



2017

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

eum



Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage
n. 16, 2017

ISSN 2039-2362 (online)

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, Elio Borghonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo
Sciullo

Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator
Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico / Managing Coordinator
Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial Office

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Valeria Merola, Enrico Nicosia, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni
culturali / Scientific Committee - Division of
Cultural Heritage and Tourism*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola,
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro,
Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen
Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto
Mario Banti, Carla Barbatì, Sergio Barile,
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine
Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani,
Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano
Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon,
Maurizio De Vita, Michela di Macco, Fabio
Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani,

Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto
Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon,
Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer,
Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M.
Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,
Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard
Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi,
Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrococchi,
Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto
Sani, Girolamo Sciullo, Mislav Simunic,
Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank
Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore / Publisher

eum edizioni università di macerata, Centro
direzionale, via Carducci 63/a - 62100
Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Marzia Pelati

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS

Il paesaggio italiano raccontato

a cura di Sara Lorenzetti e Valeria Merola

Saggi

Canto a Bologna. Una commedia inedita di Gherardo Gherardi

Agnese Marasca*

Abstract

Gherardo Gherardi (1891-1949), drammaturgo, critico teatrale, sceneggiatore cinematografico, sebbene poco conosciuto, anche in ambito specialistico, ha ricoperto un ruolo centrale nel panorama dello spettacolo e in quello più generalmente culturale del primo Novecento.

Alla sua Bologna, città della giovinezza, della carriera giornalistica e di quella drammaturgica, Gherardi dedica un dramma inedito dai toni brillanti e, al contempo, nostalgici: *Canto a Bologna*.

L'inedito, di cui qui si presentano ampi stralci, è stato restituito in edizione diplomatica nella mia tesi di dottorato, insieme ad altre commedie dell'autore, anch'esse inedite.

La rivalutazione della figura e dell'opera di Gherardi non può prescindere dalla rilettura delle sue drammaturgie inedite.

* Agnese Marasca, PhD in Ecdotica, Egesi e Analisi dei Testi Antichi e Moderni, Università degli studi di Urbino Carlo Bo, Dipartimento di Scienze della Comunicazione, Studi umanistici e Internazionali, via Aurelio Saffi, 2, 61029 Urbino, e-mail: agnese_nan@virgilio.it.

Gherardo Gherardi (1891-1949), dramatist, theater critic, screenwriter, although little known, also in specialized environment, played a central role in the scene of the show and, generally, in that of the early twentieth century's culture.

To Bologna, his city of youth, of his journalistic and dramaturgical career, Gherardi dedicates an unreleased play, with bright and nostalgic tones at the same time: *Canto a Bologna*.

The unpublished, here we have wide excerpts, is returned in a diplomatic edition in my PhD dissertation, along with other author's plays even unreleased.

The reevaluation of Gherardi's figure and work can not ignore the re-reading of his unreleased plays.

«Gino, vuoi tornare indietro di venti anni nella nostra vecchia città piena di torri, di portici e di biciclette? Andiamo»¹.

Con questo invito, rivolto al più giovane amico Gino Cervi, Gherardo Gherardi conclude un suo inedito ritratto dell'attore: cinque carte dattiloscritte conservate nello "scrigno"² del fondo archivistico a lui titolato nella Fondazione Casa di Riposo per Artisti e Operatori dello Spettacolo "Lyda Borelli" di Bologna.

Le drammaturgie inedite e la figura di Gherardi, nato nella frazione di Borgo Capanne, in provincia di Bologna, nel 1891, sono state oggetto della mia tesi di dottorato.

Fatta forse eccezione per alcune eccellenti e suggestive esperienze, come quella della partecipazione alla sceneggiatura di *Ladri di biciclette*, il nome dell'autore è oggi pressoché ignorato, anche ambito specialistico.

Eppure, voci più o meno illustri, provenienti da materiali archivistici eterogenei, narrano di un Gherardi che, in una carriera teatrale che prende le mosse dal 1921 per ricoprire tutto l'arco temporale fra le due guerre, fino al 1949, anno della morte precocemente avvenuta a Roma, ha ricoperto un ruolo centrale nello scenario culturale dell'epoca.

Il coinvolgimento con l'industria cinematografica, in qualità di dialoghista, sceneggiatore, soggettista, con l'unica esperienza registica de *Il nostro prossimo* (1943), si deve situare nella seconda parte della sua carriera, quella successiva al trasferimento a Roma, nel 1935³.

Come drammaturgo, Gherardi scrive circa cinquanta opere, diciotto delle quali sono rimaste inedite, facendone rappresentare più di trenta.

Alla loro uscita le sue commedie, principalmente in lingua, ma anche in dialetto veneto e bolognese⁴, edite per lo più su riviste dell'epoca⁵, riscuotono il

¹ Bologna, Archivio della Fondazione Casa di Riposo per Artisti e Operatori dello Spettacolo "Lyda Borelli" (d'ora in poi AFB), *Fondo Gherardo Gherardi*, Gherardo Gherardi, *Per presentarvi Gino Cervi*, c. 5.

² Così Paola Bignami definisce la biblioteca di Casa Borelli, che conserva un patrimonio culturale tanto peculiare quale quello teatrale, in Gandolfi, Martini 1998, p. 147.

³ Per la carriera di Gherardi all'interno del circuito cinematografico cfr. l'intervento di Giacomo Martini in Gandolfi, Martini 1998, pp. 89-143.

⁴ Sulla scena dialettale bolognese Gherardi è tuttora rappresentato con la sua commedia vernacolare inedita *Spanezz*.

⁵ In volume Gherardi pubblica, durante la sua vita, poche commedie: il rifacimento scenico

plauso puntuale e mai smentito del pubblico e della maggior parte della critica, nonché l'ammirazione di colleghi del calibro di Luigi Pirandello, che di Gherardi stima la freschezza artistica e la giovinezza che nella sua scrittura intravede.

Pari ammirazione, e non poca soggezione, Gherardi suscita sull'altro versante della sua attività professionale, quello di giornalista e di critico teatrale, occupazione che egli svolge quasi sempre di notte, freneticamente, nello studio bolognese del «Resto del Carlino».

Gino Cervi, che, restituendo il favore, ritrae a sua volta, dopo la scomparsa, l'amico più maturo, ricorda come lo studio di piazza Calderini fosse il consueto punto di ritrovo di una comitiva di giovani artisti e intellettuali che, come lui, ricercavano la compagnia dell'autore, preziosa per i consigli e i giudizi sottili e autorevoli, ma anche per l'innata convivialità, che in quelle chilometriche passeggiate notturne sotto i portici, oppure alla «frescura della notte ad un tavolino all'aperto al ristorante Diana dal Buon Peppino innanzi ad un piatto di tagliatelle»⁶, o ancora «a Ravone Casaglia a bere le acque e a mangiare il caffelatte»⁷, sapeva intrattenerli, parlando di teatro, soprattutto, ma anche «di certi meravigliosi personaggi bolognesi ora scomparsi»⁸ che egli dipingeva «con un'arguzia finissima e con una comicità irresistibile»⁹.

Questi sono i luoghi e le atmosfere che si ritrovano nel sorridente e nostalgico *Canto a Bologna*, commedia non pubblicata né apparsa sulla scena, ascrivibile alla produzione gherardiana del secondo Dopoguerra, la quale comprende, sul fronte degli inediti, un altro dramma dai toni più cupi e pessimistici, *Crepuscolo*, mentre su quello delle opere edite si contano cinque titoli, l'ultimo dei quali è *Il nostro viaggio*, apparso sulle pagine de «Il Dramma» nel 1948 e rappresentato postumo a otto giorni dalla morte dell'autore.

Se la guerra, che molto turbamento aveva prodotto in Gherardi¹⁰, è ombra sinistra e insopprimibile sullo sfondo del salotto borghese di *Crepuscolo*, per esplicitarsi nel tema della Resistenza e nella cruda narrazione degli orrori delle deportazioni e delle detenzioni nei campi di lavoro ne *Il nostro viaggio*, in *Canto a Bologna* a prevalere è la dimensione del ricordo e, in essa, quella dell'allegrezza e della speranza.

L'inedito, conservato nel fondo archivistico bolognese, è privo di data. Il termine *post quem* è tuttavia inequivocabilmente desumibile all'interno della

del capolavoro cervantiano, *Don Chisciotte, Il naufrago, L'ombra, L'ultimo atto dell'Alceste di Euripide e Il focolare* (Gherardi 1927, 1921a, 1921b, 1930 e 1934). Solo sei commedie sono state accorpate in un volume postumo, con prefazione di Silvio d'Amico, e introduzione di Giulio Pacuvio (Gherardi 1953).

⁶ AFB, *Fondo Gherardo Gherardi*, Gino Cervi, *Mio caro Gherardo*, c. 2.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Cfr. quanto afferma Giulio Pacuvio, che bene conosceva l'autore: «gli orrori che si abbattono sull'Italia non furono senza effetto sul suo animo sensibile. Quando la bufera fu placata, tra le rovine morali e materiali, Gherardi era un uomo sfiduciato, che avvertiva amaramente lo smarrimento dei tempi; da quegli anni uscì terribilmente minato nel fisico» (Gherardi 1953, p. 32).

commedia, ambientata a Roma nei giorni successivi alla liberazione di Bologna, avvenuta il 21 aprile del 1945.

L'intreccio prende le mosse da un «malippo»¹¹, espressione bolognese che indica una situazione alquanto intricata. In un bar della capitale, «un piccolo caffè, con due tavolini»¹², iniziano a convergere una serie di attori, per lo più bolognesi ed emiliani, trapiantati a Roma, i quali sostengono di essere stati invitati da un bolognese d'eccezione, il generoso Gino Cervi, a usufruire di un passaggio in auto per la città appena liberata.

Il tocco di originalità che Gherardi conferisce al suo “canto”, lirico tributo alla Bologna che ha fatto da sfondo alla sua crescita e affermazione umana, artistica e professionale, sta nel fatto che i personaggi della commedia (tutti tranne Cesare Fantoni, che veste i panni di un cameriere) siano gli stessi interpreti che avrebbero dovuto portarla sul palcoscenico, celebri attori dello spettacolo italiano teatrale e cinematografico del primo e secondo '900: Cesare Fantoni, Fausto Guerzoni, Guido Morisi, Ave Ninchi, Gino Cervi, Franca Dominici, Antonella Petrucci, Ninì Gordini, Rina Morelli, Paolo Stoppa.

I primi a entrare in scena sono Fausto Guerzoni e Franca Dominici, entrambi di origine emiliana e morti a Roma, i quali, già «bambini insieme»¹³ a Bologna, con i loro battibecchi fissano il tono agile e scattante della prima parte della commedia.

Mentre l'indispettita Dominici accusa Guerzoni, che impazientemente e senza ricevere alcuna risposta chiama il «Ca-me-rie-re»¹⁴, di essere un “bazurlone”, ovvero uno sciocco, la seconda coppia, anch'essa formata da un attore e un'attrice, «anch'essi con una valigia a testa»¹⁵, entra in scena. Sono Guido Morisi, come gli altri, bolognese deceduto a Roma, e Antonella Petrucci.

Chiamato a gran voce, il cameriere, «bolognese anche lui»¹⁶, è con tutta probabilità Cesare Fantoni, padre del più conosciuto Sergio.

L'incertezza sull'identità dell'attore, di cui Gherardi fornisce il solo cognome, è scrupolo obbligatorio, generato dal fatto che, sebbene il padre Cesare appartenga alla stessa generazione degli altri attori, nati tra il 1901 e il 1908 (con l'unica eccezione di Ave Ninchi, la più giovane del gruppo, del 1914), e abbia, al pari di molti di loro, Bologna e Roma come luoghi di nascita e di decesso, il figlio Sergio, nato a Roma nel 1930, si afferma nella seconda metà degli Anni '50 (in un momento, dunque, successivo alla morte di Gherardi) proprio nella “Compagnia Morelli-Stoppa”¹⁷.

Pur non potendo escludere a priori che il pensiero di Gherardi per quel ruolo si fosse rivolto al giovanissimo Sergio, è più verosimile che il Fantoni di *Canto*

¹¹ AFB, *Fondo Gherardo Gherardi*, Gherardo Gherardi, *Canto a Bologna*, c. 3.

¹² Ivi, c. 1.

¹³ Ivi, c. 2.

¹⁴ Ivi, c. 3.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Cfr. Lancia, Poppi 2003a, p. 228.

a Bologna sia il padre Cesare, che interloquisce e partecipa ai ricordi degli altri personaggi mostrando un'evidente coetaneità.

I piccoli alterchi e le scaramucce, le vanità e le allusioni pungenti, talvolta benigne, talaltra meno, dell'ambiente attoriale, ben noto al drammaturgo, richiamano luoghi ed eventi teatrali ben riconoscibili e circostanziabili.

A Franca Dominici, che ha l'impressione di riconoscere Antonella Petrucci («Scusi signorina... Oh... mi pare di conoscerla... Lei non è un'attrice?»¹⁸), quest'ultima, insuperbita, «dando un'occhiata di compiacenza a Morisi»¹⁹, risponde: «Sì, signorina. Io sono Antonella Petrucci. Forse lei mi ha vista nella ANFISSA di Andrejeff...»²⁰, per ricevere, di tutta risposta, un vago «Ah, non mi ricordo mica sa. So che era domenica...»²¹, da cui scaturisce un irriverente siparietto di civetterie, innocue frecciate, motti e ripicche, fino alla comica mortificazione della dignità artistica di Guido Morisi che, dopo aver esaltato la propria arte attorica («io non sono come gli attori soliti. Io sul palcoscenico mi trasformo, mi mutò secondo il personaggio. Io sulla scena non sono Morisi, ma sono il personaggio. Questa è arte»²²), si vede costretto a svelare il ruolo in cui è, al momento, occupato, quello dello «scimmione»²³ in uno spettacolo di rivista al «Teatro delle Quattro Fontane» di Roma, «parte molto bella»²⁴, a suo dire, in cui, tuttavia e per forza di cose, non gli si «vede la faccia»²⁵.

Nel bar romano dai forti accenti bolognesi (quelli degli avventori e, soprattutto, del cameriere Fantoni, che più degli altri fa uso di costrutti sintattici, esclamazioni e termini dialettali, come il già citato «malippo»²⁶, «polismano»²⁷, «Unguo!»²⁸), arriva anche Ave Ninchi, che turba la comitiva per le «moltissime valigie»²⁹, alle quali si aggiunge, motivo di facile comicità, la corporatura troppo ingombrante per un'auto da cinque posti già al completo:

PETRUCCI – Ma scusi signora... o signorina... Lei vuol partire con la macchina di Cervi con tutti quei bagagli? NINCHI – Perché? Le dà fastidio forse? PETRUCCI – Temo di sì. Perché anche noi siamo qui per la stessa ragione e siccome la macchina del signor Cervi non ha che cinque posti... NINCHI – Per me sono anche troppi... PETRUCCI – Per lei sarebbero pochi anche otto. NINCHI – Come sarebbe, sono grassa? Sono calata trenta chili³⁰.

¹⁸ AFB, Gherardi s. d. a., c. 4.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ivi, c. 4.

²² Ivi, c. 5.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Ivi, c. 6.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Ivi, c. 3.

²⁷ *Ibidem*. Per il termine cfr. anche Monarini 1968, p. 28: «*pulismàn* [...] da cui la lingua italiana di Bologna ha tratto *pulismano* e *polismano*, con quella promozione morfologica che si chiama tecnicamente iperurbanismo».

²⁸ AFB, Gherardi s. d. a., c. 7.

²⁹ Ivi, c. 6.

³⁰ *Ibidem*.

All'entusiasmo prodotto in Fantoni nel conoscere la cara meta del viaggio, fa eco la preoccupazione della Dominici, che espone il semplicissimo e del tutto pretestuoso nodo problematico della commedia.

Il passaggio è stato offerto da Cervi a più persone di quante una sola vettura possa contenere:

FANTONI – Vanno tutti a Bologna! Unguo! Ci verrei anch'io. DOMINICI – Per l'amor di Dio, ho paura che qui finisce male. Io poi non so come si faccia a telefonare a tanta gente. GUERZONI – Si vede che ha una macchina grande. DOMINICI – Sarà un camion. Eh, sì, perché, domando io... siamo già in cinque. Poi ci sarà Cervi con la sua signora... Sette. Anche se non c'è l'autista... Perché poi non è mica detto che si debba viaggiare scomodi. Santo cielo, è un viaggio lungo. Se siamo ammassati l'uno sull'altro come nelle camionette... arriviamo a Bologna spiegazzati come dei tovaglioli³¹.

Dalla limitatezza del numero dei posti a disposizione scaturiscono le schermaglie saporite e, al contempo, amare, degli attori, nessuno dei quali intende rinunciare al viaggio tanto atteso: «GUERZONI – Noi siamo arrivati per primi. PETRUCCI – Dopo siamo arrivati noi. NINCHI – Ma lei mi ha telefonato... PETRUCCI – È inutile stare a parlare delle telefonate. Ha telefonato a tutti»³².

Il proverbiale ma poco pragmatico altruismo del marito genera i rimproveri di Angela Rosa Gordini, detta Ninì, romagnola di nascita: «Sempre lui! Sempre lui! Lui si dona, si abbandona, si distribuisce. Ha preso in mano l'elenco telefonico e ha telefonato a tutti i bolognesi di Roma... Venite, venite con me...»³³.

Alle proteste della moglie, Gino Cervi, interrompendo la gara degli attori, svela come in realtà siano stati questi ultimi, venuti a sapere chissà come, chi dall'«uomo delle stufe»³⁴, chi dal «padrone del garage, che preparava la macchina»³⁵, chi «al caffè»³⁶, chi dal «suggeritore»³⁷, chi persino dalla fattucchiera («Signore alto, simpatico, vi porterà al vostro paese»³⁸, ho pensato subito a lui»³⁹), a telefonargli: «La verità è che tutti questi signori hanno telefonato loro, a me [...] Non si può tener segreto niente a questo mondo»⁴⁰.

Tuttavia, di fronte alle preghiere telefoniche di Antonella Petrucci, che dice di avere «la mamma sotto le macerie della stazione»⁴¹, di Ave Ninchi, che «ha i nipotini che muoiono di fame»⁴², di Fausto Guerzoni, che «deve andare a

³¹ Ivi, cc. 7-8.

³² Ivi, c. 9.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Ivi, c. 10.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Ave Ninchi è in realtà originaria di Ancona, non di Bologna.

³⁹ AFB, Gherardi s. d. a., c. 4.

⁴⁰ Ivi, cc. 9-10.

⁴¹ Ivi, c. 10.

⁴² *Ibidem*.

salvare la vita di non so quanti poveri vecchi...»⁴³, Cervi non ha avuto il cuore di negare a nessuno il passaggio: «Come si fa santo Cielo? Come si fa? Certo che c'è posto per tutti»⁴⁴.

La guerra e le sue miserie fanno, in questo modo, capolino nel dramma, senza corromperne, tuttavia, il carattere fresco, saporito e brillante, conferendogli, semmai, quel tanto di amaro umorismo pirandelliano, che Gherardi non nega alle sue commedie.

All'ingresso di un'altra attrice che, festosa e ignara della situazione, afferma di essere pronta alla partenza, «Eccomi qua, eccomi qua... Buon giorno signor Cervi, si parte?»⁴⁵, tutti sono in lacrime.

L'attrice è l'esile Rina Morelli, compagna d'arte e di vita di Paolo Stoppa, anch'egli personaggio-attore che più tardi prenderà parte alla commedia.

Anche la Morelli ha delle buone e struggenti ragioni per andare a Bologna, «Non lascerà mica a me? (*piange*) Io che ho una sorellina... la mia sola parente...»⁴⁶. Anche di lei, al pari della Ninchi, Gherardi riferisce la fisicità: «Sono tanto piccola, signor Cervi... mi sono pesata anche ieri. Quaranta chili... soltanto quaranta chili [...] Che sono quaranta chili per una macchina? Una bazzecola...»⁴⁷.

Mentre gli attori disputano animatamente, Gino Cervi si assenta dalla scena e vi rientra con in mano una soluzione per la quale «ci sarà da aspettare un momento»⁴⁸: l'allestimento di un'auto aggiuntiva.

Il malinteso, che Gherardi, con la sua riconosciuta abilità di dialoghista, avrebbe potuto facilmente e più diffusamente sviluppare in chiave comica, è presto risolto.

Quanto all'autore interessa non è, infatti, la mera rappresentazione di una situazione intricata, dal forte potenziale scenico. Egli vuole, piuttosto, narrare la sua città nelle sue tipicità e nelle sue bellezze, offrendole il proprio artistico omaggio, teatrale carezza, quasi, dopo le ingiurie dei bombardamenti aerei, che nel gennaio del 1944 avevano offeso persino il cuore del teatro dialettale bolognese, il "Teatro del Corso", la cui «sala gloriosa [...] per centoquarant'anni aveva ospitato e allietato milioni di appassionati bolognesi»⁴⁹.

Nell'attesa che le auto vengano preparate, Gino Cervi propone ai suoi colleghi attori di sedersi e di prepararsi emotivamente al rientro nella città che tutti amano e a cui tutti sono intimamente, sebbene in modo diverso, legati: «Mettiamoci a sedere e facciamo due chiacchiere. Ci prepareremo spiritualmente a rivedere Bologna»⁵⁰.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Ivi, c. 11.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*. Per la corporatura della Morelli cfr. anche Lancia, Poppi 2003c, p. 253: «Piuttosto minuta, magra, ossuta, dallo sguardo insinuante e dalla voce suadente».

⁴⁸ AFB, Gherardi s. d. a., c. 12.

⁴⁹ Lucchini 2006, p. 118.

⁵⁰ AFB, Gherardi s. d. a., c. 12.

Gli attori «a poco a poco [...] si dispongono sul proscenio in fila»⁵¹, religiosamente, e inizia il “canto”.

Tutti mancano dalla città da abbastanza tempo da sentirne la nostalgia: «Sulle prime»⁵², afferma Cervi,

non ci si pensa. Poi passano gli anni e la città dove si è nati si confonde coi pensieri, coi ricordi della giovinezza. A poco a poco diventa la giovinezza stessa. E la giovinezza si localizza, prende scena [...] si finisce per pensare alla città in una determinata parte⁵³.

Gino Cervi vede Bologna «nelle sue colline»⁵⁴, Antonella Petrucci «nei suoi portici»⁵⁵, Ave Ninchi «nelle chiese»⁵⁶, Ninì Gordini «nelle ville»⁵⁷, Rina Morelli «nelle torri»⁵⁸, Fausto Guerzoni «nel ristorante del Pappagallo»⁵⁹, Guido Morisi nelle donne, Franca Dominici nelle piazze, Cesare Fantoni «nei suoi burattini»⁶⁰.

Frammentandolo e rifrangendolo nei personaggi della commedia, Gherardi costruisce il ricordo nostalgico della città che gli appartiene attraverso i simboli che, in Italia e nel mondo, più la rappresentano: il paesaggio rurale e cittadino, la tradizione religiosa e culturale, la passione dei suoi abitanti per i piaceri della vita, l'amore e la gastronomia.

Preservata, nella dimensione della memoria, dagli scempi del recente passato, Bologna, allegoria della giovinezza stessa, è rievocata dal cameriere Cesare Fantoni nella tradizione dello spettacolo dei burattini: «Si ricorda sotto il voltone del podestà, quando c'era Cuccoli colla sua baracca? Che risate»⁶¹.

Ad Angelo Cuccoli, figlio d'arte di Filippo, si deve l'inizio del «periodo aureo dei burattini che a Bologna durò, praticamente, fin verso l'inizio della seconda guerra mondiale»⁶². È infatti Cuccoli che, «imponendosi al padre nell'ardito disegno di riesumare un burattino che il Cavallazzi, oltre mezzo secolo prima, aveva tenuto a battesimo con un successo alquanto tiepido»⁶³, rilancia e afferma la maschera tipica di Fagiolino⁶⁴, «il tipo popolare [...] Il bolognese plebeo, pieno di spirito e di intuizione, che ha sempre pronta una arguzia e una bastonata a seconda delle necessità»⁶⁵.

In aggiunta a Fagiolino, Cervi, che, moderatore della comitiva e doppio elettivo dell'autore, interviene spesso a integrare e a volte correggere, in virtù di

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² Ivi, c. 13.

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ Ivi, p. 14.

⁵⁵ *Ibidem.*

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ *Ibidem.*

⁵⁸ *Ibidem.*

⁵⁹ *Ibidem.*

⁶⁰ *Ibidem.*

⁶¹ *Ibidem.*

⁶² Lucchini 2006, p. 31.

⁶³ Ivi, p. 30.

⁶⁴ Cfr. *ibidem.*

⁶⁵ AFB, Gherardi s. d. a., c. 14-15.

una sorta di memoria privilegiata, le battute degli altri attori, ricorda la maschera di Balanzone,

il tipo universitario, professorale. Parlava in largo. Tersuàloursnuori... Tersuà... Era proprio il degno rappresentante di quei certi tipi bolognesi carichi di sapienza, magari, ma destituiti d'ogni forma morale. Danno ragione a tutti e non vogliono assumere responsabilità. Se la cavano con sentenze e citazioni in latino e greco, magari sbagliate, che nessuno capisce e se la svignano prima di avere lasciato intendere come la pensano⁶⁶.

È un esemplare di bolognese che Fausto Guerzoni, e con lui Gherardi, con quel tocco polemico che mai lo abbandona, afferma di conoscere bene: «Eh, io ne conosco tanti di bolognesi di questo genere. Quando li incontro mi viene la voglia di legnarli»⁶⁷.

Il buongustaio Guerzoni non vede Bologna nei burattini, ma nel buon cibo e nei ristoranti che lo servono, che di peculiare non hanno solo i piatti, ma anche e soprattutto i proprietari:

I burattini a me non dicono proprio niente. Mi sono sempre annoiato a sentirli. Per me Bologna significa delle buone tagliatelle al ragù e della mortadella profumata... Perdiana come si mangia a Bologna parola d'onore [...] Pensate al Pappagallo... quello di Zurla che trasmette le ordinazioni ad alta voce con una voce da giudizio universale... E Romolo del Pappagallo in brodo che pretende si ordini sempre brodo se no fa pagare il doppio. E Peppino del Diana, e Donatello... e quello del Leone Nero. Che mangiate... Che mangiate [...] (*leccandosi i baffi*) Al Pappagallo asciutto, mangiavo le tagliatelle bianche all'uovo al ragù, al Pappagallo in brodo, il brodo e quei polli speciali che Romolo alleva apposta con una sua ricetta speciale, da Peppino al Diana mangiavo l'arrosto... da Donatello il pesce [...] le trattorie bolognesi riconciliano con la vita. Conoscete Zurlo? È un tipo. Viene lì tutto gentile a domandare che cosa desidera il signore? E poi tanto fa che ti fa scegliere il tacchino alla Richelieu! E grida forte: Tacchino alla Richelieu per il signor Guerzoni! E quell'altro? Quello del Pappagallo in brodo? Voleva assolutamente che si prendesse il suo brodo e se uno osava ordinarli una pasta asciutta, gliela cacciava davanti come si fa col cane. Disprezzo. Oh, un altro che disprezzava i clienti indisciplinati era quello del Leone Nero in via Gargiolari. Guardava il cliente e diceva: Ho capito che cosa preferisce. Faccio io. E non c'era niente da fare. Bisognava mangiare quello che voleva lui. Se stavi buono e mangiavi quello che ti dava, allora tutto andava bene: al momento del conto ti sbirciava e diceva: quindici lire. Se no, se avevi protestato e avevi pretesi piatti diversi, allora ti sparava un conto enorme e poi diceva: Sa questa trattoria non è mica fatta per lei. Qui ci vengono solo dei signori. (*risate*)⁶⁸.

Attraverso le parole di Guerzoni è possibile non solo ripercorrere, in una sorta di storico tour gastronomico, i locali storici della città, ma assaporare, quasi, i piatti della tradizione bolognese, nonché la tempra genuina e dirompente di quegli emiliani, bersaglio forse delle imitazioni di Gherardi che Cervi ricorda con tanto affetto.

⁶⁶ Ivi, c. 14.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Ivi, c. 15-26.

Dei due “Pappagalli” e dell’annoso conflitto tra paste asciutte e in brodo si ricorderà anche un altro bolognese, Giorgio Bassani, nel suo *Il giardino dei Finzi-Contini*:

Più tardi, intorno all’una, ero andato a mangiare al Pappagallo: ma non certo quello cosiddetto “asciutto”, ai piedi degli Asinelli, che oltre a essere carissimo, come cucina mi pareva nettamente inferiore alla sua fama, bensì all’altro, il Pappagallo “in brodo”, che si trovava in una stradetta laterale di via Galliera, ed era appunto speciale per i lessi e le minestre in brodo, e per i prezzi, anche, davvero modesti⁶⁹.

All’ondata di «nostalgia gastronomica»⁷⁰ ispirata da Guerzoni, Guido Morisi giustappone quella amorosa, facendo cenno alle donne di Bologna.

Retrosцена di uno spettro che, pur non rappresentato, grazie all’evocazione del personaggio di turno, riesce a fare capolino sulla scena a piccole dosi e a intervalli tanto sapientemente regolari da offuscare brevemente e quanto basta la spensieratezza del ricordo, Guerzoni afferma che, al contrario forse dei ristoranti, «le donne ci sono ancora. Magari meno carnose, meno grassotte, con meno fossette, a causa appunto delle tagliatelle che non ci sono più, ma infine, sempre belle, sempre spiritose, appassionate»⁷¹.

Se il dubbio che le ristrettezze della guerra abbiano sciupato la morbida e rassicurante fisicità delle bolognesi desta qualche apprensione, consola la certezza che il loro carattere sia rimasto immutato, «un carattere particolare che le distingue da tutte le altre»⁷².

Le donne di Bologna

si distinguono dalle altre prima di tutto perché sono nate per l’amore. Insomma quando si comincia a fare la corte a una bolognese si sente subito che ci troviamo di fronte a una esperta della materia. Nascono così. Poi dicono le bugie con una convinzione che ha la forza di trasformare le fandonie più marchiane in altrettanti dogmi di fede. Non ci si crede lo stesso, ma l’ammirazione è tale che si finisce per far finta di essere persuasi, in omaggio al nobile sforzo. Per contro hanno baci profumati, soavi, indimenticabili. Quando amano sono divine, quando non amano sanno far finta di amare divinamente... A Bologna è un godimento mangiare, ma amare è una... come diceva quel predicatore?... una transustanziazione⁷³...

Per la devota Ave Ninchi la città emiliana è nelle sue tante chiese, che ella tutte conosce, «a una a una»⁷⁴, ciascuna con il suo diverso modo di accogliere i fedeli, ciascuna con il suo diverso modo di farli pregare:

Facevo la visita ai sepolcri sotto la Pasqua e invece di sette, ne vedevo sempre settantasette. E non riuscivo mai a scoprire quale era la più bella di tutte. San Petronio? Con le sue navate

⁶⁹ Bassani 1999, p. 141.

⁷⁰ AFB, Gherardi s. d. a., c. 15.

⁷¹ Ivi, c. 16.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*.

strette e altissime, con quelle colonne immense che sembrano sottili, è la chiesa più fresca che ci sia d'estate. Anche San Pietro, specialmente dalla parte di sotto, verso la strada. Ci si può andare in villeggiatura. Che bella San Pietro! Ampia, immensa, tutta marmi e statue... E a Maggio viene la Madonna di San Luca, che accende tante luci e durante la notte le porte aperte della chiesa gettano sulla strada, delle vampate gialle. In San Petronio si prega con esaltazione, in San Pietro si prega con commozione, a San Francesco si prega con paura... Sarà forse a causa delle tombe dei così, come si chiamano, dei gladiatori... CERVI – Vorrete dire dei glossatori... i glossatori del diritto romano... Perché Bologna è la figlia primogenita di Roma. È quella che ha conservato al mondo la luce del diritto dopo la devastazione barbarica... PETRUCCI – Non parliamo di devastazione... NINCHI – Insomma... Si prega come si vuole, in cento modi diversi. Perché c'è una chiesa che va bene in ogni caso. A San Bartolomeo per esempio, si prega come se si facesse conversazione. A Bologna pregare è uno spasso⁷⁵.

Snocciolando i grani del suo “rosario” di chiese, la Ninchi che equivoca i glossatori con i gladiatori fa sorridere e dà a Cervi il pretesto per rammentare il primato universitario e culturale bolognese, che rende la dotta città degna erede di Roma, dando luogo, d'altra parte, a un insinuante parallelismo tra due diverse devastazioni, quella delle invasioni barbariche e quella, non meno barbarica, della Seconda Guerra Mondiale.

Gino Cervi ha un'idea di spasso molto diversa da quella, pia, di Ave Ninchi. Pensando alla sua giovinezza, egli ricorda le colline, dolci scenari di amori ancora acerbi:

Da Monte Donato, Monte Calvo, torno torno San Michele in bosco, l'Osservanza, San Luca... una corona di valloncini freschi e profumati fatti apposta per nascondere le speranze e le realizzazioni della migliore gioventù⁷⁶.

Il suo ricordo, tanto tenue nelle tinte, quanto intenso nei sapori, scivola con leggerezza in un delicato quadretto narrativo, in cui brevi e impressionistici cenni al paesaggio cedono il posto alle ebbrezze amorose, dopo le quali lo sguardo, reso diverso e più baldanzoso, si allarga al tramonto, verso gli orizzonti settentrionali e meridionali della città:

le colline non si dimenticano più. I profumi non sono violenti. Ma, a poco a poco, te ne ubbriachi. I colori non sono vividi. Ma a poco a poco t'accorgi che per riposare l'occhio e l'anima non potrebbero essere diversamente armonizzati. S'arrivava al sommo delle colline abbastanza comodamente, ma col cuore un poco in moto e la pelle in traspirazione. La gioventù, la salute, l'estate, i profumi delle erbe, i raggi del sole, la pelle riscaldata davano alle labbra un sapore di mandorla, un profumo di ginestra, da fare impazzire. All'andata non si vedeva niente. Non si vedevano che gli occhi della bella e il suo petto ansimante. Anche durante la sosta non si vedeva niente. Il valloncetto discreto calava intorno all'amore tanti sipari verdi. Ma al ritorno chi sa perché ci si guardava intorno con un'aria trionfante come quella che debbono avere gli esploratori quando ritornano da una terra che nessuno ha mai calpestata. Una mano in tasca, l'altra appoggiata alla spalla della fanciulla, con la mano

⁷⁵ Ivi, cc. 16-17.

⁷⁶ Ivi, c. 17.

affondata nei suoi capelli ancora inghirlandati d'erba, si guardava giù verso la valle padana metà arrossata dall'ultimo minuto del tramonto verso Piacenza, metà cupa del primo minuto della notte, verso la Romagna. Lumi di case lontane cominciano ad occhieggiare come stelle. Un treno s'avventa verso Milano fischiando. Le campane della sera avvertono che un altro giorno finisce. Il sole già affondato manda il suo raggio verde. La sera. Un po' di stanchezza, un po' di languore, un po' di malinconia. Un po' di speranza. Un po' di fame. Addio amore, ci si rivede domani. A Bologna, amare è dolce⁷⁷.

Franca Dominici, in disaccordo con i ricordi licenziosi di Cervi («Oh, quanti squasi, per le solite porcherie che tutti fanno in tutto il mondo tale e quale come da noi e forse anche peggio»⁷⁸), riporta alla mente le piazze della città,

grandi come deserti, come Piazza Otto agosto, che scompare alla vista di quando in quando, se arrivano i baracconi [...] col Pincio in fondo dove io non sono mai andata per paura dei sborsaroli. CERVI – Borsaiuoli. DOMINICI – Ma a me pare che uno sborsarolo sia più ladro di un borsaiuolo. Io avrei fatto la visita a tutte le piazze di Bologna⁷⁹.

Al ricordo delle piazze si lega, intimamente, quello delle scenografie che le circondano, palazzi e chiese, e degli illustri monumenti che le abitano, come la tomba del giurista Rolandino de' Passeggeri.

Alle divertenti ingenuità linguistiche della Dominici fanno eco quelle culturali di Guido Morisi, che crede che il celebre glossatore sia stato anch'egli, come loro, un attore, dando modo al più preparato Cervi, fra un lazzo malizioso e l'altro, di intervenire nuovamente a celebrare le virtù culturali ed etiche della sua Bologna, paladina di quella libertà che da secoli campeggia, insopprimibile, sul suo stemma:

Vi ricordate piazza grande? Con quei palazzi intorno, il Podestà, L'Accursio, i Notai, i Fiori e San Petronio che ha sempre la stizza, è uno spettacolo da vedere a tutte le ore. Ma più bello è di notte... CERVI – Brava. Andavate in giro alla notte... Complimenti e poi si scandalizza. DOMINICI – Io non vado in giro alla notte, caro signor Cervi, io vado a teatro e poi torno che è notte. E allora si vede la luna. E quando la luna gioca nelle piazze a Bologna è uno spettacolo che glielo dico io. Ha mai visto Piazza Malpighi col San Francesco? Ha mai visto Piazza San Domenico con la tomba di Rolandino dei Passeggeri?... MORISI – Chi era, un attore? CERVI – Era un professore e notaio. Ed ebbe la idea di dare la libertà ai servi della gleba con seicento anni di anticipo sullo Zar di Russia. Fu la legge del Paradiso. GUERZONI – Ma che? Davvero? CERVI – Ed è per questo che sullo stemma di Bologna c'è scritta la parola: LIBERTÀ, che nessuno ha mai avuto il coraggio di cancellare⁸⁰.

E ancora, «Piazza Re Enzo, col suo palazzotto pieno di merli»⁸¹, «piazza

⁷⁷ Ivi, cc. 18-19.

⁷⁸ Ivi, c. 20.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ Ivi, cc. 20-21.

⁸¹ Ivi, c. 21.

delle due Torri»⁸², «la piazzetta triangolare dei Mercanti col palazzotto rosso»⁸³, «Piazza Santo Stefano con le sette chiese»⁸⁴.

Se amare, a Bologna, è «dolce»⁸⁵, pregare è «uno spasso»⁸⁶, mangiare è «un godimento»⁸⁷, andare di notte per le piazze diviene un'esperienza quasi surreale:

Se volete provare una grande emozione mettetevi in mezzo a una piazza di Bologna in una notte di luna e guardatevi intorno. Vi viene addosso una tale commozione che abbracciateste il primo spazzino che vi passa accanto. Si vedono certi sfondi che sembrano scene fantastiche. Si vedono certe ombre che fanno paura. Pare che dei fantasmi vengano fuori da tutte le parti e invece quando proprio hai più paura, la piazza echeggia di canti. A Bologna passeggiare è poetico⁸⁸.

La poesia delle passeggiate per le piazze bolognesi si traduce, poi, sotto le arcate dei portici, in sonora impellenza di canto.

A Bologna «cantare è necessario»⁸⁹ per via di «tutti quei portici. Sono stati i portici a dare ai bolognesi questo gusto della musica vocale. Sotto quelle volte tutti si illudono di avere una bella voce»⁹⁰.

Così come vi è una chiesa per ogni stile di preghiera, Antonella Petrucci sostiene che, nel capoluogo emiliano, «Ci sono portici per tutti i climi spirituali»⁹¹: «Portici di stra maggiore, lunghi alti e stretti, misteriosi»⁹² per amoreggiare, «Portici di via Indipendenza, larghi e sonori»⁹³ per cantare,

Volete discutere di politica e di filosofia, portici di via Zamboni, raccolti, intimi quasi senza echi. Volete meditare da soli? Portici di San Giacomo, dei Servi, di Santo Stefano. Avete un progetto importante da attuare? Meditatelo sotto i portici di via Rizzoli e di via Ugo Bassi. Volete meditare un delitto? Portici di Borgo Polese, di via Pratello, di via San Carlo. L'idea di Bologna concreta nella mia mente in un lungo documentario di portici... in una selva di colonne⁹⁴...

I portici, presenza quasi costante nei ricordi legati a Gherardi, con i loro materni ventri fanno di Bologna la città benevola e protettiva per eccellenza:

Chi non ha mai vissuto a Bologna, non sa che cosa sia l'abbraccio quasi carnale di una città, al suo ospite. Cari portici che avete custodito i miei pensieri i miei sogni di ragazza, che

⁸² *Ibidem.*

⁸³ *Ibidem.*

⁸⁴ *Ibidem.*

⁸⁵ Ivi, c. 19.

⁸⁶ Ivi, c. 17.

⁸⁷ Ivi, c. 16.

⁸⁸ Ivi, c. 21.

⁸⁹ *Ibidem.*

⁹⁰ Ivi, cc. 21-22.

⁹¹ Ivi, c. 22.

⁹² *Ibidem.*

⁹³ *Ibidem.*

⁹⁴ Ivi, c. 22.

consentite a chi esce di casa di crederci ancora in casa, che proteggete i cittadini dalla pioggia, dal fango, dal freddo, io vi ho voluto tanto bene che tremo all'idea di non trovarvi più⁹⁵ ...

Il timore, reso più straziante dall'incertezza e dalla lontananza, che la guerra abbia cancellato il simbolo di più dolce e forte appartenenza alla città, è esorcizzato dall'ottimismo di Guerzoni, il quale osserva che i portici, a Bologna, non fanno vedere il cielo: «Io il cielo l'ho visto per la prima volta a Roma»⁹⁶.

A maggior ragione, tuttavia, poiché non si vede il cielo, risponde Petrucci e in lei Gherardi, che a Roma, come molti interpreti della sua commedia, si era trasferito abbandonando il rassicurante nido di portici, Bologna è da considerarsi una città a misura d'uomo, in grado di addolcire persino l'amarezza dell'elemosina:

il cielo disperde, rimpicciolisce l'uomo, lo rende più fatalista, timido. Il portico gli dà l'illusione di dominare tutto il suo mondo e il suo passo risuona con una baldanza arrogante. Il portico è intimo, amico, il portico incoraggia, protegge amorevolmente. Ero ancora bambina e amai i portici un giorno di freddo e di neve perché vidi un mendicante rannicchiato sotto un portichetto sorridere ai passanti, dicendo: "Che giornataccia, vero? E chi esce oggi di casa?" A Bologna è comodo anche mendicare⁹⁷.

Dalla povertà al lusso sfrenato, della città Ninì Gordini ricorda le ville da sogno e le loro architetture, solenni e barocche «come quella dei Mazzacurati»⁹⁸, strambe e solitarie come quelle «di Monte Calvo, e di Comi verso San Luca»⁹⁹,

tutte belle, capricciose e disinvolte, costruite con grazia. Hanno un carattere comune: la comodità di chi ci abita. Magari passando per la strada non si vedono come la villa Pardo e anche la villa Barbanti, che ti mostra soltanto l'ampio vialone alberato. Ma quelli che ci stanno dentro godono di tutti i comodi della vita quotidiana e della quotidiana luce, e chi s'è visto s'è visto¹⁰⁰.

All'esclusività delle ville, che ostentano o accennano soltanto il loro elitario sfarzo, fa da contrappeso un simbolo democratico, amato «dagli straccioni come dai signori. La torre»¹⁰¹.

Rina Morelli afferma di vedere Bologna nelle

due belle torri che di lontano, quando si arriva con la direttissima [...] comparivano dinnanzi all'improvviso dopo la stazione di San Ruffillo, come delle braccia alzate per salutare o per pregare. Prima si vedeva l'Asinelli che forzava le nebbie del tramonto, poi la Garisenda piegata da una parte come una persona stanca. Poi le altre torri. Io non so come si chiamano, ma c'era un calzolaio che sapeva tutto sulle torri. Si chiamava Finelli ed è diventato anche un membro

⁹⁵ Ivi, cc. 22-23.

⁹⁶ Ivi, c. 23.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ Ivi, cc. 23-24.

¹⁰¹ Ivi, c. 24.

di istituti scientifici e storici. Un calzolaio in gamba. Sapeva il nome, la storia di tutte le torri e aveva anche fabbricato una piccola Bologna di legno con le torri, che erano trecento. Dico trecento torri sono un bel numero. Pareva una selva¹⁰².

Il riferimento, piuttosto iperbolico, è a un'altra peculiarità di Bologna, il suo essere stata città tanto ricca di torri (quasi duecento, secondo lo storico Giovanni Gozzadini) da guadagnarsi il titolo di "selva turrata":

In Bologna è rimasta memoria determinata di centottanta torri, e più altre ve ne dovettero essere [...] Quindi può ben dirsi che le torri formavano una selva, e può immaginarsi in qual singolare e fantastico aspetto si saranno mostrate a chi le osservava da un luogo ove se ne dominasse il complesso¹⁰³.

L'autore non manca, infine, di menzionare Angelo Finelli, «appassionato e benemerito autodidatta che [...] traspose, prima su una pianta moderna della città e poi in un plastico, i risultati della ricerca del Gozzadini»¹⁰⁴.

Con le torri bolognesi Gherardi chiude la parte centrale della commedia, dai toni più marcatamente lirici, riservata al vero e proprio "canto" al capoluogo emiliano.

Creando una sorta di comica cornice, la scena finale, al pari di quella iniziale, è arguta e brillante: trascorso il tempo dei ricordi, le auto sono ormai pronte e «C'è posto per tutti»¹⁰⁵, per tutti ad eccezione di Paolo Stoppa che, ribadendo l'espedito narrativo iniziale del passeggero imprevisto, arriva trafelato per aggregarsi alla compagnia.

Gli scopi di Stoppa, attore del tutto romano che, non a caso,

appare [...] quasi sempre insieme alla grandissima Rina Morelli, con la quale forma fin dalla seconda metà degli anni Trenta uno dei sodalizi più interessanti e di straordinaria coesione, che hanno pochi eguali nel mondo dello spettacolo¹⁰⁶,

sono tutt'altro che nobili:

Io voglio essere il primo commerciante che arriva a Bologna. Capisci che cosa significa? Trovare della merce che costa pochi soldi e rivenderla a questa disgraziata città di Roma per delle centinaia di lire. Un affarone. Un affarone. Ho preso con me duecento mila lire in fogli da mille buoni e altre duecento mila lire in fogli da mille di taglia alleati. Se la va la va. Compero tutto quel che c'è da comperare, lo porto a Roma e ti aspetto seduto in un trono d'oro a Borgo Pio¹⁰⁷.

Anche in questa occasione Gherardi utilizza in chiave umoristica un tema odioso quale quello dello sciacallaggio di guerra, cogliendo anche l'occasione,

¹⁰² Ivi, cc. 24-25.

¹⁰³ Gozzadini 1875, p. 10. Per le torri di Bologna si veda anche Roversi 1989.

¹⁰⁴ Roversi 1989, p. 57.

¹⁰⁵ AFB, Gherardi s. d. a., c. 27.

¹⁰⁶ Lancia, Poppi 2003b, p. 218.

¹⁰⁷ AFB, Gherardi s. d. a., c. 29.

mentre risolve burlescamente la situazione, di esporre un'altra tipicità bolognese: quella dialettale.

Alle menzogne di Stoppa,

Sor capo... Io sono bolognese. Ho la mamma sotto le macerie di Bologna, ho una sorella colpita da un proiettile di ignota provenienza dalla parte di dietro. Ho un fratellino accecato dalla polvere. Io non posso restare a piedi. La pietà umana lo vieta. Io devo partire. Fate restare a Roma chi volete¹⁰⁸.

Cervi risponde mettendolo alla prova con uno scioglilingua in vernacolo bolognese che egli, ovviamente, non sa ripetere, trovandosi costretto a fuggire a gambe levate, fra le risate generali.

Nella scena finale, che vede protagonista un Paolo Stoppa sciacallo che non sa ripetere lo scioglilingua «L'oli l'è lè, la l'ha li là la lom»¹⁰⁹, è possibile scorgere il proverbiale spirito scherzoso e gaudente dei bolognesi e di Gherardi stesso, spirito che non soccombe neanche di fronte ai traumi della guerra.

Riferimenti bibliografici / References

- Bassani G. (1999), *Il giardino dei Finzi-Contini*, Torino: Einaudi.
- Cervi G. (1964), *Mio caro Gherardo*, Bologna: Archivio della Casa di Riposo per Artisti e Operatori dello Spettacolo "Lyda Borelli", Fondo Gherardo Gherardi.
- Gandolfi R., Martini G. (1998), *Le forbici di Gherardi. Scritture per scena e schermo tra le due guerre*, Porretta Terme: I Quaderni del Battello Ebbro.
- Gherardi G. (s. d.), *Canto a Bologna*, Bologna: Archivio della Casa di Riposo per Artisti e Operatori dello Spettacolo "Lyda Borelli", Fondo Gherardo Gherardi, n. inv. 10643 Gher, copioni 309.
- Gherardi G. (s. d.), *Per presentarvi Gino Cervi*, Bologna: Archivio della Casa di Riposo per Artisti e Operatori dello Spettacolo "Lyda Borelli", Fondo Gherardo Gherardi.
- Gherardi G. (1921), *Il naufrago*, Vicenza: Galla.
- Gherardi G. (1921), *L'ombra*, Vicenza: Galla.
- Gherardi G. (1927), *Don Chisciotte*, Firenze: Vallecchi.
- Gherardi G. (1930), *L'ultimo atto dell'Alceste di Euripide*, Bologna: Stabilimenti Poligrafici Riuniti.
- Gherardi G. (1934), *Il focolare*, Firenze: Nemi.
- Gherardi G. (1953), *Sei commedie*, Rocca San Casciano: Cappelli.
- Gozzadini G. (1875), *Delle torri gentilizie di Bologna e delle famiglie alle quali prima appartennero*, Bologna: Zanichelli.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ «Traduzione: L'olio è lì, lo ha lei là, il lume» (*ibidem*).

- Lancia E., Poppi R., a cura di (2003), *Dizionario del cinema italiano: gli attori*, vol. 1, Roma: Gremese.
- Lancia E., Poppi R., a cura di (2003), *Dizionario del cinema italiano: gli attori*, vol. 2, Roma: Gremese.
- Lancia E., Poppi R., a cura di (2003), *Dizionario del cinema italiano: le attrici*, Roma: Gremese.
- Lucchini A. (2006), *Cronache del teatro dialettale bolognese dalle origini ai giorni nostri*, Bologna: Pendragon.
- Marasca A. (2017), *Un teatro dietro le quinte. Le drammaturgie inedite di Gherardo Gherardi*, Tesi di Dottorato in Ecdotica, Eseggesi e Analisi dei Testi Antichi e Moderni, XXVIII ciclo, Relatore Prof.ssa Tiziana Mattioli, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, a.a. 2015-2016.
- Monarini A. (1968), *Tizio, Caio e San Petronio: vicende di nomi nel dialetto bolognese*, Bologna: Tamari.
- Roversi G., a cura di (1989), *Le torri di Bologna: quando e perché sorsero, come vennero costruite, quante furono, chi le innalzò, come scomparvero, quali esistono ancora*, Casalecchio di Reno: Grafis.

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Sciallo, Università di Bologna

Texts by

Caterina Barilaro, Cristiano Bedin, Matteo Bertelé, Valentina Bucci,

Francesco Clementi, Delio Colangelo, Annalisa Colecchia, Gabriele Costa,

Serena D'Orazio, Daniela De Liso, Carlo Dionisotti, Patrizia Dragoni,

Francesca Favaro, Concetta Ferrara, Maria Teresa Gigliozzi, Rita Ladogana,

Stefano Lenci, Sara Lorenzetti, Agnese Marasca, Valeria Merola,

Pardo Antonio Mezzapelle, Nora Moll, Massimo Montella,

Francesco Montuori, Antonella Negri, Paola Nigro, Antonella Nonnis,

Pietro Petrarola, Dalibor Prančević, Francesca Pulcini,

Federia Maria Chiara Santagati, Mauro Sarnelli, Carlo Serafini, Valentina Valerio

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

