

anno I

numero 0

marzo 2003

il 996

RIVISTA DEL CENTRO STUDI
GIUSEPPE GIOACHINO BELLI

Direttore

Muzio Mazzocchi Alemanni

Direttore responsabile

Fabio Della Seta

Comitato di redazione

Eugenio Ragni (caporedattore), Massimo Vignali (segretario di redazione), Laura Biancini, Sabino Caronia, Simona Cives, Claudio Costa, Fabio Della Seta, Alice Di Stefano, Stefania Luttazi, Franco Onorati, Marcello Teodonio, Cesarina Vighy

Numero zero in attesa di registrazione

Direzione e Redazione

Piazza Cavalieri di Malta 2
00153 Roma
tel. 06 5743442

Abbonamenti

Ordinario € 26
Studenti € 13
Sostenitore € 52
Benemerito € 263

Modalità di pagamento

Versamento dell'importo sul c/c postale n° 99614000 o accreditato sul c/c postale n° 650376/37 presso Unipol Banca, entrambi intestati a "Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli".

Le opinioni degli autori impegnano soltanto la loro responsabilità e non rispecchiano necessariamente il pensiero della Direzione della rivista. Le collaborazioni sono gratuite e su invito.

Il materiale non viene restituito.

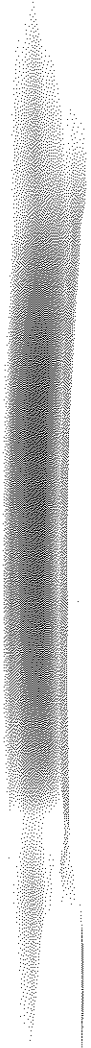
*

Finito di stampare nel mese di marzo del 2003 dalla tipografia « grafica 891 S.r.l. » di Roma

anno I, numero 0, marzo 2003, € 2,50

SOMMARIO

<i>Il 996</i>	
di M.T.	5
 <i>Leggere Belli</i>	
di MARCELLO TEODONIO	9
 <i>"Le creature". I bambini e l'educazione nelle carte e nei sonetti di G.G. Belli</i>	
di MUZIO MAZZOCCHI ALEMANNI	23
 <i>"Li piccinini cacceno li granni". Bambini, pedagogia e infanzia fra tentazione autobiografica, riflessione teorica e poesia. Un percorso belliano (e non solo)</i>	
di STEFANIA LUTTAZI	27
 Pubblicazioni del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli	45
 Convegni di studio	46



Il 996

di M.T.

Aprile 1828: in una lettera alla marchesa Vincenza Roberti di Morrovalle ("Cencia"), Giuseppe Gioachino Belli si firma per la prima volta 996, spiegandone poi il significato: si tratta della trascrizione in numeri delle iniziali in minuscolo dei propri nomi e cognome, "ggb", i quali in qualche modo assomigliano a quei tre numeri. È questa la maschera che lo metterà in condizione di elaborare e comporre la sua monumentale opera che lo porterà da Roma al mondo, e poi dal mondo a Roma. Il dialetto, lingua della verità "sfacciata", diventa lo strumento per rappresentare la vita in tutte le sue molteplici sfaccettature, comiche e tragiche, liriche e grottesche, e per affrontare con inaudito coraggio, quasi con furia straripante, le grandi domande dell'esistenza sul senso della vita, sulla pace e sulla guerra, sull'amore e sullo sgomento della morte, sui misteri dell'al di qua e sull'ansia dell'aldilà.

Marzo 2003: il Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli sta per rag-

giungere il decimo anno di vita, essendo stato fondato alla fine del 1994. È arrivato il momento di darci un rinnovato strumento di diffusione e di incontro, un luogo di confronto e di elaborazione, uno spazio di cultura attenta e non pedante. E un po' per celia, un po' per prendere coraggio, vengono in mente le parole che proprio Belli diceva a un ignoto interlocutore svizzero per trovare un collegio dove l'amatissimo figlio Ciro potesse diventare un uomo "amico più dell'onore che della riputazione, coraggioso e non temerario, franco e non impertinente, obbediente e non vile, rispettoso senza adulare, emulatore senza invidia, giusto, leale, vegeto, agile, amabile, dotto, erudito". Cercando adesso di applicare questi principi alla nostra impresa, quella cioè di pubblicare un periodico che si richiami espressamente al 996 fin dal titolo, e perciò alla straordinaria esperienza belliana (senza però confinarci nell'orto chiuso del "romanismo", anzi per aprirci al confronto e alla di-

scussione con altri testi e autori, dialettali e non, romani e non), la rivista che abbiamo in mente, e che oggi proponiamo come "numero zero" in occasione degli incontri al Teatro Argentina del 18 e del 25 marzo, da una parte continuerà sulla strada finora tracciata, pubblicando articoli e studi soprattutto sulla cultura dialettale (con una particolare attenzione alle vicende dei dialetti di Roma e dell'area centrale), dall'altra si propone come strumento di indagine, al tempo stesso divulgativo e rigoroso, anche di altri momenti e protagonisti della letteratura italiana ed europea.

La struttura della rivista si presenta costruita intorno a un gruppo consolidato di studiosi che fanno della militanza belliana un vero e proprio costume intellettuale (insomma: una "maschera sur grugno" per cercare di sopravvivere agli insulti della storia) e specialisti in vari settori: si va dal direttore, Muzio Mazzocchi Alemanni, il "decano" dei critici belliani (la sua tesi di laurea dedicata a Belli, in tempi assolutamente pionieristici, risale al 1941!), al caporedattore, Eugenio Ragni, professore ordinario di Letteratura Italiana all'Università di Roma Tre, che ha dedicato una parte importante delle proprie ricerche alla cultura di e su Roma; ci sono poi i redattori: Laura Biancini, direttore della Sezione Romana della Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma (che fra l'altro conserva i manoscritti belliani); Sabino Caronia, studioso specializzato soprattutto in incroci intertestuali di autori dell'Ottocento e del

Novecento; Claudio Costa, linguista e filologo, autore di edizioni critiche di vari autori della letteratura romanesca (tra cui Benedetto Micheli); Franco Onorati, che ha dedicato più di un testo all'opera di Mario Dell'Arco nonché a una ricognizione sulle presenze romane di musicisti e letterati; Marcello Teodonio, che ha fatto di Belli una delle ragioni più vere e consolatorie dell'esistenza, e che sta dedicandosi da tempo a una ricognizione della cultura di/su Roma di ogni tempo; Cesarina Vighy, bibliotecaria della Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea, osservatrice delle vicende cinematografiche legate a Roma. A questo nucleo si affiancano giovani forze: il segretario di redazione, Massimo Vignali, che sta lavorando alla pubblicazione di un consistente nucleo di lettere belliane; Simona Cives, bibliotecaria presso la Biblioteca Nazionale di Roma; Alice Di Stefano, studiosa di fenomeni letterari "marginali" (fiabe, libretti d'opera); Stefania Luttazi, che per prima ha sottoposto lo *Zibaldone* di Belli a uno studio completo. Il direttore editoriale è Fabio della Seta, il quale, forte della propria esperienza cinquantennale nella pubblicistica italiana e internazionale, porterà nella rivista tutta la sua personalità di osservatore dei fatti culturali in uno stretto legame fra Roma e il mondo.

La rivista dunque, che rimane fedele alla formula quadrimestrale, si aprirà ai contributi di giovani studiosi, e per fortuna ce ne sono molti, contrariamente a quanto si dice e si possa pensare: si tratta di nuove forze che si vanno ad aggiun-

Il Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli

Il Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli nasce alla fine del 1994 per iniziativa di alcuni studiosi di Belli, in collaborazione con l'Istituto Nazionale di Studi Romani e con il fattivo intervento dell'Assessorato alle Politiche Culturali del Comune di Roma, con l'intento di studiare il ricco patrimonio rappresentato dai dialetti, da sempre aspetto importante della cultura del nostro paese. Del Centro fanno oggi parte i massimi studiosi di Belli, come Carlo Muscetta che ne è Presidente onorario, Muzio Mazzocchi Alemanni e Marcello Teodonio, attualmente Presidente e Vicepresidente, insigni professori universitari come Tullio De Mauro, Giulio Ferroni, Pietro Gibellini, Maria Teresa Lanza, Eugenio Ragni, Luca Serianni, Pietro Trifone, Ugo Vignuzzi, Achille Tartaro, Paolo D'Achille, Claudio Giovanardi; critici del calibro di Bruno Cagli, Lucio Felici, Enzo Siciliano; nonché protagonisti della letteratura contemporanea come Giovanni Giudici e Luigi Meneghello. Consapevole della sostanziale mancanza a Roma di un ente che si faccia promotore di iniziative criticamente rigorose e al tempo stesso aperte al maggior numero di fruitori, il Centro Studi in questi anni ha realizzato una serie di iniziative, come convegni, pubblicazioni, una mostra itinerante, letture e spettacoli.

gere a quelle ormai consolidate del panorama degli studi linguistici e dialettali, e che propongono, con l'urgenza di nuove curiosità, approcci meno convenzionali.

Per i primi numeri del 2003 sono previsti i seguenti interventi: Annamaria Piervitali proporrà un itinerario nei romanzi e nelle poesie di Primo Levi, anche in relazione alle simpatie di Levi per Belli; Fabio della Seta proporrà una ricognizione sulla presenza degli Ebrei nei sonetti di Belli; Michele Coccia ci porterà dentro la presenza del greco nella cultura di Belli; Alda Spotti

scriverà sulle firme di Belli (tra cui, ovviamente, anche "Il 996", che una volta divenne anche uno strepitoso "Mancaquatrammille": cioè "manca quattro a mille", che fa, appunto, 996); Sabino Caronia ha ritrovato sintonie e simpatie fra Sebastiano Satta, poeta sardo fra Ottocento e Novecento, e le poesie di Belli; fuori dallo stretto ambito belliano, Alice Di Stefano esplorerà alcuni degli aspetti più insoliti della favolistica settecentesca; Emerico Giachery ci ha lasciato un profilo di Dell'Arco barocco; il "buzzurro" friulano Laurino Nardin ci proporrà una

commedia in triestino; Gennaro Di Candia ha lavorato sugli atti processuali romani del Seicento, che sono fonte di reperti antropologici e linguistici di grande interesse.

Nella rivista ci saranno poi, ovviamente, alcune rubriche fisse: cronache della vita del nostro Centro Studi; recensioni di libri, spettacoli, incontri; ospitalità per iniziative "parallele" alla nostra, come il ciclo di letture che si sta svolgendo al Teatro Vittoria di Roma; divagazioni e "impertinenze", che serviranno a rendere il testo un continuo alternarsi di toni e di contributi. Quanto alle illustrazioni, ogni numero sarà corredato da poche ma significative proposte "a tema".

E se ora rileggiamo quelle parole di Belli che avevamo preso a ispirazione per questo nostro 996, ci sembra che sia necessario soltanto un chiarimento: "amico più dell'onore che della riputazione, coraggioso e non temerario, franco e non impertinente": e fin qui ci siamo; come ci siamo anche nei successivi "rispettoso senza adulare, emulatore senza invidia, giusto, leale, vegeeto, agile, amabile, dotto, erudito". Soltanto sull'"obbediente e non vile" è necessario un chiarimento: certamente sarà una rivista non vile, figuriamoci, ma "obbediente" vuol dire che "obbediremo" soltanto al confronto, al dialogo, alla libertà, esponendoci sempre in scelte motivate.

Leggere Belli

di MARCELLO TEODONIO

Leggere un testo significa due cose al tempo stesso: *capire*, cioè comprendere, “sottoporre a discussione critica il senso di un testo”, e *interpretare*, cioè “dare (pubblica o privata) esecuzione” (con il suo corollario “recitare”) al testo stesso. Come è ovvio, i due aspetti necessariamente si intrecciano, si giustificano e si sostengono a vicenda, giacché un testo non si può “interpretare” se non è “capito”; al tempo stesso, una corretta interpretazione consente di capirlo di più. In questo scritto parleremo del leggere inteso come interpretare.

Partiamo da un dato accertato: chiunque prova a leggere i sonetti di Belli si trova di fronte a difficoltà serie, talvolta quasi insuperabili, giacché quello stesso testo, che magari è apparso chiaro e semplice all'ascolto (quando, s'intende, il sonetto è letto *bene*), diventa terribilmente complicato quando si tenta di leggerlo in prima persona, per non parlare poi se la lettura è a voce alta. Ecco dunque la questione: *Leggere Belli*. Ed è una questione che la critica belliana ha più volte affrontato con contributi

importanti o proprio illuminanti, da Vigolo a Gibellini, da Merolla a Giachery, da Borsellino a Vighi, al quale dobbiamo una sintesi utilissima, per citare solo i massimi studiosi. Da ultimo ha proposto una riflessione Massimiliano Mancini con uno studio (*Il teatro di parola nei Sonetti del Belli: intonazione, pronuncia, prosodia*, in *Sylva. Studi in onore di Nino Borsellino*, Roma, Bulzoni, 2002, p. 577-622) che costituisce anche una sintesi della questione, con la puntuale ricognizione delle varie opinioni finora espresse: ne è nato un veloce carteggio via e-mail (chi glielo avrebbe detto a Belli di finire anche nelle magiche diavolerie del virtuale, che sta lassù o laggiù, e comunque davvero *in culibbus munnii!*) che è all'origine di questo mio saggio. Il quale saggio si propone di ricapitolare alcune questioni generali, premessa indispensabile per una discussione che intendiamo aprire ai contributi di specialisti e “dilettanti”.

D'altra parte mi pare giunto il momento di fare il punto (anzi: un punto, precario e instabile come sono tutti i punti) sulla questione

Omaggio a Giuseppe Gioachino Belli

Ogni 7 settembre, giorno della nascita di Belli, il Centro organizza un incontro-spettacolo in piazza, con letture, testimonianze, musiche:

- ★ 1997 presso il monumento di Belli in Trastevere
- ★ 1998 a Fontana di Trevi
- ★ 1999 nella cornice della piazza dei Cavalieri di Malta all'Aventino
- ★ 2000 nel complesso di Sant'Ivo alla Sapienza
- ★ 2001 nella cavea-teatro della Biblioteca Nazionale di Roma
- ★ 2002 a Villa Doria Pamphili

anche in considerazione di un fatto nuovo e importante del panorama della critica belliana: sono ormai dieci anni che effettuiamo in maniera continua, non più saltuaria (fino alla costituzione del Centro Studi la cosa avveniva soltanto nelle eccezionali occasioni di convegni, e perciò di fronte a pochi raffinati cultori), la pratica della lettura pubblica di Belli, come dimostrano molte nostre iniziative, l'incontro del 7 settembre, gli incontri nelle scuole, nelle biblioteche e in varie associazioni culturali, le letture al teatro Vittoria, ma soprattutto il ciclo di letture al teatro Argentina, *Il 996. Belli da Roma all'Europa*, titolo fortemente voluto da Muzio Mazzocchi Alemanni, che sintetizza l'organica interdipendenza della cultura romana ed europea nella cultura e nella poesia di Belli. Questa pratica ha indubbiamente posto al critico riflessioni e sollecitazioni

al critico su un aspetto fondamentale di questa poesia: il suo collocarsi ai confini tra esperienza orale ed esperienza scritta, la sua natura di operazione artistica originale e rappresentazione mimetica, di invenzione e "fotografia", formidabile dialettica di cui peraltro era lo stesso Belli a essere pienamente consapevole, come scrive nell'*Introduzione*: il suo «dramma», scrive, è fatto da «popolari discorsi svolti nella mia poesia», dove si sottolinei sia il termine "dramma" (e non, per favore!, *Commedione*, come intanto troppo spesso si continua a dire, abusando di un termine che non è di Belli e che mi pare piuttosto dispregiativo), cioè al tempo stesso "racconto" e "rappresentazione di questo racconto", sia la potentissima rivendicazione della paternità del sonetto: non, come scrive, poesia *del* popolo, né poesia *per il* popolo, ma creazione originale, auto-

ma. Questa pratica di lettura, che poi è segnata da un "successo", da una attenzione e da una simpatia di pubblico che ci ha confermato la perenne attualità d'una poesia straordinaria (e che permette/impone di immaginare ulteriori scenari e coinvolgimenti), ci spinge, o proprio ci costringe, a una riflessione.

Premesse (che però potrebbero essere anche le *conclusioni*: d'altronde ogni ipotesi è già una tesi; e allora, diciamo meglio: considerazioni così, "leggere e vaganti", ma mica tanto).

1) La prima riflessione rischia di apparire sconcertante nella sua banalità, ma si rivela invece assolutamente fondamentale: una cosa prima di esserci, semplicemente *non c'è*; il che, relativamente alla questione della poesia, e più in generale della parola (e tanto più per una parola "non necessaria" com'è la parola poetica), significa: prima della parola, orale o scritta che sia, c'è *il silenzio*. Tutto nasce dal silenzio: e in un assoluto silenzio Dio creò dicendo "fiat lux"; creò cioè proprio con la parola. Ma proprio il mito della creazione pone alcune domande decisive: che bisogno aveva Dio di parlare per creare (e la cosa non era nient'affatto necessaria, né che creasse né che creasse con la parola)? Non bastava la semplice volontà espressa sotto forma di pensiero? E a chi parlava Dio se intorno a Lui non c'era assolutamente niente? Fuori di metafora: quale è la "necessità" della parola? Che bisogno ha il poeta di scrivere? E a chi parla quando scrive? È

possibile scrivere qualcosa, anche la più personale e sfacciatamente intima (un diario, una confessione), se non si pensa a *un interlocutore*, magari implicito? E ancora (ma questo forse ci porta lontano): è possibile pensare senza parole? Esiste un pensiero che non si strutturi in parole? Il pensiero insomma è *già* parola, o esiste un pensiero che si strutturi in maniera pre-verbale o non verbale? Ed è possibile eventualmente *rendere* in qualche modo "visibile" questo stato, questo momento in cui il pensiero è tanto informe ed essenziale da non aver necessità, o possibilità, della parola?

2) Il silenzio dunque è all'origine e *prima* della poesia: infatti la pagina è bianca prima di essere riempita dai segni; e il silenzio si chiede al lettore, all'ascoltatore, al fruitore (ma no! Che orribile termine aziendal-mercantile! Però perdonatelo: lo uso per capirci) della poesia, come condizione necessaria e preliminare per entrare in sintonia e in dialogo con il mondo che improvvisamente gli si apre, quell'altrove spaziale e temporale rappresentato dal testo. Ecco dunque il primo *dovere* di chi "legge": adeguarsi al silenzio, disporsi all'ascolto, non sovrapporre il proprio mondo, le proprie convinzioni, i propri linguaggi. Solo così si può entrare in dialogo, far funzionare il meccanismo ripetibile e sempre rinnovato della poesia, e farlo proprio, e riprodurlo: appunto, *leggerlo*. Ma la questione non è così semplice, perché ci si deve domandare anche un'altra cosa: se il silenzio è la condizione necessaria della poesia, è lecito con-

taminare il testo con commenti, immagini, o al limite perfino con la lettura?

3) Applicate a Belli, le domande diventano altre domande che ci portano proprio dentro la questione:

a) da quale *necessità* nasce il sonetto? E per necessità non si intende semplicemente quale può essere la causa esterna, il motivo occasionale che conduce al sonetto (che pure talvolta c'è, e bisogna tenerne conto), ma la necessità esistenziale, la spinta essenziale, gnoseologica, appunto pre-verbale;

b) a quale *lettore implicito* pensa Belli? Chi è il suo *interlocutore*?

c) quale è il *silenzio* che gli dobbiamo se vogliamo poi rifare nostro il testo, capirlo insomma, e appunto "interpretarlo"?

4) Il sonetto di Belli nasce in solitudine assoluta, "clandestina", come è stato ottimamente detto, nell'elaborazione e nella diffusione; paradossalmente è proprio questa *clandestinità* (un destino che costò sofferenze a Belli, il quale però sapeva che così com'erano i suoi sonetti erano letteralmente impubblicabili) a consentirgli di scrivere in regime di assoluta "libertà": per stampare infatti avrebbe dovuto controllarsi, aggiustare la propria scrittura su quanto allora (negli anni Trenta/Quaranta dell'Ottocento, a Roma) avrebbe passato le maglie strettissime della censura. Questa osservazione fondamentale ripetuta in questa sede significa un fatto: Belli "sapeva" che ci sono pervenuti i propri sonetti non erano allora né pubblicabili né leggibili in pubblico;

altra cosa è la lettura privata, che infatti lui in persona praticava. Ma su questo, che forse è il punto centrale della questione, si vedano qui sotto le ulteriori riflessioni.

5) "Interlocutore", dicevo sopra: ma vuol dire ascoltatore o lettore? Se pensiamo all'atto in sé della poesia (voglio dire all'origine del mito, cioè nel profondo dell'essere umano), ovviamente ascoltatore; ma in Belli tutto avviene nella/sulla parola, in quel corpo a corpo furibondo che avviene tra la parola della convenzione e la parola-sercio (che nasce orale, diventa scritta, e deve essere di nuovo "resa" orale) della poesia, la parola della Verità sfacciata, la parola che sola può dare senso alla maschera accertata e ineliminabile dell'esistenza, perché a Roma « co' la maschera sur grugno / armeno se po' di la verità »: e si metta stavolta il massimo dell'attenzione nel concetto che la verità si può appunto *dire*, anzi, si può "almeno" dire; Belli non pretende certo, e tanto meno si illude, di farla diventare poi verità di tutti, imporla, e mi pare che proprio in questo contrasto (la maschera e/è la verità) vada identificata quell'abissale ambiguità, quell'eccezionale sdoppiamento che invece gli stupidi e gli ignoranti semplificano nel contrasto tra un Belli laico e un Belli bigotto, uno reazionario e uno eversivo, eccetera. Perciò "lettore"? La differenza non è da poco, in quanto se pensiamo a un ascoltatore, i sonetti vanno "recitati"; se pensiamo a un lettore, vanno "letti".

6) In ogni caso alcune regole di fondo, elementari ed essenziali, val-

gono comunque, e se ne perdoni l'ovvia banalità, ma forse non è mai inutile ricordarcele. Il presupposto fondamentale per leggere correttamente un testo (e ovviamente non solo i sonetti di Belli) è *capire il testo*: il che significa anzitutto capirne il contenuto (aiutandosi con le note: per questo Belli le mette lui stesso); una volta capito il contenuto, bisogna lavorare (e lavorare molto) per cogliere *l'intenzione* del sonetto, cioè quale ne è il senso riposto, il tono (comico, tragico, meditativo, ironico, sarcastico, eccetera). Poi si passa alla lettura propriamente detta: dove bisogna rispettare il testo alla lettera (e si badi che questo non è un precetto peregrino: ho sentito più volte anche illustrissimi lettori dire quello che proprio non c'è scritto, come i celebri "agnoloni" al posto degli "angioloni" del sonetto *Er giorno der giudizio*), seguire la versificazione, rispettare le pause.

7) E qual è l'obiettivo della lettura? Tutto deve puntare a uno scopo semplicissimo ma indispensabile, come ci siamo resi conto in questi incontri e nella pratica della lettura belliana che continuamente facciamo: quello di *far capire*; bisogna perciò porgere bene la voce, indovinare il tono, non cantilenare, non enfaticizzare inutilmente quando non è necessario, e, come suggerisce Luigi Magni, questo non è mai necessario, giacché il testo sta già lì: deve solo essere letto. Peraltro la parola di Belli è già tanto strutturata, tanto essenziale e potente, semplice e connotata al tempo stesso, che aggiungervi o sovrapporvi si-

gnificati o tonalità particolari potrebbe perfino snaturarla. "Togliere", insomma, più che aggiungere: eventualmente *sottolineare* là dove bisogna appunto sottolineare. E soprattutto indovinare il tono, che deve essere attentamente studiato e adattato al sonetto.

8) Ma ecco che alla fine il cerchio si chiude da dove è partito, cioè dal punto esatto in cui cominciano i dolori: *dove* bisogna sottolineare? La domanda non ha, ovviamente, una risposta univoca, perché è proprio l'analisi, e (diciamola questa parola, finalmente) *lo studio* del e sul testo che ci può dare la risposta, uno studio continuo e attento, in perenne confronto con testi di altri autori, ma soprattutto con quelli dello stesso Belli (che è il poeta più intertestuale che io conosca), che ci può dare la risposta.

[Brevissima divagazione (che è anche un dietro le quinte) a proposito dello *studio* dei sonetti di Belli per una corretta lettura: il più autorevole e completo interprete di sonetti, Gianni Bonagura, in preparazione dell'appuntamento del 7 settembre, già ai primi, o al massimo entro la metà di luglio, mi "costringe" a sottoporgli la lista dei sonetti pensati per l'occasione, sui quali peraltro inizia la discussione circa l'opportunità (rispetto ad alcuni criteri condivisi e condivisibili: comprensione, "gradevolezza", significatività) d'una loro pubblica lettura. Questo lo dico per segnalare quanto studio ci sia anche da parte di un lettore che davvero *conosce* i sonetti di Belli.]

Come Belli leggeva i propri sonetti

Che fare dunque nella pratica della lettura? Se non proprio una risposta generale, qualche osservazione però possiamo certamente proporla, a partire dall'analisi delle indicazioni che fornisce lo stesso Belli sulla lettura dei sonetti; questa analisi ci potrà offrire peraltro anche utili indicazioni sulla questione che abbiamo lasciato sospesa, e cioè su quale sia il lettore implicito cui pensava Belli (una domanda che ovviamente non può avere una risposta certa).

Esiste anzitutto un testo assolutamente centrale da cui bisogna sempre iniziare, *l'Introduzione*: qui Belli, senza maschera, spiega il senso della propria operazione, e per quanto riguarda la questione della lettura, vi troviamo alcuni passaggi fondamentali. Scrive dunque Belli (ho trascritto in corsivo le parole in questo contesto maggiormente significative):

[Il plebeo] poesia propria non ha: e in ciò errarono quanti il *dir* romanesco vollero sin qui presentare in versi che tutta palesano la lotta dell'arte colla natura e la vittoria della natura sull'arte.

Esporre le *frasi* del romano quali dalla *bocca del romano* escono tuttodì, senza ornamento, senza alterazione veruna, senza pure inversioni di sintassi o troncamenti di licenza, eccetto quelli che il *parlator romanesco* usa egli stesso: insomma, cavare una regola dal caso e una grammatica dall'uso, ecco il mio scopo. Io non vo' già presentar nelle mie carte la poesia popolare, ma i popolari *discorsi* svolti nella mia poesia. [...] Il numero poetico e la rima debbono uscire come per accidente dall'accozzamento, in apparenza casuale, di

libere frasi e correnti parole non scomposte giammai, non corrette, né modelate, né acconciate con modo differente da quello che ci manda il testimonio delle orecchie: attalché i versi gettati con somigliante artificio non paiano quasi suscitare impressioni ma risvegliare reminiscenze.

E poi, più sotto:

Accozzando insieme le varie classi dell'intero popolo, e *facendo dire* a ciascun popolano quanto sa, quanto pensa e quanto opera, ho io compendiato il cumulo del costume e delle opinioni di questo volgo, presso il quale spiccano le più strane contraddizioni. Dati i popoli nostri per indole al sarcasmo, all'epigramma, al *dir* proverbiale e conciso, ai risoluti modi di un genio manesco, non *parlano* a lungo in un discorso regolare ed espositivo. Un *dialogo* pronto ed energico: un metodo di *esporre* vibrato ed efficace: una frequenza di equivoci ed anfibologie, risponde ai loro bisogni e alle loro abitudini, siccome conviene alla loro inclinazione e capacità.

Di qui la inopportunità nel mio libro di filastrocche poetiche. Distinti quadretti, e non fra loro congiunti fuorché dal filo occulto della macchina, aggiungeranno assai meglio al fine principale, salvando insieme i lettori dal tedio di una *lettura* troppo unita e monotona.

Viene la tentazione di dire che i sonetti sono pensati per essere detti. Certamente comunque *l'Introduzione* insiste sullo stretto rapporto che intercorre tra orale e scritto. Il che ovviamente (ma pare superfluo ricordarlo ancora una volta) non significa che Belli sia solo una specie di stenografo, o fonografo, dei modi di dire della plebe romana, giacché fondamentale rimane l'"artificio", l'intervento del poeta, che

costruisce il sonetto. Tornando ora a un memorabile saggio di Giorgio Raimondo Cardona (*Culture dell'oralità e culture della scrittura*, in *Letteratura Italiana. Produzione e consumo*, 2, Torino, Einaudi, 1983, p. 25-101), possiamo verificare quanto il meccanismo del passaggio dall'orale allo scritto sia attivo nel sonetto belliano: giacché l'oralità precede la scrittura e « la biblioteca dell'oralità è la memoria », nel passaggio dall'orale allo scritto si perde il contesto, come succede nella fiaba o nel canto di lavoro. Ora, con i sonetti Belli effettua proprio quella ricontestualizzazione dell'oralità attraverso una sua "drammatizzazione" (i « distinti quadretti »), « attalché i versi gettati con somigliante artificio non paiano quasi suscitare impressioni ma *risvegliare reminiscenze* ». Anche da questa precisa angolatura insomma si ricava ancora una volta l'eccezionale competenza e consapevolezza dell'operazione che Belli compie (il fine è proprio quello di "risvegliare reminiscenze"! con la costruzione (e la scrittura) del "monumento" della plebe di Roma.

Spostiamoci ora sul versante dell'epistolario: Belli non scrisse molte lettere sui propri sonetti, ma quelle poche notazioni appaiono davvero illuminanti (anche in questo caso ho trascritto in corsivo i passaggi più utili per il nostro discorso). Il 5 ottobre 1831, da Terni, all'amico Francesco Spada Belli comunica che stava per tornare a Roma « carico di nuovi versi da plebe », per poi aggiungere quello che sarebbe stato l'abbozzo dell'*Introduzione*: « Mi pare di vedere che

questa serie di poesie vada a prendere un aspetto di qualche cosa, da poter forse davvero restare per un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma »; infine conclude: « A te e a Biagini [Domenico Biagini, altro amico carissimo di Belli], ed in voi agli amici di maggior mia confidenza io darò a vedere gli ultimi lavori delle mie ore d'ozio, persuaso che la delicatezza e l'amicizia d'entrambi non ne trarrà fuori che *la sola lettura*. *Ne rideremo poi insieme*; e queste risa ci varranno a prepararci l'animo alle possibili sciagure che ci minaccino ».

Di lì a poco, il 4 gennaio 1832, a Jacopo Ferretti Belli sottopone l'introduzione ai sonetti così commentando: « Queste cose restano (almeno per ora) *nelle menti de' soli amici*, i quali e tu il primo gentilissimo fra essi, mi usano certo la delicatezza di non conservarne altra nota che resti loro nella memoria, lo che solo Iddio potrebbe togliere ».

In una data non precisata, Belli, recapitandogli alcuni sonetti, raccomanda a Francesco Spada il massimo della prudenza: « Chi leggesse, altri che te, questo foglio, direbbe: qui c'è congiura di certo: e non saprebbe che si tratta di sonetti ». Mi pare che da questi brani si può trarre soprattutto una considerazione: Belli pensava ai propri sonetti, nati in "ore d'ozio", come un'occasione per incontrare gli amici, per confrontarsi e ridere con loro: un ridere però inteso come attività conoscitiva ed etica, segno di un disagio, riflessione e oblio al tempo stesso, che sono poi gli elementi essenziali di quell'"ufficio" della poesia di cui parlava Ugo Foscolo. Si badi poi

Le letture belliane

Dalla stagione 1996/97 alla attuale si sono svolti dieci cicli di letture dal titolo *Il 996. Belli da Roma all'Europa*, con le letture di Gianni Bonagura e Paola Minaccioni e la partecipazione di altri interpreti (come Fiorenzo Fiorentini, Stefano Palladini, Nazario Gargano, Massimo Wertmüller, Rita Savagnone, Maurizio Mosetti).

come, coerentemente, *monumento*, *ozio*, *ridere* conducano proprio dentro una concezione classica, tra Orazio e Marziale, della letteratura.

Tutto questo però, se ci aiuta a contestualizzare l'operazione e a suggerire alcuni scenari, non ci dice molto di più su come in pratica si devono leggere i sonetti; e certo, come scrisse una volta Gibellini a proposito della chiusa del sonetto *Er giorno der giudizio*, è un vero peccato non aver sentito come Belli lo interpretasse, se in maniera sarcastica, o scettica, o drammatica, o altro ancora. Ma ancora una volta ci viene in soccorso lo stesso Belli, sia perché correda i propri sonetti di vere e proprie indicazioni di lettura, note di regia, prescrizioni vere e proprie (su cui vedi oltre); sia perché abbiamo qualche testimonianza autentica di come Belli leggesse.

Diciamo anzitutto che, stando alle testimonianze degli amici e della stretta cerchia familiare (nonché sparse sue dichiarazioni), Belli talvolta (non molto spesso, crediamo) cedeva alle insistenze e di fronte a un pubblico ristretto (amici e

familiari) leggeva i propri sonetti, molto probabilmente gli autografi che sono scritti su fogli della grandezza esatta di una tasca. Proprio da questa pratica di letture clandestine e riservate nascono poi verosimilmente le raccolte di copie apografe dei sonetti (ne sono finora ritrovate una ventina): qualcuno che aveva ascoltato i sonetti li trascriveva a memoria, e infatti si tratta di testi pieni di errori e di vere e proprie invenzioni.

Leggiamo adesso le testimonianze di chi vide Belli leggere i suoi stessi sonetti.

V'è mai capitato di sentire la loro lingua, e avete mai letto il loro celebre poema *Il Meo Patacca*, per il quale ha fatto le illustrazioni il Pinelli? Comunque, probabilmente non v'è capitato di leggere i sonetti del poeta romano d'oggi, il Belli, che peraltro vanno ascoltati quando egli stesso li recita. In essi — in questi sonetti — c'è tanto sale e tanta arguzia, proprio impreveduta, e vi si rispecchia la vita dei trasteverini odierni tanto autenticamente che vi mettereste a ridere, e quella pesante nube che spesso piomba sulla vostra

testa volerebbe via assieme all'importuno e insopportabile vostro mal di testa. Sono scritti in *lingua romanesca*, non sono stati ancora stampati, ma poi io ve li spedirò. (Nicolaj Gogol', *Lettera a Mâ-rija Petròvna Balâbina*, Roma aprile 1838)

Io non vorrò già dire che il Belli [...] fosse di quel carattere ameno che farebbe credere la indole de' suoi versi; no: egli era ordinariamente piuttosto serio che ilare; piuttosto taciturno che discorsivo; piuttosto noncurante che officioso; ma pure, per poco che un lo mettesse a leva con qualche motto, ei rispondeva tosto all'invito; e incominciava a piacevolleggiare per modo da rendere allegra una brigata d'amici. Alla maniera poi de' più valenti caratteristi, che fanno ridere altrui senza rider essi, egli sapeva atteggiare la sua fisionomia e la sua persona a così comiche scene, che, se prendeva a contraffare pur colla voce un qualunque che fosse noto, pareva di vedere e di udire proprio quel desso. (Francesco Spada, *Alcune notizie [su] Giuseppe Gioachino Belli*, Roma 1864)

Più volte, io ricordo, racchiuso la sera a leggere nella mia camera, me ne snidava una voce che sentivo risuonare dalla vicina in mezzo al silenzio, interrotto a quando a quando da fragorosi scoppi di riso. Era la voce d'un uomo, di cui il nome e pochi versi erano noti a tutta Roma, che riguardavamo come una gloria nostra, che rallegrava gli altri senza aver modo di rallegrar se stesso. [...] Dove fosse gente raccolta, non gli era permesso di parlar sul serio: la sua riputazione era d'uomo che faceva ridere. [Le sue facezie] non mancavano mai di produrre il loro effetto: parte per la prevenzione che quando egli apriva bocca s'avesse da ridere; parte pel bizzarro contrasto tra le facezie che diceva e il modo serio di dirle. Ma quasi mai gli era permesso uscir d'una casa senza

aver detto alcuno dei suoi sonetti romaneschi: ed egli (parlo sempre degli ultimi anni) soleva scegliere i più innocenti tra quelli che aveva a memoria. In verità i suoi sonetti, recitati da lui, con voce alquanto sommessa, con espressivo spianare e aggrottare di ciglia, col più puro accento trasteverino e cento gradazioni di voce e inflessioni finissime, pigliavano un colore che, recitati o letti, non avranno mai più. (Domenico Gnoli, *Il poeta romanesco G. G. Belli*, Roma 1877)

Gioachino Belli non apparteneva a nessun gruppo; la sua personalità era troppo spiccata. [...] Con questo singolare ingegno che credo potrebbe dirsi il massimo poeta dialettale, io mi trovai più volte a desinare da mio cognato, mons. Luciano Bonaparte, ed erano quelle serate, per cagion sua, piacevolissime. Sorbendo il caffè, dopo essersi fatto un po' pregare, ci recitava quei sonetti, che noi dicevamo proibiti. Pareva egli che non potesse declamare a modo, se non sedeva comodamente e non metteva in capo un berrettino di seta nera, che durante la recitazione veniva rigirando sul cranio. Non era possibile non smascellarsi dalle risa, soprattutto per la serietà a cui atteggiava il suo volto sbarbato, sul quale invano avresti aspettato un sorriso. Quei versi che declamava quasi a ritegno, come ad esempio "Il Papa non fa niente!", non c'era caso di farglieli ripetere. (Paolo Campello della Spina, *Ricordi di più che cinquant'anni*, Roma 1910)

Belli "recitava" i sonetti, che vanno perciò "ascoltati", dice Gogol'; e Belli, afferma Spada che ben lo conobbe, era un eccellente "attore", che diventava quello che non era; Gnoli arriva a concludere che le "gradazioni" e le "inflessioni" che Belli dava ai propri sonetti quando

li leggeva li rendevano un'altra cosa: insomma aggiungevano ulteriore senso al testo; e Campello completa il quadro, presentandoci un Belli impassibile, lontano, "brechtiano" nella sua "recitazione", per la quale raggiungeva proprio un effetto di straniamento anche con quel buffo "abito di scena" rappresentato dal berrettino di seta. Tutto questo significa che la lettura del sonetto va effettuata in un regime di lontananza, di razionale compostezza, non essendo il risultato di una immediata partecipazione ma di una elaborazione complessa (stava seduto; non rideva; declamava "a ritegno"). E significa anche e soprattutto che Belli va comunque "letto", con il testo davanti, sia perché la memoria tradisce (e quanti ne sentiamo di strafalcioni da chi pretende di recitare a memoria!), sia perché il testo costituisce di per sé un filtro, una maschera oggettiva tra la poesia e l'ascoltatore: giacché chi sta leggendo *non* è il personaggio che Belli ha messo sulla scena come parlante del sonetto, ma è qualcuno che *fa la parte di* quel personaggio, rispettando così quel gioco di specchi e di ruoli che è tipico del sonetto belliano.

Queste testimonianze costituiscono inoltre una traccia fondamentale per ragionare sulla questione di quale sia il lettore implicito di Belli. Mi pare cioè che dall'*Introduzione*, dall'epistolario e dalle testimonianze di chi lo vide e lo ascoltò leggere si può trarre un'ipotesi: Belli pensava a una specie di "teatro da camera" (il gruppo degli amici) come lo spazio e il contesto in cui "attivare" le proprie poesie (uso un

verbo un po' improprio: ma così evito scrupolosamente sia "leggere" che "recitare"... Tra le due soluzioni però — tanto prima o poi lo devo dire — preferisco "leggere", perché mi sembra più chiaro, meno equivoco, e perfino più difficile per il lettore). E perché un teatro da camera? Che Belli avesse intenzione di pubblicare è fuori discussione, giacché oltretutto correda i propri sonetti di introduzione e note; ma è altrettanto certo che quella poesia, così com'era non si poteva stampare, come si è già osservato. La scelta di un teatro da camera si giustifica dunque perché a Roma quella poesia si poteva leggere soltanto nel chiuso rassicurante d'un salotto? O dobbiamo intendere tutto ciò come un'indicazione più profonda e costitutiva del sonetto stesso, cioè come un atto di complicità che Belli instaura con il proprio interlocutore?

Le prescrizioni di Belli per la lettura dei sonetti

Come è noto, Belli corredava i propri sonetti di un apparato metatestuale di prim'ordine: titolo, data, e soprattutto note. Si tratta nella maggioranza dei casi di note esplicative, molto più raramente di commento (e in questo caso aggiungono ulteriore senso al testo, giacché nelle note finalmente la maschera è calata e parla Belli in prima persona). In questa sede sono particolarmente da sottolineare le note che contengono indicazioni di lettura, quelle che Roberto Vighi ha chiamato "prescrizioni per la recitazione" (vedi Roberto Vighi, *Prescrizioni*

del Belli per la recitazione dei sonetti romaneschi, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», Roma, 1978, p. 43-71). Una veloce ricognizione (per tipologia) di queste note servirà a mettere ancora meglio a fuoco la questione.

In realtà già l'utilizzazione della grafia diacritica è una indicazione di lettura, come si legge nell'*Introduzione*: «Nel mio lavoro io non presento la scrittura de' popolani. Questa lor manca; né in essi io la cerco, benché pur la desidero come essenziale principio d'incivilimento. La scrittura è mia, e con essa tento d'imitare la loro parola. Perciò del valore di segni cogniti io mi valgo ad esprimere incogniti suoni». Dunque i raddoppiamenti e gli scempiamenti, la z dove ci aspetteremo la s, la s inserita nella tipica c romanesca di "quattordici", e così via, sono ovviamente tutte indicazioni che dobbiamo rispettare.

Le più semplici note sono relative alla corretta pronuncia: *sposo* con la o chiusa, *legge* (sostantivo) con la e aperta. Altre note riguardano il suono e il significato di monosillabi tipici del linguaggio familiare: nel sonetto *L'oste e su' fija* si dice «bz, bbona notte»; a "bz" Belli annota: «Il suono di un bacio, che i Romaneschi si danno sull'estremità de' cinque diti raccolti insieme per esprimere non esserci più rimedio». Altri monosillabi acquistano valore stilistico preciso: nel sonetto *Le fontane* la donna che parla dice: «Ah, c'è bon esattor vivo e verde / che nun pijja pigione e mme protegge»; in nota Belli spiega: «Ah, pronunciato con vivace impazienza, vale: No, davvero». Ed è dunque

questo un esempio di come la scelta del tono cambi letteralmente il senso dell'espressione: in questo caso è Belli stesso a segnalare la corretta interpretazione (e questa segnalazione di intenzionalità è più volte presente nelle note), ma il più delle volte la soluzione va tutta trovata nell'analisi del testo di cui bisogna capire l'intenzione, ad esempio se è seria o ironica.

Altre volte Belli indica dove deve battere con forza l'accento, con una evidente funzione enfatica: nel sonetto *Li dottori* si legge «senza er priffete [i soldi] un cazzo che se magna»; Belli annota a "un cazzo": «Equivale a una negativa: devesi pronunziare battendo con vigore la lettera a». in questo senso spesso Belli segnala la corretta interpretazione ricorrendo ai segni di lunga o di breve sulla sillaba (si veda ad esempio *Er bijetto d'invito*).

Saliamo di importanza: alcune note segnalano forti intenzionalità d'autore per una corretta lettura: nel sonetto *La bbonifiscenza* si legge: «Dunque, quando la sera a nnoisce tocca / sentì li fijji a ddomannacce er pane, / che jje mettemo, un'indurgenza, in bocca?»; al "che" Belli precisa: «Pronunziato con vigore», ed è una pronuncia che cambia anche la metrica del verso, anticipando alla prima sillaba il primo accento. Altre volte Belli segnala la lettura di interi versi, come succede più d'una volta con l'aggettivo "quello" "quela": nel sonetto *Er leggnò a vvittura* si legge: «Se discorre che ggìa quella barrozza, / va' c'è passata avanti un mijjo sano»; Belli annota: «Onde ben pronunziare la quantità di questa parola ["quela"], con-

viene quasi formare un piede dattilo tra essa e la precedente: già quella», e aggiunge il segno di lunga sulla *a* di *già* e di breve su entrambe le vocali di *quela*. Molte altre volte Belli aggiunge l'indicazione di un gesto (nel sonetto *A Cchecco*, si legge: «Ah lei, pe nnun zapé nné llege né scrive», Belli precisa all'*ah*: «Pronunziata con fretta e scuotendo vivamente il capo. Vale: Condanna dell'opinione altrui»), mentre altre volte sono segnalati gesti narrativi, che cioè accompagnano la parola in determinate azioni.

C'è poi un consistente numero di sonetti in cui Belli dice chiaramente quali devono essere le intonazioni di lettura. In nota al sonetto *La poverella* 1° Belli scrive: «Le pitocche, non estremamente plebee, così sogliono accattare. Le parole di questo sonetto debbono articolarsi con prestezza e querula petulanza»; nel sonetto *La partoriente*: «Questi versi debbono essere detti con voce languida, affannosa e interrotta»; nel sonetto *La mojje disperata*: «I seguenti versi debbono declamarsi con veemenza d'ira e di pianto». E in questi casi si esplicita finalmente quello che in tutti gli altri casi va volta per volta determinato, e cioè la corretta lettura del testo.

Un'ipotesi conclusiva (per ora)

Io credo che l'esemplificazione possa per ora bastare (ma mi riprometto di tornare sulla questione in seguito), e comunque ci può consentire una conclusione, che, come tutte le conclusioni, non può non essere temporanea e aperta, e che

comunque contiene una profonda convinzione.

Insomma: leggere o recitare? Ed ecco l'ipotesi: non potrebbe essere che Belli pensa a un ascoltatore-lettore al tempo stesso? O, meglio: a un ascoltatore che dovrebbe/potrebbe diventare a sua volta un lettore? Questo sarebbe uno degli aspetti più moderni e significativi della strategia che il suo testo instaura con l'interlocutore, con quel *lettore* implicito che diamo per scontato: peraltro, come abbiamo visto, i sonetti erano pensati per una lettura "da camera", e per questo vengono corredati di grafia diacritica, a suggerire la corretta pronuncia delle parole, e di "note di regia" che ne potenziano la natura teatrale. Belli insomma lavorava al testo scritto come il musicista lavora allo spartito: perciò per leggere ("interpretare") bisogna prima leggere ("capire": capire lo spartito, smontarne la struttura, individuare le sequenze, rinvenire le corrispondenze interne), e poi appunto "interpretare".

Sta di fatto comunque che, corredati di note o no (ma quando sono corredati di note la cosa è più evidente), una delle più straordinarie caratteristiche dei sonetti di Belli consiste in quell'essere continuamente "esercizi di stile", o, per usare un'espressione di Tommaso Landolfi, vere e proprie "prove di voce". L'universo dei parlanti si esprime con individualità che vanno volta per volta identificate: l'uomo e la donna, il giovane e il vecchio, il timido e il violento, l'arrogante e il maldestro, la santa e la mignotta, l'assassino e l'eroe, e così

via, in una straripante rappresentazione della commedia umana che non ha uguali nella storia della letteratura italiana e, forse, mondiale. Dunque il fatto che queste note siano (purtroppo, per certi versi) relativamente poche non ci deve far

dimenticare che analoghe indicazioni potrebbero essere date per tutti i sonetti: in assenza di indicazioni autografe, devono essere la sensibilità del lettore e il lungo studio sul testo a indicarne la corretta interpretazione.

Marcello Teodonio

Leggere Belli

Roma, Teatro Argentina, 18 marzo 2003

**Lecture di Gianni Bonagura, Paola Minaccioni,
Maurizio Mosetti, Rita Savagnone, Massimo Wertmüller**

LINGUAGGI

l'invettiva:
Li cavajjari
Preti e sfrati

l'insignificanza:
Le dimanne a ttesta per aria

i linguaggi impazziti
Er Duca saputo
Er tartajjone arrabbiato
Lo sscilinguato

l'elenco
La pantomina cristiana

la favola
Li soprani der Mommo vecchio
L'elezzione nova

la questua
La poverella 1°
La poverella 2°

LA PERENNE ATTUALITÀ

Li Maggni
Li sparagni
La lottaria nova 1
La lottaria nova 2
Er mercato de Piazza Navona
S. P. Q. R.
L'usanze bbuffe
Er testamento der Pasqualino
L'arte
In vino veribus

SONETTI A PIÙ VOCI

maschili: *Er costituito, L'annmalaticcio*
femminili: *Le chiamate de l'appiggiante*

Li complimenti de le lavamare
maschiofemmina: *Er bon padre spirituale*
Er confessore
Er traccheggio
2 maschi una femmina: *Li viscinati*

ESPERIMENTI DI LETTURA

La mi' nora
Er giorno der giudizio
Er miserere de la settimana santa

MEDITAZIONI

La creazzione der monno
La vita dell'Omio
La bellezza
La monizzione
Li du' ggner'umani
La carità
La Verità

LA MORTE

Se more
La vecchierella ammalata
Er caffettiere fisolofo
Li sordati bboni
La vedova dell'ammazzato
La morte co la coda
Sto monno e quell'antro

IL SESSO

La ragazza schizzignosa
La fija sposa
La mojje fedele
L'incisciature
L'ordegno spregato
Lo scortico



Angiolo Balestra (1803–1881); ritratto di Ciro Belli (1830)

Le crature

I bambini e l'educazione nelle carte e nei Sonetti di G.G. Belli

di MUZIO MAZZOCCHI ALEMANNI

L'infanzia nella letteratura: una presenza negata

La presenza di veri personaggi infantili è rara nella letteratura classica. L'infanzia, quale rappresentazione poetica di soggetti appunto fanciulleschi, è praticamente assente dai grandi testi. L'Astianatte omerico, l'Ascanio virgiliano? E che altro? L'euripideo Ione? Parallelamente i maggiori testi "pedagogici" riguardano la formazione del futuro cittadino, dell'*orator*. Si vedano soprattutto Seneca e Quintiliano.

Nei secoli successivi la scena non presenta figure infantili significative. Con un'eccezione fondamentale che sconvolge ogni periodizzazione. Le *Confessioni* di S. Agostino dove la profonda analisi psicologica della propria personalità dalla prima infanzia alla conversione (insieme alle riflessioni sul tempo) anticipa future autobiografie. Il fanciullo medioevale — oggetto oggi di

studi sociologici e antropologici non privi di sorprese — non si fa, a mia conoscenza, personaggio. Sta nel gruppo, nel branco. L'Anonimo trecentesco romano ricorda "li zitielli" che scagliano pietre contro il corpo appeso di Cola. E nel *Baldus* folenghiano violenze e crudeltà di minori risultano "usanza quasi communis per urbes". Il Puck del *Sogno di una notte di mezza estate*, l'Ariel de *La tempesta* sono immaginari spiritelli incorporei.

La pedagogia umanistica segna un momento alto della cultura europea. Ma alla "Casa giocosa" di Vittorino da Feltre, ai trattati dei Maffeo Vegio, Pier Paolo Vergerio, Enea Silvio Piccolomini, Marsilio Ficino, non corrisponde alcuna memorabile incarnazione letteraria. Altrettanto si può dire dell'ulteriore produzione pedagogica: che annovera Erasmo, Rabelais, Montaigne, Comenio, per ricordare alcuni nomi fra tutti.

Oggetto e strumento di feroce satira in Swift, visto come mero animale in Pascal, il bambino, con Rousseau, diviene centro della rivoluzione "educazionale". Per merito della complessiva opera del ginevrino, una nuova sensibilità letteraria si diffonde in Europa e, in particolare, una nuova attenzione è dedicata ai minori, ai fanciulli. Segnalo, per l'area germanica, l'*Anton Reiser* di Karl Philipp Moritz, lo sfortunato amico di Goethe.

A differenza di quanto era avvenuto nel passato più remoto, l'Ottocento è gremito di personaggi infantili. La narrativa sui minori e per minori diviene addirittura un genere letterario. La grande figura di Dickens fa ombra su tutti: anche sul Thackeray di quell'eccezionale racconto storico che è l'*Henry Esmond* e sul suo settecentesco predecessore Fielding.

La fioritura del secolo XIX continua nel XX e raggiunge il culmine al suo inizio con la *Recherche* proustiana. Da allora la memoria della "propria" infanzia è divenuto addirittura un *topos* letterario (anche troppo sfruttato).

Belli e la pedagogia

L'interesse e l'affetto del Belli per i piccoli scaturiscono dalla profonda *caritas* (movente di tutte le sue *indignationes*). Esiste peraltro una esplicita pedagogia belliana che si alimenta alle fonti settecentesche e contemporanee relative soprattutto alle metodologie didattiche. Le carte dello *Zibaldone*, e le lettere ne sono ricche di esempi.

Particolarmente interessanti, nella corrispondenza con la già amata Cencia, i consigli (assillantemente richiesti) su letture storiche, geografiche etc. per la piccola figlia della Perozzi. Soprattutto importante, per il contributo che offre alla individuazione della "misteriosa" personalità belliana, la dichiarazione contenuta nella lettera del 1° maggio 1828 firmata con il criptico 996:

Giovanni Locke inglese di Wrington presso a Bristol scrisse un suo *Saggio sulla mente umana* e poi un *Trattato sulla educazione*. Egli è persuaso che per essere felice e godere di un buono spirito debbasi avere il corpo sano. Locke prende il bambino appena nato e lo conduce in tutti gli stati della vita. Egli è per verità tenuto materialista ma va a me assai a verso.

Molti anni più tardi Belli avrebbe, d'accordo con Cencia, nutrito la speranza (che non si realizzò) del matrimonio fra Matilde e Ciro. Figlio al quale dedicò quasi ossessivamente ogni cura. Si veda, ad esempio, questo passo della lettera del 30 luglio 1829 indirizzata a un conoscente svizzero:

Vorrei dunque sapere quale fosse nella Svizzera lo stabilimento che fra tutti potesse essere a Suo giudizio il più conveniente a un fanciullo romano, destinato dal padre a divenire, per quanto le felici sue disposizioni lo consentano, uomo religioso e non superstizioso, amico più dell'onore che delle riputazione, coraggioso e non temerario, franco e non impertinente, obbediente e non vile, rispettoso senza adulare, emulatore senza invidia, giusto, leale, vegeto, agile, amabile, dotto, eru-

dito: insomma un uomo da riuscire la compiacenza de' genitori e l'esempio de' concittadini.

Circa un anno prima aveva espresso a Cencia la preoccupazione per la crescita di Ciro nell'ambiente romano:

Respiro, sbadiglio, m'impaziento, leggo, temo, scrivo, lacero; e preparo al frutto una pianta. Questa è mio figlio, il quale è forse ente da studiarci. Se fosse

nato in Oriente o in America, mi pare che travederei il suo destino. Ma la sorte lo legò qui, dove le condizioni del tempo lo faranno o miserabile o vile.

Le condizioni del tempo sono denunciate dal *monumento* dei Sonetti; il rigore quasi giansenistico della pedagogia belliana è emerso dalle brevi citazioni. Vediamo ora qual è secondo il parlante del sonetto del 14 settembre 1830 l'educazione da trasmettere ai figli.

L'educazione

Fijjo, nun ribbartà mmai Tata tua:
abbada a tté, nnun te fà mmette sotto.
Si equarchiduno te viè a ddà un cazzotto,
li ccallo callo tu ddàjjene dua.

Si ppoi quarcantro porcaccio da ua
te sce fascessi un po' de predicotto,
dijje: "De ste raggione io me ne fotto;
iggnuno penzi a li fattacci sua".

Quanno ggiuchi un bucale a mmora, o a bboccia,
bbevi fijjo; e a sta ggente bbuggiarona
nu ggnene fà rrestà mmanco una goccia.

D'esse cristiano è ppuro cosa bbona:
pe' cquesto hai da portà ssempre in zaccoccia
er cortello arrotato e la corona.

Pasqua bbefania

La notte de pasqua bbefania

“Mamma! mamma!” “Dormite.” “Io nun ho ssonno.”

“Fate dormí cchi ll’ha, ssor demonietto.”

“Mamma, me voj’arzà.” “Ggiú, stamo a letto.”

“Nun ce posso stà ppiú; cqui mme sprofonno.”

“Io nun ve vesto.” “E io mó cchiamo Nonno.”

“Ma nun è ggiorno.” “E cche mm’avevio detto che cciamancava poco? Ebbè? vv’aspetto?”

“Auffa li meloni e nnu li vonno!”

“Mamma, guardat’un po’ ssi cce se vede?”

“Ma tte dico cch’è notte.” “Ajo!” “Ch’è stato?”

“Oh ddio mio!, m’ha ppijjato un granchio a un piede.”

“Via, statte zzitto, mó attizzo er lumino.”

“Sì, eppoi vedete un po’ cche mm’ha pportato la bbefana a la cappa der cammino.”

6 gennaio 1845

Li piccinini cacceno li granni

Bambini, pedagogia e infanzia
fra tentazione autobiografica,
riflessione teorica e poesia.
Un percorso belliano (e non solo)

di STEFANIA LUTTAZI

Dando un rapido sguardo alla letteratura dall'epoca classica alla fine del Settecento, ci si può chiedere dove siano i bambini. Ne compaiono pochissimi, e sempre di scorcio, quasi la dimensione dell'infanzia non abbia in sé nulla di interessante, nulla che valga la pena di essere assunto a tema della rappresentazione artistica. L'assenza dei bambini è a volte così totale da divenire irrealistica: non ci sono mai, nemmeno nelle descrizioni delle piazze di mercato, delle botteghe, delle strade. Quando compaiono, non vien loro riconosciuto il diritto alla parola. In realtà, anche quando il bambino sembra essere al centro della riflessione filosofico-artistica, come avviene nella Germania romantica di Herder, Novalis, Jean

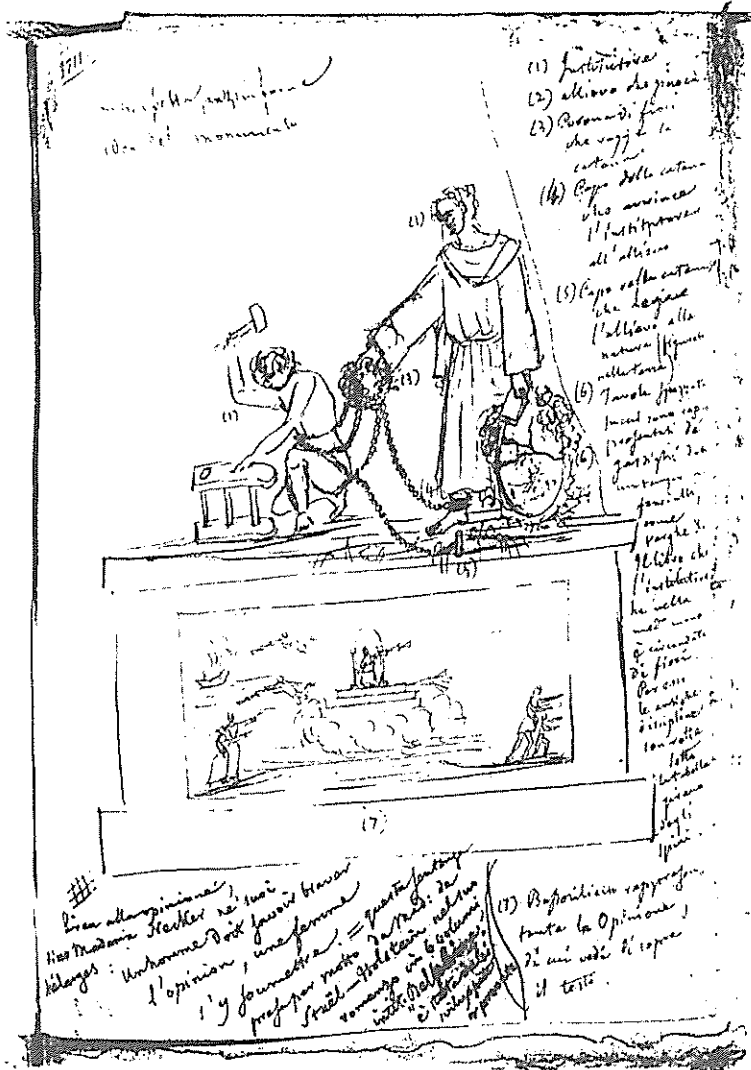
Paul, Tieck, Hoffmann e Brentano, l'infanzia, più che essere descritta "dall'interno", diviene o il simbolo di una condizione soprannaturale, quasi profetica, o l'irraggiungibile reame dell'indeterminatezza e della comunione con il cosmo; perché i piccinini arrivino a cacciare davvero i grandi dalla scena, assumendo il ruolo di protagonisti in letteratura, bisognerà arrivare alla seconda metà dell'Ottocento, soprattutto in ambito anglosassone, dove le nuove realtà urbane ed industriali del lavoro minorile, dello sfruttamento e dell'abbandono daranno vita all'intensa fioritura di personaggi infantili dei romanzi vittoriani, e dickensiani nella fattispecie (basti pensare a *Oliver Twist*, *David Copperfield*, *Grandi speranze*).

I primi segnali di un nuovo interesse per l'universo infantile erano maturati tuttavia fin dal Settecento, con la letteratura della "sensibilità" sviluppatasi in Francia, e culminata nell'opera di Jean-Jacques Rousseau. Rousseau, come è noto, dedica alle questioni pedagogiche un libro, *Émile* (1762), che avrà grande risonanza in tutta Europa e sarà letto con attenzione dallo stesso Belli; ma un influsso ancora più profondo, dal punto di vista letterario, lo esercitò la mirabile opera autobiografica del filosofo ginevrino, *Les confessions* (1782), in cui per la prima volta ampio spazio è riservato alle esperienze infantili, narrate con un atteggiamento ambivalente che va dall'esigenza di scusarsi con il lettore in considerazione dello scarso interesse generalmente attribuito alle vicende puerili, all'orgogliosa consapevolezza della novità dell'operazione letteraria che si va realizzando. Sulla scia delle *Confessioni* nascerà l'assoluto capolavoro dell'autobiografia italiana sette-ottocentesca, la *Vita* di Vittorio Alfieri; e, come vedremo, quando Belli si cimenterà a sua volta con un tentativo di scrittura autobiografica, l'incompiuta lettera *Mia vita* (1815 circa), gli echi alfieriani e rousseauiani costituiranno una trama densissima di suggestioni.

È dunque nell'ambito dell'autobiografia, genere "nuovo" e per questo più libero dagli schemi e dalle regole della "letteratura", che l'interesse per la rievocazione e l'analisi psicologica del mondo del bambino muove i primi passi; e dunque proprio dalle scritture autobiografiche di Rousseau, Alfieri, Belli e Leo-

pardi partiremo nel nostro percorso. In questa sorta di ideale "autobiografia a quattro voci" la primissima infanzia è ancora presentata in modo piuttosto sbrigativo, come in questo passo di Alfieri: « Ripigliando a parlare della mia primissima età, dico che di quella stupida vegetazione infantile non mi è rimasta altra memoria se non quella d'uno zio paterno, il quale avendo io tre in quattr'anni mi faceva por ritto su un antico cassettone, e quivi molto accarezzandomi mi dava degli ottimi confetti »; l'attenzione si concentra soprattutto sull'eccezionalità delle emozioni e dei sentimenti esperiti fin da giovanissimi, tratto che troviamo identico in Rousseau (« Sentii molto prima di pensare: è questo il destino dell'umanità. L'ho sperimentato assai più degli altri. Non so nulla di quanto feci fino a cinque o sei anni; ignoro come imparai a leggere; ricordo soltanto le mie prime letture e l'effetto che ebbero su di me: è il tempo cui faccio risalire senza interruzioni la coscienza di me stesso ») e in Belli (« I miei primi anni passarono presso a poco così puerilmente come quelli di tutti i fanciulli, se non ché forse più precoci che agli altri non sogliono in me si mostrarono i preludi degli affetti e delle passioni che mi avrebbero poscia agitato »).

Particolarmente interessanti, anche per le informazioni che indirettamente se ne possono trarre sui sistemi pedagogici in uso tra Sette- ed Ottocento, i passi che gli autori dedicano alla rievocazione dei castighi subiti da fanciulli per le più varie ragioni; agghiacciantemente esilarante il racconto che Alfieri fa di un



Disegno autografo di G. G. Belli copiato da un'incisione in rame vista il 3 aprile 1830 in casa della contessa Cecilia Camporeali Spada a Pesaro, raffigurante il monumento eretto a Ginevra in onore di J.J. Rousseau. Il monumento rappresenta allegoricamente i principi educativi esposti nell'Emile. Sono raffigurati l'istitutore e il fanciullo che gioca; le catene che legano il bambino all'educatore terminano in una ghirlanda di fiori, mentre una seconda catena lega il fanciullo alla natura. L'educatore tiene in mano un libro e uno scudo spezzato su cui sono raffigurati i castighi corporali dati un tempo ai fanciulli. (Zibaldone, vol.VI, c. 211 recto, art. 3711)

suo tentativo di suicidio (per ruminazione), compiuto verso gli otto anni:

Visto uscire il maestro, e il servitore, corsi fuori [...] in un secondo cortile dove eravi intorno intorno molt'erba. E tosto mi posi a strapparne colle mani quanta ne veniva, e ponendomela in bocca a masticarne e ingoiarne quanta più ne poteva, malgrado il sapore ostico ed amarissimo. Io avea sentito dire che v'era un'erba detta cicuta che avvelenava e faceva morire [...]. Ma ributtato poi dalla insopportabile amarezza e crudità di un tal pascolo, e sentendomi provocato a dare di stomaco, fuggii nell'annesso giardino, dove non veduto da chi che sia mi liberai quasi interamente da tutta l'erba ingoiata; e tornatomene in camera me ne rimasi soletto e tacito con qualche doloruzzo di stomaco e di corpo. Tornò frattanto il maestro, che di nulla si avvide [!], ed io nulla dissi. Poco dopo si dovè andare in tavola, e mia madre vedendomi gli occhi gonfi e rossi, come sogliono rimanere dopo gli sforzi del vomito, domandò, insistendo, e volle assolutamente saper quel che fosse; ed oltre i comandi della madre mi andavano anche sempre più punzecchiando i dolori di corpo, sì ch'io non potea punto mangiare, e parlar non voleva. Onde io sempre duro a tacere, ed a vedere di non mi scontrare, la madre sempre dura ad interrogare e minacciarmi; finalmente osservandomi essa ben bene, e vedendomi in atto di patire, e poi le labbra verdiccie, che io non avea pensato di risciacquarme, spaventatasi molto ad un tratto si alza, si approssima a me, mi parla dell'insolito color delle labbra, m'incalza e sforza a rispondere, finché vinto dal timore e dolore io tutto confesso piangendo. Mi vien dato subito un qualche leggero rimedio, e nessun altro male ne segue, fuorché per più giorni fui rinchiuso in camera per gastigo e quindi nuovo pascolo e fomento all'umor malinconico.

In fatto di castighi, come ha notato già Giulio Cattaneo nel suo commento alla *Vita* di Alfieri nell'edizione garzantiana, non sembra che diversi decenni dopo le usanze si fossero ammorbidite, se Belli così ci racconta:

Ma Iddio che non volle la mia rovina mi sottopose ad un padre che colla sua austerità valse a temperare così il carattere mio, che i prosperi semi vi fece germogliare ed a' malvagi mancare alimento. Non mai io lo vidi sorridermi, rado compiacermi, e sempre sollecito a mortificarmi nell'amor proprio, cioè nel mio lato il più sensitivo. Ricorderò sempre con orrore il gastigo da lui datomi nella età di sette anni a pena di essermi ritenuto con silenzio un soldo da me trovato sopra la di lui scrivania. Mi rinchiuso per due giorni in una camera oscura con vitto di pane ed acqua, e poi al terzo giorno trasportato da quella in un'altra, in presenza di circa venti persone tutte consanguinee mi udii accusare dal mio genitore di furto: e obbligato di riporre quel soldo nel luogo là donde avevalo tolto, dovetti, genuflesso a terra, confessarmi per ladro. Quale orribile confusione! Ma benedico adesso quella mano di ferro, che allora si aggravava su di me, perché nella strada della virtù non fossi poi vacillante.

Come possiamo notare, la disciplina rigidissima viene interiorizzata al punto da rendere possibile, anzi necessario, il postumo riconoscimento (che equivale poi alla ricerca di una giustificazione) dell'efficacia dell'educazione impartita, e questo avviene anche in Leopardi (che pure, nel proverbiale calore di Monaldo e Adelaide Antici, non aveva certamente avuto in sorte un'infanzia edenica):

Tale sono stato io, anche in età ferma e matura, verso mio padre; che in ogni cattivo caso, o timore, sono stato solito per determinare, se non altro, il grado della mia afflizione, o del timor mio proprio, di aspettar di vedere o di congetturare il suo, e l'opinione e il giudizio che egli portava della cosa; né più né meno come s'io fossi incapace di giudicarlo; e vedendolo o veramente o nell'apparenza non turbato, mi sono ordinariamente riconfortato d'animo sopra modo, con una assolutamente cieca sottomissione alla sua autorità, o fiducia nella sua provvidenza. E trovandomi lontano da lui, ho sperimentato frequentissime volte un sensibile, benché non riflettuto, desiderio di tal rifugio.

Che di trovare giustificazioni più che di reale approvazione si trattasse, emerge chiaramente se entriamo nell'intimità del rapporto tra Belli ed il suo unico figlio, *Ciro*, nato nel 1824, attraverso ciò che emerge dalle lettere del poeta. Belli si mostrò sempre un genitore attentissimo, aperto alle più moderne riflessioni sulla pedagogia e sulla psicologia infantile; il suo interesse per queste problematiche risaliva in realtà a molti anni prima della nascita di *Ciro*: già nel 1806 ad esempio, in una dissertazione presentata nell'ambito dei corsi da lui frequentati presso il Collegio Romano, aveva scritto questo pensiero che, sebbene ancora impacciato nella forma, offre tuttavia qualche motivo di interesse, soprattutto in considerazione della giovane età dello scrivente, appena sedicenne: «Un bambolino che appena scioglie la favella, se venga dalla severa madre sgridato per non profferir che tronchi accenti, il meschinello

atterrito resterà muto in eterno: ma se al contrario ella ad ogni puerile parolina fargli feste e carezze, così animato in breve tempo con spedita lingua saprà intrecciare qualunque più a lungo discorso».

L'ideale di un'educazione equilibrata, priva di quegli eccessi sotto i quali aveva dovuto soffrire Belli stesso, ricompare anche molti anni dopo in un passo dello *Zibaldone*, in cui si dice:

I fanciulli vogliono essere educati senza esterni timori e senza speranze, onde del solo vizio paventino, e confidino nella sola virtù. Non si puniscano mai né premino nel cibo. Ogni aberrazione dall'ordinario li rende malati nel corpo e nello spirito, acquistano voglie di gola e sentimenti di bestiale viltà.

Allo stesso modo, nelle *Norme per l'educazione della figlia*, uno scritto non datato, ma indirizzato probabilmente a *Cencia Roberti* in occasione della nascita della figlia *Matilde*, Belli scrive: «Le percosse, le minacce, e le imprecazioni lasciate alla plebe a cui la feroce ignoranza le fa appartenere».

Non potrebbe essere più esplicita la distanza che separa (come spesso avviene) il poeta da molti dei personaggi presenti sul palcoscenico dei *Sonetti*, portatori di una concezione dell'educazione primitivamente spiccia e manesca, come nel caso di questo genitore (il padre? la madre?) che compare in *La correzzion de li figgi* (e ci piace identificare lo stesso poeta nella figura silenziosa che appare sullo sfondo in un vano tentativo di portare l'inferocito battitore a più miti consigli):

Tiè, ccane; tiè, ccaroggna; tiè, assassino:
 tiè, ppijja sú, animaccia d'impiccato.
 Nò, ffo d'un porco, nun te lasso inzino
 che cco ste mane mie nun t'ho stroppiato.

E zritto, zritto lí, cche ssi' ammazzato:
 quietete, o tte do er resto der carlino.
 Ah nnun t'abbasta? A tté, strilla caino
 dunque pe cqueste sin che t'essce er fiato.

E vvoi cosa sc'entrate, sor cazzaccio?
 Je sete padre? Questo è ssangue mio,
 è mmi' fijjo, e sso ío quer che mme faccio.

Quanto va cche l'acchiappo pe le zzampe
 e vve lo sbatto in faccia? Oh a vvoi, per dio!,
 avemo messo er correttor de stampe!

11 marzo 1837

La pedagogia violenta e negativa che caratterizza l'universo dei *Sonetti*, inculcata a colpi di sferza, viene duramente condannata dal poeta; tuttavia, al di là dei discutibili metodi educativi messi in atto dalla plebe (e non per sua colpa, sottolinea l'autore: è l'ignoranza a generare certe storture), sembra esserci qualcosa, nella visione del mondo che emerge dal quadro tracciato, che è anche, profondamente, di Belli: i genitori dei *Sonetti* sono violenti perché non conoscono altre forme di espressione, ma quel che, magari con scarsa consapevolezza, stanno tentando di trasmettere ai figli, è il messaggio doloroso (leopardiano, verrebbe da dire) di una vita che si svolge interamente, fin dall'infanzia, sotto il segno della negatività e della sofferenza:

La vita dell'Omo

Nove mesi a la puzza: poi in fassciola
 tra sbasciucchi, lattime e llagrimoni:

poi p'er laccio, in ner crino, e in vesticciola,
 cor torcolo e l'imbraghe pe ccarzoni.

Poi comincia er tormento de la scola,
 l'abbeccè, le frustate, li ggeloni,
 la rosalia, la cacca a la ssediola,
 e un po' de scarlattina e vwormijjoni.

Poi viè ll'arte, er diggiuno, la fatica,
 la piggione, le carcere, er governo,
 lo spedale, li debbiti, la fica,

er zol d'istate, la neve d'inverno...
 E pper urtimo, Iddio sce bbenedica,
 viè la Morte, e ffinisce co l'inferno.

Roma, 18 gennaio 1833

Il male di vivere rappresenta dunque l'aspetto più drammatico del rapporto con i figli, ed in genere proprio con i ragazzi, determinando la dura necessità di assumere, in quanto educatore, anche sempre il ruolo di colui che distrugge speranze ed illusioni (e quanto in un sonetto come il seguente sia forte la presenza in prima persona del poeta è ravvisabile, io credo, anche nel tono particolarmente serio della composizione):

La sperienza der vecchio

Eh ffijji cari, date udienza a Nnonno:
 ne l'età vvostra pare tutto bbello:
 ma ccresscete, cresscete un tantinello,
 e ccapirete poi che ccos'è er Monno.

Vederete oggnisempre ch'er ziconno
 fa la scianchetta ar primo e r terzo a quello.
 Vederete un abbisso e un mulinello
 de tradimenti che nnun ha mmai fonno.

Vederete un Governo che ffa editti
 e llassa la vertú mmorì dde fame,
 mentre vanno in trionfo li dilitti.

E ccome l'oro co l'argento e 'r rame
dati da Ddio pe ssollèv' ll'affritti,
serveno invescè a un mercimonio infame.

16 giugno 1834

La consapevolezza tragica dell'esistenza non può allora che tradursi, come avviene nel sonetto *Le cose der Monno*, in una sorta di "resistenza" di carattere morale, nell'accettazione ferma e coraggiosa del proprio destino, rifiutando sia la facile strada del vittimismo o delle consolazioni metafisiche (« Er mormorà d'Iddio, fijji mii bbelli, / è la conzolazzione de li ssciocchi »), che l'illusione di poter realmente modificare i dati profondi della condizione umana (« Che sserve annà ccontanno a una a una / le furtune dell'antri? Sò pparole »):

Fremma e ttempo, e nun zempre se
[diggiuna;
e quanno che la notte nun c'è ssole
contentamose allora della luna.

Messaggio che torna in forma poeticamente anche più compiuta nell'intensissimo *La nascita* (in cui la sintesi della "vita dell'omo" è ancor più fulminea che nel sonetto omonimo, racchiusa com'è nella prima terzina):

Sora Ggiuvanna mia, a sto Monnaccio
è stato un gran cardéo chi ce'è vvenuto!
Nun era mejjo de pijjà un marraccio
e d'accoppasse cor divin'ajjuto?

Su la porta der Monno ce sta: *Spaccio
de guainelle a l'ingrosso e a mminuto:
de malanni passati pe ssetaccio
de giojje appiccicate co lo sputo.*

Da ragazzi, la frusta ce sfraggella,
da ggioveni, l'invidia de la ggente,
e da vecchi, un tantin de cacarella.

Bbasta, ggjà cche cce semo, alegramente:
e nun ce famo dà la cojjonella
cor don-der-fiotto che nun giova a ggnente.

17 gennaio 1832 – Der medemo

Allo stesso tempo, tuttavia, è proprio il rapporto con il figlio a costituire per Belli una delle ragioni più profonde e consolatorie dell'esistenza, come egli stesso riconosce in una lettera a Cencia dell'8 giugno 1830:

Io penso di fabbricarmi una felicità domestica, una felicità tutta indipendente dalle vicende del mondo; e ringrazio la provvidenza che m'abbia concesso un piccolo amico, il quale ricorderò forse un giorno dei dritti acquistati dalle mie cure alla sua riconoscenza, mi amerà spero senza le viste interessate della personalità. [...] L'amicizia di mio figlio e di un altro compagno che io avessi trovato sulla strada solitaria scelta pel mio viaggio alla eternità, potrebbero bastarmi per dire: ecco una vita che finirà senza rammarico.

Belli era acutamente consapevole dei limiti che la realtà romana, con la sua chiusura ad ogni fermento intellettuale, imponeva; tanto da scrivere a Cencia: « Respiro, sbadiglio, m'impaziento, leggo, temo, scrivo, lacerò; e preparo al frutto una pianta. Questa è mio figlio, il quale è forse ente da studiarsi. Se fosse nato in Oriente o in America, mi pare che travederei il suo destino. Ma la sorte lo legò qui, dove le condizioni del tempo lo faranno o miserabile o vile » (8 aprile 1828), e aggiungendo, poco tempo dopo:

Alcuni si sottraggono dalla dura legge, ma pochi quasi come i soldi che cadono di mano ad un'avaro [sic] che numeri il suo oro. Chi molto ha del suo, può facilmente salvarsi dal bivio e prendere la terza strada che le ereditate facultà sanno aprire; ma quanti abbisognano della società per alzarsi a stato di fortuna e di riputazione (diversa assai dall'onore) debbono cadere in una delli due estremi. In Oriente, in America, e ovunque sorgano Stati nuovi, ogni vigoroso animo trova o morte sollecita o gloria onorata. Gli spiriti volgari stanno bene anche qui, perché terra da strisciarsi su il ventre non manca mai (1° maggio 1828).

Siamo nella temperie che detterà al poeta, nel 1834, il memorabile sonetto *Er battesimo der fijo maschio*:

Cosa sò sti fibbioni sbrillantati,
sto bber cappello novo e sto vistito?
Sta carrozza ch'edè? cch'edè st'invito
de confetti, de vino e dde ggelati?

E li sparagni tui l'hai massagrati,
cazzo-matto somaro sscimunito,
perché jjeri tu' mojje ha ppatorito
un zervitore ar Papa e a li su' frati?!

Se fa ttant'alegria, tanta bbardoria,
pe bbattezzà cchi fforzi è ccondannato,
prima de nassce, a cojje la scicoria!

Poveri scechi! E nnun ve sete accorti
ch'er libbro de bbattesimi in sto Stato
se potería chiamà *llibbro de morti*?

22 maggio 1834

La volontà di garantire al figlio la migliore educazione possibile spinge Belli ad occuparsi per tempo della scelta di un collegio in cui il ragazzo potesse essere istruito: così

già nel 1829 il poeta scrive ad un suo conoscente in Svizzera per chiedere notizie e consigli sugli istituti da prendere in considerazione (gli avevano parlato bene del collegio di Fallenberg e di quello di Hofwil), esponendo anche molto chiaramente i suoi desideri e le sue aspirazioni relativamente alle qualità che vorrebbe vedere sviluppate nel figlio:

Vorrei dunque sapere quale fosse nella Svizzera lo stabilimento che fra tutti potesse essere a Suo giudizio il più conveniente a un fanciullo romano, destinato dal padre a divenire, per quanto le felici sue disposizioni lo consentano, uomo religioso e non superstizioso, amico più dell'onore che delle riputazione, coraggioso e non temerario, franco e non impertinente, obbediente e non vile, rispettoso senza adulare, emulatore senza invidia, giusto, leale, vegeto, agile, amabile, dotto, erudito: insomma un uomo da riuscire la compiacenza de' genitori e l'esempio de' concittadini.

Considerazioni di carattere economico, e la volontà dei genitori di non mandare troppo lontano da casa il ragazzo, fecero in seguito ripiegare i coniugi Belli sul collegio Pio di Perugia; qui Ciro giunse il 29 ottobre del 1832, accompagnato dal padre, che anche in seguito trascorse lunghi periodi nella città umbra allo scopo di seguire da vicino la formazione del figlio.

Una toccante lettera di Mariuccia, la moglie del poeta, ci consente di capire quanto questa decisione di mandare Ciro fuori di casa, considerata necessaria, pesasse ai due genitori:

Belli va a scuola

- ★ Cicli di lezioni in varie scuole di Roma e provincia
- ★ Mostra itinerante *Viaggiatori e pellegrini nella Roma di Belli* che dal 21 aprile del 1997 viene allestita in scuole, centri anziani, biblioteche, librerie, centri culturali di Roma e provincia
- ★ *Leggere Belli: laboratorio sui Sonetti*, corso di studio tenuto da Marcello Teodonio e Stefania Luttazi presso la Biblioteca Nazionale di Roma nel 2002
- ★ Istituzione e conferimento di una borsa di studio per la realizzazione del primo vocabolario scientifico del romanesco

Caro Peppe

Tu non lo crederai, ma dal momento, che jeri ricevetti la tua lettera, io non ho fatto che piangere; jeri sera poi fù serata nera, nera, é non potevo arrivare ad adormentarmi, per il gran piangere, pensando, che era la prima sera, che Ciro mio rimaneva in mezzo à tutti stranieri, ed abbandonato à fatto dalle persone alle quali Esso è più Caro. Peppe mio, io faccio quello, che posso per adattarmi alla nera sorte, mà non sò se ci riesco, é non sò se posso adattarmi à vivere senza il figlio, ti assicuro, che il pensare, che io vedrò rientrare té la porta di casa senza di Lui è per mé una idea insopportabile, basta si vedrà, ma non mi riprometto di regere quantunque ne veda la necessità. Scusa ma io sono così convulsa, così agitata, che non mi resta la forza di dirti, senonché, ti abbi cura [...]. Saluta tutti, Benedici Ciro mio caro, ti lascio con le lagrime alli occhi e sono

tua Cicia

Fintanto che il ragazzo era stato in casa, Belli ne aveva curato perso-

nalmente l'istruzione, procurandosi i testi pedagogici più avanzati del tempo. Fin dal 1828 aveva letto i *Thoughts on education* di John Locke, subito inviati anche alla marchesina Roberti, cui così presentava il filosofo inglese: « Egli è persuaso che per essere felice e godere di un buono spirito debbasi avere il corpo sano. Locke prende il bambino appena nato, e lo conduce in tutti gli stati della vita. Egli è per verità tenuto materialista, ma va a me assai a verso ».

Dei *Pensieri sull'educazione* il poeta aveva compilato lunghi estratti raccolti nel II volume dello *Zibaldone*, concentrandosi soprattutto sulla parte dedicata alle tecniche di apprendimento (con la rivendicazione dell'importanza degli strumenti di indagine razionale di contro al puro apprendimento mnemonico) ed ai criteri posti alla base dei metodi di studio (con la raccomandazione di studiare direttamen-

te sui testi anziché sui commenti); aveva poi meditato sulle riflessioni di Locke in merito agli insegnamenti religiosi, allo studio della fisica e delle scienze naturali, confrontandosi con l'approccio fondamentalmente sensista del pensatore inglese (le cui opere erano rigorosamente messe al bando dalla Chiesa).

Gli interessi di Belli nel campo della didattica si manifestano anche in una lettera al suo conoscente Luigi Viviani, del 6 agosto 1830, nella quale il poeta parla entusiasticamente di un'opera in cui venivano esposti i principi del metodo d'insegnamento del pedagogo francese Jean Joseph Jacotot (Digione 1770 – Parigi 1840), detto "dell'insegnamento universale", basato sulla convinzione, già espressa da Helvétius, che « tutte le intelligenze sono uguali », e sull'apprendimento articolato nei momenti fondamentali dell'imparare a memoria un testo in una data lingua (mediante il quale s'imparavano le altre lingue per minuto confronto con versioni fedeli e le altre scienze mercé digressioni organicamente derivate dal testo base), e poi dell'assimilare la nozione attraverso la ripetizione frequente, la riflessione comparativa, e lo sforzo di insegnarla agli altri: rivendicando in questo modo la necessità di far precedere la conoscenza dei fatti a quella delle regole, la lingua viva alla grammatica. Con questo sistema Jacotot era riuscito ad insegnare il francese agli studenti di Lovanio pur non parlandone la lingua. Ecco dunque cosa ne dice Belli nella sua lettera a Viviani, considerata così importante da essere trascritta per intero nello *Zibaldone*:

Ho finalmente avuto gli elementi del Metodo Jacotot, concernenti i principii d'insegnamento universale secondo il sistema della emancipazione intellettuale, da cui la Francia e più il Belgio vanno attualmente ottenendo conquiste di dottrina assai vicine al prodigio. Non più i processi barbari dall'incognito al cognito, ma dal manifesto all'occulto: non il falso spirito di sintesi fra non intesi elementi; ma la benefica ragione di analisi stabilita sopra idee già possedute: ecco quel che prepara nell'età nostra alle menti puerili uno sviluppo meraviglioso di quelle facoltà, che non negate dalla natura quasi ad alcuno, la educazione conserva poi in così pochi alla società defraudata. Ma io La prego di credermi: l'opposizione completa e dirò diametrale che questa moderna scoperta presenta incontro ad ogni vecchia pratica d'istruzione, dovrà in Roma richiamare gl'institutori alla qualità di discepoli, prima che possa dare alla patria un allievo: danno, da durare ai figli ed ai padri che gli amano, finché la prepotenza del pregiudizio e dell'interesse non sarà vinta negli educatori dalla verità e dalla filantropia.

L'istruzione pubblica era dunque viziata, secondo Belli, essenzialmente da due difetti: l'elitarismo, che impediva lo sviluppo delle capacità mentali della maggior parte della popolazione, privata in questo modo di ogni prospettiva di sviluppo, e incapace di dare così un contributo al progresso ed al benessere della società; e i pregiudizi che mantenevano i metodi di insegnamento lontani da ogni innovazione, nemici delle scoperte e della vera cultura. In effetti, a Roma la situazione era — come del resto in quasi tutta l'Italia — piuttosto drammatica: se l'educazione elementare, saldamente controllata dalla Chiesa, era favorita (anche se soltanto per i maschi e

limitatamente all'acquisizione della capacità di leggere), l'educazione superiore era riservata a strati ristrettissimi della popolazione; tra i ragazzi chiamati alla leva, attorno al 1870, circa il 59% era in grado di leggere, similmente a quanto avveniva in Toscana (percentuali leggermente migliori si registravano in Lombardia e in Piemonte, mentre la situazione era decisamente peggiore nel meridione). Tale percentuale scendeva verticalmente nel caso delle ragazze, cui ci si limitava ad insegnare le materie ritenute tipicamente femminili (economia domestica, buone maniere, e, naturalmente, religione) e, nel caso in cui veniva fatta loro frequentare una scuola, ci si limitava ad insegnar loro a leggere; d'altronde, tra i ceti popolari continuava ad essere fortissima la diffidenza verso ogni forma di istruzione, soprattutto se femminile, come Belli puntualmente registra, con la sua irresistibile comicità, nel sonetto *Er legge e scrive*:

E a cche tte serve poi sto scrive e legge?
Làsselo fà a li preti, a li dottori,
a li frati, a li Re, all'Imperatori,
e a cquelli che jje l'obbriga la Lègge.

Io vedo che cce sò ttanti siggnori
che Cristo l'arricchisce e li protegge,
e nnun zann'antro che rròtti, scorregge,
sbavijji, e strapazzà li servitori.

Bbuggiarà ssi in ner cor de le famijje
l'imparàssino ar piú li fijji maschi;
ma lo scànnolo grosso è nne le fijje.

Da ste penne e sti libbri mmaledetti
ce vò ttanto a ccapì ccosa ne naschi?
Grilli in testa e un diluvio de bbijjetti.

27 agosto 1835

Che una certa dose di diffidenza nei confronti delle istituzioni scolastiche fosse più che giustificata, è un dato acquisito: le scuole a Roma potevano essere a gestione clericale, gratuite, per ragazzi o per ragazze; oppure private, cui si accedeva dietro pagamento di una modesta retta, generalmente 5 lire; in entrambi i casi esisteva in genere un'unica classe (in cui confluivano bambini di età e grado di preparazione differenti), spesso numerosissima (basti pensare che nel 1825 si era sentita l'esigenza di limitare, con un regolamento apposito, il numero degli alunni ad un massimo di 60 ragazzi per classe). In queste condizioni, è intuibile che le strategie didattiche fossero le più prevedibili: le punizioni corporali erano non soltanto diffuse, ma comunemente accettate ed anche previste dai regolamenti governativi. L'efficacia dell'insegnamento elementare si risolveva dunque spesso nell'unico vantaggio, offerto ai genitori, di liberarsi dei figli per una parte della giornata (le lezioni erano in genere articolate in due turni, tre ore la mattina ed altre tre il pomeriggio), come ben sa questa madre del sonetto belliano *Vent'ora e un quarto*:

Su, ccioocchi, monci, mascine da mola:
lesti, ché ggjà è ffinita la campana.
Ch'edè? Vv'amanca una facciata sana?
È ppoco male; la farete a scola.

Via, sbrigàmoze, alò, cch'er tempo vola;
mommó ddiluvia e la scola è llontana.
Nun è vvaganza, no: sta sittimana
don Pio nun dà cc'una vacanza sola.

Dico eh, nun zeminamo cartolari:
nun c'incantamo pe le strade: annamo
sodi, e a scola nun famo li somari.

Scola santa! e cchi è cche t'ha inventato!
 Quadrini bbenedetti ch'io ve chiamo!
 Che rriposo de ddio! che ggran rifiato!

15 gennaio 1835

Oltre a offrire un quadro di delizioso realismo, questo sonetto mostra come con Belli i bambini, con la loro quotidianità, la loro presenza rumorosa (sì, proprio rumorosa: basti pensare alla scelta belliana di riprodurre in diversi sonetti il linguaggio infantile con tutte le sue particolarità e storpiature) e, diciamo, ingombrante, irrompano sulla scena in modo del tutto inedito rispetto al panorama letterario contemporaneo; pensiamo ad esempio che nei *Promessi sposi* manzoniani, che pure vorrebbero porsi come rappresentazione realistica dell'intera società lombarda, l'unica figura infantile presente è quella di Cecilia (la piccola morta durante la peste, il cui cadavere viene portato dalla madre al carro funebre, in una scena di intenso patetismo); circostanza che tuttavia conferma, piuttosto che smentire, l'assenza quasi assoluta dei bambini nella letteratura italiana di questi anni. Fa eccezione, in questo senso, un romanzo di Antonio Ranieri, amico (e forse non è un caso) di Leopardi, pubblicato tra il 1837 ed il 1839 ed intitolato *Ginevra, l'orfana della Nunziata*, in cui la presenza infantile viene ancora una volta sfruttata al fine di intensificare gli effetti patetici; potremmo ricordare altresì il racconto di Giulio Carcano *Memorie di un fanciullo*, del 1835, ma anche questo riscontro (che esaurisce la possibile esemplificazione, almeno

per quanto riguarda la prosa) non fa che sottolineare l'esiguità della presenza dei bambini a quest'altezza cronologica (per registrare un'inversione di tendenza si dovranno attendere almeno le *Confessioni di un italiano* di Nievo, scritte tra il 1857 ed il 1858 ma pubblicate solo nel 1867, e *Piccolo mondo antico* di Fogazzaro, del 1895, passando per le numerose figure di bambini orfani, poveri, abbandonati, che popolano le pagine degli autori veristi, dalla Serao a Verga, alla Deledda).

Tanto più significative, e anticipatrici, appaiono dunque le scelte belliane: procedendo ad una schedatura dell'intero *corpus* dei *Sonetti*, ne abbiamo individuati oltre ottanta dedicati all'infanzia, che colgono la vita dei bambini in tutti i momenti più significativi, dalla nascita al battesimo, dall'esistenza del lattante ai primi esperimenti con il linguaggio verbale, dalla scuola ai giochi; sfruttando tutte le corde di cui è ricca la "tastiera" belliana, dal patetico all'ironia, dalla dura condanna morale all'esilarante realismo "di genere". Ne è nato un percorso che ha preso vita grazie alle doti performative di lettori d'eccezione, Gianni Bonagura, Paola Minaccioni, Maurizio Mosetti, Rita Savagnone: ognuno ha portato sulla scena la poesia di Belli attraverso la propria voce e la propria interpretazione, facendo vivere ogni volta la magia tutta belliana per cui ogni sonetto si scopre, alla lettura, multisenso, multistrato, possibile di letture e interpretazioni sempre nuove e sempre diverse. Di questo percorso vogliamo ricordare qui alcuni momenti, scelti tra i più emozionanti, sorprendenti e divertenti.

Le crature

Voi sentite una madre. Ammalappena
la cratura c'ha ffatta ha cquarache ggiorno,
ggià è la prima cratura der contorno,
e ssi jje dite che nun è, vve mena.

Conosce tutti, disce tutto, è ppiana
d'un talento sfonnato, è ffatta ar torno,
va cquasi sola, è ttosta come un corno,
e ttant'antri prodiggi ch'è una sscena.

E sta prodezza poi sarà un scimmiotto,
tonto, mosscio, allupato, piagnolone,
pien de bbava e llattime e ccacca-sotto.

A le madre, se sa, li strilli e 'r piagne
je pareno ronnò dde Tordinone.
Le madre ar monno sò tutte compagne.

26 dicembre 1834

A li cagnaroli sull'ore calle

Bastardelli futtuti, adess'adesso
si nun ve la sbigginate tutti quanti,
viengo giù, ccristo!, e vve n'ammollo tanti,
tutti de peso e cco la ggionta appresso.

Che sso! mmai fussim'ommini de ggesso,
da piantà llí cco la fronnetta avanti!
Guarda che sconciature de garganti!
Fùssiv'arti accusì ttanto è l'istesso.

È ggìa da la viggilia de Sanpietro
che vve tiengo seggnati uno per uno
pe ggonfiavve de chicchere er dedietro.

Pregat'Iddio, fijjacci de nisuno,
pregat'Iddio d'arisfassciamme un vetro,
e vvedete la fin de sto riduno.

Terni, 1 ottobre 1831 – D'er medemo

La strillata de mamma

Cesere, sseggni ggiú dda la funtana.
Dio mio, che rrobba! cuanto sei cattivo!
Capo-d'abbisso, alò, bbestiaccia cana!
Eh in cuer corpo che cciài! l'argento vivo?!

Sscivola, sí, ffijjol d'una puttana:
svícola, no, cch'io tanto nun t'arrivo!
Bbasta, sciariparlamo a sta bbefana*:
lo vederai che llettera je scrivo.

Ma indove se pò ddà, ccresta mancina,
un vivolaccio, una facciaccia pronta
compagn'a tté? Vva' vvia, presto, cammina.

Ohé, tte vedo, sai? mica sò ttonta...
E mmo cosa te fregghi a la vittina?
Guàrdelo llí ssi ccome se panonta!

Roma, 12 maggio 1833

La povera madre

1°

Eccolo llí cquer fijo poverello
che ll'antro mese te pareva un fiore!
Guardelo all'occhi, a le carne, ar colore
si ttu nun giuri che nnun è ppiú quello!

Sin da la notte de cuer gran rumore,
da che er padre je messeno in Castello,
nun m'ha pparlato ppiú, ffijjo mio bbello:
me sta ssempre accusí: mmore e nnun more.

Sei nottate sò 1 ggì cch'io nun me metto
piú ggiú, e sto ssempre all'erta pe ssentijje
si mme respira e ssi jje bbatte er petto.

Dio!, opri er core a cqueste ggente, e ddiije
che vvienghino a vvedé ddrento a sto letto
tutto er male che ffanno a le famijje.

Roma, 30 novembre 1832 – Der medemo

**“Le crature”:
i bambini e l'educazione nelle carte e nei sonetti di G.G. Belli**

Roma, Teatro Argentina

25 marzo 2003

Presentazione di
Muzio Mazzocchi Alemanni
Scelta dei testi: Stefania Luttazi
Scelte musicali
e sonorizzazione: Paolo Pasquini
Lecture di Gianni Bonagura,
Paola Minaccioni, Maurizio Mosetti, Rita Savagnone

L'attesa:

La vita dell'Omo
(musiche di Stefano Palladini e
Nazario Gargano)

La nascita e la prima infanzia:

Er parto de mamma
Le crature
La cratura in fasciola
Er pupo
Le smammate
Ar zor abbate Montanella
Er fijjo d'oro
Li fijji

La scuola e i giochi:

La lezione der padroncino
Li studi der padroncino
Er legge e scrive
Er maestro de li signorini
Vent'ora e un quarto
A li caggnaroli sull'ore calle

Pedagogia popolare:

L'aducazzione
L'arrampichino
Mamma scrupolosa
La madre der borzaroletto

La fijja dormijjona
Le cose der Monno
La sperienza der vecchio
La bbocca de mmèscia
G. Leopardi, *Contro la minestra*

Quando si fa sul serio:

Er focone
La madre canibbola
La correzzion de li fijji
Li fijji a posticcio
Er bon core de zia
La fijja ammalata
La povera madre

Interni domestici:

La bbanna de Termini
La commedia
La strillata de mamma
La bbuscita ha la gamma corta
La nottata de spavento
Li fijji cressciuti
La viggijja de pasqua bbefania
La notte de pasqua bbefania
La mattina de pasqua bbefania

Finale:

Er zagrifizzio d'Abbramo, I-III

**Bibliografia,
ossia suggerimenti per (ri)lettura**

- G.G. Belli, *Tutti i sonetti romaneschi*, a cura di M. Teodonio, Roma, Newton&Compton, 1998
- G.G. Belli, *Poi comincia er tormento de la scola. Gli attualissimi sonetti di G.G. Belli su scuola, maestri, studio, libri*, a cura di M. Teodonio, Roma, Newton&Compton, 1997
- G.G. Belli, *Lettere a Cencia*, a cura di M. Mazzocchi Alemanni, Roma, Banco di Roma, 1973-1974
- G.G. Belli, *Lettere*, a cura di G. Spagnoletti, Milano, Cino Del Duca, 1961
- M. Teodonio, *Vita di Belli*, Bari, Laterza, 1993
- M. Teodonio, *Introduzione a Belli*, Bari, Laterza, 1992
- M.A. Caponigro, *Le donne di Belli*, Roma, Bulzoni, 1994
- S. Luttazi, *La storia a fumetti del 996. Dossier Belli disegnatore*, in "Il Caffè illustrato", n. 9, novembre/dicembre 2002
- E. Becchi - D. Julia, *Storia dell'infanzia, 1. Dall'antichità al Seicento*, Bari, Laterza, 1996, 2. *Dal Settecento ad oggi*, ivi 1996
- E. Becchi, *I bambini nella storia*, Bari, Laterza, 1994
- O. Fava, *Il fanciullo nella letteratura*, Firenze, Nemi, 1932
- G. Pagliano, *Presenze infantili nella letteratura italiana fra Ottocento e Novecento*, in F. Brezzi - M.L. Trebiliani - M. Savini - G. Pagliano, *Le presenze dimenticate. L'infanzia nell'Italia moderna fra storia, letteratura e filosofia*, Roma, Aracne, 1997
- Aa.Vv., *Tracce d'infanzia nella letteratura italiana fra Ottocento e Novecento*, a cura di G. Pagliano, Napoli, Liguori, 2000

Vorremmo segnalare poi il convegno internazionale di studi organizzato dall'Università di Macerata (Macerata-Recanati, 10-12 ottobre 2002), *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, di cui sono in corso di pubblicazione gli atti, e nell'ambito del quale Marco Dondero ha presentato un intervento dal titolo "Quelle sò bbell'età, pper dio de legno!". *Memoria e infanzia nei Sonetti di Belli*.

Pubblicazioni del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli

Pasolini tra friulano e romanesco a cura di M. Teodonio, Colombo Ed., Roma 1997

Belli va a scuola a cura di F. Onorati e M. Teodonio, Roma 1997

Croce e la letteratura dialettale a cura di L. Biancini, L. Lattarulo e F. Onorati, Quaderni della Biblioteca Nazionale di Roma, n. 7, 1997

La poesia dialettale d'arte in Italia e la sua relazione con la letteratura in lingua colta di W.T. Elwert, traduzione a cura di L. Lattarulo e M. Mazzocchi Alemanni, Quaderni della Biblioteca Nazionale di Roma, n. 7 bis, 1997

Le lingue della scienza. Linguaggi scientifici e intersezioni tra letteratura e scienza a cura di C. Costa e F. Onorati, Roma 1998

Atti del convegno *Arte e artigianato nella Roma di Belli* (Roma, 28 novembre 1997), in collaborazione con la Fondazione Marco Besso, Colombo Ed., Roma 1998

Poesie in lingua romanesca di Benedetto Micheli, edizione critica a cura di Claudio Costa, Oleandro Ed., Roma-L'Aquila 1999

Saggi belliani di M. Mazzocchi Alemanni, a cura di F. Onorati e M. Teodonio, Colombo Ed., Roma, 2000

Atti del convegno *La letteratura romanesca del secondo Novecento* (Roma, 25-26 novembre 1998), a cura di F. Onorati e M. Teodonio, Bulzoni Ed., Roma 2001

Belli e l'Ottocento europeo. Romanzo storico e racconto fantastico nello Zibaldone di Stefania Luttazi, Bulzoni Ed., Roma 2001

"Al tempo del Belli..." Il dialetto dei Sonetti nel carteggio Morandi-Chiappini di P. Gibellini, A. Tuzi e A. Spotti, Bulzoni Ed., Roma 2002

il Belli - Quadrimestrale di poesia e di studi sui dialetti, Edizioni dell'Oleandro, 1999-2002

CD-audio: *Ottanta sonetti romaneschi di G.G. Belli letti da Gianni Bonagura*, a cura di M. Teodonio, Ed. dell'Oleandro

Convegni di studio

Pasolini tra friulano e romanesco, 1995, in collaborazione con l'Istituto Nazionale di Studi Romani

Croce e la letteratura dialettale, 1996, in collaborazione con la Biblioteca Nazionale di Roma

Fra bottega e laboratorio: arte e artigianato nella Roma di Belli, 1997, in collaborazione con la Fondazione Besso di Roma

La letteratura romanesca del secondo Novecento, 1998, in collaborazione con la Facoltà di Lettere dell'Università La Sapienza di Roma

Di mio libro e musica: Benedetto Micheli, 1999, in collaborazione con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e Ambientali

Il sacro nella letteratura in dialetto romanesco da Belli al Novecento, 2000, in collaborazione con il Teatro Argentina di Roma

Cola di Rienzo, 2000, convegno internazionale di studi

Se chiama, e se ne grolia, Meo Patacca. Giuseppe Berneri e la poesia romana fra Sei- e Settecento, 2001, in collaborazione con la Fondazione Besso

Domenico Gnoli, la Biblioteca Nazionale di Roma e gli esordi della letteratura romanesca, 2002, in collaborazione con la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma

L'arte del bullo. Percorsi della figura del bullo nella letteratura europea, 2002, in collaborazione con l'Università di Roma Tre



Finito di stampare nel mese di marzo del 2003
dalla «tipografia grafica 891 S.r.l.» di Roma