



anno X

numero 1

gennaio-aprile 2012

*il Cubo*

In onore di Andrea Zanzotto .....	87
Centesima replica de "Li Romani in Russia".....	87
Biagio Marin, le elegie istriane tra rimpianto e memoria .....	88
Pe fa l'amore a Roma ar tempo de G.G. Belli .....	88
Il fondo Trilussa .....	88
La mitografia risorgimentale e le letterature in dialetto .....	89
Attività dei soci .....	89

#### Recensioni

<i>Poesia civile e politica dell'Italia del Novecento</i> a c. di E. Galli della Loggia di MASSIMILIANO MANCINI .....	91
<i>Belli e l'archeologia. Atti delle giornate di studio (Roma, 4-5 dicembre 2009)</i> a c. di I. Consales e G. Scalessa di DAVIDE PETTINICCHIO .....	93
<i>SPQR. Sproloqui. Proverbi. Quisquilie. Ricordi. Roma e il suo popolo</i> di C. Sterpi e R. Zoppi di DANIELE D'ALTERIO .....	96
<i>Bono assai l'abbozzà, mmejjo er cortello. Storia romanesca del coltello</i> di F. de Feo ed E. Di Michele di MASSIMILIANO MANCINI .....	98
<i>Bono assai l'abbozzà, mmejjo er cortello. Storia romanesca del coltello</i> di F. de Feo ed E. Di Michele di ROBERTA TUCCI .....	101
<i>Vernacular Sonnets of G.G. Belli. A selection. Vol. 1. 1819-1832, Translated by M. Sullivan</i> di COSMA SIANI .....	109
LIBRI RICEVUTI a cura di LAURA BIANCINI .....	115

## *Già che ce semo, alegramente...*

DI MARCELLO TEODONIO

Ricevo da Laurino Nardin questa segnalazione:

Sul «manifesto» di sabato 10 marzo 2012, a p. 5, Galapagos scrive: *L'appuntamento era per le 8 davanti alla chiesa di Santa Maria degli Angeli in piazza della Repubblica che tutti chiamano, però, piazza Esedra rinomata per un "fontanone tutto contornato di merletti", come l'ha immortalato il poeta romano Belli in un sonetto divertente e un po' osé.*

Le virgolette fra le quali il giornalista incornicia il "fontanone tutto contornato di merletti" fanno pensare ad una citazione letterale tratta dal sonetto "un po' osé" che immortala la piazza.

Ma nel corpus dei 2279 sonetti romaneschi di Giuseppe Gioachino Belli (1791-1863) troviamo un solo "fontanone". Che poi è, ovviamente, un *funtanone*: sonetto n. 44 del 10 settembre 1830, *Er funtanone de Piazza Navona*. Quello, in effetti, c'era nel 1830. Ma non c'era quello di piazza Esedra. Anzi, piazza Esedra, ai tempi del Belli, chissà che aspetto aveva. I palazzi porticati furono costruiti fra il 1887 e il 1898 (dall'architetto Gaetano Koch). La fontana delle Naiadi, addirittura, nel 1901 (dall'architetto Mario Rutelli).

Quindi?

Quindi piazza Esedra è bella, Belli bellissimo. Nonostante gli sfondoni che possono capitare anche al miglior giornalista.

Per parte mia aggiungo che siamo alle solite: ci si può permettere di dire sfondoni, e anche piuttosto idioti, su Belli, del quale poi, ahimè, qualcuno continua a dare l'immagine del poeta "divertente" ma soprattutto "osé".

**Un sonetto al giorno.** Già. "Divertente", Belli. "Osé", Belli. Vediamo un po'.

*La famijja poverella*

Quiete, crature mie, stateve quiete:  
 sí, ffijji, zitti, ché mmommó vviè 'Ttata.  
 Oh Vvergine der pianto addolorata,  
 provedeteme voi che lo potete.  
 Nò, vvisscere mie care, nun piaggnete:  
 nun me fate morí ccusí accorata.  
 Lui quarche ccosa l'averà abbuscata,  
 e ppijjeremo er pane, e mmaggnereate.  
 Si ccapíssivo er bene che vve vojjo!...  
 Che ddichi, Peppe? nun vòì stà a lo scuro?  
 Fijjo, com'ho da fà ssi nun c'è ojjo?  
 E ttu, Llalla, che hai? Povera Lalla,  
 hai freddlo? Ebbè, nnun méttete lí ar muro:  
 viè in braccio a mmamma tua che t'ariscalla.  
 26 settembre 1835

Un buio interno di casa romana dove si svolge un dramma: e la memoria corre, per immediate sintonie, alla tragedia di Ugolino, il genitore che deve assistere alla morte dei figli per fame. Qui ci sono una madre e due figli: Peppe e Lalla; Tata (papà) è uscito, alla ricerca di *quarche ccosa*, soldi o cibo, per sfamare la famiglia. Peppe vorrebbe la luce, ma non c'è olio; Lalla ha freddo, ma non c'è legna. E la madre si dispera, ferma e severa, forte e *accorata*: «una statua della Pietà», scriveva Giorgio Vigolo nel 1931. In tanta pena, in tanta solitudine, nell'assenza di solidarietà e di aiuti degli altri, sale l'invocazione alla Madonna ai versi 3-4, ma detta come un teatrale tra sé, ché la mamma vuole confortare i figli, cui si rivolge dolce e attenta: *sí, ffijji, zitti* (e, sotto, *fijjo*: la Vergine jacononica ritorna come un ricordo implicito, perenne, solenne, autentico). Pascoli, che per primo notò il sonetto inserendolo nella sua antologia per le scuole *Fior da fiore*, notava lo stupendo verso 8: *e ppijjeremo er pane, e mmaggnereate*, con quel magnifico passaggio dal "noi" al "voi": i primi che mangeranno il pane saranno i figli. Qui la commozione è autentica e realizzata con pochi tratti essenziali, tanto più da sottolineare se pensiamo alla possibile (la suggestione è di Carlo Muscetta) componente autobiografica del sonetto: quel *Peppe* potrebbe essere in qualche modo lui,

Giuseppe Gioachino, che tutti chiamavano *Peppe*, e che da bambino, con l'amatissima madre, passò momenti drammatici di povertà se non di miseria. L'abbraccio finale, che immaginiamo dato anche con il sorriso, non chiude il dramma di questa madre, perché noi "sappiamo" che il padre non ha trovato niente: e in questo senso appare convincente l'ipotesi avanzata da Roberto Vighi a proposito di un appunto ritrovato fra le carte belliane e non utilizzato in nessun sonetto: «Vergine mia! nun hai portato gnente. / E cosa je damo a ste crature?»; Belli, scrive Vighi

lasciò cadere lo spunto, pensando forse che la scena già così compiutamente descritta non poteva essere prolungata, e il seguito poteva lasciarsi sottinteso. Se è così, e se i due sonetti furono ideati assieme, con questa rinuncia anche il *pathos* rientra nella sintesi tipica dei sonetti, lasciando all'immaginazione del lettore l'inevitabile soluzione pessimistica.

Già: Belli è "divertente". Belli è "osé".

Ma la cosa, come al solito, è sempre molto più complicata e affascinante. Ché il medesimo giorno, il 26 settembre 1835, Belli scrive un altro sonetto, *Un fattarello curioso*, in cui la protagonista è un'altra mamma: solo che questa mamma riesce niente meno che ad andare a "farsi benedire" a letto da un "petimé" («*Petit maître*. Intende: "con un francese"», scrive Belli in nota) sostituendosi abilmente alla figlia.

E allora eccolo "er nodo": qual è il "vero" Belli? Ecco il fascino, la complessità, la necessità di articolare sempre la lettura per cercare di orientarsi nel *mare magna* dei sonetti.

**Questo numero.** In questo primo numero del 2012 faremo una specie di breve giro d'Italia (con qualche incursione europea...), giacché, ovviamente sempre intorno al nostro Belli, passeremo dalla Romagna al Friuli, alla Lombardia, al Veneto.

Il "giro d'Italia" si apre con un contributo di Maria Teresa Lanza sui rapporti fra la poesia di Pascoli e la poesia di Belli: giacché quest'anno cade il centenario della morte del poeta romagnolo (ma non mi pare che se ne stiano ricordando in molti); e Pascoli ci accompagnerà tutto l'anno, anche nei numeri successivi della rivista. L'articolo ci guiderà alla ricerca di coincidenze, intertestualità, sintonie fra due poeti che, a un approccio superficiale, sembrerebbero collocarsi agli antipodi.

Il secondo contributo è affidato a Sandro Bajini, che va alla risco-

perta della produzione dialettale di Tommaso Grossi, uno degli scrittori centrali del nostro Romanticismo, che crebbe proprio insieme ai massimi protagonisti di quella scuola lombarda, da cui sarebbe nata la letteratura italiana moderna. Ma allora perché Grossi arrivato a 27 anni, ripudierà «la lingua del popolo nella quale si era espresso fino a quel momento?».

Nel terzo saggio Laurino Giovanni Nardin racconta la vicenda della “conversione” dialettale di Andrea Zanzotto, al quale nel 1976, Federico Fellini, alle prese con il suo *Casanova*, chiese «un testo in dialetto veneto che accompagnasse l'emergere dalle acque della laguna dell'enorme testa di donna carica di allusioni e significati psicanalitici molteplici». E Zanzotto l'anno stesso pubblicò, appunto, la raccolta *Filò*.

Ancora un'incursione in un testo di un protagonista fondamentale di una delle “mille patrie” italiane, Delio Tessa, di cui Mario Novelli pubblica un inedito dedicato al nostro Belli. Tessa colloca la poesia di Belli all'interno di quell'atmosfera romantico/verista che accomuna e avvicina i grandissimi del nostro Ottocento: «Il Porta e il Belli ebbero entrambi un solo ideale: la verità; un solo maestro: il popolo».

Finito questo “giro d'Italia”, eccoci a Belli. Anzitutto il Belli di un'antologia di Pietro Gibellini, che ha fornito l'occasione a Eugenio Ragni di tracciare un quadro sulla questione del «filo occulto della macchina», e cioè di un aspetto fondamentale della precisa e motivata intenzione d'autore che presiede alla costruzione della poesia in romanesco di Belli. Ragni contribuisce alla analisi di questa complessa e centrale questione fornendo una cospicua quantità di materiali e di riflessioni, sicché quella che è una recensione a un'antologia diventa un saggio che non esito a definire centrale nell'attuale dibattito intorno alla poesia di Belli.

Poi c'è il Belli europeo di Michael Sullivan, di cui è uscito il primo volume di traduzioni di sonetti. Franco Onorati segue vicende, incontri, pubblicazioni, presentazioni. Cosma Siani ne fornisce un giudizio critico approfondito.

Infine la ricca sezione dedicata a “Cronache e recensioni” dimostra come, insomma, noi ce la mettiamo tutta...

## *Belli nell'officina di Pascoli\**

DI MARIA TERESA LANZA

1. In casa Pascoli (di Giovanni e di Mariù: la precisazione s'impone) non c'è, a Castelvecchio, che un'edizione di Belli, quella in quattro volumetti riveduta e corretta da Ciro e Salviucci: un'edizione che include tuttavia ben 733 sonetti romaneschi, in parte (certo, nella parte pudenda, che non è poca) deturpati con foglie di fico, e più di 150 componimenti italiani. In questa edizione (vol. IV, p. 288) Pascoli, solerte e originale antologista, poteva scegliere, filologicamente corretta, *La famijja poverella* da inserire in *Fior da fiore*. Ma era già accaduto che Torraca inserisse nelle *Notizie complementari* al suo *Manuale di letteratura italiana* (Firenze 1886, 1899<sup>4</sup>), accanto a Porta e a Brofferio, due sonetti di Belli: *Vent'ora e un quarto* e *La cattura*. Meno coraggioso lo stesso Morandi che, nell'antologia *Prose e poesie italiane* (Città di Castello, 1896), dava di Belli due sonetti italiani e una prosa di viaggio. Ma torniamo a Pascoli.

«Grande poeta fu Belli», scrive Pascoli in nota a *La famijja poverella*; e aggiunge, con qualche enfasi (ma chi aveva scritto *Ritorno a San Mauro* poteva permetterselo):

né mai così grande come in questo sonetto, nel quale egli ha interpretato il cuore delle madri, mondo infinito. Meditate quel verso *pijjeremo er pane e... mangeremo?* No: *mmagnerete!*

\* Relazione al «Convegno internazionale di Studi su Giuseppe Gioachino Belli» (Roma, 6-9 novembre 1991).

Di sicuro l'aveva meditato egli stesso, quel verso. Nel *Giorno dei morti* (*Myrica*) padre e fratelli piangono per l'abbandono dei vivi; ma la madre (v. 182):

piange per gli altri morti, e per sé nulla...

Negli *Emigranti nella luna* (*Nuovi Poemetti*):

pallida nebbia errò su padri e figli  
non sazi. Ma *la madre era digiuna*...  
Si scaldarono un poco ora i marmocchi  
a lei...  
(II, *Com'è la luna*, I, vv. 5-6 e 10-11)

Dimentica di sé negli infiniti lavori che la famiglia richiede, a lungo la cercano i figli di *Italy* (*Primi poemetti*) incalzando, tra l'altro, con modi d'interrogazione su cui torneremo:

La mamma? forse scesa per due ciocchi...  
forse in capanna a mòlgere... No, era  
al focolare sopra i due ginocchi.  
... Appariva nel buio a poco a poco.  
«Mamma, perché non v'accendete il lume?  
Mamma, perché non v'accendete il fuoco?»  
(*Canto primo*, II, vv. 10-12 e 16-18)

Un'immagine di madre che qui, in *Italy*, trapassa poi nell'immagine della patria socialista («in una sfolgorante alba che viene», canto secondo, XVIII, v. 8):

La madre li vuol tutti alla sua mensa  
i figli suoi. Qual madre è mai, che gli uni  
sazia, ed agli altri, a tanti, ai più, non pensa?  
(ivi, XVII, vv. 1-3)

(un'eco al femminile del «provvido padre di famiglia», provvido e equanime, delle singolari ottave *Il comunismo* comprese nel primo volume Salviucci?).

Ammettiamolo: anche nel versante italiano di Belli si potrebbero segnalare immagini difficilmente passate inosservate alla prensile attenzione di Pascoli (e di Carducci). Queste, per esempio, autunnali, nell'epistola in terza rima *Ad Amalia Bettini* che è pure compresa,



come tutte le altre cose in lingua che sto per citare, nell'edizione Salviucci:

Giù per l'umbre vallee torbida pioggia  
muggia in torrenti, e la gragnuola cade  
qual grano al tentennio de la *tramoggia*.  
(*Poesie inedite*, vol. I, pp. 55 ss., vv. 139-141)

o nelle ottave *Il XVI novembre*:

Dopo un piovoso dì mesta e tranquilla  
giù per le valli si stendea la sera,  
e sopra i tetti della bassa villa  
l'aria colava uliginosa e nera.  
(vol. I, pp. 145 ss., vv. 1-4)

O altre immagini di donna, godibili per tutto il *côlé* carducciano, Giovanni e Severino ancora condiscepoli; per esempio nella pur uggiosamente toscaneggiante *Cicalata di Tòsano Barbalacchio*:

Discriminato a mezza fronte il crine,  
in anella vien giù dalle due bande,  
di color fra dorate e castagnine.

... Col suo par d'occhi da punta e da taglio  
là è quella una calandra allettaiuola  
quatta fra le paniuzze ed il *tramaglio*;  
(vol. III, pp. 93 ss., vv. 118-120)

O nelle ottave *Un passatempo*:

*Topinaie* trafesse e sgangherate  
incontrasi laggiù,...

per quegli umidi e sozzi *tramitelli*  
ciascun de' quali in un più schifo imbocca,  
stan donne ravviandosi i capelli  
fra trecciere e crinali a ciocca a ciocca,  
o, frottole cantando e ritornelli,  
*appennecchiando* il lino sulla rocca, ...  
(vol. IV, pp. 165 ss., vv. 9-10; 17-22)

O queste altre immagini, d'abbandono alla percezione visiva, nella *Polvere*:

Finito il desinar, quando più il petto  
l'afa ci preme alla caldana estiva,  
e in fuori dal ronzio di qualche insetto  
voce non suona d'altra cosa viva,...

Pur non sempre per gancio o nottolino  
sì combacian le imposte o i battitoi  
che non v'intruda il sol gracile e fino  
alcun de' raggi *traforelli suoi*,...

mentre l'ambiente, pur rimasto oscuro,  
accoglie *in quella scìa come una danza*  
gli albeggianti atometti o corpicciuoli, ...  
(ivi, vol. II, vv. 1-4; 9-12; 21-23)

Meglio, questa percezione del minimale, nel *Tetto* (vol. IV, vv. 25-28):

Guardo la polve che folleggia e vola  
entro un raggio di sol ch'ivi declini:  
conto i buchi dell'avida *tignuola*,  
vo dietro allo anfanar de' *moscerini*,...

Dirà Pascoli nel *Ciocco*, II, vv. 36-37 (*Canti di Castelvecchio*):

l'acri zanzare e l'esili *tignuole*,  
e qualche spolverio *di moscerini*,...

e in *Solitudine*, vv. 16 e 23 (*Myricae*)

quel polverio di ditteri *che danza*...  
*i moscerini danzano* nel sole;...

Ma *Il tetto* offre anche singolari momenti coloristici (vv. 45-46):

Il tetto, in parte chiaro e in parte scuro,  
ha qua e là muschi verdi e muschi gialli;...

«Nel campo mezzo grigio e mezzo nero» dirà Pascoli in *Lavandare* (*Myricae*): stessa figura ritmica, del resto, di: «la turba, mezzo piano e mezzo forte», del celeberrimo *Papa Grigorio a li scavi* (son. 1773) presente nell'edizione Salviucci sotto il più prudente titolo *Er duca a li scavi*.

Coincidenze; è probabile. E coincidenza anche questa chiusura di strofa nella *Lucerna* di Belli (*Poesie inedite*, cit., vol. III, pp. 103 ss., vv. 23-24):

e se presto altro lume non venìa  
buona notte alla bella compagnia

e l'analogia chiusura di componimento nel *Viaggio* di Pascoli (*Canti di Castelvecchio*):

e saluta la compagnia.

Ma intanto sono pure da avvertire certe scelte linguistiche d'invenzione o di ricerca (da non confondersi con le ben più copiose e fastidiose scelte di genere burlesco o grossamente satirico). Alludo a *topinaie* e *tramitelli*, a quel bellissimo *appennecchiare* del lino sulla rocca, ai «raggi *traforelli*». E si potrebbe leggere, altrove, del Tevere *andereccio* e *vagabondo* che va «in *pincianelle*» (vol. I, pp. 181 ss., *Il Tevere*, vv. 34 e 51) e altro ancora. Non molto. Rare, rarissime perle in questo mare di parole, di terzine e di ottave nel quale annega la poesia italiana di Belli. Ma rare, talvolta, queste perle, anche di quella singolare rarità dei parlari d'uso non comune ma specifico, dialettale o gergale, rusticale e non: come *tramoggia* e *tramaglio* o altrove *picce* e *cultro* (ivi, vol. IV, pp. 131 ss., *La casa*, vv. 166 e 167) rispettivamente del fornaio e del macellaio; o il marchigiano *citto*, bambino (nel *Passatempo* cit., v. 45) o (nelle ottave *Io*, vol. III, pp. 108 ss., v. 19) il toscano *miccerello*, asinello – e per toscano me lo dà Pascoli che usa però *miccetto*, nel *Ciocco* e nella *Servetta di monte* (*Canti di Castelvecchio*). Quel Pascoli che avviterà intorno a questo genere di rarità di grado zero la sua sofisticatissima ricerca linguistica.

Ebbene: che questa ricerca si muova anche nel lessico e italiano e romanesco belliano è ancora tutto da studiare. Mi limiterò, per il romanesco, a una sola possibile spia. In uno dei primi componimenti di *Myricae*, ancora, su terreno carducciano, *Il bosco*, leggo (v. 5):

in te vivono i fauni *ridarelli*...

*Ridarello* (*ridarello*, si badi, e non *riderello* come sarà poi più corretto) si attesta appunto con Pascoli (e con D'Annunzio) nella lingua italiana; e non mi par dubbio che sia variante colta del romanesco *risarello*, presente in *La cratura in fassciòla* (son. 1461, compreso nell'edizione Salviucci):

co quella bocchettuccia *risarella*...

2. E approdiamo così sul versante che più ci preme; ch , se non   da scartare l'idea che Pascoli possa aver guardato con qualche interesse a questa o a quella immagine o scelta lessicale in lingua, non   certo nel Belli italiano che trovava il «grande poeta». Lo trovava ovviamente nei sonetti romaneschi che, per un indizio che   quasi una prova testimoniale, direi conoscesse nell'edizione integrale di Morandi – l'aveva, del resto, a portata di mano nella Biblioteca di Lucca, mentre in quelle di Pisa e Livorno poteva leggere *i Duecento sonetti* morandiani. E per , prima ancora di questo, un altro indizio vorrei fornire che, al contrario,   solo un indizio, ma che, a mio parere,   difficilmente contestabile. Indizio di conoscenza di quelle grandiose figurazioni di Dio che signoreggiano in tanti luoghi dei *Sonetti* rigorosamente tenuti fuori dall'edizione romana del '65, Papa-Dio console e rege. Mi chiedo da quale altra suggestione poteva muovere un'immagine cos  forte, e cos  poco pascoliana, come questa, nel poemetto *La buona novella*:

Dio! che la nostra vita cader d'alto  
fai, come pietra, da la tua gran fionda...  
(I, *In Oriente*, II, vv. 4-5)

E che l'immagine di questa «pietra» *fiondata* da Dio incroci e travalichi (bellianamente?) l'immagine manzoniana del «masso» *franato* dal «vertice» della montagna,   di per s  significativo. Ma, sempre in quest'ambito delle grandi figurazioni talvolta blasfeme della divinit , veniamo all'indizio certo, di cui dicevo. Manca, ovviamente, nelle *Poesie inedite, Li du' ggener' umani* (1169). Ebbene, in due importanti occasioni, Pascoli usa questa fortissima locuzione. In prosa. Nel discorso *L'Avvento* (1901):

*E il genere umano era diviso in due generi... non umani...*  
(in *Pensieri e discorsi* 1907).

Si parla qui delle due «grandi classi» borghesia e proletariato; e che il discorso sia orientato nel senso opposto a quello del sonetto, non di denuncia, ma di avvenuta pacificazione nel segno dell'«avvento» di Cristo, appunto, non   rilevante ai nostri fini. Rilevante   invece che rimbalzi qui, questa locuzione, dalla prosa *princeps* di Pascoli, da quei *Pensieri sull'arte poetica* (poi confluiti nel *Fanciullino*) che appaiono sul «Marzocco» nel gennaio del 1897. La direzione del senso   anche in questo primo caso tutt'altra: si tratta di una separatezza tra gli uomini,

che c'è, e non si vorrebbe ammettere che ci sia: «... gli uni hanno dentro di sé l'eterno fanciullo, e gli altri no, infelici! Ma io non amo credere a tanta infelicità»:

Eppure è chi dice che veramente di generi umani ve n'ba due...  
(*Fanciullino*, III)

E chi poteva averlo detto? È una domanda che mi sono posta, ma sarei portata ad escludere che Pascoli possa riferirsi ad altra fonte.

Certo, può accadere che leggendo un poeta, e chi di un altro poeta prediletto ti facciano sobbalzare: può accadere anche senz'ombra di fondamento. Diceva quel geniale e pensoso scrittore che era Laurence Sterne: «Quelli che veramente pensano, pensano su per giù la stessa cosa». Anche uno stesso pensiero poetico può essere pensato indipendentemente da altri che lo espressero. Leggendo *L'ederella*, vv. 15-18 (*Odi e Inni*):

*Tu non sei viola.*  
Di sempre sei, Non hai virtù che piaccia.  
La gente passa, e tutti una parola  
gettano: Erbaccia!

mi torna in mente *La zitella ammuffita* (son. 1640):

Io nun zò Llutucarda, io nun zò Rrosa,  
pe' èsse bbenvorzúta e o aricerca.  
Pe' mmé povera mmerda è un'antra cosa...

E l'affinità si legittima in questo caso nella stessa figura ritmica: «Tu non sei viola / Io nun zò Llutucarda», meglio: «io nun zò Rrosa».

Leggendo nella *Cincia*, II, v. 16 (*Primi poemetti. La sementa*) del reuccio che la fata trasforma in uccellino, giunta all'ultimo verso:

regna, e si svaga con la caccia ai bruchi

a parte la qualità ritmica del verso che è inconfondibilmente belliana, ben altri sovrani mi tornano in mente, che si svagano dando guai ai sudditi: papa o padre eterno che

se svara, se scrapiccia, se scapestra,  
e ttìè Rroma pe' ccammera-locanna  
(son. 1706, *Cosa fa er papa*)

o meglio ancora:

sta alla finestra a bbutà ggiù ccrossette.  
(son. 2135, *L'affari de Stato*)

In un altro caso colpisce l'analogia nel trattamento di una stessa immagine. Pascoli dice di Psyche, nel primo, appunto, dei *Poemi di Psyche*, vv. 6-7 (*Poemi conviviali*):

sei prigioniera nella bella casa  
d'argilla, o Psyche, e vi sfaccendi dentro...

Belli, dell'anima che lascia il corpo «spigionato e brutto» (son. 950):

lei cammina da sé, parla, e ffa tutto.

Un'altra immagine mi viene in mente, che trovo segnalata in ambedue i poeti: la figura di Giobbe. Nel caso di Pascoli si tratta di un poemetto soltanto progettato in anni giovanili e mai realizzato (Giobbe, va tuttavia ricordato, gode di particolare fortuna a fine secolo tra Stecchetti Ricci e Rapisardi). Ma sul foglietto manoscritto conservato a Castelvecchio e menzionato da Mariù (*Lungo la vita di Pascoli*, pp. 87 e 965) il progettato poemetto porta questo titolo: *Sul letamaio di Giobbe* che, se richiama immediatamente al luogo biblico, con più forza direi che evoca la figura del «Zan Giobbe immezzo ar monnezzaro» con la quale Belli, uscendo per la prima volta in scena in prima persona, da grandissimo attore vi si congeda (sonetto non compreso nell'edizione Salviucci).

3. Ho detto, intenzionalmente, da attore. E alla vocazione teatrale ora vorrei accennare: vocazione largamente – fin troppo – riconosciuta al Belli dei *Sonetti*; coltivata segretamente da Pascoli (alcuni frammenti di *pièces* lo testimoniano) ma anche espressa/repressa nei moltissimi dialogati che funzionano infatti benissimo nel loro farsi/disfarsi in un contesto che è eminentemente lirico-narrativo. Alla domanda sulle sorti del teatro italiano che Ojetti gli rivolgeva nel settembre del 1895, Pascoli rispondeva:

Quanto più il pensiero vivificherà il teatro, tanto più esso tenderà alla poesia, e torneremo alla poesia drammatica a mo' di Shakespeare, non

dei tragici nostri. E il primo passaggio potrebbe essere *l'endecasillabo nostro, che ha forme così varie e così belle*, ma lo si dovrebbe disporre in *forma prosastica*, un verso dopo l'altro, così da dare un periodo *musicalissimo*: questo fa in Belgio Maeterlinck nelle sue fiabe, con il verso alessandrino.

(U. OJERTJ, *Alla scoperta dei letterati*, Firenze, 1946, p. 197)

Maeterlinck è referenza d'obbligo. In realtà la disposizione dell'endecasillabo in forma prosastico/dialogica era già stata egregiamente attivata da Belli, e che Pascoli se ne giovi in special modo nei *Primi* e nei *Nuovi poemetti* mi sembra indubbio. Abbiamo già letto da *Italy*:

Mamma, perché non v'accendete il lume?  
Mamma, perché non v'accendete il fuoco?

Leggeremo ora da *La felicità* (vv. 13-16 sempre nei *Primi poemetti*)

– Se leggo?... – Sai: l'incanto è rotto. – Allora?  
– La vedrai. – Su l'istante? – In quell'istante!  
– E il castello? – Nell'ombra esso vapora.  
– Ed è?... – La Vita, o cavaliere errante!

Sarebbe pura pedanteria richiamare qui le decine e decine di sonetti così parlati, a botta e risposta, romaneschi ma anche italiani, abbondantemente ospitati nelle *Poesie inedite*. Citerò dunque a caso dal I volume del Vigolo:

– Chi è? – Amici. – Favorischi puro:  
entri drento, lustrissimo. – Addio, Tacchia. –  
(127. *Er zervitore in zala*)

– Sor Conte... – In grazia, chi...? – Vostr'Accellenza  
che! Nun m'ariffigura?... – Non m'inganno... –  
Taccagna. – Ah, sì: e di dove? – Da Fiorenza.  
(148. *L'incontro cor padrone vecchio*)

– Tata, ch'edè cqui ssù? – La piccionara –.  
– Tata, e nun c'è ggnisuno? È abbonora –.  
(223. *La commedia*)

Che vvò ddì, mmamma? dite, eh? cche vvò ddì?  
Li portogalli puro sciàno er Re?  
Ma allora cuelli che mmagnamo cqui,

indove l'hanno? dite, eh, mamma? eh?  
(496. *Er Portogallo*)

Nonostante la diversità del materiale trattato, evidentissima è l'analogia della struttura dialogica a interrogazioni incalzanti. Né si può dire che forzi il materiale; anzi, egregiamente lo serve: la referenza Belli di fatto scompare, come deve accadere.

Si veda in *Digitale purpurea*, I, 5-7:

... E mai  
ci ritornasti? – Mai. – Non lo vedesti  
più? – Non più, cara. – Io sì: ci ritornai...

E scompare, la referenza Belli, qui come altrove, in quella «musicalità» che Pascoli cercava e trovava da gran trovatore, e Belli di fatto evitava come un pericoloso intoppo al suo dire deciso e diretto. Darò altre citazioni, brevissime, puramente indicative. Ancora dai *Primi poemetti: I due orfani*, I, vv. 1-3:

– Fratello, ti dò noia se parlo? –  
– Parla: non posso prender sonno. – Io sento  
rodere, appena... – Sarà forse un tarlo...

E *L'accestire: Il bucato*, 2, vv. 1-9:

– Sei lesta, ora? – Un minuto anche, Viola –  
Rosa corse al telaio, ed il cannello  
vuoto cavò dalla sua liscia spola.

E Viola dicea: – Mamma, il vitello  
lo venderà? vedeste come viene!  
e, mamma, è così manso, è così bello!

Tra la sua madre e me, vuole più bene,  
credete, a me. – Rispose ella: – E le tasse?  
Figlia, chi disse pane disse pene...

Dai *Poemi conviviali: La civetta*, II dei *Poemi di Psyche*, vv. 159-160; 167-174 (un ragazzino issato sulle spalle di un compagno, assiste, dall'esterno dell'abbaino, alla morte di Socrate):



«Hyllo, che vedi?» «Beve.» «La cicuta!»  
 «Piangono gli altri; uno si copre il capo...»

... «Hyllo, che vedi?» «È sul lettuccio; un altro  
 gli preme un piede. S'è coperto. Muore...»  
 «Dunque non esce?» «Ora si scopre. Dice:  
 "Un gallo al Dio che ci guarisce i mali!"»  
 «Che? la cicuta è un farmaco salubre?»  
 «Uno gli chiude ora la bocca e gli occhi.»  
 «Dunque non parte? È sempre lì?» «Sì, morto».

Ma dai *Nuovi poemetti*, *La morte del papa* andrebbe letto – per intero no, (anche Pascoli s'imbroda, come il Belli italiano, e via qui, per l'ambiziosa e traditrice tangente cosmica) ma dal I almeno fino al X componimento sì, meriterebbe d'essere letto nel suo fitto dialogato tra la vecchina solitaria su, all'Alpe e chi, capitato lassù, le dà la notizia del papa morente: a lei che è nata lo stesso anno e lo stesso giorno del papa, e dunque, è arrivata anche per lei la sua ora. A parte l'ovvio richiamo dell'evento in causa, qui il rapporto con Belli è strettissimo, seppure sempre mediato dalla opposta poetica di Pascoli. Cito molto rapidamente e rapsodicamente, solo osservando che nei *Nuovi Poemetti* come già nei *Primi*, e l'avrete avvertito, Pascoli situa, con giusta misura, il suo parlato nel *côté* toscano:

«Oh nonna!, il Papa» uno gridò «sta male!»  
 Un seggiolaio che da Montebono  
 salia lungo Corsonna: «è sul giornale.»

... «Chi?» disse. «Il Papa» «Il Papa, che?» «Sta male.»

... «Oh dunque c'è la diceria, che muore?»  
 «Più troppo!» Dunque non vedrebbe il rosso  
 delle fragole e il nero delle more !

«Addio 'n salute!» «Addio».  
 (I, vv. 1-3; 22; II, 13-16)

Passa un carbonaio, e lei chiede di un prete:

«Servirò. Ma che avete? O che vi sente?»  
 «O Chiozza, è l'ora che par poco il tanto!»

*Tutto* ora tace, o vedovo Clitunno,  
*tutto*:...

Resta tuttavia la diversa funzione che Carducci e Pascoli danno a questo *incipit*. Il «*Tutto* ora tace... *tutto*» carducciano è ripresa del precedente (vv. 77-78)

*Tutto ora tace*. Nel sereno gorgo  
 la tenue miro saliente vena:

nella programmata alternanza della risonante evocazione dei «fatali carmi» dell'«antica Roma», poi delle rovinose litanie fratesche, e dei «sereni» «silenzi» dell'attuale «Umbria verde». Diversa la valenza espressiva nei casi pascoliani già richiamati. Dopo il *tutto*: l'evento figurativo detto o supposto non ha più luogo: il *tutto*: è, come in Belli, conclusivo, ultimativo. E, nel primo caso citato, la figura ritmica dell'intero endecasillabo è la stessa:

tutto: ma in vita sua la prima ingiuria...  
 tutto: ma i figli miei mangino il pane...

Sempre a proposito di *incipit* trocaici, vorrei richiamarne ancora due, davvero singolari, che parrebbero passare da Belli a Pascoli. Si tratta del già ricordato *Li du ggener'umani* e del *Cane (Myricae)* ambedue ad apertura di componimento:

Belli: *Noi*, se sa ar monno semo ussciti fori...  
 Pascoli: *Noi*, mentre il mondo va per la sua strada,...

Coincidenza? Chi può dirlo?

Ma in quest'altro caso si tratta di un intero emistichio pressoché identico; e affine, nella pur sostanziale diversità, l'argomento. Nella *Nottata de spavento* (compresa nel III volume delle *Poesie inedite*) Tuta vorrebbe disarmare il marito che sta per uscire, infuriato; *Povero dono (Myricae)* si apre direttamente con l'esortazione rivolta a colui che sta per suicidarsi:

Belli: *posa quell'arma*, damme quer cortello...  
 Pascoli: *Getta quell'arma* che t'incanta. Spera...

No, questa non è una coincidenza.

Meno frequenti (ma più stretto in qualche caso il rapporto Belli/Pascoli: per esempio nel caso della doppia negazione) gli endecasillabi con *incipit* giambico. In *Andrée (Odi e Inni)* e in apertura del componimento:

*No, no*, la voce che giungea per l'aria...

e nel *Ricordo* vv. 55-56 (*Canti di Castelvecchio*) – altro dialogo da segnalare:

«Non vuoi che vada?» «No.» «Perché non vuoi?»  
«*No, no.*» «Ti porto tante belle cose»

e nel già citato *Gli emigranti sulla luna* (e anche qui all'interno di un dialogo):

Anche la morte? E dunque anche i viventi?  
«*No! no!*» nessuno. Chi v'andò discese...»  
(II, *Com'è la luna*, III, vv. 1-2)

Ricordate?

*No, nnò* cce n'ho d'avanzo de le pene (son. 1071)  
*No, nnò*, doppio quer gran spropositone (son. 1908)  
*Nnò, nnò*, er papa è un bon diavolo, Bbibbiana (son. 1283)

Né è senza ragione che, leggendo Pascoli, la possibile suggestione Belli emerga specificatamente nei casi di *ictus* forte, e non solo in prima e seconda posizione, né soltanto in casi di negazione (o di affermazione); anche d'altro monosillabo o voce tronca: nel *Ricordo* citato si contano ben sei occorrenze di *ictus* primario in quarta posizione:

*Calava giù*, seccata dalle mosche, v. 6

*e si sentì*: «Papà ! Papà! Papà», v. 53

*e la baciò*, la ribaciò negli occhi, v. 53

*e sto con te*. Perché tu sia sicura, v. 76

*Ed aspettò*. Aspetta ancora. Il babbo  
*non tornò più*. Non si rivide a casa, vv. 81-82.

Non ho compreso, per ovvie ragioni dantesche, il v. 60: «No! no! papà! no! no!». E torno a dire: che Dante soprattutto («*diverse colpe giù li grava al fondo*», I, 6, 86; «*la donna mi gridò: Perché pur ardi?*», II, 29, 6; «*Questo non è: però è da vedere*», III, 2, 82) ma anche Petrarca («*e poi morirò, s'io non credo al desio*», XLVII, 14) offrano a Pascoli modelli memorabili per qualunque necessità ritmica, richiamarlo è superfluo. Su questi stessi modelli si era formato quel supremo classicista che è Belli. Il sistema letterario è lo stesso. Ma se ovvio è rilevare l'appartenenza di entrambi i poeti allo stesso sistema, meno ovvio è rilevare che, all'altezza cronologica di Pascoli, del sistema letterario italiano faceva parte a tutti gli effetti anche Belli. E che Pascoli lo avverta soprattutto quando è inteso a rompere con violenta frattura la musicalità di cui dicevo, è la straordinaria frequenza, in Belli, di tale frattura a suggerirlo. Ad ogni pagina della stessa edizione Salviucci, Pascoli poteva incontrarla. Eccone ben quattro esempi nei primi dieci sonetti del primo volume:

*Nun te pijà gatti a pelà*, Giuanni (son. 20)

*Tu lassa annà all'ingiù* l'acqua in ner pozzo (ivi)

*Nun c'è da dî*, per sant'Antonio abbate (son. 25)

*Nò pe strucchià... Dî*, aò, dove te metti? (son. 35)

Darò ancora un esempio in Pascoli, altamente espressivo. Si tratta di un passaggio di *Colloquio (Myricae)* sorprendentemente vicino al parlato romano. Ricordo di Belli:

*Ma ssi lo dico io*, ma ssi lo dico (son. 1855)

e anche:

*Me s'aricorda sî*, mme s'aricorda (son. 733)

Ed ecco dal *Colloquio*, IV, vv. 3 e 7-9:

*Ma se lo so*, con che dolce lamento...

S'era per mamma, t'avrei qui: lo sento:

*viva: lo so: perdonami: sorridi.*

*Ma se lo so: fioccava senza fine;...*

Il fatto è che, nonostante la divergenza delle poetiche, l'uno miran-

do alla mimèsi oggettiva del parlante romanesco nel ferreo rispetto della gabbia classicista; l'altro alla rottura d'ogni impaccio retorico che abbellisse – mistificasse – la non meno ardua immediatezza del soggetto poetante; ciò che Belli diceva nell'Introduzione ai *Sonetti* poteva essere acquisito e in tutt'altra chiave fruito da Pascoli (si ricordi del resto quanto diceva Pascoli – lo abbiamo già letto – a proposito del teatro):

Il numero poetico e la rima debbono uscire come per accidente dall'accozzamento, in apparenza casuale, di libere frasi e correnti parole non iscomposte giammai, non corrette, né modellate, né acconciate con modo differente da quello che manda il testimonio dell'orecchio...

E qui mi fermo, perché al «testimonio dell'orecchio», altro chiedeva Belli, altro, Pascoli: ambedue intesi tuttavia ad occultare – al di là delle rispettive petizioni di verità/ingenuità – le loro straordinarie «risorse della cultura e dell'arte»: gli affascinanti segreti del loro mestiere.

Difficile, entrare in questi segreti. Difficilissimo dare per certo un referente di quella complessa e variegata memoria poetica entro la quale originalmente si struttura un testo letterario: ma individuare un referente possibile è per lo meno tentare uno spiraglio di luce nell'officina di un poeta. Certo l'indagine deve essere ben più articolata di quanto io abbia avuto tempo (e voglia) di fare. Ma da quello spiraglio qualche cosa credo di aver intravisto nell'officina di Pascoli. Soprattutto mi sembra di poter affermare che Belli non è affatto patrimonio esclusivo della epigonale poesia romanesca; e nemmeno, a livelli più alti, delle periodiche insorgenze di letteratura dialettale. Da Carducci in poi, mi piace ripeterlo, i *Sonetti* romaneschi di Belli sono parte integrante del sistema letterario italiano.

(1991)



# *La resurrezione di Tommaso Grossi dialettale*

DI SANDRO BAJINI

Nella letteratura lombarda dell'Ottocento le romantiche e infelici eroine di Tommaso Grossi, cantate in versi italiani, ebbero straordinaria risonanza. «Nessuno commosse più lettori al pianto di Tommaso Grossi», affermava nel 1883, in una edizione popolare della *Sonzogno*, l'anonimo prefatore del poema storico *I Lombardi alla Prima Crociata*. E come Giselda, che in Terrasanta muore d'amore per il suo Saladino, così fece versare lacrime Ildegonda, costretta dalla umana malvagità a rinunciare all'amato Rizzardo e a morire in convento; e non minori cigli inumiditi lasciò a maggior ragione l'altra novella in versi, *Ulrico e Lida*, che nel 1853 mise termine, con meno gotici e più domestici modi, alla vita letteraria di Tommaso Grossi.

Più resistente alle insidie del tempo si era rivelato il suo romanzo storico: anche la Bice di *Marco Visconti* era infelice a causa del suo Ottorino, ma se non altro spasimava in prosa, ed era una prosa eccellente, quantunque si muovesse in un medioevo poco storico e di maniera; senza contare che la chiusura del cap. XXVI aveva lasciato nella memoria di tutti, inestirpabili, le sette sestine di freschi ottonari che incominciano: «Rondinella pellegrina / che ti posi sul verone», le quali, messe in musica, diventarono una canzone popolarissima e addirittura un emblema risorgimentale<sup>1</sup>.

1. «Essendo stata la canzone dei prigionieri toscani a Theresienstadt aveva assunto una specie di significato politico»: V. BENNIGARTNER, *Milano negli anni più difficili della resistenza all'Austria (1848-1856)*, in *Milano e la guerra del 1859*, Comune di Milano, 1959, pp. 35-36.

**La resurrezione del Grossi dialettale.** Si può dunque comprendere come il Grossi in lingua abbia messo in ombra il Grossi dialettale. In gioventù, infatti, accanto al suo amico carissimo Carlo Porta anche "el mè Gross" aveva scritto versi in meneghino; ma lo aveva fatto in maniera pressoché clandestina, e nel 1817, d'improvviso, aveva deciso di non scriverne più, sicché per averli sotto gli occhi bisognava andar per biblioteche e scovarli nelle saltuarie e parziali edizioni del suo secolo e di quello successivo. In ogni caso non si trattava che di una parte esigua della sua produzione, pubblicata molto spesso ad ancillare coronamento dei poemi del Porta e priva di commenti e apparati critici adeguati.

La svolta avvenne nel 1988, quando comparve nei Libri Scheiwiller, ad opera di Aurelio Sargenti, l'edizione critica commentata delle *Poesie milanesi*. Finalmente il Grossi dialettale veniva pubblicato nella sua integralità, arricchito di nuove scoperte, studiato e storicizzato con rigore filologico. Da quel momento le sue creazioni in milanese, lette una dopo l'altra nella loro successione cronologica, non potevano più essere messe in un ripostiglio come peccati di gioventù o sporadiche *nugae* di un ozio letterario; e questa convinzione trovò ulteriore conferma quando nel 2008 l'opera del Sargenti ritornò «rivista e accresciuta» per le edizioni Interlinea di Novara.

**Dalle prime prove satiriche alla *Prineide*.** Il talento satirico del Grossi si era già manifestato a vent'anni, quando studente di legge a Pavia scrisse una serie di *Ottave tosco-veneto-bresciane per servire di supplemento alla lezione IV del Professor Piccioli*. Ma il suo debutto di poeta vernacolare avvenne nel 1814, anno in cui circolò manoscritta e anonima *I bragh del confessor salven la monega*, brillante versione meneghina di una novella del Boccaccio. L'anno dopo è la volta di una satira anticlassicista, *Verginonn che stee de cà*, dove le zitellone che stanno di casa sul Parnaso sono le nove Muse, anticipo in minore di quel che sarà lo splendido epitalamio per le nozze Verri-Borromeo. Nello stesso anno 1815 fu recitato nel collegio Longoni, nell'ambito dell'Accademia scientifico-letteraria che vi aveva sede, uno spiritoso elogio del contar frottole, l'*Elog della Bosìa*.

Al promettente esordio fece seguito un biennio d'oro. Nel dicembre del 1816 l'avvocato Grossi ebbe il battesimo editoriale: Francesco Cherubini, che aveva già al suo attivo un vocabolario milanese-italiano, preludio di quello monumentale e ancor oggi insostituibile del



1839, inserì nel tomo XI della sua *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*<sup>2</sup> due poemetti del Grossi: *La Pioggia d'oro* e *La Fuggitiva*. Il primo, definito in sottotitolo «Tradizione Orfica tratta da un codice inedito di Jamblico Calcidese», parafrasa un monologo di Melchiorre Cesarotti e ne fa una vivace satira anticlassicista. Il secondo è una storia romantica d'amore e di morte, assoluta eccezione nella produzione dialettale del Grossi, che ha sempre carattere satirico. Questo poemetto sarà di lì a poco la chiave di volta della sua "conversione" letteraria.

Nello stesso anno vengono alla luce ben cinque poemetti: *Recors*, parodistica richiesta amministrativa al «Cavicc», gran luogotenente in Milano della buona sorte; *La Boletta*, elogio del non avere soldi in tasca; *El Gross al Porta*, epistola in cui si lamenta con l'amico Carlo di avere ricevuto «ona gran strapazzada» dallo zio prete, il famoso canonico di Treviglio che fu tutore dell'orfanello Tommaso e che ora si indigna avendo saputo che il nipote scrive versi, per di più in meneghino.

Svetta su tutti la più famosa delle sue satire, la *Prineide*, poemetto in sestine che, diffuso anonimo nella primavera del 1816, procurò al Grossi e al Porta (non del tutto estraneo, pare, alla composizione) non pochi guai con la polizia austriaca. Alla fine il Porta riuscì a cavarsela, mentre il Grossi, dopo una serie di interrogatori, nel gennaio del 1817 fu chiuso in carcere per due giorni, reo confesso.

Nel poemetto il poeta racconta di avere incontrato in sogno, al cimitero, lo spettro di Giuseppe Prina, ministro delle finanze del governo napoleonico, che era stato linciato dalla folla in tumulto nell'aprile del 1814. Il Prina gli chiede notizie di Milano e il poeta gli racconta dell'arrivo degli austriaci e dell'infelice situazione, tessendo un ironico elogio del nuovo sovrano Francesco I.

Appena uscito di prigione, il Grossi rievoca nella *Ballografia* le false notizie che corsero intorno alle sue vicende giudiziarie. Quindi con la cantata *Ai duu autor de la farsa contra el Tass* se la prende col Manzoni e con Ermes Visconti che, in uno *Scherzo di conversazione*, avevano messo il Tasso in parodia. Non basta: vi aggiunge quattro sonetti e una serie di quartine di ottonari per il *Lament d'on Impiegaa de Finanza*.

2. Il tomo XII sarà l'*editio princeps* delle opere del Porta.

**La fuggitiva in versi italiani.** Ed ecco il colpo di scena: il poeta traduce *La Fuggitiva* in liberi versi italiani. Quella che potrebbe sembrare una semplice operazione letteraria e commerciale, si rivela una vera e propria abiura. Lo testimonia lo stesso Grossi nella lettera che invia a Carlo Porta da Treviglio il 16 luglio 1817: «Scrivimi qualche altra cosa in poesia; scrivimi in milanese che ti prometto di rispondere pure in milanese ad onta del sacramento fatto di non farne più altro».<sup>3</sup>

Fino a quel momento il Grossi aveva scritto quasi esclusivamente versi in dialetto e le eccezioni appartenevano a divertimenti epistolari che egli inviava al Porta e agli amici della Cameretta. Da quel momento in poi accadrà il contrario: Tommaso Grossi inizierà la stagione dei poemi in italiano e tornerà al dialetto soltanto in due occasioni importanti: i *Sestinn per el matrimoni del sur cont don Gabriell Verr con la sura contessina donna Giustina Borromea* (1819) e l'epicedio in morte di Carlo Porta (1821); ma l'epitalamio è frutto della collaborazione col Porta e *In morte di Carlo Porta*, nella sua trattenuta e per questo tanto più poetica commozione, non poteva essere scritto che in milanese, poiché in milanese i due si parlavano quando non si scambiavano lettere. Ce ne giunge l'eco quando nella casa del Manzoni incontriamo il quadro del Cadolini che ci mostra Tommaso al capezzale di Carlino morente.

Il resto sono versi d'occasione: per l'inaugurazione della Galleria De Cristoforis, per un brindisi a Francesco Hayez, per un omaggio alla contessa Maffei o a Teresa Kramer o al pittore Molteni.

**Le ragioni dell'abiura.** Del ripudio del dialetto come strumento letterario il poeta non ebbe a pentirsi. Gli anni successivi gli furono prodighi di fama e di economiche gratificazioni. La stessa *Fuggitiva* in versi italiani ottenne un riscontro lusinghiero: la stampò nello stesso anno, unitamente al testo in dialetto, il tipografo Pulini, a cui il Grossi l'aveva inviata con la preghiera «che ne mandasse qualche esemplare ai librai di Pavia per porre in vendita» (lettera a Luigi Rossari, maggio 1817, p. 249); e nella lettera allo stesso Rossari del 3 giugno successivo rivela: «Qui la mia *Fuggitiva* è stata fortunata; a quest'ora oltre il rimborso delle spese che mi costò la stampa, e sì che erano piuttosto gravoze, ho messo in tasca anche qualche guadagnuccio» (p. 251).

3. *Lettere di Carlo Porta e degli amici della Cameretta*, a c. di Dante Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989<sup>2</sup>, p. 269. Tutte le lettere che saranno citate in seguito si riferiscono a questo volume.

Il Porta curava a Milano gli interessi economici dell'amico e i rapporti con gli editori. Da sagace amministratore gli inviava veri e propri rendiconti: «L'Ildegonda non è opera da rimanersi oziosa in un fondo, e le mille copie, ti replico, si venderanno tutte, e assai presto» (30 settembre 1820, p. 414). Della "conversione" del Grossi nessuno degli amici della Cameretta ebbe a lamentarsi e fu tutto un coro di lodi, che la società letteraria del tempo non esitò a confermare.

Ma perché Tommaso Grossi, a 27 anni, ripudiò la lingua del popolo nella quale si era espresso fino a quel momento?

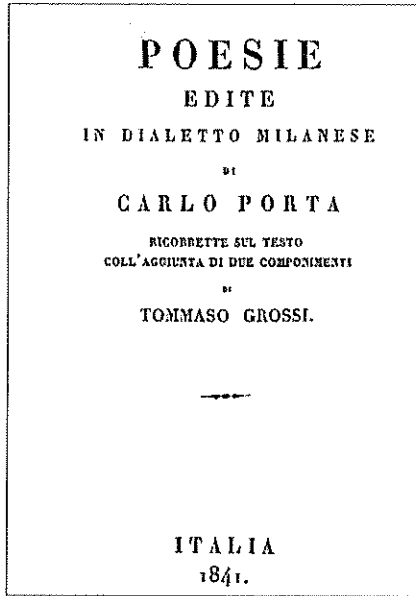
«L'abbandono del vernacolo, cui s'era accostato sull'esempio del Porta, ebbe per lui il significato di un ripiegamento dall'autenticità espressiva alla convenzione letteraria», scrive Vittorio Spinazzola;<sup>4</sup> e il Sargenti gli fa eco nella sua introduzione alla *Poesie milanesi*, parlando di un «ripiegamento inconscio dall'autenticità espressiva alla convenzione letteraria». Nell'abiura del Grossi il Sargenti scorge non già l'opportunistica ambizione di ottenere con le opere in lingua una rinomina maggiore ma la consapevolezza della «irraggiungibilità delle vette della poesia portiana».

È lecito fare anche altre ipotesi, che del resto non si escludono a vicenda. Forse il Grossi, nello scrivere per la prima volta una novella romantica in versi dialettali, si era reso conto che il dialetto non era uno strumento adatto a esprimere i contenuti che più gli stavano a cuore, ossia quell'universo patetico-eroico che era un'esigenza imprescindibile del suo spirito romantico.

Di questo parere era l'amico Carlo Porta che, alle prese con l'*Apparizion del Tasso* – non per niente rimasta incompiuta –, affermerà: «I versi pel Tasso, come ti dissi altra volta, non hanno voluto venire. Mi sono posto sul serio, ho voluto tentare un patetico da idillio, e la lingua mi ha abbandonato. [...] Mi sono sta volta convinto in pratica, che il dialetto nostro manca assai assai per questo genere di descrizione» (Lettera del 16 agosto 1817, p. 300).

In compenso il dialetto aveva in sé una potenzialità opposta, una nativa corritività per lo scurrile e le crude verità; era stato il veicolo irresistibile di satire irriverenti che in italiano non erano assolutamente immaginabili e che l'ortodossia cattolica non accettava di buon grado. Non sembra inverosimile che nel divorzio del Grossi dal milanese vi sia

4. V. SPINAZZOLA, *L'ultraromanticismo frustrato di Tommaso Grossi*, in *Storia della Letteratura Italiana*, a c. di E. Cecchi e N. Sapegno, vol. VII, Milano, Garzanti, 1969, p. 990.



*Il frontespizio del volume di poesie edite in dialetto milanese di Carlo Porta, con l'aggiunta di due componimenti di Tommaso Grossi.*

una componente etico-religiosa, la sconfessione di tutto ciò che di satirico, e dunque di sconveniente, egli aveva scritto fino a quel momento. Gli anni successivi testimonieranno dei suoi scrupoli morali.

Ne troviamo una prova nella lettera che invia a Luigi Rossari il 27 settembre 1818 (p. 323):

Ho ricevuto la tua in versi latini che mi ha fatto ridere a perdita di fiato, e m'incresce assaissimo di non averla potuta conservare; e capirai, credo, il perché ho dovuto stracciarla: così imparerai a essere un'altra volta più castigato nelle espressioni e a lasciar da banda certe parolacce, *castas aures offendentes*, come dice il vostro Rettore.

Anni dopo, chiamato a presentare le poesie di Carlo Porta, scriverà: «Non dissimuleremo che fra queste se ne incontrano alcune nelle quali è certamente riprovevole il sacrificio d'una urbana e morale decenza fatto dall'Autore alla prepotenza del suo genio». E si arrabatta nel tentativo di giustificare lo sguardo impietoso col quale il Porta metteva in luce certi vizi del clero.<sup>5</sup>

5. *Poesie edite in dialetto milanese di Carlo Porta*, con l'aggiunta di due componimenti di Tommaso Grossi, Italia, 1841, pp. 5-16. Lo stesso testo compare immutato in *Poesie scelte di Carlo Porta e Tommaso Grossi*, Milano, Per Borroni e Scotti, 1847, pp. 7-16.

**I prestiti dal Porta.** Quel che importa, tuttavia, non è certamente l'eziologia dell'abiura ma la poesia dialettale del Grossi finalmente risorta. La raccolta del Sargenti ci consente di vedere nel Grossi un poeta che si colloca inevitabilmente dopo il Porta ma in un gradino non così lontano come avremmo un tempo pensato. Fra i due poeti amici gli scambi di versi erano continui, come attestano le lettere, e vien fatto dunque di confrontare l'opera dell'uno con quella dell'altro.

Autentica miniera di referenze portiane appare *La pioggia d'oro*. Nel lungo poemetto (centosedici sestine di endecasillabi suddivise in quattro parti) il Sargenti rileva con la consueta acribia filologica le concordanze con il lessico del Porta. Ma oltre a queste balzano agli occhi quelli che appaiono veri e propri prestiti.

L'opera del Porta a cui il Grossi sembra attingere maggiormente è *Fraa Diodatt* che, essendo stata scritta negli anni 1813-1814, può senz'altro essere stata presa come modello.

Al verso portiano «ch'el gira intorna mezza spanna d'oeucc» (*Fraa Diodatt*, v. 88) il Grossi risponde con «El gira intorna a fa sarà su i oeucc» (*La Pioggia d'Oro*, v. 330). Per di più la "mezza spanna" del Carlino l'avevamo incontrata, già rilevata dal Sargenti, nella seconda sestina del Tommaso: «Negher, pelôs, con mezza spanna d'ong» (v. 9). Ancora, il portiano «fermel, lighel denanz ch'el daga foeura» (v. 104) diventa nel Grossi: «Adoss, adoss! dâj, ciappel! tiregh! molegh!» (v. 55).

Più casuale sembra il prestito dell'espressione *restà de gess*: in *Fraa Diodatt* (v. 62) «e restee lì de gess se sii cristian»; nella *Pioggia* (v. 97) «I Trazi resten lì come de gess».

Anche *On miracol* scritto negli anni 1813-1814 viene preso a modello nella *Pioggia*. È il momento della scomparsa delle visioni ultraterrene:

Porta, vv. 109-111:

Scompar Iddio, i Sant, i Anger, i Tron,  
I nivol, la Madonna, la poltronna.  
I balanz, Sant Michee, i Dominazion ...

Grossi, vv. 513-515:

... Scompariss in d'on moment  
El mondonovo, el casott, la baracca,  
La canna, i dei, i besti, i bussolott...

**Il caso della Nomina.** Ma ciò che soprattutto sorprende in questi confronti è il ravvisare nella portiana *Nomina del cappellan* una curiosa somiglianza con un passo analogo della *Pioggia d'oro*. Nel Porta, il supponente maggiordomo di casa Cangiasa rimprovera i preti postulanti in questo modo (vv. 61-62):

Semm in piazza, per Dio, o indove semm?  
Sangua de di, che discrezion l'è questa?

Nella *Pioggia d'oro* Giove in assemblea se la prende con sé e con gli altri celesti (vv. 343-344):

Semm Dei, sangua de dinna, o semm fuston?  
Corpo de bio! ...

Ora, il Porta scrisse *La nomina del cappellan* circa quattro anni dopo *La pioggia d'oro*,<sup>6</sup> pertanto questa volta il debitore non può essere Tommaso Grossi. Questi ricevette infatti il poemetto manoscritto il 25 maggio 1819: «Ecco le sestine», gli dice il Porta. «Le hai qui su tanti fogli staccati, che avrai la flemma di unire leggendoli» (p. 369). Il Grossi gli risponde entusiasta il 31 maggio: «Ti ringrazio cento mille migliaia di volte del regalo che mi hai fatto mandandomi quelle tue sestine. Oh che bella, che squisita, che amenissima cosa!» (p. 372). E continua a lungo, decantando la «vivacità delle pitture», della marchesa che «seduta sul canapè dà udienza ai concorrenti», del maggiordomo, «di tutti quei pretucci» e dell'eletto don Ventura, che non fiata sentendo la cagnolina che gli si arrampica sulle gambe. Non accenna, né poteva farlo, all'intemerata del «camerleccaj dolz come on ors» che assomiglia tanto a quella del suo Giove presidente.

Forse, per una volta, era stato lui a fare un prestito al Porta inconsapevole. O forse era stato il Porta che consapevolmente volle fare un omaggio all'amico e all'amicizia.

6. *La Pioggia d'oro* uscì a stampa nella *Collezione* del Cherubini nel dicembre del 1816, ma il Sargenti ci ricorda che era stata «avviata da tempo: una nota del Cherubini informa che nel giugno del 1815 il Grossi aveva già scritto due parti del componimento» (nota a p. 109).

## *Ma ti, vecio parlar, resisti*

### Andrea Zanzotto e il dialetto

DI LAURINO GIOVANNI NARDIN

Nel 1976, Federico Fellini, alle prese con il suo *Casanova*, chiese all'amico Andrea Zanzotto un testo in dialetto veneto che accompagnasse l'emergere dalle acque della laguna dell'enorme testa di donna carica di allusioni e significati psicanalitici molteplici.

La lettera, con la quale Fellini formula la sua richiesta, è inserita come prefazione alla raccolta *Filò*, che Zanzotto pubblicò nel 1976, allo scopo di orientare il lettore che si accinge a una lettura non usuale. Questa raccolta, infatti, costituisce la "conversione" dialettale del poeta veneto.

Veramente un primo approccio c'era già stato con *L'elegia in petèl* all'interno della raccolta *La beltà* del 1968. Ma il *petèl*, più che un dialetto è una pre-lingua, quella che le mamme adoperano nei loro esclusivissimi colloqui con i neonati, fatta di parole che non sono necessariamente parole. Annota il poeta stesso: «non vale la pena di tradurre i versi in petèl, i quali si chiudono nella loro presenza di "lingua a due" o di "lingua privata"».

*Filò*, invece, è scritto interamente in dialetto (con traduzione a fronte). Di quale dialetto si tratta? Ascoltiamo Zanzotto:

In questa occasione il discorso visivo di Fellini ha risvegliato per me un insieme di risonanze entro una certa aura linguistica da dirsi veneta (veneziana solo in parte) sia per eccesso che per difetto. Mi è capitato davanti un parlare perso nella diacronia e nella sincronia veneta, fino al paradossale ed all'irrealtà di una citazione paleoveneta, un parlare un po' inventato, un po' ricalcato da troppo alti modelli, nel quale l'allar-

me per i diritti della glottologia e della filologia non riusciva a tenere a bada la voglia di stracciare i margini, di andar lontano, di “correre fuori strada”.

Che è, precisamente, quanto Fellini voleva dal testo che aveva chiesto.

La raccolta consta di due parti: la prima comprende il recitativo veneziano (dodici quadretti di cui uno in latino più la cacofonia finale che commenta lo sprofondare del simulacro) e la cantilena londinese (cinque filastrocche). La seconda è una lunga riflessione poetica sull'esperienza del film, sul dialetto, sulla natura umana, sulla terra madre che sa anche essere nemica (era appena successo il terremoto del Friuli e il pensiero del poeta va ai «cari fradei furlani»), specialmente se l'uomo la maltratta (la tragedia del Vajont, definita «non dimenticabile»). E il dialetto vira dal veneziano verso la Pieve di Soligo. È il *vecio parlar* del nostro esordio. “Parlar” non “dialetto”, perché “dialetto”, in dialetto, non si dice dialetto, ma, appunto parlar. In una nota il poeta spiega che quel *resisti* è esortativo. Un invito e una speranza che il mutare del contesto di riferimento non porti come conseguenza anche la scomparsa di quella parlata così arcaica, così arcana e così autentica, assieme alla scomparsa di tante altre cose che dovremo rimpiangere.

Ma che cos'è il filò?

Zanzotto stesso ci dice che è un «interminabile discorso che serve a far passare il tempo e a nient'altro». Se così è, se questi 300 versi sono solo un modo per passare il tempo... almeno si potrà dire che leggerli è passare il tempo in maniera intelligente...

Ma il filò è anche altro. Il poeta stesso ci fornisce un'altra accezione, oltre a quella succitata: «veglia dei contadini, nelle stalle durante l'inverno». Si tratta di un'esperienza che non si potrebbe immaginare più lontana da noi, dal nostro modo di vivere. Scriveva Cesare Cantù nel 1834:

Quando gennaio copre di nevi o di brine le campagne, e tutto righiaccia alla buffa del tramontano, e sugli ispidi stecchi degli alberi non si fa intendere più che lo stormire dei passerì a folate e il crocicare dei corvi, sogliono i contadini temperar lo stridore della stagione facendo crocchio nelle stalle; e a quel tepore animale lavorando, discorrendo, pregando, dispensare i giorni melanconici e le eterne serate.<sup>1</sup>

1. C. CANTÙ, *Agnese o la veglia nella stalla*, in *Novelle Lombarde*, Milano P. Carrara, 1871.



E vediamo anche un riferimento dialettale, sempre di ambito lombardo:

In quij sir invernegh che i gent de foeura  
se rogoeujen insemma a fà i fatt soeu  
in di stall al lum d'ona cazzoeura  
e dedrevia del sesin di boeu  
tucc i fanc e i tosann de la Cagnoeura  
correven al stallin de miss...<sup>2</sup>

Era un'istituzione sociale vera e propria, un comportamento di gruppo consolidato nel tempo, con sue regole e procedure. Zanzotto lo salva dall'oblio, con la sua poesia. Non per nulla padre Davide Maria Turolto ebbe a dire che Zanzotto era un uomo che sapeva ciò che deve essere salvato.

Il "vecio parlar" ritorna protagonista in *Mistieròì. Poemetto dialettale veneto*<sup>3</sup> del 1979 (che poi sarà inserito nella seconda sezione della raccolta *Idioma* del 1986).

I *Mistieroi* sono piccoli poveri mestieri, che ci riportano al *Filò* di tre anni prima. Alcuni dei mestieri descritti, infatti, erano, in genere, praticati da artigiani girovaghi che andavano a riparare ombrelli o pentole, in giro per i paesi e che finivano nei filò a raccontare le loro avventure e a diffondere le notizie di cui erano a conoscenza. Sono dieci ritratti dei mestieri di una volta: trasportatori di tronchi, carrai, pastori, maniscalchi, ombrellai, calderai, arrotini, seggiolai, filatrici e lavandaie.

Verrebbe da pensare a un'operazione nostalgica, di rimpianto per il buon tempo antico. Ma così non è. Leggiamo *Femene che le fila*, dove sembra che il poeta ci prenda per mano e ci porti dentro una di queste stalle:

Filar co corlo e fus  
inte i di bassi e curtì che i mòr in filò...  
Filar par tante ore  
che no le vien pagade gnent  
parchè le femene – se sa – no conta gnent.

2. C. PORTA, *Abbozzo n. 16*, in *Le poesie*, Milano, Feltrinelli, 1964. In quelle sere invernali che le genti di fuori / si raccolgono insieme a fare i fatti loro / nelle stalle sotto al lume d'una lucerna / e dietro tutt'intorno al deretano dei buoi / tutti i fanciulli e le ragazze della Cagnola / correvano allo stallino di... (Il periodo, come si vede, è sospeso; si tenga conto che si tratta di un frammento).

3. Questa raccolta è stata anche tradotta in friulano da Amedeo Giacomini, pubblicata nel 1984, con una intensa postfazione di padre D.M. Turolto.

Cànevo lana e lin  
 tele grosse e tele in fin  
 par tuta la dènt del colmèl:  
 ore nostre che no le val gnent  
 gnent cofà le ciàcole a filò...<sup>4</sup>

Quel mondo sarà anche stato affascinante nella sua semplicità, nella sua essenzialità che ora è persa per sempre. Ma Zanzotto non ignora il corollario di sofferenza e di fatica e perfino di umiliazione che esso portava con sé. Il lavoro delle filatrici era infatti durissimo. Sia perché veniva dopo una giornata di altrettanto duro lavoro, sia per il consumo enorme di saliva cui erano sottoposte per rendere il filo sufficientemente morbido. Sia per ragioni più sottili. Scriveva la studiosa del folklore bellunese Angela Nardo-Cibele:

talvolta sono veri drammi domestici quelli che si svolgono nel mistero dell'oscuro filò. In poche parole, rivelano vite intere di soggezione e di dolore. Ho sentito racconti efficacissimi su tal soggetto ed ho veduto la giovane sposa, morta di sonno e di noja durarla a filare fino allo spegnersi del lucignolo, sotto lo sguardo acuto e quasi crudele della vecchia madòna (suocera)<sup>5</sup>

Il “vecio parlar” usato dal poeta è dunque un modo per avvicinarsi ancora di più a quelle persone, proprio per riportarle davanti ai nostri occhi come veramente erano.

Nelle altre raccolte di Zanzotto il dialetto è sempre presente, magari latente, ma pronto a sbucare in superficie. Come nella seconda sezione di *Idioma*, dove troviamo rievocati personaggi conosciuti nell'infanzia, le «aneme sante e bone» di Maria Cappel, donna piena di bontà che andava a cucire presso le famiglie (*Andar a cucire*), della zia che scriveva “dialoghi” per carnevali e feste, della Pina dei giornali, dell'amica della zia che amava far baldoria, dell'Uroa che vendeva dolcetti, di Marietta che sapeva tutto del conte di Montecristo e di D'Artagnan (*Onde èli*). Poi l'obiettivo del poeta si allarga a personaggi significativi

4. *Filatrici*. Filare con fuso ed arcolajo / nei giorni bassi e corti che si spengono nelle veglie nelle stalle... / Filar per tante ore / che vengono pagate nulla / perché le donne – si sa – non contan nulla. / Canapa lane e lino / tele grosse e tele di fino / Per tutta la gente della contrada: / ore nostre che non valgon nulla / nulla come le chiacchere nelle veglie...

5. A. NARDO-CIBELE, *La filata o coltivazione del canape nel bellunese*, ried. anast. Nuovi sentieri, Belluno, 1974.

della cultura italiana e straniera, come Eugenio Montale (chiamato Eusebio), ai cui 80 anni dedica *No te pias vèder piòver sul bagnà*, come Pier Paolo Pasolini alla cui memoria dedica *Ti tu magnèa la tō ciōpa de pan<sup>6</sup>*, Charlie Chaplin (Sarlòt) che viene accostato al popolano Jijeto, perché in ogni paese c'era «un tō fradel che 'l voleva somejarte e copiarle», Cecco Ceccogiato, poeta secentesco in dialetto pavano (*E s'ciao*). Fra questi due momenti dialettali dell'opera di Zanzotto si inseriscono due composizioni: *E po', mucì* in *Galateo in bosco* (1978) e la filastrocca dialettale inserita in *Sfere* (prima sezione di *Idioma*).

In *Meteo* (1996), troveremo la figura della *Taresa*, che «la ghe fèa psicoterapia ale altre vecète». Con *Sovrimpressioni* (2001) il poeta comincia a far convivere dialetto e lingua all'interno di una stessa composizione: *Stereo* e la quinta delle *Avventure metamorfiche del feudo*. Proseguirà questa tendenza in *Conglomerati*, dove, oltre a *Silenzio dei mercatini 2*, *In te le peste de la distrabzion e*, infine, *La toseta* interamente in dialetto, troveremo *Inizio 2000*, che comincia in italiano e finisce in dialetto.

Non andranno poi taciuti riferimenti dialettali, nei nomi di luoghi (*Crode del Pedrè, Paliù*) o di cose (*marotei, morèr, sachèr*), rievocati con l'amore e il pudore di chi mai potrebbe snaturare, neanche per un momento, la loro purezza originale.

All'interno di *Sovrimpressioni*, due poesie meritano forse un'occhiata più attenta, per le implicazioni che suggeriscono a proposito del rapporto fra lingua e dialetto, nonché sulla filosofia della lingua che governa il poeta di Zanzotto. Che è stato «un rbdomante del mistero della lingua» secondo l'espressione del citato Tuoldo.

*Parché no posse dirghe VIDISON*. La traduzione del titolo recita: *Perché non posso chiamarli VIDISON*. Sembrerebbe, perciò, che il poeta voglia lasciare il termine 'vidison' nella forma dialettale, senza tradurlo. Ma il primo verso *I vidison i è*, viene tradotto "Le vitalbe sono". Quindi una traduzione c'è, ce la fornisce il poeta stesso. Il fatto è che la vitalba è un'infestante delle peggiori e non si può liberarsene, al massimo la si potrà frenare; ma ci vorranno almeno tre lingue (inglese, latino e tedesco): non basta l'italiano e non basta neanche il dialetto.

Altra poesia molto interessante da questo punto di vista è *Apocolocintosi*. Parola non certo di uso comune. La versione italiana del titolo riporta la stessa parola e quindi non aiuta. C'è però una nota dell'auto-

6. A Pasolini sarà anche dedicata una poesia in italiano, ma dal titolo dialettale *Fo-  
ra par àl Furlàn*, inserita nella raccolta *Sovrimpressioni* (2001).

re: «Inutile ricordare quella del divo Claudio». E qui nasce il sospetto che Zanzotto abbia inteso spiazzare un po' il lettore, dando per scontata una nozione che scontata non è. Visto, infatti, che in nessun dizionario troveremo il termine *apocolocintosi*, dovremo far ricorso a tutte le nostre conoscenze di letteratura latina per ricordare che *Apokolokyntosis* è il titolo di un'opera di Seneca, altrimenti conosciuta come *Ludus de morte Claudii*. Si tratta di una satira dell'apoteosi e il termine è da mettere in relazione con il greco *kolokynta*, 'zucca'. E infatti Zanzotto stigmatizza qui l'eccesso di passione per il calcio, che finisce per ottundere le capacità critiche delle persone.

Il fatto assolutamente originale è che, quando la parola *apocolocintosi* compare in corpo di testo (costituisce da sola il verso sette), la versione italiana non ripete più il termine dotto, ma fornisce la traduzione: 'zucchificazione' (che è un efficace neologismo sarcastico). Viene quindi rovesciato il tradizionale rapporto lingua-dialetto. Non è la lingua a essere depositaria dei termini dotti, che poi fanno fatica a essere voltati in dialetto, ma è il dialetto che si tiene per sé la voce dotta, preziosa, lasciando alla lingua il compito di renderla popolare e quindi comprensibile. È vero che *apocolocintosi* non è una parola propriamente dialettale; ma non è neanche propriamente italiana (né, a rigore, latina).

Se pertiene alla poesia di dire molto con poco, non si può negare che qui Zanzotto ci abbia detto moltissimo, con pochissimo. Avrà voluto fornire un piccolo strumento al "vecio parlar" per continuare a resistere?

## *Un inedito di Delio Tessa\**

DI MAURO NOVELLI

L'intervento tessiano sulla poesia di Giuseppe Gioachino Belli è pervenuto alla Sezione Manoscritti della Biblioteca Comunale di Milano (segn. ms. R MSS 34) nella primavera del 2008, per mano di Luigi Maria Guicciardi, che lo ha recuperato dall'archivio del padre Emilio nel corso di un riordino.

Le modalità stilistiche, e in particolare le apostrofi agli ascoltatori, lasciano credere che il testo originariamente fosse destinato alla lettura in pubblico: forse una conferenza, se non si tratta – com'è probabile – di un lavoro per i microfoni di Radio Monteceneri, cui Tessa collaborò nella seconda metà degli anni Trenta. In tal caso dovrebbe essere giunto a Guicciardi da Fortunato Rosti (cui toccò il nucleo più cospicuo delle carte tessiane), al pari di altri contributi andati in onda nella Svizzera italiana, pubblicati su «La Martinella di Milano» negli anni Sessanta (*El process del Boggia*, XVIII, n. 5, 1964, pp. 248-52; *El process della mamma Cagnoni*, XIX, n. 8, 1965, pp. 399-402). Tuttavia lo spoglio del set-

\* Dobbiamo a una tempestiva segnalazione di Pietro Gibellini l'intervenuta pubblicazione nella serie de «I Quaderni di Palazzo Sormani» del saggio di Tessa su Belli. Il testo si inserisce in un complesso di *Abbozzi e inediti*, che il professor Mauro Novelli, dell'Università di Milano, ha curato, con un aggiornamento bibliografico, per il n. 7 dei citati «Quaderni». Grazie all'assenso della dot.ssa Giulia Chiesa, responsabile della Sezione Manoscritti della Biblioteca Comunale di Milano in Palazzo Sormani, siamo in grado di proporre questo interessante inedito ai nostri lettori.

Ringraziamo tutti i nominativi citati, non senza sottolineare che queste pagine vanno ad implementare il capitolo «milanese» della fortuna di Belli. (N.d.R.)

timanale «Radioprogramma», bollettino settimanale dell'emittente elvetica, non ha consentito di rinvenire traccia del pezzo in esame. Occorre d'altronde rilevare che il rapporto del poeta con la Radio Svizzera si strinse proprio nel 1939, alla vigilia della morte, sopraggiunta inattesa nel settembre di quell'anno. Non è del tutto aleatorio ipotizzare che le pagine sul Belli, pur rifinite, non abbiano perciò visto la luce e siano rimaste a giacere tra le carte del Rosti.

L'intervento, autografo e firmato, risulta anepigrafo; si è perciò fatto ricorso a un titolo esemplato sulla prassi del «Radioprogramma», ove la locuzione prescelta contraddistingue un altro pezzo: *Giovanni Venturra illustrato da Delio Tessa*, apparso sul numero del 27 maggio 1934. Il testo occupa 12 fogli sciolti a righe di grande formato (cm 31 × 25,8), che presentano evidenti segni di piegatura; la c. 1, lacerata al mezzo, è tenuta insieme da un nastro adesivo trasparente, apposto per precauzione anche alla c. 2. I fogli si presentano numerati 1-12 sul *recto* con pastello blu, adoperato inoltre qua e là nel testo per minimi ritocchi. Altre notazioni, a matita e in pastello rosso, ricorrono in margine per precisare i riferimenti agli autori e ai passi citati. L'indicazione dei numeri di pagina, accanto ai versi belliani, consente di individuare l'edizione utilizzata: *Sonetti scelti*, a cura di Luigi Morandi, Città di Castello, Lapi, 1911. L'esiguità delle notazioni rende tuttavia ostico stabilirne in termini perentori la paternità, sebbene appaia plausibile un'attribuzione al Tessa medesimo (almeno in parte) o a Fortunato Rosti, come postulano Emilio e Luigi Maria Guicciardi in alcune brevi osservazioni in margine a c. 1r e 12r.

Sul *recto* dei fogli Tessa redige la versione in pulito, mentre lascia in bianco il *verso* (cc. 6, 10, 11, 12) o lo riserva ad abbozzi e tracce – in genere cassate con un tratto di matita blu – di ciò che viene poi trascritto nelle pagine a fronte successive o (meno spesso) nelle precedenti. È quanto accade a c. 1v, dove si incontra una prima versione dell'attacco, inaugurata da un modulo peculiare (cui fa ricorso anche più avanti): «Ricordate la prefazione del Carducci ai sonetti *Villa Gloriosa* di Pasarella?». In un paio di occasioni il *verso* dei fogli accoglie delle aggiunte, provviste dell'indicazione in coda «continua a tergo», dove compare il segno +. Nello specifico, il sonetto *In ner vedè quer sasso buggiarone* è trascritto a c. 7v, preceduto dall'indicazione «Ecco uno splendido sonetto», corretta in «Ascoltate questo sonetto». Il pastello blu naturalmente risparmia queste righe, come pure il brano a c. 8v con rimando a c. 8r, a completamento della citazione da *Li ch'irichi*.

Nell'allestire il testo in vista della pubblicazione in questa sede si è

provveduto a volgere i titoli in corsivo, correggere sviste ortografiche e trascorsi di penna, operare alcune uniformazioni grafiche (es. *Pio 9* -> *Pio IX*, *anno* -> *hanno*), sopperire alle trascuratezze interpuntive e accentuali, croniche nei manoscritti tessiani. Nelle citazioni dai sonetti del Belli è parso opportuno restaurare la lezione proposta nella citata edizione Morandi, trascritta da Tessa non senza imprecisioni, libertà ortografiche, italianizzazioni; fa tuttavia eccezione il fraintendimento segnalato alla nota 8 del testo di Tessa.

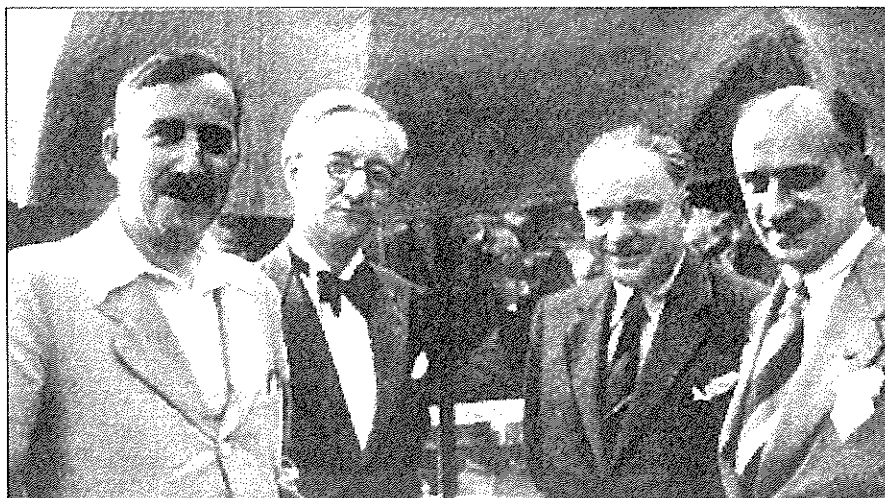
Il lavoro di Luigi Morandi, occorre aggiungere, funzionò per Tessa da bussola anche per quanto attiene l'interpretazione dell'opera belliana, che conobbe una nuova primavera critica solo dopo l'ultima guerra, a partire dall'edizione procurata da Giorgio Vigolo. Restituito come un moderno Pasquino, il poeta romano nella prospettiva del Morandi non è però soltanto un satirico irresistibile, ma anche un «eccellente psicologo», in grado di veicolare mirabilmente i sentimenti e la mentalità della plebe. Egli, secondo Tessa, «non voleva a nessun costo inventare: spesso al quadro preferiva la fotografia: certe sue istantanee potranno non piacere, come poco interessanti, ma non si potrà negar loro il pregio della verità. E non basta: il Belli ha anche il merito tutto suo di aver saputo eclissare la sua personalità. Chi parla non è lui, è il popolo».<sup>1</sup>

Tali espressioni riecheggiano la *Dichiarazione* premessa a *L'è el di di Mort, a legher!*, là dove Tessa proclama di riconoscere e onorare un solo maestro: «il popolo che parla». Lo stesso modello attribuito al Belli, ammirato per avere cercato in strada (come già Carlo Porta al Verziere) le più genuine espressioni popolari, debitamente annotate su un taccuino. E qui il pensiero non può andare che al brogliaccio di cinquecento e più *Fraasi e modi di dire del Dialetto milanese* (FM) raccolte da Tessa: un passaggio fondamentale per chi cerchi, dopo il Belli, «una concezione altrettanto netta della poesia come parola detta».<sup>2</sup>

Il valore della poesia belliana deriva dunque dall'aver attinto alla fonte popolare, «che dai poeti dialettali è troppo sovente trascurata». Colpisce, in quest'ottica, che Tessa eviti di nominare Trilussa, di cui era

1. Cfr. P. GIBELLINI, «Al tempo del Belli...». *Il dialetto dei «Sonetti» nel carteggio Morandi-Cbiappini*, in *Luigi Morandi editore ed interprete del Belli*, a c. di P. Gibellini, A. Spotti, A. Tuzi, Roma, Bulzoni-Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli, 2003, pp. 11-31; N. DI NINO, *Il Belli 'popolare' di Luigi Morandi*, in «Critica letteraria», n. 121, 2003, pp. 671-98.

2. P. GIBELLINI, *La scrittura "orale" di G.G. Belli*, in «La Ricerca Folklorica», 15, aprile 1987, p. 75.



*Una foto risalente a metà degli anni Trenta; si riconoscono da sinistra: lo scrittore austriaco Stefan Zweig, Tessa, Vittore Frigerio, direttore del «Corriere del Ticino» e Luigi Rusca, direttore editoriale della Mondadori.*

buon amico, allora in prima fila tra i poeti più celebri e amati nella penisola.<sup>3</sup> L'avvocato milanese era convinto che la progressiva divaricazione linguistica, dovuta all'abbandono del dialetto da parte dei ceti più agiati, fosse sintomo di una deprecabile tendenza sociale. Nel corpo della comunità ambrosiana andava aprendosi una profonda ferita, balenante nell'intervento con cui esordì ai microfoni ticinesi:

[...] il dialetto è vita, vera vita da noi e la lingua è molto spesso accademica. Io personalmente non mi adatterò mai a parlare e a scrivere l'italiano della borghesia milanese. La sua tavolozza è morta e bituminosa; questa gente non sospetta nemmeno che al suburbio non si disarmi, si custodisce, si arricchisce il vecchio e glorioso idioma che, ben lungi dal temere gli apporti delle altre regioni italiane, se ne fa patrimonio e cresce in ricchezza e splendore. Qui soltanto io vivo, mi muovo e mi sento a posto.<sup>4</sup>

3. Cfr. D. TESSA, *Trilussa*, in «Illustrazione ticinese», 30 maggio 1936 (CV, pp. 25-30); D. TESSA, *Critiche contro vento. L'ultimo Trilussa*, in «Corriere del Ticino», 10 maggio 1938 (CV, pp. 143-46).

4. D. TESSA, *Perché scrivo in dialetto?*, in «Radioprogramma», 1 febbraio 1934 (CV, pp. 3-4). Si vedano al riguardo le considerazioni di F. BREVINI, *Dello Tessa*, in *Letteratura Einaudi. Le Opere, IV. Il Novecento, I. L'età della crisi*, a c. di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1995, pp. 746-55.



Beninteso, Tessa non affida alla parola dialettale il compito di smascherare le ingiustizie sociali, gli inganni e le ipocrisie del potere. Al tempo stesso, l'obiettivo di elevare un monumento alla plebe gli risulta del tutto estraneo, come già al Belli. È significativo come, dovendo illustrare la poesia del romano, scelga di proporre una rassegna dei personaggi più caratteristici, insistendo soprattutto sulle gerarchie ecclesastiche. Tessa, in altre parole, non valorizza in alcun modo quegli elementi – la *vis* espressionista, il narrare sfrangiato, l'insistenza su temi erotici e funebri, il pessimismo radicale – che hanno spinto la critica, sulla scia di un'intuizione di Pasolini,<sup>5</sup> a ritenerlo meno vicino a Carlo Porta che al Belli. D'altronde non scarseggiano i passi accostabili con profitto:

Bast'a ssapé cc'ognni donna è pputtana,  
e l'ommini una manica de ladri,  
ecco imparata l'istoria romana.<sup>6</sup>

«Ruffian... ruffian... ruffian... ecco coss'hin  
i omen!» «Olga, e i donn?» «I donn?... hin  
vacch, hin vacch i donn... vacch e ruffian... e ti...»<sup>7</sup>

È tuttavia su un piano propriamente politico che Tessa si sente prossimo a Belli, assimilato una volta ancora a Porta<sup>8</sup> nel finale, dove è facile intuire il fastidio e la preoccupazione con cui, liberale vecchio stampo, l'autore di *Caporetto 1917* guardava al dilagare della retorica nazionalistica di stampo fascista:

[...] ognuno alla fin fine è padrone, padronissimo di pensar come gli pare e piace e se anche al Belli non arrise l'Ideale della «Gran patria dalle quattro sponde» pazienza! Non è per questo men grande poeta. Non tutti nascono patrioti, non tutti se la sentono di giocar la testa per le proprie idee.

5. Per Tessa «sarebbe più opportuno fare il nome del Belli che quello del Porta (e basti pensare alla *Poesia della Olga*): P.P. PASOLINI, *Introduzione a Poesia dialettale del Novecento*, a c. di P.P. Pasolini e M. Dell'Arco, Parma, Guanda, 1952, p. LXIX. Di Pasolini cfr. inoltre *Per Delio Tessa* [1947], in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a c. di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 262-64.

6. G.G. BELLI, *L'istoria romana*, vv. 12-14 (VI, n. 909).

7. D. TESSA, *La poesia della Olga*, vv. 15-17 (IS, p. 231).

8. Per un'aggiornata disamina dei rapporti cfr. P. GIBellini, *Belli e Porta*, in «Il Belli», vol. 2-3, 2001, pp. 10-51.



## *Il Belli illustrato da Delio Tessa*

TESTO DI DELIO TESSA

AGGIORNAMENTO BIBLIOGRAFICO DI MAURO NOVELLI

Nella prefazione al poemetto *Villa Gloria* del Pascarella, Giosuè Carducci esordisce così: «Sonetti in dialetto romanesco originali – che dopo il Belli pare impossibile – ha trovato modo di farne Cesare Pascarella».<sup>1</sup> Difatti, aggiungo io, pare proprio impossibile perché Giuseppe Gioachino Belli colla sua prodigiosa attività sembra aver esaurito ogni argomento poetico, talché dopo di lui par quasi non si possa scrivere se non imitandolo. L'edizione a cura di Luigi Morandi raccoglie nientemeno che 2.200 sonetti di quel fecondissimo poeta!<sup>2</sup> Ogni aspetto della realtà, ogni trovata della fantasia vi ha la sua fotografica riproduzione, la sua più acconcia espressione. «Grandissima l'arte, la potenza del Belli», è sempre il Carducci che parla, «ma in una poesia che nega, deride, distrugge». Questo giudizio a mio avviso è uno di quelli che tanto meno corrispondono al vero quanto più si sforzano di riuscir taglienti ed esclusivi. Basta dar un'occhiata alle poesie del Belli per accorgerci ch'ei non fu soltanto poeta satirico ma riuscì anche eccellente psicologo, seppe indagare e colpire infiniti stati d'animo nei suoi molti quadretti di vita popolare, seppe creare, in una parola, e potentemente. Con questo non intendo misconoscere che la satira sia stata la principal

1. La recensione di Carducci, uscita sulla «Nuova Antologia» nel 1886, entrò l'anno successivo come prefazione nell'edizione di *Villa Gloria* pubblicata a Milano da Treves.

2. G.G. BELLI, *I sonetti romaneschi*, a c. di L. Morandi, Città di Castello, Lapi, 1886-1889, 6 voll.

mira della musa belliana, ho voluto soltanto osservare come, con tutta pace del Carducci, non sia stata la sola. Sonetti politici, burleschi, allegorici, quadretti di vita vissuta, soggettini morali e lirici si succedono, si alternano incessantemente: il Belli fu un poeta a getto continuo, scrisse di tutto; fin troppo. Quel fortunato mortale in qualche periodo della sua vita dovette assomigliare a certe galline diligenti che ogni giorno depongono il loro bravo uovo: tutte le sere un sonetto. Naturalmente fra tanta moltitudine non mancano gli scarti; non poche liriche sono povere cose: se ne potrebbero citare a dozzine. Sovente però la colpa non è del poeta ma del tempo.

Mi spiego. Quando l'autore si riferì ad episodi di cronaca minuta, i suoi versi hanno oggidì perduto gran parte del loro interesse dacché, connessi a un soggetto di cui ora s'è smarrita la memoria, ne hanno necessariamente seguita la sorte. Ma queste sono piccole mende che scompaiono di fronte alla mole dell'opera. E poi bisogna notar che il Belli, anche là dove è di una semplicità che ti sembra rasentar la miseria artistica, è sempre fedele al vero: rinuncia forse all'effetto sicuro di una battuta spiritosa, di una chiusa originale pur di non alterar la realtà oggettiva della quale aveva un culto, come dire? maupassantiano. Egli non voleva a nessun costo inventare: spesso al quadro preferiva la fotografia: certe sue istantanee potranno non piacere, come poco interessanti, ma non si potrà negar loro il pregio della verità. E non basta: il Belli ha anche il merito tutto suo di aver saputo eclissare la sua personalità. Chi parla non è lui, è il popolo. La sua, è arte eminentemente soggettiva, prezioso e vivace documento storico. Un'era tutta si rispecchia nelle sue opere, tutta una società brulica nei suoi sonetti. La figura del poeta non ci appare diversa da quella del «Segretario de Piazza Montanara» che offre agli amanti illetterati la sua collaborazione epistolare,<sup>3</sup> né da quell'altra del popolano che racconta le vicende di un suo melanconico viaggio attraverso l'agro deserto:<sup>4</sup> il poeta non diventa qui che una cellula di un tutto: la plebe; è il Verbo, per dirla con una similitudine evangelica, che si annuncia in nome di un Dio: il popolo: e per vero la gente della sua città, i Romani de Roma, furono per il Belli oggetto di una costante adorazione. Se la sua lirica nacque viva e vitale lo si deve al fatto che il suo autore attinse a questa fonte inesaurita che dai poeti dialettali è troppo sovente trascurata. Le sue più belle espressioni

3. Numerato 629 nella fondamentale edizione dei sonetti belliani a c. di G. Vigolo (Milano, Mondadori, 1952, 3 voll.), indicata con la sigla VI nelle note sottostanti.

4. Allude a *Er deserto* (VI, n. 1823).

egli le raccolse nelle piazze e nei trivii: il poeta le ricordava e le annotava: Luigi Morandi ne trovò e ne pubblicò parecchie: eccone alcune:

Dà la benedizzione co' li piedi {*dell'impiccatol*}  
 Quelli lì nun zo' ommini: so' preti.  
 Li siggnori so' ppiù ggranni de noi.  
 Sì, ma li vedo tené li piedi dove li poso io.<sup>5</sup>

Ditemi: nel Belli che gironzola per le vie di Roma in cerca del frizzo popolare non rivive forse la figura di Carlo Porta

... tornand indree  
 de la scoeura de lengua del Verzee  
 con sott la soa scorbetta  
 caregada de tutt i erudizion  
 che i serv e i recatton  
 dan de solet a gratis ai poetta?<sup>6</sup>

Il Porta e il Belli ebbero entrambi un solo ideale: la verità; un solo maestro: il popolo.

Quante cose ci apprende la musa del poeta romanesco! Ecco la plebe romana ignorantissima e saccente che parla del papa e del clero, ma che per tradizione è affezionata all'uno e all'altro. Ecco il trasteverino credente spregiudicato, bestemmiatore e bigotto, fiero dell'antica potenza della sua città e delle sue glorie defunte. Oggi i tempi sono mutati ma il popolo è ancor quello d'una volta; così quando Pascarella scrive

... si viè 'n forestiere da lontano,  
 sibbé ch'è visto tutto er monno sano,  
 si arriva qui s'è da cavà er cappello,<sup>7</sup>

non fa che ricalcare alcuni passi del Belli.

5. Tessa trovava queste frasi nel saggio *L'arte e la vita del Belli*, anteposto dal Morandi all'edizione a sua cura dei *Sonetti scelti*, Città di Castello, Lapi, 1911, pp. LI-LXXXI: LIX. Tutte le citazioni belliane provengono da questo volume. A esso sono state ricondotte le scorrettezze nelle trascrizioni.

6. C. PORTA, *El Miserere*, vv. 1-6. Da notare l'introduzione dell'interrogativo finale e il passaggio *mia* → *soa* (v. 3). Si sono corretti i punti in cui il testo si discosta dalle edizioni allora in uso: *de la* → *dalla* (v. 2), *racatton* → *recatton* (v. 5), *ai poetta* → *al poetta* (v. 6).

7. C. PASCARELLA, *La scoperta dell'America*, XLVIII, vv. 24, Milano, Mondadori, 1989. Nel testo si è operato un ritocco (*de lontano* → *da lontano*, v. 2) e aggiunta l'interpunzione a fine verso.

Dopo il popolo, i papi: ecco Pio VIII vecchio e malconcio che  
co rispetto de lui pare un carcamme.<sup>8</sup>

Ecco Gregorio XVI, il pontefice dallo stomaco capace. Ed ecco Pio IX, che seppe rendersi amico il nostro poeta che gli fu poi sempre fedele. Ai successori di Pietro il Belli non risparmiò acerbe rampogne. Ascoltate questo sonetto:

In ner vedè quer sasso buggiarone  
lì avanti la Madonna de l'Archetto,  
che lo porteno a un studio d'architetto  
pe' fa er deposito a Papa Leone,  
un villano che stava sur cantone  
a cavallo a un somaro – Eppuro – ha detto,  
– ce scommetto sta bèstia, ce scommetto,  
si nun vale più lui che sto pietrone. –  
No, amico, j'ha arispoto un omo grasso:  
pòi scommette er somaro quanto vòì,  
ma per adesso no: vale più er sasso.  
Lassa che se lavori, frater caro,  
e a statua finita, allora poi  
valerà d'avantaggio er tu' somaro.<sup>9</sup>

Parlando d'un tale dice «non crediate che il Papa si scordi di lui»  
come si scorda de li nostri pianti.<sup>10</sup>

In altro luogo chiama ironicamente il pontefice «consolatore de li afflitti».<sup>11</sup> Ma non risparmia loro nemmeno le lodi: basterebbe citare i sonetti davvero entusiasti che gli ispirò l'affabilità di Pio IX.

Dopo il popolo e i papi: i nobili e il clero. Il concetto che il Belli s'era fatto dei primi non è molto dissimile da quello del Porta: tutto il mondo è paese: siamo davanti alla solita superbiosa ignoranza. Ecco

8. *Pio Ottavo*, v. 2 (VI, n. 11). Per non compromettere il senso complessivo del passo si è rispettato l'autografo, sebbene presenti una *lectio facilior*. Tessa infatti scrive *carcamme*, intendendo «carcame», «relitto», mentre Belli si riferisce al rabbino del ghetto, «er cacamme» (ebr. *babam*).

9. *Er masso de pietra* (VI, n. 1547).

10. *Li Beati*, v. 6 (VI, n. 1297).

11. «Prima viè er Papa a conzola l'affritti»: *Li padroni de Roma*, v. 5 (VI, n. 1515).

*Il cavaliere enciclopedico*

Inviluppato in una sua guarnacca  
stavasi il cavalier s'una poltrona,  
a ricercar nel Calepin se *Ancona*  
si scrivesse coll'acca o senza l'acca.

Ciò fatto, piglia in man la ceralacca,  
stampa il suggel con l'arma e la corona,  
manda un servo alla posta e s'abbandona,  
sbuffando, a riposar la mente stracca.

Poi entra in ragionar di pipe e d'armi,  
de' metodi per cuocer la frittata,  
del Turco e della cassa di risparmi;  
guarda alfin la finestra spalancata,  
e conchiude: «Non faccio per vantarmi,  
ma oggi è una bellissima giornata!»<sup>12</sup>

Come ognun può vedere non siamo molto lontani dai «sciori» di quella Milano vecchia

che se disen tra lor per confortass  
che var pù on asen viv che on dottor mort.<sup>13</sup>

Se la nobiltà non è risparmiata il clero è addirittura bistrattato. Per il Belli i preti non son altro che gente che «vive d'orazione ne le chiese»,

e connìscheno a casa l'insalata  
coll'oyo de le lampane de Cristo.<sup>14</sup>

Sono ghiottoni dissoluti invisì al popolo e umilissimi servi del loro capo, il Pontefice. Ricordate quel povero diavolo di Monsignor Soglia, che si accontenta di esser lo zimbello del Papa e di fare «er pajaccio»

pe' merità l'onore der cappello?<sup>15</sup>

12. Molto diffuso anche vivente Belli, il sonetto, «Letto ai tiberini in accademia solenne il 12 maggio 1839», si legge in *Belli italiano*, a c. di R. Vighi, Roma, Editore Colombo, 1975, II, p. 390.

13. È la chiusa del sonetto portiano *Remirava con tutta devozion*, con una variazione al v. 13 (*quand* al posto di *che*), dovuta all'esigenza di connettersi a quanto precede.

14. *Li chircichi*, vv. 13-14 (VI, n. 1033).

15. *Le faccenne der Papa*, vv. 13-14 (VI, n. 1058). Il punto interrogativo è aggiunto da Tessa. Monsignor Giovanni Soglia fu Grande Elemosiniere di Corte presso Gregorio XVI, che nel 1839 lo elevò al rango di cardinale.

Questo miserabile Monsignore che, pur di ottenere la sperata promozione, si adatta a tutto, sopporta tutto in silenzio e forse tristamente sorridendo, ha quasi l'importanza di un simbolo. Quanti infelici che come lui si avviliscono e strisciano pur di salire! Non pochi sonetti del Belli trascendono dal caso singolo alla generalità della legge. Se ne potrebbero citare parecchi, ma a me basterà l'esempio or ora addotto.

Non soltanto l'umane miserie ma anche la falsità degli istituti civili e religiosi incorrono nella riprovazione del poeta. Ricordate come il Belli interpreta le iniziali del motto dell'antica potenza quirita? S.P.Q.R. – oramai «ste lettere vònno dî»

*Solo Preti Qui Regnano; e silenzio.*<sup>16</sup>

Rammentate quel suo truce inno al boia?

Er guajo nun è mica che qui ogn'anno  
ar Governo nun fiocchino processi:  
li delitti, più o meno, so' l'istessi,  
e, pe' grazzia de Dio, sempre se fanno.

Ecchelo er punto indóve sta er malanno,  
che mo li giacubbini se so' messi  
drent'a li loro cervellacci féssi  
ch'er giustizzia la gente è da tiranno.

No ch'abbino li preti st'oppignóne,  
sempre però una massima cattiva,  
daje daje, la fa quarch'impressione.

E accusì, pe' lassà la gente viva,  
s'innimicheno er boja, ch'è er bastone  
de la vecchiaja de li Stati. Evviva!<sup>17</sup>

Veramente decrepito era il governo dei Papi, talché forse non gli sarebbe bastato nemmeno il bastone del Boia a sorreggerlo: «e nun vi siete accorti» – esclama il poeta –

ch'er libbro de batesimi in sto Stato  
se poterìa chiamà *libbro de morti?*<sup>18</sup>

16. *S.P.Q.R.*, v. 14 (VI, n. 944). Tessa cita evidentemente a memoria: il verso bellissimo è «Soli preti qui regneno: e ssilenzio».

17. *Er boja* (VI, n. 1116)

18. *Er batesimo der fijjo maschio*, vv. 12-14 (VI, n. 1267)



E religione e giustizia erano anch'esse in Roma due cose morte. I papi non potevano nemmeno contar sulla forza: si sa come il Belli si burlasse degli Svizzeri papalini. Eppure quando Pio IX vestì la tiara pontificia, colui che tante invettive aveva scagliate contro il fosco Vaticano sembrò disdirsi e disconoscere tutta la sua vita passata. L'affabilità del nuovo pontefice lo ammansì. D'allora in poi il Belli non fu più lui. Da liberale sembrò farsi codino. Possiamo affermare con ferma sicurezza ch'ei seguì spiritualmente Pio IX a Gaeta quando si istituì la Repubblica Romana. Del Belli può ripetersi quel che il Guerrazzi ebbe a dire del Giusti, «cominciò a scuoter l'edificio poi ebbe paura dei calcinacci».<sup>19</sup> Con questo non lo possiamo dire un apostata. La sua dolorosa conversione fu a ben guardare più apparente che reale. Il nostro poeta in fondo non avversò mai apertamente il governo che spesso gli diede il pane. Egli non era un politicante, era un popolano, l'ho già detto, e come tale dovette esser pei pontefici un suddito, magari turbolento, ma sincero, estraneo alla corrente liberale. Alcuni vollero fargliene una colpa: per conto mio non posso che scusarlo: ognuno alla fin fine è padrone, padronissimo di pensar come gli pare e piace e se anche al Belli non arrise l'Ideale della «Gran patria dalle quattro sponde», pazienza! Non è per questo men grande poeta. Non tutti nascono patrioti, non tutti se la sentono di giocar la testa per le proprie idee. Altri prima di lui si mantennero fedeli allo statu quo e sono pertanto venerati ed amati. Basterebbe citare un nome. Carlo Porta.

19. Il brano è distante dalla fonte, ovvero dalla nota di Guerrazzi su Giusti, lodata da Carducci in *Ceneri e faville* e reperibile in calce al cap. XX di *Beatrice Cenci* (Pisa, 1854): «col braccio di Sansone scosse il luttuoso edificio dell'odierna società, e poi ebbe paura dei calcinacci». Tessa lo copia dal saggio di Morandi cit. alla n. 5, p. LXXIX. Di qui provengono anche le frasi precedenti («D'allora in poi il Belli non fu più lui», ecc.).

---

---

# *In margine a un'antologia belliana*

DI EUGENIO RAGNI

In questo 2012 anche troppo provvido di “gabbelle”, fitte come i fiocchi che hanno imbiancato Roma a inizio febbraio, nell'affollato scaffale di proposte belliane si è aggiunta la silloge *Sonetti erotici e meditativi* curata da Pietro Gibellini per Adelphi: 249 componimenti corredati dal prezioso apparato di note dell'autore e da altre chiose di complemento aggiunte dal curatore. L'introduzione è improntata a elegante chiarezza e a puntualità d'informazione, pregi cui Gibellini ci ha abituato e che ancora una volta lo confermano come uno dei migliori specialisti del Belli.<sup>1</sup>

Già nell'ormai lontano 1974 sotto il titolo *La Bibbia del Belli* lo studioso aveva raggruppato 90 sonetti d'argomento biblico-teologico, privilegiando dunque «un'angolatura tematica univoca»<sup>2</sup> e giustificando questa scelta monografica con illustri precedenti – tra cui le sillogi di Roberto Vighi e Giorgio Vergara Caffarelli e quella di Antonio Baldini<sup>3</sup> – e con il riferimento al deciso rilievo dato all'argomento da numerosi cultori di romanistica, da Giorgio Vigolo a Carlo Muscetta, da Ettore Parato-

1. Alla ragguardevole e imprescindibile serie di studi belliani di Gibellini – quelli dell'ultimo ventennio sono stati riuniti nel volume *Belli senza maschere*, Torino, Aragno 2012 – sta per aggiungersi, nella collana mondadoriana “I Meridiani”, la nuova edizione critica e commentata del «monumento», curata in coppia con Lucio Felici, altro autorevole studioso di Belli e curatore, assieme a Claudio Costa, dell'intero *corpus* poetico di Trilussa pubblicato nella stessa collana mondadoriana (2004).

2. P. GIBELLINI, *Introduzione* a G.G. BELLI, *La Bibbia del Belli*, Milano, Adelphi, 2009<sup>s</sup>, p. 33.

3. Si veda oltre, alle pp. 64-66.

re a Giuseppe Paolo Samonà; e nella riveduta edizione dell'antologia (2009) ha potuto aggiornare la bibliografia segnalando altri interventi critici sull'argomento, i più pertinenti dei quali sono i propri e quelli di Achille Tartaro e Lucio Felici; lasciando però nella penna l'importante raccolta degli atti del convegno *Il sacro nella letteratura in dialetto romanesco* organizzato dal nostro Centro, cui egli stesso ha peraltro partecipato con un notevole intervento, *Belli e la religione dei Romani*.<sup>4</sup>

Trentotto anni fa la raccolta "biblica" fu largamente (e giustamente) apprezzata, anche se non mancarono alcune «recensioni anche vivacemente polemiche», come segnala Gibellini stesso, che non toccavano comunque la qualità della proposta, ma contestavano l'operazione in sé, in accordo con quanto affermato da Giorgio Vigolo nell'introduzione alla sua benemerita edizione dei sonetti:

non vi è peggior segno d'incomprensione rispetto all'opera sua [*del Belli*] che la pretesa di creare esteriori raggruppamenti per generi o affinità di argomenti, spezzando la varietà del loro fluire col getto stesso della vita e comunque alterando quel misterioso rapporto che così viene quasi naturalmente e "vitalisticamente" a crearsi fra sonetto e sonetto e che il Belli chiamò «il filo occulto della macchina». Raggruppare i sonetti per argomenti (i religiosi, gli erotici, i politici, le scene di costume, ecc.) sarebbe come disfare un arazzo per mettere accanto tutte le fila dei rossi, e poi dei verdi e degli azzurri e degli arancioni, anziché lasciarle nella mescolanza multicolore in cui sono variamente conteste. E, infatti, mentre ogni sonetto vive in sé di una perfetta autonomia poetica, esso è insieme legato con tutta l'opera [...].<sup>5</sup>

4. *Il sacro nella letteratura in dialetto romanesco*, a c. di F. Onorati, Roma, Edizioni Studium, 2003.

5. G. VIGOLO, *Saggio sul Belli*, in G.G. BELLI, *I sonetti*, Milano, Mondadori, 1952, I, p. LIX (poi in Id., *Il genio del Belli*, Milano, Il Saggiatore, 1963, I, p. 107). A proposito di questa indicazione dello studioso, non credo di spingermi nell'azzardo ritenendo che, giunta la produzione a una ragguardevole consistenza – poco meno di 2000 sonetti nell'inverno 1837-38, quando ebbe occasione di conoscere Gogol' –, Belli avesse maturato la piena consapevolezza di aver costruito un vero e proprio poema, e con ogni probabilità lo abbia così definito parlandone a Gogol': che infatti non avrebbe potuto intuirne l'effettiva dimensione dalle letture in «distinti quadretti», quali dovevano essere le *performances* del poeta nel salotto della Volkonskaja. La testimonianza di Sainte-Beuve mi pare parli chiaro sul ruolo dello scrittore russo nell'indicare quale fosse nelle intenzioni dell'autore la struttura sottesa all'apparente anarchia dei componimenti, connessi da un «filo occulto» che ne saldava le parti in un tutto unitario, nel «monumento» appunto: «Straordinario! Un grande poeta a Roma, un poeta originale: si chiama Belli (o Beli). Gogol lo conosce e me ne ha parlato a fondo. Scrive dei Sonetti in dialetto trasteverino, ma dei *Sonetti che si legano e formano un poema*»

La censura di Vigolo mi trova sostanzialmente d'accordo: ridistribuire arbitrariamente i componimenti in una serie di contenitori tematici più o meno netti è operazione indubbiamente scorretta, che fra l'altro non tiene in alcun conto l'unico elemento d'autore che suggerisca – anzi, secondo me potrebbe costituire – quel «filo occulto della macchina» che legando in successione cronologica i singoli sonetti, sublima l'apparente, disorganica *varietas* in unità poematica; ritengo tuttavia lecito isolare all'interno di un'opera composita come «il 996» un determinato percorso tematico, ma solo nel caso che se ne voglia approfondire una delle molteplici componenti, e purché la scelta antologica sia corredata da un'opportuna giustificazione che rapporti il singolo tema al «tutto» dell'opera.

Nessuna pregiudiziale, quindi, sulle proposte antologiche, purché criticamente motivate e purché, dicevo, siano presentate come operazione finalizzata a studiare un settore specifico e significativo, una componente che rivesta particolare interesse nella composita struttura dell'opera o una sua congrua valenza storico-critica nell'ambito di un genere letterario, di un momento storico, di un aspetto che possa più approfonditamente definire il modo di porsi dell'autore nei confronti delle problematiche esistenziali del proprio tempo e della realtà socio-culturale in cui vive e lavora. Il peccato di alcune di queste esplorazioni monografiche del *monimentum* belliano consiste invece, e più spesso di quanto si vorrebbe, nell'aggregare i luoghi in cui occorrono riferimenti rubricabili sotto l'argomento scelto, ignorando o considerando marginale l'ineludibile vincolo che connette la singola tessera al mosaico completo, umiliando così l'atipica compattezza progettuale e strutturale che fa del capolavoro romanesco un *unicum* letterario.

Ma è la mole stessa dell'opera a incoraggiare le antologie, che infatti cominciarono presto a uscire. Ancor prima di impegnarsi con l'*omnia* belliana, Luigi Morandi pubblicava nel 1869 una piccola silloge di 29 sonetti,<sup>6</sup> che l'anno seguente, qualche mese prima della presa di Ro-

(corsivi miei). Nella presentazione dell'Edizione del Centenario (v. nota 9), il lapsus di Vighi, che attribuisce a Gogol' la definizione di Sainte-Beuve, mi sembra una suggestiva conferma involontaria di quanto ho supposto sopra; non ne condivido invece l'ipotesi secondo la quale il poeta russo avesse desunto l'idea dell'organicità intrinseca di «poema» dall'indimostrata e indimostrabile circostanza, data da Vighi come certa («indica con certezza ...», p. XVIII), «che nelle recitazioni il Poeta doveva raggruppare i sonetti secondo il soggetto, in modo che sembrassero farsi séguito l'uno con l'altro».

6. G.G. BELLÌ, *Sonetti satirici in dialetto romanesco attribuiti a Giuseppe Gioachino Belli* [...], Sanseverino Marche, Tip. Soc. Ed. diretta da C. Corradetti, 1869.

ma, confluiranno nella scelta decisamente più ampia di duecento sonetti.<sup>7</sup>

Attingendo a questa seconda silloge morandiana – lo denunciano la grafia “scientifica” e soprattutto i puntini censòri –, nel biennio 1885-87 l'editore romano Perino pubblicò circa un migliaio di sonetti ripartiti in una serie di volumetti, i cui titoli, approssimativamente monografici e più spesso generici, incontrarono un grande successo, contribuendo in misura notevole alla diffusione del nome di Belli.<sup>8</sup>

Un vero e proprio repertorio di sillogi a tema credo possa essere riconosciuto nell'“Edizione del Centenario”, la riproposta dell'intero *corpus* dei sonetti curata mezzo secolo fa dall'indimenticato amico e maestro Roberto Vighi per Sansoni, fermatasi però al secondo dei sei volumi progettati.<sup>9</sup> In essa, i componimenti sono distribuiti infatti

7. *Duecento sonetti in dialetto romanesco di Giuseppe Gioachino Belli*, Firenze, Barbèra, 1870. Il volume è suddiviso in due nuclei: il primo (pp. 67-152) raggruppa settanta «Sonetti conservati dalla tradizione popolare», l'altro (pp. 153-285) ne ha centotrenta «scelti nell'edizione romana» (la Salviucci, con il ripristino delle lezioni sciaguratamente purgate); un'ultima sezione propone cinque «Sonetti in lingua italiana». Significativa la dedica apposta al libro dall'anticlericale curatore: «Ai Romani che vendicheranno/ l'onte nuove del vecchio servaggio/ queste satire/ del loro poeta/ dedica/ il raccogliatore» (p. 1 n.n.).

8. Coerentemente con la politica editoriale del Perino, i volumetti, contenenti di solito cento componimenti ciascuno, erano “popolari” ma più eleganti di altri; nel 1885 ne uscirono 8: *Robba de Roma*, *Li mestieri de li romani*, *Cor pepe e cor zale*, *Cose maravigjose*, *Ssò bbelli e ssò bboni*, *Capati ner mazzo*, *Fatti successi accaduti*, in *Carezze e frustate. Poesie umoristiche* vennero invece assemblati sonetti italiani. Ogni volume era aperto da poche righe di presentazione, nelle quali l'editore stesso promuoveva garbatamente i propri prodotti, decantando però la popolarità e il pregio dei sonetti belliani, che «affidati alla tradizione, s'odono ancora a cinquanta anni di distanza sulle bocche di tutto il popolo di Roma e formano anche oggi, come cinquant'anni fa, le delizie di ogni conversazione. E se questo solo non costituisce la fama e il valore di un poeta, noi non sapremmo davvero qual prova più pratica e più convincente andare a ricercare» (*Cose maravigjose*, p. 6). Per dichiarazione dell'editore, la scelta non era quasi mai ispirata a un criterio tematico, ma a un meno impegnativo intento di documentare la varietà degli spunti ispiratori del poeta, procedendo a caso, scegliendo un centinaio di sonetti «così, come venivano», mettendo «le mani di qua e di là a pigliar quello che prima ci si offriva» (*Capati ner mazzo*, p. 5). Molti titoli vennero ristampati più volte negli anni seguenti: indubbio segno del notevole e continuato successo di pubblico. Sull'editore si veda il recente volume di M.J. Palazzolo, S. Mori e G. Bacci, *Edoardo Perino. Un editore popolare nella Roma umbertina*, Milano, F. Angeli, 2012.

9. *La plebe di Roma. Tutti i sonetti romaneschi di Giuseppe Gioachino Belli, ordinati e commentati da Roberto Vighi con la collaborazione di Giorgio Vergara Caffarelli e Giulio Ansaldo*. Disegni di Domenico Purificato, voll. I-II (i soli pubblicati), Firenze, Sansoni, 1962-64.

in venticinque grandi sezioni, nelle quali sono raccolte, secondo altrettanti angoli di visuale, i diversi aspetti della vita umana in generale e di quella che si svolse a Roma in particolare tra il 1828 e il 1847, visti dal nostro Poeta attraverso la variopinta, multiforme, scanzonata, vivacissima folla dei suoi personaggi, quasi tutti fittizi; attraverso, cioè, quella costante mediatrice tra la propria anima e la propria poesia, ch'egli stesso elesse nel concepire la propria opera e nell'attuarla: la plebe di Roma.<sup>10</sup>

Questa scelta troverebbe giustificazione, secondo Vighi, in una «delle precipue caratteristiche compositive dell'opera belliana», nel fatto cioè

che ognuno dei sonetti, pur artisticamente autonomo e compiuto, non è concepito, per quanto riguarda il tema e il suo sviluppo, come un mondo a sé in cui s'inizi e si chiuda la parabola della rappresentazione, ma come un segmento della parabola stessa che contenga quasi implicito il riferimento, più o meno apertamente espresso, a momenti anteriori, o lo spunto per un ulteriore sviluppo del tema, lasciato sovente alla libera fantasia del lettore, ma talvolta attuato, anche a distanza di tempo, dallo stesso Poeta. Questo legame, talora palese e talora latente, che unisce tra loro tutti i sonetti, è proprio quello che il Belli chiama «il filo occulto della macchina»: rendere più evidente questo filo, in modo che limpidamente appaia nelle sue parti la trama complessa del vastissimo insieme, è stato lo scopo che ci siamo prefissi. [...] Confidiamo che, grazie a questo nuovo ordinamento, il capolavoro belliano possa essere meglio compreso e gustato, attraverso una più agevole reperibilità dei sonetti, una lettura più sistematica e interessante, un più rapido appagamento delle mille curiosità che la lettura stessa suscita.<sup>11</sup>

Non è questa l'occasione per esporre le riserve che, anche sulla scorta di alcune autorevoli recensioni, potrei imputare al criterio adottato da Vighi; né vorrei in qualche modo sminuire presuntuosamente un lavoro autorevole e comunque prezioso soprattutto per le premesse alle singole partizioni e per il nutrito commento: e questo, *in primis* per il rispetto e l'ammirazione che provo da sempre per la lunga, devota, instancabile attività critica ed editorialmente propositiva portata avanti con rara discrezione e navigata competenza dal nostro indimenticato amico, cui non foss'altro dobbiamo, oltre a tanti validissimi studi,

10. R. Vighi, *Presentazione*, in *La plebe di Roma*, cit., p. XIX.

11. VIGHI, *Presentazione*, cit., pp. XIX-XX.

l'edizione commentata di tutte le composizioni in lingua e la monumentale edizione nazionale delle *Poesie romanesche*, opera "monumentale" cui ha dedicato generosamente gli ultimi tribolati anni della propria vita;<sup>12</sup> poi perché, come ho già detto, la sua non è un'antologia, varia o a soggetto, bensì la riproposta dell'intero *corpus* dei sonetti, cui si può quindi rimproverare quell'arbitrario sezionamento in venticinque contenitori, che disconosce tra l'altro il «fine principale» espressamente dichiarato dall'autore nell'*Introduzione*: quello di evitare ai lettori il «tedio di una lettura troppo unita e monotona» tramite la *varietas* degli argomenti. Ammessane la validità effettiva, comunque, l'intento di maggiore "praticità" invocato a giustificazione da Vighi poteva essere ugualmente raggiunto senza sconvolgere l'ordine dei sonetti dell'edizione Morandi – basato come si sa sulla puntuale datazione autoriale a fine composizione – corredando cioè l'opera di un accurato indice analitico: cosa che Vighi farà nell'edizione nazionale, riproponendo nell'«Indice dei filoni tematici» proprio la suddivisione in venticinque scomparti programmata per l'*omnia* (interrotta) del 1963.<sup>13</sup>

\* \* \*

Come ho accennato in apertura, l'occasione che mi ha spinto a parlare di antologie tematiche è la pubblicazione di una silloge che viene ad aggiungersi alle tre o quattro altre che accorpano – ma con progettualità più scopertamente grossolane – le composizioni su cui ha accettato e troppo spesso ancora poggia acriticamente la fama del Belli "osceno".

Più che nota è la vicenda del cosiddetto "sesto" dell'edizione Morandi: per evitare un'enorme giacenza dei primi cinque volumi, a partire dalla seconda edizione dei *Sonetti romaneschi* l'editore Lapi fu costretto a vendere «in busta chiusa» e a prezzo notevolmente maggiorato il sesto e ultimo tomo dell'opera, nel quale il curatore aveva confinato

que' sonetti, che non devono andare nelle mani di tutti, sebbene non siano punto da confondere con le *volute* oscenità di tanti altri scrittori,

12. *Belli italiano*, Roma, Colombo, 1975, voll. 3; *Poesie romanesche*, Roma, Libreria dello Stato, 1989-1993, voll. 10.

13. G.G. BELLI, *Poesie romanesche*, Edizione critica e commentata a c. di R. Vighi e M. Teodonio, X 2, Roma, Libreria dello Stato, 1993, pp. 133-69. Nel volume, ben 400 pagine di indici forniscono varie e funzionali chiavi d'accesso a nomi, luoghi, personaggi, titoli, capoversi, argomenti, proverbi e perfino versi finali.



classici e non classici, e sebbene anzi l'intento del Poeta di ritrarre fedelmente la Roma del suo tempo [...] faccia anche di questi sonetti un'opera sostanzialmente morale e civile.<sup>14</sup>

In una nota apposta a *Er regazzino* [sic] *de bottega* – quart'ultimo dei 29 sonetti inclusi nella prima raccolta (di cui 10 però apocrifi) – Morandi aveva già scritto, con maggior vigore polemico:<sup>15</sup>

Questo e gli altri tre sonetti non politici che seguono [*Una risciacquata de bbocca, Le ficcanase, La compassione de la cummare*], sono dipinture inarrivabili per verità e naturalezza. La forma vi è un po' più oscena che negli altri, poiché lo richiedeva il soggetto. Intorno a questa licenza di forma abbiamo già detto il nostro parere nella prefazione. Chi ci conosce, sa che noi siamo gelosi quant'altri mai della pubblica moralità, e sa che ci studiamo d'insegnarla coll'esempio, meglio che colle vane declamazioni. Ma se ci offendono quelle ladre industrie librarie, in cui tutto un romanzo o una novella sono maestri di corruzione; non potremmo in verità offenderci di quattro frasi un po' lubriche, che sono affatto incapaci di recare il minimo danno al buon costume; perché coloro i quali si trovano in grado d'intenderle a traverso il velame della metafora, o di rifarle sopra i puntini, devono già conoscerne tutto il significato – Certi *sepolcri imbiancati*, che tengono spaccio di morale a un tanto al metro, non si persuaderanno facilmente di queste nostre ragioni, e ci vorrà pazienza.<sup>16</sup>

Com'è risaputo, Morandi rispettò per primo la grafia "scientifica" testimoniata negli autografi, ma ritenne comunque prudente non rinunciare al "mascheramento" censorio da lui già adottato nelle due antologie precedenti, mimetizzando i termini più triviali in modo meno irrispettoso di quanto non fosse avvenuto nell'edizione Salviucci curata

14. Nota «Al pubblico e ai librai», in G.G. Belli *I sonetti romaneschi pubblicati dal nipote Giacomo*, a c. di L. Morandi, IV, Città di Castello, S. Lapi tipografo-editore, 1906<sup>1</sup>, p. IV n.n.

15. La nota non è passata nell'edizione Lapi (cfr. vol. V, p. 204), dove il titolo del sonetto (uno dei pochissimi pubblicati vivente Belli, nel 1862, col titolo *Er rimprove-ro*) è stato corretto (*regazzo*, non più *regazzino*) e dove alla nota 3 viene data come «variante popolare» dell'ultimo verso la lezione decisamente più aggressiva accolta a testo nella silloge del 1869 e riposta invece in nota in quella del 1870 «Dde mannàvve a ffa' ffotte', sor cornuto!». Si tratta, per quel che vale, di una variante (apocrifa?) finora mai presa in considerazione dagli editori.

16. BELLI, *Sonetti satirici in dialetto romanesco attribuiti a Giuseppe Gioachino Belli* [...], cit., p. 84.

da Ciro Belli e monsignor Tizzani trentacinque anni prima: ricorse cioè all'inserzione dei pur sempre famigerati puntini di sospensione a séguito dell'iniziale. Come ben ammonisce il proverbio veneto, fu *pezo er tacón del buso*, nel senso che invece di nasconderle, l'occhio veniva ad essere immediatamente attratto dagli spazi punteggiati e a cadere quindi senza sforzo e immediatamente sulle occorrenze dei vocaboli incriminati.<sup>17</sup>

Come per i puntini-calamita, e ancora una volta al di là ovviamente delle intenzioni del Morandi, l'arbitraria concentrazione dei versi eroticamente *maudits* nell'*hortus* peraltro maldestramente *conclusus* del "sesto" contribuì in misura determinante, e praticamente da subito, a marchiare il Belli con la tenace nomea di scrittore osceno: etichetta che ha pesato e sostanzialmente ancora oggi grava sul suo nome, accettata da chi si compiace di frequentare il tipo di pubblicazioni che Cavallotti definì «da leggersi con una mano sola» e da chi non ha poco o per nulla affrontato una lettura articolata del poema, o da chi infine sia meno acculturato o comunque scarsamente aggiornato sugli studi più seri che da qualche decennio si sforzano – e con buon successo – di correggere questa indebita rubricazione pregiudiziale. Fra l'altro, il tanto ambito "sesto" includeva, oltre ai sonetti più intensamente "carnali", non poche altre composizioni ghetizzate perché blasfeme nei confronti delle Scritture, del papa, degli ecclesiastici, o anche soltanto perché appesantite dalle classiche interiezioni romanesche, in cui la connotazione sessuale è totalmente scialbata dall'uso: sicché ben diversamente dalle sillogi monotematicizzate sull'eros, il "sesto" era in grado di fornire un incompleto ma pur sempre articolato campionario dell'ispirazione belliana.<sup>18</sup>

Il "sesto" ha conosciuto nei decenni seguenti, oltre alle molte clandestine, qualche ristampa che intendeva andare incontro sia alla progressiva irreperibilità dell'*omnia* Morandi, spesso fatalmente monca

17. Come si è detto, l'*escamotage* censoria dei puntini era stata già messa in opera nelle due antologie curate dallo stesso Morandi nel 1869 (v. nota precedente) e nel 1870 (v. nota 15). Credo che un moto di comprensione debba andare ai curatori e ai proto delle edizioni morandiane, sottoposti al *tour de force* di imbraghetare filologicamente le cosiddette parolacce, dotando ciascuna del debito numero di puntini per evitare fraintendimenti, e tenendo ancor più filologicamente conto anche dei raddoppiamenti e delle scrizioni fonosintattiche interne: di qui i tanti, ridicoli *c...., c..., fi., u..., p....., sc....., f.....a*, e via punteggiando.

18. Tanto per dire, vi erano compresi anche i trentaquattro sonetti del *Còllera morribbus*.

dell'ultimo tomo, sia alla scarsa disponibilità economica di un pubblico più vasto e di gusti meno eterei. Ma il più delle volte l'operazione obbediva a mero profitto commerciale, per l'indubbia attrazione esercitata dal "proibito" in tempi di rigorismo puritano che neppure la garanzia offerta di un curatore illustre riusciva a temperare: e proprio per essere "proibito", il "sesto" conobbe infatti una diffusione maggiore, consacrando così il definitivo arruolamento di Belli nella compagnia dei poeti osceni.<sup>19</sup>

\* \* \*

Il 23 maggio 1944, dopo quattro mesi di accaniti combattimenti, le truppe alleate riescono finalmente a sfondare le linee di resistenza tedesche e ad avvicinarsi a Roma: il 25 conquistano Cisterna e Cori, il 29 Campoleone, avanzando verso la città. Alle 19.15 del 4 giugno l'88<sup>a</sup> divisione giungeva sotto il fatale balcone di piazza Venezia.

In questi frenetici e pericolosi frangenti, cui il sottofondo dei cannoni sempre più vicini alle antiche mura aggiungevano una connotazione di *finis mundi*, il 21 aprile – oltretutto quindi in casuale ma simbolica coincidenza con il 2697<sup>o</sup> compleanno dell'Urbe – usciva dalla tipografia Pinci di via Mario de' Fiori l'ultimo ottavo della stampa dei *Centoventun sonetti romaneschi* ritrovati fra le carte di monsignor Tizzani da Pio Spezi e da lui ceduti poi alla Biblioteca Nazionale di Roma;<sup>20</sup> del volume vennero tirate «trecento copie numerate in carta comune, cinquanta in carta avorio e dieci speciali in carta greve per i promotori dell'edizione», sicché «in brevissimo tempo l'edizione fu esaurita senza che un solo volume fosse apparso nelle vetrine delle librerie».<sup>21</sup>

19. Fra le riproposte più recenti del "famigerato" volume, spiccano quella curata da Mario dell'Arco (*Il Sesto di Giuseppe Gioachino Belli trascritto da Mario dell'Arco*, Roma, Il Nuovo Cracas, 1962) e quella, in riproduzione anastatica e introdotta dal saggio *Sesto: non pubblicare*, di Nicola Merola (*Antologia proibita e involontaria*, Manziana, Vecchiarelli, 1991), che vi ha aggiunto l'edizione dei 121 sonetti ritrovati da Pio Spezi fra le carte di monsignor Tizzani (cfr. la nota successiva). Dell'Arco ha adottato la grafia semplificata del testo, ma ha abolito ogni mascheratura delle "parolacce"; Merola le ha reintegrate sovrapponendole ai puntini delle edizioni originali.

20. G.G. BELLÌ, *Centoventun sonetti romaneschi ritrovati e commentati da Pio Spezi*, a c. di E. Vergara Caffarelli e G. R. Ansaldi, Roma, Tipografia Pinci, 1944, pp. 20-21. Per la prima volta i sonetti vi erano riprodotti senza censure e rispettando diplomaticamente la grafia degli autografi.

21. I testi di questa edizione «limitata [...] ad un ristrettissimo numero di specialisti e di amatori» furono riproposti dallo stesso Vergara Caffarelli cinque anni dopo in *Li morti de Roma* (Milano, Milano-Sera, 1949), ma in grafia semplificata, in quanto edi-

Qualche giorno dopo, nel maggio, andava in legatoria *Er Commedione*, una scelta di «circa mezzo migliaio di sonetti» belliani organizzata e commentata da Antonio Baldini: testo quantomai in sintonia con il tragico momento che Roma stava vivendo, l'ennesimo della sua lunga storia di invasioni, epidemie, catastrofi naturali, mutamenti politici.<sup>22</sup>

E in quello stesso anno Baldini non fu il solo a sentirsi in sintonia con il *monimentum* del Belli, e a rileggerne e riproporne una scelta: all'indomani della liberazione di Roma l'editore Danesi pubblicò infatti la silloge dei *Sonetti romaneschi* curata da Roberto Vighi e Giorgio Vergara Caffarelli,<sup>23</sup> e nello stesso 1944 Alberto Moravia presentava con un'interessante saggio introduttivo, editore Bompiani, una silloge di *Cento sonetti* presumibilmente di sua scelta.

Allontanata ogni tentazione di motivare questa pur suggestiva coincidenza di scelte, è comunque a dir poco singolare che in una congiuntura così drammatica per Roma e per l'Italia intera – e nel breve arco di un anno – la voce di un poeta *sui generis* come il Belli venisse così inaspettatamente e ripetutamente riproposta, quasi a paradigmatica testimonianza dell'ineluttabile condanna dell'uomo alla sofferenza, di cui la tragedia che nel breve e infinito arco di un quinquennio aveva distrutto materialmente l'Europa intera era uno dei tanti episodi, che aveva però

zione «intesa [...] ad avvicinare il Belli ad assai più ampie categorie di lettori di ogni ceto»; e nuovamente dieci anni dopo in *Er dente der Papa* (presentazione e note di E. Vergara Caffarelli, disegni di Scipione, Firenze, Parenti, s.d. [ma 1959]). In questa seconda edizione il curatore ha ampliato la prefazione (pp. 9-69), nella quale (pp. 13-21) ripercorre la tribolata odissea a monte della prima edizione numerata dei *Centoventun sonetti*. Nell'una e nell'altra, ai 121 sonetti furono aggiunti (ma sempre in grafia semplificata) i 15 «non compresi nell'edizione Morandi», collocati però «in un modo che salvaguardasse il nome dell'autore ed anche di colui che ha scritto queste pagine», vale a dire «in appendice ad alcuni pochi esemplari appositamente tirati, ciascuno dei quali era inoltre anticipatamente destinato ad uno studioso di cui portava stampato il nome» (p. 45).

22. [G.G.] BELLI, *Er Commedione*. Sonetti scelti e commentati da A. Baldini, Roma, Colombo Editore, 1944. Come dichiarato nella *Premessa*, i testi sono proposti in grafia semplificata per superare la difficoltà di lettura derivante dalla «rigorosa ma difficoltante grafia dell'Autore» (p. XV); in compenso, per la prima volta non vengono censurate le «parolacce»: «non mi sono poi lasciato convincere né dalla scappellatura a puntini, né tanto meno dai rammendi con filo d'un altro colore. [...] Ho insomma lasciato le parolacce al loro posto. Vuol dire che le oneste giovinette si sceglieranno altre letture. «Peppe il tosto» non fa per loro: è un genio manesco, una fantasia nera, una bocca amara; è uno straccaganasse che non chiede denti di latte» (ivi, p. VIII).

23. G.G. BELLI, *Sonetti romaneschi*, scelti, ordinati e commentati da R. Vighi e G. Vergara Caffarelli, voll. 2, Roma 1944-45.



Studio per cortigiana, disegno a penna di Scipione del 1930 (collezione E. Falqui; tratto da *Er dente der Papa*, a c. di E. Vergara Caffarelli).

toccato come forse mai prima inaudite profondità d'aberrazione, di ferocia, di accecamento etico.<sup>24</sup> E non a caso, io credo, nello strutturare in qualche modo i 464 sonetti da includere nel suo *Commedione*, Baldini scelse «la dantesca divisione in tre Cantiche», invertendo però la direzione del viaggio dantesco: procedendo cioè «dal Paradiso della Roma vaticana all'inferno della Roma più «rugantina» e «inciurcinata»».<sup>25</sup>

Anche la silloge di Baldini suscitò critiche e malcontento, e non solo per aver smembrato il capolavoro, riordinandone ad arbitrio in tre agglomerati tematici poco meno di un quarto, o per aver in certo senso (genialmente) osato mettere il Belli a pari con il sommo Dante.<sup>26</sup> la colpa più grave che gli veniva imputata era il suo dichiarato rifiuto di «denicotinizzare il testo, dove ritenuto sconcio o blasfemo», escludendo le censure testuali o tipografiche che fino ad allora avevano sconciato in modo molto più offensivo il poema, umiliando con grotteschi interventi sia l'arte dell'autore che buonsenso e gusto del lettore. Inoltre, l'ordinamento dato ai sonetti scelti trovava una plausibile ragion d'essere nel tentativo baldiniano – evidentemente riuscito, visto il successo del libro – di portare il poeta a contatto diretto con un pubblico più vasto, in particolare con chi del Belli conosceva casomai solo i sonetti più salaci, quelli che fra l'altro, osserva il curatore, «non sono nemmeno, tranne rare eccezioni, tra i bellissimi»; l'intento di fondo era infatti quello «di facilitare ai lettori il ritrovamento dei sonetti che a loro piacesse di volta in volta andare a rileggere», apprezzando nel contempo «l'industria del raccoglitore di fare, sempreché possibile, uscire un sonetto dall'altro».<sup>27</sup>

Non si può disconoscere comunque che ogni antologia, monote-

24. Illazione avventata forse, questa mia, di un presumibile rapporto fra il connubio amore-morte e lo spirito del capolavoro belliano; ma fors'anche no, quando si rifletta alla carica reattiva, liberatoria e quasi anarchica del sesso come istintiva e perentoria affermazione della continuità della vita, le cui dinamiche erompono con particolare forza dopo un periodo dominato da frangenti e realtà di morte.

25. BALDINI, *Premessa* a BELLI, *Er commedione*. cit, p. XIII.

26. Eccessivamente aspro mi pare il drastico e non circostanziato giudizio che Giuseppe Paolo Samonà ha dato del *Commedione* baldiniano, che sarebbe «nel complesso tale che effettivamente la volgarizzazione della grafia diventa il minore degli inconvenienti» (*G.G. Belli. La commedia romana e la commedia celeste*, Firenze, La Nuova Italia, 1969, pp. 133-43).

27. BALDINI, *Premessa*, cit., pp. VII e XIII. Occorre ricordare che non era ancora stata pubblicata la benemerita edizione di Giorgio Vigolo (1952), di cui forse Baldini aveva notizia in quanto amico del curatore, il quale proprio in quegli anni di guerra preparava testo e commento della *summa* dialettale belliana.

matica o articolata che sia, costituisce una scelta quasi forzata per chi voglia giovare alla diffusione dell'opera belliana senza affrontare l'impegno di avventurarsi nel pelago di un'edizione completa, gravosa intellettualmente ed economicamente. Ma la "necessità" di una scelta parziale dovrebbe mirare il più possibile a comprendere la variegata gamma delle tematiche di cui è intessuto il poema, realizzandone in pratica una sorta di campionatura. Un'antologia rigorosamente monografica – che, ripeto, può essere giustificata nei casi in cui si persegua un'indagine programmaticamente settoriale all'interno di un'opera – è invece viziata dalla sua stessa struttura a tema unico che, certo, può essere connesso ad altri argomenti, ma senza la possibilità di rappresentare paradigmaticamente il tutto. Un po' come un pezzo anatomico non rappresenta, ma al massimo presuppone il corpo intero.

Se poi, come dicevo poco sopra, il tema unico pertiene a un settore così spinoso e sdruciolevole come l'eroticismo, il coefficiente di prudenza deve essere elevato ai massimi livelli: non però, come potrebbe sembrare, nell'intento di salvaguardare orecchie più o meno caste – è ormai impensabile che si ricorra oggi ai sonetti belliani per sostituire la superdiffusa pilloletta azzurra –, ma per non danneggiare con un'ennesima proposta deformante la figura di un grande poeta come Belli; il quale, se nei versi dialettali non appare certo né casto né pio, non ha assolutamente le stigmate del pornografo, se non altro perché non ne ha l'ossessiva, monodica fissazione e perché la sua rappresentazione del sesso – oltretutto drammaticamente negativa – è solo uno dei molteplici «colori nativi» necessari a completare il multiforme «quadro di genere» in cui ha rappresentato veridicamente «la morale, la civile e la religiosa vita del nostro popolo di Roma».<sup>28</sup> Il vero pornografo è caso mai chi, per fini estranei a uno studio mirato o con finalità bassamente commerciali, assembla una serie di sonetti sotto un titolo corredato da un qualificativo più o meno galeotto («lussuriosi», «proibiti», «erotici», ecc.), allegando spesso, a mo' di foglia di fico, pretestuose giustificazioni quali libertà di espressione, *omnia munda mundis*, e simili.

Non è questo il caso dell'antologia di Gibellini, e ho già dichiarato in apertura che introduzione e commento non mi sollecitano perplessità o rilievi di carattere strutturale o testuale. Se posso formulargli un appunto è di non aver corredato l'antologia di un supporto esegetico analogo a quello approntato in *La Bibbia del Belli*,<sup>29</sup> aggiunto cioè gli

28. BELLI, *Introduzione ai sonetti, passim*.

29. BELLI, *La Bibbia*, cit., pp. 133-94.

spazi critici suppletivi che avrebbero potuto offrire allo studioso luogo e occasione di delineare in più salda definizione le coordinate dell'erotismo anche sfacciato che intride di istintiva naturalità quei testi, o magari anche di motivare meglio la collocazione della singola tematica e del singolo frammento nel quadro dell'intera opera. Hanno ostato, probabilmente, esigenze editoriali (il volume supera già le 350 pagine), e qualche accenno sull'argomento può comunque rinvenirsi nel saggio introduttivo (pp. 15-49), dove «il motivo di secolare anzi millenaria tradizione», cioè lo stretto legame fra Eros e Thanatos «che viene interpretato con intensità particolare nell'età romantica»,<sup>30</sup> giustifica l'accorpamento degli erotici ai sonetti "meditativi", tra i quali si trovano capolavori assoluti come *La vita dell'omo*, *Er caffettiere fisolofo*, *Meditazione*, *La golaccia*, *Cbi ha ffatto ha ffatto*, *La monizzazione*, *La morte co la coda*, *Sora Crestina mia*, *Li morti de Roma*.

Il mio dissenso si fonda infatti su una questione di fondo: è l'operazione in sé che trovo criticabile. Un esimio cultore del Belli come Gibellini e un editore, Adelphi, che può essere considerato non solo fra i più importanti ma anche tra i più raffinati del nostro Paese, non potevano celebrare il centocinquantenario della morte del Nostro con un'operazione meno lesiva nei confronti del poeta, insinuando fra l'altro il sospetto, probabilmente infondato, di un'operazione commerciale? Mi si obietterà che questi *Sonetti erotici* arrivano ben ultimi dietro un discreto numero di analoghe proposte precedenti ben più smaccatamente utilitarie di questa, prive il più delle volte di un qualsiasi tentativo foss'anche pretestuoso di giustificazione; mentre invece, evocando la polarità Eros-Thanatos, Amore-Morte, Gibellini ha potuto accorpare gli "erotici" ad alcuni dei più riusciti e coinvolgenti sonetti "meditativi".<sup>31</sup> Ammesso dunque e non concesso che possa trattarsi anche in questo caso di una "foglia di fico", bisogna dare atto allo studioso di averla ben scelta ed egregiamente legittimata: anche se mi pare troppo fragile il puntello di un solo tema, per quanto collegabile, rispetto alle considerazioni sull'opportunità di riproporre ancora una volta il Belli "osceno", formulate anche dallo stesso Gibellini nelle prime righe della sua introduzione:

30. P. GIBELLINI, *Amore e morte nei sonetti di Belli*, in G.G. BELLI, *Sonetti erotici e meditativi*, a c. di P. Gibellini, Milano, Adelphi, 2012, p. 17.

31. «E antologizzando solo i versi scabrosi, renderemmo un buon servizio critico al poeta? [...] Letti assieme, i sonetti dell'uno e dell'altro tipo non modificano il mosaico complessivo, la *summa* del gran coro romano [...]. Nell'accostamento di versi erotici e meditativi muta infatti il colore dei singoli testi, ché sotto la tinta brillante dell'erotismo scanzonato o l'oscenità sguaiata sta il fondo oscuro della meditazione»: *ivi*, pp. 23-25.



Occuparsi di tal materia porta necessariamente nel terreno scivoloso dell'inverecondia, con forti rischi non solo per il buon gusto ma anche per le implicazioni critiche – [...]. Fra i 2276 sonetti romaneschi che formano il gran "monumento" della plebe di Roma, concentrarsi sui sonetti di materia sessuale e di linguaggio sconcio significa attingere alla porzione meno ricca di capolavori, e far confondere nel mazzo degli autori pornografici, spesso minori o mediocri, uno dei pochi veri giganti della nostra poesia.<sup>32</sup>

Ma il problema non è solo questo. Finché le proposte dei testi belliani più carnalmente espliciti escono da tipografie o da case editrici di scarsa o dubbia rilevanza, il cui fine è lo sfruttamento dell'eterna attrazione per un qualsiasi "proibito", la loro circolazione resta contenuta in ambienti relativamente ristretti e in generale non molto acculturati: ed è ovviamente a questa gamma di lettori che sono destinate quelle edizioni, di solito a veste grafica approssimativa, stampa e carta scadenti, prive di note e di prefazione.<sup>33</sup> Valgono certo anch'esse a rafforzare la nomea di scrittore pruriginoso e sboccato incrostata sul Belli; ma di ben diverso peso è l'ascendente che può esercitare anche su un pubblico più culturalmente avvertito una scelta monografica curata da uno stimato italianista, giustamente accreditato fra i migliori conoscitori e divulgatori dell'opera belliana, insignito della medaglia d'oro capitolina di "Cultore di Roma"; e pubblicata per di più presso una casa editrice di grande prestigio, quella stessa che con coraggio ha ristampato (anche in tascabili) le opere di alcuni scrittori italiani di prima grandezza ma non "di massa": Landolfi, per esempio, e Savinio, Barilli, la Ortese, Flaiano, Zolla, Parise, Manganelli, Sciascia, per non parlare degli stranieri Kafka, Cioran, Valéry, Borges, Zweig, Konrad Lorenz, di filosofi (Nietsche, Schopenhauer) e di tanti altri autori quasi ignoti in Italia.

Il peso di questa antologia è del resto testimoniato dalle numerose e articolate recensioni di autorevoli firme (Corrado Augias, Paolo Mauri, Emanuele Trevi) apparse sulle più diffuse testate nazionali, che di solito non sono così generose di spazio nei confronti di novità librarie; ha avuto poi una recensione su *Radio 3 Suite*, il 15 marzo scorso, e perfino una segnalazione, con riproduzione della copertina, sul blog Dago-spia. Me ne compiaccio, naturalmente, e in tutta sincerità; ma, interpretando l'opinione di non pochi bellisti, avrei preferito che nel centocinquantesimo della morte, anziché una fragile anche se ben oliata car-

32. Ivi, pp. 17-18.

33. Un esempio per tutti, i *Sonetti lussuriosi*, con le incisioni erotiche di Bartolomeo Pinelli, Roma, Edizioni della Città, 1999.

rozza commerciale, al nostro Belli, fosse stato offerto un veicolo magari più tradizionale: un'antologia, per esempio, analoga a quella con cui, nell'ormai lontano 1991, lo stesso Gibellini aveva voluto onorare il duecentesimo compleanno del poeta,<sup>34</sup> che presentasse *per specimina* l'iridato ritratto di Roma racchiuso nel 996, ma che se ne diversificasse, oltre che per una presentazione aggiornata alla luce degli studi più recenti, per un apparato di commento formato dall'assemblaggio di una congrua e oculata scelta di testimonianze tratte dalla ormai secolare esegesi dei sonetti. L'autorevolezza del curatore e dell'editore avrebbe in questo caso giovato alla correzione del binomio Belli-oscenità che invece i *Sonetti erotici* ripropongono, anche se al di là delle intenzioni dei promotori, la cui operazione sembra improntata solo a leggerezza, a mancato calcolo di questo aspetto che parrebbe io sovradimensioni. Può anche darsi. Però credo che dovrebbero far riflettere tutti, studiosi e appassionati del Nostro, alcuni segnali concreti di un ritorno (o di una permanenza) dell'ahimè radicato equivoco che abbassa Belli all'inaccettabile livello di pornografo, o quasi.

E che la mia non sia una semplice illazione lo dimostra il paginone di «Alias Domenica», l'inserito di «il manifesto» del 1° aprile scorso, nel quale il testo della pregevole recensione di Emanuele Trevi<sup>35</sup> è arredato con due incisioni e un tondino tratti dai famigerati *Modi* di Pietro Aretino, incisi da Marcantonio Raimondi su disegni di Giulio Romano: un richiamo grafico, la cui scelta non è certo del recensore, ma forse proprio perché non lo è mi pare prova significativa di quanto sto dicendo.

Nel catalogo di un editore, che non nomino per evitare di fargli una seppur minima propaganda, due antologie tematiche belliane uscite nel 1988 – *Er papa e li frati* e *Le mignotte* (te pareva!) – convivono emblematicamente nella collana «Piccole Perle» [sic] con *Le barzellette erotiche. Una raccolta che vi farà arrossire, Tutte le barzellette pornografiche* (anche illustrato), *Le barzellette di Pierino, Pornograffiti e, dulcis in fundo*, con due celebri testi pornogoliardici che a lungo sono state le fonti da cui estrarre detti e motti da riportare sull'oggi disusato «papiro», sorta di passaporto per la matricola universitaria: la commedia in rima *Il processo Sculacciabuchi* accoppiato con il celebre poe-

34. G.G. BELLÌ, *Sonetti*, introduzione, scelta dei testi e commento di P. Gibellini, Milano, Garzanti, 1991.

35. Al quale – forse peccando d'un po' di pedanteria – farei il solo appunto di aver ripetuto un errore non raro: Belli ha «deliberato di lasciare» non un «monumento» *alla*, ma *della* «plebe di Roma».

metto *Ifigonia* (qualche canuto ricorderà certo l'immortale coretto: «Noi siamo le vergini/ dai candidi manti», con quel che segue).

Per accompagnare le manieristiche incisioni "porno" di Pinelli (fu egli stesso a giudicarle tali, definendole «opera sporchissima»), nel bel volume in 4° *Amoroma. 20 modi e maniere di fare e di dire, nei disegni di Pinelli e nei sonetti del Belli* (Roma, 1981), l'editore romano Guidotti non esitò a utilizzare venti sonetti del Nostro, scelti ovviamente fra i più esplicitamente "roventi". Di contro, per reciprocità, i *Sonetti lussuriosi* stampati nel 1999 per le misteriose Edizioni della Città sono visivamente integrati dalle tavole "sporchissime" del celebre incisore romano.

Ancora: come se Belli avesse scritto solo le poche decine di componimenti che possono rientrare nella categoria, nel 2005 la casa editrice Majell di Alessandria ha inserito nella collana "Piccola antologia di grandi testi erotici" (corsivi miei) un manello di testi belliani "proibiti" (manco male, sembra almeno riconosciuta la grandezza del poeta).

Vero è che, come risaputo, in Italia si legge poco, sicché qualunque pagina scritta non raggiunge molta diffusione, e quindi anche queste ammiccanti sollecitazioni stampate rischiano di essere i classici poveri untorelli della situazione. Vero, gli italiani leggono poco, ma in compenso navigano ormai moltissimo sulle onde molto pescose di Internet. Ho gettato anch'io un piccolo tramaglio, ed ecco qualche preda che ritengo sostanziosa per il discorso che sto concludendo.

La moda delle scelte monotematiche è infatti approdata anche in Internet: e quale credete sia il settore dei sonetti belliani più presente, anzi quasi esclusivo? Naturalmente quello dei sonetti licenziosi, mentre in seconda posizione troviamo quelli di tema biblico e in terza "preti, frati papi e la chiesa di Roma". Per esempio, sul sito <http://roma.andreapollet.com> (anche [digilander.libero.it](http://digilander.libero.it)) la campionatura dei "proibiti" – la primissima in apertura – è piuttosto magra, quattro soli componimenti: *Er padre de li Santi*, *La madre de le Sante*, *Er mostro de natura* e *Er commercio libero*; pochi, ma, in compenso, sono accompagnati di tanto di traduzione in lingua, oscillante fra l'empio (per il Belli) e il ridicolo. Basti dire che il famoso *incipit* di *Il padre de li Santi* è reso con «Il genitale maschile può dirsi uccello», che *monna* è tradotto con il polivalente "sesso", *cicia* con "uccellina", mentre restano invariate nientemeno che *fregna*, *fica* e *varpelosa* (che però è spiegato in nota: «Corruzione dell'eufemismo 'valle pelosa': chiaro, no?); e l'esclamazione *che ucello cane* viene candeggiato in un sanitarieggiante «che pene terribile!»

Sul sito web “members” (*nomina sunt omina*), ad alcuni “cenni biografici” neppure tanto malvagi seguono venti *Sonetti lussuriosi* scelti fra quelli, si spiega, «giudicati ‘libertini’ e in genere negativamente criticati da una moralità falsa e bugiarda, mascherati dall’ipocrisia e da istinti repressi»; e questa abusata *excusatio* va naturalmente estesa alle solite venti artistiche incisioni erotiche del *sor Meo* Pinelli. In un altro sito, la poesia del Belli è rappresentata da cinque sonetti, tutti “osceni” tranne *Er giorno der giudizio*.

Ma non basta.

Dal 13 al 15 gennaio 2012, all’UTS-Upter Teatro Studio di Roma, alle ore 21 è andato in scena «BELLI OSCENI (vietato ai minori di 18 anni) Sonetti “lussuriosi” di Gioacchino [*sic*] Belli nell’adattamento teatrale di Tonino Tosto. Gruppo Teatro Essere. Aperitivo pre-teatro e degustazione di vini e prodotti tipici». Me lo sono perso. Come mi spiace di aver letto in ritardo l’invito a partecipare il 19 u.s. alla «Cena a buffet con i sonetti lussuriosi del Belli», descritta come «Una serata speciale con i nostri bravissimi attori che reciteranno alcuni tra i più piccanti sonetti del Belli, tra degustazione del nostro vario e piacevole buffet di prodotti tipici regionali. Appuntamento alle ore 21 presso il Salotto [*bip bip*]. Costo della cena 15,00 euro».

Mi chiedo: libri o teatro, buffet o salotti, nonché antologisti monotematici competenti e no: dov’è tutto il resto del Belli? Mi pare che si faccia, se non di tutto, sicuramente molto per costringere nel ghetto di un *enfer* letterario che lo umilia il poeta romano, uno dei «giganti della nostra poesia», come giustamente lo definisce Gibellini.

Belli, insomma, è *anche* erotico, ma com’è *anche* antipapalino, com’è *anche* blasfemo, com’è *anche* cattolico, apostolico, romano: com’è *anche* più di duemila altre cose.

Per questo mi sarei aspettato da Gibellini una mano tesa a recuperare il grande Giuseppe Gioachino che, immerso *come un zan* *Giobbe* *immezzo ar monnezzaro*, nella fanghiglia di una pregiudiziale che continua a mortificarlo, credo se l’aspettasse. Come tutti noi.

## *Riuscirà Belli a espugnare la Gran Bretagna?\**

DI FRANCO ONORATI

È stato pubblicato a Londra, a cura di Michael Sullivan, e presentato a Roma nel gennaio di quest'anno, il primo volume delle traduzioni in inglese di alcuni sonetti romaneschi di Belli.

Sono personalmente convinto – e cercherò di spiegarne le ragioni – che la presentazione di questo libro possenga le caratteristiche dell'evento. Queste traduzioni si inseriscono dopotutto nell'eccezionale contesto della fortuna internazionale di Belli e non costituiscono ormai un caso isolato: dunque, perché si tratterebbe di un "evento"?

Di un evento si tratta, non esito a ripeterlo. Anzitutto perché l'operazione dell'amico Sullivan non è il solito episodio di un italianista folgorato dal genio del poeta romano: noto infatti ormai da tempo agli studiosi del nostro massimo poeta in dialetto per la sua lunga militanza belliana, e presente in numerose pubblicazioni, Michael Sullivan aveva finora fatto circolare le proprie traduzioni in qualche convegno specifico, come quello intitolato *Translating Voices, Translating Regions* tenutosi nel settembre 2005 a Rieti, nei cui atti, pubblicati l'anno successivo dalla Aracne, figurava il saggio di Riccardo Duranti, che si apriva con il seguente *incipit*: «Nel corso della mia carriera di praticante e studioso della traduzione, sono sempre stato attratto dagli aspetti più paradossali di questa attività: l'unica cosa impossibile che si può fare, se-

\* L'articolo costituisce la versione ampliata della relazione tenuta dall'autore all'Accademia Nazionale di San Luca il 31 gennaio scorso in occasione della presentazione ufficiale del libro.

condo la mia definizione»; ammissione sincera e di piena onestà intellettuale, cui seguiva un'attenta analisi delle traduzioni di Sullivan, che rovesciava il pessimistico ma realistico assunto iniziale, portando Duranti a una conclusione positiva, un verdetto favorevole a Sullivan, che aveva vinto «le molteplici sfide traduttive dei *Sonetti* di Belli» (così suonavava il titolo del saggio).

Da quei remoti precedenti l'impegno dello studioso inglese si è fatto più assiduo, aprendogli le strade di un più ampio consenso; e crediamo che il suo ingresso nella compagine del nostro Centro Studi gli abbia non poco giovato. I nostri lettori ricorderanno le iniziative che abbiamo messo in campo per promuovere, con le sue traduzioni, anche quelle di Solonovič in russo e di Giuliani in spagnolo, tutte confluite nel frutto più consistente di questa collaborazione: l'antologia *Belli da Roma all'Europa*,<sup>1</sup> da noi pubblicata nel 2010, all'interno della quale figuravano ben 20 delle traduzioni belliane di Sullivan.

Da allora, come in un impetuoso crescendo rossiniano, il Nostro ha continuato nella sua non facile impresa, trovando finalmente lo sbocco verso il quale era naturalmente indirizzato: la pubblicazione londinese della prima *Selection* delle sue traduzioni, *Vernacular Sonnets of Giuseppe Gioachino Belli*, primo dei tre tomi che la casa editrice Windmills Books ha deciso di dedicare al Belli traghettato sul Tamigi: una scelta di 106 sonetti cronologicamente circoscritta al periodo 1819-1832; cui, come si è detto, seguiranno nel prossimo futuro altre due sillogi, comprendenti tutte le sue rimanenti traduzioni. Sullivan deve pertanto considerarsi a tutt'oggi il più prolifico traduttore di Belli, dato che con i suoi 323 sonetti egli distanzia di parecchie lunghezze coloro che l'hanno preceduto in area anglosassone, fra cui meritano doverosa menzione Robert Garioch, Anthony Burgess e Mike Stocks, fermi rispettivamente a 220, 79 e 60 sonetti; esperimenti traduttivi restati peraltro purtroppo circoscritti a una ristretta cerchia di studiosi e che, pertanto, pur avendo avuto la loro brava fortuna editoriale, difficilmente hanno raggiunto il vasto pubblico.

Il caso di Sullivan è diverso, perché lo studioso ha già al suo attivo altre traduzioni di testi italiani, tra cui le *Rime* di Michelangelo, altro testo per definizione di difficile accesso. È inoltre presidente dell'Associazione internazionale dei traduttori stranieri di testi italiani; ma soprattutto vanta una lunga permanenza in Italia e a Roma, facendone un

1. *Belli da Roma all'Europa. I sonetti romaneschi nelle traduzioni del terzo millennio*, a c. di F. Onorati, Roma, Aracne, 2010.



*Da sinistra: Cosma Siani, Riccardo Duranti, Marcello Teodonio, Francesco Moschini, Franco Onorati e Michael Sullivan, alla presentazione del libro di quest'ultimo, all'Accademia Nazionale di San Luca.*

italiano, anzi un romano d'elezione, dal momento che ha vissuto alcuni anni in Trastevere e oggi, quando è a Roma, abita al Portico d'Ottavia.

La sua operazione è dunque il frutto non solo dello studioso, ma ha in sé i riflessi non superficiali né secondari di una ininterrotta condivisione e partecipazione con l'ambiente romano. Solo il pieno inserimento nell'*humus* culturale e sociale della nostra città poteva infatti consentirgli di immergersi in profondità nel mondo belliano e di coglierne appieno le molteplici sfumature. Non a caso, in un'intervista radiofonica, a una delle domande rivoltegli dal conduttore della trasmissione ha risposto che per la conoscenza del romanesco gli è stata utile la frequentazione delle bettole: risposta che non va intesa in senso letterale – anche se i suoi amici sanno che il buon vino non gli dispiace – ma che indica la sua curiosità, la sua capacità di ascolto, la sua confidenza con gli ambienti popolari della nostra città.

E – *last but not least* – c'è da aggiungere che dal punto di vista umano Sullivan è un vero e proprio personaggio, capace di annullare la distanza fra la sua identità di professore e i suoi interlocutori, italiani o inglesi che siano. Tutto ciò contribuisce a creare attorno al suo libro un clima di accoglienza che ne favorisce la diffusione al di fuori del ristret-

to ambito degli addetti ai lavori. Azzerderei nel suo caso la definizione di “traduttore militante” per l’impegno che esercita nell’affiancare all’attività di traduttore azioni promozionali capaci di dilatare l’eco del proprio lavoro oltre i confini strettamente letterari. Lo si è constatato in occasione di un’intervista rilasciata al «Corriere della sera»: primo esempio, che io sappia, di un passaggio “visibile” sulla stampa quotidiana di un fatto letterario atipico come la traduzione in inglese di poesie romanesche. Per questo l’ho definito un “evento”, quasi un fatto di cronaca. All’intervista del «Corriere» se n’è aggiunta un’altra, concessa all’agenzia Adnkronos, e poi una terza, già ricordata, andata in onda sul terzo canale radiofonico della Rai, nel corso del programma *Radio Tre Suite*, che ha coinvolto non solo Sullivan, ma anche il maestro Luigi Serafini, cui si deve l’opera pittorica intitolata *Eutrisius* dalla quale sono stati tratti la copertina e i fregi che adornano tutte le pagine del libro di Sullivan.

Fra tutte le iniziative che hanno accompagnato il felice cammino di questo libro, voglio segnalarvi anche la serata organizzata per gli studenti e docenti della John Cabot University di Roma. Si è trattato di una platea di stranieri, prevalentemente anglofoni, ai quali sono stati letti – nell’originale romanesco e in traduzione – un buon numero di sonetti. Un’introduzione di Eugenio Ragni e un intervento conclusivo del professor Duranti hanno ulteriormente arricchito la serata.

Al di là delle mie stesse aspettative, l’iniziativa si è risolta in un interessante test. Avevamo finalmente di fronte uno spaccato di quei potenziali lettori di lingua inglese ai quali, in definitiva, è diretto il libro: lettori inglesi o americani che si trovavano probabilmente per la prima volta di fronte ai sonetti di Belli e ai difficili problemi che un traduttore deve affrontare per trasferirli dal dialetto romanesco a un contesto linguistico e culturale diverso dall’originale. Ho collaborato a quell’incontro e, al di là di ogni facile e convenzionale ottimismo, posso testimoniare che al banco di prova Belli e il suo traduttore hanno avuto un discreto successo, come del resto hanno confermato alcuni esponenti della John Cabot, tra cui il professor Abeni.

Ma finché si tratta di segnare un punto a favore della fortuna internazionale di Belli, tutto bene. Il problema si sposta ora sul suolo britannico: qui in Italia registriamo con favore questa tappa, che consolida la statura europea del nostro massimo poeta dialettale. Bisogna ora vedere se nella “trasferta” londinese il volume sarà accolto con analogo favore. La sfida è ardua. E Sullivan l’ha affrontata consapevolmente, anche con le risorse della sua traduzione, le cui principali caratteristiche possono essere così sintetizzate:



– Attualizzando il Belli, Sullivan lo sposta dalla Roma del primo Ottocento a una Gran Bretagna linguisticamente policentrica; dove accanto a espressioni gergali londinesi ha affiancato innesti da altre zone britanniche – Birmingham piuttosto che Leeds – o addirittura irlandesi.

– Su questo sfondo linguistico che, pescando a caso fra i tanti titoli di Belli, chiamerei *le lingue der monno*, egli ha immaginato scenari riferibili a Glasgow o a Belfast, perché di volta in volta ha cercato l'ambiente più consono al singolo sonetto.

– Sullo sfondo di scenari una volta londinesi, un'altra scozzesi, un'altra ancora irlandesi si muovono, al posto dei personaggi evocati da Belli figure della contemporaneità inglese, come il principe Carlo o il primo ministro David Cameron.

Basterà tutto questo a propiziare la presenza del Belli sull'isola?

Non si tratterà certamente di una penetrazione immediata, ma i presupposti ci sono tutti. È d'aiuto, in questa impresa, la favorevole circostanza che fra tutte le culture letterarie europee, l'angloamericana è quella che ha dedicato al nostro Belli il maggior numero di saggi e di traduzioni.

Questa silloge di traduzioni segna un ulteriore passo di Belli all'interno della comunità letteraria europea, ponendosi in continuità con due precedenti raccolte che, nel tempo, hanno passato in rassegna le varie fasi della penetrazione della poesia belliana fuori d'Italia: la prima del 1983, *Belli oltre frontiera*,<sup>2</sup> offriva una panoramica davvero esauriente, a quella data, della fortuna di Belli nei saggi e nelle versioni di autori stranieri; nella seconda, più recente, la già ricordata antologia *Belli da Roma all'Europa*, si dava conto delle più recenti traduzioni dei sonetti in ben cinque aree linguistiche: francese, spagnola, russa, tedesca e, appunto, inglese.

A conferma dell'attenzione che il mondo accademico rivolge al tema, sotto questa trama di pubblicazioni scorre poi tutto un fermento di studi. Mi limiterò a citare almeno due atenei, particolarmente attivi in materia: quello di Siena, per merito di Caterina Graziadei e di Antonio Prete, e l'Università la Sapienza di Roma, per l'impegno di Claudia Scandura e Annalisa Landolfi.

Insomma, l'ultimo trentennio di studi certifica la buona salute del fenomeno Belli che, oltre ai confini regionali, ha varcato ormai quelli internazionali.

2. *Belli oltre frontiera*, a c. di P. Gibellini et alii, Roma, Bonacci, 1983.

Un solo anno ci separa dal 2013, in cui si celebrerà il 150° anniversario della morte di Belli: e fa piacere constatare che in questo breve spazio temporale, a questa traduzione in lingua inglese seguiranno a breve altre due straordinari saggi di traduzioni: quella in russo di Solonovič, e i 99 sonetti tradotti in spagnolo da Luigi Giuliani. Si tratta di due studiosi che presentano un tratto in comune con Sullivan: quello di essere anche lettori del poeta, fedeli cioè all'imperativo di non tradire un potenziale caratteristico dei sonetti di Belli che è quello dell'oralità. Accanto alla lettura solitaria di queste poesie si colloca infatti – secondo me a un livello superiore – la lettura in pubblico, non solo di quei sonetti che presentano un impianto teatrale perché costruiti su più voci che il poeta riesce a incastrare nella stretta maglia dei 14 versi canonici, ma di tutti i sonetti in generale: perché tutti, più o meno, sono rivolti a un ascoltatore ideale.

E non a caso Belli è entrato nel repertorio di attori professionisti, da Vittorio Gassman a Gianni Bonagura, da Paola Minaccioni a Stefano Messina e Maurizio Mosetti. Dal canto loro, Sullivan in Inghilterra, Solonovič in Russia, Giuliani in Spagna diffondono in pubblico il piacere dell'ascolto di questi versi, fornendo un forte incentivo alla popolarità del nostro poeta.

Che tutto questo possa essere evocato, nella sede dell'Accademia di San Luca, conferma il rilievo di quanto stiamo festeggiando. Il prestigioso sodalizio che ci ospita ha nel suo logo il motto *aequa potestas*, che si presta ad essere tradotto in vari modi: "autorità equilibrata", oppure "potere imparziale" o ancora "autorità moderata".

Come che sia, colgo una sostanziale equivalenza tra moderazione, equilibrio e imparzialità, qualità che tutte caratterizzano questa gloriosa Accademia: come atteggiamento cioè capace di porsi in ascolto anche di un fatto che non le apparterrebbe a stretto rigore, ma nel quale tante concomitanti suggestioni – non ultima quella ambientale – giocano a favore del superamento di steccati statutari a favore del valore interdisciplinare che un serio evento culturale come questo possiede in sé.

Il battesimo romano delle traduzioni di Sullivan, come ho detto, nelle sue varie articolazioni, può costituire una valida piattaforma per la successiva "campagna d'Inghilterra". Sarà ora interessante verificare il livello di ricezione oltre Manica di questo e dei successivi due volumi in cantiere; in questo senso non mi resta che chiudere questo articolo con un pensiero augurale all'amico Michael.

Può bastare uno striminzito *good luck* nella lingua del nostro tradut-

tore? Non mi pare. Meglio è affidarsi, ancora una volta, al Poeta, attingendo alla sua proverbiale<sup>4</sup> romanesca all'interno della quale estraggo qualche variazione sul tema, sfidando il destinatario a scovare – ma sì, in una specie di quiz – i sonetti in cui questi proverbi sulla fortuna sono inseriti:

*Audace fortuna giubba tibbonosque de pelle*, versione in latino maccheronico di «Audaces fortuna iuvat timidusque repellit».

*Er monno va appresso a la fortuna*, cioè «gli uomini tengono dietro alla fortuna, ai fortunati».

*Fortuna e dorme*, come a dire «Se hai fortuna puoi dormire tranquillo».

*Gnisuno è sazzio de la su' furtuna* sarà pur vero, caro Michael, ma non esagerare.

*La fortuna va siconno li quarti de la luna*, da intendersi nel senso che la fortuna è lunatica, cioè capricciosa e imprevedibile.

Per finire, con un'esplicita allusione alle sue fortune sentimentali: *Si nun ce provi mai, come vòl fà fortuna in ne l'amore?*

4. La fonte è *La proverbiale romanesca di Giuseppe Gioachino Belli. Proverbi e forme proverbiali nei versi e nelle prose del poeta*, a c. di M. Teodonio e R. Vighi, Roma, Bulzoni, 1991.

.....

.....

# Cronache

di **Franco Onorati**

## **Le voci di Roma. Omaggio a Giggi Zanazzo**

Sul n. 3 del 2011 della nostra rivista è comparsa, a firma di Davide Pettinicchio, una recensione del volume citato in esponente. Lo stesso recensore ha aperto la serie di interventi che hanno illustrato nel merito la pubblicazione e il convegno da cui il libro trae origine. La manifestazione si è svolta l'8 novembre 2011 nella sede della Biblioteca Angelica di Roma, la stessa biblioteca che custodisce il fondo Zanazzo.

Gli indirizzi di saluto sono stati pronunciati da Paola Paesano, a nome del direttore Fiammetta Terlizzi, e da Marcello Teodonio, che ha poi coordinato il programma dell'incontro, nel corso del quale hanno preso la parola Roberta Tucci della Regione Lazio e Pietro Trifone dell'Università Tor Vergata di Roma.

Maurizio Mosetti ha letto alcuni testi di Giggi Zanazzo.

## **Si firmava 996 il grande poeta romano G.G. Belli**

Questo l'accattivante titolo che dava notizia di un incontro, svoltosi il 23 novembre 2011 presso la sede del Circolo Alberone SEL, con la partecipazione del nostro consocio Paolo Grassi: iniziativa che giudichiamo

meritoria, perché promossa in un quadrante di Roma considerato "periferico", ovviamente solo dal punto di vista culturale. La serata si è prefissa di dimostrare l'attualità del Poeta mediante commenti e lettura di poesie. Da segnalare la presenza, oltre che dell'architetto Giannetto Socci, responsabile culturale del circolo SEL ospitante, dello scrittore Mario Quattrucci, autore di apprezzati gialli ambientati a Roma, il cui protagonista è un commissario che si chiama Marè: un omaggio al nostro indimenticato Mauro.

## **Le Papesse**

Così Claudio Rendina, autore per le edizioni Newton Compton di questo nuovo libro sulla Roma dei Papi, chiarisce il contenuto dell'opera, sottotitolando «Amanti, favorite e mogli, sante, cortigiane e suore al potere nella Chiesa di Roma dalla papessa Giovanna ai giorni nostri». Nelle gerarchie ecclesiastiche non esiste la carica di "papesse", ma – secondo lo scrittore – sono moltissime le donne che, in qualità di amanti, consorti, figlie e nipoti, ebbero un ruolo fondamentale nella storia della Chiesa. Questo saggio ci offre una completa controistoria della Chiesa attraverso queste figure spesso sconosciute ai più, ma determinanti

nell'evoluzione secolare del Vaticano. Alla presentazione del volume, avvenuta il 30 novembre 2011 a Palazzo Braschi presente l'autore, ha partecipato Marcello Teodonio, che non ha mancato di riferirsi al punto di vista di Belli, citandone vari sonetti connessi in vario modo all'argomento.

### **La Roma di Petroselli**

Il sottotitolo di questo libro, scritto a due mani dal giornalista Elia Baffoni e dall'urbanista Vezio De Lucia, recita: «Il sindaco più amato e il sogno spezzato di una città per tutti». Ne hanno discusso i partecipanti alla presentazione del volume, che si è svolta il 2 dicembre 2011 presso la Biblioteca Giordano Bruno, sita nel quartiere Trionfale di Roma. Ha introdotto la serata il nostro consocio Paolo Grassi.

### **Arpaja per Zanazzo**

Non si ferma l'attività di promozione che vede impegnato Armando Arpaja nella presentazione degli scritti dedicati al suo lontano congiunto Giggi Zanazzo. Nel solo mese di dicembre 2011 due sono stati gli incontri organizzati in occasione della più recente raccolta antologica di scritti di Zanazzo da lui curata che, sotto il titolo *Scappatelle fori porta. Strambotti e canti del Risorgimento*, ha riproposto una miscellanea di testi vari dell'autore romano. Il primo incontro ha avuto

luogo il 3 dicembre 2011 presso la Biblioteca Augusto Tersenghi di Vellettri, con l'intervento dello stesso curatore; si sono alternati al microfono Roberto Zaccagnini, Pasquale Larotonda e l'assessore alla Cultura Daniele Ognibene. Il 17 dello stesso mese, altra serata in onore di Zanazzo nella libreria Caffè Letterario Mangiaparole, a Roma.

### **Seminario sulla storia romanesca del coltello**

Il libro – di cui in questo fascicolo presentiamo le recensioni di Roberta Tucci e Massimiliano Mancini – è stato l'argomento attorno al quale, in collaborazione con l'Archivio di Stato di Roma, abbiamo organizzato il 6 dicembre 2011 un incontro che ha avuto luogo nella Sala Alessandrina di quella istituzione.

L'invito alla manifestazione richiamava le parole con cui Michele Di Sivo, coordinatore della serata e autore dello scritto introduttivo del libro, così sintetizzava le motivazioni dell'iniziativa:

Forse non esiste lembo della storia di Roma che, sollevato, non apra un mondo: quello del coltello ne schiude uno ricco di suggestioni letterarie, sociali, simboliche. Nelle scene e nei suoni trasmessi dai suoi versi, Giuseppe Gioachino Belli le racchiude tutte, ma ciascuna di queste dimensioni ha un suo campo proprio e in quest'opera si riesce a vederle insieme perché il lavoro svolto è l'esito di una sinergia di conoscenze e sensibilità che si confrontano e si integrano.

Veniva così centrato l'obiettivo della manifestazione: partire dai versi di Belli dedicati all'uso del coltello nella Roma del suo tempo, per analizzare il fenomeno in tutte le sue componenti. L'approccio interdisciplinare è stato assicurato dalla complementarietà professionale degli oratori intervenuti.

Dopo gli indirizzi di saluto pronunciati dal direttore dell'Archivio Eugenio Lo Sardo e da Marcello Teodonio nella sua qualità di presidente del Centro Studi, hanno preso la parola Francesco de Feo, studioso della materia e appassionato collezionista di coltelli d'epoca; Elio Di Michele, autore con de Feo del volume in parola; Franco Russo, che dall'esame delle fonti ha dedotto una serie di dati significativi per la descrizione di quanto, in senso sociale, penale e normativo, ruotava attorno all'uso del coltello a Roma; e l'avvocato Emanuele Coglitore che, dati alla mano, ha riconsiderato criticamente il giudizio negativo che pesa sui romani relativamente, appunto, a questo costume.

Ragioni di spazio non ci consentono di citare tutti gli interventi; ci limiteremo a segnalare la relazione di Francesco de Feo – al cui impegno si deve anche la mostra di coltelli allestita negli spazi espositivi della Sala Alessandrina – e di Franco Russo. de Feo ha delineato i principi che hanno ispirato la mostra e la scelta del luogo in cui allestirla. Russo, dal canto suo, ha messo in rilievo come, attraverso l'esame delle fonti d'archivio, emerge chiaramente che Roma, in quei secoli, si sarebbe po-

tuta definire una «città dei coltelli», e come la loro produzione e il loro commercio rappresentassero una parte importante del tessuto socio-economico cittadino, tra norme repressive emanate dal governo pontificio ed *escamotages* di cittadini e coltellinai per aggirarle.

Negli intervalli fra le relazioni e alla fine del convegno, Maurizio Mossetti ha letto alcuni sonetti belliani.

### **I sonetti belliani tradotti da M. Sullivan**

Fresco di stampa, il volume *Vernacular Sonnets of Giuseppe Giacobino Belli* è approdato a Roma nei primi giorni di gennaio 2012, dove ha trovato il traduttore pronto a confrontarsi con l'ambiente romano, in cui vanta decennali conoscenze e amicizie. Ha così preso il via un turbine di iniziative che si sono susseguite nel corso del mese a un ritmo sconosciuto anche per chi, come noi del Centro Belli, ha una lunga esperienza nell'organizzazione di manifestazioni culturali. Una prima, sagace mossa è stata quella di coinvolgere la stampa: una bella intervista comparsa sulle pagine del «Corriere della sera» del 18 gennaio annunciava i tre eventi che si sarebbero succeduti nel giro di pochi giorni. Primo dei quali, un brindisi augurale alle migliori fortune del libro, che si sarebbe svolto il giorno successivo al bar Camponeschi di piazza Farnese. Chi vi ha partecipato, come il sottoscritto, ha potuto constatarvi la cospicua presenza della comunità anglo-romana, pron-

## News

Friday, January 27, 2012

## JCU Celebrates the Genius of Roman Poet Giuseppe Goachino Belli

On January 25th JCU celebrated the genius of Giuseppe Goachino Belli with a reading of ten of his better known poems. Written in 19th century Romanesco, the dialect of the working class in Rome, Belli captured the life of the ordinary man through his satirical comments on subjects such as love, violence, sex, religion and family. The event was opened by Moira Egan, poet and professor of English at JCU, who introduced the guest speakers: Professor Eugenio Ragni of the Centro Studi G. G. Belli and renowned translator Riccardo Duranti. Each of Belli's works was introduced and read in the original by Franco Onorati of the Centro Studi G. G. Belli. This was followed by Michael Sullivan reading his own translations of the poems, which employ the use of various English and Irish dialects, including London Cockney slang, to mirror Belli's own use of local vernacular. The evening was a humorous and intriguing blend of Italian and British culture as the poems play on words brought images of each to life.

by Alexandra Summers



Left to right, Prof. Franco Onorati of the Centro Studi G. G. Belli, Prof. Eugenio Ragni of the Centro Studi G. G. Belli, Professor Michael Sullivan, translator of the Belli sonnets, Prof. Moira Egan of JCU, Prof. Riccardo Duranti, translator

John Cabot University, Via della Lungara 213, 00162 Rome, Italy | Tel: +39066819124 |  
 Fax: +390668120088 | Email: [info@johncabot.edu](mailto:info@johncabot.edu) / [multimedia@johncabot.edu](mailto:multimedia@johncabot.edu)  
 PIVA: 009996210906 | Codice Fiscale: 014376880286 | [Important Notices/Feedback](#)  
 ([/About\\_JCU\\_Important\\_Notices.aspx](#))

*Da sinistra: Franco Onorati, Eugenio Ragni, Michael Sullivan, Moira Egan e Riccardo Duranti alla John Cabot University per il reading dei sonetti di Belli tradotti da Sullivan.*

ta ad apprezzare il tratto ironico con cui Sullivan lettore presenta le sue traduzioni.

Di tutt'altro taglio l'appuntamento successivo: un *reading* per gli studenti e i docenti della John Cabot University di Roma, tenutosi il 27 gennaio. Una delle studentesse che hanno partecipato all'incontro ha fissato il ricordo della serata nel breve comunicato che riproduciamo, assieme alla foto di gruppo che ritrae gli oratori che si sono succeduti al microfono. L'indirizzo di saluto del Centro e una breve introduzione all'incontro è stato appannaggio del nostro Eugenio Ragni. È poi seguita la lettura di 11 sonetti – *Nunziata e 'r Caporale, L'aducazzione, La creazione der monno, L'ordegno sprecato, Er giorno der giudizio, Li manfroditi, La Nunziata, Li segreti, Li moz-*

*zorecchi, Li viscinati, Er confessore* – nella duplice versione romanesca e inglese, nella quale si sono alternati Franco Onorati e Michael Sullivan. Ha concluso i lavori Riccardo Duranti, forse il primo, ma certamente il più competente esegeta di Michael Sullivan.

A proposito di *media*, non poteva mancare l'appuntamento con la Radio, e in particolare con la terza rete della Rai, tra i pochi angoli rimasti ad assicurare la dovuta attenzione ai fatti della cultura. Dobbiamo a Guido Zaccagnini, esperto e fine conduttore del programma *Radio Tre Suite*, un'intervista a più voci andata in onda il 30 gennaio; vi hanno partecipato Sullivan, Onorati e Luigi Serafini, che è l'autore delle immagini e dei fregi che adornano la pubblicazione.



Il giorno dopo, un finale del tutto particolare: la presentazione ufficiale del volume presso l'Accademia Nazionale di San Luca. I buoni uffici dell'attuale segretario generale, professor Francesco Moschini, sono valsi ad accogliere per la prima volta nella storia dell'ente un libro di poesia, derogando al compito istituzionale di privilegiare esponenti e lavori d'ambito figurativo.

Ha avuto buon gioco il nostro presidente, Marcello Teodonio, a richiamare nel suo indirizzo di saluto la suggestione del contesto ambientale in cui si parlava di Belli: eravamo infatti a pochi metri dal sito sul quale insisteva quel salotto della principessa Volkonskaja in cui Gogol' ha sentito Belli recitare i propri versi. Gli specifici interventi dei due esperti, Cosma Siani e il già citato Riccardo Duranti, hanno fatto da cornice alla relazione di Onorati, sostanzialmente riprodotta in questo numero alle pp. 73-79.

### I poeti per la Giornata della memoria

Riceviamo da Enrico Meloni questo sonetto da lui composto su invito del Centro Ebraico Pitigliani che il 26 gennaio 2012 ha organizzato un incontro svoltosi a Roma sul tema della giornata della memoria.

A proposito del titolo l'autore segnala che esso richiama i titoli di due libri che hanno avuto una certa risonanza: *La banalità del male* di Hannah Arendt e *La banalità del bene* di Enrico Deaglio, volume nel

quale è ricordato l'impegno di Giorgio Perlasca nel salvare la vita di migliaia di ebrei ungheresi.

Meloni specifica poi di aver usato tre termini in giudaico romanesco: *mappalà* = caduta, rovina, accidente; *scialòmme* = pace; *amistà* = amicizia.

L'autore, la cui raccolta *Er daveni* è stata oggetto di un saggio di Eugenio Ragni pubblicato sul n. 2-3, 2009 della nostra rivista, non è nuovo a espressioni poetiche all'insegna dell'impegno civile. Ricordiamo che nel 2010 ha pubblicato un poemetto in italiano, dedicato ad Armando Ottaviano, classe 1919, partigiano del quartiere Appio-Latino di Roma, recluso nel carcere *Regina Coeli*, ucciso alle Fosse Ardeatine.

#### *A bbanalità der male e der bene*

Fratelli mia, se danno le parole  
stille d'aria nun ze ponno acchiappà  
raspa la gola secca, e tanto dole  
che ste voce se viengheno a asciuttà.

Chi cce misura er bene appetto

ar male?

Cqua la canaja cor quacquaracquà  
s'ammisticò ar più lliggio scritturale  
che commanni, eseguisce e...

*mmappalà*

S'aribbartò er valore: bbona ggente  
perzeguitata pe ll'infamità.

Ma ssi un cantón dell'omo è

st'accidente

a ppenzacce fenischi a scapoccià:  
momoria sì, ma libberamo er fele  
ner nome de *scialomme* e dd' *amistà*.

(Fratelli miei, fuggono le parole / stille d'aria non si possono afferrare / si irrita la gola secca, e tanto dolorosa è la questione / che le voci della memoria finiscono per asciugarsi. //

Chi ci dà la misura del bene rispetto al male? / Nel nostro caso la canaglia con il delatore / si confusero al più ligio burocrate / che comandi, esegue e... maledizione! // Si rovesciarono i valori: gente onesta / perseguitata per infamia. / Ma se un angolo dell'uomo è una simile calamità // a pensarci finisci col perdere la testa: / si alla memoria ma liberiamoci dell'amarrezza / nel nome della pace e dell'amicizia).

### Sulla poesia di Carlo Porta

Questo il titolo che figurava nell'invito diramato dalla Casa del Manzoni di Milano per un incontro a margine del volume *Carlo Porta, Poesie*, testè edito negli Oscar Mondadori. Curatore d'eccezione il nostro Pietro Gibellini, che continua la sua immersione totale nella letteratura in dialetto che – tra l'altro – lo vede impegnato assieme al collega Lucio Felici in una nuova edizione dei *Sonetti* di Belli.

Diamo notizia dell'incontro milanese, svoltosi il 26 gennaio 2012, presente anche Massimo Migliorati, a cui si devono le traduzioni in italiano dei testi portiani e le note. Alla relazione dell'oratore Claudio Milanesi si sono accompagnate le letture di Gianfranco Scotti.

### I Vangeli secondo Stefano D'Albano

(a c. di Laura Fusetti)

Giovedì 26 gennaio nella sede del circolo dei Magistrati della Corte

dei Conti, la casa editrice L'Aura di Roma ha presentato la sua pubblicazione più recente, *Er Vangelo secondo io* di Stefano D'Albano. Si tratta di una raccolta di trenta passi del Vangelo che il poeta ha interpretato liricamente e personalmente adottando il dialetto.

Già alcuni scrittori romani come Bartolomeo Rossetti e Giorgio Roberti avevano tentato di riscrivere i Vangeli in lingua romanesca, ma si trattava o di traduzioni rimate o di riduzioni più o meno felici in prosa del testo sacro; mentre solo Mario dell'Arco si è ispirato ai Vangeli, istituendo una sorta di dialogo privato che il più delle volte si definisce come un confronto diretto, assumendo non di rado le tonalità di vera e propria contestazione, a un tu-per-tu di straordinaria efficacia drammatica. Come Dell'Arco, e forse più incisivamente di lui, D'Albano filtra attraverso il proprio "io" i testi evangelici che hanno sollecitato nel suo intimo una reazione, rispondendovi con una sincera e sempre consonante integrazione individuale fatta di emozioni e di riflessioni misurate, in cui trovano convincente espressività i propri dubbi esistenziali e i propri sconforti, che si fanno però, senza forzature moralistiche o didascaliche, verità universale, denunciando la fragilità dell'essere umano e la possibilità di comprendere Dio solo attraverso una fede autentica e profonda.

Tu parli e le parole  
sò come sabbia che  
se spanne ner deserto.  
'No sputo ar vento è

la fede mia.  
 Io, porvere de gnente,  
 incerto, muto, l'occhi fissi ar celo  
 te sento e aspetto aiuto,  
 ma Tu, nun te fai più capi Gesù.

(XXV)

Gesù appare lontano dall'uomo,  
 come ribadiscono *in variatio* gli ultimi cinque versi della composizione VIII e nel finale della XVII:

Mo in un pantano  
 cor un celo de piombo sopra a me  
 te chiamo a mano tesa.  
 Ma tu, Gesù,  
 nun arisponni più.

Ma oggi, Tu  
 nemmanco un fiato – e  
 pe noi nun mori più.

E il verso finale della XXI suggerisce questo *Leitmotiv* religioso che percorre l'intera raccolta: «È scojo, la parola tua Gesù».

La lingua di D'Albano è un romanesco forgiato con estrema abilità, a volte duro, sanguigno, amaro, ma che può volgere a dolcezza e ad appassionata intensità.

Marcello Teodonio ha presentato il libro con una panoramica sulla religiosità nella letteratura romanesca e in particolare in Belli, riscuotendo applausi e consensi dal numeroso pubblico. Ha preso poi la parola Claudio Giovanardi, direttore del Dipartimento di linguistica dell'Università Roma Tre: riallacciandosi a quanto ha espresso nella prefazione, ha evidenziato alcune caratteristiche dello stile e la dominante della raccolta, individuabile in «una forma di

creatività mediata dall'ispirazione evangelica». Infine l'autore ha letto alcune liriche, suscitando nel pubblico emozione e commozione.

### In onore di Andrea Zanzotto

Il 6 marzo presso la libreria Feltrinelli di via del Babuino a Roma è stato presentato *Con dolce curiosità. Tributo ad Andrea Zanzotto* delle Edizioni della Sera. Curato da Matteo Chiavarone, il volume raccoglie i saggi di numerosi autori che analizzano «i vari aspetti (linguistici, culturali, umani) di un corpus poetico difficilmente classificabile per la vastità e per la varietà di stili, linguaggi e contenuti».

### Centesima replica de «Li Romani in Russia»

Con il ciclo di rappresentazioni andate in scena dal 13 marzo al 1° aprile 2012 al Teatro della Cometa in Roma, il «racconto di una guerra a millanta mila miglia» (questo il sottotitolo) interpretato da Simone Cisticchi, ha raggiunto il ragguardevole traguardo delle 100 repliche.

Il lungo monologo, basato su una selezione delle ottave del poema romanesco di Elia Marcelli, suscita nel bravissimo attore – che ebbe suo nonno tra i protagonisti di quella tragica avventura – una commovente identificazione. Del resto Cisticchi non è nuovo alla scelta di un repertorio all'insegna dell'impegno civile: lo conferma il fatto che a

distanza di due anni dalla recita che ne fece a Mosca (il testo romanesco era ovviamente tradotto in simultanea per gli spettatori di quella città) egli continua a portare in giro questi versi, attualizzando, soprattutto nei confronti del pubblico giovanile, la memoria di una pagina storica altrimenti destinata all'oblio.

### **Biagio Marin, le elegie istriane tra rimpianto e memoria**

Questo il titolo della conferenza che la professoressa Elda Serra ha tenuto il 14 marzo a Trieste, su invito del Comitato cittadino della Società Dante Alighieri.

### **Pe fa l'amore a Roma ar tempo de G.G. Belli**

Con questo titolo l'attore e poeta (così lo definisce la locandina) Paolo Procaccini ha imbastito uno spettacolo andato in scena al Teatro le Salette di Roma nei giorni 22, 23, 24 e 25 marzo. Con gli intermezzi musicali affidati a Luisa Sorci (voce leader) e a Giancarlo Damilano, l'incontro ha esplorato poesia e pensieri del nostro Belli con canzoni romane d'epoca.

### **Il fondo Trilussa**

Alla morte di Trilussa, un fondo di carte varie appartenute al poeta (lettere, fotografie, ritagli di giornali,

disegni autografi, minute di testi) fu donato all'Istituto Nazionale di Studi Romani, che l'aveva sin qui custodito non consentendone, per varie ragioni di opportunità, l'accesso agli studiosi. Venute meno, a distanza di tanti anni, tali riserve, il Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli ha prospettato all'Istituto la possibilità di avviare una ricognizione di quel materiale, per un'eventuale successiva inventariazione, cui potrebbe seguire – sussistendone i presupposti – l'utilizzo di quelle carte che risultassero di interesse per la biografia o per l'opera di Trilussa.

Su tali basi dobbiamo con soddisfazione registrare l'assenso degli attuali vertici dell'Istituto, nelle persone del presidente, professor Paolo Sommella e del direttore, dottoressa Letizia Lanzetta. Si procederà quindi ad una convenzione fra i due sodalizi, con l'affidamento agli esperti del nostro Centro Studi delle operazioni relative; saranno di fatto coinvolte operativamente Laura Biancini e Alda Spotti per la loro competenza ed esperienza acquisite nei servizi espletati per anni presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. I due Istituti opereranno d'intesa con le rispettive risorse professionali: la vigilanza scientifica sarà espletata per il nostro Centro Studi da Eugenio Ragni e Marcello Teodonio. Una volta completata questa fase gli studiosi di Trilussa – tra i quali Lucio Felici e Claudio Costa, curatori del Meridiano Mondadori dedicato al poeta – potranno entrare in campo per valutare nel merito la consistenza culturale di tale fondo.

### La mitografia risorgimentale e le letterature in dialetto

Questo il titolo di un progetto di ricerca che per iniziativa di Massimiliano Mancini è stato presentato all'Università La Sapienza di Roma per un possibile finanziamento.

L'iniziativa si inquadra nell'ambito degli studi che Mancini viene svolgendo da vari anni intorno alla tradizione della nostra letteratura dialettale (o più esattamente delle nostre letterature dialettali) sia all'interno del Dipartimento di Italianistica e Spettacolo, sia in collaborazione con gli studiosi e le attività scientifiche del nostro Centro Studi, del quale lo stesso Mancini è socio.

Questa collaborazione si esprimerà in un contributo alla preparazione e realizzazione di un convegno internazionale sui rapporti storici, letterari, linguistici fra unificazione nazionale italiana e culture regionali.

Lo specifico obiettivo del progetto è quello di investigare i livelli – per così dire – meno “alti” e più trascurati quali sono quelli che si sono manifestati nelle culture e tradizioni regionali e locali, e, dunque, nelle scritture (letterarie, essenzialmente) in dialetto. Il taglio inter-dialettale di tale progetto postula il coinvolgimento delle competenze diffuse all'interno del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli: tant'è vero che il responsabile della ricerca ha invitato a parteciparvi Marcello Teodonio e diversi nostri consoci, tra cui Sandro Bajini, Paolo D'Achille, Fulvio Tuccillo, Gabriele Scalessa.

### Attività dei soci

#### *Tè letterari al Teatro Vittoria di Roma*

Prosegue nell'anno in corso il ciclo di incontri, sul palcoscenico del Teatro Vittoria di Roma, promosso da Marcello Teodonio, con la collaborazione – di volta in volta – di alcuni artisti che sono anche soci del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli, come Gianni Bonagura, Paola Minaccioni e Stefano Messina.

Tra i temi trattati, all'insegna generale del “risvegliare reminiscenze”, segnaliamo quello del 21 ottobre 2011 (*L'Unità d'Italia nelle letterature regionali*); l'intervista impossibile al Belli (20 gennaio 2012); quello del 17 febbraio 2012, protagonista Sara Modigliani per un incontro dedicato a *Roma canzonata, ieri e oggi*.

#### *Corsi e conferenze promossi dall'Istituto Nazionale di Studi Romani*

Prosegue la collaborazione di alcuni esponenti del nostro sodalizio con l'Istituto di Studi Romani; all'interno del ciclo di corsi-conferenze programmati quest'anno si segnalano la presenza di Sabino Caronia (1° marzo: *Manzoni nostro concittadino*) e quella di Marcello Teodonio, che ha dedicato alla *Prosa in romanesco dall'Ottocento in poi* tre incontri, concentrati nel mese di marzo.

#### *Belli in laguna*

Su invito del professor Pietro Gibellini, l'Università Ca' Foscari ha ospitato, per un pomeriggio di studio dedicato a Belli, Franco Onorati

(sul tema *Belli e il melodramma*); con lui la professoressa Paola Barone, intervenuta sull'argomento de *La donna nella vita e nelle opere di Belli*.

Svoltosi nella Sala grande di Palazzo Malcanton Marcorà, l'incontro, destinato ai dottorandi italianisti, è stato proposto anche a filologi classici e medievali.

#### *Sonetti erotici e meditativi*

Adelphi ha pubblicato la più recente fatica di Pietro Gibellini: una raccolta di *Sonetti erotici e meditativi* (questo il titolo della silloge). Richiamando le motivazioni di tale scelta che il curatore esplicita nella sua lunga introduzione, la fascetta

editoriale sottolinea che nel *Commedione* il motivo erotico, dell'impulso passionale, della gioia vitale è strettamente connesso a quello della cupa malinconia, della consapevolezza dell'effimero, sicché radunare e leggere insieme i versi amorosi e lugubri, sensuali e pensosi significa addestrarsi a una diversa percezione dell'intero *corpus*, rendersi conto, come nota Gibellini, che «sotto la tinta brillante dell'erotismo scanzonato o l'oscenità sguaiata sta il fondo oscuro della meditazione, così come sul drappo buio della morte appressante, *et ultra*, ancora giunge, per memoria del passato o immaginazione dell'eterno futuro, il cono di luce della mondanità».

## Recensioni

*Poesia civile e politica dell'Italia del Novecento*, a c. di Ernesto Galli della Loggia, Milano, BUR, 2011, pp. 396

di **Massimiliano Mancini**

I romani Cesare Pascarella e Trilussa sono, insieme al veneto Noventa, gli autori dialettali ospitati nell'antologia che Galli della Loggia, professore ordinario di Storia contemporanea presso l'Istituto Italiano di Scienze Umane di Firenze e noto editorialista del «Corriere della Sera», ha dedicato alla poesia di contenuto politico e civile del nostro Novecento. L'autore spiega subito – all'inizio di un'Introduzione che è un profilo acuto, e anche un giudizio netto, degli atteggiamenti politico-ideologici dei letterati italiani dall'Unità al secondo dopoguerra – le ragioni per le quali uno storico di professione possa giungere a occuparsi esplicitamente di poesia. Certamente la storiografia scientifica, come sosteneva Tuciddide, era nata proprio quando la storia, con la sua ricerca di verità, si era separata dalla poesia e dalla sua invenzione di favole; ma la poesia può anche rappresentare in maniera ancor più vivida ed efficace della stessa narrazione storica la condizione di un'epoca, i suoi conflitti, le sue speranze, i suoi significati profondi: il discorso del messaggero che annuncia alla regina la sconfitta subita da Serse ad opera dei Greci – nei *Persiani* di Eschilo – crea una visione potente non solo di una battaglia, ma anche del terribile scontro fra

due popoli e due civiltà contrapposte. Ma la letteratura e la poesia non soltanto riescono a rappresentare la verità profonda di una condizione storica, politica, sociale (secondo quel compito così peculiare che Manzoni affidava al poeta rispetto allo storiografo); esse possiedono dei mezzi efficacissimi di elaborazione, consolidamento e diffusione delle ideologie, dei valori, dei “miti” di un'epoca. Si può ricordare la funzione assolta dall'opera di Virgilio nei confronti del grande progetto politico-culturale augusteo; ma basta pensare al nostro Risorgimento, dove lo spirito unitario e identitario della Nazione italiana si costruisce tutto attorno al riconoscimento e all'esaltazione di una comune, nobilissima, tradizione letteraria. Leggendo il capolavoro di Francesco De Sanctis (la *Storia della letteratura italiana*, uscita fra il 1870 e il 1871) vediamo ampiamente confermata la tesi – osserva Galli della Loggia – secondo la quale «è nella letteratura che risiederebbe (risiede?) la vera storia morale e civile di tutti gli italiani, e cioè dell'Italia in quanto nazione». In effetti la, pur parziale, unificazione e indipendenza realizzatesi nel 1861 erano state sentite dall'intellettualità italiana, dalla “classe dei colti”, non solo come un evento storico e politico ri-

voluzionario, qual era la creazione di uno Stato italiano, ma anche come compimento di un'attesa secolare che la tradizione letteraria aveva nutrito e sostenuto. I due grandi "miti" del discorso risorgimentale, l'Italia e il Popolo – osserva ancora lo studioso – continuano ad essere i nuclei ideali e ideologici di riferimento della poesia politica e civile anche nel periodo postunitario, almeno fino al 1915; ed è significativo che essa continui ad attingere le sue immagini dal repertorio della tradizione classicistica, con una idealizzazione del popolo, che viene perlopiù rappresentato come lavoratore dei campi, coi suoi antichi e nobili strumenti di fatica, in attesa di un fatale riscatto (secondo quel congenito populismo che a suo tempo aveva ben descritto Alberto Asor Rosa in *Scrittori e popolo*).

Trilussa trova posto nella seconda sezione dell'antologia, dedicata alla Grande Guerra. La collocazione si giustifica in particolare per il primo testo, *L'Internazionale tedesca*, uscito in raccolta nel 1918 presso la bolognese Cappelli. Nella poesia si allude alla missione dei socialisti tedeschi in Italia, nell'inverno del 1914-15, per rafforzare il fronte neutralista («Proletari! / La patria è ermonno! Dunque date addosso / a chi vò fa' le spese militari»; ma è un trucco organizzato dal Kaiser, al quale il popolo risponde con rafforzato patriottismo («– La Patria è nostra! – dissero li fiji. / – La Patria è nostra! – dissero le madri. / E l'Aquilaccia se spuntò l'artiji»). Anche Trilussa lavorò dunque in quella "fucina di poesia" che fu la prima guerra mondiale;

ma la sua prospettiva "piccolo-borghese" impoverisce, abbassandoli a luogo comune, i valori ideali che animarono i letterati e i poeti accorsi a combattere e a morire nella guerra di trincea; e fa perciò da contraltare, appunto, alla prospettiva del poeta-soldato, al quale – scrive Galli della Loggia – «è dato finalmente d'incontrare quel popolo tanto cercato, e in un certo senso agognato», e di divenire realmente una voce del popolo, di «trasfigurarsi nella fatica e nella lotta di ogni creatura», e, come vediamo esemplarmente in Ungaretti, di «assurgere a simbolo di una generale condizione umana». In questa sezione figura anche il veneto Noventa, con la breve poesia *Cò se gera soldai dentro in trincea* (Quando s'era soldati in trincea), nella quale si svolge una delicata similitudine fra soldato e poeta; ed è presumibile che non vi compaia il Tessa di *Caporetto 1917* non tanto per la particolare difficoltà del milanese quanto per la notevole estensione di quel testo.

Cesare Pascarella chiude la sezione successiva, che ospita la poesia politica e civile del ventennio fascista. Il poeta romano fu nominato, nel 1930, Accademico d'Italia (come, in quegli anni, altri letterati e scrittori di rilievo), ma non per questa partecipazione all'importante istituzione mussoliniana Pascarella (che si andava vieppiù estraniando, per i suoi problemi fisici, dalla vita pubblica) è collocato fra i poeti del regime, quanto piuttosto perché i sonetti dell'incompiuta *Storia nostra* possono ascrivere, in mancanza per il momento, di dati filologici più certi, an-



che agli ultimi anni della vita del poeta, il quale – come osservavano i valenti curatori della prima edizione mondadoriana – rivide e rielaborò fino all'ultimo la sua opera. Peraltro il gruppo di sonetti antologizzato, che racconta l'incontro a Teano fra Garibaldi e Vittorio Emanuele II, torna a proporre i due motivi "mitici" del nostro Risorgimento: l'Italia (Garibaldi consegnò al re sabauda i territori conquistati «perché lui repubblicano / monarchico, ribelle o dittatore, / prima di tutto quanto era italiano»); e il Popolo (l'Eroe, «com'uno de noi altri, solo solo, / come che nun avesse fatto gnente, / spinse 'na porta e entrò da un orzarolo»). Forse l'immagine popolare del condottiero dei Mille potrebbe essere commentata con parole simili a quelle con cui Galli della Loggia presenta il testo

che apre la sezione 1920-1943, e cioè *Camicia nera* di Vincenzo Cardarelli, che ci ripropone una rappresentazione antica e «ultraconsacrata» del popolo italiano, atta a suscitare una duplice emozione di autoriconoscimento identitario, quella del sentimento cristiano-egualitario e quella del sentimento patriottico e di riscatto. Ancora parte di un «volgo disperso che nome non ha», l'Italiano, ancorché nella nera divisa che dovrebbe simboleggiarne il riscatto, continua a essere «archetipicamente» povero, bracciante, pastore, emigrante, "millemetri"; e questa rappresentazione «consegna al regime il retaggio [d'un] schema antico [e] s'inserisce in una trasfigurazione consolidata di passato e presente insieme, nella visione di un'Italia "eterna" che ora tocca al fascismo incarnare».

*Belli e l'archeologia*. Atti delle giornate di studio (Roma, 4-5 dicembre 2009), a c. di Ilde Consales e Gabriele Scalessa, Roma, Aracne, 2011, pp. 292, ill.

#### di **Davide Pettinicchio**

Il volume raccoglie gli atti del convegno svoltosi a Roma presso l'Istituto Nazionale di Studi Romani ed il Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi Roma Tre, promotori dell'iniziativa insieme al Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli. L'edizione, curata da Ilde Consales e Gabriele Scalessa con il coordinamento editoriale di Franco Onorati, è corredata da illustrazioni e fornisce di ogni saggio l'abstract, le parole chiave e le «frasi», allo scopo

di favorire l'individuazione immediata del contenuto dei testi in sede di ricerca bibliografica.

Il rapporto del Belli con l'archeologia chiama in causa molteplici aspetti – di natura letteraria, culturale, sociale, economica – puntualmente esplorati dagli autori delle relazioni, che d'altra parte sono stati sempre attenti al confronto diretto con i 2279 sonetti romaneschi del poeta, intrecciando costantemente le risultanti storiche delle loro inda-

gini con la rappresentazione artistica del «monumento» belliano. Le ricche implicazioni offerte dall'argomento emergono fin dal contributo di Marcello Teodonio, posto in apertura del volume: la presenza degli archeologi non solo segna in maniera tutt'altro che episodica la vita e l'opera del Belli, ma è determinante nel processo di rivalutazione critica della sua produzione. Di fronte al permanere in ambito accademico di condanne e stroncature, variamente debitorie dei giudizi negativi espressi da figure autorevoli quali Giosue Carducci e Benedetto Croce, *argòli-gbi* come Giulio Quirino Giglioli, Ernesto Vergara Caffarelli, e soprattutto Roberto Vighi, ebbero un ruolo fondamentale nella riscoperta del grandezza del poeta.

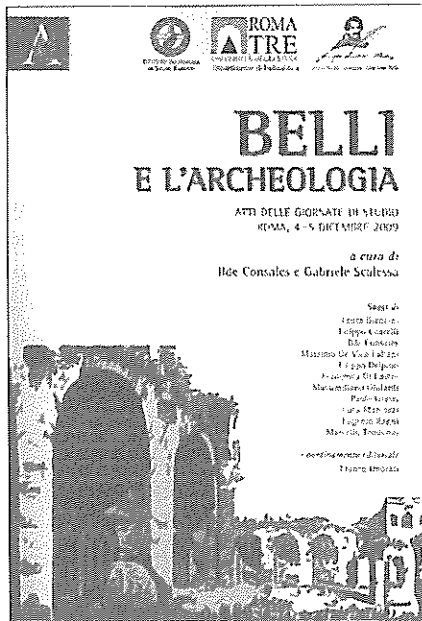
La questione cruciale sollevata dal volume è comunque quella dei rapporti controversi, talvolta contraddittori, del Belli nei confronti della cultura romana del tempo, monopolizzata dagli studi eruditi ed antiquari. Più che insistere sulla scissione tra il letterato accademico, che dimostrò spesso il proprio entusiasmo per le scienze dell'antichità, e gli esiti corrosivi e duramente critici del poeta in dialetto, si sono approfondite le ragioni di tale ambivalenza. Il Belli non poté che ricusare con nettezza l'ideologia reazionaria e passatista inscritta nel culto dell'antico dai papi, e in particolare da Gregorio XVI, il cui atteggiamento di totale chiusura alla modernità è ricordato soprattutto da Filippo Coarelli, attento nel suo saggio a confutare alcuni tendenziosi e maldestri tenta-

tivi di riabilitazione avanzati di recente. La cultura romana del primo Ottocento appare sostanzialmente stagnante, inerte; essa ignora del tutto la matrice civile nuova, dal carattere fortemente "italiano", che può generarsi dal rapporto con il passato, limitandosi a ratificare la provvidenzialità del dominio papale mediante l'esaltazione della grandezza di Roma. Gli interessi antiquari mantengono il più delle volte i connotati di uno svago ozioso ed innocuo, oggetto non a caso di durissime critiche (come ricorda Luca Marcozzi nel suo saggio) da parte di quei letterati e studiosi che visitarono Roma tra Settecento e Ottocento: celebri sono rimasti, tra gli altri, i giudizi di Niebuhr, Stendhal, Leopardi, Tommaseo, concordi nel denunciare la desolazione culturale in cui versava la città cardine della civiltà classica. Alcune scelte linguistiche del Belli romanesco dimostrano del resto una analoga intenzione polemica: Ilde Consales si sofferma, tra l'altro, su quel caso esemplare di toponomastica allusiva che è "culiseo", termine rimasto in bilico tra l'accezione primaria – che fa riferimento al noto monumento classico – e il referente nuovo ("deretano"), dalla evidente valenza ironica e dissacrante.

Ugualmente, al Belli non poté non destare repulsa l'utilizzo sfrontato, ad opera delle gerarchie ecclesiastiche, delle antichità paleocristiane, spesso sfruttate come vere e proprie «fabbriche di reliquie» volte ad alimentare le pratiche superstiziose dei popolani romani: Massimiliano Ghilardi osserva che proprio

l'irrisione del mondo delle reliquie e delle catacombe, domina molti dei sonetti che monsignor Tizzani tenne "provvidenzialmente" nascosti alla pubblicazione, preoccupato forse dal loro scoperto contenuto anticlericale.

Se dunque la sottomissione dell'antico all'esaltazione del Papa-Re dovette spiacere al Nostro, ciò non toglie che egli potesse essere un curioso osservatore dei notevoli progressi delle discipline archeologiche ed antiquarie del tempo, ed un acceso fautore del loro studio: da qui deriva la sua stima per figure di spicco come Melchiorri, Nibby, Pietro Visconti, e soprattutto l'abate Fea, commissario alle Antichità durante il dominio napoleonico, ritratto anche nei *Sonetti* con piglio affettuoso e divertito. L'antiquaria romana, pur dispiegandosi in un clima poco incoraggiante, seppe dare molti contributi di rilievo ed ebbe tratti meritori che sarebbe ingiusto sottostimare: Filippo Delpino, in particolare, si sofferma sul ruolo fondamentale di Fea nell'elaborazione di norme di tutela delle antichità e delle belle arti, a lungo in grado di fare fronte ad una desolazione normativa generale; egli analizza inoltre i pregevoli studi di Alessandro Visconti sulle tombe a cremazione venute alla luce presso Castel Gandolfo, e rileva il clima generale di reciproco interesse e collaborazione instauratosi in quegli anni tra artisti, architetti, archeologi. Parallelamente, Francesca di Castro testimonia la notevole vivacità del mercato antiquario romano dell'Ottocento, ricco, oltre che di un discreto stuolo di falsari



e millantatori, di figure dalla grande preparazione, dalla cui esperienza si avvieranno le dinastie di antiquari più prestigiose dell'Urbe.

Un'altra figura professionale decisiva nel mediare il rapporto con l'antichità è quella del "cicerone": Laura Biancini ne esplora la fisionomia, tratteggiata con vivacità dai viaggiatori del *Grand Tour* nei loro diari, oltre che dal Belli in molti componimenti. La galleria delle guide turistiche offerta dal poeta non solo fornisce l'occasione per sorprendenti giochi linguistici e divertiti strafalcioni storici, ma offre una testimonianza ulteriore del legame simbiotico della plebe romana con la propria città.

Per completezza, è necessario aggiungere che se con lo Stato Pontificio l'Urbe appare abbandonata a se stessa, in balia di contraddizioni se-

colari e dell'immobilismo papale, l'avvento dello Stato unitario segna per molti aspetti un notevole regresso nel campo della politica urbanistica: Eugenio Ragni, sulla falsariga delle due prestigiose guide turistiche composte per gli stranieri anglofoni da W.W. Story e A. Hare nel secondo Ottocento, si sofferma a lungo sui delitti archeologici di enorme gravità compiuti dalla burocrazia del Regno d'Italia, del tutto incapace di valutare correttamente l'ingente patrimonio artistico della città. Gli assurdi scempi compiuti nei pochi anni seguenti l'unificazione faranno inorridire italiani e stranieri.

Le trasformazioni urbanistiche della città sono poi analizzate largamente da Paolo Grassi, in una ricostruzione dettagliata che, partendo dal ritorno definitivo della sede papale a Roma nel 1377, ripercorre le iniziative ed i progetti ambiziosi dei papi rinascimentali, per giungere al-

la controversa occupazione francese e al successivo reinsediamento del pontefice; continua è stata, nell'avvicinarsi dei vertici ecclesiastici, l'oscillazione tra ampia progettualità e immobilismo, volontà di modernizzazione e chiusura.

Il volume si conclude con il contributo di Massimo De Vico Fallani, che analizza il ruolo dei giardini nella produzione in romanesco del Belli mettendo in rilievo come di essi il poeta dei Sonetti si occupi solo marginalmente, risultando di scarso interesse estetico agli occhi del popolano – insensibile a qualsiasi esperienza del «sublime» connessa all'intreccio tra ruderi e vegetazione –, ma come al tempo stesso egli dimostri una conoscenza tecnica approfondita del giardino nelle sue forme e tipologie, e non di rado faccia trasparire nelle poesie di contenuto biblico l'idea stessa di un mondo-giardino in chiave cosmica e trascendentale.

CLAUDIO STERPI E ROSANGELA ZOPPI, *SPQR. Sproloqui. Proverbi. Quisquilie. Ricordi. Roma e il suo popolo*, Roma, Olimpica Poligrafica Editrice, 2011, pp. 344

### di Daniele D'Alterio

S.P.Q.R., esplicitamente suggerito dallo stesso titolo del libro, allude a una *romanità* profonda, intima, autentica, mai meramente *identitaria* e che, oltre ad affondare le proprie radici nella storia della nostra città, appare in egual modo un tratto distintivo degli autori: poetessa in dialetto Rosangela Zoppi; presidente del Comitato Promotore del Rione

Borgo e dell'Accademia Trilussiana Claudio Sterpi, che nel 2009 inoltre ha dato alle stampe una *Storia dell'A.S. Roma* in ottave romanesche.

Attraverso un ricchissimo e gustosissimo decalogo di quelli che nel corso dei secoli sono stati i proverbi e i modi di dire romaneschi, i due autori non solo danno fondo alla propria erudizione, indispensabile

nello spiegare le origini – a volte molto diverse – e il percorso talora accidentato delle massime della sapienza popolare romana, quindi le forti connessioni con la poesia dialettale – queste pagine infatti sono attraversate dalle rime dei grandi poeti romani, da Belli a Trilussa a Zanazzo – ma, con una prosa agile, estremamente godibile alla lettura, essi tratteggiano anche la multiforme anima dell'Urbe, che sovente si è espressa con le arguzie d'uno spirito popolare irriverente, mordace, straordinariamente acuto.

È così che, scorrendo le pagine di *Roma e il suo popolo*, la città del Belli rapidamente si sovrappone a dimensioni collettive e individuali della storia della nostra città forse meno note al grande pubblico – la “piccola” Urbe medievale, rinascimentale, barocca, in apparenza antitetica alla gigantesca Roma imperiale e plebea, e che nel corso di pochi lustri si trasforma in metropoli, infine in caotica megalopoli multietnica – ma ancora vive, sorprendentemente vive, vien voglia di dire, scoprendo l'origine di alcuni proverbi romaneschi, nel corpo del “popolo” romano.

Certo, il volume in diversi passaggi manifesta pessimismo a proposito del futuro del dialetto romanesco, soprattutto considerando che senz'ombra di dubbio siamo immersi «in un'epoca in cui si tende sempre più a dimenticare e a vivere solo di presente» (p. 7), tutt'al più trasformando la *cultura popolare* in *folklore*, magari grazie all'ausilio del cinema, della tv e dei *mass media* nel loro complesso, nell'ambito dei quali prevale tut-

tora un'immagine facile, a volte banale, del “romano” e della sua parlata.

Ciononostante *Roma e il suo popolo*, proprio perché frutto del lavoro minuzioso ed appassionato di «persone [...] innamorate della loro città e del suo dialetto», riesce senz'altro a centrare un fondamentale obbiettivo, a ben vedere di grande importanza: «fare partecipi gli altri di questo amore, stimolando la loro curiosità, soprattutto quella dei giovani, e [dunque] di operare perché un patrimonio tanto importante non vada perduto» (p. 7).

Per queste stesse ragioni, come scrive Umberto Broccoli nella *Presentazione* del libro:

quei proverbi, quelle sentenze, quei modi di dire, forse nascono proprio in quella Roma antica di secoli. La Roma di Belli: cupa di notte, scintillante di giorno. Silenziosa e quasi terrificante dopo il tramonto, garrula e confusionaria dall'alba in poi. Con il cielo occupato da nuvole e dal suono delle campane, sempre presenti nell'aria del mattino e della sera. Non ho vissuto nella Roma del Belli, ma – da laico – sento nostalgia di quelle campane. Con un suono azzurro all'alba, quando annunciavano il giorno; con un suono rosso infuocato al tramonto, quando segnavano il rintocco della malinconia all'inizio di un'altra sera. [...] La Roma di Claudio e Rosangela è la Roma delle parole, nelle quali da sempre si conservano storie, profumi, certezze, tradizioni, allegrie, tristezze, fantasie, emozioni. E così, quelle emozioni sono dentro le parole del mondo: basta saperle trovare, avendole sapute raccogliere e conservare (p. 6).

FRANCESCO DE FEO ED ELIO DI MICHELE, *Bono assai l'abbozzà, mmejjo er cortello. Storia romanesca del coltello*, Presentazione di Michele Di Sivo, Prefazione di Marcello Teodonio, Roma, il Cubo, 2011, pp. 135, ill.

di **Massimiliano Mancini**

Nel bel libro di Francesco de Feo ed Elio Di Michele – intitolato a un “pungente” verso belliano – si propone e si approfondisce un tema rilevante dei *Sonetti*: quello che si fissa nell’immagine, variamente contestualizzata, del coltello come strumento di violenza e che si fa tramite di una serie di valori e di significati di ordine demo-etno-antropologico caratteristici di quella plebe della quale il poeta romano ha voluto lasciare (secondo la sua notissima affermazione) il «monumento».

L’intento degli autori è nettamente definito nella nota al lettore: «Intendiamo [...] trattare i sonetti del Nostro come veri e propri reperti documentali e testimoniali dell’epoca che confermino, meglio di ogni altro oggetto della cultura materiale, quanto Belli premette subito all’inizio della sua opera: “Io ho deliberato di lasciare un monumento di quella che oggi è la plebe di Roma”». Quei “reperti” – essi precisano – sono preziosi e attendibili più di quelli rinvenibili in poeti romaneschi successivi, perché questi ultimi «non hanno avuto le sue stesse opportunità né le possibilità o gli intenti di mettere in versi esperienze di prima mano, in quanto quella Roma era profondamente mutata».

Il libro dei due autori, una «storia

romanesca del coltello» fra poesia e folclore, ben documentato e argomentato, si inserisce dunque, dichiaratamente, in quel filone di studi belliani che riconosce nel poeta un testimone attendibile, e forse insostituibile, delle condizioni morali e materiali (linguistiche, psicologiche, sociologiche, economiche, folcloriche) della plebe di Roma nella prima metà dell’Ottocento. Questa corrente di studi ha origini lontane, nascendo quasi in contemporanea con le prime edizioni a stampa dei *Sonetti* e con la loro prima circolazione e valorizzazione europea. Nella prima monografia (1898) sul poeta romano, quella dello svizzero romando (ma professore a Zurigo) Ernest Bovet, la disposizione storico-etnografica dello studioso, nutrito di positivismo francese e di puntiglioso filologismo germanico, era già evidente nel titolo: *Le peuple de Rome vers 1840 d’après les sonnets en dialecte transtévérin de Giuseppe Gioachino Belli*; in essa operava, attraverso uno spoglio minuzioso delle tematiche della raccolta, la convinzione che quei componimenti fossero documento e “monumento” fedele del costume popolare romano, e che – come ha osservato Pietro Gibellini a proposito del Bovet – per loro tramite si potesse attingere una compatta

e collettiva "visione del mondo" dei romaneschi e coglierne, secondo una nozione cara ai romantici tedeschi, lo "spirito del popolo".

Come è ben noto, l'altra linea esegetica della critica belliana, più "giovane" per nascita di quella ora citata, si è venuta svolgendo intorno all'idea dell'autonomia letteraria e poetica dei *Sonetti*, i quali indubbiamente affondano le radici della – diciamo pure – ispirazione nella viva realtà umana della plebe romana contemporanea, ma poi danno luogo a figurazioni fantastiche, a emozioni cognitive, a prospettive spirituali ed esistenziali così profonde e originali da doversi ascrivere integralmente alla geniale invenzione di una parola poetica: romana sì, ma anche, come ormai si ribadisce da tempo, italiana ed europea.

Il fatto è che la cifra della duplicità caratterizza anche la fortuna critica, oltre che la personalità biografica e letteraria, del Belli; e basterebbe ricordare i due libri archetipici della bibliografia italiana novecentesca a lui relativa: le monografie di Carlo Muscetta e di Giorgio Vigolo. Vale oggi (o, come si usa dire, "ad oggi") pienamente la constatazione di Marcello Teodonio, nella sua prefazione al libro di de Feo e Di Michele, circa la coesistenza, e anzi la complementarità, in Belli, della più documentabile oggettività e della più assoluta soggettività. Egli precisa questo concetto cogliendo anche la consapevolezza dimostrata, intorno al valore "poetico" del "documento" belliano, da quello dei due autori che ha trattato maggiormente la parte letteraria

della storia romanesca del coltello; «Merito di Elio Di Michele è stato quello di identificare [quello strumento] come un oggetto-simbolo (tra gli altri, ovviamente) intorno a cui la poesia di Belli si costituisce con la sua caratteristica e mai smentita duplice dialettica natura: essere documento completo di quella Roma che fu sua, e al tempo stesso darne immagine metaforica di realtà "abbandonata senza miglioramento"».

Il tema del coltello produce dunque, nei *Sonetti*, l'immagine simbolica della violenza dell'uomo sull'uomo, del fratello sul fratello, come nell'archetipo biblico trascritto magistralmente dai componimenti belliani su Caino e Abele, citati e commentati nel libro; e, insieme, allestisce la rappresentazione, in molteplici varianti, di quello che si può definire uno degli emblemi popolari della Roma cinque-ottocentesca, secondo le parole di Michele Di Sivo dell'Archivio di Stato di Roma (nella cui cornice è stato degnamente presentato il volume). L'articolato discorso degli autori si svolge, in linea con questo duplice segno del tema, secondo un metodo che opportunamente muove dal testo belliano per procedere quindi all'analisi della "cultura" (intesa nel senso antropologico del termine e nella gamma delle sue complesse manifestazioni) che quel testo evoca. Abbiamo così, per esempio, il capitolo iniziale sull'"antipedagogia della strada", dove obbligatoria è la citazione della paradossale raccomandazione genitoriale a portare sempre con sé «er cortello arrotato e la corona», e dove è de-

dicato ampio spazio alla testimonianza contenuta nel libro (1881) del bellunese Aristide Gabelli – che, trasferitosi a Roma, fu ministro della Pubblica Istruzione e poi provveditore agli Studi –, nel quale viene osservata e descritta, con la tipica prospettiva stupita del forestiero, la consuetudine romanesca delle risse col coltello suscitate, nelle diverse occasioni delle quotidiane relazioni sociali, dai più futili motivi. E ancora, nel secondo capitolo intitolato a quella sorta di quintessenza dello “spirito del popolo” trasteverino, e cioè la «romanità», il sonetto emblematico che si presenta e si commenta è *Er fuso* (che è uno dei vari termini del romanesco, già presente nelle settecentesche *Povesie* di Benedetto Micheli, per indicare il coltello); mentre a documentare quella nozione e quel sentimento – che il popolano poetico fa risalire all’antica Roma imperiale (quando «co la giacchetta in collo e ’r fuso in mano, / arrivamio inzinenta a li confini / de le chiappe der Monno, e ppiù llontano»), ma che in effetti dovevano essere diffusi presso la plebe e certo erano studiati dagli osservatori di cose romane – intervengono le citazioni dai contemporanei: da Domenico Gnoli («Popolo altero e ignorante, manesco e arguto [...]») a Luigi Morandi (il trasteverino, ignorante e presuntuoso in grado superlativo, «ha piena la testa di confuse tradizioni

sulla passata grandezza del proprio paese [...]») all’Abbé Rolland («I veri romani di Roma passano per avere la testa calda e la mano pronta [...]).

Una più ampia documentazione è affidata, peraltro, a un’appendice sostanziosa, dove alle testimonianze di Zanazzo e Pascarella o del padre Bresciani si accompagnano scritti di studiosi odierni. Ma certo il fascino e la maggiore novità del libro di de Feo e Di Michele sta forse nelle informazioni dedicate proprio all’“oggetto” concreto della tematica in esso studiata, e cioè al coltello come manufatto artigianale, non di rado pregiato; al coltello come arma proibita, che determina l’attenzione secolare della legislazione e della magistratura; il coltello come elemento di un delitto, che va perciò attentamente esaminato e classificato dagli investigatori, e così via. A questi aspetti sono dedicati interessantissimi capitoli del libro; e specialmente ad essi fanno da cornice le riproduzioni di una serie di reperti (esposti presso l’Archivio di Stato durante l’importante presentazione romana del volume) che danno al lettore la possibilità di “vedere” ciò di cui i due studiosi parlano con grande competenza: dai “coltelli serratori” alle immagini di risse di strada immortalate da Bartolomeo Pinelli, agli stemmi dei fabbri, alle descrizioni minuziose, eseguita da periti, dell’arma *provibbita* trovata indosso a un trasteverino.



FRANCESCO DE FEO ED ELIO DI MICHELE, *Bono assai l'abbozzà, mmejjo er cortello. Storia romanesca del coltello*, Presentazione di Michele Di Sivo, Prefazione di Marcello Teodonio, Roma, il Cubo, 2011, pp. 135, ill.

di **Roberta Tucci**

La prima cosa che colpisce in questo pregevole libro è il titolo: un verso di Giuseppe Gioachino Belli, «bono assai l'abbozzà, mmejjo er cortello», tratto dal sonetto *Le cose create* (640, del 1832), esemplare per la capacità di sintetizzare, in undici sillabe e sette parole, il senso di quella «cultura del coltello» del popolano romano che viene messa in luce attraverso un'interessante, accurata e completa, trattazione storica, giuridica, sociologica e antropologica.

In secondo luogo si apprezza il coraggio degli autori nell'aver scelto di affrontare un tema che, se è certamente pertinente alla comprensione della cultura popolare romana dell'Ottocento, una certa retorica odierna preferirebbe evitare piuttosto che cercare di comprendere in modo critico. «Eppure – scrive Michele Di Sivo nella sua Presentazione – una storia romana del coltello, che come ogni storia rigorosa dev'essere costruita sulle fonti, è cosa rara».

Infatti il contributo dato da Francesco de Feo e Elio Di Michele in questa monografia si qualifica proprio per la seria ricerca archivistica che è alla base della trattazione e che include una quantità e varietà di fonti differenziate – legislative, giuridiche, giudiziarie, letterarie, demologi-

che ed ergologiche –, esaminate, verificate e utilizzate con pertinenza.

L'argomento è trattato a tutto campo: l'uso del coltello nell'ambito degli ambienti popolari romani; la complessità del coltello in quanto oggetto dotato di funzionalità e di valore simbolico; il coltello in quanto manufatto la cui realizzazione richiede specifiche competenze artigianali; gli aspetti normativi della legislazione ufficiale sull'uso del coltello; l'approccio al tema del Belli; la letteratura di riferimento.

Com'è logico, in un volume pubblicato con il patrocinio del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli, l'argomento è trattato attraverso il filo rosso della poetica belliana ed è all'epoca del Belli che il contenuto è principalmente riferito. Gli autori, tuttavia, utilizzano la produzione belliana non solo in quanto opera poetica, ma anche quale fonte documentale di un periodo storico di cui il Belli è stato testimone e che ha rappresentato con realismo. Nella loro Nota introduttiva, de Feo e Di Michele precisano che intendono

trattare i sonetti del Nostro come veri e propri reperti documentali e testimoniali dell'epoca che confermino, meglio di ogni altro oggetto della cultura materiale, quanto Belli premette subito all'inizio della sua opera: «Io ho

deliberato di lasciare un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma».<sup>1</sup>

Nella Prefazione Marcello Teodonio sottolinea la completezza della ricognizione belliana effettuata dagli autori in relazione al tema e ricorda come il coltello compaia per la prima volta nel sonetto del 1830 *A Compar Dimenico* e vi resti fino ai due sonetti del 1846 *Er bracciante malcontento* e *La madre del condannato*.

Il volume si compone di sei capitoli, oltre a un nutrito corredo documentale e a un'ampia bibliografia.

I primi tre capitoli – *L'antipedagogia della strada*, *La romanità*, *La "cultura del coltello"* – affrontano il tema dal punto di vista storico e socio-antropologico, esaminando l'uso del coltello, con i suoi molteplici significati e comportamenti, nell'ambito della cultura espressa dagli strati sociali popolari della Roma papalina della prima metà dell'Ottocento, soprattutto nei quartieri Monti, Regola e Trastevere.

Nell'«antipedagogia della strada» i comportamenti dei ceti popolari appaiono orientati secondo precise regole interne, tramandate per via orale, socialmente condivise e distanti – se non del tutto contrarie – dalle norme giuridiche ufficiali e dal senso morale comune dei ceti egemonici. Queste regole consuetudinarie costituiscono, per il popolano romano, il codice etico a cui uniformarsi. Il punto di vista del popolano è

espresso in modo chiaro dal Belli nel sonetto *L'aducazzione*, in cui un padre trasmette al figlio le regole di comportamento da adottare per non soccombere ai torti e alla violenza: torti e violenza non si subiscono, ma si deve rispondere con analoghe modalità, «D'esse cristiano è ppuro cosa bbona: / pe' questo hai da portà sempre in zaccoccia / er cortello arrotato e la corona». Tale modo di agire non viene proposto come una soluzione individualistica, ma come il modo normativo e quindi «giusto» di rapportarsi agli altri («D'esse cristiano è ppuro cosa bbona»). Per il popolano romano essere «cristiano» vuol dire condividere e rispettare i valori e le regole definiti entro la sua stessa cultura di appartenenza.

È interessante, nel sonetto, l'abbinamento fra il coltello e la corona quale tratto di distinzione del «cristiano»: un abbinamento in apparenza paradossale e contraddittorio fra due oggetti/simbolo di natura molto diversa, che tuttavia il popolano tiene insieme nella tasca per averli sempre a portata di mano e per mantenere con essi un contatto corporale. Ma anche per un potenziamento reciproco del loro valore individuale.

Il coltello è segno di virilità, di chi si fa valere, di chi sa vendicarsi, di chi difende il proprio onore e non si aspetta di ricevere giustizia se non da se stesso. In questo senso il popolano di Roma appare come un uomo violento, ma di una violenza accostabile, con tutte le diversità storiche e

1. G.G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. Teodonio, Roma, Newton Compton, 1998.

ambientali, a quella dei «ragazzi di vita» del dopoguerra romano di cui scrive Pier Paolo Pasolini<sup>2</sup> o dei pastori sardi barbaricini, il cui concetto di *balentia*, descritto da Antonio Pigliaru,<sup>3</sup> si basa sulla vendetta quale forma di giustizia. Si tratta, cioè, di una violenza che fa parte normativamente di una cultura altra e diversa da quella ufficiale: un tratto che emerge con chiarezza nel volume, soprattutto nei primi tre capitoli.

La corona è la «corona di rose», detta anche «rosario»: oggetto religioso che nella religiosità popolare offre aiuto e protezione, non tanto nell'affrontare le asperità della vita che dipendono direttamente dall'azione umana (per quelle c'è il coltello), ma soprattutto sul piano di ciò che è incontrollabile: una protezione di carattere magico, derivata dalla necessità di tenere lontano il male. In questo senso la corona è anche un oggetto di valore apotropaico ed esorcistico.

«Coltello» e «corona», dunque, visti come due strumenti, si potrebbe dire, di sopravvivenza, ciascuno con la sua efficacia e la sua sfera di inter-

vento, secondo un tipo di pensiero che certamente gli studi demologici aiutano a comprendere e che il Belli poté cogliere nella sua realistica osservazione. Il legame fra il coltello e la corona raggiunge il suo vertice quando il coltello diventa un ex voto donato alla Madonna per grazia ricevuta, parte dei tanti corredi oggettuali di cui sono piene le chiese di Roma e che nell'iconografia ottocentesca figurano appesi ai muri accanto alle «madonnelle»,<sup>4</sup> come raffigurato nell'incisione di Bartolomeo Pinelli riprodotta a p. 82, oppure appesi – ricordano gli autori – «sulle pareti del portico della chiesa di Santa Maria in Trastevere o, a destra del transetto, nella Cappella Strada Cupa». Di estremo interesse, fra le tante fotografie presenti nel libro, è quella di p. 29 che mostra un bell'esemplare di coltello serratore romano di grandi dimensioni tramutato in ex voto grazie all'applicazione di due anellini lungo il dorso della molla, in modo da poterlo appendere al muro accanto a un'immagine sacra: segno tangibile di una pratica non inconsueta, resa possibile probabilmente

2. P.P. PASOLINI, *Ragazzi di vita*, Milano, Garzanti, 1955 e *Una vita violenta*, Milano, Garzanti, 1959; al riguardo si veda anche P.P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 1975.

3. A. PIGLIARU, *Il Banditismo in Sardegna. La vendetta barbaricina come ordinamento giuridico*, Milano, Giuffrè, 1970.

4. «[Le madonnelle] costituiscono anche elemento di controllo simbolico sugli strati sociali più turbolenti, come attesta la particolare proliferazione di edicole votive nei quartieri Monti e Trastevere dove le immagini della Madonna, presenti nelle stampe di Bartolomeo Pinelli, sono spesso contornate di coltelli in funzione di peculiari ex voto», A. RICCI, *Gli occhi, le luci, le immagini: le madonnelle. Spazio del sacro e pratiche devozionali delle edicole religiose*, in *La sacra Città. Itinerari antropologico-religiosi nella Roma di fine millennio*, a c. di L.M. Lombardi Satriani, Roma, Meltemi, 1999, pp. 33-75.

anche grazie all'intervento del coltellinaio o almeno del fabbro.

Infine il coltello e la corona sono anche oggetti che si maneggiano, su cui si applica un tatto ripetuto e piacevole: ciò vale in particolar modo per i coltelli, «dal manico d'ottone, inciso e guarnito di placche d'argento», che, se ben lavorati, si presentano lisci e gradevoli al tocco.

È soprattutto il metallo – un materiale di particolare pregnanza – a conferire valore al coltello, che per avere la lama appuntita diventa esso stesso un oggetto dotato di un potere esorcistico, come le più innocue forbici. La letteratura demologica riferisce, per diverse aree regionali italiane, di usi palesemente esorcistici del coltello, ad esempio quello praticato negli ambienti dei pescatori le cui mogli, quando c'è tempesta in mare e le barche sono fuori, «tagliano» le trombe marine, sulla spiaggia, brandendo i coltelli dei mariti.

Gli autori ricordano anche come il coltello potesse essere un dono scambiato fra innamorati; più spesso un pegno d'amore che l'innamorata regalava al suo uomo dopo avervi fatto incidere il proprio nome o qualche parola d'amore.

Secondo il popolano romano il coltello è l'unica arma onorevole; esso richiede infatti il coraggio di un conflitto ravvicinato, a differenza della spada, usata secondo un'ipocrita etichetta signorile – come sottolinea anche Trilussa nella poesia *La spada e er cortello* – e a differenza delle armi da fuoco disprezzate come armi da vili, come sottolinea Belli nel sonetto *Er grann'accaduto*

*successo a Pperuggia*: «Volete ammazza un omo oggi o ddomani? / Eh bbuggiaravve, pijjate un cortello / e ammazzatelo ar meno da cristiani». Dove, ancora una volta il termine «cristiano» implica un concetto di valore normativo entro un'appartenenza.

Interessante, nel capitolo *La cultura del coltello* e più in generale in tutto il volume, lo spazio dedicato ai contesti ambientali in cui il coltello trova il suo *humus*, prime fra tutti le osterie, dove il bere e il gioco d'azzardo (la passatella, la morra) con facilità provocavano la violenza e potevano dare luogo ad accoltellamenti. Gli autori riferiscono come, all'arrivo improvviso delle guardie che controllavano e perquisivano gli avventori, i coltelli venissero piantati sotto i tavoli di legno, in modo da occultarli, per poi venire recuperati in un secondo tempo con la complicità dell'oste.

Le osterie vengono descritte anche come teatro di particolari pratiche come quella della «cicciata», una sorta di rito di iniziazione al coltello in cui

il neòfita doveva sfidare un bullo anziano con un coltello protetto da un robusto spago arrotolato strettamente intorno alla punta di modo che non potesse penetrare troppo: l'obiettivo da colpire non era un punto vitale, ma la ciccia, cioè la pancia del rivale. Se vinceva il duello, era ammesso e il rito terminava con una solenne sbronza da parte di tutti i membri del gruppo.

Un'altra pratica di coraggio, particolarmente brutale, era il duello det-

to "alla caprara", in cui i due avversari, tenendosi per la giacca o per la mano sinistra, si colpivano ripetutamente con i coltelli.

La disamina dei contesti ambientali di uso del coltello include, naturalmente, i rapporti fra i generi e in particolare la gelosia: persino una serenata poteva portare a un accoltellamento, come ricostruisce il componimento poetico di Cesare Pascarella, *La serenata*, riprodotto nella parte dei *Documenti*, alle pp. 127-28. La gelosia, reciproca, poteva eccezionalmente armare di coltello le stesse donne, che comunque avevano un ruolo nell'incitare gli uomini alla violenza quando questa era ritenuta socialmente giusta.

Infine, un ulteriore contesto di uso del coltello viene individuato negli omicidi politici avvenuti per tale mezzo, come quello del "ggiacubino" Hugo de Bassville (1793) o del primo ministro di Pio IX, Pellegrino Rossi, da parte di un fienaiuolo, carrettiere e bettoliere (1848). Il tema è interessante e si presta a confronti con altri omicidi politici ottocenteschi ugualmente avvenuti tramite accoltellamento. Per esempio, in un'ideologia molto diversa ma anch'essa connessa a ragioni etiche, si potrebbe ricordare l'uccisione a coltellate del presidente della Repubblica francese Sadi Carnot, nel 1894, da parte dell'anarchico italiano Sante Caserio, fornaio. Una strofa di un canto a lui dedicato che va sotto il

nome di *L'interrogatorio di Caserio*, raccolto da Caterina Bueno a Firenze, si riferisce proprio al coltello: «Lo conoscete voi questo pugnale? / Sì lo conosco / ci ha il manico arrotondo / nel cuore di Carnot / l'ho penetrato a fondo».<sup>5</sup>

Nel quarto capitolo – *L'industria del coltello* – gli autori affrontano in modo dettagliato gli aspetti ergologici del coltello «alla romana o serratore a uno o più scrocchi a molla fissa», in uso fino alla fine dell'Ottocento: un coltello che – scrivono – si distingue «per semplicità, austerità e funzionalità». Vengono descritti tipologie e forme, materiali, misure, tecnologie di fabbricazione, sempre attingendo a fonti storico-archivistiche: in gran parte disegni dei periti di tribunale, quando non addirittura veri e propri coltelli allegati come prove alle carte processuali.

Vengono anche esaminati i mutamenti avvenuti nel tempo e gli elementi formali di differenziazione, come il manico, che può essere di corno leggermente arcuato, oppure cavo in lamiera di ottone incisa e ornata di «medaglioni d'argento raffiguranti soggetti sacri, profani o mitologici». Aperti, questi coltelli potevano misurare da pochi centimetri fino a oltre sessanta centimetri.

Nel capitolo sono presi in considerazione anche i centri di fabbricazione. Gli autori si soffermano sui coltellinai romani, riuniti nella «*Confraternita dei coltellinai* che costitui-

5. *Canti anarchici*, a c. di L. Settimelli e L. Falavolti, Roma, Samonà e Savelli, 1972, pp. 106-07.

va l'*Università dei fabbri* documentata almeno dal 1453; mentre nella seconda metà dell'Ottocento gli stessi artigiani si ritrovano riuniti nella Società Romana di Mutuo Soccorso dei Fabbri e Ferrari, già attiva nel 1872. Interessante, ai fini di delineare una geografia dei coltellinai romani, l'elenco di 15 artigiani attivi nella capitale nel 1826: esaminando i loro indirizzi si nota un accentramento in diverse zone del centro storico della città.

Infine vengono illustrati i metodi di lavorazione, frutto di «un processo lungo ed elaborato» che richiedeva saperi e tecniche codificate, a fronte dei quali i guadagni erano sempre piuttosto modesti. Anche qui gli autori non mancano di trovare una corrispondenza nella produzione belliana, nel sonetto *Er ferraro*.

Nel quinto capitolo – *La legislazione dal 1690 al 1908 (Legge Giolitti)* – sono prese in esame le leggi che limitavano l'uso e il porto delle armi bianche nell'arco di tempo considerato. Viene mostrato come la legislazione dello Stato della Chiesa fosse particolarmente repressiva riguardo alla fabbricazione e all'uso del coltello, senza tuttavia ottenere significativi risultati in una prassi che, come si è visto, era ben radicata negli ambienti popolari romani. Interessanti sono gli artifici con cui i coltellinai cercavano di aggirare la normativa mascherando la punta mediante l'applicazione di un bottonci-

no, oppure ricavandovi una cruna, in modo da adattare l'oggetto a strumento di lavoro «per cucire o riparare bardature o finimenti delle cavalcature e delle carrozze in modo da giustificarne il porto».

Il sesto e ultimo capitolo – *Satira e non violenza: contro «er crapiccio de la sorte»* – torna sulla produzione belliana quale rappresentazione realistica del «pensiero selvaggio del popolano romano», ma anche quale strumento di civilizzazione che utilizza la satira per educare alla non violenza, secondo l'idea di cristianesimo professata dal Belli. Il poeta ne espone le ragioni nei suoi sonetti; in *L'ammazzato*: «E cché! ssemo a li tempi de Nerone / che le lite, per dio, tra li cristiani / nun z'abbino da fa mmai co le bbone?»; in *Er torto e la raggione*: «Aibbdò, nun zò le scsciabbole e le spade / che ddistingueno er torto e la raggione // [...] // In quanto all'arme poi, sò una pazzia / per rrimette ar crapiccio de la sorte / tanto la verità cche la bbu scia».

Come si è detto, il volume è completato da ampio apparato documentale che consente la consultazione diretta di molte delle fonti utilizzate dagli autori.

Preziosi gli estratti dal poco conosciuto volume *Edmondo, o dei costumi del popolo romano*<sup>6</sup> del padre gesuita Antonio Bresciani, più noto per la sua inchiesta sulla Sardegna nell'ambito degli interessi «antiquari»

6. A. BRESCIANI, *Edmondo, o dei costumi del popolo romano*, 3 voll., Milano, Boniardi-Pogliani, 1860; ristampa Milano, Serafino Muggiani e Comp., 1872.

sugli usi e costumi dell'età napoleonica.<sup>7</sup> *Le ottobrate*, sui combattimenti al coltello che seguivano le gare con le carrozze; *Pippetto Squarcia*, il racconto di un fatto di accoltellamento di sette giovani avventori in un'osteria, presentato come vero.

L'estratto da *Roma e i romani*, di Aristide Gabelli<sup>8</sup> – una fonte utilizzata nel primo capitolo del volume – è interessante perché mette in luce gli aspetti socio-culturali e il particolare quadro psicologico che da essi deriva. Gabelli inoltre traccia una connessione fra Roma con la sua campagna proprio riguardo a certi comportamenti:

A questo fenomeno contribuisce naturalmente tutto intero lo stato della civiltà, ma in modo più diretto vi conferiscono alcune idee e alcune usanze, alle quali non manca un certo che di generoso e di poetico, che se vanno moderando nella città, in campagna resistono ancora.

Il lungo articolo di Paolo Picca, *Il coltello a Roma nella storia, nella tradizione e nella letteratura popolare*, pubblicato in «Nuova Antologia» nel 1907, affronta, secondo un'idea romantica, gli aspetti psicologici del «Romano» che «è facile all'ira, alla vendetta ed al sangue, ma è parimenti proclive agli slanci gene-

rosi, ciò che rivela in esso una indiscutibile superiorità di sentimenti». Motiva la disposizione al sangue e alla vendetta della plebe romana per le prepotenze subite e la lega a una fierezza antica.

Da *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, di Giggi Zanazzo, sono tratti alcuni passi, a cominciare dall'Introduzione. *E' romano de Roma*: «Er vero romano de Roma, è strafottentissimo [...]. Nun pò ssoffrì' la lègge: tutto quello che je sa d'ubbidienza, nu' lo pò ignòtte». *L'ammazzati de la Domenica*: sulla generale connivenza e omertà riguardo agli omicidi derivati da questioni di gelosia, o di gioco o di vendetta, mentre è inconcepibile uccidere per rubare.

Ma nun c'era caso che s'ammazzava mai quarcuno pe' ruballo. Li ladri erano perseguitati e mar visti puro da li popolani. De notte, a qualunque ora, potevio anna' in giro pe' li vicoli più anniscosti de li Monti e de Trastevere, portanno addosso tutto l'oro der monno, che gnisuno ve diceva gnente.

*La Mòra*: uno dei giochi d'osteria che crea tensione e può degenerare in rissa e in violenza. «Animati da questo trastullo, che spesse volte finisce con litigi, tanto è facile e disputabile l'errore, i romani si atteggiavano

7. A. BRESCIANI, *Dei costumi dell'isola di Sardegna comparati cogli antichissimi popoli orientali*, 2 voll., Napoli, All'Ufficio della Civiltà Cattolica, 1850; riedizione a c. di B. Caltagirone, Nuoro, Ilisso, 2001; si veda al riguardo A.M. CIRESE, *Cultura egemonica e culture subalterne. Rassegna degli studi sul mondo popolare tradizionale*, Roma, Palumbo, 1973<sup>2</sup>, p. 133.

8. A. GABELLI, *Roma e i romani*, Roma, Tip. Elzeviriana, 1881.

a pose ed espressioni d'una bellezza feroce».<sup>9</sup>

Il breve passo di Claudio Rendina, *Le chiese di Roma* rievoca un'immagine miracolosa della Vergine Maria, legata a una grazia ricevuta, da cui ebbe origine la chiesa di Santa Maria della Consolazione, nel rione Campitelli, così detta perché lì si consolavano i condannati a morte.

In *Il coltello serratore romano nelle ricerche d'archivio dal XVII al XIX secolo*, di Franco Russo, viene ricostruito in modo dettagliato un tassello della storia del coltello serratore romano attraverso le fonti archivistiche conservate presso l'Archivio di Stato di Roma, approfondendo da un lato l'aspetto produttivo connesso alle botteghe artigiane presenti a Roma, fonte di lavoro e di attività economica, dall'altro i tanti atti normativi emanati per ridurre ferimenti, risse e omicidi, con risultati non definitivi. Interessante è anche l'attenzione prestata da Russo ai disegni rinvenuti a corredo di verbali e di altre fonti archivistiche, uno dei quali è riprodotto a p. 27 del volume.

*La roncola alla romana* di Francesco de Feo, uno dei due autori del volume e anche un importante esperto di coltelli antichi, riguarda un modello di roncola da tasca a seramanico, derivata dall'omonimo strumento di lavoro. Lo scritto si sofferma anche sulle ferriere di Ronciglione (Viterbo): un complesso side-

urgico dello Stato Pontificio che raggiunse il massimo sviluppo fra il XVII e il XVIII secolo.

L'apparto documentale si conclude con alcune selezioni poetiche tratte dal *Misogallo romano*, dai sonetti di Cesare Pascarella (*Er fattaccio*, *Er morto de campagna*, *La serenata*) e dai versi di Giggi Zanazzo (*La lite pe' la regola*).

Il volume è completato da un ampio e importante corredo fotografico, che, come sempre quando ci sono delle immagini, conferisce concretezza al tema: una quantità di esemplari di coltelli serratori alla romana, di coltelli alla genovese, di coltelli ex voto, di roncole alla romana, di mollette, tutti testimoni di modelli e di specifiche realizzazioni secondo le diverse manifatture e le diverse cronologie. Purtroppo la riproduzione delle immagini, che appaiono come parte integrante del volume, non è ottimale: è un peccato ed è l'unico appunto che viene da avanzare alla pubblicazione, anche se non è difficile immaginare che ciò possa dipendere da motivi di ordine economico.

Il libro di Francesco de Feo ed Elio Di Michele rappresenta un'apprrezzabile monografia che contribuisce egregiamente, con la sua specificità tematica, alla storia degli studi su Roma e in particolare sulla cultura popolare romana dei secoli passati.

9. Quest'ultimo passo di Zanazzo è stato anche inserito, con analogia funzione documentale ma in riferimento al paesaggio sonoro, in *I "suoni" della Campagna romana. Per una ricostruzione del paesaggio sonoro di un territorio del Lazio*, a c. di R. Tucci, Soveria Mannelli, Rubbettino - Regione Lazio, 2005<sup>2</sup>, con CD allegato.



La validità dei risultati raggiunti conferma anche la correttezza del metodo utilizzato dagli autori, che hanno messo insieme le loro competenze in modo integrato e hanno attinguto a una pluralità di fonti diversificate, da quelle storico-archivistiche a molte altre fonti "ausiliarie" fra cui le produzioni letterarie del Belli e di al-

tri. Va inoltre riconosciuto agli autori il merito di avere ricostruito una «storia romanesca del coltello» secondo criteri interpretativi coerenti con la cultura osservata, tenendo conto, cioè, del punto di vista del popolano romano: la loro stessa definizione di «cultura del coltello» appare orientata in senso antropologico.

*Vernacular Sonnets of Giuseppe Gioachino Belli. A selection. Vol. 1. 1819-1832*, Translated by Michael Sullivan, London, Windmill Books Ltd, 2011, pp. 224.

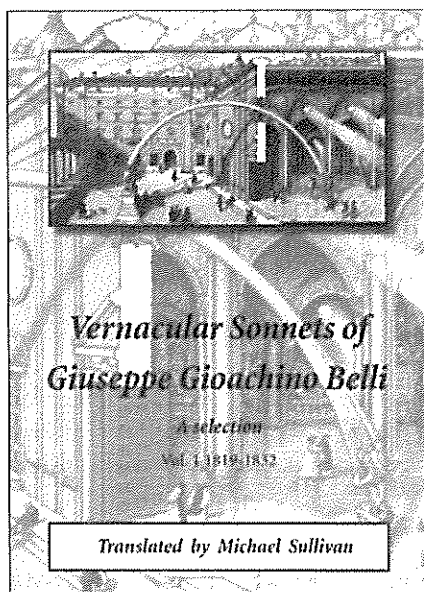
di **Cosma Siani**

Michael Sullivan sviluppò un interesse coinvolgente per i sonetti del Belli dopo averne incontrato uno, *Li morti de Roma*, in un libro che stava traducendo, *Le scritture ultime* di Armando Petrucci, uscito per Einaudi nel 1995, e in inglese come *Writing the Dead* nel 1998. Non era nuovo alla traduzione dall'italiano. Aveva alle spalle la versione di un altro volume saggistico, *Idea della prosa* di Giorgio Agamben (Feltrinelli 1985; *Idea of Prose*, 1995); e prima ancora, di un romanzo di Fabrizia Ramondino, *Albênopis* (Einaudi, 1981, uscito in inglese nel 1988). Non è nuovo neppure alla traduzione di poesia, perché nello stesso 1998 si aggiunse ai non pochi traduttori di Michelangelo con la versione dei *Love Sonnets & Madrigals to Tommaso de' Cavalieri*, pubblicato a Londra per Peter Owen.

Non so dire cosa in quel sonetto del Belli colpisse così la sensibilità di

Sullivan da legarlo irremissibilmente al poeta romano. Forse la denuncia di una società classista, o la visione di un potere ingiusto legato al censo, o la rappresentazione di un popolo che – per dirla con le parole del Vigolo – ha il genio del parlare, del motteggiare, del narrare, dotato di una «forza viva che la convenzione sociale non ha ancora appiattito e livellato». Era di certo qualcosa che toccava sue corde profonde; e sta di fatto che da allora Sullivan ha tradotto sonetti belliani senza interruzione, fino a raggiungere la cifra di 323, quanti sono al momento.

Trentotto di essi furono pubblicati in un volume di atti di convegno (*Translating Voices, Translating Regions*, 2006), in appendice a un saggio di Riccardo Duranti, che è stato il primo a occuparsi di Sullivan traduttore del Belli. Un gruppo di altri venti sonetti comparivano nel volume sulle nuove traduzioni belliane *Belli*



da Roma all'Europa, 2010; e nello stesso anno altri dieci inediti venivano pubblicati sul *Journal of Italian Translation* fatto al Brooklyn College di New York da Luigi Bonaffini.

A compensare queste episodiche apparizioni a stampa, abbiamo ora una prima collezione in volume che, dal sottotitolo, promette un seguito. Raccoglie composizioni belliane di un periodo iniziale che si estende fra il 1819 a tutto il dicembre 1832. Di questi anni d'esordio Sullivan restituisce il sonetto d'apertura, *Lustrissimi: co' questo mormoriale*, primissima di alcune prime prove incerte tanto da avere un "No" di mano del Belli stesso sugli autografi, per poi passare subito a *Nunziata e 'r caporale*, che è già del febbraio 1830. In sostanza, dunque, il volume offre una campionatura del periodo 1830-32; ed è una selezione ampia perché, dei quasi settecento sonetti composti

dal Belli in quegli anni, Sullivan qui ne traduce ben centocinque.

Con questo solo primo volume, in effetti, Sullivan si pone fra i più produttivi traduttori anglosassoni del Belli, secondo solo a Robert Garioch, con i suoi centoventi sonetti messi in scozzese; e quindi è in cima all'elenco dei sedici traduttori a tutt'oggi noti, da quelli che hanno trattato pochi sonetti (i quattro di Roland Strom nel 1994, o i cinque dell'australiano Desmond O'Grady, nel 1977-78) ai prolifici come il detto Garioch, o Allen Andrews con una silloge di cento nel 1984, o Miller Williams con settantacinque nel 1981.

Ma nel manipolo degli anglosassoni – il più folto, a quanto pare, dei traduttori del Belli nelle varie lingue – troviamo tutta una gamma non solo per quantità, bensì per modi ed esiti. Abbiamo chi traduce in prosa, come Sotheby fin dal 1874, o Haller nel 1986, mentre altri scelgono una versione interlineare pur sempre in prosa; e c'è chi, ed è la maggioranza, li rende in poesia, cioè in versi e metrica, a cominciare dalla lontana Frances Eleanor Trollope, cognata dello scrittore inglese, la quale con molta bravura rifaceva nove sonetti belliani nel 1880, ai primordi della fortuna anglosassone del poeta romano.

Si tende a parlare poco del grado di conoscenza della lingua originale posseduto dai traduttori, o a darlo per scontato. Naturalmente è anch'esso di vario tipo. Lo è nel caso dei belliani in inglese (ma va detto, intanto, che per Belli anche i lettori

italiani hanno spesso bisogno di annotazioni che aiutino la comprensione). Il grado di conoscenza dei traduttori anglosassoni è mediamente buono (e consideriamo con indulgenza quel "mascinino" del *Caffettiere filosofo*, da due o tre di essi chiamato *expresso machine*, piuttosto che *coffee grinder*), anche perché un buon numero di loro hanno beneficiato di soggiorni in Italia e a Roma (lo stesso Sullivan dal 1964 al 1967 ha lavorato come insegnante di inglese a Pescara, Chieti, Sulmona, Palermo, Agrigento, e viene regolarmente a Roma più volte l'anno). Ma c'è chi, avendo una conoscenza teorica e libresca, si è giovato di un "consulente" italiano, raggiungendo risultati molto buoni (caso del recente *Stocks*, con una raccolta di 62 sonetti pubblicati nel 2007; non deve far meraviglia: un traduttore dell'intera *Gerusalemme liberata*, Max Wickert, edita nientemeno che fra gli Oxford Classics nel 2009, afferma: «Ho imparato l'italiano a cinquant'anni»).

Nel novero dei traduttori inglesi abbiamo ancora chi si attiene ai contenuti e alla lettera del testo e chi se ne allontana o più o meno sensibilmente, non tanto per esigenza di metrica (anche i più "fedeli" mostrano inserzioni ovvero zeppe e forzature del senso), quanto per fantasia personale. Fra i primi troviamo l'americano Joseph Tusiani; fra i secondi Anthony Burgess, traduttore di 72 sonetti belliani, che svara dalla fedeltà metrica e letterale a svolazzi propri, come il ben noto ultimo verso del *Giorno der giudizio*, dove

«Smorzeranno li lumi, e hbona sera» diventa *Er-phwbooo./And so to bed./Owwwww./Bona sera* (cioè il soffio che spegne il lume, "E via a letto", un urlo di dolore, la replica della buonanotte italiana, anzi romanesca).

E abbiamo ancora una gamma di registri che vanno da un inglese standard, accessibile anche ai parlanti inglesi non nativi (oggi sono più numerosi degli stessi parlanti nativi, e senza dubbio costituiscono un potenziale pubblico dei traduttori in inglese), a una lingua più o meno marcata da inflessioni dialettali, a un inglese fortemente dialettizzato, a una varietà regionale che non è più l'inglese che gira nel mondo ma lo scozzese meridionale o *lallans* (Garioch e William Neill; ma c'è chi, come Charles Martin, 2006, con punta polemica si rifiuta di credere che il romanesco del Belli debba essere tradotto, o lo sia meglio, in forma dialettale).

In questo quadro Sullivan si colloca fra coloro che usano un registro con forti influenze dialettali, seguono una forma metrica, e tendono ad attualizzare o "naturalizzare" i contenuti (lo fanno Garioch, ancora, e lo stesso Burgess; e vedremo che cosa vuol dire).

Sullivan usa una lingua in cui non è prevalente l'inglese standard, ma quello che lui stesso definisce «a diffuse urban vernacular», un vernacolo o gergo latamente urbano, una sua *koinè* dialettale fatta di cockney con apporti di altri dialetti inglesi contemporanei. Lo spiega lui stesso in questi termini: «Le versioni sono inte-

se per essere recitate in “a diffuse urban vernacular”, volendo dire che, mentre la maggior parte richiedono “Cockney”, i sonetti più violenti, per esempio, risentono dell’accento di Glasgow o Belfast, e quelli per i quali il cattolicesimo è imprescindibile, quello di Dublino».

L’accento locale è rifatto nella stessa grafia. Tratti costanti sono la pronuncia senza aspirazione dell’*h* (‘oo per *who*, ‘ears per *bears*, ‘eart per *heart*); *yer* per *your* o *you*; il popolare *ain’t* per *am not/is not/are not*; *lemme* per *let me*, *nuffin’* per *nothing*, *allus* per *always*, *wiwart* per *without*, *ussels* per *ourselves*, *accos* per *because*, *do yer afta* = *do you have to*; *arta* = *out of*; l’accento londinese *ve* = *the*, *vat’s it* = *that’s it*, *viv ve* = *with the*. E nell’uso morfologico, lessicale e idiomatico: *wot* equivalente a *what* usato come un *that* relativo; l’uso della terza persona singolare del verbo, con *s* finale, in tutte le persone del verbo: *I knows*, *yer grabs*; solecismi come *worser*, comparativo di *worse*, che è già comparativo di per sé; e così via.

Per quanto riguarda l’aspetto metrico, Sullivan rifà sistematicamente le rime, e per lo più si attiene allo schema dell’originale ABBA ABBA CDC EDE, e ne riproduce le occasionali variazioni. Non così per il verso. L’endecasillabo belliano non sempre è reso con quello che è considerato l’equivalente inglese, il pentametro a base giambica, ma con una varietà di metri accentuativi che non rendono la fluidità ritmica del Belli. Questo è un bel pentametro: *a very dirty nasty stinkin’ trick* (“un tiro mancino,

sporco e disgustoso”), che parafrasa il belliano «un carcio-farzo de cattiv’odore» (*Caino*); la cadenza endecasillabica è mantenuta nel verso seguente *But ‘e saw the Almighty treat his neeps* (“Ma vedeva l’Onnipotente trattare le sue rape”, dove *neeps* è scozzese colloquiale per *turnips*, che torna comodo alla rima coi seguenti *sheeps*, *steep*), ma è interrotta subito dopo: *and ‘is ‘oney like they was a joke*, “e il miele suo come fossero una cosa da ridere”, che non ha una cadenza ritmica riconoscibile ma riproduce una frase parlata. Più di frequente compare il tetrametro, come i seguenti versi a quattro piedi metrici: *now wot my ‘ealth ‘as gone all awry!* (“ora che la salute è andata in malora”, da *Er marito ammalato*), *An’ said an’ done, that stinking git* (“e detto-fatto, quello stronzo schifoso”, da *Er logolenente*), *they shuffles slippers round the room*, uno dei rari versi in lingua standard, rispondente alla lettera all’originale «strisceno le sciate pe la stanza» (*Li spiriti l*).

Sullivan tende a “naturalizzare” il testo romanesco dell’Ottocento, cioè a renderlo inglese e attuale, tirando in causa persone, cose e fatti della contemporaneità britannica: «Perciò – come spiega lui stesso – una carrozza può diventare una macchina, un papa ignorante di archeologia può diventare il principe Carlo, un bullo romano un duro di Glasgow, una puttana credente una dublinese». In tal modo, il registro linguistico – continua il traduttore – è dettato «dal contenuto del sonetto stesso e non dalla falsa equivalenza romanesco = Cockney».

Questo vuol dire che nomi, luoghi, ruoli, cariche non rispondono a quanto troviamo nei testi belliani ma vengono rifatti in chiave anglosassone. E quindi una "carrozza da Signore" diventa una *RollsRoyce* (in *Chi vva la notte, va a la morte*), "er cardinale" un *MP, Member of Parliament*, un deputato o onorevole (*Er momoriale*), Rugantino *Mister Punch* – con molta appropriatezza, perché Punch, cioè Pulcinella, rientra nell'ambito del teatro dei burattini citato nel sonetto, *Er diavolo*, e risponde al Rugantino romanesco anche come caricatura grottesca e carattere prepotente –; "Ppapa Genga", cioè Leone XII, nel sonetto *Papa Leone*, diviene *Pope Wattila*, cioè Wojtyła; *Er roffiano onorato* che propaganda la sua "merce" dicendo ai clienti che possono andare «a occhi chiusi», in inglese li rassicura che se ne tornano a casa "senza HIV". Gli stessi nomi d'ogni giorno sono per lo più rifatti: Santaccia de Piazza Montanara resta tale, ma Tuta diviene *Gertie*, Felice *Wallace*, sor Mattia *Mr Flynn*, e così di seguito, facendo risuonare di certo molte connotazioni all'orecchio nativo (come il *Mr Flynn* di etimo irlandese in *Er mostro de natura*, utile alla rima, senza però escludere la strizzatina d'occhio suggerita dal senso gergale di *flynn* come pratica sessuale).

Un caso lampante di simile trapianto in contesti moderni e inglesi è l'ultimo sonetto del volume, *Li sbasciucchi*, "Kissy kissy", che descrive la gerarchia della scalata al potere attraverso l'ossequio al potente concretizzato nell'atto del baciamano. La

scala gerarchica dell'originale comincia dal "Chiricozzo sciorcinato", il "chierichetto tapino", che bacia la mano al sacrestano; questi la bacia al sottocurato, questi al Parroco, e seguono nell'ordine il Padre guardiano, il Generale dell'ordine, il Vescovo, il Cardinale, il Papa. E quando è quest'ultimo a sua volta a dover rendere l'ossequio del baciamano, abbiamo la battuta finale che sigilla la composizione: "A bbsciaculo" (risposta, spiega il Belli, che si dà evasivamente a chi fa domande inopportune).

In traduzione, la scalata non è al potere ecclesiastico ma politico; lo stesso sbaciucchiamento è diretto a parti del corpo non deputate al bacio – spostamento necessario sia perché il baciamano ai religiosi non esiste in ambito anglicano, e per questo è sostituito da *arse-licking* o *arse-kissing* ("leccare/baciare il culo"), sia per il contesto contemporaneo, laico e politico, creato dal traduttore. Si parte da *His Worship (the Mayor)*, "Sua eccellenza il sindaco", per salire al Segretario nazionale del partito (*Nat. Sec.*), al faccendiere (*Lobbyist*), realisticamente visto come potere superiore a quello del segretario; e così gradatamente attraverso altre figure del potere istituzionale o sostanziale: il tizio incaricato di stilare la lista di nomi da proporre al sovrano per onorificenze (*the bloke makes up the 'Onours List*; con allusione a uno scandalo che investì Tony Blair qualche anno fa, *cash for honours*, "onorificenze a pagamento", come modo di finanziare il partito), l'addetto stampa (*PO, Press Officer*, che sebbe-

ne esterno al parlamento, può avere molto potere perché gestisce i rapporti con i mass media), il portavoce del partito (*Spokesman*), il presidente del partito (*Chairman*), il capo *whip* (*Chief Whip*, il deputato coordinatore dei parlamentari di un partito, colui che assicura la presenza e la partecipazione al voto; è un posto di potere perché il *chief whip* del partito di maggioranza consiglia, per esempio, il primo ministro sulla nomina dei ministri), fino al Presidente del Consiglio (*PM, Prime Minister*); e quando è il turno di quest'ultimo, abbiamo una battuta finale equivalente all'originale romanesco: *Kiss me arse*, "Baciami il culo".

Non tutto il Belli viene così trasposto in termini adattati alla realtà contemporanea. Interi brani e anche interi sonetti seguono l'originale passo passo e alla lettera. Cosicché questo Belli di Sullivan oscilla fra gli estremi di una lingua vicina allo standard e (molto più spesso) una lingua fortemente connotata in senso dialettale, fra aderenza al testo originale e manipolazione del testo, fra versione

filologica e rifacimento in chiave personale; insomma fra traduzione e trasposizione. Ed è certamente quest'ultima la caratteristica macroscopica. In termini di studi traduttologici, dovremmo dire che queste versioni ricadono nell'area degli "adattamenti", *adaptation*, o addirittura *tradaptation*, secondo il termine coniato dal canadese Michel Garneau.

Ciò che maggiormente preme al traduttore, a quel che si percepisce, paiono essere infatti i contenuti, la loro carica trasgressiva, la potenza della ribellione nei confronti del potere costituito. I sonetti in cui egli si muove più a proprio agio, e che più lo sollecitano e gli sbrigliano la fantasia, sono quelli dai toni forti, di natura sessuale o di polemica sociale.

Rispetto ai traduttori precedenti, Michael Sullivan si pone dunque un po' nella scia di Garioch, un po' in quella di Burgess, per il modo tutto suo (ma ancor più spinto) di appropriarsi delle creazioni belliane e ricrearne il tono secondo i propri atteggiamenti intellettuali e i propri umori.

# Libri ricevuti

a cura di Laura Biancini

Isabella BOARI

*Documenti del Gran Tour. I taccuini del Fondo Consoni della Fondazione Marco Besso*, Roma, [Fondazione Marco Bessel, 2011, pp. 173 (Collana della Fondazione Marco Besso, 25).

Il volume, anche se non ne è realmente il catalogo, costituisce il logico antecedente della mostra omonima tenutasi nella Fondazione Besso tra dicembre 2011 e febbraio 2012.

In essa, infatti, era possibile ammirare quanto l'autore descrive con cura e analisi minuziosa in questa bella monografia dedicata a due taccuini di viaggio acquisiti dalla Fondazione nel 1926. Ricchi di numerosi e pregevoli disegni nei quali appare non solo Roma, ma anche la Campagna Romana e la Comarca, praticamente tra Civitavecchia e il Regno delle Due Sicilie i due taccuini sono databili tra il 1829 e il 1831. La bella introduzione storico-artistica è corredata da accurate schede bibliografiche e da numerose illustrazioni.

Pietro GIBELLINI

*Parini. L'Officina del «Giorno»*, Brescia, Morcelliana, 2010, pp. 202.

Il volume comprende sei saggi sul *Giorno* di Parini redatti dall'autore in vari momenti della sua lunga carriera di studioso, in un arco di tempo che va dal 1999 al 2009. La raccolta non segue un ordine cronologico ma presenta i diversi scritti per argomento ed è pertanto divisa in tre parti. Nella prima troviamo due studi sulle vicende testuali del poemetto; nella seconda due scritti indagano su vari temi, dalla mitologia classica al trionfo del vino, rintracciabili nell'opera di Parini e nella letteratura italiana; infine nella terza parte un saggio traccia la fortuna critica di Parini mentre l'altro si configura come un omaggio a Dante Isella, grande critico letterario e maestro dell'autore.

Alfredo NICOLA (Alfredino)

*Poesie*. Edizione critica a c. di Dario Pasero. Premessa di Albina Malerba, Torino, Centro Studi Piemontesi-La Sitàira, 2007, 2 voll. (Collana di Letteratura Piemontese Moderna, n. s. 14).

La Collana di Letteratura Piemontese Moderna si propone di pubblicare opere in poesia, prosa o di teatro offrendone una edizione filologicamente accurata. Gli autori, scelti tra i più significativi, appartengono all'ambito cronologico che va dalla seconda metà del XIX secolo ai giorni nostri in modo da documentare ampiamente la storia della letteratura piemontese moderna e le caratteristiche del suo svolgersi. Particolare attenzione sarà rivolta ovviamente agli autori meno noti o a quelli la cui opera non abbia già avuto edizioni filologicamente attendibili.

Nei due volumi curati da Dario Pasero è stata dunque pubblicata l'intera opera poetica di Alfredo Nicola (1902-1995) corredata da un ricco e raffinato apparato filologico e critico. I vari componimenti poetici sono presentati suddivisi nelle diverse raccolte con cui sono stati precedentemente pubblicati dall'autore stesso.

Paolo SAGGESE

*Alto ecbeggiò di Garibaldi il nome. I poeti irpini del Risorgimento*, Grottoamarda (AV), Delta 3 Edizioni, 2011.

Segnaliamo questa antologia di poesie in dialetto irpino ispirate al Risorgimento. Purtroppo non abbiamo avuto modo di vederla, ma ne abbiamo letto in un articolo di Alessandro Di Napoli, *Alto ecbeggiò di Garibaldi il nome. I poeti irpini del Risorgimento*, in «Silarus» Rassegna trimestrale di cultura, a. LI (2011), n. 278, pp. 61-70.

Naturalmente anche in questa raccolta, realizzata in occasione dei 150 anni dell'Unità d'Italia, molti componimenti sono ispirati alla figura di Garibaldi e infatti il verso riportato nel titolo è l'ultimo di uno di quelli. Curioso è invece un altro componimento riportato nell'articolo, *Obbedisco*: in esso l'io narrante racconta un "surreale" episodio, letto in un libro, nel quale l'eroe dei Mille avrebbe pronunciato la faticosa parola non di fronte al futuro re d'Italia, ma in ossequio all'invito di togliersi il cappello davanti ad una immagine della Madonna.



E ANCORA PER I 150 ANNI DELL'ITALIA UNITA:

*Fotografare la storia. Stefano Lecchi e la Repubblica romana del 1849*, a cura di Maria Pia Critelli. Catalogo della mostra Roma, Museo di Roma-Palazzo Braschi 16 novembre 2011-15 gennaio 2012, Roma, Palombi, 2011, pp. 125.

La mostra, organizzata nell'ambito delle celebrazioni dei 150 anni dell'Unità d'Italia, ripropone le quarantuno carte salate da calotipo di Stefano Lecchi conservate presso la Biblioteca di Storia Moderna e contemporanea e riscoperte nel 1997 grazie a Marina Miraglia strappando così il titolo di primo *reportage* fotografico della storia a quello realizzato durante la guerra di Crimea del 1855 dal fotografo inglese Roger Fenton. Successivamente, nel 2001 esse furono pubblicate con cura severa e rigorosa da Maria Pia Critelli nel volume *Stefano Lecchi: un fotografo e la Repubblica Romana del 1849*.

Le drammatiche immagini di Lecchi che documentano gli ultimi momenti della Repubblica Romana (o meglio le riproduzioni di esse, dal momento che gli originali sono in una stanza a parte per motivi di tutela e conservazione) sono esposte ciascuna accanto ad una moderna fotografia scattata, laddove è stato possibile, dallo stesso punto di vista. Il visitatore si trova pertanto di fronte ad una singolare combinazione che mette a confronto il passato e il presente in un suggestivo percorso della memoria.

*Un giornale al mese. Fogli, giornali e periodici del Risorgimento italiano*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 2011, pp. 156.

Il volume contiene le conferenze dell'omonimo ciclo che si è svolto lungo tutto il 2011 e durante il quale sono stati illustrati altrettanti periodici che hanno segnato e rappresentato la storia del nostro Risorgimento e successivamente hanno accompagnato i primi anni, o anche più, di un'Italia che si stava trasformando in nazione.

I giornali esaminati sono tra i più vari e più o meno noti: «Guida dell'educatore», «Diario di Roma», «Il gatto letterario o vero L'Aristarco», «La civiltà cattolica», «Il lampione», «Il Don Pirlone», «Il Politecnico», «Il Corriere delle Dame».

Il ciclo di conferenze si è svolto nella biblioteca Giovanni Spadolini del Senato della Repubblica che aveva promosso tutta la manifestazione.

*L'Italia s'è desta: stampa satirica e documenti d'archivio per una lettura storico iconografica dell'Unità d'Italia* a c. di Fabio Santilli. [Montelupone, Centro Studi Gabriele Galantari], 2011, pp. 271.

Le vicende che portarono all'unificazione dell'Italia sono in questo volume raccontate attraverso le immagini spietate e graffianti ma sempre accattivanti della stampa satirica o attraverso il fascino immediato e suggestivo del documento d'archivio.

I due linguaggi, seppure molto diversi si incontrano e si integrano offrendo un intenso panorama di fatti e vicende più o meno noti del periodo risorgimentale.

Il volume ha anche accompagnato un'omonima mostra che si è inaugurata a Macerata il 16 marzo 2011, presso i Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi.

Enrico STURANI

*Uno stivale di cartoline: tutti i simboli della nostra Patria*, Vignola, Vaccari, 2011, pp. 149.

Una originale quanto suggestiva rassegna di immagini che celebrano, raccontano, spiegano centocinquanta anni di storia italiana, nel bene e nel male, nelle avventure più fortunate o più scellerate: lo strumento narrativo di questa singolare pubblicazione è la cartolina.

Ancora una volta, con la sua solita abilità, Enrico Sturani ci affascina con il suo mondo di carta per restituirci la memoria della nostra storia attraverso una infinita varietà di toni e stili dalla satira più irridente al ritratto drammatico di situazioni o momenti particolarmente complessi o tragici.

Il risultato è una lettura piacevole e nello stesso tempo calzante ed efficace di fatti e vicende e retroscena che hanno caratterizzato i centocinquanta anni di vita dell'Italia unita tra vittorie, affermazioni e contraddizioni.

Joseph TUSIANI

*I grandi italiani d'America*, a c. di Cosma Siani, Castelluccio dei Sauri, Lampyris, 2011, pp. 138.

Il volume raccoglie quello che fu il lavoro dell'autore per una trasmissione destinata al Canale 47 della Tv italiana a New York andata in onda nei primi anni Settanta del Novecento.

Si tratta di una serie di ritratti o meglio di medaglioni, come li definisce

l'autore stesso, ciascuno della durata di circa dieci minuti, nei quali sono presentati gli italiani divenuti illustri nel Nuovo Mondo che li ha accolti quando soli o con la loro famiglia sono giunti "migranti" dai loro paesi d'origine.

Come giustamente fa notare il curatore, quei profili sono nati in un momento in cui gli studi italo-americani si stavano appena affermando e molta strada avrebbero fatto in futuro; pure la lettura di essi è interessante e di conseguenza la loro riproposta risulta particolarmente pertinente e significativa nell'anno delle celebrazioni dei 150 anni dell'unità d'Italia.

---

Finito di stampare nel giugno 2012 da  
il cubo  
via Luigi Rizzo 83  
00136 Roma

*[www.ilcubo.eu](http://www.ilcubo.eu)*

---