

## Il taccuino e il registratore: come suona la città di parole di Pier Paolo Pasolini

ALESSANDRO PORTELLI\*

In *Scrittori e popolo*, Alberto Asor Rosa parla di Pasolini che, «taccuino in tasca, va di borgata in borgata, di strada in strada, alla ricerca dei ragazzi di vita, dei loro padri e delle loro madri, colloquia, scherza, ride con loro, e nel frattempo accuratamente *li studia*»<sup>1</sup>.

Forse più che studiarli, direi che li ascoltava. Anche io, a metà anni Settanta, giravo per le borgate e i borghetti di Roma, munito non di un taccuino ma di un altro strumento di ascolto, un registratore. Solo dopo un po' di tempo che andavo facendo questo lavoro mi tornò in mente una scena della mia adolescenza: a metà anni Cinquanta, nella mia stanzetta di ragazzo, leggevo un libro quasi proibito – *Ragazzi di vita* – e mi ricordai di avere pensato, a quel tempo: che ci vuole? Basta avere un registratore e andare in giro a registrare come parla la gente. E mi resi conto con sorpresa che era precisamente quello che, vent'anni dopo, stavo cercando di fare.

Ovviamente, le cose non erano così semplici. A quel tempo già insegnavo letteratura angloamericana, e il testo a cui avevo dedicato i primi corsi era il primo romanzo scritto interamente in dialetto, *The Adventures of Huckleberry Finn*, di Mark Twain. Anche se Mark Twain premette al testo una nota filologica, tuttavia era chiaro che non si trattava di una riproduzione documentaria del linguaggio popolare ma di una sua ricreazione in lingua letteraria alternativa. Anche nel caso di Pasolini, la rappresentazione del linguaggio delle borgate non basta: ci vuole una storia, o delle storie, da raccontare, ci vuole immaginazione narrativa, ci vuole immaginazione linguistica – un ascolto creativo. Così, oltre alla rappresentazione del parlato nei dialoghi, il dialetto entra nella voce narrante sotto forma di discorso indiretto libero, ma – a differenza di quello che avviene in Mark Twain – si incrocia anche con

---

\* Circolo Gianni Bosio.

1 A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo*, Roma, Samonà e Savelli, 1962, p. 138.

l'italiano standard<sup>2</sup> e con un linguaggio poetico che nomina e descrive quello per cui i parlanti di borgata sembrano non avere parole. Sono eloquenti, per esempio, soprattutto i passi sulla luce di Roma<sup>3</sup>; ma anche, in una pagina di *Una vita violenta*, a riprova dell'attenzione di Pasolini all'universo sonoro, una estesa descrizione – ma non una *imitazione!* – di un altro suono rappresentativo della città, quello delle campane<sup>4</sup>. La Roma di Pasolini, insomma, è una città in un certo senso immateriale: città di luce e città di parole.

Ora, è chiaro che per ricostruire la forma della città di parole il taccuino non basta; ma non basta neanche il registratore. Qui vorrei ragionare, appunto, sulle differenti – e complementari – forme di ascolto che scaturiscono da questi due mezzi. Col registratore, il rischio è che i suoni si depositino nell'orecchio della macchina senza essere veramente ascoltati da chi la maneggia. Col taccuino in mano, invece, non si può delegare l'ascolto alla macchina: il parlato della borgata, prima di arrivare alle pagine del romanzo, deve passare attraverso il filtro dell'ascolto e della memoria uditiva (e culturalmente selettiva) dell'ascoltatore. È questo processo che fa dei testi di Pasolini soprattutto

2 Per esempio: «a quel modo se n'andavano metà de li sordi ch'aveva rimediato» (*Ragazzi di vita*, d'ora in avanti RDV, p. 100; per comodità faccio qui riferimento alle edizioni dei romanzi che ho in casa: RDV, Milano, Garzanti, 1955, ristampa 1975; *Una vita violenta*, d'ora in avanti UVV, Milano, Garzanti, 1959, ristampa 2008). “Quel” non è romanesco (sarebbe più probabile “a quer modo”); l'uso del dialetto non è mai normativo e compattamente omogeneo anche nella prassi dei singoli parlanti, e comunque qui il confine fra italiano standard e irruzione del dialetto sta più avanti, fra “se n'andavano” e “de li sordi”. *En passant*: solo chi conosce il romanesco sa che la ò aperta di “sordi” è diversa da quella di “sórdi” nel senso di “non udeniti”. A proposito di “se n'andavano”, dove ci aspetteremmo “se n'annavano”: la resa grafica e sonora, incerta e variabile, delle forme del verbo *andare* è una delle soglie più problematiche tra dialetto, italiano standard, e registri intermedi (per un esempio, rinvio al mio *Biografia di una città. Storia e racconto: Terni 1830-1985*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 8-9. Si veda anche più avanti, nota 18).

3 «Tutto il quartiere Monteverde, all'orizzonte, sopra le scarpate putride e bruciate, con le sue vecchie villette come piccole scatole svanite nella luce» (RDV, p. 9; da notare l'allitterazione, figura sonora). Oppure: «Era una giornata bella, con un cielo chiaro, da dove scendeva sulla terra una luce dolce, benché forse troppo forte...». È un paesaggio di baracche, fango, «tutta una grande città di tuguri», dove tuttavia «La luce che scendeva dal cielo, però, faceva tutto più grande, pulito, e quasi maestoso» (UVV, p. 255). C'è una suggestione di sacro in queste righe (non riesco a non pensare al “certain slant of light” di Emily Dickinson) che però appartiene solo al narratore e rimane estranea ai personaggi, che non alzano mai lo sguardo.

4 «Ma ecco che, piano piano, delle campane cominciarono a suonare. Arrivavano fiacche, smorzate, come venissero da lontano...» (UVV, p. 263-264). Nel cd che accompagna un'edizione del libro *L'ordine è già stato eseguito* (Roma, Donzelli, 2005), sullo sfondo delle interviste si sentono due suoni di contesto: il traffico e le campane. Cioè Roma.

opere creative, letteratura. Ma nel passaggio dalla voce alla pagina del libro attraverso il taccuino, che resta inevitabilmente fuori, irriproducibile, il suono. Ed è qui che torna ad aiutarci il registratore.

La cultura dei personaggi di Pasolini è soprattutto orale – i ragazzi di vita non li vediamo mai scrivere, raramente leggere<sup>5</sup>, ma cantano, cantano continuamente. Tuttavia, le forme della parola che possono annotarsi sul diario o rappresentare nelle pagine a stampa sono quelle che possono essere *scritte* – lessico, sintassi, retorica: «... su un foglio di carta annoto modi idiomatici, punte espressive o vivaci, lessici gergali presi di prima mano dalle bocche dei “parlanti”»<sup>6</sup>. È su questi aspetti – modi idiomatici, lessici gergali, appunto – che verte praticamente tutta la letteratura critica scritta sul dialetto nei romanzi di Pasolini, e non a caso Pasolini aggiunge ai due romanzi dei glossari, come a sottolineare che nel lessico sta la principale differenza<sup>7</sup>. La scrittura quindi si arresta alle soglie di questo mondo sonoro: può solo evocarlo, citando le canzoni, ma non prova neppure a descriverlo. Infatti i *verba dicendi* prevalenti (praticamente esclusivi in *Ragazzi di vita*) sono i più neutri possibili: *disse* o, il semiromanesco *fece*, e nient’altro<sup>8</sup>. Il suono il lettore può solo immaginarselo – ma lo può immaginare solo se già lo conosce, in una specie di circolo in cui la scrittura serve a evocare le memorie sonore di chi legge, ma solo se la lingua scritta è in qualche misura anche la sua: così, solo se conosce la lingua può sapere che in “c apostrofo avevo” quella *c* è palatale morbida.

La scrittura è discreta: *s/c, s/z, c/g...* ma il suono è continuo, e la rappresentazione del parlato si arresta sulla soglia dei suoni non canonici, dello spazio intermedio fra un fonema standard a cui corrisponde un grafema, e

5 Tommasino «non ce la sfangava a leggere» (UVV, p. 303). I giornali servono soprattutto come giacigli per infrattarsi. UVV, peraltro, comincia con la scuola, e vediamo Tommasino leggere in casa «dei giornaletti riciancicati» (p. 33).

6 P.P. PASOLINI, *La mia periferia*, in «Città Aperta», aprile 1958. Quello che resta sono appunto i tratti linguistici che si possono annotare su un foglio di carta: i raddoppiamenti sintattici («Vie’ qqua», RDV, p. 2) o figure come la ripetizione finale del predicato verbale: «me lo porto a casa, me lo porto», «so’ ito a famme er bagno, so’ ito» (*ibidem*).

7 Fra i molti contributi: P. DESOGUS, *Tra passione e ideologia. Forme del discorso indiretto libero in Pasolini*, in «SigMa. Rivista di Letterature comparate, Teatro e Arti dello spettacolo», 2019, n. 3, pp. 679-704; L. SERIANNI, *Appunti sulla lingua di Pasolini prosatore* in «Contributi di filologia dell’Italia mediana», 1996, n. 10, pp. 197-229; *Pasolini tra friulano e romanesco*, a cura di M. Teodonio, Roma, Colombo, 1997. Il suono del parlato ritorna nei film di Pasolini, ma non va dimenticato che anche qui si tratta di una stilizzazione, sia pure di altro tipo, e soprattutto della messa in scena di una sceneggiatura pre-scritta. Ci vorrebbe un saggio a parte.

8 Per esempio, RDV, p. 37: sette occorrenze di “fece” e due di “disse”. A p. 201 salta fuori un inopinato romanzesco “esclamò”.

quello contiguo, uno spazio fluido occupato da un'infinità di soluzioni intermedie. L'esempio più evidente è quello della *c* fricativa alveolare intervocalica romanesca: qui Pasolini oscilla, scrive *piascere* (*Ragazzi di vita*, p. 137) ma *bucie* (ivi, p. 47): due grafie diverse che, se provassimo a leggerle senza conoscere il dialetto, ci darebbero due suoni distinti per quello che invece è lo stesso suono. Allo stesso modo, scrive sempre *scio* nel termine insultante riferito agli omosessuali, ma poi scrive *sfrochetato* senza *s* (*Ragazzi di vita*, p. 34), e quando lo cita dai versi del Belli (ivi, p. 101) lo riporta senza. In altre parole: chi non conosce il dialetto non è in grado, partendo da questa scrittura, di attualizzarlo correttamente; chi lo conosce, invece, non ha bisogno di ausili ortografici<sup>9</sup>.

Questo, naturalmente, non è un problema di Pasolini, ma di tutta la relazione fra scrittura e voce, fra culture egemoniche e culture subalterne<sup>10</sup>. Ed è qui che entra in gioco il registratore: in un classico saggio, Gianni Bosio lo elogiava proprio come lo strumento che permette di ascoltare criticamente, a partire dal suono, le forme espressive delle culture popolari intrise di oralità<sup>11</sup>. In questo intervento, allora, ricorrerò alle registrazioni per integrare col suono le voci scritte della borgata e ascoltare la grana di voci di borgata il più vicine possibile a quelle di Pasolini.

Partiamo dal primo esempio. Una delle differenze fra *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta* è che nel secondo romanzo c'è più attenzione non solo alle parole dei personaggi ma anche al modo in cui vengono dette: i *verba dicendi* sono spesso accompagnati da aggettivi che descrivono, se non il suono della

9 Su *c*g: scrive sempre "Paragulo" e "gihitara"; ma sia "cabbinetto" sia "gabbineti" (UVV, pp. 8, 266). Cerca di suggerire la qualità dura della *s* romanesca: "inzisto" (RDV, p. 41) rende il modo con cui effettivamente si pronuncia il nesso *ns*; "er zolito" (RDV, p. 191) è plausibile, solo una leggera forzatura; ma altre rese sono insostenibili: "propozta" (RDV, p. 115). Nello spazio di due righe, scrive "visto" e "vizto" (UVV, p. 43): sono due persone diverse che parlano, Tommasino e Aldo, e forse intende indicare che esistono sfumature diverse nella dizione di due persone anche se appartenenti alla stessa comunità dialettale.

10 Rinvio anche alla discussione degli usi del dialetto nella letteratura americana nel mio *Il testo e la voce. Oralità, letteratura e democrazia in America*, Roma, manifestolibri, 1992, pp. 163-170. Per esempio, Zora Neale Hurston scrive, a proposito del suo *Jonah's Gourd Vine*, che l'efficacia del sermone afroamericano a cui dedica alcune intensissime pagine «dipende dalla capacità di *udire* l'esecuzione» (corsivo mio), ma che ritmo e intonazione possono essere "uditi" solo da «chi è familiare sia col dialetto, sia con la struttura del sermone nero» (cit. in K.F.C. HOLLOWAY, *The Character of the Word. The Texts of Zora Neale Hurston*, New York-Westport, Conn., Greenwood Press, 1987, p. 68).

11 G. BOSIO, *Elogio del magnetofono* (1970), in Id., *L'intellettuale rovesciato*, a cura di C. Bermani, Milano, Edizioni Bella Ciao, 1975, pp. 169-181.

voce, almeno l'atteggiamento del parlante<sup>12</sup>. Diventa più frequente un *verbum dicendi* che era presente sporadicamente in *Ragazzi di vita*: *ciancicare*, masticare le parole, parlare come avendo qualcosa in bocca, parlare e negare le parole nello stesso tempo<sup>13</sup>. Soprattutto, in un paio di casi isolati (tre in tutto in 350 pagine), ma significativi, Pasolini prova a descrivere la voce:

«fece, con voce bassa e rauca» (*Una vita violenta*, p. 16)  
 «con una voce da grammofono scassato» (ivi, pp. 27 e 304)  
 «una voce sbrozolosa» (ivi, pp. 141 e 303)

E allora proviamo ad ascoltarne un esempio. La prima voce che ascoltiamo è quella di Goffredo Cappelletti. Cappelletti, come il Ricetto, abitava ai Grattacielì di Donna Olimpia; come Agnolo di *Ragazzi di vita* faceva il pittore edile (p. 34). Ho sempre pensato che la grana della voce di Goffredo Cappelletti – sbruzzolosa, appunto, una di quelle voci che in America chiamano *gravelly*, sassose – come Tom Waits, Louis Armstrong, Little Richard – sia la grana intrinseca della voce popolana romana<sup>14</sup>.



ascolta il brano n. 1  
 Goffredo Cappelletti (n. 1930), “I rastrellamenti e la fame”  
 registrazione di Alessandro Portelli, 18.11.1997

12 «fece sprezzante...», «chiese più gentile» ..., «rispose secco» ..., «disse loffio» ... (UVV, pp. 26, 34-35).

13 «“Vaffan...!” ciancicò abbastanza forte, “a testa de ca...!”» (UVV, p. 30). Nel glossario di RDV lo traduce come “balbettare”, ma in quello di UVV aggiunge “masticare”: «Ciancicando gomma americana» (UVV, p. 44).

14 Ce ne sono tracce, per esempio, in alcuni momenti della voce di Mario Cipriani nel ruolo di “Balilla” in *Accattone*.

Senonché una mattina, io ero de sviluppo ritardato, io dimostravo de meno de quello che c’avevo, uscii e i tedeschi da Viale Giulio Cesare cominciarono a spigne la gente, io cercai de anda’ da, da qualche parte a infilammi, ma altri tedeschi venivano e spigevano e strigevano verso Piazza Risorgimento. Senonchè pure da’ a parte del Vaticano, da’ a parte di Castel Sant’Angelo, da’ a parte di piazza Cavour, strigevano e portavano tutta sta massa de gente: come la pesca al tonno, la pesca al cefalo, quanno vanno ai porti con le reti, nella stessa maniera. Ce portano tutti a Piazza Risorgimento, immagina la paura, ce cacavamo sotto da’ a paura tutti quanti, perché li no’ o sapevi quello che succedeva. Senonché cominciarono – dentro, fòri, dentro, fòri – a fa la cernita e a me me buttarono fori, quell’altri se li caricarono e se li portarono tutti via, coi camion<sup>15</sup>.

In realtà c’è un altro *verbum dicendi* che ricorre in entrambi i romanzi: *gridare* (e i suoi omonimi, strillare, urlare)<sup>16</sup>. Nei dialoghi, evoca la qualità antagonistica di molta oralità popolare<sup>17</sup>. Ma è soprattutto una voce femminile, una voce di rabbia<sup>18</sup> che, in alcuni momenti, soprattutto in *Una vita violenta*, diventa una voce collettiva. Questa è *Una vita violenta* (p. 142), la retata delle donne:

“Cornuti!” gridava alle guardie che la portavano via, con le mani avanti, “cornuti! Li mortacci vostra, e de tutte le corna che portate in testa”. Magna pane a tradimento! Andate a zappa’ l’orto, morti de fame! Andate a vede che fanno qu’è zoccole de’è vostre moji, annate, annate!”.

E allora ascolciamola. Lo sgombero dei baraccati dalle case occupate di via della Serpentara:

15 Da notare la pronuncia di “cernita”, che effettivamente si avvicina a “sc”. Ma anche quel “c’avevamo” che sta per “che avevamo”, ma si trascrive uguale a “c(i) avevamo” – a conferma dell’inadeguatezza di questa resa, che pure è quella usata dallo stesso Pasolini.

16 «Cominciò a gridare qualcosa con le corde del collo che gli scoppiavano» (RDV, p. 19).

17 «Quella parola pareva che fosse gridata da uno che s’arrabbiava sempre di brutto» (RDV, pp. 67-69).

18 L’unico aggettivo che cerca di descrivere il suono della voce in RDV è dedicato proprio a questa voce femminile: «gridò con voce acutissima che l’avrebbe fatta stare zitta nemmeno Gesù Cristo» (RDV, p. 185). Lo ritroviamo in UVV, p. 202, un’altra voce femminile: «E una zoccola, con una voce che sorpassava tutte quante, acuta come una trivella».



ascolta il brano n. 2  
Sgombero degli occupanti dalle case di via Serpentara  
registrazione di Alessandro Portelli, 31.3.1970

Ar primo che se ritira je spaccamo la testa! Perché al Tufello l'hanno prese le case nòve! Ar Tufello ciàno le case umane! Pure noi... 'sti figi de'na mignotta, stamattina alle cinque stavano a guarda'... i signori! Perché, noi non semo de carne e ossa come voi? È vero? Ciavete fatto spegna' pure i lampioni! Ritirete, mignotta, ritirete! [inaudibile] le case! Annamo<sup>19</sup> ar Vaticano, dar Papa. Faccio porta' l'ambulanza, a piglia' mi' marito, so' cinque mesi che ce l'ho a letto, con l'artrosi lombale, li'acqua che je viene sopra! Devono veni' stamattina a casa mia, sennò nu'sposto<sup>20</sup>.

19 Goffredo Cappelletti (n. 1930), di Donna Olimpia (ma registrato in cantiere a Vigna Clara), 18.11.1997. Tutte le registrazioni qui riportate sono conservate nell'Archivio sonoro Franco Coggiola del Circolo Gianni Bosio, presso la Casa della Storia e della Memoria di Roma. Notare la differenza fra la dizione "annamo" nella registrazione, e la grafia "andate" nel romanzo. D'altra parte, il nesso *nd* è fra i più variabili nel parlato dialettale: nel brano di Goffredo Cappelletti riportato sopra, si trova "anda'" ma anche "quanno".

20 Dal disco *Roma, la borgata e la lotta per la casa*, Istituto Ernesto de Martino/Archivi Sonori Sdl/AS 10, 1970, reg. a Roma, via della Serpentara (Nuovo Salario), 13.3.1970. Ha scritto Giovanna Marini a proposito di questa registrazione: «Quello che più mi ha impressionato è l'assolo di una donna che urla "annamo ar Vaticano, dar Papa..."», e altre parole di cui non m'importava affatto capire il significato tanto mi muoveva a commozione di per sé il suono acuto e declamante di quella voce sul basso continuo di altre voci, che stridevano indifferenti alla voce della donna: Gli acuti e bassi di lei si alternavano in un grafico a "onda". Pensavo: che stupendo concerto: concerto per voci e rumori vari e assolo di donna. Da quel momento incominciò per me lo studio dell'uso della voce» (*Musica popolare e parlato popolare urbano*, in *I Giorni Cantati*, a cura del Circolo Gianni Bosio, Milano, Mazzotta, 1978, pp. 33-34).

Infine, Pasolini evoca la cultura orale dei suoi personaggi facendoli cantare continuamente<sup>21</sup>. Non cantano canzoni popolari, ma le canzoni alla moda, classici della canzone romana o napoletana (“Nina si voi dormite”, “Na sera ‘e maggio” ...), qualche cascame di canzoni fasciste in *Una vita violenta*. Pasolini aveva già lavorato al *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare italiana* – e sottolineerei che chiama *poesia* i *canti* popolari, mettendo l’accento sulla parola e tralasciando il suono – e mostra che già allora non ce ne fosse traccia nelle periferie e nelle borgate di Roma (anch’io, vent’anni dopo, trovai molta canzone popolare ma portata da migranti: negli anni Settanta, da calabresi e abruzzesi, oggi da curdi, rumeni, senegalesi...). Potrebbe sembrare un segno di omologazione, ma Pasolini mette le cose in modo più complesso. Il fatto che continuino a cantare, che il canto faccia parte del modo di atteggiarsi e di stare in pubblico, suggerisce comunque che, anche se quello che cantano è eterodiretto, tuttavia la borgata una voce per cantare ce l’ha ancora – e nonostante il tentativo di imitare Claudio Villa o Nilla Pizzi, il suono di questa voce, che viene da corpi diversi, è inevitabilmente diverso.

Così, io vorrei chiudere con un ascolto in cui si coglie la diversità di questa voce, e in cui l’appropriazione diventa risposta, contestazione nel senso pieno della parola. Armandino Liberti, come Tommasino di *Una vita violenta*, era di Pietralata, e come lui alla fine era comunista. Ha scritto una quantità di canzoni straordinarie a cui stiamo dedicando un cd di riproposta. La più straordinaria è una risposta a un’immagine stereotipa della borgata, “Semo gente de borgata” di Franco Califano («stamo mejo noi che nun magnamo mai»). Ascoltandola, facciamo caso intanto alla grana della voce, meno ruvida ma della stessa qualità di quella di Goffredo Cappelletti. E seguiamo il percorso: «co’ la vita me ce trovo a tu per tu», la traiettoria del ragazzo di *vita*, appunto, la povertà, l’emarginazione, la galera – fino a «la borgata allora s’arisa», quella visione di speranza e di riscatto che Pasolini incarnava in un pannaccio rosso, tutto zuppo e ingozzito<sup>22</sup>.

21 «Si sentivano, da dietro i casali, delle voci di giovanotti che cantavano Claudio Villa» (UVV, p. 18).

22 Armandino Liberti, “Noi de borgata”, reg. a Roma, Trionfale, 10.12.1972. Il cd dal titolo provvisorio *Noi de borgata* è in corso di pubblicazione con l’etichetta Squilibri nel 2023.



ascolta il brano n. 3  
 Armandino Liberti, “Noi de borgata”  
 registrazione di Alessandro Portelli, 10.12.1972

So' fanello e so' de Pietralata  
 tredici anni co' quarche mese in più  
 E da quando la scola m'ha cacciato  
 co' la vita me trovo a tu per tu.  
 C'è mi padre che nun me dice gnente  
 e mi madre poraccia c'ha da fa  
 semo parte de tanta pora gente  
 che da sempre s'è lassata annà.

Respiranno l'aria de borgata  
 quarche vizio l'ho imparato già  
 co' le mejo lenze de la strada  
 me la faccio e spazio in libertà  
 Drento casa regna lo squallore  
 ce sto quanno è pronto da magna<sup>23</sup>  
 che mi madre a casa de 'e signore  
 ce procura annanno a lavora<sup>24</sup>.

23 «Vie' a casa mia, no, a fijo de na mignotta», gli gridò dietro il compare, «che ce sta er pranzo» (RDV, p. 1). Ma si veda tutta la scena alla fine dal capitolo 7 (RDV, pp. 225-227).

24 Per un certo periodo dopo il trasferimento a Roma, all'inizio degli anni Cinquanta, la madre di Pasolini andò a lavorare come «domestica a tutto servizio preso la famiglia d'un architetto»: *Susanna Colussi, la madre del poeta Pasolini*, in *Città Pasolini*, 10 marzo 2021, <https://www.cittapasolini.com/post/susanna-colussi-la-madre-del-poeta-pasolini> (ultima visita 19 ottobre 2022).

Li ragazzi dalla vita bella  
 a ladri e guardie se metteno a giocà  
 noi de borgata se ce dice zella  
 le guardie vere e vengono a cercà  
 C'ho n'amico all'Aristide Gabbelli  
 ce l'han rinchiuso perché annava a rubbà  
 de la frutta zompando li cancelli  
 de 'na grossa e vasta proprietà.

Respiranno st'aria avvelenata  
 sempre duro è il prezzo da pagà  
 tante mejo lenze de la strada  
 stanno drento a piagne libertà  
 Er maestro: "Vai a lavorare  
 l'istruzione no nun fa pe' te"  
 Quer giudizio me sta a fa aspettare  
 che la legge se beva puro a me.

Miracolata nell'economia  
 l'Italia nostra è ricca a profusion  
 te fanno intenne co' 'sta litanìa  
 giornali, radio e televisio'  
 Noi de borgata nun credemo a gnente  
 la vita amara continuiamo a fa'  
 tanto benessere sarà pe' artra gente  
 l'Italia ricca nun ce po' cojonà.

Quarcheduno ce viene a predicare  
 l'uguaglianza e la fraternità  
 a 'na fede ce vonno convertire  
 preti, bizzoche e fiji de papà  
 Qui se lotta pe' la sopravvivenza  
 le parole nun possono basta'<sup>25</sup>  
 e manco la divina provvidenza  
 boni boni potemo sta' a' aspettà.

---

25 «Le parole non possono basta'»: «Della borgata, Tommaso venne a sapere solo che c'era andato un ministro a visitarla, sopra quel letto di pantano secco che la copriva; aveva fatto le solite promesse, e, intanto, quelli rimasti senza casa, erano stati distribuiti un po' in qualche convento, un po' in qualche scuola, dove già c'erano gli altri baraccati» (UVV, p. 369).

Questurini, giudici, avvocati  
 pilastro primo de ‘sta società  
 sete i nemici nostri più accaniti  
 perseguitate miseria e povertà  
 Cani fedeli alle istituzioni  
 e rogne nostre ve stanno a fa’ scialà  
 ve sete fatte grosse posizioni  
 ma la borgata nun se lo scorderà.

Se scoppiasse la rabbia qui in borgata  
 che ognuno se porta dentro ar cor  
 gente bene, onesta e raffinata  
 la vostra vita ‘n avrà nessun valor  
 La giustizia, quella popolana  
 er giorno vie’ che ve raggiungerà  
 la borgata allora s’arisana  
 col lavoro e nella libertà  
 la borgata allora s’arisana  
 col lavoro e nella libertà.

C’è molto del mondo di Pasolini – i piccoli furti, le “lenze della strada” (il Lenzetta di *Una vita violenta*), carcere, degrado, precarietà e violenza dei rapporti familiari... – ma c’è anche il senso di possedere un territorio, dove “spazi[are] in libertà”. Tuttavia, c’è una differenza. Nei romanzi di Pasolini, la borgata è un mondo a sé: i ragazzi di vita percorrono tutta la città, ma la città non viene mai in borgata<sup>26</sup>. Come nei romanzi afroamericani di Zora Neale Hurston e della sua epigona Alice Walker, dove i bianchi non compaiono mai, l’assenza della controparte è funzionale alla costruzione narrativa della borgata come cultura sì emarginata e “subalterna” ma anche autonoma e autosufficiente. A questo è funzionale anche la compattezza e coerenza linguistica del testo: come il *Black English* di Hurston o Walker, contribuisce a costruire la borgata come “città di parole” dotata di una lingua propria (che ha bisogno di un glossario per essere tradotta agli estranei). Nei romanzi di Pasolini, l’altra classe non compare praticamente mai (ci sono i “questurini” ma, come Pasolini stesso ci ha spiegato, appartengono alla stessa classe dei

---

26 Per esempio: l’irrelevanza del giovane esponente della federazione che «parlava, parlava» (UVV, p. 308) senza che valga la pena riportare quello che dice, nella riunione della sezione del Pci a Pietralata.

proletari<sup>27</sup>, anche se agiscono agli ordini di un'altra classe); tuttavia, non si tratta di una dimenticanza ma di un altro percorso.

Nella canzone di Armandino Liberti, infatti, la borgata è fin dall'inizio in relazione – contrasto, conflitto, invasione, esclusione – con altre istituzioni e altri strati sociali. Si comincia dalla prima strofa: «e da quando la scòla m'ha cacciato»; poi si continua con la “litania” propagandistica dei media, l'intrusione missionaria di «preti, bizzoche e fiji de papà»: e il conflitto fra la borgata e il mondo fuori di essa culmina nell'ultima strofa: la maledizione a «questurini, giudici, avvocati / cani fedeli alle istituzioni», alla «gente onesta, colta, raffinata» che si nutre delle miserie della borgata. Sarà la giustizia “popolana” a riscattare («risanare») la borgata «nel lavoro e nella libertà»<sup>28</sup>.

Forse, se fosse vissuto, Tommasino Puzzilli sarebbe diventato Armandino Liberti. Ma forse no. Il riscatto di Tommasino ha un'altra forma. Quando si rende conto che quelli venuti da fuori per salvare la borgata (i pompieri) non possono farlo perché non la conoscono, non sanno com'è fatto il terreno, prende letteralmente su di sé il carico delle vite degli altri, e ci si gioca la vita. Il suo riscatto non avviene nello scontro col nemico di classe, ma nella scoperta della solidarietà con la gente a cui appartiene – con la propria classe e col proprio prossimo.

Nelle baracche dell'Acquedotto Felice, due donne di Villavallelonga lo spiegavano benissimo, trasformando nell'improvvisazione in *performance* antichi stornelli d'amore in un'amara riflessione di borgata su migrazione, emarginazione e solidarietà<sup>29</sup>:

Ciavevo un cuore e l'ho donat' a voi  
Ma voi a me non mi pensat' mai.

Se il Papa Santo mi donasse Roma  
E mi dices' lascia andar chi ti ama  
Ed io ci rispondrei, Sacra Corona  
Sì, val'a più chi mi ama che tutta Roma.

27 P.P. PASOLINI, *Il PCI ai giovani*, in «L'Espresso», 16 giugno 1968. Poliziotti e borgatari parlano allo stesso modo: la voce “sbruzzolosa” appartiene sia a un vecchio borgataro sia a un brigadiere di polizia che viene in borgata a rastrellare le donne.

28 L'uso di “risanare”, mutuato dal linguaggio della politica e della sociologia, è un indizio linguistico della non separatezza della borgata nella prospettiva di Armandino Liberti.

29 Loretta Lippa e Antonia Grande, di Villavallelonga (AQ), reg. all'Acquedotto Felice, 3.1.1970.



ascolta il brano n. 4  
Stornelli dell'Acquedotto Felice  
registrazione di Alessandro Portelli, 31.1.1970