

*Marco Mazzoleni**
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna,
DIT – Campus di Forlì

LE PROSE BREVI DI GIOVANNI NADIANI TRA DIALETTO ED ITALIANO

Abstract: In questo mio contributo intendo illustrare le varietà utilizzate da Giovanni Nadiani nella sua produzione letteraria in italiano, concentrandomi in particolare sul recente volume *Ridente Town. Scritture istantanee*, pubblicato a Forlì nel 2013 dalle Edizioni Risguardi. Dal punto di vista professionale Giovanni Nadiani è germanista e traduttore, mentre da quello letterario scrive principalmente poesie in romagnolo ma è anche autore di prose brevi e testi per il cabaret in italiano ed in dialetto. Il repertorio che utilizza parte dal dialetto locale – sua lingua materna, usata con i compaesani ed il suo pubblico sub-regionale – per attraversare l’italiano parlato in Romagna (che spesso ama connotare con un intenso “aroma” dialettale) ed il neostandard, ed arrivare infine all’italiano letterario di registro anche estremamente alto e colto, senza peraltro tralasciare le lingue straniere: e l’uso e l’“abuso” delle diverse varietà messe in gioco e del loro *metissage* non sono mai casuali o gratuiti ma sempre sapientemente dosati, a volte in modo semplicemente mimetico – ad es. per rendere la voce del personaggio di cui in quel momento sta mettendo in scena le parole –, ma più spesso con valenza espressiva ed in alcuni casi (anche grazie agli evidentemente voluti scarti di livello) in senso addirittura espressionistico

Parole chiave: *Linguistica italiana, Letteratura italiana contemporanea, Prosa breve, Varietà del repertorio, Dialetto romagnolo, Italiano di Romagna*

– Mira, Laura, escribes solo, muy solo,
 pero usas algo que es de todos, la lengua.
 La lengua te la presta el mundo
 y se la regresas al mundo.
 (Fuentes 1999: 62)

1. INTRODUZIONE

Nel mio contributo intendo illustrare le varietà del repertorio utilizzate da Giovanni Nadiani (d’ora in poi per brevità G.N.) nella sua scrittura let-

* marco.mazzoleni@unibo.it

teraria in italiano, concentrandomi in particolare sul volume *Ridente Town* (Nadiani 2013a): a questo scopo delinearò innanzitutto in modo piuttosto sintetico la figura dell'autore e le linee generali della sua produzione (§ 2), per descrivere poi alcune caratteristiche delle diverse serie di testi contenuti in quest'opera (§ 3), e passare infine a mostrare qualche esempio dell'interazione (che a volte diviene addirittura uno scontro) fra le varietà messe in gioco nella sua scrittura (§ 4)¹.

2. L'AUTORE – E I SUOI “PRODOTTI”...

Dal punto di vista professionale G.N., nato nel 1954 a Cassanigo di Cotignola (in provincia di Ravenna), è docente universitario: si occupa in particolare di letteratura tedesca e traduzione dal tedesco e da lingue “minoritarie” (cfr. ad es. Nadiani 2006, 2010a, 2011 e 2014a), e per la sua attività di traduttore – nonché curatore e commentatore-saggista – delle opere di poeti e narratori tedeschi (cfr. ad es. Augustin 2014; Born 2012; Kunert 2010; Politicky 2009, 2013), ma anche neerlandesi (cfr. tra gli altri Roggeman 2004), ha ricevuto nel 1999 il premio *San Gerolamo* dell'AITI – Associazione Italiana Interpreti e Traduttori.

Dal punto di vista letterario G.N. scrive innanzitutto poesie in dialetto romagnolo (cfr. ad es. Nadiani 2000, 2004a, 2014b), ma è anche autore di testi per cabaret – nell'accezione originaria tedesca... – in italiano (cfr. ad es. Nadiani 2004b, 2009) ed in dialetto (Nadiani 2010b, 2012), che sono stati oggetto di numerose *performances* dal vivo, ed in collaborazione con il gruppo di *bluejazz* Faxtet ha messo in scena diversi spettacoli di parole-musica, “congelati” poi in libri-CD (cfr. ad es. Nadiani & Faxtet 2005; Nadiani 2007, 2013b)².

3. LE SCRITTURE Istantanee DI RIDENTE TOWN

La mia decisione di utilizzare quest'unico libro per illustrare l'architettura del repertorio che G.N. impiega nella sua produzione letteraria in italiano dipende dal fatto che il volume è costituito da un'ampia serie di brani – in

¹ Voglio innanzitutto ringraziare G.N., per la sua amicizia e per avermi sistematicamente fornito di materiali da lettura e da “ascolto” sempre intellettualmente stimolanti, e poi María Isabel Fernández García, Francesco Giardinazzo, Yvonne Lucilla Simonetta Grimaldi, Sara Pignatari (di CartaCanta editore) e Raffaella Tonin per l'aiuto che mi hanno fornito durante la stesura di questo articolo, una cui versione sintetica è costituita da Mazzoleni (2014).

² Ulteriori note bio-bibliografiche si trovano in Modena (2013: 68s., nota 2).

parte già éditati altrove in modo più o meno rapsodico – scritti nell’arco di quasi cinque lustri, e che ritengo quindi si possano considerare abbastanza rappresentativi: secondo quanto indicato nelle *Note ai testi* (p. 197s.), quelli che “sono elencati cronologicamente così come sono sorti” (Nadiani 2013a: 197) nella prima parte, *La pipa di Flaiano* (pp. 15–69), risalgono al biennio 2010–12 ed una loro breve selezione è comparsa in rete nel blog letterario “Nazione Indiana” [<http://www.nazioneindiana.com/2012/05/09/la-pipa-di-flaiano/>], mentre i racconti contenuti nella seconda, *Stories from Ridente Town* (pp. 71–120), sono stati pubblicati in “Gagarin – Orbite culturali” a partire dalla fine del 2009³, e dei testi scritti fra il 1988 e il 2012 che compongono la terza, *L’ironica armonia* (pp. 121–196), numerosi dei meno recenti si trovavano già in Nadiani (1992, 2004b, 2009).

Il titolo del mio contributo rimanda alla “brevità” delle prose di G.N.⁴: in 186 pagine, escluse la *Prefazione* (pp. 5–9) e le già citate *Note ai testi*, questo volume contiene infatti poco più di 400 brani, della lunghezza media di quasi mezza pagina; le dimensioni dei testi raggruppati nelle tre parti che lo compongono non risultano però del tutto omogenee:

- a) la prima parte in 55 pagine ne comprende quasi 200, che sono quindi brevissimi – solo *Tipologie* (pp. 39–41) supera di poco le due pagine –, al punto che ogni facciata contiene in media poco più di tre testi e mezzo;
- b) la seconda parte in 50 pagine presenta 15 testi narrativi, lunghi di norma da una pagina e mezza a massimo tre; *Neoitaliano: diretta digitale* (pp. 100–103) occupa però quattro pagine piene, e la suite *Nostàlghia* (pp. 107–120) si distende su ben 14 facciate: computando anche questi due racconti decisamente più lunghi la dimensione media dei testi di questa parte risulterebbe di tre pagine ed un terzo – a riprova anche in questo caso di quanto le rilevazioni quantitative prese troppo alla lettera (in realtà troppo al “numero”!) e quindi mal valutate siano in grado di distorcere pesantemente la realtà che almeno in teoria dovrebbero invece misurare...
- c) infine la terza parte in 76 pagine raggruppa 194 brani, di poco più lunghi di quelli della prima, per una media di poco più di due testi

³ *Uomo di buona volontà* (p. 71s.) risale ad es. al dicembre 2009 (0/0: 26s.), *Sollevarsi* (p. 80s. – originariamente *Sollevaarsi*) all’aprile del 2010 (1/2: 26s.), ed *Estate diversa* (pp. 88–90) al luglio del 2010 (1/4: 25).

⁴ Per un approfondimento del complesso ed articolato concetto cui l’etichetta di *Kurzprosa* (utilizzata direttamente dall’autore nel sottotitolo di Nadiani 2009) può riferirsi cfr. però Nadiani (2006), mentre sulle forme prosastiche brevi nella tradizione narrativa italiana cfr. almeno Romanini (2014).

e mezzo per facciata: soltanto *Semiotica* (pp. 142–144) raggiunge la qui “ragguardevole” mole di quasi una pagina e mezza.

Anche dal punto di vista stilistico (intendendo con *stile* le serie di scelte espressive compiute da un/a autore/trice all’interno del ventaglio di opzioni che ogni lingua naturale mette a disposizione dei/le suoi/sue parlanti, fermo restando il rispetto delle regole che la costituiscono come sistema – cfr. ad es. Prandi 2004; Prandi e De Santis 2011: si tratta quindi di considerazioni di carattere comunque linguistico) i testi delle tre parti appaiono piuttosto differenziati: ciascuna conserva infatti una propria identità pur all’interno della più ampia unità cui appartiene, come i movimenti in cui può venir suddiviso un brano musicale della tradizione classica: e l’immagine può esser presa anche fuor di metafora, perché in ciascuna la scrittura di G.N. offre ritmi, melodie ed armonie diverse.

Nella prima, dal sottotitolo *Taccuino inutile in progress*, si concentrano infatti aforismi e dialoghi fulminanti, esplicitamente ispirati da – e dedicati a – Ennio Flaiano⁵, che secondo le parole dell’autore costituiscono

“[...] un umilissimo omaggio di un appassionato lettore e modesto artigiano della parola ad un inarrivabile maestro di stile, acume e causticità – al quale detto artigiano o manovale non sarebbe stato degno neppure di allungare il fiammifero per accendere la pipa se mai l’avesse incontrato in questa o in un’altra vita. Un maestro che, tra le tante altre indimenticabili cose realizzate nella sua carriera, ha elevato a livelli sommi certe forme di scrittura breve costituenti il codice genetico della nostra letteratura.” (Nadiani 2013a: 197)

Questi brani, “scritti in modo irregolare e in margine a situazioni, accadimenti, eventi personali o pubblici ecc. tra l’estate del 2010 e quella del 2012” (Nadiani 2013a: 197), si rivelano fin dall’inizio sarcastici (1a) e/o (auto)ironici: ad es. la stilografica di (1c) è l’unico tipo di penna usata dall’ormai ex-triatleta – ma ancora ciclista amatoriale! – (1b) G.N., che compare quindi non solo nel ruolo di primo interlocutore nei testi dialogici come (1bd) ma spesso anche in quelli monologici del tipo di (1c) tramite l’uso di un *tu* auto-riferito – cfr. anche ad es. (2c), (3ab) ed (i) nella nota 11 *infra*; inoltre queste prose, come peraltro anche quelle delle altre due parti, risultano evidentemente costruite con notevole attenzione alle possibilità di assonanze, consonanze e rime (all’interno dei pezzi monologici, e nel caso di quelli dialogici soprattutto fra l’interno e la fine di ciascuno dei turni in

⁵ L’autore pescarese è nominato direttamente nel titolo sopra ricordato della prima parte, poi viene citato nell’*ex ergo* della terza: “e pensi alla segatura sul pavimento dei bar, nei giorni di pioggia” (da Flaiano 1956), ed omaggiato ancora nell’*incipit* “Quella stagione flaianesca” di ciascuno dei sei testi della *Suite dell’errore* (pp. 150–152), ripetuto in modo (non in senso linguistico!) anaforico.

cui sono articolati) e comunque alle figure fonico-ritmiche, con particolare riguardo alle strutture binarie e ternarie:

- (1a) Poeta giovane e ruffiano imprenditore di sé stesso, avvocato di successo, nella pausa-pranzo s'infila nel loggiato stringendo con un ghigno la cravatta sul gessato nero fumo, a mano la cartella nera gonfia di faldoni da studiare. Solo a sera potrà indossare la divisa da poeta: il baseball cap tirato giù da un lato, le Superga vintage anni Trenta e una polo Coop equo-solidale. Ora è pronto a performare sullo stage dell'italica piazzetta provinciale. (*Poeti I*, p. 15)
- (1b) A – Ingozzati, ingurgita, trangugia pure la sozzura, il junk-food, la spazzatura che ti fai servire sul vassoio globale: un tris di hamburger, patatine e coca!
 B – Tutta invidia perché non te la puoi più permettere alla tua età: un tris perenne di colesterolo, trigliceridi e diabete!
 A – Li combatto, li abbatto, li batto col movimento: un tris di nuoto, bici e corsa.
 B – Sì, il triathlon della mutua! (*Numero perfetto*, p. 17)
- (1c) Sei stato fortunato, ti sei salvato per il rotto della cuffia della tua stilografica: il tuo nome giace in corpo otto – per la bontà del critico sopravvalutato – in una striminzita nota spregiativa a piè di pagina di una pingue storia letteraria imperitura...
 Ce n'è per non morire di fame né di fama, finché dura... (*Gloria*, p. 15)
- (1d) A – Ah, quanto l'ho amata: io ero cieco, lei era matta.
 Il tempo passa: l'erba cresce, la pancia ingrassa.
 B – Ah, quanto l'hai amata: la tua vita è disfatta.
 Non sei mai stato scaltro: lei si scopava un altro. (*Stagioni*, p. 15)

La seconda parte – che non a caso ha per sottotitolo *Taccuino* narrativo *d'occasione* – è caratterizzata da un più disteso respiro diegetico, con la presenza di racconti sistematicamente più corposi: ne mostrerò dei frammenti più avanti (§ 4), per illustrare ulteriormente il repertorio di varietà utilizzato dall'autore.

Infine la terza, il cui sottotitolo è *Taccuini di viaggio e di sosta* (2012–1988), offre brani dalla tessitura testuale maggiormente differenziata, che come rimarca lo stesso G.N.

“[...] sono il risultato di una forma di scrittura in italiano che mi accompagna – in particolare in viaggio, seppure non esclusivamente – ormai da venticinque anni e che, in una sorta di ‘controcanto’ al mio più frequente ‘racconto dialettale’, volutamente fa collidere un uso idiosincratico del lessico e della sintassi e di una certa

cantabilità, data in modo impareggiabile dalle potenzialità della lingua italiana, con l'oggetto del canto, facendone scaturire spesso schegge di amara e disincantata (auto)ironia.” (Nadiani 2013a: 198)

Le prose di quest'ultima parte hanno dimensioni intermedie rispetto ai testi brevissimi della prima ed ai più lunghi racconti della seconda. Qui mi occupo solo di quelli più “estremi” dal punto di vista stilistico, che a volte sono realizzati in stile nominale (2a) e molto spesso risultano anche del tutto (2b) o quasi privi di punteggiatura – come in (2c), dove ci sono al massimo un paio di virgole ad isolare un inciso –, con soltanto tre puntini di sospensione ad aprire e chiudere ciascun capoverso (2b) oppure solo a chiudere un capoverso (2a) o l'intero brano (2c):

(2a) Serrande botteghe boutiques negozi carte cartoni spezzoni, saracinesche srotolate, inferriate inchiate, cartone piegato, piagato a raccolta per l'alba della nuova Hera, Madonna cicca Ciccone a dimensione naturale, a spezzoni, le tette ribaltate, la lingua lubrica dismessa, differenziata, a leccare l'asfalto notturno davanti alla Casa del Disco...

Riciclata very soon, ancora più perversa sarà (di)scaricata in formato human: amusicale ectoplasma digitale. (*Ciclo e riciclo*, p. 121)

(2b) ...e ronzano ora per ora nei loro riflessi d'argento alleato alzatisi in volo poco oltre il cavalcavia d'autostrada intasata da weekendari pasquali verso il loro giusto riposo che gusti anche tu nella quiete domestica rotta da sirene sole nel traffico ancora senza copri fuoco...

...col fico infine deciso a mettere le foglie i pochi metri di prato spelacchiato dall'arido inverno le ginocchia dei bambini nella polvere persi nel gioco tra salti di conigli nani i timidi frutti dell'albicocco già sfiorito gli altoparlanti all'arrivo della corsa ciclistica 49[^] Coppa Caduti di Reda under 23 élite tu che leggi messaggi da uno schermo senza capire il sibilaro a ogni ora fin sopra il Mare di Levante nel sole già ad aprile implacabile non una nube all'orizzonte solo pixels a valutare l'incolmiabile fossato delle tue parole inermi tra la flebile fatica del giorno di crescere una vita all'ascolto e la storica arrogante rapidità a annientare un singolo affetto... (*Messaggi*, p. 175)

(2c) Eccoti a zonzare a scaricare adrenalina nella notte post-performance gratuita in uno dei tanti e popolari teatri di periferia per pensionati vogliosi di affogare nel riso insperato la certezza che il loro tempo ormai è stato oppure semplicemente la tristezza grigia di un tempo saturo eppure, chissà perché, indigesto... (*Guitto da beneficenza*, p. 124)

Nella terza parte compaiono anche numerosi altri brani lirici, secondo me etichettabili come “prosa poetica”, dove oltre alla sistematica attenzione alle componenti fonico-ritmiche (già segnalata sopra per i brevissimi testi della prima) si ritrovano anche scelte sintattiche caratteristiche della nostra tradizione poetica, quali ad es. le inversioni rispetto al “normale” ordine di occorrenza di soggetto, verbo e complemento oggetto e di nome ed aggettivo, e l’uso di sintagmi nominali e preposizionali senza articolo:

- (3a) La preda intercettando ronza il falco in volo a vela sopra i prati di confine/o, temendo, non rischiando l’ignoto fitto di boscaglia. Non è barriera alla farfalla il filo di spine e non il temporale all’assordante stormo Nato: nulla può Rombo-di-Tuono, le frecce spuntate.

Fluido scuro scorre lambendo sottile smeraldo palustre: curvate le canne sulla piana da tardo-estive brezze/ronzii autostradali. E siedì accidioso, tormentando un toscano: statiche, sbracate dirimpettaie, vacche di Frisia ti ruminano in faccia essenziale, inafferrabile mobilità.

Il fumo esalato nel vento non è latore di speranza: lo sai, conoscere il peccato non è la salvezza. (*Immobilità*, p. 184)

- (3b) Nella tettoia ricurva a pozzanghera pensile s’immerge il giovane giallo del becco: s’arruffa, s’inzuppa il fradicio nero pennuto a godere il ristoro di rapidi, fragili passi fino sull’orlo del vuoto a guardare, a guardare...

Da finestra aperta sull’afa basta un lontano, metallico ululare di telefono a scuotere in volo il bagnato: la frequenza per l’incognita del battere cardiaco ti spinge a decolli arrovellati: è il sapere di zavorra mai gettata il rischiare un avventato tuffo nel normale, pago della legge di gravità. (*Il canto del merlo*, p. 194)

Tra i brani lirici in prosa come i precedenti si insinuano anche brevi serie di versi, non distribuiti sulla pagina l’uno sotto l’altro ma separati da barre oblique lungo la stessa riga: ad es. (4), che dal ritmo sembra quasi una filastrocca, è costituita quasi completamente da ottonari (tra l’altro con la stessa scansione ritmica interna, con gli accenti primari sulla terza e sulla settima sillaba) intervallati da un senario, un settenario, un dodecasillabo, un novenario e con alla fine un quinario, ed ha inoltre tre rime vere e proprie⁶.

⁶ La stessa modalità di impaginazione dei versi (liberi in questo caso, e con rime e rime interne) viene anche utilizzata per un brano della prima sezione:

- (i) Certi poeti e scrittori eletti / nelle liste di chi è sempre in testa / oh poveretti non san che son ometti / dai giorni lunghi o brevi / sol cenere di travi di case senza base. (*Poeti II*, p. 15)

- (4) *Sometime in the past close by Pescara*
 ...quella barca solitaria / sulla spiaggia di detriti / con i cani ed i
 gabbiani / a giocare a nascondino / tra alghe rosse e sassi posti / a
 fermare il mandrino / quando un jet all'improvviso / ci sorvola
 in treno / a spaccare con la scia / l'immobile sereno / dell'ipocrita
 meriggio in santuario / mentre noi senza saperlo / già siamo giunti
 all'estuario / e in vena di fandonie / sempre ancora ci chiediamo
 / ma dove andiamo... (*Sea song I*, p. 182)

Dai testi che ho mostrato finora emergono anche alcune tematiche ricorrenti nella produzione letteraria di G.N. (altre se ne vedranno nel § 4): l'attenzione a certi tipi sociali ed al dominio dell'apparire nella civiltà soprattutto italiana contemporanea (1a), il cibo e le bevande, la salute e l'invecchiamento – anche in (2c) – e lo sport amatoriale (1b) e professionale (2b), l'impotenza della scrittura (2b) ed i suoi a volte difficili rapporti con la critica letteraria (1c), l'amore e lo scorrere del tempo (1d), i paesaggi urbani (2a) e quelli “naturali” più o meno antropizzati sia in Italia che all'estero – (3ab) e (4) –, con una decisa attenzione alla flora, alla fauna, agli elementi climatici ed ai suoni naturali e artificiali⁷.

4. UNA “LINGUA BASTARDA”⁸

G.N. appartiene ad una generazione che ha appreso l'italiano standard a scuola, perché nelle campagne del ravennate la lingua materna era il dialetto: così il suo repertorio “parte” da un'oralità informale e connotata diatopicamente ed attraversa l'italiano (sub-)regionale ed il neostandard per giungere infine alla scrittura formale tipica della nostra tradizione letteraria colta, dall'originaria matrice fiorentina.

Già nel paragrafo precedente, dedicato alla caratterizzazione stilistica (ma nel capoverso conclusivo anche tematica) dei testi della prima e della terza parte di *Ridente Town*, si è visto almeno in parte come l'autore faccia interagire elementi di queste varietà: pescando quasi a caso, e senza alcuna pretesa di esaustività, ricordo qui che a numerose scelte lessicali e

⁷ Su queste ultime componenti tematiche cfr. ad es. Modena (2013).

⁸ Riprendo il sintagma citato dal sottotitolo di Nadiani (2014b), perché anche se nel caso specifico si tratta di una raccolta di poesie in dialetto (con auto-traduzione in italiano a fronte), l'idea di una lingua non pura ma “mescidata”, una rete di varietà che si intrecciano, è assolutamente valida anche per la scrittura di G.N. in italiano: “Il “meticcio” linguistico e dei generi che Nadiani da sempre persegue in poesia e nella scrittura detta (teatro, cabaret) nel suo dialetto bastardo, trova un naturale pendant nei brevi testi in italiano scritti in presa diretta negli ultimi anni per giornali, riviste, antologie e blog vari, oppure depositatisi nel corso di decenni in taccuini di viaggio.” (Nadiani 2013a, dalla quarta di copertina).

combinazioni sintagmatiche alte e “dotte” come *pingue*, *imperitura* (1c), “amusicale ectoplasma” (2a), “sole già ad aprile implacabile”, *flebile* (2b), *saturo* (2c), “l’ignoto fitto di boscaglia”, *lambendo*, *accidioso*, “statiche, sbracate dirimpettaie”, *latore* (3a), “fradicio nero pennuto”, “decollati arrovellati” (3b), e *meriggio* (4), ed in qualche caso specialistiche come “giace in corpo otto” ed “a piè di pagina” (1c) si affiancano locuzioni quotidiane come “a zonzo” (2c) e “giocare a nascondino” (4) ed anche sporadiche opzioni disfemiche – mai però gratuite! – come *scopa* (1d) e *tette* (2a); a tutto ciò si aggiungono infine anglicismi più o meno recenti e acclimatati come *baseball cap*, *stage* – nel senso originale di “palcoscenico” e non in quello più recente e (pseudo-)aziendalista di “tirocinio” –, *vintage* (francesismo giunto però in italiano attraverso l’inglese), *performare* (1a), *junk-food* (1b), *very soon* (2a), *weekendari* e *pixels* (2b)⁹.

Ma anche il dialetto si può trovare frammisto a movenze tipiche della lingua della tradizione lirica italiana, che ad es. in (5) – un altro testo della terza parte che come (2b) *supra* risulta privo di punteggiatura, con soltanto i puntini di sospensione ad aprire e chiudere i tre capoversi da cui è costituito – si manifesta nella modalità dell’esplicita risonanza intertestuale: il sintagma preposizionale (sp) “int e’ mezdè” (lett.: “in il mezzogiorno”) che inizia il secondo capoverso¹⁰ forma un sia pur imperfetto parallelismo con il sp “nell’ora d’aprile che ignara” che apre il primo, e che riecheggia sia Montale (“il vento che nasce e muore / nell’ora che lenta s’annerà / suonasse te pure stasera / scordato strumento, / cuore.” (*Corno inglese*, vv. 14-18), che Pascoli (“E s’aprono i fiori notturni, / nell’ora che penso a’ miei cari.” (*Il gelsomino notturno*, v. 1s.), sia dal punto di vista lessico-grammaticale che da quello fonico-ritmico, perché in tutti e tre i casi ci troviamo di fronte ad un non identico ma molto simile avverbiale di tempo “nell’ora [d’aprile]

⁹ Oltre all’inglese, che nei testi ha di norma come si è visto funzione ironico-sarcastica, e viene spesso utilizzato anche nei titoli con evidente riferimento a tematiche dell’attualità – cfr. ad es. *E-book I e II* (p. 19), *Green economy* (p. 26), *Sim Card* (p. 28), *Call center* (p. 36), *Spread I e II* (p. 53s.) e *Low cost* (p. 150) –, nella scrittura di G.N. (di cui va ricordata la professione di traduttore!) compaiono anche altri idiomi stranieri, per rimandare sia a concetti ormai comuni in quella forma linguistica anche in Italia sia ad elementi che sono invece ancora specifici delle culture di riferimento: ad es. il francese con “savoir vivre” (*Italianità*, p. 154), “en plein air” (*Moderna Museet*, p. 149), “flâneur” (*Zigzagando tra vite*, p. 166 e *Franz e Walter (I)*, p. 168) e “l’art pour l’art” (8b), il neerlandese nel titolo del brano *Smackelijk eten!* (p. 131), ed il tedesco con “zu verkaufen” (*Stazione di Salzweidel 28 agosto 2006*, p. 160), “Geborgenheit [il sentimento di sicurezza e protezione]” e “Gemütlichkeit [la confortevolezza]” (*Franz e Walter (I)*, p. 168), ed “heimatlos” (*De-collo*, p. 174); per l’area iberica si veda ad es. l’ultimo capoverso di (i) nella nota 11.

¹⁰ Un “enunciato mistilingue” nominale, con *code switching* intra-frasale tra dialetto ed italiano.

che” seguito da una subordinata relativa, ad un novenario con gli accenti primari sulla seconda, sulla quinta e sull’ottava sillaba, ed alla parola “espo-
sta” dal finale consonante in “voc. + r + voc.”.

- (5) ...nell’ora d’aprile che ignara Linde si dorme tra le braccia della
giovane madre riversa nel sogno prostrata dai giochi ramarrì in
amore di soppiatto s’acquattano al sole tesi e sicuri nel loro calore
che sfuma nel verde precoce di forre incuranti delle anonime voci
(nemici a distanza) disperse dal vento che sfibra deciso le aride nubi
di piogge invocate a forza di tridui d’arsura ancora invernale...
...e int e’ mezdè [a mezzogiorno] il risveglio intontito col sibilo
 Brusco da muro del suono a pelo di bosco a rasare la fogna adria-
tica e scaricare il peso inesploso, immemore danno collaterale che
improvvido sbriciola le poche ma note zolle vocaliche di un dire
in cerca del farsi...
...e il tuffo il tonfo delle ranocchie all’erta di tra le ortiche nella
melmosa certezza di una corrente che a stento a valle fluisce tra
anfratti e meandri di puri e lividi sassi anch’essa in attesa di quella
parola sfregiata da grovigli di rovi rossi bruni e tenaci abbandonate
le terre selvagge... (*Il Agguato*, pp. 176s.)

Ed anche altri rimandi intertestuali alla nostra tradizione letteraria emer-
gono in modo più o meno (in)diretto in questo libro: ad es. *Il Gattopardo*
 (“Noi fummo i Gattopardi, i Leoni: chi ci sostituirà saranno gli sciacalletti,
le iene [...]” di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Milano, Feltrinelli, 1958
[1954–7]) e l’*Inferno* di Dante (xxxiii, v. 1) “compaiono” insieme nel quarto
capoverso di (6a), il complemento oggetto finale di (6b) mi sembra alludere
alla conclusione “Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che non siamo, ciò
che non vogliamo” del montaliano *Non chiederci la parola* (v. 13s.), ed il
titolo della prosa *La religione del tuo tempo* (p. 179) si rifà evidentemente
alla raccolta poetica in tre parti *La religione del mio tempo* (Milano, Gar-
zanti, 1961) di Pasolini¹¹.

¹¹ In modo analogo *La quiete prima della tempesta* (p. 181) rimanda chiaramente
a Leopardi, di cui ad es. in (i) e (ii) vengono anche evocati l’ultimo verso (come anche
le parole *infinito* e *interminati*, al v. 4) de *L’infinito* ed il primo del *Canto notturno di un
pastore errante dell’Asia*, in questo caso in maniera però decisamente iper-attualizzata; e
sempre a proposito di echi letterari, mi paiono piuttosto montaliani (cfr. ad es. *Meriggiare
pallido e assorto*) anche gli infiniti assoluti presenti ad es. in (i) e (iii) – che però sono
stati in effetti utilizzati anche da Mogol per il testo della nota canzone *Emozioni* di Lucio
Battisti, del 1970...

- (i) Ora respiri nel tremore serale il tepore salmastro, l’ansia del mare con le corvette
ad ondeggiare all’attracco.

- (6a) Siamo polvere di calcinacci.
 I sismografi hanno finito l'inchiostro e i loro pennini sono slabbrati dall'incessante attività, e quelli digitali fanno esplodere gli schermi di bit&byte.
 E c'è chi ancora continua biecamente solo a pensare a far soldi, ad esempio con partite di calcio truccate o in stadi taroccati; o a intrigare in miseri giochi di potere nelle varie ecclesie religiose e mondane, a mo' d'esempio per le presunte pedisseque plebi idiote.
 Se ce ne fosse stato bisogno, ecco un'evidenza in più di come l'ultimo stadio evolutivo dell'homo sapiens sapiens sia avvenuto in contemporanea a quello di avvoltoi, sciacalli e iene, sviluppando però, a differenza di queste ultime specie che consumano il loro "fiero pasto" per mero spirito di sopravvivenza, un istinto che i paleo-antropologi hanno classificato come esclusivamente umano: l'avidità infinita. (*Stadi evolutivi*, p. 59)
- (6b) [...] – cosa indirizza la nostra volontà? Il desiderio di conoscere ciò che non siamo stati e non saremo? – [...]. (*Nostàlghia*¹², III. *La cena*, p. 115)

I punti decifrare nei fasci di luce dei radar mai fermi contro lo schermo d'ab-sburgico [*sic*] belletto?

E dei fari ancora carpire l'intermittente messaggio l'obsoleto richiamo al pericolo noto?

Dolce non t'è naufragar tra questi lividi flutti, da chi così voluti, Giona...

Ma le sirene son solo fischi, rantoli foschi a coprire il salpare di un roco e libero canto, e ancora indugiare: ay, ay, ay que se va la vida, mas la cultura se queda aquí. (*L'arte della fuga*, p. 193)

- (ii) ...eccoti infine al portale dopo tanto vagare basta un clic per fare saltare la serratura della città virtuale digita il tuo codice che conduce senza dunque la tua essenza di mero user alla cuccia di denaro inodore: ora in balia di chi succhia (quanti e dove?) il tuo credito cartaceo sei libero di [...] camminare oltre finestre interminate errare per la piana ipertestuale nell'infinito domandare "che fai tu bit in ciel?" (*E-shopping*, p. 180)
- (iii) *Sometime in the present in Punta Marina*
 ...oh solcare lievi / il traffico dei giorni / come un tempo quei velieri / avanti a tutta verso il nuovo / sicuri nel continuo andare / e salpare ancora / con la fede che non cede / verso terre naufragate / di un vento ormai scordato / rinnegata verità di essere chi siamo / in balia di un nemico / in agguato dentro noi / e procedere serrati / per attingere a quel senso / che tempo e luogo ci han negato... (*Sea song II*, p. 182)

¹² Date le scelte ortografiche adottate per il titolo, questo racconto tripartito potrebbe anche costituire un omaggio (sia pur indiretto) all'omonimo film del 1983 di Andrej Tarkovskij, con fra gli altri Domiziana Giordano ed Erland Josephson. Ma *Ridente Town* offre numerosi altri tributi ad autori stranieri: sempre in ambito cinematografico compaiono

Il romagnolo compare poi sia pur in modo sporadico anche nei racconti della seconda parte del libro, di norma meno lirici ma non per questo privi di consistenti tracce di italiano letterario o comunque formale – sebbene non manchino elementi ascrivibili all’italiano colloquial-informale. Un primo paio di esempî di questo impasto di varietà è costituito da (7ab), dove parole (il toponimo *Ciusaza*) o enunciati (“Vóia d’lavrê seltam adös...”) dialettali sono preceduti o seguiti da un commento o da una traduzione, e dove ad elementi delle varietà più “alte” – *rigagnolo*, “latore talvolta”, “tutt’altro che altezzoso”, *trasandati*, “A. dichiarandosi disposta a rispondere”, “giace inesorabilmente floscio (vuoto dei libri sotto il peso dei quali la schiena potrebbe subire danni permanenti) sul ghiaino ancora lustro di umidità” – e più “basse” (“non se l’era mai tirata”, “a spasso coi cani vogliosi di pisciare”) dell’italiano si aggiunge di nuovo l’inglese – a volte morfologicamente o fonicamente acclimatato come in *zoomata* e *casual* – di nomi proprî (“l’*East-pack* di serie”) e comuni (“le *sneakers* anni Settanta” ed “un *cool hunter*, un cacciatore di tendenze di una qualche azienda d’abbigliamento”)¹³.

(7a) Primavera rigogliosa sull’argine – il rivale – del rigagnolo che scendeva dall’Appennino, in quel punto della piana latore talvolta di piene scroscianti a cascata sui ruderi della vecchia chiusa, la “Ciusaza” nell’idioma locale. Le due sagome avanzano lentamente, quasi fotogrammi al rallentatore con *zoomata* sulla leggera traccia di sentiero non ancora nascosta dal trifoglio fresco del-

Woody Allen in *Diagnosi* (p. 32) ed in *Modestia* (p. 56) ed il regista finlandese Aki Kaurismäki in *Soste* (p. 146s.), mentre per quanto riguarda la letteratura David Lodge – autore di *Changing Places: A Tale of Two Campuses* e *Small World: An Academic Romance*, London, Martin Secker & Wartburg, 1975 e 1984 (tradd. it. *Scambi* e *Il professore va al congresso*, Milano, Bompiani, 1988 e 1990) – viene ad es. evocato nel brano intitolato credo non casualmente *Semiotica* (pp. 142–144), un frammento di Samuel Beckett (“There is no escape from the hours and days. Neither from tomorrow nor from yesterday” – tratto da *Proust*, Riverrun Press, New York, 1989 [1931]) è posto in *ex ergo* a *Scampo* (p. 170), una serie di autori tedeschi che evidentemente costituiscono il *background* di germanista di G.N. sono nominati in modo diretto (ad es. Bertolt Brecht, Elias Canetti, Heinrich Heine, Karl Kraus e Botho Strauß, per limitarmi ai più noti), ed infine – cambiando decisamente di livello “culturale”... – non manca un’allusione alle note *Leggi di Murphy*: “Più ti alleni, più vai piano e più fai fatica” (*Legge fisica di Giovanni Brocco*, p. 20).

¹³ Va secondo me qui segnalato che “lo zainetto *invitto*” di (7b) allude ad una (almeno un tempo) nota marca di articoli sportivi, mentre il *rivale* di (7a) è un adattamento della parola dialettale *rivel* (i) (cfr. Morri 1840: 646, s.v.), “tracimata” nell’italiano (sub-)regionale (cfr. Miniati 2010: 346, s.v.).

(i) e’ *rivel* de’ fìom da par lò / int la guaza dla matena [versi auto-tradotti con “l’argine del fiume abbandonato / nella rugiada del mattino”] (Nadiani 2014b: 44s.)

l'alzaia, opera di braccianti e scarriolanti dalle schiene spaccate di un secolo prima.

[...]

[...] In realtà, Giona era tutt'altro che altezzoso e non se l'era mai tirata: non ne aveva la minima ragione: alle spalle un passato di precariato e la coscienza ben viva della precarietà dell'esistenza benché il mondo circostante facesse di tutto per farlo dimenticare ai suoi abitanti.

[...]

“Mangiamo qualcosa?” Domanda superflua dell'uomo maturo – in abiti casual, fors'anche qualcosa in più: trasandati, ma senz'altro molto individuali e, in ogni caso, intonati – visto che si erano accordati per incontrarsi davanti a una pizza, A. dichiarandosi disposta a rispondere alle domande di Giona. (*Nostàlghia* – I. *La passeggiata*, p. 107, II. *La telefonata*, p. 111, e III. *La cena*, p. 116)

- (7b) Lo zainetto “invitto”, decisamente fuori moda quasi da una generazione ma funzionale quanto l'Eastpack di serie, ereditato in tempo di crisi dal fratello maggiore, giace inesorabilmente floscio (vuoto dei libri sotto il peso dei quali la schiena potrebbe subire danni permanenti) sul ghiaino ancora lustro di umidità. Giona, invece, giace sulla panchina fredda, dimezzata dal bracciolo di metallo antibarbone, le gambe accavallate proprio sul bracciolo a mettere in bella mostra le sneakers anni Settanta sfilacciate e slabbrate, dal padre a suo tempo dimenticate in soffitta. Da un po' è in attesa che un cool hunter, un cacciatore di tendenze di una qualche azienda d'abbigliamento, lo scopra per copiarlo; per il momento si limita a fare lui la tendenza lanciando quella moda tra i compagni e, soprattutto, le compagne di classe, tutte tranne una.

[...] Immerso in quella visione a occhi aperti [...] non sente i commenti nella lingua secca e arcaica dei primi pensionati a spasso coi cani vogliosi di pisciare attorno alle “loro” panchine sulla gioventù sfaticata, e via col canto: “Vóia d'lavurê seltam adôs..., voglia di lavorare aggreddiscimiiii...”. (*Sollevarsi*, p. 80)

Altre volte – ed in modo secondo me più interessante – gli elementi diatopicamente marcati servono invece a connotare l'italiano (sub-)regionale ed informal-colloquiale (ma sempre e comunque “intarsiato” con elementi estremamente colti) con cui G.N. dà voce ai suoi personaggi: a questa varietà appartengono ad es. sia la tipica e pressoché intraducibile *abtönung partikel* romagnola *ciô* di (8a), che spesso si presenta come “ah ciô” (in turni dialogici adiacenti in coppia con il parallelo “ah ué”), sia la *spagnera*

di (8b) e lo *smalvivano* di (8c) – nei due testi rispettivamente pre-tradotti con “erba medica” e “si scolorivano”¹⁴.

(8a) “Ciô, non ero proprio capace di svegliarmi... era come un sogno cattivo, sì un incubo che non voleva finire. Io, sì ero io, anche se nel sogno non vedevo la mia faccia – che ci sia un significato recondito? – tutto stracciato a carponi sotto il sole cocente da non riuscire a tenere gli occhi aperti, e attorno tutte dune, montagne di sabbia infuocata sbattute dal vento, coi granelli che mi si infilavano dappertutto e... e... – sì, questo me lo ricordo bene – una sete bestiale, la gola secca in fiamme, e i granelli come tanti piccoli aghi, senza più voce per invocare un po’ d’acqua, e nessuno che mi sentisse: una solitudine totale, quasi metafisica – si dice così? – e io che avevo sete... Sarà stato perché lei, il mio amore ah ah, lei [...] se n’era andata sbattendo la porta [ed] era stata inghiottita dalla notte siderale e luccicante di Ridente Town, va beh concedete anche a me un po’ di poesia...

E io son rimasto lì in ’sto deserto, che non riesco più ad andare avanti, con ’sta sete che mi divora, datemi da bere! [...]. Sento uno scuro sbattere, mi viene in mente che fuori nevica di brutto e mi precipito sull’uscio di casa [...].” (*Affari privati*, p. 76s.)

(8b) Lì [a Berlino], da quando avevano tirato giù il Muro, stavano tirando su un’altra metropoli: la città trasformata in un unico cantiere a cielo aperto e, come se non bastassero tre aeroporti, ne stavano varando un altro a perdita d’orizzonte: durata del cantiere: 15 anni. Ma – e questo era il punto! – già adesso code infinite di shuttle vi rovesciavano migliaia di turisti tutti i giorni e tutte le notti, a getto continuo, proprio davanti a quella aviostazione in fieri. Corrierate di ominidi digitalizzati pronti a fissare sui loro supporti quel fantastico e stratosferico Baustelle – sì proprio come il gruppo musicale – salivano sulla piattaforma, un’impalcatura

¹⁴ Su *ciô* e *spagnera* (i) in dialetto e nell’italiano di Romagna cfr. tra gli altri Morri (1840: 201 e 725, s.vv.), e Miniati (2010: 116 e 423, s.vv.); in queste varietà la base lessicale del verbo *smalvire* si manifesta poi anche in forme nominali: ad es. un amico di un’ex-collega del DIT (ormai in pensione) è soprannominato “lo Smalvo”, forse perché una volta, alla fine di un lauto pasto inaffiato da abbondanti libagioni e concluso inoltre da uno *shot* di nocino, gli è “venuto uno smalvino” (da “SMALVEN, s. m. *Svenimento, Sfinimento, Deliquio*” – Morri 1840: 716, s.v.) – ha cioè avuto un mancamento (cfr. Miniati 2010: 417, s.v.).

(i) La stradlina totta bianca / la cureva la cureva [...] // [...] / passa canva e passa grèn // passa biéduli e *spagnera* / sempra a pèra sempra a pèra... [“la stradina tutta bianca / correva e correva [...] // [...] / passa canapa e passa grano // passa bietole ed *erba spagna* / sempre pari sempre pari...”]. (Pedrelli 1949: 3s.)

tra le altre, costruita allo scopo ai margini dell'infinito cantiere con le sue 4.000 gru a forare il cielo, i bulldozer, i caterpillar, gli escavatori, tutte quelle formichine nei loro caschi bianchi protettivi in continuo fermento: di notte, sotto i fasci di luci multicolori, uno spettacolo nello spettacolo!

[...]

Perché dunque non organizzare corriere di turisti crucchi, asiatici e moscoviti da Cesenatico o Marina Romea, o direttamente dagli aeroporti Marconi, Ridolfi e Fellini, alla volta della famigerata E45, da quarant'anni un affascinante cantiere dell'inconcluso?! Perché no a un cantiere della TAV, oppure a quell'indicibile opera d'arte contemporanea, a quell'installazione a cielo aperto che Giona aveva adocchiato qualche giorno prima alle porte di Ridente verso il Capoluogo?! [...]. Indescrivibile seduzione: un cavalcavia spezzato a metà pendente sopra un campo di erba medica, di spagnera verdissima. Eccolo nel bianco immacolato del cemento stagliarsi contro l'azzurro: un colpo d'occhio fenomenale: l'art pour l'art allo stato puro, di cui è superfluo chiedersi il senso: si deve solo contemplarla per arrivare alla Conoscenza. Giona ha deciso: se la gente fa la fila per le mostre, la farà anche per lei: si farà promotrice dell'"evento conoscitivo" imbarcando nugoli di giapponesi e sovietici foresti alla volta della "sua" opera, che lei spiegherà loro in tutte le lingue e le salse [...]. (*Bulldozer Tourism*, p. 82s.)

- (8c) Il bello del lavoratore precario è la sua libertà di scelta: lavoro o non lavoro. E Giona aveva scelto. Del resto erano anni che sognava di abbandonare per un po' il freddo puttanone nebbione padano e spararsi alcune settimane a Santo Domingo, come facevano ormai tutti. E stavolta anche il broker (*cus'èl e' broker?*, non l'aveva mai capito, quello a cui si lascia un quinto dello stipendio, quale stipendio?) lo aveva sconsigliato caldamente dal prendere un ulteriore prestito per la vacanza di sogno [...]. E allora Giona aveva scelto. A lui, del resto, avevano fatto sempre tanta tenerezza quei Babbinali rampichini: appesi a un cornicione con una mano, su una scaletta appoggiata precariamente a un comignolo, abbracciati languidamente a una grondaia o a cavalcioni di una ringhiera di balcone: così soli nel loro lavoro indefesso e tanto esposti agli agenti atmosferici. A Giona si stringeva il cuore soprattutto quando verso giugno, battuti dallo scirocco e dal libeccio, perdevano la cuffia e si scolorivano, si smalvivano. (*Uomo di buona volontà*, p. 71)

In (8c) voglio anche segnalare l'enunciato mistilingue “*cus'ël e' broker?*”, dove il *code switching* intra-frasale tra dialetto ed inglese viene utilizzato per mostrare come ormai anche varietà diatopicamente più circoscritte siano state ormai contaminate (tramite interferenza “dall'alto” da parte dell'italiano) dal *globish*, l'inglese della globalizzazione economico-finanziaria¹⁵. E l'inglese di questo nostro terzo millennio – comunque sempre mischiato alle altre varietà del repertorio utilizzate da G.N. – permea anche la lingua ed il pensiero del rampante manager di “Eventi” la cui voce sentiamo in (9), e nel quale tra l'altro chi conosce il “territorio” (quello con cui l'università dovrebbe mettersi finalmente in rapporto, uscendo dal suo isolamento nella tradizionale torre d'avorio...) è in grado di riconoscere benissimo l'individuo “storico” dal quale l'autore “biologico” ha preso spunto per la sua operazione letteraria e brechtiana di astrazione e tipizzazione:

- (9) Giona aveva trasformato un soprannome, rimastogli appiccicato dai gloriosi Settanta, quando si esibiva come frontman del complesso – all'epoca si chiamavano così, oggi sarebbero stati una band – I Giovani Nati, in estenuanti tournée estive sugli stages (carri agricoli) dei campi sportivi di Reda, Bareda, la Pi d'Curleda, Fosso Ghiaia e Rocco Bilaccio (si consigliano le catene montate in qualsiasi stagione) e relative groupies, in nome d'arte per la sua *factory*. Anche stamattina, diciamo: in questa tarda mattinata, e visto che ci siamo: a mezzogiorno, Giona si trascina stancamente allo specchio del bagno con Jacuzzi alzandosi sonnecchioso dalle accoglienti coperte del giusto riposo di un manager che si rispetti, dopo una nottata passata ad accudire l'ennesimo Evento meglio di una badante con le chiappe di un vegliardo e a mettere sotto chiave l'incasso senza aver lasciato un cent agli artisti invitati e mitragliati nei media locali in tutte le salse: “Per voi, ragazzi, è tutto grasso che cola, tutto promotion, e oggi senza communication non si va da nessuna parte, nowhere,

¹⁵ Giusti (2014: 13) parla dell'uso da parte di G.N. di “Due lingue [il dialetto e l'italiano], entrambe contaminate dall'inglese digitale”, e della “ferita prodotta dalla contaminazione che ha profondamente modificato la lingua e, quindi, il pensiero e l'ambiente, e i comportamenti degli abitanti.” – cfr. ad es. i seguenti versi in romagnolo (seguiti dalla loro auto-traduzione in italiano) di Nadiani (2014b), pp. 44s. e 50s.:

- (i) ins e' vedr de' smartphone Huawei / e' sguercia l'icona d'Gmail // 2 clic i scanzela 1 mesag sfini / incora prema d'ariver [“sul vetro dello smartphone Huawei / occhieggia l'icona di Gmail // due clic cancellano 1 messaggio sfinito / ancora prima d'arrivare”]
- (ii) 1 tastira senza dal letri / 2 schermi d'computer sbusané // 1 talafunin sbudlè / e' zal di fiur d'tapinambur e' cres [“1 tastiera priva di alcune lettere / 2 schermi di computer sfondati // 1 telefonino a pezzi / il giallo dei fiori del tapinambur cresce”]

siatemi grati di avervi concesso di esibirvi a Ridente, una piazza, una location fondamentale per la vostra affirmation, un future garantito al costo di una trasferta. Buona notte and see you!”. E chi si è visto, s’è visto. (*Genio allo specchio*, p 73)

5. CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Nel mio contributo ho cercato di illustrare lo stile, i contenuti tipici e soprattutto la lingua delle prose brevi di G.N., concentrandomi sul recente libro *Ridente Town*, che ritengo abbastanza rappresentativo della sua produzione letteraria in italiano. L’intreccio di varietà che l’autore utilizza dipende ovviamente dalla sua formazione, ma secondo me rispecchia anche in modo piuttosto fedele (per lo meno per le componenti più “basse”) il repertorio linguistico che lo circonda: perché, come rimarca Giusti (2014: 11),

“[...] i poeti parlano e ascoltano le persone che hanno intorno; perché poi, anche quando si muovono, i poeti portano dentro la loro madrelingua, la lingua d’origine, e prima o poi la buttano fuori con forza e allora viene fuori la poesia, come una colata lavica che prima è liquida e poi si rapprende, prende una forma, s’indurisce e diventa roccia, più o meno dura o friabile, certo, ma sempre roccia.”

Ed anche se la ritengo una considerazione scontata, voglio comunque infine sottolineare che questa mia relazione sulla scrittura letteraria di G.N. non ha nessuna pretesa di esaustività, e non può certo sperare di poterne esaurire le varie complesse componenti; “rubo” quindi (adattandole) le parole di un grande maestro, e concludo dicendo:

“Ho, con queste riflessioni [...], interpretato un brano di letteratura? No, non era questa la mia intenzione. Sono dell’opinione che con le riflessioni qui esposte sono rimasto strettamente nell’ambito della linguistica [...]. Così facendo però [...] sono state forse spianate alcune strade anche all’interpretazione letteraria. Ma sono strade sulle quali l’interpretazione letteraria deve poi procedere da sola per arrivare ai propri fini interpretativi. [...] soprattutto [il linguista] non dovrebbe ventilare l’immodesta opinione che con un’analisi linguistica, anche linguistico-testuale, tutto quanto d’importante ci sia da dire su un testo sia già stato detto. Non è affatto così, e meno l’analisi linguistica riesce ad esaurire un testo, tanto più alta è la qualità letteraria del testo stesso.” (Weinrich 1976/1988: 24s.)

BIBLIOGRAFIA

Augustin, M. (2014). *L’ombrello di Koslowski. Prose fulminanti 1991–2011* [tr. dal tedesco, cura e Prefazione: *Ironica flash fiction sul fondo del bicchiere del signor K. Divagazione sui concetti di prosa breve e*

- ironia nell'opera di Michael Augustin*, pp. 7–50, di G.N.]. Faenza: Mobydick.
- Born, N. (2012). *Nessuno per sé, tutti per nessuno. Poesie 1969–1978* [tr. dal tedesco (con testo orig. a fronte), cura e Prefazione: *Lettere al futuro (e al presente)*], pp. 5–17, di G.N.]. Faenza: Mobydick.
- Flaiano, E. (1956). Supplemento ai viaggi di Marco Polo, VI. Il soggiorno nelle isole. In *Diario notturno*. Milano: Bompiani; ora in M. Corti & A. Longoni (a cura di), *Opere [di Ennio Flaiano]* (Vol. II: 1947–1972, pp. 283–521). Milano: Bompiani, 1990.
- Fuentes, C. (1999). *Los años con Laura Díaz*. Madrid: Alfaguara.
- Giusti, S. (2014). Viaggio in Romagna, Prefazione a Nadiani (2014b), pp. 9–15.
- Kunert, G. (2010). *Uomo in mare. Prose* [tr. dal tedesco e *Nota del curatore*, pp. 125–139, di G.N.]. Faenza: Mobydick.
- Mazzoleni, M. (2014). Incontri e scontri di varietà nella *Kurzprosa* di Giovanni Nadiani, relazione presentata al XIII Congresso della SILFI – Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana, *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei (1915–2014): analisi, interpretazione, traduzione* (Palermo, 22–24 settembre 2014).
- Miniati, M. V. (2010). *Italiano di Romagna. Storia di usi e di parole*. Bologna: CLUEB.
- Modena, L. (2013). “In questa non-piazza un parcheggio... una lastra d’asfalto piombata lì a far ribollire l’estate”: la provincia romagnola e il non-luogo nell’opera di Giovanni Nadiani. In P. Chirumbolo & L. Pucci (a cura di), *La rappresentazione del paesaggio nella letteratura e nel cinema dell’Italia contemporanea / The Representation of Landscape in Contemporary Italian Literature* [con Prefazione di John Picchione] (pp. 68–98). Lewiston (N.Y.): Edwin Mellen Press.
- Morri, A. (1840). *Vocabolario Romagnolo-Italiano*. Faenza: Conti.
- Nadiani, G. (1992). *Nonstorie. L’ironica armonia*. Faenza: Mobydick.
- Nadiani, G. (2000). *Beyond the Romagna Sky*. Faenza: Mobydick.
- Nadiani, G. (2004a). *Eternit®*. Roma: Edizioni Cofine.
- Nadiani, G. (2004b). *Flash. Storie bastarde*. Faenza: Mobydick.
- Nadiani, G. (2006). Kleine Münzen und Tabletten verdichteter Imaginationswelt in der Gehirn-Jackentasche. Zerstreute Gedanken zum Un-Begriff der “Kurzprosa” in Italien. In L. Jordan (hrsg.), *Kleist Festtage 2006. Programmbuch-Europäische Kurz-Prosa von Kleist bis heute und Kleist-Countdown* (pp. 12–18). Frankfurt/Oder: Kleist-Festtage.
- Nadiani, G. (2007). *Best of e’sech*. Faenza: Faredollarsmusic & Records.
- Nadiani, G. (2009). *Spiccioli. Kurzprosa*. Faenza: Mobydick.

- Nadiani, G. (2010a). Traduzione come trascrizione: le parole “dormienti” di Heine nell’esilio forlivese. Attorno ad alcuni autografi di Heinrich Heine e al “mistero” di un altro documento. In M. Carreras i Goicoechea & M. Soffritti (a cura di), *Un percorso attraverso la traduzione. Autori e traduttori della Romagna dal XVI al XIX secolo* (pp. 129–156). Bologna: Il Mulino.
- Nadiani, G. (2010b). *Low Society. Storie da CaBARet*. Forlì: CartaCanta.
- Nadiani, G. (2011). On the translation fallout of defeated languages. Translation and change of function of dialect in Romagna. In F. M. Federici (ed.), *Translating Dialects and Languages of Minority* (pp. 31–48). Bern: Lang.
- Nadiani, G. (2012). *Piadina Blues. Altre storie da caBARet*. Bagnacavallo: Discanti.
- Nadiani, G. (2013a). *Ridente Town. Scritture istantanee*. Forlì: Edizioni Risguardi.
- Nadiani, G. (2013b). *Terminal (blues del broker fallito)* [collaborazione al testo di Michele Zizzari]. Faenza: Mobydick.
- Nadiani, G. (2014a). From *La dolce vita* to *La vita agra*. The image of the Italian literary translator as an illusory, rebellious and precarious intellectual. In K. Kaindl & K. Spitzl (eds.), *Transfiction. Research into the Realities of Translation Fiction* (pp. 127–140). Amsterdam: John Benjamins.
- Nadiani, G. (2014b). *Il brusio delle cose. Sintagmi feriali in lingua bastarda*. Faenza: Mobydick.
- Nadiani, G. & Faxtet (2005). *Romagna Garden. Cabaret*. Faenza: Faredol-larsmusic & Records.
- Pedrelli, C. (1949). La stradlina. *La piê*, marzo-aprile, 3-4 [ora anche all’indirizzo <http://www.cinopedrelli.it/index.php?lng=it&mod=download&pg=download&c=2&download=1364241267>]
- Politicky, M. (2009). *La verità sui bevitori di whiskey. Poesie 1988–2008* [tr. dal tedesco (con testo orig. a fronte), cura e Prefazione: *L’ironico sound di un fine e sensibile “cantabanco” della vita*, pp. 7–13, di G.N.]. Faenza: Mobydick.
- Politicky, M. (2013). *Racconto dell’aldilà* [tr. dal tedesco, cura e Postfazione: *Narrazione elevata all’ennesima potenza*, pp. 97–102, di G.N.]. Forlì: CartaCantaeditore.
- Prandi, M. (2004). *The Building Blocks of Meaning. Ideas for a Philosophical Grammar*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- Prandi, M. e De Santis, C. (2011). *Le regole e le scelte. Manuale di linguistica e di grammatica italiana* (seconda edizione). Torino: UTET Università.

- Roggeman, W. M. (2004). *L'utile della poesia* [tr. dal neerlandese (con testo orig. a fronte), cura e Prefazione: *Un'ironica realtà di parole*, pp. 7–11, di G.N.]. Faenza: Mobydick.
- Romanini, F. (2014). Forme brevi della prosa letteraria. In G. Antonelli, M. Motolese & L. Tomasin (a cura di), *Storia dell'italiano scritto* (Vol. II: *Prosa letteraria*, pp. 203–254). Roma: Carocci.
- Weinrich, H. (1976/1988). *Sprache in Texten*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag; tr. it. (parziale) di E. Bolla, e con consulenza scientifica e *Prefazione* di C. Segre. *Lingua e linguaggio nei testi*. Milano: Feltrinelli.

THE *KURZPROSA* OF GIOVANNI NADIANI
BETWEEN DIALECT AND ITALIAN

Summary

The aim of this paper is to describe the diasystemic variation in the language used by Giovanni Nadiani in his literary production in Italian, focussing on the book *Ridente Town. Scritture istantanee* (Forlì, Risguardi, 2013). From the professional point of view Giovanni Nadiani is a translator and a scholar in German Linguistics and Literature. From the literary point of view he mainly writes poems in the dialect of Romagna, but also *Kurzprosa* in Italian. His linguistic repertory is constituted by the local dialect – his real mother tongue, that he normally uses towards his sub-regional audience –, by the Italian spoken in Romagna (frequently connoted with an intense dialectal “flavour”), by neo-standard Italian, and finally by a very high-register literary Italian – not to mention the use of some foreign languages. These different varieties and their interplay are never randomly used (or “abused”!), but are the result of an intentional and conscious author’s choice: sometimes his aim is merely mimetic, just to connote the specific voice of the characters he “puts on the stage”, but in general his choices are expressive – if not expressionistic –, also thanks to the frequent and clearly intentional clashes between the different varieties of his linguistic repertory.

Keywords: *Italian linguistics, Contemporary Italian literature, Kurzprosa, Diasystemic variation, Dialect of Romagna, (Sub-)Regional Italian of Romagna*