

Literatura dialectal italiana

Lei di dov'è? "Lombardo, e me ne vanto"
E lei? "Son Fiorentino, se dio vole."
Tutti citrulli semo; ...

Son versos de un soneto pisano de Renato Fucini (*La fratellanza dell'italiani*, 1871) en que se presenta con arte el doloroso estado de cosas existente en Italia, estado que, aunque debilitado, sigue persistiendo aún ahora: es el regionalismo orgulloso y exclusivo. Los esfuerzos concurrentes, sistemáticos e indirectos de la prensa, de la escuela, del servicio militar obligatorio, del comercio y de la política, han podido suavizar las asperezas, han mitigado los rencores mal encubiertos, pero no han podido hacer desaparecer completamente, en un período completamente breve, una situación que responde a causas geográficas (diferencia de latitud bien pronunciada, terreno accidentado que presenta múltiples regiones casi cerradas, de escasas y difíciles comunicaciones con el resto del país), en concordancia con la acción multiseular de una historia turbulenta que ha echado hondas raíces en los espíritus. La vida peninsular es y siempre ha sido proteiforme, es el ejemplo más brillante de la variedad dentro de la unidad, pues todos los habitantes son italianos y de esto han tenido siempre bien clara conciencia; como lo cantó el Manzoni (*Marzo 1821*, oda), la población de Italia es

una d'arme, di lingua, d'altare,
di memorie, di sangue e di cor.

Esto lo ha demostrado de un modo brillante en la larga e inimitable epopeya de la Independencia, cuando a la unidad como

nacionalidad agregó la unidad política, a través de tantas luchas para sacudir el yugo extranjero y para destruir las múltiples fronteras existentes entre hermanos.

Esa variedad, aceptable y muy beneficiosa cuando no es causa de odios y de luchas intestinas, se ha venido formando en el curso de muchos siglos por diferencias de clima, de productos, por la escasez de comunicaciones, por una parte; por diferencias de las invasiones bárbaras y de las civilizadas, por el contacto buscado de otros pueblos, por regímenes políticos diversos, por otra parte. Es la variedad obra del desmenuzamiento político que sufrió la Península desde la infausta invasión longobarda, a través de la era ideal del particularismo político —la Edad Media— hasta nuestros días; desde Alboino —el guerrero que hace recordar la figura trágica de Rosmunda—, hasta la segunda mitad de la última centuria, durante trece largos siglos, Italia conoce un sin fin de invasores, de gobernantes geniales o tiránicos, de aventureros autóctonos o alógenos, pero nadie, ni teniendo desmesurada, napoleónica ambición, consigue la reunión total de los dispersos fragmentos; a lo sumo se van juntando algunos de esos elementos pulverizados para componer estados diminutos y la unidad completa está siempre bien lejos, el conseguirla se tacha de empresa utópica y criminal. Un hecho semejante, si se considera el tiempo que ha perdurado, es tanto más extraño si se tiene en cuenta que tiene lugar en Italia, en el país que terminaba de realizar precisamente el milagro del Imperio romano, imperio militar y político casi universal, y que, con el establecimiento del papado en Roma, estaba en vías de realizarse el otro dominio no menos efectivo, universal y más duradero, el dominio sobre las conciencias ejercido por la Iglesia.

La falta de unidad política, esa variedad en la unidad, no ha impedido la eclosión de la vida artística, social y económica, maravillosa en todos los tiempos y en todas las regiones; si la diversidad ha dado nacimiento a profundos rencores y a luchas dolorosas, en cambio, ha servido también de estímulo en una noble y proficua emulación de príncipes y de hombres de

talento; con ello se ha impedido la uniformidad nacional, la centralización niveladora excesiva y se ha tendido a la realización del conocido dicho *ars una, species mille*. Así se presenta la época turbulenta y, por eso, pletórica de vida, de los *comuni*, la expansión singular de las repúblicas marítimas y mercantiles, las señorías y las nacientes monarquías; luego, el Renacimiento, único por su esplendor, variadísimo por los múltiples focos de donde irradia a los cuatro vientos el dominio incontrarrestable del arte, dominio sutil y avasallador cual ninguno y que viene a agregarse a los dos que ya he citado. ¿Hay una capital única del arte? ¿Alguna ciudad no ostenta alguna obra maestra del ingenio humano? ¿Qué dinastía de príncipes o gobernantes renacentistas ha tenido la exclusividad de la acción munífica de Mecenas? A todas estas preguntas corresponde una rotunda contestación negativa.

Una manifestación de la intensa vida regional que caracterizó siempre a la Península se hace patente en la importancia de su vida urbana, en el número bien elevado de ciudades populosas y regularmente distribuidas. Ninguna ciudad italiana alcanza a contar un millón de habitantes; ni siquiera Roma, la ciudad eterna, la Roma de los Césares, de los Papas y del Renacimiento, la ciudad que ocupa el centro casi perfecto del país; como ella hay varias y luego siguen muchas que la aventajan o le compiten en extensión, belleza arquitectónica, riqueza artística de sus museos e importancia de sus industrias y de su tráfico.

Pero la manifestación más genuina y más elocuente del particularismo de la vida italiana se presenta en la existencia de un número tan grande de dialectos y subdialectos que se hablan; la cantidad de habitantes alógenos dentro de las fronteras geográficas y políticas no es muy grande, constituyen un pequeño porcentaje, de modo que las hablas existentes son variedades más o menos pronunciadas de la idiosincrasia lingüística italiana. El proceso de su formación es análogo al idioma nacional y sus diferencias nacen de las distintas poblaciones pre-romanas y de los invasores de diferente género

que se han establecido en cada región, sumado todo ello a otras causas de orden natural. Pasado el año mil, los dialectos existen con casi todas las modalidades actuales y constituyen el habla vulgar, el habla diaria de todos, en pugna con el latín barbarizado, curialesco y eclesiástico; con el andar del tiempo, además de uno que otro giro introducido en algún documento público o privado, los dialectos son usados como instrumento torpe, al principio, mas luego siempre más dúctil de expresión literaria, de esa característica literatura medioeval que deja presentir el brillo de la venidera literatura neolatina. Esa producción original o de imitación, casi vergonzante al principio, es regional, difícilmente llega a interesar toda la Península, pero luego se manifiesta una tendencia en muchos dialectos a constituirse en idioma nacional, hasta que al fin, por obra de tantos ingenios y quizá por mérito intrínseco o por su posición geográfica central, el triunfo se decide definitivo por el toscano —aunque el veneciano haya resistido varios siglos—, y en verdad nadie puede lamentar que ese triunfo haya correspondido al habla de la simpática Etruria.

La producción literaria dialectal de la Edad Media, aunque sin esperanza ya de suplantar a la producción nacional en italiano, ha persistido a través de tantos siglos, porque hasta nosotros han llegado esas hablas como elementos vivos, como vehículo diario de las ideas y de las pasiones, como instrumento único de expresión en la mayoría de los casos; por esto se explica que numerosos escritores no toscanos, a pesar de sus esfuerzos y de sus innegables méritos no presenten en su elocución la suficiente fluidez, mientras que, hecha abstracción de otros elementos, los escritores toscanos se caracterizan a menudo por su más perfecto dominio del idioma que se traduce en giros más sueltos y armónicos, tienen un sabor diferente. Estos dialectos son numerosos, con mayor o menor parecido con el idioma nacional y presentan una gama de sonidos comunes y especiales bien abundante, desde los sonidos oscuros, sonoros y cerrados de las hablas galo-italicas del valle padano hasta los dulces, armoniosos y casi siempre musi-

cales del veneciano y de Italia central, meridional e insular; de aquí que se desprende ya la conclusión de que el dialecto influye a menudo en el género de la composición literaria.

Hasta ahora he hablado de los dialectos bien definidos, pero en las zonas de transición, los sonidos de unos se pierden, se transforman sensiblemente en los de otros y aún en el propio territorio las variantes son tan numerosas que resulta muy difícil la tarea de determinar exactamente cuál es la variante correcta y cuál es el lugar en que el dialecto tiene su mejor versión; es que la escuela dialectal no existe y la literatura restringida no ha podido dar todavía la depuración gramatical y los escritores deben recoger dichos y pronunciación de labios del pueblo, en esto no hay clásicos ni diccionarios en el sentido usual y el modelo lo da generalmente la población de la ciudad capital o de alguna otra importante en la región. En la misma Toscana, lo que se habla en Pisa, en Lucca y en Carrara es diferente del lenguaje florentino que a su vez difiere del de Siena.

La Liguria habla el genovés, desde Francia hasta la Toscana, pero para cualquier entendido, las variantes se presentan a cada paso, variantes fonéticas y morfológicas de importancia entre localidades situadas a muy corta distancia. Así por ejemplo tomaré las localidades de Diano Borganzo y Diano Marina (ésta está situada a orillas del mar) que distan unos 4,600 km. en línea recta y con caminos fáciles, y compararé sus variantes con la versión más correcta de la zona de Génova:

<i>Diano Borganzo</i>	<i>Diano Marina</i>	<i>Génova</i>	<i>Castellano</i>
vilái	vilói	vilèn	villanos
maína	móina	máina	marina, mar
nièn, niènte	ninte	ninte	nada
áigua	óigua	ègua	agua.

Es necesario observar que la *a* genovesa en Diano Marina tiene un sonido vago que represento por una *o* sin que sea exactamente su correspondencia.

Diano Borganzo forma parte del municipio de Diano Borello, reunión de muchas pequeñas aglomeraciones de casas con una población total de 886 habitantes (censo de 1911); ahora bien, apesar de existir una distancia mínima entre algunas otras variantes, se nota que en Borganzo se dice *u vèn* (él viene) y en Borello se dice *u vène*. En más de un caso, así como a cada dialecto corresponde una literatura, cada subdialecto tiene uno que otro escritor de cierto mérito y¹ no es extraño oír cantos (de amor todos o casi todos) y narraciones de leyendas en el lenguaje regional; existe de esto un material folklórico abundantísimo y mucha riqueza de dichos ingeniosos que son nacionalizados con mucho tino por algunos literatos o se generalizan por usarlos muchos desconociendo de un modo completo el idioma nacional.

Pero no toda la producción dialectal es anónima, no todos sus escritos interesan exclusivamente al folklore, pues muchos autores ha habido y hay que ocupan un lugar preeminente en la literatura, su obra se informa a un verdadero sentimiento estético y merecen un estudio detenido; son tantos esos autores y de tal importancia sus escritos que han transpuesto las fronteras de su público dialectal, que por esta causa —y por algún otro motivo personal y de circunstancias— presento el asunto sólo en su aspecto general e informativo y, en cuanto a la época, lo circunscribo al siglo anterior y a lo que va del presente. Estos literatos hacen obra estética y tienen casi todos una gran cultura de modo que el carácter popular que revisiten o parecen revestir los escritos constituye un recurso artístico bien lícito; la técnica empleada no es la técnica de los artistas anónimos; pero los asuntos son siempre de inspiración popular — no hay tanta variedad como en las composiciones escritas *in lingua*, — como son populares las expresiones con el propósito de dar la impresión viva y directa de la realidad.

Así, puedo multiplicar fácilmente las repeticiones de palabras que emplean los personajes para imitar el habla afectiva

del pueblo; en los escritos *in lingua*, esas repeticiones resultarían excesivas.

'Gnamo, fàlli stampá, fàlli, Nerino.

Neri Tanfucio (I, La tentazione).

Lui m'ha lassato sola, m'ha lassato...

Trilussa (I sonetti, La serva ar telefono).

Glie vojo un bene, un bene, che, si more

Trilussa (I soneti, Er gatto de Lisetta).

Ce se perde er prestigio, ce se perde!

Trilussa (Le favole, La bandiera e la banderola).

Y estas frecuentes repeticiones son la consecuencia natural de emplear la forma dialogada — forma llevada al extremo por Neri Tanfucio, en muchos de sus ciento cincuenta sonetos pisanos escritos *alla mi' usanza*, hasta el punto de perderse el efecto del verso, como ha hecho notar De Amicis, — son la consecuencia de hacer hablar a un personaje popular que, sabiendo mucho, informa, a su modo, a los ignaros compañeros de *osteria*. Se presenta otro efecto por representar bien ese lenguaje: es el uso de anacronismos y de conceptos confusos y contradictorios, como en estos dos ejemplos:

Questa donna in grandezza naturale,
Meccanizzata da parer vivente,
E' Cleopatra d'Antogno per il quale
Si fece suicidare dar serpente.

Trilussa (I sonetti, p. 81).

E siccome a quer tempo li d'allora,
Regnava un re de Spagna portoghese,
Agnede in Portogallo...

Pascarella (Sonetti, La scorpeta de l'America).

¿Y el modo de pronunciar los términos técnicos, las palabras extranjeras, las frases latinas, especialmente estas últimas, por los genuinos representantes de los romanos clásicos, por los impagables *romani de Roma*, conscientes de su pasado grandioso y que en el romanesco conservan tantos

rastros de la antigua sonoridad latina? Aun sabiendo de pecar por exceso de ilustración, voy a citar múltiples ejemplos:

O ch'è tuo quer busdroghe? [bull-dog]

Neri Tanfucio (Er cane e la sentinella).

...er grann'abbreo Roncilli [Rothschild].

Belli (Sonetti scelti, La sala de Monsignor Tesorieri).

Sittrànzi grolia munni

Belli (Sonetti scelti, Er fijo de papa suo).

—Purquà? Purquà me manche la praticche...

—Il fottudiè de plù la grammaticche...

—Me muà...

Trilussa (I sonetti, La lingua francese).

Odia micchi, gras tibbi,

Trilussa (Le favole, Er congresso de li cavalli).

Hodie michi crastibbi

Pascarella (Sonetti, Er vetturino).

Omina bona mea mècume porto

Pascarella (Sonetti, L'allustracarpe filosofo).

La nota frecuente es la ironía, la sátira, precisamente la sátira tan natural en el pueblo italiano, tan abundante y atinada en cualquier comentario de la vida social y política; así, el lector está ante cuadros exactos de la realidad, ante escenas grotescas, dramatizadas, burlonas de mujeres chismosas, de ebrios dicharacheros o pendencieros y de ese ambiente humilde, más de una vez, se pasa a la sátira política, a la crítica de una moda, a la condena de una superstición. En este género sobresale un maestro de la poesía dialectal fallecido hace dos años, Neri Tanfucio, pseudónimo de Renato Fucini, el autor de ciento cincuenta sonetos cáusticos en pisano; mas, de esa pintura viviente del pueblo de Pisa, de esa poesía espontánea que recrea, que hace reír con facilidad, que provoca la carcajada, pero que no conmueve profundamente, surge de cuando en cuando una escena de otro orden, la pintura de una miseria, de una escena dolorosa que mueve nuestra piedad y

sabe enternecer en sonetos impregnados de sentimiento como el transcribo a continuación:

Neri alla tomba der su' babbo

Povero vecchio! oggi finisce l'anno
Che vi veddi spira' tra queste braccia.
Voi mi baciavi tutto per la faccia
'Nsenza potè' discorre' dall'affano.

Dio, quanto piansi! immè che nottataccia!
Chi nun ha pèlso 'r babbo, nun lo sanno
Cos'è 'r vedello bianco 'om' un panno...
Senti' quella su' mana diaccia diaccia...

Signore Dio! se mi ci fisso, stianto...
Dolmite 'n pace, anima bona, e presto,
Se Gesù vole, dolmiremo accanto.

Babbo, per oggi nun vi do che questo:
Una grillanda fradicia di pianto,
È la 'mprumessa di selbammi onesto.

Fuera de la sátira y de la composición un tanto picaresca, es difícil encontrar escritos serios, especialmente en algunos dialectos, y este hecho se pone de manifiesto en la traducción de algunas obras, traducción cuyo autor merece muy bien aquello de *traduttore traditore*; Carlo Porta, el gran poeta milanés, ha traducido varios fragmentos de *La Divina Comedia*, y para comprender mejor lo que quiero explicar daré el original y uno de los fragmentos traducidos (canto V, episodio de Francesca):

Noi leggevamo un giorno per diletto
Di Lancilotto, come amor lo strinse;
Soli eravamo e senza alcun sospetto.

Per più fiatae gli occhi ci sospinse
Quella lettura, e scolorocci il viso:
Ma solo un punto fu quel che ci vinse.

Quando leggemmo il disiato riso
Esser baciato da cotanto amante,
Questi, che mai da me non fia diviso,

La bocca mi baciò tutto tremante.
Galeotto fu il libro e chi lo scrisse!
Quel giorno più non vi leggemmo avante.

Leggevem on bel di per noster spass
I avventur amoros de Lanzelott:
No gh' eva terz incomod che seccass;
Stoo per di s'avarav poduu stà biott;
E rivand in del legg a certi pass
Ne vegneva la faccia de pancott,
E i nost oeucc se incontraven, comè a di:
Perchè no pomm fà istess anca mi e ti?

Ma quand semm vegnuu al pont che 'l Paladin
El sigilla a Zenevra el rid in bocca
Col pù fogòs e s'ciasser di basin,
Tutt tremand el mè Pavol me ne imbrocca
Vun compagn, ch' el ne fà de zoffreghin.
Ah liber porch, fioeù d' ona baltrocca!
Tirà giò galiott, che te see bravo...
Per tutt quel di gh'emm mis el segn e s'ciavo!

Una simple comparación de ambos textos pone de manifiesto el efecto producido por la índole del traductor, por la estrofa cambiada y, sobre todo, por el carácter del dialecto que no se presta a composiciones de corte dantesco. Por algo Belli temía incurrir en un sacrilegio, o cuando menos en una irreverencia, si hubiera accedido al pedido de Luis Luciano Bonaparte de traducir en romanesco el Evangelio de San Mateo, por cuanto esta "lingua abbietta e buffona appena riuscirebbe ad altro che ad una irrivenza verso i sacri volumi" (*Luigi Morandi, L'arte e la vita del Belli, en Sonetti scelti di G. G. Belli, 1911, p. LV*).

Carlo Porta es el artista indiscutido del dialecto milanés que escribió hace un siglo, a principios de la centuria anterior, cuando, por obra de revoluciones y de guerras sangrientas y de acontecimientos cruentos, el pasado estaba condenado, si, pero sosteníase aún, por la fuerza de la tradición y por los

intereses de personas y de sectas, y luchaba por impedir la entrada y la propagación de nuevas ideas y de reformas en el decrepito edificio social y político. La obra de Porta tiene un valor revolucionario, es una proficua campaña en favor de la renovación bien necesaria en esos años de intensa tarea de restauración del antiguo régimen; es una cruzada emprendida contra los prepotentes de todo orden, aunque se disfracen bajo el rubro engañoso de la democracia, contra las momias del pasado que ponen el grito en el cielo ante cualquier reforma que les arrebatara sus derechos de nacimiento. Así, fustiga los instrumentos del dominio napoleónico que en Milán hizo tal abuso del poder que, en 1814, pudo hacer desear a muchos la restauración austriaca como un acontecimiento largamente esperado, deseado ardientemente; la sátira sigue su obra mordaz contra los elementos eclesiásticos mal avenidos hacia las nuevas ideas de libertad civil y que del templo hacen un mercado, pobres figuras de sacerdotes, muchos de ellos sin vocación y sin fortuna, obligados a ganarse el sustento con privaciones y sin sentir el aliento divino de su misión; otro resto del pasado se presenta en la nobleza, en los titulados orgullosos e ineptos, fuertes tan sólo de su título y vacuos hasta lo indecible, esas buenas matronas como la

... Marchesa Paola Cangiasa,
Vuna di primm dammaz de Lombardia,
Gh'era mort don Gliceri el pret de casa
In grazia d'ona peripneumonia,
Che la gha faa quistà in del sforaggias
A menagh sul mezz di la Lilla a spass.

que hace decidir la elección de su capellán por *la Lilla* (la perrita); otra batalla apasionadísima que da, a su modo, es su participación en el movimiento romántico, es la sátira de los clásicos y de sus obras. Pero, más que romántico, Porta es realista y sus escritos constituyen una documentación importante de la época, pues hacen revivir hechos y figuras populares: *Lament del Marchionn di gamb avert*, *Desgrazia de*

Giovannin Bongee, La guerra di pret, La nomina del cappellan, etc. En alguna composición el interés es más que histórico, es eterno por el argumento desarrollado y por la eficacia artística de la representación, como *La Ninetta del Verzee*, que constituye una obra maestra de realismo cuya crudeza de expresión se atenúa por el arte empleado y por la simpatía que el autor despierta hacia la protagonista, la eterna pobre muchacha caída en el vicio.

Arte encontramos también en los varios volúmenes de sonetos romanescos de Belli, notable por la factura del soneto, por el interés de cada composición y por la unidad que todos esos sonetos tienen; cada uno vive aparte y aparte se lee y se gusta, pero todos, en conjunto, constituyen una obra bien unida: es la pintura inimitable del pueblo romano en todas sus manifestaciones y es una sátira única del poder papal de 1830 a 1847. En Belli hay mucho arte y su lectura es muy provechosa; conociendo regularmente el italiano puede leerse este autor con cierta facilidad, lo mismo que los otros dos poetas romanescos — Pascarella y Trilussa, — que completan un triunvirato singular; estos últimos, por ser más recientes y quizás por su mayor cultura, son más claros, pues el lenguaje empleado dista poco del italiano, los signos diacríticos especiales casi no existen. Pascarella, a una serie no muy grande de sonetos hermosos, pero más o menos comunes, agrega una colección de cincuenta sonetos que constituye una hilarante narración del descubrimiento de América hecha por un tipo popular (*La scorperta de l'America*); con muchos anacronismos, improprios y confusiones, el relato procede eficaz y está impregnado aquí y allá de un rimbombante orgullo patriótico. En el soneto IV, uno del auditorio interrumpe al *historiador* y se desenvuelve el siguiente diálogo:

—Ma 'bi pazienza, fermete un momento,
Ma 'ste fregnacce tu come le sai?

—Eh, le so perchè ci ho bona memoria.

—Già! Te ce sei trovato. — Che significa?
Le so perchè l'ho lette ne la storia.

—Ne la storia romana? — E' naturale.
Ne la storia piú granne e piú magnifica,
Che sarebbe er gran libro universale.

Y el entusiasmo patriótico se exalta hacia el final, como en el soneto XLIX, cuando habla de los grandes hombres italianos:

E che òmini! Sopra ar naturale,
Che er monno ce l'invidia e ce l'ammira.
E l'italiano ci ha quer naturale
Che er talentaccio suo se lo rigira.

En otra colección (*Villa Gloria*), compuesta de veinticinco sonetos, hace relatar por un trasteverino la sangrienta y gloriosa tentativa de un puñado de jóvenes entusiastas llevada a cabo para tratar de sublevar Roma contra el gobierno temporal. Épica ha sido la hazaña y sabor épico tiene la composición, para cuyo mayor elogio traduzco unas frases acertadas de Carducci: "Jamás ha llegado a semejante altura la poesía dialectal italiana. Muy grandes han sido el arte y el vigor de Porta y de Belli, pero en una poesía que niega, mofa y destruye; clásico cuanto se quiera el arte de Meli, pero al margen de la vida, en una Arcadia superior. Mas, esculpir la idealidad heroica de los italianos que mueren por la patria, con la pasión de un corazón popular, con la sinceridad de un hombre de acción, nadie lo había pensado en poesía dialectal, nadie había soñado que fuera posible realizarlo".

En nuestros días el dialecto romanesco cuenta con un buen poeta, Salustri (más conocido por su pseudónimo de Trilussa), quien cultiva el soneto como otras muchas composiciones en verso y desde la fábula clásica adaptada a la era contemporánea hasta la sátira mordaz de los partidos políticos, de la guerra europea en general y de Alemania en especial, de las modas y la observación punzante o burlona hecha al margen de los sucesos diarios, provoca la risa que va a menudo bien hondo, que no se detiene en el simple y fácil efecto de pasar el rato agradablemente. En el mismo dialecto y en pro-

sa, *Luigi Lucatelli* crea un tipo notable: *Oronzo E. Marginati*, el ciudadano pedante, petulante y reñido con la gramática, que desde las columnas del *Travaso delle Idee* no cesa de protestar contra las autoridades, los partidos, la música wagneriana, la literatura dannunziana y otros asuntos edilicios, artísticos, nacionales y municipales, y lo que es de orden más o menos público está engastado de una serie de datos domésticos de modo que el conjunto es una sátira singular de los últimos tiempos. Poco después de la muerte del autor, acaecida en 1915, los redactores del periódico reunieron en un volumen ese material que comprende estas dos partes: "*Cometi erudisco il pupo...*" *Conferenza paterno-filosofica ad uso dell' infanzia e di carriera di Oronzo E. Marginati*. — *Estratto ariconcenteste nella libera stampa e con l'aggiunta dei ricordi di famiglia e di carriera di Oronzo E. Marginatti*. — *Estratto ariconcentrato di ben due lustri di proteste pubbliche, ebbedomadarie, nonchè infruttuose*.

Para no alargar demasiado esto, no hablaré de la *Sgnera Cattareina*, creada por la musa boloñesa de Alfredo Testoni, ni haré mención de las múltiples poesías en dialecto veneciano, piamontés, genovés, etc., que se han escrito y siguen escribiéndose. Sólo diré que los dialectos cuentan con un teatro abundante y hermoso que, como el milanés, el siciliano y el veneciano, presentan obras excelentes desde muchos puntos de vista y su representación interesa al público general.

Hasta ahora me he referido a la nota burlona que predomina en muchos dialectos, y digo de intento muchos dialectos y no muchos autores, porque creo que el lenguaje influye, quizás más que el carácter del escritor, pues ambos están tan vinculados que muy pocos son los que se escapan a la acción del dialecto, producto genuino de la sociedad regional. Un ejemplo lo tenemos en la poesía del celebrado artista napolitano Salvatore Di Giacomo, quien ha sabido hermanar tan íntimamente su temperamento con el alma pasional y musical de su dialecto que no puede encontrarse en ninguna parte una producción que arrebate tanto, aun a los que no están muy

interiorizados en el habla partenopea. Un ejemplo más se encuentra quizás muy lejos de Nápoles, en el dialecto de Verona, cultivado por un poeta lírico viviente, Berto Barbarani, empeñado en cantar cariñosamente su ciudad natal en bellas y delicadas composiciones en que se celebra por igual el alma de las cosas, de la naturaleza y de las personas. Nótese la delicadeza de la última parte de *A spasso co le rose (I due canzonieri, Le montebaldine)*:

—Rosa de muro, rosa rampeghina,
gamba sutila da le çento foie,
no podaressi no qualche matina,
traverso la ferìa de la cusina,
spiar da ela cosa l'è che boie,
cose ghe boie soto la bustina?

—Ghe boie un coresin da inamorada...

Rosa, rosina, roseta, rosada!

Por último, para dar término a esta charla diluida, a esta *broda*, para decirlo *in lingua*, y con el propósito de reconquistarme la buena voluntad de los pacientes lectores, transcribiré otra hermosísima poesía del mismo autor (*I due canzonieri*, libro I: El rosario del cor, p. 25-26):

Eviva el prà

L'è verde el prà! Me sento in te le recie
i grì de i grigi, così negri e bei:
queste, Nineta, i è cansone vecie,
che se tol su da quando s'è putei,
ma le cansone vecie no va via,
più se le scolta, più se scoltaria...

E su l'erba l'è tuta una rosada,
e drento al prà l'è tuta una cantada,
e grii, fa el grio,
e grii fa el cor...

Vegni Nineta, col nome de Dio:
gh'è ne l'erba l'amor
che ne fa strada!

Eviva el prà! Se ti, con mi te vegni,
te conto la rosaria de la luna,
e po' te donarò (se te te degni)
un gobeto de quei de la fortuna,
un gobeto de quei che g'à do gobe,
che te porta un vagon de belè robe!...

E sul'erba l'è tuta una rosada,
e drento al prà l'è tuta una cantada,
e grii, fa el grio,
e grii, fa el cor...

Vegni Nineta, col nome de Dio:
gh'è ne l'erba l'amor
che ne fa strada!

Romualdo ARDISSONE

Marzo 1923.