



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

*Università degli studi di Padova*  
*Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari*

*Corso di Laurea Triennale in*  
*Lettere*

*Tesi di Laurea*

***Francesco Guccini tra lingua e tradizione:  
analisi di Tralummescuro. Ballata per un  
paese al tramonto.***

Relatore  
Professore Luca Zuliani

Laureanda  
Giovanna Marchioro  
n° matricola 2009788 / LTLT

*Anno Accademico 2023 / 2024*



## Indice

Introduzione.....	5
Capitolo I. Autore e Opere.....	9
Coordinate principali della vita di Francesco Guccini e accenno alla sua bibliografia e discografia.....	9
Analisi del contenuto di <i>Tralummescuro</i> .....	11
Capitolo II. Tra scrittura e oralità .....	19
L'italiano letterario e l'italiano pratico.....	19
Alcune riflessioni sull'uso del dialetto .....	26
Capitolo III. La varietà della lingua.....	31
La sintassi.....	31
La ridondanza.....	36
Le correzioni.....	37
Il dialogo.....	38
Le domande.....	40
Le esclamazioni enfatiche.....	42
Le citazioni letterarie.....	43
Le parole latine.....	47
I forestierismi.....	48
<i>Ciò, ciai e cianno</i> .....	52
I neologismi.....	53
I termini dialettali.....	53
Parole italiane con norme dialettali.....	58
Conclusioni.....	59
Bibliografia.....	61

Sitografia.....63

## ***Introduzione***

La presente tesi si propone di analizzare il libro *Tralummescuro* di Francesco Guccini. Nel primo capitolo se ne indagano i contenuti, anche in relazione ad alcune sue opere precedenti. A proposito della materia trattata, di fondamentale importanza è l'opera di Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*: come nel caso di quest'opera, infatti, durante la lettura ci si trova davanti ad un «frammentismo»<sup>1</sup> che, almeno in parte, «vuole esprimere il tentativo di una nuova sintesi, la volontà di avvolgere l'oggetto da trattare [...] da molteplici punti di vista».<sup>2</sup>

Come si vedrà nei capitoli successivi, quest'opera ricerca uno «stile semplice»<sup>3</sup>: ha lo scopo non solo di raccontare l'universo pavanese, ma lo vuole fare tramite l'utilizzo di una «prosa narrativa»<sup>4</sup> in cui domina la lingua d'uso, la lingua «media e colloquiale».<sup>5</sup> A proposito di questo stile, Enrico Testa ricorda che:

Non può ricondursi a una versione ridotta e primitiva della parola letteraria, ma, anzi, presuppone [...] un apparato di procedure compositive ed espressive estremamente raffinato e complesso; infine, i dialetti e le forme settentrionali che eventualmente intervengono in esso sono sorretti da motivazioni sostanzialmente diverse da quelle che determinano la loro adozione in altri tipi di scrittura: almeno sino a una certa altezza cronologica obbediscono qui a scopi mimetici, a ragioni di rispecchiamento sociale e, nel caso di termini specialistici, rispondono, senza staccarsi radicalmente dal nucleo della lingua come forma mediana della conversatività, al principio della caratterizzazione verbale del personaggio.<sup>6</sup>

Relativamente a *Tralummescuro*, nel secondo capitolo si analizza che cosa implica e da che cosa è implicata la scelta di questa forma, come questa sia, cioè, una scelta

---

<sup>1</sup> E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, Cadmo, Firenze, 2002, p. 45.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> La definizione è tratta dal libro di Enrico Testa, *Lo stile semplice*, Einaudi, Torino, 1997, nel quale l'autore tenta di «descrivere, lungo l'arco cronologico che va dall'edizione 1840 dei *Promessi sposi* alla fine del nostro secolo, una linea linguistica del romanzo che, in prima approssimazione, si presenta come parallela e distinta da quella della prosa narrativa espressionista», p. 4.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 6.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

obbligata dalle tematiche che sono trattate nel libro. Per farlo si citano alcune riflessioni, in particolare di Cesare Segre e di Luigi Meneghello, a proposito del dialetto.<sup>7</sup>

Nel terzo capitolo, tramite la citazione di alcune frasi esemplificative, si cerca di fare un'analisi più specifica delle modalità con cui questo stile orale viene ottenuto, sia da un punto di vista morfo-sintattico sia da un punto di vista lessicale.

Per collocare questo stile all'interno di una storicità letteraria, si individua l'inizio di questa «tendenza ad una verosimiglianza di lingua»<sup>8</sup> con «l'origine del romanzo moderno in Italia, ovvero le varie fasi della scrittura dei *Promessi sposi* e la riflessione linguistica che le ha accompagnate».<sup>9</sup> Altri autori hanno fatto parlare dei personaggi «in un idioma diverso dalla lingua generale del componimento»<sup>10</sup> ma Manzoni non sceglie questa possibilità perché sottintenderebbe che «quei personaggi parlino davvero quel loro particolare idioma, lo parlino cioè non solo con i suoi propri vocaboli ma colle desinenze, colla ortografia, colle leggi sue proprie, qual è insomma»<sup>11</sup>. A proposito di questa considerazione, si intende analizzare come Guccini si muove, seppur con esiti molto diversi, all'interno di quest'ambito: non solo i “personaggi”<sup>12</sup> parlano «il loro particolare idioma», ma lo fa anche il narratore stesso, che è parte integrante, superstite, testimone, della società da lui narrata. Mi sembra doveroso a tal proposito citare anche un'altra opera tenuta in considerazione da Guccini durante la stesura di *Tralummescuro*, ovvero *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Carlo Emilio Gadda. Ora, quest'opera “supera” lo scoglio individuato da Manzoni: i personaggi parlano un particolare idioma, così come viene parlato anche dalla voce narrante:

---

<sup>7</sup> Luigi Meneghello in particolare si dichiara fortemente legato al dialetto, legame che estende a tutti coloro che almeno nei primi anni di vita l'hanno parlato e vissuto. Per lui «il dialetto non è una lingua *bassa* (come qualche volta si sottintende quando si dice che non se ne ha nostalgia), ma una lingua *profonda*, non perché abbia delle caratteristiche speciali in quanto sistema linguistico, ma perché è stata la lingua delle prime, più vivide fasi della mia vita». L. Meneghello in *Il tremaio*, in *Jura*, Garzanti, Milano, 1987, p. 124.

<sup>8</sup> E. Testa, *Lo stile semplice*, cit., p. 19.

<sup>9</sup> *Ibidem*. Enrico Testa sostiene che «il rovesciamento manzoniano della canonica e secolare relazione tra la letteratura e la lingua, teso a far sì che la sia la seconda (a differenza di quanto avveniva in passato) a dettar legge alla prima [...] e la conseguente fuoriuscita delle forme della tradizione, necessaria premessa perché la scrittura narrativa si realizzi in una lingua “viva e vera”, stanno alla base di un'elaborazione stilistica assai complessa, indagata più volte sia nell'Ottocento [...] che in tempi vicini a noi».

<sup>10</sup> In *Scritti postumi di A. Manzoni*, pubblicati da P. Brambilla a cura di G. Sforza, I, Riechidei, Milano, 1900, p. 227.

<sup>11</sup> *Ivi*. p. 228.

<sup>12</sup> Penso sia necessario specificare che in questo libro, ovvero *Tralummescuro*, non compaiono dei veri e propri personaggi intorno e grazie a cui si svolge la vicenda. Questi sono per lo più delle comparse tra i ricordi del narratore.

«Mària Vergine! El me gaveva ipnotisà...» Don Ciccio, dentro di sé, non poté a meno di verbalizzare: «Chesti femmene!»

Così era avvenuto che quello, 'o meccaneche, potesse fare il giro dell'appartamento. In camera da letto, adocchiati alcuni ori sul cassetto, sul marmo, ne aveva fatta una manata sola, allargandoci sotto con l'altra mano, come una secchia, la gran tasca di cui disponeva sul fianco, del pantalone della tuta.

«Cosa che falo?» gli aveva garrito la Menegazzi, non totalmente impedita dallo stato ipnotico. Lui, rivoltosi, le aveva puntato una pistola sulla faccia: «Azzittete, befana, sinnò te brucio.» Misurato il di lei terrore, aveva aperto il cassetto, quello in alto, dove ce stava la chiave...<sup>13</sup>

Gadda infatti è «il punto di riferimento e quasi il nume tutelare per questo afflusso di dialettalità»<sup>14</sup> e si collega «con gli esperimenti della scapigliatura piemontese e lombarda e di Carlo Dossi»,<sup>15</sup> che tentano di allontanarsi dalle «gravose catene linguistiche imposte al romanzo dalla riforma manzoniana».<sup>16</sup> Gadda attinge al dialetto che non è però visto come «un valore in sé, ma come un affluente linguistico prezioso per la sua ricchezza espressiva».<sup>17</sup> La via scelta da Gadda è quella dell'espressionismo che, rispetto allo stile semplice si «insedia sul versante opposto».<sup>18</sup>

Francesco Guccini nelle sue canzoni sa usare le parole a suo piacimento, sa giocare e, per questo, viene anche definito «burattinaio di parole».<sup>19</sup> Con questa tesi ci si propone di dare voce anche alla sua prosa per due ragioni: per prima cosa in quanto testimonianza di una realtà che continua vivere, ma solo nel passato e nei ricordi di qualcuno: non si può che rimanere affascinati; e poi in quanto ulteriore affermazione della sua capacità di dilettersi con la lingua, di dominarla nelle sue forme, riuscendo a far convivere un lessico di ampio spettro, che va da parole latine a parole utilizzate nel

---

<sup>13</sup> C. Emilio Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, a cura di Giorgio Pinotti, Adelphi, Milano, 2023.

<sup>14</sup> C. Segre, «*Libera nos a malo*». *L'ora del dialetto*, in L. Meneghello, *Libera nos a malo*, Rizzoli, Milano, 2022, p. 29.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> E. Testa, *Lo stile semplice*, cit., p. 6. Rispetto a questa distinzione tra stile semplice ed espressionismo, Testa si premura di sottolineare che «non ricoprono per intero la realtà del linguaggio romanzesco (bisognerebbe inserire altre catalogazioni, come quello dello “stile ornato”, monologica e preziosistica esaltazione della letterarietà e del registro scritto in lingua)».

<sup>19</sup> Questo il titolo del libro di Catherine Danielopol, avente origine da una tesi di laurea, in cui vengono per la prima volta analizzati i testi di Guccini.

dialetto pavanese, riuscendo a farsi tutta trasportare, trascinare dalla lingua stessa. Il risultato è una prosa scorrevole, una lettura piacevole; l'effetto complessivo non ricorda lo sperimentalismo linguistico, la scrittura sembra fluire dalla penna dello scrittore con estrema naturalezza, proprio come con estrema naturalezza il racconto fuoriuscirebbe dalle sue labbra se ce lo stesse raccontando.

## **Capitolo I**

### **AUTORE E OPERE**

#### COORDINATE PRINCIPALI DELLA VITA DI FRANCESCO GUCCINI E ACCENNO ALLA SUA DISCOGRAFIA E BIBLIOGRAFIA

Francesco Guccini nasce a Modena il 14 giugno 1940, andando poi a vivere a Pavana, località dei nonni paterni, per 5 anni.<sup>20</sup> La sua vita si radica e si sviluppa in tre luoghi in particolare: Pavana, Modena e, dal 1960, Bologna.<sup>21</sup> Nel 1957 inizia a suonare la chitarra, strumento da lui scelto anche per convenienza economica.<sup>22</sup> Tra il 1958 e il 1959 si iscrive per la prima volta all'Università: Facoltà di Magistero, Lingue e

---

<sup>20</sup> Così nel docufilm *Nell'anno 2002 di nostra vita, io Francesco Guccini*, una produzione Movie Movie, un film di Francesco Conversano e Nene Grignaffini, ([https://www.youtube.com/watch?v=E863g-m\\_mz4&t=2907s&ab\\_channel=VitaNomia](https://www.youtube.com/watch?v=E863g-m_mz4&t=2907s&ab_channel=VitaNomia)): «A Modena ci sono nato, soltanto che ho avuto l'accortezza di nascere 4 giorni dopo l'entrata in guerra dell'Italia, allora mio padre è dovuto partire per la Grecia, io sono stato portato a Pavana, nella casa dei miei nonni. E lì ho fatto i primi 5 anni di vita. Mio padre è tornato nell'agosto del '45, poi doveva riprendere a lavorare – aveva il lavoro a Modena – e mi hanno strappato da un alberino nel quale mi ero abbarbicato, perché non ne volevo sapere di tornare a Modena».

<sup>21</sup> Sempre nel docufilm afferma: «E quindi nel '60 ci siamo trasferiti a Bologna. Devo dire che è stato un salto molto curioso, perché ho cambiato completamente ambiente. Ho fatto una serie di canzoni che riportava, anche se in maniera diversa, sempre lo stesso tema. Ho fatto la canzone *Radici* che parlava esplicitamente della casa, che è il mulino dei miei nonni... Ma *La Locomotiva* potrebbe essere segno di radici politiche, *Incontro* segno di radici modenesi, *La canzone dei dodici mesi* segno di radici culturali. E quindi ho capito che, in un periodo in cui molti volevano fare tabula rasa del passato, io invece cercavo questo passato per capire che cos'ero. Quello era un momento particolare in cui avevo bisogno di trovare qualcosa che mi appartenesse, e quindi le radici ecco. E non a caso poi ho messo in copertina quella foto, per me bellissima, con la mia bisnonna Maria Fornaciari, il mio bisnonno Francesco. Non mi sono accorto di aver detto delle cose di grandissima importanza, ho sempre espresso quello che io pensavo. Questo per me viene anche da un certo tipo di cultura montanara, o anche dal fatto di aver incontrato alcuni amici. Siamo fatti di tantissime componenti ed è difficile ricercare queste componenti ma, anche queste componenti, queste cose di cui siamo fatti, si possono ricercare nei luoghi e nelle persone che abbiamo frequentato fino ad oggi».

<sup>22</sup> A proposito di questo fatto, com'è solito fare nelle sue interviste, Guccini racconta un aneddoto: «Ho cominciato a scrivere canzoni quasi contemporaneamente all'acquisto della prima chitarra. Era l'estate del cinquantasette. Allora noi ragazzi ascoltavamo jazz tradizionale. Tutta la musica era diversa rispetto a quella dei genitori. Ma alla fine degli anni cinquanta, nel cinquantasette, arrivò il famoso rock 'n' roll, e questo ci entusiasmo molto perché è anche una musica relativamente facile da fare, tutto sommato. Poi andammo a vedere un film in cui questo gruppetto di ragazzi facevano un concorso per andare a suonare ad un campeggio di scout girls, e lo vincevano naturalmente! E il pensiero di questi quattro o cinque che avrebbero passato l'estate con mille ragazze ci fece sognare. Quando uscimmo dal cinema dico: "ragazzi qua dobbiamo" io, adesso non ricordo chi, "mettere su un complesso". I gruppi non si chiamavano gruppi ma si chiamavano complessi, da cui le facili battute... Ognuno si scelse uno strumento. Io, che ero meno ricco degli altri, scelsi la chitarra che mi sembrava quello più semplice, più a portata di mano».

Letterature straniere. Nel 1958 ha una breve esperienza come istruttore presso il collegio di Pesaro<sup>23</sup> per poi lavorare, nei due anni successivi, come giornalista alla Gazzetta di Modena, impiego da lui apprezzato ma poco retribuito.

Nel 1961 avviene il suo trasferimento a Bologna, periodo in cui si unisce al complesso “I Marinos”, successivamente ribattezzati “I Gatti”, suonando fino al 1962, anno in cui si vede costretto a partire per la leva militare. Un anno dopo riprende gli studi universitari: Facoltà di Magistero indirizzo Materie Letterarie. Dal 1965, mantenendo questo incarico per vent’anni, insegna alla sede Bolognese dell’Università Americana, il Dickinson College. Nel frattempo inizia una collaborazione con l’agenzia pubblicitaria dell’amico Guido De Moria scrivendo sceneggiature tra cui *Salomone Pirata Paccioccone* e, assieme a Franco Bonvicini, realizza i primi quattro episodi di *Storie dello spazio profondo*, fumetti umoristici di argomento fantascientifico.

La sua carriera da cantautore acquista man mano importanza: nel 1966 è autore per l’ “Equipe 84” con canzoni del calibro de: *L’Antisociale*, *Auschwitz*, *È dall’amore che nasce l’uomo*; ma scrive anche per “I Nomadi” molti testi, tra cui: *Noi non ci saremo*, *Dio è morto*, *Per fare un uomo* e non solo. Nel 1967 fa il debutto in proprio con l’Album *Folk Beat n°1*<sup>24</sup>, il primo dei sedici prodotti nella sua più che quarantennale carriera cantautorale.<sup>25</sup> Nel 1989 esce il suo primo libro *Cròniche Epafàniche*, seguito da *Vacca d’un cane* (1993); *La legge del bar e altre comiche* (1996); *Dizionario del Dialetto di Pavana* (1998); *Il vecchio e il bambino* (2002) con illustrazioni di Fabio Magnasciutti; *Cittanòva blues* (2003); *L’uomo che reggeva il cielo* (2005); *Icaro* (2008); *Non so che viso avesse* (2010); *Dizionario delle cose perdute* (2012); *Nuovo dizionario delle cose perdute* (2014); *Piccolo manuale dei giochi di una volta* (2015); *Un matrimonio, un funerale, per non parlar del gatto* (2015); *Tralummescuro* (2019). Pubblicando nel mentre, oltre a questi appena elencati, anche dei libri scritti a quattro

---

<sup>23</sup> Da quanto si può riscontrare dal Sito Ufficiale di Francesco Guccini (<https://www.francescoguccini.it/biografia/>) venne licenziato dopo due mesi per incompatibilità con il ruolo richiestogli dalla direzione.

<sup>24</sup> Il produttore di questo primo album è Odoardo Veroli, la casa discografica è *La voce del padrone*. Successivamente ristampato nel 1976 dalla casa discografica *EMI Italiana* su etichetta Columbia.

<sup>25</sup> Gli altri album sono: *Due anni dopo*, *EMI Italiana*, 1969; *L’isola non trovata*, *EMI Italiana*, 1970; *Radici*, *EMI Italiana* su etichetta Columbia, 1972; *Stanze di vita quotidiana*, *EMI Italiana*, 1974; *Via Paolo Fabbri 43*, *EMI Italiana*, 1976; *Amerigo*, *EMI Italiana*, 1978; *Metropolis*, *EMI Italiana*, 1981; *Guccini*, *EMI Italiana*, 1983; *Signora Bovary*, *EMI Italiana*, 1987; *Quello che non...*, *EMI Italiana*, 1990; *Parnassius Guccinii*, *EMI Italiana*, 1993; *D’amore di morte e di altre sciocchezze*, *EMI Italiana*, 1996; *Stagioni*, *EMI*, 2000; *Ritratti*, *EMI music Italy*, 2004; *L’ultima Thule*, *EMI music Italy*, 2012.

mani con Lorianò Macchiavelli.<sup>26</sup> Da menzionare anche: *Storia di altre storie* (2001) con Vincenzo Cerami; *Un altro giorno è andato: Francesco Guccini si racconta a Massimo Cotto* (2001).<sup>27</sup>

Al contrario di quanto si potrebbe essere portati a pensare, la carriera da scrittore di romanzi non è nata successivamente alla carriera di “cantautore”. Anzi, secondo quanto ribadito più volte dall’autore stesso, è sempre stato il suo cosiddetto “sogno nel cassetto”<sup>28</sup>, divenuto realtà agli inizi degli anni ottanta, con l’acquisto del primo *personal computer*. Con questo inizia a scrivere «quel romanzo che gli gira per la testa da tanto tempo»<sup>29</sup> ovvero *Cròniche Epafàniche*.

## ANALISI DEL CONTENUTO DI *TRALUMMESCURO*

« Il problema non è presentare le opere letterarie in rapporto al proprio tempo, ma di rendere evidente, nel tempo che le ha viste nascere, il tempo che le conosce e le giudica, cioè il nostro.»

WALTER BENJAMIN

Per analizzare il libro *Tralummesкуро*, pubblicato il 17 settembre 2019, si deve porre precedentemente l’attenzione su altre cinque opere, come suggerito dallo stesso autore in una conversazione telefonica.<sup>30</sup> Tre libri scritti da Guccini: *Cròniche Epafàniche*, *Vacca d’un Cane*, *Cittanòva Blues* e due opere extra autoriali che ne hanno

---

<sup>26</sup> *Macaroni*, Mondadori, Milano, 1997; *Un disco dei Platters*, Mondadori, Milano, 1998; *Questo sangue che impasta la terra*, Mondadori, Milano, 2001; *Lo spirito e altri briganti*, Mondadori, Milano, 2002; *Tango e gli altri, romanzo di una raffica, anzi tre*, Mondadori, Milano, 2007; *Malastagione*, Mondadori, Milano, 2011; *La pioggia fa sul serio*, Mondadori, Milano, 2014; *Tempo da Elfi*, Giunti, Milano, 2017; *Che cosa sa Minosse*, Giunti, Milano, 2020.

<sup>27</sup> Tutti i dati relativi alla biografia e alla cronologia di album e delle opere bibliografiche di Guccini fa riferimento ai dati condivisi dal sito ufficiale di Francesco Guccini, ritrovabile al seguente link: <https://www.francescoguccini.it/biografia/>.

<sup>28</sup> «Quando ero piccolo, da grande volevo fare lo scrittore e quindi non è stata una sorpresa». Marco Aime, *Tra i castagni dell’Appennino. Conversazioni con Francesco Guccini*, Utet, Torino, 2014, p. 39.

<sup>29</sup> Dichiarazione fatta da Guccini durante l’intervista alla *Fiera delle parole*, al Palazzo della Ragione di Padova il 10 Ottobre 2015. [https://www.youtube.com/watch?v=7fLIeheC6AA&t=1732s&ab\\_channel=FIERADELLEPAROLE](https://www.youtube.com/watch?v=7fLIeheC6AA&t=1732s&ab_channel=FIERADELLEPAROLE).

<sup>30</sup> Le stesse informazioni possono essere ricavate anche dall’intervista fatta a Guccini a *Casadeipensieri* 2019, *Se io avessi previsto tutto questo*. ([https://www.youtube.com/watch?v=xISBWvHciH4&ab\\_channel=RobertaRicci](https://www.youtube.com/watch?v=xISBWvHciH4&ab_channel=RobertaRicci)).

influenzato la scrittura: *Libera nos a Malo* di Luigi Meneghello e *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Carlo Emilio Gadda.<sup>31</sup>

Il primo gruppo di titoli citati è interessante in quanto, assieme a *Tralummescuro*, costituisce un racconto della vita di Guccini (ma non solo) tra Pavana, Modena e Bologna.

Il primo narra storie di vita di quella frazione di comune posta sull'Appennino tosco-emiliano: il racconto si apre con l'immagine del fiume e da questo scaturiscono via via i ricordi: le «vilegianti», le nuotate, le tecniche di pesca, per poi passare al mulino, alle bravate fatte da bambini e da ragazzi, ai cibi tipici, alle feste paesane e molto altro.

*Vacca d'un cane*, che può essere considerato il secondo della serie, si apre con la partenza dall'amata Pavana per tornare<sup>32</sup> a vivere Modena<sup>33</sup> con la famiglia.<sup>34</sup> Anche di questo luogo racconta i paesaggi, i personaggi, le emozioni vissute, le novità<sup>35</sup>, lo spaesamento, gli amici e le prime avventure con le ragazze.

Infine, prima di *Tralummescuro*, si ha *Cittanòva blues* che, sul calco del libro precedente, si apre con un altro cambiamento:

E ancora una volta, come in un'infinita Rail Road Stéscion, si cambia, ma non per Carpi-Suzara Mantova, non solo appartamento o quartiere, non quadrante o sestiere, non da via Pistolazzi a via Fracazzo da Velletri, non da qui a lì. Cambi tutto. Todo. Definitivamente. Cambi cità. Es la Despedida.<sup>36</sup>

---

<sup>31</sup> Di *Cròniche Epafàniche*, *Vacca d'un cane*, *Cittanòva blues* e *Libera nos a malo* si fa riferimento già all'interno di questo capitolo poiché presi in considerazione al fine della spiegazione dei contenuti di *Tralummescuro*.

<sup>32</sup> Guccini, come detto precedentemente, nasce a Modena e vive a Pavana, per i cinque anni di vita, a causa della guerra.

<sup>33</sup> La città di Modena sembra essere quella a cui Guccini è meno affezionato. Nell'intervista *Se io avessi previsto tutto questo*, cit., l'autore dice: «A Modena ho vissuto quindici anni, ma sempre con un rimpianto lontano, per quella che era la linea dei monti, del fiume. Pavana è uno sputo nell'Appennino, ma essendoci cresciuto...».

<sup>34</sup> «Non è micca un lavoro facile, andare a stare in cità. Che senso ha, cosa vuol dire, dov'è la necessità? Lì d'atorno hai la tua vita, tutta intera, quello che ti basta, tutto il tuo bisogno senza stare a cercare inutilità più o meno vaghe, di località remote e di posti sentiti dire ma non conosciuti, e forse paurosi. [...]. Anzitutto si guarda con sospetto a certi preparativi più o meno furtivi...». F. Guccini, *Vacca d'un Cane*, Mondadori, Milano, 2017, p. 9.

<sup>35</sup> «Allora la zia, tanto i tuoi devono svaligiare tutto, cominciare quel lento lavoro d'assestamento che deve durare anni d'abitabilità, capisce la tua profonda malinconia e dice, fa: "Dai che andiamo a fare un giro in tram! Sei mai stato in tram?!". Ammettiamolo, è una grossa novità, il tram; come tale, ci amancava». *Ivi*, p.13.

<sup>36</sup> F. Guccini, *Cittanòva blues*, Mondadori, Milano, 2003, p. 9.

In questo libro sono narrati i fatti che hanno segnato la vita a Bologna e ci si trova a leggere un Guccini più maturo, che affronta situazioni diverse: l'Università, la leva militare, le avventure con le ragazze, la musica e i complessi, le serate passate tra le osterie.

Tutti questi libri sono caratterizzati da un linguaggio marcato, molto vicino all'oralità, che unisce l'italiano alla parlata e al dialetto locale, passando dal Pavanese di *Cròniche Epafàniche* al Modenese di *Vacca d'un cane* per arrivare al Bolognese di *Cittànova blues*.<sup>37</sup>

Da notare che il libro di apertura e quello di chiusura sono ambientati nello stesso luogo, Pavana, a formare un cerchio che si chiude, quasi come fosse una *rota*<sup>38</sup> che gira e torna lì dov'è nata. In *Tralummescuro* si guarda ad un passato ancora un po' più lontano rispetto a *Cròniche Epafàniche*, ancora vivido nella memoria dell'autore ma più sbiadito nella realtà, perchè i trent'anni che dividono i due libri si fanno prepotentemente sentire.<sup>39</sup> Vediamo in particolare l'inizio del primo libro:

Il fiume è il fiume per eccellenza, per antonomasia, non c'è Orinoco o Rio delle Amazzoni che tenga. Il Po, altro fiume, si sa che nasce dal Monviso, per definizione, ma è più un'invenzione letteraria che geografica [...] perché esiste in sé, quasi come un Dio. Non nasce, è; sopra la Diga si chiama Bacino, più in su è territorio misterioso e inesplorato, come le sorgenti del Nilo. Dalla Diga in avanti è appunto il fiume...<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Guccini nell'intervista *Se io avessi previsto tutto questo* cit. afferma: «In *Cròniche Epafàniche*, *Vacca d'un cane*, *Cittànova blues*, ho cambiato il linguaggio. E spero che si noti, che non è facile passare da un linguaggio di base pavanese a un linguaggio di base modenese. È tutto un lessico completamente diverso. E quindi ci vuole un bagaglio lessicale abbastanza ampio per cambiare completamente il discorso. Quando ho scritto *Cittànova blues*, non conoscendo a fondo il dialetto bolognese ho usato il gergo, che era quello che avevo imparato, di cui mi ero quasi impadronito. E quindi per cambiare il linguaggio non ho fatto un calcolo a priori, mi viene così. Quando mi metto a scrivere mi viene quasi naturale seguire la lingua del posto di cui parlo. Ho la relativa fortuna di essere bilingue, si fa per dire, perché non è che abbia avuto un padre francese e una madre inglese o viceversa. Ho avuto un padre pavanese e una madre carpisano-modenese e quindi sono bilingue, nel senso che parlo sia il pavanese di mio padre che il modenese di mia madre, che è un po' un casino...».

<sup>38</sup> Viene utilizzato il termine "rota" su ripresa del lessico adoperato da Guccini stesso all'interno di questi due libri. Per esempio F. Guccini, in *Tralummescuro*, Giunti, Milano, p. 218: «È 'na rōta, via i primi, dentro i secondi, come è successo da secoli. Solo che la rōta va solo avanti, indietro mai...».

<sup>39</sup> A proposito di questo, è molto pertinente ciò che dice Pietro De Marchi a proposito del libro *Libera Nos a Malo* di L. Meneghello: «Leggere *Libera nos a malo* oggi, a cent'anni dalla nascita del suo autore e sessanta da quando il libro fu scritto, è un'esperienza che almeno per i più giovani avrà un sapore particolare, quasi di scoperta archeologica, paragonabile al rinvenimento di reperti di un passato che si trova non molto sotto la crosta del presente, ma che in realtà è ormai remoto». Pietro De Marchi in «*Libera nos a malo*»: *il cinema naturale della vita*, Rizzoli, Milano, 2022, p. 5.

<sup>40</sup> Francesco Guccini, *Cròniche Epafàniche*, Feltrinelli, Milano, 1990, p. 9.

Confrontandolo con le prime righe del primo capitolo di *Tralummesкуро*:

Il fiume, ah, il fiume per esserci c'è ancora, lui. Anche se si è abbasato, nel suo secolare fluire, di almeno due metri, ha scavato tanto là, dove la predéra deviava l'acqua e la portava alla gora entrando in quel bugo di cemento e sassi, e si perdeva misteriosamente sottostrada per finir a riveder le stelle nell'altra gora, quella vera, del tuo Mulino...<sup>41</sup>

È evidente che il racconto scaturisce e prende forma ripartendo proprio da quella stessa sorgente, da quel fiume che sembra essere una divinità alla quale vengono tributati i primi versi di un poema. Lo scorrere del Limentra pare non solo accompagnare la scrittura e la narrazione, ma anche darle vita perché è attorno a lui che nasce, come è accaduto per le grandi civiltà di un tempo, la comunità Pavanese. E ancora, l'inesorabile scorrere del fiume dà l'impressione di accompagnare ogni avvenimento del luogo:

Lui va, ignaro della sua sorte, da molto prima che tu aprissi gli occhi e guardassi questa valle; molto prima della mitragliatrice Browning da 12 e 7 degli americani liberatori [...], prima ancora della diga istessa; ma prima di tutti quelli che tu hai conosciuto [...]<sup>42</sup>.

Usando il fiume come metafora per lo scorrere del tempo<sup>43</sup>, Guccini è consapevole di non poter fermare questo fluire inesorabile, tuttavia «scrivendo si sottrae qualcosa a questo flusso, è come attingere acqua da un fiume con una scodella, e sembra di aver preservato almeno qualcosa del *sensu* delle nostre esperienze».<sup>44</sup>

A proposito di un ulteriore confronto tra *Cròniche Epafàniche e Tralummesкуро*, anche Gabriella Fenocchio, durante un'intervista a Guccini, capta due diverse intonazioni nella narrazione delle due opere che, pure, hanno radici comuni.<sup>45</sup> Per prima

---

<sup>41</sup> F. Guccini, *Tralummesкуро*, cit, p. 11.

<sup>42</sup> *Ivi* pp. 11-12.

<sup>43</sup> «Anche l'acqua è una bella metafora del tempo. Non per nulla nella clessidra originariamente c'era dell'acqua, e "clessidra" significa appunto "rubare l'acqua". M. Aime, *Tra i castagni dell'Appennino. Conversazioni con Francesco Guccini*, cit., p. 116.

<sup>44</sup> «Mi interessa in particolare quello che si presenta come l'aspetto meno ovvio dei rapporti tra esperienza e scrittura; l'effetto della seconda sulla prima, il modo in cui la scrittura si oppone alla transitorietà dell'esperienza. L'esperienza è flusso, attorno a noi tutto scorre, siamo immersi in un fiume, c'è il fluire del tempo, il fluire della vita biologica e quello della vita sociale, la società cambia attorno a noi, con ritmi che a volte paiono perfino più rapidi dei ritmi biologici...» L. Meneghello, *L'esperienza e la scrittura*, in *Jura*, cit., p. 65.

<sup>45</sup> Nell'intervista *Se io avessi previsto tutto questo* cit.

cosa in *Cròniche Epafàniche* viene usato in prevalenza il tempo presente. Di conseguenza, si sa che si stanno leggendo fatti avvenuti nel passato, ci si rende conto che tante persone, tante usanze non ci sono più, ma nel complesso sembra di trovarsi “davanti” ad un mondo che in qualche modo esiste ancora. La narrazione è portata avanti non dal Guccini adulto, che riguarda con nostalgia al passato, ma dal Guccini-bambino, che racconta con l’entusiasmo proprio degli infanti, ingigantendo alcuni elementi, ponendosi addirittura qualche domanda, esprimendo qualche dubbio<sup>46</sup>. Il narratore si lascia trasportare in lunghe elencazioni di oggetti, durante le quali non di rado rischia, nella finzione letteraria, anche di perdere il filo del discorso dando spazio ad un pensiero intrusivo.<sup>47</sup> Soltanto nei capitoli finali, in particolare nell’ultimo, il tono sembra assimilabile a quello utilizzato in *Tralummescuro*. Il capitolo 18 si apre con la frase «Ora non si mangia più a mezodi, e a far la merendina non ci va più nessuno, che è scomodo».<sup>48</sup> Questa irruzione del presente nella narrazione è tra le caratteristiche principali di tutto *Tralummescuro*, in cui ogni elemento viene introdotto da questa comparazione tra il passato, in cui qualcosa *c’era* e il presente in cui quello stesso elemento non c’è più. Si ha, come afferma Gabriella Fenocchio, «una forte sensazione del nulla e della morte».<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> «Comunque esistono tutte, l’ha detto la maestra e non c’è ragione seria di dubitarne. Esistono coi loro nomi, che bisogna imparare a memoria.

A memoria? Pronti: Milano, Como, Bergamo, Brescia (e qui c’è una pausa per tirare fiato, di un quarto) Mantova, Cremona, Pavia (altra pausa), Sondrio e Varese.

Questo non è solamente l’ordine recitativo o mnemonico, è l’Ordine. Se ci sono davvero, queste provincie sono lì in fila, così volute e create da Colui che Tutto ha Creato, e se per caso un passeggero (l’Arcangelo Gabriele?) va in tra di lì e scopre che, poniamo, Cremona viene prima di Mantova, scoppia un bordello e torna a casa e dice: “Guarda che giù l’Inimico, sai di Chi parlo, ha di nuovo messo in tentazione l’Uomo e ha sistemato Cremona prima di Mantova.” E lì succede qualcosa di grosso, tipo Diluvio o di più, perché certi ordini è meglio non andare a turbarli. Inoltre (ma solo per accennare ad alcune cose), perché Sondrio e Varese così sempre ed intimamente legate da quella congiunzione ammiccante e libertina, più copula che congiunzione ammiccante e libertina, più copula che congiunzione. Riferimento a chiari rapporti erotici, o peggio? Perché Sondrio, con quella O finale, è certamente maschio, ma Varese finisce per E, e non si sa bene cosa sia». F. Guccini, *Cròniche Epafàniche*, cit., p. 24.

<sup>47</sup> «Nel Maganzino c’è tutto, oltre alle nasse grigiastre di polvere; ci sono delle cassette di frutta piene di scatole di remoti prodotti alimentari piene di chiodi di tutte le misure, e bene unti, e le sungie per ungere gli scarponi, e il trabbicolo per risuonarli, e le bolette da mettere sotto agli scarponi (certe sfiamarde, su quei sassi!) e un pezzo di canna di bambù scheggiata con cui mi tagliai un braccio nel ’44, il tagliere della foglia, i grandi vasi di vetro dentro i quali dormono le uova sotto calce, e lanterne funzionanti e lanterne rotte e la lampada a carburo di mio zio Merigo minatore [...] e le bottiglie di whisky vuote, che nel ’57 le scolammo tutte e ce ne venne fuori un mezzo bicchierino, ma non era buono [...]». *Ivi*. pp.17-18.

<sup>48</sup> *Ivi*. p. 162.

<sup>49</sup> Nell’ intervista *Se io avessi previsto tutto questo* cit.

Niente, tutto finito, l'albergo è chiuso. Un albergo chiuso ti fa un po' impressione, come se portasse con sé la traccia di tutta la gente che vi ha soggiornato, i fruscii degli abiti di un tempo, l'eco delle parole lì dentro pronunciate. Come passeggiare per un cimitero.<sup>50</sup>

Questo albergo potrebbe essere una sineddoche per Pavana, di cui non si sa bene cosa rimane. Forse, sempre citando le parole liriche di questo libro, resta il «Silenzio, come per rispetto a quello che è stato, e non è più, e non sarà più».<sup>51</sup> Ciò che Guccini racconta con questo testo non è del tutto nuovo: lo si è già respirato nelle pagine dei libri precedenti, lo si è sentito anche in qualche intervista. Quello che è nuovo, che rende questa lettura diversa dalle altre, è il senso di perdita: il senso di qualcosa che sta sfuggendo e sparendo inesorabilmente, inizialmente forse più lentamente e poi, con l'avanzare inarrestabile del progresso, sempre più rapidamente. Un po' come il sole durante un tramonto, che dà l'impressione di venir inghiottito dalla linea dell'orizzonte a velocità sempre crescente. Non a caso il titolo di questo libro è *Tralummescuro*, che in sé racchiude tutto il significato di questo documento lasciatoci da Guccini. Non solo perché il termine *Tralummescuro* proviene dal dialetto Pavanese<sup>52</sup>, di cui questo racconto di memorie è intriso, ma perché

“Tralummescuro” era dialetto, quando tutti parlavano dialetto, e lo traduci con “all'imbrunire”, ma senti che non è la stessa cosa. [...] Tralummescuro è la luce, il chiarore (la lumme) che sta per diventare buio, la notte (lo scuro).<sup>53</sup>

Ed è appunto, come completa lo stesso titolo, «un paese al tramonto» quello che ci viene raccontato. Inevitabilmente questo insistente ricordo del passato porta, nell'ultimo capitolo del libro, a parlare di ciò che per l'uomo è la “fine” per eccellenza: la morte. E in questa sezione vi è un piccolo catalogo di defunti<sup>54</sup>, dei quali ci viene narrata anche la causa del decesso o qualche altro ultimo aneddoto di vita.<sup>55</sup> Ma, a discapito di ciò che è

---

<sup>50</sup> F. Guccini, *Tralummescuro*, cit., p. 171.

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>52</sup> Il lessico viene approfondito nel capitolo 3 della presente tesi.

<sup>53</sup> F. Guccini, *Tralummescuro*, cit, p. 9.

<sup>54</sup> Possibile influenza di *Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters.

<sup>55</sup> «Eugenio, che si era scoperto vegetariano e ti sfooteva perché fumavi e bevevi, era diventato salutista convinto; un giorno di vento, e chissà quale perché qui i venti son due ma là dove stava lui di venti ce ne son tanti, scirocco libeccio, maestratale, e quello era un giorno di venti che fischiavano a più di cento a l'ora e pensò che era il momento di sistemare una corda della bindólla di sua anvóde. Apogiò la scala a 'n ramo e il vento gli ha ribaltato la scala ed è piombato giù e c'è rimasto. Ugo di Falabuia, che aveva fatto il

stato detto finora, bisogna affermare che questo libro non deve essere interpretato come interamente e solamente malinconico. Anzi. Mentre lo si legge vi si scorge molta ironia e anche molto umorismo<sup>56</sup> che è inevitabile quando si riguarda a fatti del passato. Guccini non sta e non vuole «rimpiangere del tutto» quel mondo scomparso, anche perché «tutto sommato adesso si vive meglio».<sup>57</sup>

Nella costruzione del libro si può riscontrare una certa influenza da *Libera nos a malo* di Luigi Meneghello che trascrive le sue memorie dal paese di Malo, in provincia di Vicenza, senza seguire un ordine cronologico ma lasciando che, proprio come accadrebbe in un racconto orale, i fatti narrati si susseguano per associazione di pensieri, motivo per cui può accadere che luoghi e personaggi ricompaiano e si intreccino tra loro in capitoli diversi e distanti.<sup>58</sup> Eppure, questo apparente “disordine” della materia segue un filo narrativo ordinato. Innanzitutto si può individuare una suddivisione «tra un’iniziale centralità dello spazio e un progressivo emergere della dimensione temporale»<sup>59</sup> e poi, con un’attenta analisi, l’opera viene suddivisa in tre parti da Praloran che «mantiene sullo sfondo l’analisi di Cesare Segre, che riconosce una sostanziale tripartizione dell’opera (Segre, 1993, pp. XI-XII): i primi dodici capitoli dedicati all’infanzia, un piccolo corpo centrale di tre capitoli dedicati a una sorta di voce enciclopedica di Malo e una terza parte che corrisponde a più della metà del romanzo».<sup>60</sup>

Anche in questo caso l’ironia la fa da padrone e non è un caso: Meneghello afferma<sup>61</sup> che «scherzare è un fondamento dell’attività letteraria, e dunque una funzione

---

cameriere in mezza Europa ed era tornato con una moglie welsh, pura razza celtica, che parlava il celtico quando i parenti la venivano a trovare. Ugo dicevo, sempre gentile e carino e sorridente, si è spento a poco a poco, non ci conosceva più, vagava nelle nebbie che aveva conosciuto in Galles». F. Guccini, *Tralummescuro*, cit., p.217.

<sup>56</sup> Di lui disse Dario Fo: «Quella di Guccini è la voce di quello che un tempo si diceva “movimento”. Oggi, semplicemente una voce di gioventù. E cioè di granitica coerenza con il proprio linguaggio e pensiero. Nella sua opera c’è un discorso interminabile: sull’ironia, sull’amicizia, sulla solidarietà».

<sup>57</sup> «Non convivo spesso con la malinconia [...] Non è una mia caratteristica, se non forse quando ricordo, perché il ricordo a volte immalinconisce. Il fatto è che noi il futuro non lo conosciamo e il presente è fugace, quindi viviamo soprattutto nel passato, nel ricordo, e questo talvolta può immalinconire». Francesco Guccini rispondendo a Marco Aime, in *Tra i castagni dell’Appennino, conversazioni con Francesco Guccini*, cit., p. 132.

<sup>58</sup> Luciano Zampese definisce questa modalità come «procedere a “spirale” con la ripresa e intreccio di temi».

<sup>59</sup> Luciano Zampese, *S’incomincia con un temporale. Guida a Libera nos a malo di Meneghello*, Carocci, Roma, 2021, p. 82.

<sup>60</sup> *Ivi*, p.84.

<sup>61</sup> L. Meneghello in *Le fonti oscure*, in *Jura*, cit., p. 42.

specifica dello scrittore, il suo mestiere. Tocca a lui assecondare in questo l'andamento della vita».

Queste due opere si somigliano tra loro, non solo per la struttura e per gli argomenti che vi sono trattati, tenendo ovviamente in considerazione delle differenze date da due ambienti e da anni diversi, ma anche per la modalità di narrazione. Sembra che in nessuno dei due casi vi sia una vera critica del presente, semplicemente una rimembranza del passato a partire dalle differenze e dalle (poche) somiglianze con il tempo attuale. Pur avendo, i due autori, delle storie differenti, arrivano comunque alla scrittura di questi testi che, di fondo, si somigliano, dal momento che, dichiaratamente, il secondo riprende il primo.

Meneghello scrive di Malo dopo essersi trasferito in Inghilterra e «ritorna periodicamente in Italia, e questi ritorni sono soprattutto una cosa estiva, dunque deformata un po', l'Italia dell'estate»<sup>62</sup>. La distanza fisica dal suo paese lo aiuta ad accorgersi dei cambiamenti più di quanto potrebbe accorgersene qualcuno che da Malo non si è mai spostato, lo aiuta ad analizzare la vita del paese e «nasce un significato fulminante» e Meneghello si rende conto che il passato non è semplicemente passato ma è l'essenza dell'Italia e degli italiani.<sup>63</sup>

Guccini invece a Pavana attualmente ci vive. Ha passato anni a Bologna in cui ha una casa, ma alla fine la sua residenza la sceglie proprio nel paese della sua prima infanzia. Una vicenda diversa da quella di Meneghello, che alla fine porta alle stesse conclusioni: la capacità di osservare con occhio critico i cambiamenti avvenuti, forse con un po' più di rimpianto, ma senza eccedere, come abbiamo precedentemente detto. Leggere *Tralumnescuro* «nell'epoca del romanzo, che è l'epoca della fine dell'arte di raccontare»<sup>64</sup> è come sedersi e mettersi ad ascoltare il racconto di tempi passati, che ritornano a vivere nella memoria del narratore e prendono nuovamente vita nella mente dell'ascoltatore, che può immaginare e rielaborare i volti e i luoghi descritti, avendo l'accortezza di averne cura, di rispettarne la fragilità, l'importanza, le differenze rispetto al tempo presente in cui è abituato a vivere.<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup>L. Meneghello in *In parole mie*, in *Libera nos a malo*, cit., p. 43.

<sup>63</sup>*Ibidem*.

<sup>64</sup> Guido Guglielmi in *Il romanzo e le categorie del tempo*, in *La prosa italiana del novecento*, Einaudi, Torino, 1986, p. 3.

<sup>65</sup> Ezio Raimondi, *Un'etica del lettore*, il Mulino, Bologna, 2007, pp. 13-14: «E non di meno, pur in questo spazio gelosamente solitario e individuale, la lettura non è mai un monologo, ma l'incontro con un altro uomo, che nel libro ci rivela qualcosa della sua storia più profonda e al quale ci rivolgiamo in uno

## *Capitolo II*

### **TRA SCRITTURA E ORALITÀ**

#### L'ITALIANO LETTERARIO E L'ITALIANO PRATICO

Come abbiamo già affermato nel capitolo precedente, Francesco Guccini scrive *Tralummescuro* “come se” lo stesse raccontando oralmente, di conseguenza si cerca di capire quali siano le caratteristiche di una lingua che, nella scrittura, vuole rifarsi all’oralità, e che cosa questa scelta determini.

Di fronte al fatto che a un certo punto abbiamo cominciato a parlare [...], l’altro fatto che a un certo punto abbiamo cominciato a scrivere appare assai meno drammatico, e tuttavia ha anch’esso implicazioni abbastanza strane.

Intanto è una cosa che ti insegnano formalmente, mentre nessuno ti aveva insegnato formalmente a parlare, e questa è già di per sé una novità grossa. Inoltre c’è di mezzo un equivoco. In teoria dovresti imparare a riprodurre in forma più stabile il flusso effimero di ciò che si dice: ma ciò che impari in pratica non è questo. Si organizza nelle tue dita un fremito ordinato che è certo in rapporto con quello delle labbra che parlano: eppure non si tratta di una variante dello stesso mezzo espressivo, tanto è vero che quando provi sul serio a riprodurre il parlato nascono ogni sorta di guai.<sup>66</sup>

Scrivere e parlare sono dunque due elementi distinti. L’italiano d’uso e l’italiano letterario hanno solitamente delle caratteristiche diverse ma, entrambi, sono influenzati dal bagaglio culturale, dall’età, dalla provenienza di un parlante o di uno scrittore - anche se queste influenze sono diverse qualitativamente e quantitativamente nell’italiano parlato e in quello scritto.

---

slancio intimo della coscienza affettiva, che può valere anche un atto d’amore. La solitudine diventa paradossalmente socievolezza, entro un rapporto certo fragile come sono fragili tutti i rapporti intensi e non convenzionali, che aspirino ad essere autentici. E qui forse, tra il lettore e lo scrittore, si producono lo sguardo, la coscienza, il faccia a faccia di una vera e propria relazione etica».

<sup>66</sup> L. Meneghello in *Creature scritte in Jura*, cit., p.23.

E ancora, sempre a proposito di questa differenza, Meneghello afferma: «Credo che sia vero che (nel mio caso) le lingue che interagiscono sono tre, il dialetto, l'italiano parlato, e l'italiano letterario».<sup>67</sup> Si cita a tal proposito un'intervista fatta a Pier Paolo Pasolini,<sup>68</sup> nel febbraio 1968, nella quale gli vengono poste alcune domande proprio su questa discrepanza:<sup>69</sup>

D: Senta Pasolini, come si è verificato questo fatto, che un paese così diviso, così pieno di inimicizie municipali, abbia avuto così presto una lingua unitaria, italiana?

R: Si è verificato nell'unico modo possibile, cioè attraverso la letteratura. L'italiano è praticamente una lingua soltanto letteraria, per molti secoli, cioè fino a praticamente dieci o vent'anni fa. Mentre per esempio, il francese si è formato come lingua unitaria per ragioni politiche, burocratiche, statali... L'italiano è diventato una lingua unitaria, che comprende tutta Italia, per ragioni letterarie, ripeto. E questo prestigio letterario è nato a Firenze in una situazione storica molto diversa dall'attuale, mentre i grandi padri dell'italiano, cioè Dante, Petrarca e Boccaccio, si sono imposti al resto della popolazione italiana per ragioni di prestigio letterario.

D: Questo che significa? Che la maggior parte degli italiani, fino a quindici, vent'anni fa, non parlava l'italiano in realtà?

R: Nemmeno ora si parla l'italiano. Lei sente, il mio italiano non è il suo. In questo momento abbiamo un italiano che è strettamente unitario dal punto di vista linguistico: un giornale di Milano usa più o meno lo stesso italiano di un giornale di Palermo, ma quando gli italiani aprono bocca e parlano, parlano ognuno un italiano particolare, regionale, cittadino, individuale. La cosiddetta *koinè* dialettizzata, l'italiano dialettizzato.<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> L. Meneghello in *Il tremajo*, in *Jura*, cit., p.116.

<sup>68</sup> P. P. Pasolini viene qui citato in quanto questa considerazione tocca argomenti già noti, ed utili alla finalità della presente tesi. Pasolini però non è un esperto di linguistica: le sue considerazioni in quest'ambito non sono considerate fonti autorevoli.

<sup>69</sup> Viene indicata con "D" la domanda posta dall'intervistatore, con "R" la rispettiva risposta fornita da Pier Paolo Pasolini.

<sup>70</sup> Intervista a Pier Paolo Pasolini del 22 febbraio 1968 all'interno della rubrica televisiva della Rai "Sapere. L'uomo e la società", ([https://www.youtube.com/watch?v=wkqoc8blFvI&ab\\_channel=FlavioGipo](https://www.youtube.com/watch?v=wkqoc8blFvI&ab_channel=FlavioGipo)). L'intervista continua così: «D: Ma vicino all'italiano poi ci sono anche i dialetti veri e propri.

R: Certo, che sono delle lingue potenziali, che non sono arrivate al grado di lingua perché sono state soppiantate dal prestigio letterario del fiorentino.

D: Senta Pasolini, ma nella lingua italiana ci sono un po' le vestigia di questa vicenda italiana unitaria, così burrascosa, così dura, così difficile?

R: Beh, le vestigia non sono effettivamente poi molte. Ci sono moltissime parole nel lessico italiano che non sono di origine latina, sono di origine germanica, celtica, spagnola, addirittura araba. Ma queste sono delle tracce assolutamente superficiali e poco significative. In realtà l'italiano linguisticamente è molto

Vi è dunque una «santissima dualità»<sup>71</sup> tra quello che viene definito l'italiano strumentale e quello che è l'italiano letterario, dualità che può convivere in un individuo, riconosciuto da Pasolini nell'individuo borghese.<sup>72</sup>

Se vogliamo ricercare una qualche unità tra le due figure della dualità (lingua parlata, lingua letteraria), dobbiamo cercarla al di fuori della lingua, nell'interno di quell'individuo storico che è contemporaneamente utente di queste due lingue: che è uno, e storicamente descrivibile in una unitaria totalità di esperienze. Tale individuo quale sede spirituale o coabitazione della dualità, è il borghese o piccolo-borghese italiano, con la sua esperienza storica e culturale, che è inutile qui definire: credo basti semplicemente alludervi come a una comune conoscenza.

È lo stesso borghese che usa, quando parla, la *koinè* e, quando scrive, la lingua letteraria. Egli porta dunque in tutte e due queste lingue lo stesso spirito.<sup>73</sup>

Come già detto chiaramente da Pasolini, la provenienza dello scrittore è certamente meno avvertibile nella scrittura, a meno che lo scrittore stesso non la usi per una particolare convenienza o esigenza narrativa; è invece molto più percepibile nella lingua utilizzata nel quotidiano; in maniera speculare, la lingua parlata risente meno, pur con tutti i distinguo, delle influenze letterarie che sono via via più sfumate, o del tutto assenti, man mano che ci si avvicina al parlare ordinario, in quanto questo fa prevalentemente riferimento alle incombenze della vita pratica e alla sfera della materialità. La scrittura invece può essere svincolata da questa necessità d'uso, e può inseguire, oltre al semplice aspetto pratico, anche l'estetica della forma e la profondità dei contenuti.

A proposito dell'estetica della forma, in realtà, non sempre c'è uniformità di pensiero. Si apre a tal proposito una piccola parentesi: Bachtin fa notare che «al romanzo Špet rifiutava decisamente ogni valore estetico»<sup>74</sup> poiché «la parola artistica è

---

unito, molto unitario. La sua derivazione dal latino è molto precisa. Anche perché essendo appunto una lingua, ripeto, più letteraria che burocratica, comunicativa, eccetera, tende ad essere molto fissatrice delle proprie istituzioni linguistiche.

<sup>71</sup> P. P. Pasolini in *Nuove questioni linguistiche in Empirismo Eretico*, Garzanti, Milano, 1972, p.9.

<sup>72</sup> A questo proposito è opportuno fare un appunto: queste considerazioni fatte da Pasolini sono valide nell'epoca in cui vengono fatte. Oggi la situazione non è la stessa, l'individuo borghese di cui parla Pasolini non esiste nella società attuale.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> M. Bachtin in *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 1979, p. 76.

soltanto la parola poetica (nel senso indicato)» e ribadisce anche che, un pensiero simile, è esposto anche da V. V. Vinogradov in *La prosa artistica* «dove si riporta il problema della prosa artistica alla retorica».<sup>75</sup> Continua così Bachtin:

Vicino a Špet per quel che riguarda le fondamentali definizioni filosofiche del «poetico» e del «retorico», Vinogradov non è tuttavia così paradossalmente coerente: egli considera il romanzo una forma sincretica mista (una «formazione ibrida») e ammette in esso la presenza di elementi puramente poetici accanto a quelli retorici.

Questo punto di vista, che dall'ambito della poesia esclude totalmente la prosa romanzesca in quanto formazione puramente retorica, punto di vista sostanzialmente errato, ha pur tuttavia un certo indubbio merito. In esso è implicito un coerente e fondato riconoscimento dell'inadeguatezza di tutta la stilistica contemporanea, con la sua base linguistico-filosofica, rispetto alle peculiarità specifiche della prosa romanzesca.<sup>76</sup>

Ritornando alla questione della duplicità linguistica dell'italiano, delineando «una storia della letteratura italiana del Novecento come una storia dei rapporti degli scrittori con tale lingua»,<sup>77</sup> Pasolini descrive molto chiaramente questo rapporto in maniera quasi schematica. Immagina «l'italiano medio come una linea»<sup>78</sup> nella quale possono essere poste delle opere non rilevanti dal punto di vista del loro valore<sup>79</sup>. Le opere che invece hanno valore letterario, si devono porre - o meglio, si pongono da sé - «o sopra o sotto quella linea media».<sup>80</sup> Sotto la linea pone sia gli autori «dialettali»<sup>81</sup> che «i naturalisti o veristi di origine verghiana»<sup>82</sup> mentre al livello superiore stanno «quasi tutti gli scrittori del Novecento italiano, ma a livelli molto diversi».<sup>83</sup> Identificare Guccini, come autore nella sua totalità, è chiaramente un'operazione complessa e abbastanza riduttiva della

---

<sup>75</sup> *Ibidem.*

<sup>76</sup> *Ibidem.*

<sup>77</sup> P. P. Pasolini in *Nuove questioni linguistiche in Empirismo Eretico*, cit., p. 10.

<sup>78</sup> *Ibidem.*

<sup>79</sup> Pasolini inserisce in questa linea media: «a) le opere di compilazione anonima, pseudo-letteraria, tradizionalistica, sul versante letterario (per esempio tutta la retorica fascista e clericale); b) le opere di intrattenimento o evasione, oppure timidamente letterarie (qualcosa di un po' più su del giornalismo), sul versante parlato (la prosa del romanzo coevo alla prosa d'arte, da Panzini, in parte incluso, in poi, cito a caso, Cuccoli, Cicognani ecc. ecc.). *Ivi.* p. 11.

<sup>80</sup> *Ibidem.*

<sup>81</sup> *Ivi.* p. 11.

<sup>82</sup> *Ibidem.*

<sup>83</sup> *Ibidem.*

sua figura, in quanto racchiude in sé il prosatore e il cantautore. Prendendo in analisi solo *Tralummescuro* si può affermare con una certa sicurezza che, per lo meno, vi sia una «*koinè* fortemente dialettizzata»<sup>84</sup> però chiaramente è un'opera plurilinguistica, difficile da incasellare in uno schema fisso e univoco. Un po' come la scrittura di Gadda secondo Pasolini, anche quella di Guccini si «muove a serpentina»<sup>85</sup> tra i vari livelli linguistici, senza voler però mai arrivare in quella zona definita «altissima»<sup>86</sup> in cui i materiali linguistici sono elaborati in «funzione espressionistica».<sup>87</sup>

Il rapporto con la lingua media non è l'unico criterio possibile con cui viene valutata un'opera letteraria. Ad esempio Meneghello ritiene che il valore di un componimento artistico sia molto più legato alla sua veridicità che non alla sua forma. Per Meneghello, per esempio, uno dei migliori libri scritti in italiano è *Vita* di Benvenuto Cellini «salvo che non è veramente stato scritto, è stato dettato, è un libro parlato».<sup>88</sup>

Qualche volta, anche nel caso di scritti memorabili, sembra che ciò che conta veramente, ciò che ci importa di più e ci tocca più in profondo, sia la natura dell'esperienza che sottostà a un libro. Il modo come è scritto (entro certi limiti, s'intende: tutto ciò che si dice, e tutto ciò che è umano, vale esclusivamente entro certi limiti) non ha molta importanza. Un libro come quello giustamente famoso di A è scritto in modo abbastanza ordinario; e un altro quasi altrettanto famoso, il libro B, anch'esso del tutto degno della sua fama, è scritto con commovente imperizia; ma entrambi funzionano benissimo in virtù delle esperienze eccezionali da cui sono nati; mentre d'altro canto il libro C che comunica esperienze non molto meno straordinarie, e inoltre è scritto molto bene, quasi troppo, non appare alla fine un libro veramente migliore di quei due [...] a tratti la preziosità del dettato può perfino sembrare una distrazione, un difetto.<sup>89</sup>

E su questo piano *Tralummescuro*, ma anche le opere che lo precedono - *Cròniche epafàniche*, *Vacca d'un cane*, *Cittanova blues* - è un'opera di indiscutibile valore, in

---

<sup>84</sup> *Ivi.* p. 14.

<sup>85</sup> *Ivi.* p. 15.

<sup>86</sup> *Ivi.* p. 14.

<sup>87</sup> *Ibidem.*

<sup>88</sup> L. Meneghello in *L'esperienza e la scrittura*, in *Jura*, cit., p. 72.

<sup>89</sup> *Ivi.* pp. 70-71.

quanto racconta di fatti reali con veridicità. Lo stile con cui ciò viene elaborato è un ulteriore mezzo per aumentare questa veridicità, per mantenerla e non alterarla con una lingua non appartenente al registro linguistico di quella realtà che si racconta; anzi la scelta di utilizzare una lingua che si rifà all'oralità, in una narrazione che vuole essere specchio della vita reale è, forse, non solo una scelta opportuna ma quasi una scelta necessaria, obbligata. A sostegno di tale considerazione, si riporta la riflessione fatta da Pier Vincenzo Mengaldo a proposito della scrittura di Primo Levi che «fra i contemporanei [...] appare anche linguisticamente, se altri mai, classico».<sup>90</sup> La lingua di Levi è «precisa, chiara e distinta»<sup>91</sup>.

E vi si connettono l'ideale, realizzato, di una lingua precisa, chiara e distinta, trasparente verso il senso e la comunicazione, e il gusto della *brevitas* pregnante, dell'economia ed essenzialità linguistica, alieno da amplificazioni e ridondanze: l'uno e l'altro condizionati da una scelta e dosaggio accurati degli elementi del discorso [...] su altre connessioni torneremo; ma per suggerirne subito una un po' meno evidente, si può ipotizzare che tale marmoreità linguistica, lo sapesse o meno Levi, detenga anche un'altra funzione: quella di esprimere, nello scrittore che è stato soprattutto scrittore-testimone, un'esigenza di allontanamento da una materia bruciantemente vicina ai suoi ricordi e sentimenti.<sup>92</sup>

Questa riflessione è, per quanto diametralmente opposta, utilizzata ai fini della presente tesi. Levi vuole essere testimone, vuole esserlo nel «modo più preciso possibile»<sup>93</sup> per «non lasciare niente nell'ombra, fatti, gesti, sentimenti, reazioni»<sup>94</sup>, ma il ricordo è straziante: è testimone di atrocità che vanno oltre i limiti dell'immaginazione umana, richiamarle alla memoria è doloroso.<sup>95</sup> Una modalità per coniugare questi due fattori discordanti, antagonisti, è anche l'uso di questo «italiano marmoreo».<sup>96</sup>

---

<sup>90</sup> Pier Vincenzo Mengaldo, *Per primo Levi*, Einaudi, Torino, 2019, p. 28.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

<sup>92</sup> *Ivi*, pp. 28-29.

<sup>93</sup> M. Bazzocchi in *Primo Levi: il narratore come testimone*, in *Cento anni di letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 2019, p. 185.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

<sup>95</sup> P. Levi, *Opere*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino, 2009, vol. IV, p.1007: «il ricordo del trauma, patito o inflitto, è esso stesso traumatico, perché richiamarlo duole o almeno disturba: chi è stato ferito tende a rimuovere il ricordo per non rinnovare il dolore; chi ha ferito ricaccia il ricordo nel profondo, per liberarsene, per alleggerire il suo senso di colpa».

<sup>96</sup> P. V. Mengaldo, *Per Primo Levi*, cit., p. 28.

Al contrario, Guccini porta testimonianza di un momento di vita passata, alla quale è emotivamente legato non tanto perchè in quel mondo si vivesse meglio: il “vivere meglio”, come afferma anche Meneghello, è un concetto troppo astratto per essere veramente definito. Vivere meglio rispetto a cosa?<sup>97</sup> Anzi forse, se confrontato con le comodità offerte dalla vita moderna, era addirittura «un mondo in cui si viveva peggio di adesso»<sup>98</sup> però «c’era un altro sapore»<sup>99</sup>. Continua Guccini dopo una riflessione: «Forse, va detto, confuso con una certa età che adesso non c’è più e con certi amici che adesso non ci sono più. Forse».<sup>100</sup> Questo voler richiamare alla memoria ricordi positivi, si riflette, ripetiamo, nello stile completamente diverso da quello di Levi. Guccini talvolta sembra ripetere certi concetti, certe esperienze ed infatti egli stesso afferma che «di solito quando correggo invece che restringere io purtroppo allungo. Umberto Eco diceva che è un buon scrittore colui che dovendo adoperare due aggettivi ne adoperava solo uno, io ne adopero sei».<sup>101</sup>

Guccini gioca con le parole che sono considerate come qualcosa che può «portare ad altre parole e ancora ad altre parole, come se la parola fosse un nucleo atomico con un significato semantico centrale con tanti altri significati che ruotano attorno».<sup>102</sup>

Proprio in *Tralummescuro* la riflessione sulla parola è fondamentale, in particolare sulla parola dialettale perché, ancora una volta, ci si ricollega a quella necessità di richiamare delle memorie con la massima aderenza possibile alla realtà.

---

<sup>97</sup> «Quando c’è di mezzo l’idea di “in assoluto” è estremamente difficile dare delle definizioni: specie se ciò che è in questione è quell’altra idea problematica dello “star meglio / star peggio” concepita senza specificare i parametri di confronto. Se mi domanda che cosa l’idea di star bene può rappresentare per me personalmente... mah, dovrei ricorrere a immagini di un mondo che non è il mio». Meneghello in *risposte al pubblico*, in *Il tremaio*, in *Jura*, cit., p. 125.

<sup>98</sup> Citazione tratta dall’intervista *Se io avessi previsto tutto questo*, cit. ([https://www.youtube.com/watch?v=xLSBWvHcIH4&ab\\_channel=RobertaRicci](https://www.youtube.com/watch?v=xLSBWvHcIH4&ab_channel=RobertaRicci)).

<sup>99</sup> *Ibidem*.

<sup>100</sup> *Ibidem*.

<sup>101</sup> Informazione ricavata dal docufilm *Nell’anno 2002 di nostra vita*, in *Francesco Guccini*, cit..

<sup>102</sup> Intervista *Se io avessi previsto tutto questo*, cit.

## ALCUNE RIFLESSIONI SULL'USO DEL DIALETTO

Ai fini dell'analisi di *Tralummescuro*, ritengo utile prendere in considerazione anche il terzo elemento citato da Meneghello, ovvero il dialetto. Questo infatti è, insieme all'italiano pavanese, dominante nella narrazione di questo libro. Per comprendere le motivazioni del suo uso così significativo all'interno di quest'opera, utile è la definizione che ne dà Cesare Segre, parlando a proposito di Luigi Meneghello, con riferimento alla sua opera d'esordio *Libera nos a malo*:

Il dialetto, per Meneghello, s'identifica con la prima lingua che ha parlato: è, insomma, *la lingua*. L'italiano è stato appreso a scuola e in modo catechistico, è intriso del linguaggio politico del tempo (fascista) e di preconcetti religiosi. Il dialetto è dunque la «lingua naturale», quella della mamma, dei compagni di giochi; l'italiano è la lingua dei maestri e del potere. Ogni parola del dialetto vibra di sensazioni e ricordi, è qualcosa che si lega alla natura, alla vita, alla personalità, ai sentimenti [...] Il primato del dialetto, nel caso di Meneghello, si può motivare così: l'impressione infantile fonde parola e cosa a prescindere dal contratto sociale che permette al linguaggio adulto di distinguere tra significante e significato.<sup>103</sup>

Questa riflessione riporta in particolare a due passi del libro *Tralummescuro* di Guccini. Uno fa riferimento all'introduzione, dove l'autore fa una spiegazione del titolo del libro:

“Tralummescuro” era dialetto, quando tutti parlavano dialetto, e lo traduci con “all'imbrunire”, ma senti che non è la stessa cosa. Ti viene in mente il profeta Isaia, ma all'incontrario, perché egli parla della notte che sta per farsi giorno.<sup>104</sup>

Guccini sembra davvero sintetizzare e rendere più accessibile, con quel «ma senti che non è la stessa cosa», il discorso già citato di Segre. Si veda il secondo riferimento, sempre all'interno di quest'opera:

---

<sup>103</sup> C. Segre in «*Libera nos a malo*». *L'ora del dialetto*, in *Libera nos a malo* cit., p. 32.

<sup>104</sup> F. Guccini, *Tralummescuro*, cit., p. 9.

Il nostro è un dialetto povero, senza letteratura, non è mai stato scritto, soprattutto fra gente che, un tempo, sapeva a malapena scrivere il proprio nome. Non hanno mai avuto un Carlo Porta o un Delio Tessa, un Belli o un Trilussa, le commedie di Goldoni o quelle di Eduardo.

Il nostro era un dialetto povero, di gente povera, però era usato quotidianamente per comunicare notizie, emozioni, dichiarazioni d'amore, odio, lite. Lo si parlava in famiglia, mangiando, dividendo i compiti che ciascuno aveva nella giornata. Il dialetto ti fasciava, ti avvolgeva, nominava le cose che ben conoscevi, la tua famiglia, i tuoi amici, i tuoi animali, le tue piante, con nomi diversi e paralleli a quelli della lingua italiana.

Lo si parlava in negozio, raccontando chi era morto (“a ’n srà mia vera!”), chi era nato, chi aveva sposato chi (“chi alo tolto?”), durante le rare feste da ballo invitando una ragazza a ballare, al tavolo da gioco, con un pugno da spaccare il tavolo nella bussata e una bestemmia che davvero sembrava spaccarlo in due, quel tavolo.

Lo usavano quelle donne in preghiere locali, lontane dall'improbabile latino ecclesiastico. Ed era un segno di distinzione, di appartenenza a una comunità, a un campanile [...]<sup>105</sup>

citazione dal terzo capitolo del libro, nel quale l'autore si dedica in particolare ad alcune questioni linguistiche, con un *focus* sul dialetto<sup>106</sup>, in quanto «una volta [...] tutti parlavano dialetto»<sup>107</sup>.

Ci si può porre un quesito: perchè in *Cròniche Epafàniche* - pur trattando circa gli stessi argomenti, le stesse memorie, pur utilizzando una narrazione che rispecchia le caratteristiche dell'oralità - le parole tratte dal dialetto e dall'italiano dialettale sono in misura molto minore rispetto a *Tralummescuru*?<sup>108</sup>

---

<sup>105</sup> *Ivi* pp. 69-70.

<sup>106</sup> È interessante notare come in tutti i capitoli del libro, i termini dialettali siano molto frequenti e non siano mai evidenziati dall'autore né con la scrittura corsiva, né mettendoli tra virgolette. In questo specifico capitolo, in cui si parla appunto del dialetto Pavanese, si notano due cose: la prima è che i termini di origine dialettali sono molto ridotti rispetto all'uso che ne viene fatto negli altri capitoli; la seconda è che la maggior parte dei termini dialettali qui utilizzati lo sono solo in quanto esemplificazioni di ciò di cui sta trattando Guccini, motivo per il quale compaiono quasi tutti tra virgolette.

<sup>107</sup> *Ivi* p. 59.

<sup>108</sup> Utilizziamo due esempi tratti dalle prime pagine di entrambi i libri: *Tralummescuru*: «Il fiume, ah, il fiume per esserci c'è ancora, lui. Anche se si è abbasato, nel suo secolare fluire, di almeno due metri, ha scavato tanto là, dove la predéra deviava l'acqua e la portava alla gora entrando in quel bugo di cemento e sassi, e si perdeva misteriosamente sottostrada per finire a riveder le stelle nell'altra gora, quella vera, del tuo Mulino (tuo, odio, tuo proprio no, dei tuoi nonni), e terminava nell'ampio bacino del botàccio. Ora la vedi da lontano, quella corénte, tanto che viene da chiederti, ó come faceva a imbugarsi lì sotto, così remota adesso». *Cròniche Epafàniche*: «Il fiume è il fiume per eccellenza, per antonomasia, non c'è

Gabriella Fenocchio, avendo notato questa caratteristica del libro, chiede allo stesso Guccini, durante un'intervista<sup>109</sup>, se quest'uso massiccio del dialetto non sia dovuto a una volontà, ad un tentativo di colmare delle assenze, di «ancorarsi a qualcosa che non c'è più».<sup>110</sup> La risposta di Guccini è affermativa: «Sì... A una cosa che non c'è più, che è un mondo che ho visto, che ho vissuto, nel quale credevo, nel senso che è un mondo nel quale sono cresciuto».<sup>111</sup> Si noti che, in un ambito diverso, in un tempo diverso, Guccini in qualche modo aveva già risposto a questa domanda. Nell'introduzione del *Dizionario del dialetto di Pavana*, pubblicato nel 1998, Guccini scrive:

Anzitutto, perché un vocabolario di pavanese? In effetti la realtà dialettale pavanese è così limitata che forse non meriterebbe la mole di lavoro che comporta la stesura di un vocabolario. [...] Oggi la situazione è diametralmente cambiata, quasi tutti parliamo italiano. Un vocabolario dialettale odierno ha, e diciamo purtroppo, uno scopo molto diverso, cioè quello di fermare nel tempo un qualcosa che in certe situazioni non c'è più o non si usa più.<sup>112</sup>

Questa stessa motivazione è una delle cause che lo spinge verso questa scrittura più profondamente marcata: i trent'anni di differenza tra la stesura di *Cròniche Epafàniche* e *Tralummescuro* contribuiscono a cambiare ancora una volta il paesaggio, a formare una cesura netta, una spaccatura, tra quello che era e quello che non è più. In questo libro quindi l'italiano pavanese e il dialetto non sono solo una caratteristica stilistica adottata da Guccini, sembrano essere invece l'unico modo che il narratore ha di

---

Orinoco o Rio delle Amazzoni che tenga. Il Po, altro fiume, si sa che nasce dal Monviso, per definizione, ma è più un'invenzione letteraria che geografia. Il Reno esiste, ma quando si incontra col fiume cambia nome e genera un territorio indefinito, che si chiama appunto "i due fiumi", e la larga iara attorno, perché il fiume non è affluente di nessuno, esiste in sé, quasi come Dio».

<sup>109</sup> Informazione tratta dall'intervista *Se io avessi previsto tutto questo*.

<sup>110</sup> G. Fenocchio «A me ha fatto molto riflettere l'uso del dialetto in questo tuo libro, proprio perché è penso l'uso più massiccio che tu abbia fatto. Io quando penso al tuo uso di italiano dialetto, ho sempre in mente una frase di Meneghello, uno scrittore che sicuramente appartiene al tuo parnaso letterario: "C'è un nocciolo indistruttibile di materia *apprehended*, presa coi tralci prensili dei sensi; la parola del dialetto è sempre incavicchiata alla realtà, per la ragione che è la cosa stessa, appercepita prima che imparassimo a ragionare, e non più sfumata in seguito dato che ci hanno insegnato a ragionare in un'altra lingua." Insomma io ho un po' l'impressione che questo attaccamento a una base dialettale sia anche un po' un modo di ancorarsi a ciò che non c'è più».

<sup>111</sup> Informazione tratta dall'intervista *Se io avessi previsto tutto questo*, cit.

<sup>112</sup> F. Guccini, *Dizionario del dialetto di Pavana*, Pro Loco di Pavana – Gruppo di studi Alta Valle del Reno "Nuèter", Rastignano (Bo), 1998, p. 7.

richiamare alla mente i ricordi, i personaggi, i luoghi profondamente mutati. Guccini vuole rievocare l'essenza di quei luoghi e per farlo ha bisogno anche del "loro" dialetto. Non sembra quindi che l'intento primario di Guccini sia la ricerca di un linguaggio mimetico: il dialetto, l'italiano pavanese non sono mezzi per dare maggiore caratterizzazione a dei personaggi, fatto che accade per esempio in *Ragazzi di vita* di Pasolini, in cui «il dialetto rispecchia l'appropriazione del senso linguistico dei personaggi e dell'ambiente in cui agiscono, l'assimilazione del loro ethos e delle loro dimensioni mentali»<sup>113</sup>; o, altro esempio, in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Carlo Emilio Gadda, del quale l'autore spiega e giustifica le sue scelte linguistiche:

L'uso di un idioma composito mi è derivato dalla tema di perdere qualcosa dalla dovizia o dall'esattezza o del vigore espressivo delle genti parlanti, o di taluni «aspetti regionali» delle loro parlate.<sup>114</sup>

e ancora:

Nel valermi del dialetto e nel cercare le forme espressive del dialetto, per un lavoro narrativo, io ho creduto di poter attingere a una fonte d'espressione immediata, originaria e talora più efficace delle forme razionali della lingua comune, in quanto il dialetto nasce da una più spontanea e ricca invettiva, sia dell'individuo creante la lingua, sia della collettività.<sup>115</sup>

Per la scrittura di Gadda «non si tratta solo d'una espressione naturalistica, ma d'un tentativo di sfuggire a quel più formidabile dialetto che è la lingua toscana».<sup>116</sup> Cesare Segre afferma che Gadda rispetto a Meneghello «operava sotto tutt'altre spinte e scopi»<sup>117</sup> in quanto il suo espressionismo «punta di solito verso lo spazio dell'iperbole

---

<sup>113</sup> C. Segre in «*Libera nos a malo*». *L'ora del dialetto*, in *Libera nos a malo*, cit., p. 31.

<sup>114</sup> C. Emilio Gadda In *Gadda risponde a Moravia*, in «*Per favore, mi lasci nell'ombra*», a cura di Claudio Vela, Adelphi, Milano, 1993, pp. 150-151.

<sup>115</sup> C. Emilio Gadda in *Ho subito il fascino del romanesco*, in «*Per favore, mi lasci nell'ombra*», cit., p. 69.

<sup>116</sup> C. Emilio Gadda in *Gadda cerca il giallo*, in «*Per favore, mi lasci nell'ombra*», cit., p. 30.

<sup>117</sup> «Gadda, che fu, data l'eccellenza del suo lavoro letterario, il punto di riferimento e quasi il nume tutelare per questo afflusso di dialettalità, operava sotto tutt'altre spinte e scopi. Si collegava con gli esperimenti della scapigliatura piemontese-lombarda (ad esempio Faldella) e di Carlo Dossi, i quali cercavano di slegarsi dalle gravose catene linguistiche imposte al romanzo dalla riforma manzoniana. Percorrendo la strada dell'espressionismo, Gadda attingeva sì ai dialetti (prima il milanese, poi il romanesco e il toscano quattrocentesco) ma anche alla stratificazione storica della lingua italiana, ben più

letteraria, considerando il dialetto una componente di un iperlinguaggio». <sup>118</sup> Guccini, pur somigliando a Gadda in quella che è la quantità di parole che si allontanano dall'italiano letterario, per finalità (e struttura) si riconduce decisamente di più a *Libera nos a malo* di Meneghello. La scrittura di *Tralummescuro* però, si discosta da entrambi i modelli per almeno un elemento fondamentale, a cui abbiamo accennato nel primo capitolo: Guccini scrive a distanza temporale dai fatti narrati. Il dialetto richiama questo tempo perduto, andato.

L'uso del dialetto è previsto anche in quello che, da Enrico Testa, è definito «stile semplice» <sup>119</sup>, che ancora una volta si ricollega ad una «prosa narrativa» <sup>120</sup> in cui prevale «l'orientamento verso una lingua media e colloquiale, la cui “naturalità” comunicativa determina una riduzione della centralità estetica della parola». <sup>121</sup> Testa individua «tre varietà» del «repertorio linguistico»:

la prima, formale, segnata dallo stigma della falsità; la seconda, propria del protagonista e di altri personaggi (e la più vicina alla dizione autoriale), caratterizzata dall'italianizzazione di locuzioni dialettali; la terza, invece, integralmente o quasi dialettale, di pertinenza delle figure minori del romanzo. La finzione del parlato si attua ovviamente entro i confini delle ultime due. <sup>122</sup>

Testa parla di «finzione del parlato» attribuendo questa caratteristica a dei personaggi all'interno del romanzo. Possiamo considerare valida questa affermazione anche per *Tralummescuro*, in quanto è una riproduzione della voce del narratore, una sorta di permanente discorso diretto che si apre alla prima pagina del libro e si chiude con l'ultima. Il finale del libro, quasi ad enfatizzare questo fatto, si chiude proprio con un discorso diretto, una frase pronunciata da uno dei vecchi abitanti di Pavana da «lassù» <sup>123</sup>, dal cielo: «“Pori bìscheri, noi il nostro l'abiam già fatto, adessa son proprio fatti vostri”». <sup>124</sup>

---

ricca idiomáticamente e divergente dal fiorentino contemporaneo scelto dal Manzoni. Il dialetto insomma non era visto come un valore in sé, ma come un affluente linguistico prezioso per la sua ricchezza espressiva». C. Segre in «*Libera nos a malo*». *L'ora del dialetto*, in *Libera nos a malo* cit., pp. 29-30.

<sup>118</sup> *Ivi*, p. 31.

<sup>119</sup> E. Testa, *Lo stile semplice*, cit., p. 6.

<sup>120</sup> *Ibidem*.

<sup>121</sup> *Ibidem*.

<sup>122</sup> *Ivi*, p. 94.

<sup>123</sup> F. Guccini, *Tralummescuro*, cit., p. 220.

<sup>124</sup> *Ibidem*.

## Capitolo III

### LA VARIETÀ DELLA LINGUA

#### LA SINTASSI

Nei capitoli precedenti è stato più volte ribadito come l'autore abbia cercato di rendere, in *Tralummescuro*, l'oralità nella scrittura. Non è stata però chiarita la modalità con cui questa sua volontà è poi realmente attuata.

Cominciando ad analizzare il testo a partire dalla sintassi, si osservi che, nell'arco della narrazione, è privilegiata la paratassi rispetto all'ipotassi: vi è un frequente uso delle congiunzioni coordinanti *e, ma, o*:

Anche se si è abbasato, nel suo secolare fluire, di almeno due metri, ha scavato tanto là, dove la predéra deviava l'acqua e la portava alla gora entrando in quel bugo di cemento e sassi, e si perdeva misteriosamente sottostrada per finire a riveder le stelle nell'altra gora, quella vera, del tuo Mulino (tuo, odio, tuo proprio no, dei tuoi nonni), e terminava nell'ampio bacino del botàccio.<sup>125</sup>

Ma era l'inverno quando, dopo Natale e dopo la Bufagn-gna, potevi mazare il maiale (non te, quelli grandi) e fare la grande festa barbarica di disfare la besta e rifarla e ricomporla in ghiotti salumi vari.<sup>126</sup>

E se andava via la luce (perché la neve spaccava i fili delle linee elettriche), pascienza, tanto non c'eran tante caldaie a bloccarsi, e il camino non aveva bisogno della luce elettrica per funzionare, e non eri così abituato al caldo che c'è oggi.<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> F. Guccini, *Tralummescuro*, cit., p. 11.

<sup>126</sup> *Ivi.* p. 35.

<sup>127</sup> *Ivi.* p. 35.

Spesso le proposizioni brevi legate dalla congiunzione *e* danno l'idea di un'enumerazione, la quale però non è concitata come accade in *Cròniche Epafàniche*.<sup>128</sup>

Il maiale si ammazza dopo l'anno e prima della Bufaggna, quando c'è più freddo, e c'è caso che abbia anche nevato e allora è tutto bianco e c'è neve dappertutto, meno la striscia nera del fiume, con l'acqua scorénte tra sassi e massi, e quella curva del Murotondo, e l'altra del Pontaccio, e di qualche profilo d'albero, gli stecchi ramosi neri de' ciliegi, dei peri, dei meli, dal nósge, del maróne sopra la curva del pozzo, e dei paloni della luce che ora non portano più fili, dopo che la Centrale è saltata, e sono piantati là inutili, in mezzo ai campi, a ricordo.<sup>129</sup>

Il tono sembra essere più distaccato dai fatti narrati, non nel senso che l'autore se ne voglia allontanare, anzi come è stato già detto, l'utilizzo del dialetto vuole arrivare alla conclusione opposta; semplicemente manca la vivacità della narrazione, come se la voce narrante fosse un po' più nostalgica, disillusa, forse più stanca rispetto all'entusiasmo ingenuo e alla vivacità infantile che caratterizza *Cròniche Epafàniche*. Questa sensazione viene sicuramente stimolata anche dal fatto che, se in *Cròniche Epafàniche* vi era una narrazione al tempo presente:<sup>130</sup>

A notare poi non si va mai, si va a fare il bagno, o meglio, uno è lì e dice agli altri: "Si fa il bagno?" e via ci si butta. Senza costume, che non serve, il bagno vero si fa gnudi, meglio se ci sono vilegianti in giro; è ammessa la mutanda, mai lo slip, e questa, dopo il bagno, a scanso di eventuali problemi famigliari che potrebbero sorgere, verrà asciugata prima battendola di qua e di là con grande forza su un sasso, poi lasciandola al sole ad asciugare, mentre noi stessi ci asciugiamo, e i più vecchi fumano la cicca rimediata da una tasca delle braghe.<sup>131</sup>

in *Tralummesкуро* vi è prevalentemente l'utilizzo del passato nella rievocazione degli eventi, si vedano alcuni esempi:

---

<sup>128</sup> Si cita un passo di *Cròniche Epafàniche* per evidenziare la differenza tonale tra le due narrazioni.

<sup>129</sup> F. Guccini, *Cròniche Epafàniche*, cit., p. 62.

<sup>130</sup> In rari casi il tempo presente viene abbandonato per l'utilizzo del tempo passato, soprattutto in considerazioni che vengono fatte a posteriori a proposito di alcuni eventi: «Il Dio Benigno però non c'era quel giorno, quando Ciupadèllo prese in mano quella bomba e cominciò a mosticciarla e a smanimetterla, e la bomba esplose e gliela troncò di netto, la mano. Ééé! Ma ora... ora va via che sembra n'abbia tre, di mani!».

<sup>131</sup> F. Guccini, *Cròniche Epafàniche*, cit., p. 13.

Chiamava allora alto la voce, “Gaato gaaato”, e vedevi come una freccia arrivare dalle plaghe più remote e lontane la Ménica, prima della serie ininterrotta di Méniche che hanno esercitato la loro nobile gattilità attorno a noi, per divorare i resti del cadavere con avidità felina.<sup>132</sup>

Passava il prete a benedire la casa, le uova e la bracciadèlla, coi chierichetti, e riceveva di solito una sèrpa d’òva; qualche chierichetto, di sopiatto, se ne beveva più d’un paio. Non che gli piacessero, anzi, un po’ gli facevan senso e a volte anche star male, ma lo faceva per partecipare al bottino, che sapeva non sarebbe stato diviso, e per rifarsi della strada che aveva fatto, perché per andare in certe case di là da l’acqua era una bella sgambata.<sup>133</sup>

D’estate era un altro andare. “La stagion che ’l mondo foglia e fiora”<sup>134</sup> favoriva le abluzioni. Dei più giovani, perché i più vecchi rimanevano attaccati alle loro abitudini secolari che dicevano che un sano strato di naturale unto attorno alla pelle preservava dalle malattie.<sup>135</sup>

Il tempo presente c’è ed occupa le parti del discorso in cui Guccini fa un confronto con il passato, confronto molto spesso atto a mettere in luce delle mancanze.

E vilegianti non ce n’è più. Non più fornelli in cantina per permettere alla famiglia di afitare per quel mese il piano di sopra.<sup>136</sup>

Il fiume, l’hai bèle detto, c’è ancora. Vorei vedere. È che non c’è più nessuno, int al fiumme.<sup>137</sup>

Solitamente il “tempo andato” e il tempo presente nella narrazione vengono giustapposti tra loro (delimitandoli addirittura in paragrafi distinti) ad evidenziarne le differenze, tramite un continuo confronto presenza / assenza. Talvolta però il passato scaturisce

---

<sup>132</sup> F. Guccini, *Tralummescuro*, cit., p. 23.

<sup>133</sup> *Ivi.* p. 137.

<sup>134</sup> Riferimento al sonetto *A la stagion che ’l mondo foglia e fiora* di Compiuta Donzella.

<sup>135</sup> *Ivi.* p. 140.

<sup>136</sup> *Ivi.* p. 17.

<sup>137</sup> *Ivi.* p. 12.

dalla narrazione del presente, per associazione di idee, proprio come accadrebbe durante un racconto orale.

Le scuole adesso sono tre, abbiamo 'n abbondanza d'istruzione che fa paura. C'è quella elementare, una palazzina a mezza strada, prima di arrivare alla Chiesa.

C'è poi la scuola media, appena sotto a la Chiesa, quell'edificio che fece costruire Don Quinto per farci l'asilo e il nuovo bar alimenti col biliardo, sul quale Don Quinto in persona si esercitava quotidianamente tanto da avere la manica destra della tonica lucida a forza di strisciare sul bordo per prepararsi alla bocciata.<sup>138</sup>

È proprio nella narrazione delle mancanze che si trova una scrittura maggiormente malinconica. Lo stile di questi frammenti viene leggermente elevato rispetto ai toni della narrazione, il lessico tende ad allinearsi con quello dell'italiano letterario, o per lo meno, i termini dialettali o dall'italiano pavane non vengono inseriti.

Non ci andava no a piedi, come una volta, ci andava in macchina ma ci andava, e non so a cosa pensasse: ai tempi andati, alla giovinezza passata, a tutto il tempo volato via e lasciato dietro le spalle. O forse no, forse si appagava di quel momento, dell'acqua mormorina<sup>139</sup> che gli scorreva sotto, la quiete eterna del fiume d'estate.<sup>140</sup>

Niente, tutto finito, l'albergo è chiuso. Un albergo chiuso ti fa un po' impressione, come se portasse con sé la traccia di tutta la gente che vi ha soggiornato, i fruscii degli abiti di un tempo, l'eco delle parole lì dentro pronunciate. Come passeggiare in un cimitero.<sup>141</sup>

Guccini in questi casi si lascia andare ad una riflessione nostalgica. Le mancanze premono pesantemente sul presente, riempiono la mente del narratore, il silenzio si fa assordante. Vediamo ancora un paio di questi passi:

Ora la padrona della gracula è morta, e il volatile esotico chissà dov'è finito e se è ancora vivo. Se si passa di fianco a quella casa, regna il silenzio, come di fianco a quasi

---

<sup>138</sup> *Ivi.* p. 151.

<sup>139</sup> Parola che, in questo caso, fa eccezione, non è appartenente all'italiano. Non risulta registrata come neologismo o parola di origine dialettale né fra le glosse del libro *Tralummescuru* né nel *Dizionario del dialetto di Pavana*.

<sup>140</sup> *Ivi.* p. 29.

<sup>141</sup> *Ivi.* p. 171.

tutte, troppe case del paese. Ti viene quasi voglia di sentire quel fischio assordante e quel vaffa, urlato dall'innocente pennuto, a rompere quel silenzio ormai troppo consueto, troppo gravoso.<sup>142</sup>

Rimane, come un soffio di ricordo del passato, un rock anni fine cinquanta, una ragazzina bella e amata come tutte le adolescenti d'allora, fiori che si sarebbero dovuti cogliere in quegli anni, quando fioriva violentemente la bellezza dell'asino che, com'è noto, è altrettanto veloce nello svanire quanto nel manifestarsi, ma inique situazioni sociali e morali impedirono la realizzazione di tanti sogni che i ragazzi di oggi ben realizzano. C'era anche un gruppetto di giovani che, come tutti i giovani di tutti i tempi, pensavano di conoscere il mondo e di sapere quasi tutto e divorarlo; di averlo in tasca, invece quasi nulla sapevano, soprattutto quale sarebbe stato, nel bene e nel male, il proprio destino.<sup>143</sup>

Della sintassi si è detto che vi è una prevalenza di proposizioni coordinanti: ciò non esclude che siano utilizzate anche le subordinate. Queste sono prevalentemente le relative in cui vi è l'uso del *che* polivalente: [Grassetti miei]

Loro non si mettevano lo scafandro, indossavano addirittura (audacia d'oltralpe) il bikini, o meglio, il bikini, e si spogliavan lì senza tante balle, **che** era un piacere stare a guardare l'operazione mi svesto mi vesto; qualcuna veniva anche da Parigi, e chi veniva da Parigi altro che le caste susanne toscane, non stava tanto lì a bacilare, che se riuscivi a brancarne una fra quelle vétiche era un gran bel rufolio.<sup>144</sup>

A proposito del *che* polivalente parla anche Enrico Testa in riferimento ai *Promessi sposi*, evidenziando la presenza di tale fenomeno linguistico soprattutto nel capitolo XIV, in cui Renzo per ben due volte tiene delle "orazioni". Proprio questo capitolo è «il momento più significativo e complesso della rappresentazione della sintassi parlata».<sup>145</sup>

---

<sup>142</sup> *Ivi.* p. 97.

<sup>143</sup> *Ivi.* p. 175.

<sup>144</sup> *Ivi.* p. 20.

<sup>145</sup> E. Testa, *Lo stile semplice*, cit., p. 29.

## LA RIDONDANZA

Spesso, durante la lettura del testo preso in analisi in questa tesi, ci si imbatte in ripetizioni. Queste possono essere ripetizioni di semplici parole, come se il narratore stesse guadagnando tempo per pensare alla costruzione della frase successiva: «allora si ungevano sì, si ungevano».<sup>146</sup> Talvolta però vi è la ripetizione di concetti che sono già stati trattati dall'autore, come se riprendesse il filo perso di un discorso, o se si rendesse conto di aver dimenticato qualche informazione che vuole aggiungere. Questo può avvenire a distanza di alcuni capitoli, in cui certi elementi vengono ripresi, o tra paragrafi diversi dello stesso capitolo.

Il fiume, ah, il fiume per esserci c'è ancora, lui [...]. Il fiume, l'hai bèle detto, c'è ancora. Vorei vedere. È che non c'è più nessuno, int al fiumme.

Non più gli scarplini, che già latitavano ai tuoi tempi [...]. Così, martellando martellando, aveva il dorso della mano e l'avambraccio, fino al gomito, nero di schegge di sasso e di acciaio, come per gli scarplini. Che non ci sono più.

Ma fosse il male degli scarplini, è che non c'è più nessuno lungo il fiume, verodio [...]. Anche, non più vilegianti, presenza quasi assidua in quegli anni lontani. I vilegianti non vengan più da 'ste parti [...]. E vilegianti non ce n'è più.<sup>147</sup>

Eclatante a tal proposito è la sostanziale ripetizione di un intero periodo in cui l'autore riscrive gli stessi concetti:

**Mettevano a manéggia anche te**, col tuo séggolo in mano, e via a segare grano sotto il solleone, a torso gnudo, che **alla sera ululavi di dolore per le scottature solari** che un'amorosa prozia cercava di lenire **ungendoti con una miracolosa miscela di olio d'oliva (extravergine?) e chiara d'uovo**, e dopo qualche giorno la pelle ti veniva via a brani, ma era anche divertente toglierti quelle lunghe lasagne di pelle morta.

**E c'era tutta la famiglia nel campo a manéggia**, comprese donne, patozze e mèò, dall'alba a sera, **e poteva accadere che qualduno prendesse una bella insolata, allora**

---

<sup>146</sup> F. Guccini, *Tralummescuro*, cit., p. 18.

<sup>147</sup> *Ivi.* pp. 11-17. Vengono in questa citazione, riscritte le prime righe di alcuni dei paragrafi appartenenti al primo capitolo del libro, per dimostrare come il discorso venga continuamente ripreso dall'autore.

**a sera era dolori, che urlavano dalla scottatura, altro che abbronzarsi. Allora si ungevano sì, si ungevano, ma lo facevano con una magica lozione composta di chiara d'uovo e olio d'oliva.**<sup>148</sup>

Forse si serve di quest'espedito per rimarcare l'immagine, ma sembra improbabile: il tema trattato, ovvero il lavoro nei campi con la conseguente ustione causata dal sole, non pare essere tematicamente più rilevante rispetto a tutti gli altri argomenti – anche se la sensazione di dolore sicuramente ha lasciato il suo segno. Piuttosto sembra che l'autore stia volutamente ricalcando, enfatizzando, le caratteristiche di una conversazione dove normalmente, per disparate ragioni, si ripetono i concetti.

## LE CORREZIONI

Altro fenomeno ricorrente nel testo è la tendenza dell'autore a correggere o rimodellare una frase “in corso d'opera”. Anche questa caratteristica è, per evidenti motivi, assimilabile al parlato.

Per finire a rivedere le stelle<sup>149</sup> nell'altra gora, quella vera, del tuo Mulino (tuo, odio, tuo proprio no, dei tuoi nonni), e terminava nell'ampio bacino del botaccio.<sup>150</sup>

Le bolognesi, o meglio ancora, le feraresi.<sup>151</sup>

E poco dopo ti appariva la breve piana e, in fondo, la magia della grande Diga.

Odio, grande. Ce n'è, al mondo, di più grandi.<sup>152</sup>

---

<sup>148</sup> *Ivi*, pp. 18-19.

<sup>149</sup> Guccini cita l'ultimo verso dell'Inferno della Divina Commedia: «E quindi uscimmo a riveder le stelle».

<sup>150</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>151</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>152</sup> *Ivi*, p. 27.

## IL DIALOGO

Come è già stato accennato nell'introduzione, in questo libro non compaiono veri e propri personaggi; questo non significa però che sia del tutto privo di dialoghi. I dialoghi, o le brevi frasi che vengono pronunciate da personaggi che spesso sono solo comparse, servono a rimarcare un concetto, a contestualizzarlo nel linguaggio che dà forma alla cultura pavanese.

Guardi un punto un po' più distante e stupisci ed esclami: **“madonna che lugóre, non c'era mia 'na volta tutta 'sta luce che c'è ora”**.<sup>153</sup>

La strada che va dalla casa (ormai diruta in parte e crollata) del fornaio Mèrre, con sotto una fontana, ora scomparsa (**“Ó dov'è finita? Eppure buttava acqua bona”**).<sup>154</sup>

Zio Enrico ne mangiava ghiottamente quantità enormi, fino a dire: **“donne, portatemi via la paniera se no mi ingóbbio”**.<sup>155</sup>

Talvolta vengono riportati dei veri e propri dialoghi che probabilmente sono rimasti impressi nella memoria dell'autore per la loro stravaganza:

“Quando mi farò la mia casa, come mi pare a me, coi disegni miei, ci voglio mettere davanti un salice piangente. Perché? Perché mi piace l'idea, ecco, ci voglio proprio quell'albero lì.” “non ci vorresti un cilésgio, o un mugliago? Sennò-o, mettici un susino, tò. Ma un sàlgio, anche se piangente, c'entra come il culo con le quarant'ore!” “Me ne faccio bén un brève delle vostre piante, a me mi piace quella, pòri pistólli”.<sup>156</sup>

E ancora, un'altra sfumatura di significato la si ha quando la ripresa di un discorso viene sfruttata per riprodurre situazioni quasi topiche, che sembrano – e probabilmente è così

---

<sup>153</sup> *Ivi*, p. 36.

<sup>154</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>155</sup> *Ivi*, p. 47.

<sup>156</sup> *Ivi*, p. 48.

– accadere ciclicamente, immutabili indipendentemente da chi sia il parlante, che infatti non viene esplicitato. Esiste una sorta di frase rituale:

Neanche i funghi fanno più. O meglio, i funghi non fanno mai. Quando viene stagione la gente sta all'erta.

**“Comincia la buttata?”**

**“Éee, ma non c'è mia ancora niente, quest'anno. E poi agosto è stato secco, non è piovuto niente, cosa vuoi che venga fuori.”<sup>157</sup>**

Il dialogo è anche scelto per rivelare alcuni usi popolari, e in qualche modo smascherarne, tramite l'utilizzo dell'ironia, la falsità. Questa falsità è però svelata senza che l'autore si ponga con presunzione ad un grado superiore rispetto alla credulità popolare, anzi: si colloca quasi un poco più sotto: è un bambino che pone insistenti domande su qualcosa che non conosce e che vuole capire, ricevendo risposte da un adulto che sembra leggermente scocciato nel dover dare delle risposte così scontate:

Lì c'è un mistero, perché chiedi: **“Cos'è il mal rosso?”**.

E il tizio del maiale noccato ti risponde: **“Éee, è il mal rosso, vengono dei puntini rossi fra le scapole, poi si diffonde, tutto lì”**.

**“E cosa vuol dire noccare?”**

**“Oh ma? Vuol dire fare un bugo ne l'orecchia del maiale, poi devi fare una poltiglia con l'èrba nòcca, col cascadéti via, e riempi il bugo.”**

**“E gli passa il mal rosso al maiale?”**

**“Éee, de le volte, mia sempre.”**

**“E non c'è altro da fare?”**

**“Sì, puoi fare degli impacchi con la malva.”**

**“E funziona?”**

**“Come col cascadéti, uguale. E se non passa, allora la carne impazzisce, se metti una braciola in padella salta per aria.”**

**“L'hai visto tu?”**

**“No, ma me l'han detto.”**

**“E a te com'è che non son cascati i denti, se l'hai toccato, qualcuno ce l'hai ancora?”**

---

<sup>157</sup> *Ivi.* p. 113.

**“Si vede che su me non ha fatto efetto.”<sup>158</sup>**

I discorsi diretti di quest’ultimo tipo hanno «la forma sintattica delle battute, costituite da frasi semplici inserite in uno schema dialogico spesso privo di notazioni autoriali e separate costantemente dagli a capo».<sup>159</sup>

## LE DOMANDE

Altro *escamotage* frequente è l’inserimento all’interno del testo di alcune domande che l’autore sembra porre con diversi scopi. Possono esprimere un suo dubbio attuale:

Non c’è più, sepolta dalle frasche e dal pattume **(Perchè poi gettarlo giù di lì?)** la mulattiera;<sup>160</sup>

**Una sbarra? Per sbarare chi? Te, rè del fiume e della strada e dei boschi atórno?**<sup>161</sup>

ma anche per palesare qualche perplessità avuta durante l’infanzia:

Manca l’acqua nella gora e nel botàccio, quell’acqua chiara fin sotto casa con cui, d’estate, ti lavavi la faccia alla mattina e, alla sera, si ostinavano a farti lavare i piedi, scalzi per tutta la giornata, ignari delle tue giuste e sacrosante proteste **(“Ó non me li son già lavati ieri?!”)**;<sup>162</sup>

Ci spiegarono che era lui a portare i doni, era Santa Claus, al secolo Babbo Natale. Non avevamo la minima idea di chi fosse e l’accogliemmo con un po’ di sospetto **(chi è pure lui lì?!)**.<sup>163</sup>

---

<sup>158</sup> *Ivi.* pp. 101-102.

<sup>159</sup> E. Testa, *Lo stile semplice.* cit., p. 95.

<sup>160</sup> F. Guccini, *Tralummescuro,* cit., p. 54.

<sup>161</sup> *Ivi.* p. 25.

<sup>162</sup> *Ivi.* p. 37.

<sup>163</sup> *Ivi.* p. 149.

Talvolta l'intento è quello di anticipare una domanda che potrebbe sorgere ad un suo ideale ascoltatore, o forse è lo stesso narratore che, per mantenere viva l'attenzione dell'uditorio durante un lungo racconto, la pone:

Così impariamo, o stupore, che il generale sodale di Garibaldi, Nino Bixio, in realtà non va letto "Bìc-sio" ma "Bišgio". Loro usano il segno diacritico "x" per questo suono.

**E noi che segno diacritico si usa?** Noi, pòri strascini montanari, che segni diacritici volete che usiamo, quelli che ci dicono.<sup>164</sup>

Lo vedevi, l'omino traballante, con una carga sulle spalle che neanche a pensarci adesso, col balzo o senza, e scargarla nel fascinaio e asciugarsi il sudore che grondava come da una fontana. **Per quanto?** Non credo che fossero pagati granché, quelle òpre, soldi alla mano.<sup>165</sup>

Alcune domande sembrano rivolte a sè stesso, per aiutarsi a ricordare alcuni dettagli lì dove la memoria può fallire:

**Cosa guardavano quando la televisione non c'era?**<sup>166</sup>

Capita anche che le rivolga, a mo' di rimprovero, al sè stesso bambino colto a compiere un gesto malvagio:

Non ne vedi quasi più, quelle piccole e graziose volatrici che staccavi ignobilmente quando sorpredevi una coppia nell'atto di riprodursi, culo contro culo (**l'avessero fatto a te, un po' più grande?**), e le sodomizzavi con uno stecco (**crudele, ma perchè facevi quelle cose?**).<sup>167</sup>

O anche, sempre con quest'espedito, l'autore si adopera per dare voce ad alcune perplessità popolari, dubbi tormentosi che avranno afflitto la popolazione più anziana sempre un po' diffidente rispetto alle novità:

---

<sup>164</sup> *Ivi.* p. 69.

<sup>165</sup> *Ivi.* p. 107.

<sup>166</sup> *Ivi.* p. 33.

<sup>167</sup> *Ivi.* p. 85.

Costa eh, ma c'è di tutto, in farmacia, anche le creme di bellezza, quelle dimagranti e rassodanti, i dentifrici e gli spazzolini, che ora sì che li vendono ma una volta era destino che i denti cadessero, come diventar vecchi, si sapeva che prima o poi si rimaneva senza, **e allora che compri lo spazolino a fare il ché?**<sup>168</sup>

## LE ESCLAMAZIONI ENFATICHE

Proprio come accadrebbe in un racconto, in una discussione fra amici, che può contenere anche qualche volgarità e qualche parola dal gergo più basso, Guccini utilizza esclamazioni che si ripetono – anche con qualche minima variazione – durante il racconto, per enfaticizzare alcune frasi. Citiamo alcuni esempi:

Ma fosse il male degli scarplinio, è che non c'è più nessuno, lungo il fiume, **verodio**.<sup>169</sup>

Dicano poi: “ma come nuoti male!”. Nuoto male, **figlio d'un cane?**<sup>170</sup>

Invece loro lo schifavano, quel paradiso, che magari il padre era già impiegato adiritura in banca, **mica balle**, e **se ne faceva ben un brève** della penszione della Daldi.<sup>171</sup>

Usavano anche per le scottature l'ossido di zingo contenuto in una misteriosa scatola variopinta e tondeggiante, che usata una volta veniva poi riposta (dato che non si butta via niente, **verodio**),<sup>172</sup>

E si spogliavan li **senza tante balle**;<sup>173</sup>

---

<sup>168</sup> *Ivi.* p. 101.

<sup>169</sup> *Ivi.* p. 13.

<sup>170</sup> *Ivi.* p. 14.

<sup>171</sup> *Ivi.* p. 17.

<sup>172</sup> *Ivi.* p. 19.

<sup>173</sup> *Ivi.* p. 20.

Allora sono arrivati i cinghiali, che rùmano di muso a cercare larve e radici e tutto ciò che sottoterra può essere commestibile e 'n acidénte ch'a t'chiappi;<sup>174</sup>

ma tanto **ce ne facevamo bén un bréve** della strada asfaltata, perché di asfaltato non c'era neanche l'ostia di dio;<sup>175</sup>

Ivi si consumano orge di polénta e cinghiale, polénta e capriolo, polenta al ragù, polenta **a un cazzo che t'ammazza**.<sup>176</sup>

**E allora va t'fa fóttre**.<sup>177</sup>

Lo stesso espediente era stato usato precedentemente anche da Meneghello che nella «ricerca dell'effetto parlato fa sì che dialoghi e narrazione accolgano volgarità anche in funzione di accentuazione enfatica». <sup>178</sup>

## LE CITAZIONI LETTERARIE

Si noti come la cultura letteraria di Guccini, affiori talvolta tra le pagine. Questa però non viene innestata nel testo immutata: le citazioni letterarie si trovano ma sono assimilate, avvolte dalla lingua di *Tralummescuro*, senza creare particolari “stacchi” linguistici,<sup>179</sup> oppure vengono riprese e modificate dall'autore per adattarle ai suoi scopi:

---

<sup>174</sup> *Ivi*. p. 38.

<sup>175</sup> *Ivi*. p. 42.

<sup>176</sup> *Ivi*. p. 67.

<sup>177</sup> *Ivi*. p. 100.

<sup>178</sup> C. Perrone, in «*Ceramica linguistica*»: la scrittura di Luigi Meneghello, Galatina, Congedo editore, 2008, cap. II, p.58.

<sup>179</sup> L'unica citazione che viene mantenuta in lingua è a pagina 64: «*Pavana capta ferum victorem coepit*» della quale ci viene fornita dall'autore, tramite una nota, l'informazione che si tratta di un «calco sulla locuzione latina di Orazio (*Epistole*, II,1,156)».

**Mia côme d'inverno, quando Orion dal cielo declinando imperversa sovra la terra otenebrata,**<sup>180</sup> quando verso le quattro, quattro e mezza del pomeriggio, alé, di pacca, come una ghigliottina che scende rapida e implacabile.<sup>181</sup>

Anche se si è abbasato, nel suo secolare fluire, di almeno due metri, ha scavato tanto là, dove la predéra deviava l'acqua e la portava alla gora entrando in quel bugo di cemento e sassi, e si perdeva misteriosamente sottostrada per finire **a riveder le stelle**<sup>182</sup> nell'altra gora, quella vera, del tuo Mulino.<sup>183</sup>

Più avanti c'era un grande figo, un cesto enorme di quelle foglie sarte **del gran padre Adamo.**<sup>184</sup>

Poi sei finito nella barbarica Città della Mòtta e **hai infangato i panni in Panaro,**<sup>185</sup> ma qualcosa di buono sugli accenti tonici è rimasto.<sup>186</sup>

Più non vedrai la solerte **donzella tornare dai campi con un séggolo in mano e una grembiata d'erba**<sup>187</sup> per nutrire le pelose e agili bestiole.<sup>188</sup>

**Così la volpe affamata è costretta a frugare nella spazzatura. Cosa avrebbe detto Fedro?**<sup>189</sup>

Quest'uso di riferimenti letterari adattati alla vita semplice – la donzella non torna dalla campagna ma dai campi, il «fascio d'erba» è diventato una «grembiata» e non porta «rose e viole» ma un «séggolo» – sono sicuramente, come già detto, un riaffioramento culturale di Guccini, ma forse anche un piccolo omaggio dell'autore alla

---

<sup>180</sup> Guccini fornisce al lettore la fonte della citazione tramite una nota a fondo pagina: «dall'Ode *La Caduta* del Parini (Quando Orion dal cielo / declinando imperversa / e pioggia e nevi e gelo / sopra la terra otenebrata versa)».

<sup>181</sup> F. Guccini, *Tralummescuro*, cit., p. 7.

<sup>182</sup> Riferimento all'ultimo verso dell'*Inferno* della *Divina Commedia* di Dante.

<sup>183</sup> *Ivi.* p. 11.

<sup>184</sup> *Ivi.* p. 47. A proposito di questa citazione Guccini nelle note spiega il riferimento al verso della poesia del Sacchetti: «L'albero sarto del gran padre Adamo».

<sup>185</sup> Rielaborazione del modo di dire «sciappare i panni in Arno» che si deve al Manzoni.

<sup>186</sup> *Ivi.* p. 65.

<sup>187</sup> Richiamo al primo verso de *Il sabato del villaggio* di G. Leopardi.

<sup>188</sup> *Ivi.* p. 78.

<sup>189</sup> *Ivi.* p. 79. Riferimento alla fiaba *La volpe e l'uva*.

popolazione di Pavana della quale ci viene detto che, pur non essendo istruita, non era non acculturata:

Era gente che hai visto discutere se fosse migliore poeta Tasso o Ariosto, che improvvisava poesia in ottava rima, che portava nella cassetta di legno con un po' di biancheria di ricambio, quando andava alla macchia a fare il carbone di legna o a fare il minatore di galleria, l'*Inferno* di Dante, o la *Gerusalemme*, o l'*Orlando*. Molte donne avevano un repertorio sterminato di canti e favole, imparate fin da bambine dalle mamme, che a loro volta le avevano imparate dalle nonne.

Era una civiltà e una cultura parallela a quella ufficiale, che però tutti possedevano pienamente. Oggi questa civiltà non esiste più, nel calderone moderno, e i tetti non fumano più, perché sotto ai tasselli morti non c'è più nessuno, non c'è più vita. Di quella gente, di quella lingua, è rimasto solo il ricordo.<sup>190</sup>

Alcuni rimandi ad opere letterarie sono introdotti un po' per fornire al lettore ulteriori informazioni rispetto al territorio Pavanese o circostante, un po' si ha l'impressione che siano state inserite proprio perché vi compaiono dei luoghi o dei personaggi storici legati alla sua terra, facendoli diventare parte della storia:

Campéda è vuota di gente, tolto qualcuno che torna d'estate, così è Sambuca, con la sua torre medievale (un terzo dell'originale) che vide la vita di Selvaggia dei nobili Vergiolesi e le visite del suo amoroso, Guittoncino dei Sigisbuldi o Sinisbuldi, giureconsulto e poeta, che scrisse quel sonetto "i' fu 'n su l'alto e sul beato monte" dedicato alla morte di Selvaggia, dopo aver visitato la sua tomba, forse quassù, ora scomparsa.<sup>191</sup>

Poco sotto di lui lo specchio cristallino del lago glaciale Scaffaiolo, di cui parla Boccaccio (*De montibus, silvis, fontibus, lacubus...*) che racconta la leggenda per cui quel laghetto sarebbe in comunicazione col mare attraverso misteriosi cunicoli sotterranei.<sup>192</sup>

---

<sup>190</sup> *Ivi.* p. 73.

<sup>191</sup> *Ivi.* p. 57. Guittoncino dei Sigisbuldi è il poeta Cino da Pistoia che nel sonetto citato da Guccini parla della visita alla tomba di Selvaggia, che ha frequentato Sambuca (Pavana è una frazione del comune di Sambuca).

<sup>192</sup> *Ivi.* p. 67. Il *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, de nominibus maris* è, come dice Guccini, un'opera di Giovanni Boccaccio. È un dizionario geografico nel quale sono raccolte informazioni sulle categorie specificate dal titolo.

Queste citazioni che danno risalto a Pavana nella storia, in qualche modo sembrano una rivisitazione più matura e colta della scoperta di Guccini bambino che in *Cròniche Epafàniche* scopre con stupito orgoglio Pavana ed alcuni suoi luoghi citati in libri che possono essere visti da tutti.

Solo che una volta, nel guardare quello chiamato Toscana, ó non trovi Pàvana?! Con la Diga “colossale sbarramento nella valle del torrente Limentra occidentale (torénte? è mò un fiume!), diga alta m.53,50; lunga 117,50” col tubo che non c’è più perché l’han fatto saltare, proprio lì dove giochi a cerbottane e c’è la fontanina con l’acqua bòna, quella che d’estate devi andarla a prendere con le fiasche. E ce n’è un’altra, di foto, con la Centrale ancora sù e tutta Pàvana: “*Valle del Limentra occidentale*: Bella verde valle, all’altezza di Pavana, il grazioso paesetto che si vede in mezzo.” [...] Allora ci s’è anche noi, nel mondo, e tanta altra gente anche se non di qua può sfogliarci dentro a un libro e guardarci, e sognare la “bella verde valle”, come io faccio con gli americani, o col paesaggio della cartolina o della Sacra Famiglia. Unica che non si vede la cosa più importante, dove sono ora mentre guardo, il Mulino; l’han presa da una posizione bischera proprio che il Mulino non si vede, come se non ci fosse, non facesse parte del paese. Come un altro sogno.<sup>193</sup>

Inoltre vi sono anche dei rimandi a delle conoscenze ipoteticamente acquisite durante gli anni universitari o successivi (pur non escludendo che ne fosse a conoscenza precedentemente). Ad esempio nel terzo capitolo, nel quale viene utilizzato un lessico leggermente più tecnico per parlare delle caratteristiche del dialetto pavanese, cita «il Rohlfs»:

Si imbatte in Badi e Suviana, bolognesi al confine col pistoiese, e infine raggiunge Pàvana e Sambuca (Pavna e Sambuga) che, dice il Rohlfs, ha il dialetto del Nord, perchè la “c” si trasforma in “g” dura come nei casi di “amigo”, “figo”, “ortiga”.<sup>194</sup>

---

<sup>193</sup> F. Guccini, *Cròniche Epafàniche*, cit., p. 53.

<sup>194</sup> *Ivi.* p. 66.

## LE PAROLE LATINE

Durante la lettura si trovano in alcune parole latine.<sup>195</sup> L'utilizzo di suddetti termini può assumere diverse funzioni. Talvolta viene usato per indicare i nomi scientifici di alcune piante, ad esempio l'«*epilobi parviflorum*»<sup>196</sup> e il «*Sempervivum tectorum*».<sup>197</sup> Talvolta il latino, pur adempiendo sempre al compito di fornire la denominazione corretta, sembra usato anche con una nota umoristica in quanto si capisce che vi è la ricerca di un termine specifico, ma questo non viene scritto correttamente ma presenta degli errori:

Indispensabile in queste plaghe remote e selvagge, sai, vien fuori 'na vippara, so io, un boa molto *constrictor*,<sup>198</sup> un orso salvadgo, sai mai, tò, sei armato;<sup>199</sup>

E non trovavi nulla di veramente prezioso ma magari un sassino rosso, un ex mattone levigato da anni di scorrere, o un lucente quarzino o un sassetto colorato in modo inusuale e ne serbavi, quei tesori, come veri oro o argento o *lapis azul*<sup>200</sup>, crisopazi o corniole o oriental zaffiri.<sup>201</sup>

Alcune parole sono sostanzialmente delle formule fisse, presenti nell'uso orale della gran parte dei parlanti:

---

<sup>195</sup> A onor del vero bisogna specificare che, all'interno di questo elenco, viene menzionata anche una parola dal greco.

<sup>196</sup> *Ivi.* p. 25.

<sup>197</sup> *Ivi.* pp. 40-41.

<sup>198</sup> Guccini scrive la parola in maniera errata, il termine corretto è *constrictor*: Forse riproduzione del suono così come viene percepito da un parlante che non conosce latino: il termine è inserito in una riproduzione del parlato, si riporta l'intero frammento: «“St'estate ho afitato una casa su in paese, per un mese, mi godo il fresco che c'è lasù, vado a fare il bagno nel fiume, che è così bello, e pulito, l'acqua vien voglia di berla, faccio una passeggiata di pomeriggio, nelle foreste atorno, con la mia zanétta d'avellana, indispensabile in queste plaghe remote e selvagge, sai, vien fuori 'na vippara, so io, un boa molto *constrictor*, un orso salvadgo, sai mai, tò, sei armato; di sera faccio una canasta, non sto a morire di caldo giù in città”».

<sup>199</sup> *Ivi.* p. 15.

<sup>200</sup> Anche in questo caso il termine non viene scritto correttamente, si tratta del *lapislàzzuli*. Viene utilizzato nel racconto, ricordando l'abitudine che Guccini aveva da bambino di collezionare piccoli sassi di fiume, custodendoli come fossero pietre preziose. Probabilmente riporta la parola come veniva percepita dal sé stesso bambino.

<sup>201</sup> *Ivi.* p. 22.

Ma anche un po' più in basso è sempre lì che se la scorre, *panta rei*;<sup>202</sup>

Ma forse quel melo era un *unicum*,<sup>203</sup>

Tipo scapoli *versus* ammogliati o pigiamoni *versus* mutandoni;<sup>204</sup>

E alcune formule inserite dall'autore che, possibilmente, provengono da studi fatti da Guccini, in ogni caso comprensibili anche da coloro che siano digiuni di latino o di materie letterarie.

(imparerai secoli dopo che trattavasi di *lectio facilior*, che in realtà era un "pajarito", uccelletto, e non c'entrava nessun papà, che qui poi sarebbe babbo);<sup>205</sup>

Molti, come *cursus studiorum*, si fermavano alla quinta elementare;<sup>206</sup>

E anche, *rara avis* ma non è una farfalla.<sup>207</sup>

## I FORESTIERISMI

Vi è inoltre la presenza di forestierismi, la maggior parte dei quali provengono dall'inglese. Per prima cosa si può fare una prima rudimentale suddivisione tra parole che sono scritte in maniera corretta e parole che invece non lo sono. A caratterizzare questi termini vi è un'evidente caratteristica: quelle scritte correttamente sono riportate in corsivo, ad evidenziare la non appartenenza al lessico utilizzato nella totalità dell'opera; le altre sono scritte con un carattere invariato ma possono presentare degli errori o, più precisamente, si può affermare che Guccini le scrive proprio come si

---

<sup>202</sup> *Ivi.* p. 11. Parola dal greco.

<sup>203</sup> *Ivi.* p. 46.

<sup>204</sup> *Ivi.* p. 52.

<sup>205</sup> *Ivi.* p. 184.

<sup>206</sup> *Ivi.* p. 153.

<sup>207</sup> *Ivi.* p. 85.

pronunciano, facendo sua la difficoltà della maggior parte dei parlanti italiani davanti alla lingua inglese, che si pronuncia diversamente da com'è scritta.

Quando le parole sono scritte correttamente ed evidenziate la finalità sembra essere la creazione di un effetto ironico:

Non più vedrai quelle patozze **foreigner** che scendevano al fiume dal paese,<sup>208</sup>

I botèlli, che ora sai chiamarsi girini, i **baby** rospi;<sup>209</sup>

Hanno costruito dei palazzoni, all'inizio del campo, dove suonò la **big band** dei brasiléri;<sup>210</sup>

Quindi, se scendiamo da allora fino all'epoca moderna, i nostri paesani sono stati sudditi prima del vescovo di Pistoia, poi della famiglia, **new entry**, Vergiolesi;<sup>211</sup>

Per grattarsi c'è anche una **new entry**, le zanzare, che mai avevano ronzato e punto da queste parti;<sup>212</sup>

Non solo, ma fosti anche punito da tuo padre perchè, **accordin' his opinion**, avevi messo in imbarazzo il suo amico. Altri genitori;<sup>213</sup>

Altrimenti sono una sottolineatura di un determinato concetto, in particolare pare esserci un'ulteriore rimarcazione di un'assenza. In questo caso la prevalenza delle parole è di origine spagnola e, in un caso, tedesca:

Ora niente, **nada**, neanche i muri della facciata e laterali;<sup>214</sup>

Oggi tutto questo è finito, **kaputt**, volato via negli anni;<sup>215</sup>

---

<sup>208</sup> *Ivi.* p. 17.

<sup>209</sup> *Ivi.* p. 22.

<sup>210</sup> *Ivi.* p. 48.

<sup>211</sup> *Ivi.* p. 62.

<sup>212</sup> *Ivi.* p. 84.

<sup>213</sup> *Ivi.* p. 130.

<sup>214</sup> *Ivi.* p. 26.

<sup>215</sup> *Ivi.* p. 148.

Perché allora non rimaneva quasi niente da buttar via, proprio *nada de nada*.<sup>216</sup>

niente più galline, oche, faraone, che le avevan messe ma ora è vietato, niente maiali grugnenti e rumanti nello staletto, *nada* vacche ne la stalla.<sup>217</sup>

I titoli di canzoni e termini che rimandano ad un marchio specifico vengono riprodotti correttamente, in questo caso il fatto che siano evidenziati rispetto al resto del testo tramite il corsivo, può collegarsi anche alla prassi generalmente condivisa:

Con tutte le canzoni, le più moderne e attuali, fra cui alcuni forsennati rock, tipo *Great balls of fire* e la dolce *Only you*,<sup>218</sup>

L'osteria di Matarin Righetti, un bugo di pochi metri quadrati, fatta coi soldi *green back dollars*<sup>219</sup> guadagnati in mina.<sup>220</sup>

(erano lontane nel futuro le T-Shirt, *Fruit of the Loom*).<sup>221</sup>

Alcune scritte correttamente ma senza che vi sia un carattere differenziato:

Intristite dal clima per loro tremendo di questi inverni di neve e gelo, se ne ritornerebbero al caldo dei tropici a bere *daiquiri* e *mojitos*, lasciandoli soli con pargoli da ninnare.<sup>222</sup>

Del *topless* si parlerà in epoche molto più recenti e democratiche, ma certamente non su di qua.<sup>223</sup>

---

<sup>216</sup> *Ivi.* p. 133.

<sup>217</sup> *Ivi.* p. 213.

<sup>218</sup> *Ivi.* p.42.

<sup>219</sup> Con questo termine inglese Guccini fa riferimento alle banconote emesse dagli Stati Uniti come valuta di emergenza durante la guerra civile americana. Non si esclude che possa esserci un richiamo alla canzone: *Greenback dollar* dei *The Kingston Trio*.

<sup>220</sup> *Ivi.* p. 49.

<sup>221</sup> *Ivi.* p. 115.

<sup>222</sup> *Ivi.* p. 16.

<sup>223</sup> *Ivi.* p. 20.

Ma adesso, éee, adesso ogni autunno e sotto Natale hai i tuoi **pusher**, fai un **leasing** e anche sulla tua tavola compare un profumato tubero, o meglio, quel raro profumatissimo fungo ipogeo.<sup>224</sup>

Si nota che tutte le parole non prettamente italiane, ma ad oggi utilizzate nella lingua italiana da tutta la popolazione, non sono qui evidenziate (es. «mojitos»). Queste sono tutte posteriori rispetto all'epoca in cui la narrazione è ambientata; se ne ricava che questa sia la ragione per cui non vengono né scritte scorrettamente, né evidenziate rispetto al corpo del testo. Fanno parte del lessico posseduto da Guccini e non si scrivono in forma errata, in quanto molte non erano probabilmente nemmeno pronunciate dagli abitanti di Pavana negli anni in cui è ambientato il libro.

Infine, portiamo alcuni esempi di parole non propriamente italiane o pavanesi, che vengono scritte così come le si pronunciano, senza conoscere la differenza tra scritto e parlato:

Tutte conciate come se fossero l'incrociatore **Potiomkin**,<sup>225</sup>

Loro non si mettevano lo scafandro, indossavano addirittura (audacia d'oltralpe) il bikini, o meglio, il **bikini**,<sup>226</sup>

Non un clacson di **càmmio** sulla statale, non il motore di una macchina che passa sulla Diga,<sup>227</sup>

La grande novità della macchina sonora, il **Giubbox**, con tutte le canzoni;<sup>228</sup>

(ora distrutta e trasformata in un parcheggio, con attorno un traffico fra va e vieni che neanche a **Niuork** ne l'ora di punta);<sup>229</sup>

---

<sup>224</sup> *Ivi.* p. 118.

<sup>225</sup> *Ivi.* p. 20.

<sup>226</sup> *Ibidem.* Parola derivante dal francese. Guccini sottolinea che, prima dell'influenza della lingua inglese, l'accento veniva posto sull'ultima sillaba. Con l'aumento dell'importanza della lingua inglese, l'accento si anticipa alla penultima.

<sup>227</sup> *Ivi.* p. 28.

<sup>228</sup> *Ivi.* p. 42.

<sup>229</sup> *Ivi.* p. 55.

Buona, leggera, depurativa, altro che lo **iogurt** o i biscotti.<sup>230</sup>

Ma poi anche la pista finì, col **Giubbox, uischi** e tutto, il palαιο era dismesso da quel po',<sup>231</sup>

## CIÒ, CIAI E CIANNO

Molto frequente è l'utilizzo di *ciai*, *cià*, *cianno* anche alle forme passate, ad esempio *ciaveva*. Guccini in questo caso, come accade ad altri autori, cerca una soluzione al problema della scrittura del verbo avere preceduto dal *ci*. Infatti scrivere *c'ho* e *c'hai*, per esempio, risulterebbe scorretto, in quanto si dovrebbe pronunciare *ko*, e *kai* suono che chiaramente non rispecchia la riproduzione orale. La scrittura *ci ho* non risolve veramente questo problema: nell'oralità del quotidiano nessuno fa una distinzione così evidente tra le due parole. La tecnica utilizzata da molti autori è dunque quella di scrivere, proprio come Guccini, il suono così com'è udito: *ciai*. Anche questa modalità chiaramente non può ritenersi perfettamente corretta, in quanto non esiste il verbo *ciavere*. L'unico appunto che si può fare a riguardo, sull'uso di queste forme in questo libro, è che sicuramente Guccini non ne limita l'utilizzo ma anzi, talvolta le introduce anche quando potrebbero essere evitate scrivendo la frase con il semplice verbo avere. Ad esempio:

Noi al massimo un operaio a l'Adaldi, e li è grasso che cola, che fai le tue otto ore e poi a casa, e ciai anche il tempo per mandare avanti il tuo orto, o andare a funghi, se è stagione.<sup>232</sup>

In questo caso la scrittura avrebbe avuto senso anche scrivendo *ed hai anche il tempo per mandare avanti il tuo orto*, cosa che Guccini non fa.

---

<sup>230</sup> *Ibidem*.

<sup>231</sup> *Ivi*, p. 187.

<sup>232</sup> *Ivi*, p. 16.

## I NEOLOGISMI

I neologismi sono scarsamente presenti ma non completamente assenti; tutti sono spiegati nella parte finale del libro, in cui è redatto un glossario dallo stesso autore dove le voci del testo sono «chiarite al popolo».<sup>233</sup>

a ritmo incessante, quasi di batteria **suonèra**,<sup>234</sup> con le prode che risuonavano di toc toc toc e li facevano rimbalzare di eco, quei toc toc toc;<sup>235</sup>

scorènte lene e **chiaccarina** per corrententelle;<sup>236</sup>

A proposito del secondo esempio, la parola dovrebbe essere "chiacchierina" ma viene utilizzata la variante, segnata da Guccini stesso come neologismo, probabilmente per farla somigliare maggiormente ad una parola pavane.

Altro neologismo, che ancora meglio rispecchia questa supposizione, è il termine «galavrone» del quale nelle glosse a fine libro viene specificato: «calabrone. Neologismo».<sup>237</sup> In realtà Guccini sembra applicare al termine italiano una delle regole dialettali, ovvero «la sonorizzazione delle consonanti sorde tra due vocali»,<sup>238</sup> anche se in questo caso la sonorizzazione avviene ad inizio di parola.

## I TERMINI DIALETTALI

Abbiamo citato una delle “regole” del dialetto di Pavana. Prima di analizzare la funzione delle parole dialettali e di quelle provenienti dall’italiano pavane, vediamo

---

<sup>233</sup> *Ivi.* p. 221.

<sup>234</sup> A proposito di questa parola viene detto: «suonatrice, neologismo, calco dello spagnolo, in senso ironico».

<sup>235</sup> *Ivi.* p. 12.

<sup>236</sup> *Ibidem.*

<sup>237</sup> *Ivi.* p. 247.

<sup>238</sup> F. Guccini, *Dizionario del dialetto di Pavana*, cit., p. 11.

quali caratteristiche ha questo il dialetto.<sup>239</sup> La visualizzazione di queste regole è utile in quanto, all'interno del testo, Guccini adatta parole provenienti dal lessico italiano, al lessico pavanese, instillando in quelle proprio le regole che si citano ora.

Si ha la sonorizzazione delle consonanti sorde tra due vocali (da *fratello* si ha *fradèllo*; da *fico* si ottiene *figo*); la tendenza alla scomparsa delle vocali che precedono o seguono la vocale accentata<sup>240</sup> (*selvatico* è *salvadgo*; *tiepido* fa *tévdò*) e «non cadono invece nel pavanese le vocali di fine parola, ad esclusione della *a*, fenomeno che riguarda i dialetti emiliani con l'eccezione della caduta di *e* ed *o* quando sono precedute da *n*»<sup>241</sup> – facendo sì che al posto della *n* si nasalizza la vocale che la precede che per convenzione viene scritta sormontata dalla tilde (*pane* in dialetto si dice *pã*); tendenza alla non dittongazione (*cuore* è detto *córe*; *uomo* fa *ómmo* e via così); trasformazione di *ce*, *ci*, *ge*, *gi* purchè non iniziali: a inizio parola questi suoni restano invariati rispetto all'italiano, all'interno di parola diventano sibilanti, con un suono simile alla *j* francese che viene scritto, per convenzione con *sġ* (*ciliegia* è *ciliesġia*); le parole - compresi i participi passati dei verbi - terminanti in *-ato -eto -ito -uto* subiscono un troncamento (*mangiato* è *manghià*; *avuto* è *avu'*); dal latino *-arium* l'esito è *-aro* (*bottegaio* diventa *bodgaro*; *calamaio* diventa *calamaro*); il pronome soggetto nelle forme toniche (*io*, *tu*, *egli*) viene sostituito dalle forme oblique (*mì*, *ti*) a cui si affianca la *i* (*mì i diggo*) e per analogia questo elemento permane anche nelle altre persone del verbo, diventando *a* nella terza persona singolare (*lù a l' diġġē*) e mancando a volte nella seconda plurale (*vò diġġédi*); scempiamento delle consonanti doppie per le parole con più di due sillabe con la doppia consonante che precede la vocale accentata (*gallina* fa *galina*; *fossetto* è *fosétto*), caratteristica presente anche nell'italiano parlato a Pavana; scempiamento della doppia *r* che segue la vocale *e* (*terra* è *tèra*); raddoppiamento della *m* fra due vocali (*fiume* fa *fiumme*).

Tenendo in considerazione queste regole fornite dallo stesso Guccini, proviamo a prendere in esame alcuni termini utilizzati in alcuni capitoli di questo libro, in particolare dell' introduzione e dei capitoli uno, cinque, tredici. Cercando di analizzare quali parole sono strettamente dialettali, quali provengono dall'italiano pavanese e quali

---

<sup>239</sup> Tutte le regole che vengono elencate e i rispettivi esempi, sono riportate dal *Dizionario del dialetto di Pavana*. Vengono semplicemente omesse alcune parti, in cui si fanno riferimenti ai dialetti bolognese e modenese, non ritenuti particolarmente pertinenti allo scopo della presente tesi.

<sup>240</sup> Ciò avviene specialmente all'interno della parola.

<sup>241</sup> F. Guccini, *Dizionario*, cit., p. 12.

– come già detto – seguono queste regole dialettali pur non risultando parole del dialetto o, per lo meno, non compaiono né nel *Dizionario del dialetto di Pàvana* e nemmeno nel glossario presente a fine libro.

A proposito dell'uso del dialetto, alcune considerazioni sono già state fatte nel capitolo precedente. Si va ora ad analizzare in quali ambiti le parole dialettali sono maggiormente utilizzate. Si prendono in esame l'introduzione e tre capitoli: il primo, il quinto e il tredicesimo, per osservare se, nell'arco della narrazione, vi sia una variazione rispetto al suo uso. Si tenga in considerazione che le differenze tra parole provenienti dal dialetto e dall'italiano pavanese non sono sempre perfettamente delineate, o per lo meno, non lo sono per chi non appartiene a quel territorio. Nella presente tesi vengono riportati i termini che sono ritenuti sicuramente dialettali, ricavati dalle glosse a fine libro e dal *Dizionario del dialetto di Pavana*. Si è notato che, nel *Dizionario*, vengono specificati i termini utilizzati anche nell'Italiano Pavanese:

**scarlanca'**: agg. persona o cosa malmessa, storta, sgangherata. La vc. è usata, anche se rar., nell'it. pav. <sup>242</sup>

ma di alcune altre parole non viene fornita l'origine. Trattandosi di un dizionario dialettale, se ne deduce che queste siano le parole provenienti dal dialetto. Per la classificazione delle parole di *Tralummesкуро* si agisce di conseguenza, assimilando al dialetto tutte le parole di cui non si riscontra altra origine.

Nell'introduzione sono state individuate diciotto parole di sicura origine dialettale,<sup>243</sup> alcune delle quali sono utilizzate all'interno di frasi fatte, di modi di dire: «per Natalino un passo d'agnellino, per la Bufagn-gna un passo ed cagn-gna»<sup>244</sup> o risposte consuete: «Avanti e vita lesta, manghiar póco e lavorar da bestia».<sup>245</sup>

---

<sup>242</sup> F. Guccini, *Dizionario del dialetto di Pavana*, cit., p. 84.

<sup>243</sup> Si riportano le parole dialettali trovate nell'introduzione di *Tralummesкуро*: *Cómme* [p. 7]; *sovra* [p. 7]; *lumme* [p.7]; *Bufagn-gna* [p. 7]; *cagn-gna* [p. 7]; *gnénte* [p. 7]; *giugn-gno* [p. 7]; *dóppo* [p. 8]; *fiumme* [p. 8]; *botàccio* [p. 8]; *usc-scio* [p. 8]; *manghiar* [p.8]; *manghiare* [p. 8]; *tralummesкуро* [p. 8]; *stànzia* [p. 8]; *ruiare* [p. 9]; *davera* [p. 9]; *adessa* [p. 9].

<sup>244</sup> *Ivi.* p. 7.

<sup>245</sup> *Ivi.* p. 9.

Nel primo capitolo, le parole provenienti dal dialetto sono almeno cinquantasei.<sup>246</sup> Le parole dialettali che si trovano qui fanno, in gran parte, riferimento a nomi di mestieri caduti ora in disuso, legati alla presenza del fiume e ad alcuni elementi naturali che, a loro volta, si ricollegano al fiume, in quanto creati dal suo fluire.

Si analizza ora il quinto capitolo nel quale sono state identificate sessantatre parole di sicura origine dialettale<sup>247</sup> che, in questo caso, fanno riferimento in particolare a nomi di piante: alcune di queste sono ancora presenti, talvolta la loro diffusione è addirittura aumentata, causa la mancata manutenzione dei campi, dei prati, dei castagneti. Altre, al contrario, sembrano essere scomparse, non si trovano più, forse soffocate dalla presenza di piante infestanti, nate per la stessa ragione detta precedentemente.

Prima di trattare l'ultimo capitolo, il tredicesimo, si cita il terzo. In questo infatti l'autore parla nello specifico della lingua di Pavana, anche passando attraverso la storia del paese. Vi è la presenza di termini dal dialetto pavane ma, il più delle volte, questi vengono evidenziati nel testo dall'autore, a differenza di ciò che accade nel resto del libro. Con una lettura integrale dell'opera, riflettendo su quanto visto finora a proposito dei termini dialettali, si può affermare che l'autore predilige l'utilizzo di lessico dialettale soprattutto in quelle parole che fanno riferimento al tema trattato nello specifico in un determinato capitolo. Nel primo, come abbiamo visto, il dialetto veniva usato soprattutto in riferimento al fiume e a tutto quello che ad esso si riconduce, da elementi fisici, naturali e antropici. Il quinto capitolo, invece, si apre con:

---

<sup>246</sup> Si riportano le parole dialettali presenti nel primo capitolo di *Tralummescuro: predèra* [p. 11]; *bugo* [p. 11]; *cimento* [p. 11]; *botàccio* [p. 11]; *adessa* [pp. 11, 14, 21, 22, 28]; *grando* [p. 11]; *drento* [pp. 11, 14, 23, 27]; *int al* [p. 12]; *fiumme* [pp. 12, 14]; *mazólo* [p. 12]; *rumadgo* [p. 12]; *munaro* [p. 13]; *martline* [p. 13]; *sgombradori* [p. 13]; *panéri* [p. 14]; *gnudi* [p. 14]; *bónzo* [p. 14] (presente anche al plurale *bónzi* [p. 15]); *vippara* [p. 15]; *salvadgo* [p. 15]; *patozine* [p. 16]; *patozze* [pp. 16, 17]; *mašgere* [p. 16]; *doppo* [p. 16]; *séggolo* [p. 16]; *mèò* [p. 19]; *pistare* [p. 21]; *chiappa* [p. 22]; *cigando* [p. 22]; *pòra* [p. 24]; *pori* [p. 29]; # *sortivi* [p. 24]; *nesci* [p. 24]; *nesciva* [p. 25]; *bàttola* [p. 25]; *acquaséddoli* [p. 25]; *iara* [p. 25]; *tèra* [p. 25]; *salvadgo* [p. 26]; *culóre* [p. 26]; *gošgétte* [p. 27]; *bašgio* [p. 27]; *fèro* [p. 28]; *rimpiattarsi* [p. 28]; *pistólli* [p. 29].

<sup>247</sup> Si riportano le parole dialettali trovate nel quinto capitolo di *Tralummescuro: chinino* [pp. 99, 104]; *sbibbi* [p. 99]; *fòttre* [p. 100]; *cucamèlli* [p. 101]; *straiggola* [p. 102, 103]; *striggoli* [p. 102]; *bolata* [p. 102]; *bolate* [pp. 102, 114]; *striccapugn-gni* [p. 103]; *piscialètto* [p. 103]; *stomgo* [p. 103]; *cisgévda* [p. 103]; *bazzòcco* [p. 103]; *adessa* [pp. 103, 104, 109, 116, 117, 118]; *fadigga* [p. 103]; *spini* [p. 105]; *spinaioli* [p. 105]; *paterlenghe* [p. 105]; *bàggioli* [p. 105]; *spin bianco* [p. 106]; *rampiconi* [p. 107]; *carga* [p. 107]; *balzo* [p. 107]; *scargarla* [p. 107]; *bugo* [p. 109]; *bughi* [p. 107]; *cencio moi-io* [p. 109]; *botaciate* [p. 110]; *néccio* e plurale *necci* [p. 111]; *mulli* [p. 111]; *bòno* e *boni* [p. 111]; *mandgo* [p. 111]; *balòcco* [p. 111]; *bèlle* [p. 112]; *ingobbiato* [p. 113]; *ciupadello* e *ciupadelli* [p. 116]; *funghi* [p. 116]; *ner-re* [p. 117]; *acidénta* [p. 118]; *raigagn-gni* [p. 118].

C'era, nel prato dietro al Mulino, dove s'ergeva quel melo d'inverno ("rosa romana" credo), mele dure e immangiabili se non cotte ("e le mele cotte te le mangi poi te") quando stagione, un biancheggiare di fiorellini profumati, che ricoprivano il suolo come una nevicata.<sup>248</sup>

Guccini, già con la prima frase, ci introduce al tema del capitolo, ovvero la vegetazione che si trovava nei dintorni e nei prati di Pavana: vi è infatti, in questa sezione una prevalenza di termini dialettali proprio nella denominazione di piante e dei lavori che a queste si riconducono. Il dialetto sembra assumere la funzione di specificità nella denominazione degli elementi, di maggior accuratezza e aderenza alla realtà.

Si veda l'ultimo capitolo preso in analisi, il tredicesimo. Anche in questo caso il numero di parole dialettali è massiccio: se ne contano quarantacinque.<sup>249</sup>

Si può affermare che la distribuzione di questi termini, andando avanti con il racconto, non sembra subire importanti mutamenti. Il loro uso è quantitativamente importante in tutti i capitoli del libro. Nell'ultimo capitolo le parole dialettali sembrano ricoprire diversi ambiti: questo andrebbe contro ciò che è stato affermato precedentemente. In realtà in questo capitolo si può individuare, come filo rosso, la popolazione pavane. Quella che era permanente, quella solo di passaggio (le *vilegianti*); la popolazione che vive ancora e quella che invece se n'è andata in giro per il mondo o «lassù». Di conseguenza vengono usate parole dialettali che facciano riferimento alla sfera umana, in tutte le sue forme.

---

<sup>248</sup> F. Guccini, *Tralummescuro*, cit., p. 99.

<sup>249</sup> Si riportano le parole dialettali del tredicesimo capitolo di *Tralummescuro*: *doménga* [p. 201]; *botàcci* [p. 202]; *ródi* [p. 202]; *gallinàio-io* [p. 202]; *adessa* [pp. 202, 209, 211, 212, 213, 220]; *andadóra* [p. 203]; *bàttola* [p. 204]; *mašgére* [p. 204]; *bèlle* [p. 204]; *aldamme* [p. 204]; *doménga* [p. 206]; *rumadgo* [p. 206]; *patòzze* [p. 207]; *acidénta* [p. 207]; *arpónsa* [p. 208]; *cuditrémmole* [p. 209]; *ógni* [p. 209]; *chiàppali* [p. 209]; *sovrannome* [p. 210]; *anvóde* [p. 211]; *corénte* [p. 211]; *tóre* [p. 211]; *cómme* [p. 212]; *mazólo* [p. 212]; *séggolo* [pp. 212, 213]; *frina* [p. 212]; *fiumme* [p. 213]; *cimento* [p. 213]; *paiaro* [p. 213]; *stóllo* [p. 213]; *drento* [p. 214]; *sadóllo* [p. 214]; *bindólla* [p. 217]; *anvóde* [p. 217]; *vallavo* [p. 218]; *vióto* [p. 218]; *acidénta* [p. 218].

## LE PAROLE ITALIANE CON NORME DIALETTALI

In *Tralummescuro* c'è una serie di parole che, a prima vista, si discostano dalla forma dell'italiano tradizionale. Andando a verificarne la provenienza però, si scopre che non sono termini dialettali, o almeno, Guccini non li riporta né nelle glosse a fine libro, né nel *Dizionario del dialetto di Pavana*. Questa mancanza porta a ritenere che i vocaboli siano appartenenti al lessico italiano e che l'autore vi attribuisca alcuni tratti, fenomeni, tipici del dialetto: frequente è la tendenza allo scempiamento come nel caso di: *vilegianti*,<sup>250</sup> talvolta viene invece raddoppiata la *m* fra due vocali, si veda *primma*;<sup>251</sup> nella parola *notarci*<sup>252</sup>, per esempio, vi è la tendenza alla non dittongazione; *imbugarsi*,<sup>253</sup> (da “imbucarsi”) vede la sonorizzazione della consonante tra due vocali prevista nel dialetto, come accade in “zinco” che viene reso nel testo come *zingo*.<sup>254</sup>

Anche in questo caso, si ritiene che la manipolazione del lessico da parte dell'autore, sia fatta allo scopo di ricreare con lo scritto le sonorità udite nel parlato.

---

<sup>250</sup> *Ivi.* p. 15.

<sup>251</sup> *Ivi.* p. 71.

<sup>252</sup> *Ivi.* p. 14.

<sup>253</sup> *Ivi.* p. 11.

<sup>254</sup> *Ivi.* p. 19.

## ***Conclusioni***

Con questa tesi si è cercato di analizzare il libro *Tralummescuro* di Francesco Guccini sia da un punto di vista tematico<sup>255</sup> – mettendolo a confronto con opere precedenti dello stesso autore – sia da un punto di vista linguistico.<sup>256</sup> Si è indirizzata l'attenzione su quei caratteri che richiamano e si rifanno all'oralità. Un po' più spazio è stato dato alla riflessione sul dialetto: come si è cercato di evidenziare non è solo una modalità di narrazione ma fa parte della narrazione stessa. Il dialetto è fondamentale al narratore, che se ne serve per richiamare alla mente i ricordi ed esprimerli nel modo più veritiero e aderente alla realtà possibile ed è utile al lettore, per riuscire ad entrare in contatto con il mondo che gli viene narrato. A Pavana, tramite questo libro, si fa ingresso in punta dei piedi e, man mano che la narrazione avanza, ci si ambienta orientandosi tra parole, ricordi e luoghi, anche grazie alla lingua utilizzata, che avvolge e avvicina il lettore a quel mondo.

---

<sup>255</sup> Cit. capitolo 1.

<sup>256</sup> Cit. capitoli 2 e 3.



## ***Bibliografia***

- AIME, MARCO, *Tra i castagni dell'Appennino*, Utet, Torino, 2014.
- BACHTIN, MICHAÏL MICHAÏLOVIČ, *Estetica e romanzo*, a cura di Clara Strada Janovič, Einaudi, Torino, 1979.
- BAZZOCCHI, MARCO ANTONIO, *Pier Paolo Pasolini*, Mondadori, Milano, 1998.
- BAZZOCCHI, MARCO ANTONIO, in *Primo Levi: il narratore come testimone*, in *Cento anni di letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 2019, pp. 185-191.
- BERSANI, MAURO, BRASCHI, MARIA, *Viaggio nel Novecento: come leggere i testi della letteratura contemporanea*, Mondadori, Milano, 1984.
- DANIELOPOL, CATHERINE, *Francesco Guccini. Burattinaio di parole*, Clueb, Bologna, 2001.
- DE MARCHI, PIETRO, «*Libera nos a malo*»: *il cinema naturale della vita*, in *Libera nos a Malo*, Rizzoli, Milano, 2022, pp. 5-28.
- GADDA, CARLO EMILIO, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, a cura di Giorgio Pinotti, Adelphi, Milano, 2023.
- GADDA, CARLO EMILIO, «*Per favore, mi lasci nell'ombra*». *Interviste 1950-1972*, a cura di Claudio Vela, Adelphi, Milano, 1993.
- FERRARI, MAURIZIO, *Dieci racconti Sambucani*, s. e., s. l., 2015.
- FERRARI, MAURIZIO, *La mia Sambuga*, s. e., s. l. 2017.
- GUCCINI, FRANCESCO, *Cròniche epafàniche*, Feltrinelli, Milano, 1990.
- GUCCINI, FRANCESCO, *Dizionario del dialetto di Pavana*, Pro Loco di Pavana - Gruppo di studi Alta Valle del Reno, Rastignano (Bo), 1998.
- GUCCINI, FRANCESCO, MACCHIAVELLI, LORIANO, *Un disco dei platters*, Mondadori, Milano, 1998.
- GUCCINI, FRANCESCO, CERAMI, VINCENZO, *Storia di altre storie*, Piemme, Casale Monferrato, 2001.
- GUCCINI, FRANCESCO, *Cittanòva blues*, Mondadori, Milano, 2003.
- GUCCINI, FRANCESCO, *Dizionario delle cose perdute*, Mondadori, Milano, 2012.
- GUCCINI, FRANCESCO, MACCHIAVELLI, LORIANO, *Tempo da Elfi*, Giunti, Milano, 2017.
- GUCCINI, FRANCESCO, *Vacca d'un cane*, Mondadori, Milano, 2017.
- GUCCINI, FRANCESCO, *Tralummescuro*, Giunti, Milano, 2020.
- GUCCINI, FRANCESCO, *Tre Cene. L'ultima invero è un pranzo*, Giunti, Milano, 2021.
- GUGLIELMI, GUIDO, *La prosa italiana del novecento*, Einaudi, Torino, 1986.

- MANZONI, ALESSANDRO, *I promessi sposi*, a cura di Federico Roncoroni, Mondadori, Milano, 1985.
- MANZONI, ALESSANDRO, *Scritti postumi di Alessandro Manzoni*, a cura di Pietro Brambilla e Sforza Giovanni, E. Rechiedei, Milano, 1900.
- MASTERS, EDGAR LEE, *Antologia di Spoon River*; a cura di Antonio Porta, Mondadori, Milano, 1987.
- MENEGHELLO, LUIGI, *Jura. Ricerca sulla natura delle forme scritte*, Garzanti, Milano, 1987.
- MENEGHELLO, LUIGI, *Libera nos a malo*, Rizzoli, Milano, 2022.
- MENEGHELLO, LUIGI, *In parole mie*, in Luciano Zampese, “*S’incomincia con un temporale*”. Guida a *Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, Carocci, Roma, 2021, pp. 210-211.
- MENGALDO, PIER VINCENZO, *Per Primo Levi*, Einaudi, Torino, 2019.
- MIGLIORINI, BRUNO, *Parole e storia*, Rizzoli, Milano, 1975.
- PASOLINI, PIER PAOLO, in *Nuove questioni linguistiche*, in *Empirismo Eretico*, Garzanti, Milano, 1972, pp. 9-28.
- PELLEGRINI, ERNESTINA, *Luigi Meneghello*, Cadmo, Fiesole, 2002.
- PERRONE, CARLACHIARA, «*Ceramica linguistica*»: la scrittura di Luigi Meneghello, Congedo, Galatina, 2008.
- RAIMONDI, EZIO, *Ermeneutica e commento: teoria e pratica dell’interpretazione del testo letterario*, Sansoni, Firenze, 1990.
- RAIMONDI, EZIO, *Novecento e dopo: considerazioni su un secolo di letteratura*, a cura di Vincenzo Bagnoli, Carocci, Roma, 2003.
- RAIMONDI, EZIO, *Tecniche della critica letteraria*, Einaudi, Torino, 1983.
- RAIMONDI, EZIO, *Un’etica del lettore*, Il Mulino, Bologna, 2007.
- SASSI, CLAUDIO, SEMELLINI, ODOARDO, *Francesco Guccini in concerto*, Giunti, Milano, 2011.
- SEGRE, CESARE, «*Libera nos a malo*». *L’ora del dialetto*, in *Libera nos a malo*, Rizzoli, Milano, 2022. pp. 29-39.
- TERZOLI, MARIA ANTONIETTA, *Gadda: guida al Pasticciaccio*, Carocci, Roma, 2016.
- TESTA, ENRICO, *Lo stile semplice: discorso e romanzo*, Einaudi, Torino, 1997.
- ZAMPESE, LUCIANO, «*S’incomincia con un temporale*». Guida a *Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, Carocci, Roma, 2021.

## **Sitografia**

ANTONIETTA LATERZA, *Francesco Guccini con Antonietta Laterza, intervista*, video, Youtube, 14 dicembre 2013, [consultato l'11 febbraio 2024], disponibile da [https://www.youtube.com/watch?v=UQynfO6pQKM&t=11s&ab\\_channel=AntoniettaLaterza](https://www.youtube.com/watch?v=UQynfO6pQKM&t=11s&ab_channel=AntoniettaLaterza).

CONVERSANO, FRANCESCO, GRIFFAGNINI, NENE, *Nell'anno 2002 di nostra vita, io Francesco Guccini*, docufilm, Youtube, 2002, ultimo accesso: 10 febbraio 2024, [https://www.youtube.com/watch?v=E863g-m\\_mz4&t=2907s&ab\\_channel=VitaNomia](https://www.youtube.com/watch?v=E863g-m_mz4&t=2907s&ab_channel=VitaNomia).

FERRARI, DAVIDE, *Se io avessi previsto tutto questo*, intervista, YouTube, 14 settembre 2019, ultimo accesso: 12 febbraio 2024, [https://www.youtube.com/watch?v=xlSBWvHcIH4&ab\\_channel=RobertaRicci](https://www.youtube.com/watch?v=xlSBWvHcIH4&ab_channel=RobertaRicci).

FIERADELLEPAROLE, *Francesco Guccini*, intervista, Youtube, 15 gennaio 2015, ultimo accesso 5 gennaio 2024, [https://www.youtube.com/watch?v=7fLleheC6AA&t=1733s&ab\\_channel=FIERADELLEPAROLE](https://www.youtube.com/watch?v=7fLleheC6AA&t=1733s&ab_channel=FIERADELLEPAROLE).

FIERADELLEPAROLE, *Francesco Guccini, fiera delle parole 2018, Padova*, intervista, YouTube, 11 ottobre 2018, data ultimo accesso 13 gennaio 2024, [https://www.youtube.com/watch?v=IlcktFtE6ig&t=2185s&ab\\_channel=FIERADELLEPAROLE](https://www.youtube.com/watch?v=IlcktFtE6ig&t=2185s&ab_channel=FIERADELLEPAROLE).

GUCCINI, FRANCESCO, MARCO, AIME, *Viaggio e incontro nella canzone di Guccini*, intervista, Youtube, 17 febbraio 2017, ultimo accesso: 20 gennaio 2024, [https://www.youtube.com/watch?v=1jU7khcOZO&t=111s&ab\\_channel=DialoghidiPistoia](https://www.youtube.com/watch?v=1jU7khcOZO&t=111s&ab_channel=DialoghidiPistoia).

PASOLINI, PIER PAOLO, *Pier Paolo Pasolini parla della lingua italiana*, YouTube, intervista del 22 febbraio 1968, 11 gennaio 2010, ultimo accesso: 23 gennaio 2024, [https://www.youtube.com/watch?v=wkqoc8blFvI&ab\\_channel=FlavioGipo](https://www.youtube.com/watch?v=wkqoc8blFvI&ab_channel=FlavioGipo).

ZUCCARI, RAFFAELLA, BORLANDELLI, DARIO, *Francesco Guccini il sito ufficiale*, data accesso 3 marzo 2024, <https://www.francescoguccini.it/contatti/>.

