol. II), pp. 122-24.
- Poeti dialettali del Novecento*, a cura di Franco Brevini, ed. Einaudi, Torino 1987 (vedi anche l’edizione CDE, Milano 1994).
- Poeti in dialetto del secondo Novecento in Romagna. Vicende e protagonisti*, vol. II, Edison, Bologna 1987.
- La maschera del dialetto: Tolmino Baldassari e la poesia dialettale contemporanea: giornata di studi*, Cervia, 28 novembre 1987, a cura di Andrea Foschi e Elio Pezzi, ed. Longo, Ravenna 1988.
- P. Civitareale, *Prefazione al libro Una vita acsé*, Edizioni del Leone, Spinea 1989.
- G. D’Elia, *Una vita acsé di Walter Galli*, in “Poesia” (Milano, 1989, n. 4, pp. 63-65).
- D. Argnani, *La poetica di Walter Galli*, in “La rosa” (Forlì, gennaio 1989, pp. 144-145).
- P. Zaghini, *Walter Galli, Una vita acsé*, in “Il FO” (Rimini, 21-4-1989).
- G. D’Elia, *Per Walter Galli: il contesto, tra poesia in lingua e poesia in dialetto*, in “Il lettore di provincia” (Ravenna, ed. Longo, n. 75, aprile 1989, pp. 35-43).
- F. Contorbia, *Due paragrafi per Walter Galli*, in “Il lettore di provincia” (Ravenna, ed. Longo, n. 75, aprile 1989, pp. 45-50).
- R. Turci, *Di una o più sorprese nel Marziale di Walter Galli* (in “Il lettore di provincia” (Ravenna, ed. Longo, n. 75, aprile 1989, pp. 51-52).
- F. Portinari, *Malinconia del dialetto*, in “Panorama” (Milano, 23-7-1989).
- E. Sughì, *Il presente nella poesia di Walter Galli*, in “Il forlivese” (Forlì 15-7-1989).
- P. Gibellini, *Walter Galli, Una vita acsé*, in “Diverse Lingue” (Udine, n. 6/1989, pp. 149-150).
- F. Di Monte, *Romagna in biblioteca*, in “Romagna” (Ravenna, n. 8 agosto 1989).
- F. Loi, *Parole venute dal cielo sul filo della memoria*, in “Il sole-24 ore”, 17-11-1989.
- G. Bartolini, *Walter Galli, Una vita acsé*, in “Il nuovo ravennate” (Ravenna, n. 6, 9-2-1990).

- P. G. Raggini, *Se questa "Vita acsè" ci parla di tempi andati*, in "La Gazzetta di Cesena" (Cesena, 24-3-1990).
- La poesia in dialetto di Romagna*, a cura di R. Turci (Atti del convegno di Santarcangelo di Romagna del 1989), ed. Longo, Ravenna 1990 (anche in "Il Lettore di Provincia", n. 1/1990).
- G. Zani, *Cinque domande a Walter Galli*, in "Libere carte" (Cesena, n. 0, maggio 1990).
- G. Bärberi Squarotti, *Lieto omaggio a Walter Galli*, in "Il lettore di provincia" (Ravenna, ed. Longo, n. 79, dic. 1990, p. 67-71).
- Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, a cura di F. Brevini, ed. Einaudi, Torino 1990.
- La parola ritrovata: la poesia contemporanea fra lingua e dialetto*, a cura di E. Cipriani, A. Foschi, G. Nadiani, ed. Longo, Ravenna 1990.
- Poesia dialettale dal Rinascimento ad oggi*, a cura di G. Spagnoletti e C. Vivaldi, ed. Garzanti, Milano 1991.
- G. Lauretano, *La "cultura" di Walter Galli* (fascicolo a cura di "Italia Nostra", *Poeti romagnoli oggi* - Cesena, gennaio 1993).
- L. Benini-Sforza, *Se Plauto e Marziale parlano dialetto*, in "Il Messaggero", Cronaca di Romagna, 29.1.1993.
- A. Stussi, *Lingua, dialetto e letteratura*, ed. Einaudi, Torino 1993.
- R. Turci, *Profilo d'autore*, in "Nuovo contrappunto" (Genova, anno III, n. 4, ottobre/dicembre 1994).
- La poesia dialettale romagnola del Novecento*, a cura di G. De Santi, ed. Maggioli, Rimini 1994.
- G. Bellosi, *Walter Galli, Il cortilaccio*, in "Cartolaria 1994" (ed. Flaminia, Fano 1994).
- G. Ghiandoni, *La comunità dei poeti di Romagna*, in "Hortus" (n. 16/1995, pp. 134-135).
- P. Civitareale, *Guerra, Baldini, Baldassari e altri*, in "Oggi e domani", dicembre 1995.
- Le radici e il sogno. Poeti dialettali del secondo '900 in Romagna*, a cura di L. Benini Sforza e N. Spadoni, ed. Mobydick, Faenza 1996, pp. 119-128.
- Caro gergo natìo. Letteratura in dialetto di Romagna*, a cura di G. Bellosi e M. L. Troncossi (Casa Moretti, Comune di Cesenatico 1996).
- G. Bärberi Squarotti, *Storia della civiltà letteraria italiana*, vol. V: *Il secondo Ottocento e Novecento. La Romagna* (ed. Utet, Torino 1996), pp. 1996-1997.
- D. Argnani, *Intervista a Walter Galli*, in "L'Ortica" (Forlì, n. 72 ott. dic. 1998).

- I. Lucchi, *Il percorso di Walter Galli*, in “Graphie” (Cesena, Il Vicolo, anno I, n. 1, dicembre 1998).
- L. Benini Sforza, *Le parole tra le cose* (prefazione al libro *Tutte le poesie*, in “Confini”, n. 1, genn. apr. 1999).
- P. G. Raggini, *Il libro mastro di una vita*, in “Corriere Cesenate”, 10-4-1999.
- G. Lauretano, *Walter Galli, Tutte le poesie*, in “ClanDestino” (Forlì, n. 2/1999).
- G. Marabini, *In Walter Galli, le “imitazioni” di Marziale*, in “Il Resto del Carlino” (Lettere e Commenti, Bologna 20 giugno 1999).
- G. M. Gori, *Il libro della settimana*, in “Corriere di Romagna”, Cesena, 19-8-1999.
- F. Brevini, *La poesia in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento*, ed. A. Mondadori / I Meridiani, Milano, 1999, Tomo III, pp. 4023-9 e scheda biobibliografica p. 4269.
- F. Loi, *Se il romagnolo s'intona al '900*, in “Il sole-24 ore”, p. 27 (Milano, 9-1-2000).
- P. Turrone, *Anfitrione*, in “Corriere Cesenate”, 25-3-2000.
- F. Gaggi, *Se Giove parla in romagnolo*, in “Il Resto del Carlino”, 16-3-2000.
- P. Civitareale, *L'opera poetica di Walter Galli*, in “il Belli”, Roma, via Montecassino, 8, n. 1 aprile 2000.
- M. Biondi, *Il rumore della vita in tre poesie di Walter Galli*, in “Il lettore di provincia” (Ravenna, Longo editore, n. 107, aprile 2000, p. 87-90).
- G. Ghiandoni, *Ironia e rabbia fatte poesia*, in “Tratti” (Faenza, Mobydick, n. 55 Autunno 2000, pp. 113-116).
- A. Costantini, *Walter Galli, Tutte le poesie*, in “Confronto”, n. 9 ottobre 2000. Vedi anche *Walter Galli, Tutte le poesie*, in “Letteratura e Società” (Roma, anno II, n. 3, sett. dic. 2000).
- L. Benini Sforza, *Gli ultimi sviluppi della poesia dialettale romagnola*, in “Parlar Franco”, ed. Pazzini, Villa Verucchio, n. 1/2000, pp. 23-25.
- Poeti in dialetto di Romagna*, a cura di G. Bellosi e F. Varesco, Biblioteca Classense, Ravenna 2000.
- Il pensiero dominante. Poesia italiana 1970-2000*, a cura di F. Loi e D. Rondoni, ed. Garzanti, Milano 2001.
- D. Pieri – M. A. Biondi, *Il dialetto come lingua della protesta nella poesia di Walter Galli*, in “La Piè”, n. 1/2003.
- D. Pieri, *La scomparsa di Walter Galli*, in “La Ludla”, n. 9/2003.
- La rivista “Il parlar franco” (n. 3/2003) ha dedicato vari articoli a Walter Galli.

Poeti in romagnolo del secondo Novecento, a cura di P. Civitareale; prefazione di D. Argnani; postfazione di G. Bellosi, ed. La mandragora, Imola; ed. L'ortica, Forlì 2005.

Poeti romagnoli d'oggi e Giovanni Pascoli, promosso dal Circolo culturale "Giordano Pollini", a cura di F. Pollini, Società editrice Il ponte vecchio, Cesena 2005.

Poeti in romagnolo del Novecento: antologia, a cura di P. Civitareale, ed. Cofine, Roma 2006. (Quaderni del Centro di documentazione della poesia dialettale Vincenzo Scarpellino).

S. Battaglia, *Poeti in lingua romagnola: Guerra, Baldini, Baldassarri*, ed. Gedit, Bologna 2006.

Dizionario dei poeti dialettali romagnoli del Novecento, a cura di G. Fucci e G. Bellosi, Pazzini Editore, Verucchio 2006.

Poeti del dialetto a Cesena, a cura di Armando Bonoli (Pelo), con letture di S. Comandini, F. Mescolini, I. Sirri, N. Severi, e musiche di G. P. Medri, ed. Tosca, Cesena 2007.

Renato Turci. *Poesie e testimonianze*, a cura di D. Argnani e R. Ferrario, Foschi Editore, Forlì 2009.

C. Pedrelli, *Meriggio in Romagna. Fra dialetto, folklore e poesia*, a cura di R. Greggi e G. Bellosi, ed. La Mandragora, Imola 2009.

Marino Biondi, *Compianto per la Valdoca e altri versi. Walter Galli il classicista del popolo*, Introduzione al vol. di Walter Galli, *Compianto per la Valdoca. Antologia per il decennale della morte*, a cura di Roberto Casalini e Anna Simoncini, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», Cesena 2012.

I numeri della rivista "Il lettore di provincia" che riguardano espressamente Walter Galli sono i seguenti: n. 11/1972, n. 75/1989, n. 79/1990, n. 107/2000.

La rivista "La Ludla" s'è invece occupata di Galli nei numeri 9/2003, 3/2005, 3/2006.

A tutt'oggi uno dei migliori dizionari sul dialetto romagnolo resta quello di Libero Ercolani, *Nuovo Vocabolario Romagnolo-Italiano, Italiano-Romagnolo*, ed. Il Girasole, Ravenna 2002. Di grande rilievo però il *Dizionario romagnolo (ragionato)* di Gianni Quondamatteo, Tipolito La pieve, Villa Verucchio (FC) 1982-83. Dello stesso autore (coautore Giuseppe Bellosi), *I dialetti: grammatica e dizionari*, ed. Galeati, Imola 1977. Insieme hanno prodotto anche *Le parlate dell'Emilia e della Romagna*, ed. del Riccio, Firenze 1979. Si veda anche Adelmo Masotti, *Vocabolario romagnolo-italiano*, ed. Zanichelli, Bologna 1986. E Gilberto Casadio, *Vocabolario etimologico romagnolo*, ed. La Mandragora, Imola

2008. Il più recente di tutti è quello di Giorgio Lazzari, *Dizionario etimologico romagnolo*, ed. Il Ponte Vecchio, Cesena 2020. Uno dei più antichi è quello di Antonio Morri (1793-1868), *Vocabolario romagnolo-italiano*, del 1840 (ristampa anastatica presso l'editore Forni di Bologna nel 1969). Morri realizzò anche un *Manuale domestico-tecnologico di voci, modi, proverbi, riboboli, idiotismi della Romagna e loro corrispondente italiano: segnatamente ad uso delle scuole elementari tecniche ginnasiali* (1863).

Le ultime pubblicazioni che riguardano Walter Galli sono state le seguenti:

Compianto per la Valdoca, ed. Il Ponte Vecchio, Cesena 2012, antologia delle migliori poesie di Galli, con ampia introduzione di Marino Biondi.

Eros. "Imitazioni da Marziale", rivista di Marisa Zattini, "Graphie", ed. Il Vicolo, Cesena 2013. È una scelta delle poesie erotiche.

Lettere d'amore di Walter Galli, rivista di Marisa Zattini, "Graphie", ed. Il Vicolo, Cesena 2015. La moglie, Anna Simoncini, concesse alcune lettere scritte a lei da Galli negli anni Quaranta. Le rimanenti non sono mai state trovate.

Per il fascicolo *Eros* mi è stato chiesto di fare di una premessa, che ho intitolato: *Il re Mida di Cesena*.

Galli era come il re Mida: quello che toccava diventava oro, anche quando era già prezioso di suo. Marziale infatti non può essere considerato un "minore", ma, riplasmato nelle mani di Walter, finiva col diventare un "super". Mettendo a confronto i testi di Marziale, dei traduttori in lingua italiana (Ceronetti e Quasimodo) e di Galli, Renato Turci sosteneva che quelli di Galli erano più efficaci, più espressivi, più essenziali, proprio perché più aderenti al parlato. E quanto in questo l'aiutasse l'uso del dialetto, nessuno ha mai avuto dubbi.

Il bello è che lo stesso Galli era perfettamente consapevole di quanto nulla di meglio ci fosse, nei confronti di taluni "irriverenti" autori latini da rivisitare (l'altro era Plauto), di una lingua barbara come il romagnolo. Che poi, a onor del vero, questi autori latini avevano attinto a piene mani dalla bizantina *Antologia Palatina*, che lo stesso Galli non mancò d'apprezzare con "vivo e vibrante" interesse, direbbe il comico Crozza. Perché in fondo il risultato finale doveva appunto essere questo, cioè comico, ma di una comicità particolare, una sorta di minestrone i cui ingredienti, presi separatamente, non avrebbero dato quel gusto dolcissimo, quel sapore agrodolce che, stando insieme, promana da quel pentolone chiamato VITA.

INDICE

Introduzione. Walter Galli poeta impegnato.....	7
Contesto storico-sociale e culturale.....	20
Biografia di Walter Galli, sublime dal basso.....	28
Pubblicazioni.....	38
Premi letterari.....	46
Le imitazioni classiche del Marziale della Valdoca.....	49
L'esperienza teatrale dell'ultimo Galli.....	55
Walter Galli: l'uomo e l'intellettuale.....	64
Stile e Poetica in Walter Galli.....	71
I temi di Walter Galli, poeta resistente.....	78
Il realismo simbolico di Walter Galli.....	83
Walter Galli e la critica letteraria.....	93
Il dialetto eversivo di Walter Galli.....	105
Conclusioni prospettiche.....	129
Appendici.....	133
Poesie non incluse nell'Opera Omnia.....	133
Poesie del fascicolo 1948-1968.....	140
Poesie-canzoni inedite.....	152
Così, cento anni fa a Cesena.....	154
Questionario di Civitareale.....	158
Dialetto con filtro o senza filtro?.....	162
Cinque domande di Gabriele Zani a Walter Galli.....	163
Intervista a Walter Galli di Davide Argnani.....	166
Intervista a Walter Galli di Giovanni Nadiani.....	169
Intervista ad Anna Simoncini, moglie di Walter Galli.....	173
La poesia in dialetto cesenate di Walter Galli.....	179
La precisione maniacale delle parole.....	185
Lettera di Galli a Cino Pedrelli.....	187
Incontro con Walter Galli.....	191
"U j era una vólta la Valdòca".....	200
La pazinzia di Galli e la vetrina del farmacista.....	206
Walter Galli e l'amstir della prostituta.....	210
Fino a che punto la poesia E' rompacaz è ironica?.....	217
La vója o la patria?.....	220
L'uccellino e il calzolaio.....	223
Quale felicità per Walter Galli?.....	227
Walter Galli e suo padre Galòz e' barbir.....	230

L'ultima intervista (virtuale) a Galli.....	236
Epitaffio per Galli.....	238
Lettera a Marziale.....	239
Che cosa di più prezioso ci ha lasciato Galli?.....	241
Bibliografia.....	252