



anno XI

numero 2

maggio-agosto 2013

*il Cubo*

<i>Ricordando Antonello Trombadori</i> di FRANCO ONORATI.....	183
<i>Antonello Trombadori: l'uomo, il politico, l'intellettuale</i> di GIOVANNI RUSSO .....	187
Cronache	
a cura di FRANCO ONORATI	
Assemblea del Centro Studi .....	191
Rassegna sui dialetti .....	191
Rustica romana lingua.....	191
Attività dei soci .....	192
Una nuova generazione di studiosi della letteratura dialettale .....	198
Recensioni	
<i>Divora il tuo cuore, Milano. Carlo Porta e l'eredità ambrosiana</i> di M. Novelli di SANDRO BAJINI.....	199
<i>Ju core, ju munne, le parole</i> di P. Civitareale di COSMA SIANI .....	202
<i>Sinigaglia o la carne senza carne: tradizione e novità di «Bordellesca»</i> di P. Gibellini di MARIA ROSARIA RE .....	204
<i>Tesi di laurea</i> a cura di DAVIDE PETTINICCHIO .....	206
LIBRI RICEVUTI	
a cura di LAURA BIANCINI .....	211

## *Sempre verità; sempre er dovere*

DI MARCELLO TEODONIO

C'è una malinconia profonda e un dolore intenso adesso: proprio adesso (il 7 settembre) che comincia il momento centrale delle manifestazioni per questo 2013 belliano, con un convegno di studi che davvero unisce i grandi critici che hanno dedicato la loro vita di studi a Belli con una nuova leva di studiosi neanche trentenni. Ecco: proprio adesso, proprio in questo momento in cui le generazioni si incontrano e si confrontano, proprio adesso che raccogliamo i tanti anni di gioiosa fatica intorno al nostro grande grandissimo Peppe, proprio adesso dobbiamo salutare il nostro Muzio, che se ne è andato, con la sua consueta discrezione, con la forza d'animo che era tutta sua.

Grazie, Muzio. Grazie per tutto quello che hai fatto. Grazie per la tua severità e la tua chiarezza, per la tua passione e il tuo orgoglio, per la tua coerenza e la tua sobrietà, per la tua eleganza e per la tua gentilezza, per i tuoi libri e per il porto che sorseggiavamo nel tuo salotto. Grazie per i fiori della tua terrazza che non mancavi mai di farmi vedere. Grazie per la fiducia che ci hai regalato.

*Sit tibi terra levis*

\* \* \*

E pensando a Muzio, mi è venuta in mente l'altra sua preclara qualità: la misura delle sue parole. In questo mondo di parole al vento, di

fiati inutili, di grida senza misura, Muzio sceglieva. E allora ecco il suo Belli a illustrare questa dimensione.

*Er principio*

Ne l'entrà ccor messàle in zagristia  
 e nner ridallo ar chirico Mazzola,  
 dico: «Cosa vò ddí, ppadre Mattia,  
*In princípio erat verbo?*» «Eh sor Nicola»,  
 disce er frate, «in che ddà sta fantasia?».  
 (e bbasciava la crosce de la stola).  
 Dico: «Ebbè ddunque?». Disce: «Andiamo, via,  
 vò ddí cch'era *in principio una parola*.  
 «E sta parola che ccos'era?», dico.  
 Disce: «Era in zomma quer ch'era a un dipresso  
 la santa riliggione a ttemp'antico».  
 Dico: «E cchi sse n'intenne de sti guai?  
 Ner principio era una parola, e adesso  
 è un chiacchierà cche nun finisce mai!».  
 17 ottobre 1835

Nell'entrare con il messale in sagrestia e nel ridarlo al chierico Mazzola («Chierico Mazzola» dicesi per ischerno ai chierici delle sagrestie», scrive Belli in nota), il sor Nicola chiede la spiegazione sul concetto fondamentale del Cristianesimo: che significa *In principio erat Verbum?* Prima di far rispondere al suo personaggio, Belli opera un piccolo gioiello, spostando l'attenzione al gesto naturale, immediato, del prete che bacia la stola nel riporla: pare davvero di vederlo. Poi arriva la risposta, una risposta però che non solo non chiarisce niente, ma genera maldestramente ulteriore confusione. Però il parlante capisce lo stesso con quello spunto conclusivo che vale sia come condanna del chiacchiericcio assordante che circonda e caratterizza l'umanità (e che fa dimenticare l'importanza fondante, creativa, delle parole), sia come voltairiana protesta contro le inutili dispute. Di parole/verità abbiamo bisogno, e non di «palloni riempiti di vento» (Voltaire, *Histoire de Jenni*): le parole che usiamo dunque «sien conte», misurate, essenziali. Vere. Come ci hanno insegnato Dante e Belli.

\* \* \*

Il tema centrale di questo numero della nostra rivista, il secondo di questo speciale 2013, è l'analisi del tema dei rapporti tra fede e scien-

za nel *mare maggna* della scrittura di Belli. E si badi: fede e scienza, e non fede o scienza. Giacché in Belli ragione e fede, laicità e cristianesimo, capire e credere («Qui nun z'ha da capì, ma ss'ha da crede»), antico e moderno cercano sempre una sofferta drammatica possibile se non proprio sintesi, almeno convivenza. Ma il prezzo è il dubbio costante, radicale, categorico: ogni affermazione, della fede e/o della scienza, deve essere sottoposta a un rigoroso e spietato, comico e grottesco, processo di indagine, senza scorciatoie e senza illusioni. Ne viene fuori tutta la drammatica consapevolezza con cui si muove il pensiero moderno, scisso strutturalmente fra consapevolezza e "necessità" dell'illusione, fra l'inaccettabile trappola d'una fede ridotta a merce e strumento di potere (e su questo Belli ha davvero le idee chiare) e la precarietà costituzionale della ragione.

Come uscirne? Come risolvere questa, che è la contraddizione per eccellenza? Belli, ovviamente, non ne esce: ma un metodo, caotico e travolgente, per orientarsi ce l'ha. Ed è la severità feroce e "monumentale" con cui si rivolge alla *Vita dell'Omo*, la medesima "tigna" con cui rappresenta ogni aspetto dell'esistenza, la totalità dell'umano, «il dramma intero del reale», alla ricerca del senso, dell'ordine, se c'è. E che la questione della fede potesse/dovesse trovare un punto d'equilibrio con la sua attenzione all'approccio razionale, e cioè metodologicamente scientifico, del vivere, è confermato da un suo tardo appunto, nel quale afferma che «la fede è un affar di cuore fra l'uomo e Dio»: dove si sottolinei anzitutto il sostantivo *cuore*, e poi la dimensione del tutto individuale della vicenda religiosa, che riguarda appunto soltanto il confronto personale con quella dimensione metafisica che si stenta davvero a ritrovare nella penosa quotidiana pratica di Roma, «stalla e chiavica der Monno».

E Dio? Quel Dio che «cià antri gatti a ppelà che ppenzà a nnoi»; quel Dio collerico e greve della Creazione; quel Dio misterioso che «pe una meluccia, c'averà ccostato / mezzo bbaiocco», precipita la sua stessa privilegiata creatura nel terrore d'una scelta senza scampo... Dio? Qualcuno ha scritto che Belli «credeva a semestri»: eh no. Magari avesse potuto credere a semestri: il semestre «gismatico, ascetico, uteràno marcio, biscredente», il semestre «cristiano, fedelone, / cattolico apostolico romano». Tutto si sarebbe risolto in una serena convivenza di stati d'animo e forti convinzioni. Il fatto è invece che in Belli convivono le due dimensioni, e la ricerca lacera la coscienza.

Ad affrontare la complicatissima questione proponiamo due saggi (sulla presenza della religione nella vita della città e sulla prospettiva

misteriosa e angosciante dell'Al di là e una scelta di sonetti sui peccati e sui sacramenti; e poi un percorso nell'affascinante dimensione della presenza nello *Zibaldone* della scienza, alla quale nel prossimo numero della rivista dedicheremo un ulteriore approfondimento con una scelta di sonetti.

L'inedito stavolta è costituito da alcune lettere che l'amatissima nuora Cristina scrive a Belli nel periodo vorticoso e intenso del 1849 (e all'epistolario di Belli il convegno dedicherà un grande interesse, grazie ai buoni contributi che si stanno accumulando), mentre l'affondo europeo ripercorre le cospicue tracce della fortuna di Belli in area centroeuropea, nell'Ottocento e nel Novecento, guidati dalla mano sicura e competente di Franco Onorati.

Per il resto (oltre al ricordo di un grande belliano, Antonello Trombadori, e all'incontro con un poeta dimenticato ma davvero originale, Er Gattello, della Roma di cento anni fa), piace segnalare il lavoro di recensioni di Davide Pettinicchio, che ci offre un'interessante incursione nei lavori di quell'area di giovani studiosi di Belli cui prima accennavo. Che sono giovani (beati loro), agguerriti e molto competenti. Bene. Questo ci inorgoglisce e ci rasserena per i lavori che ci attendono.

## *Addio Muzio, amico e maestro*

DI FRANCO ONORATI

Il 4 luglio 2013 è mancato Muzio Mazzocchi Alemanni. Era nato a Firenze il 26 aprile 1920 e dunque aveva compiuto da poco 94 anni; una lunga esistenza, che lo ha visto fino all'ultimo vigile e informato, attento lettore dei quotidiani, vicino alle iniziative del Centro Studi alla cui fondazione, risalente al 1994, aveva contribuito e del quale – dopo la scomparsa di Luigi De Nardis – aveva assunto la presidenza: ruolo che gli sarebbe spettato fin dall'origine, se la sua schiva ritrosia e delicatezza non gli avesse suggerito di rinunciare a favore del collega.

Nel necrologio con cui annunciavamo la sua morte ne abbiamo ricordato «le grandi doti intellettuali e morali che ne hanno fatto un costante punto di riferimento e un protagonista della cultura e dell'impegno civile dell'Italia contemporanea». Nessuna concessione, in tali parole, alla retorica del caro estinto: chiunque lo abbia conosciuto aveva constatato in lui la mirabile sintesi delle virtù proprie del galantuomo di razza e dello studioso serio e appassionato.

Difficile ricondurre ad un tutto organico il suo percorso biografico e culturale: tanti e apparentemente così disparati sono i campi in cui egli si è cimentato.

Nell'urgenza di destinare alla nostra rivista un primo provvisorio ricordo, mi limiterò in questa sede a individuare i suoi principali percorsi, ascrivibili alla cultura scientifica e a quella umanistica: attivo in entrambe, Muzio ha impersonato il superamento dell'opposizione fra *Le due culture* – inevitabile qui il richiamo all'omonimo libello di Ch. Percy Snow – testimoniando con gli scritti e con l'attività professiona-

le come tale opposizione fosse artificiosa, potendosi pervenire ad una *reductio ad unum*. Questa dimestichezza e vorrei dire familiarità sia con la scienza che con le discipline umanistiche ne hanno connotato in modo peculiare il contributo che egli ha recato alla cultura del nostro Paese sia sul piano degli studi che su quello della militanza operativa, come meglio si vedrà nella sia pure approssimativa ricognizione delle sue varie esperienze professionali, succedutesi nel tempo.

Per sua ammissione si accosta non ancora ventenne al Belli grazie all'edizione Morandi: siamo dunque nel 1939, alla vigilia della sua tesi di laurea, che seguirà di lì a poco. Il frutto di quella scoperta che, è sempre lui a ricordarcelo, lo entusiasmò, è nel saggio *Unità dei Sonetti* che comparve nella miscellanea *Giuseppe Gioachino Belli* pubblicata dai Fratelli Palombi nel 1942. Il titolo di quel saggio – decisamente in anticipo sui tempi – esplicitava in modo perentorio un'intuizione critica che avrebbe fatto fatica ad affermarsi, ma che alla fine avrebbe prevalso, riscattando il poeta dagli àmbiti della satira o del folklore in cui, in quegli anni, era relegato. Inizia da quel testo una frequentazione dei *Sonetti* che lo accompagnerà per tutta la vita: *livre de chevet*, sono ancora parole sue, se per tale s'intende quello che l'accompagna costantemente nel concitato e confuso rumore della giornata.

Da allora le tappe di questa fedeltà a Belli sono molteplici; le citazioni che seguono tentano di raccordare i singoli eventi ad una progressione cronologica. È del 1952 l'allestimento del glossario-indice annesso all'edizione vigoliana dello stesso anno: un formidabile strumento di consultazione elaborato con centinaia di schede affidate ad annotazioni cartacee, essendo ancora lontano il ricorso a schedature elettroniche. Possiamo immaginare che fatica e che applicazione quel lavoro abbia comportato per lui: ma grazie a quell'impresa Muzio poté acquisire una conoscenza minuziosa e una padronanza mnemonica dei *Sonetti* belliani che lo collocano, sotto questo aspetto, accanto a quell'altro grande Maestro che è stato Roberto Vighi.

Un'altra significativa voce di questa bibliografia belliana è la pubblicazione delle *Lettere a Cencia*, uscite fra il 1973 e il 1975, nella quale si segnalano – oltre alla complessiva cura – l'ampio saggio introduttivo premesso al primo volume e la postfazione del secondo. L'iconografia dei due libri fu affidata ad Antonello Trombadori, amico di Muzio e appassionato cultore di Belli, nonché poeta dialettale in proprio: una sua raccolta di sonetti romaneschi edita nel 1988 con il sottotitolo *Ecce Roma*, reca una prefazione di Muzio. La menzione di questo testo richiama la generosa disponibilità di Muzio ad accompagnare miscella-



*Muzio Mazzocchi Alemanni con alcuni soci del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli e alcuni familiari. Da sinistra: Pucci Petroni, Pietro Gibellini, Gianni Bonagura, Berta Ascoli, Muzio Mazzocchi Alemanni, Carlo Muscetta, Anna Mazzocchi Alemanni, Marcello Teodonio, Livia Borghetti, Maria Teresa Lanza, Giovanni Russo e Franco Onorati.*

nee o cataloghi dedicati a Belli con propri testi introduttivi: è il caso, per esempio, del saggio *La poesia dialettale romana dai postbelliani agli sperimentalisti* inserito nel catalogo della mostra promossa nel 1995 dalla Biblioteca Alessandrina di Roma col titolo *Voci di Roma*.

Brevità impone che si omettano adesso i titoli degli altri numerosi saggi che Muzio ha dedicato al poeta: in occasione dei suoi 80 anni essi furono raccolti in volume con il titolo *Saggi belliani*, ad attestare la varietà degli approcci critici e la fecondità degli spunti.

Quello non fu l'unico omaggio offerto a Muzio: il nostro Centro Studi, in occasione del suo 90° compleanno, si fece promotore di una raccolta che fin dal titolo (*Per Muzio*) intendeva sottolineare con quanto affetto, quanta spontaneità la comunità degli studiosi ha voluto festeggiarlo: ben 36 scritti, che gli furono consegnati nel corso di un simpatico incontro svoltosi presso la Fondazione Besso, un'istituzione che è stata sempre vicina alle nostre iniziative.

Se l'amore per il Belli ha rappresentato la principale costante per Muzio, sarebbe riduttivo tacere delle altre sue numerose avventure professionali e culturali. Qui la sequenza temporale fatica a delineare

un itinerario continuo: c'è il Muzio giornalista, presente sulle pagine de «L'Italia socialista», una testata attiva fra il 1947 e il 1949, con recensioni e schede librarie. Si passa poi tra il 1950 e il 1958, al Muzio bibliotecario, con gli anni che lo hanno visto fra i suoi amati libri, in servizio presso l'Angelica, la Biblioteca di Storia Moderna e la Nazionale Centrale di Roma.

Poi l'ingresso nell'emisfero di Adriano Olivetti, ove – come sopra accennato – doveva manifestarsi quella sua convinzione nella conciliazione possibile e concretamente praticabile fra cultura scientifica e umanistica. L'illuminato industriale aveva raccolto attorno a sé un gruppo di intellettuali di prim'ordine: da Riccardo Musatti a Giovanni Giudici, da Franco Fortini a Leonardo Sinisgalli, da Geno Pampaloni a Giorgio Soavi, da Rosario Assunto a Renzo Zorzi, da Carlo Ludovico Ragghianti a Paolo Volponi; ognuno dei quali, nelle diverse discipline di competenza, concorse ad indagare il rapporto fra il mondo della cultura umanistica e la grande impresa. Operando all'interno della Direzione Pubblicità della Olivetti, con l'incarico di seguire la produzione dei film industriali, Muzio divenne il protagonista di una stagione particolarmente ricca di documentari: sono suoi, ad esempio, soggetto e sceneggiatura di *Cristo non si è fermato ad Eboli* (1952) vincitore nella sezione del documentario del Festival di Venezia nel 1953. Altri cortometraggi di taglio artistico furono il frutto del lavoro che Muzio portò avanti in collaborazione col regista Michele Gandin: *Codice 1474* del 1952 e *I racconti di Orneore* del 1953.

In questo settore si palesò, in consonanza con gli ideali di Adriano Olivetti, la sua attenzione ad altri, fondamentali aspetti della vita sociale che ruotava attorno all'impresa; così nel documentario *Sud come Nord* (1957) l'occhio della cinepresa si sposta dalla fabbrica al territorio, dal tempo del lavoro alla vita nella dimensione familiare. Impostazione non dissimile ispirò *La via del lavoro* (1961) documentario firmato da Muzio in collaborazione con il sociologo Luciano Gallino. Sempre a Muzio si devono i soggetti di altri due documentari *Elea classe 9000* e *La memoria del futuro*, girati in concomitanza con l'annuncio del primo grande calcolatore elettronico italiano: in entrambi i filmati Muzio lancia un messaggio di fiducia nelle nuove tecnologie, dimostrando che il computer dava al singolo individuo la possibilità di essere protagonista del proprio tempo, di volgere a proprio vantaggio le innovazioni della tecnica e del progresso.

Il punto più alto dell'impegno volto a superare la frattura tra cultura scientifica e umanistica può essere considerato l'*Almanacco Lettera-*

*rio Bompiani* del 1962, in cui furono illustrati i risultati di un programma di applicazione dell'informatica alla filologia romanza e alla linguistica: giudichi qui il lettore di queste righe se lo sguardo di Muzio, e con lui degli "olivettiani" del tempo, non fosse volto al futuro! Quell'*Almanacco* pubblica un'inchiesta rivolta ad intellettuali di diversa formazione e orientamento ideologico, sul tema dei riflessi del predetto programma sul rapporto tra scienza ed arte. Tra gli intervistati figurano Franco Fortini e Pier Paolo Pasolini.

Ad arricchire il quadro degli interessi interdisciplinari di Muzio valga la citazione di un'altra singolare impresa: la cura dell'*Epistolario* di Francesco De Sanctis uscito nel 1965 per l'editore Einaudi.

E poi, e poi: ma sì, il poeta; quello che fra assonanze ermetiche e delicatezze elegiache affida alle pagine della raccolta *Suoni Albeniz* (dal nome del musicista di cui la madre suonava alcune note al pianoforte) una serie di liriche di elegante stesura. Una selezione ne comparve sul IV quaderno della rivista «Botteghe Oscure»; siamo nel 1949 e questa data, disarticolarlo la progressione cronologica che ho tentato di ricostruire, dice che al saggista, al benemerito belliano, al bibliofilo, al giornalista, al documentarista s'accompagnava una sottile vena carsica di poeta.

Ma voglio chiudere con il Muzio dicitore: e ricordare con quale perizia, a richiesta degli amici, si lanciasse nella spericolata recita di uno dei più impervi sonetti di Belli, *Er tartajjone arrabbiato*: di cui è protagonista un balbuziente per di più infuriato, che rovescia nei quattordici versi della composizione una serie catafratta di spezzoni disarticolati.

Qui, per il divertimento degli astanti, trionfava – caro Muzio – quella tua immersione totale nel "libro da capezzale" durata tutta una vita, un'esistenza trascorsa in compagnia di quei *Sonetti* che grazie al tuo magistero, disumiliati e "sdoganati", hanno finalmente trovato collocazione nell'empireo della grande poesia.

Ringrazio gli amici del Centro Studi per la fiducia che mi hanno accordato incaricandomi di scrivere queste righe. Ne è scaturita una ricostruzione approssimata per difetto, alla quale – su proposta di Marcello Teodonio, succeduto a Muzio nella presidenza del Centro, proposta immediatamente fatta propria da tutti noi – ci proponiamo di far seguire in futuro una riflessione meno manchevole; la dichiarata approssimazione lascia nell'ombra che gli compete quel patrimonio che si riassume nella parola AMICIZIA, un legame che a lui ci ha unito in diverse accezioni e che solo l'eloquenza del silenzio può custodire.

.....

.....

## *Alcune lettere inedite di Cristina Ferretti Belli\**

DI FABRIZIO BARTUCCA

Vengono qui pubblicate alcune lettere, finora inedite, che Cristina Ferretti scrisse al suocero durante il convulso 1849: anno significativo sia per il Belli uomo che per il Belli poeta, l'anno della Repubblica Romana (da lui definita «l'atroce tragedia, nefando prologo di vicinissimo comunismo»<sup>1</sup>) che non poche agitazioni procurerà al Belli uomo e soprattutto padre; ma anche anno dell'ultimo sonetto romanesco del poeta, composto proprio per la sua amatissima nuora.<sup>2</sup>

Il rapporto tra Cristina Ferretti e Giuseppe Gioachino Belli inizia molto prima che la donna, sposando il 21 marzo 1849 Ciro Belli, figlio del poeta, divenisse sua nuora.<sup>3</sup> Infatti «si può dire ch'egli [Belli]

\* Questo articolo prende le mosse dalla mia tesi di laurea magistrale su Giuseppe Gioachino Belli. Colgo l'occasione per ringraziare la Prof.ssa Marina Beer per avermi seguito durante l'intero percorso universitario

1. Citato in D. ORANO, *L'anima politica di Giuseppe Gioacchino Belli*, Roma, Tip. F. Centenari, 1913, p. 15.

2. Le lettere sono conservate presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (da ora in avanti BAV) all'interno del fondo Janni – catalogato da Taddeo Matt e Nello Vian nel 1972 – e segnato «Carte Belli 450». Le carte sono giunte presso la Biblioteca Apostolica Vaticana per lascito del pronipote: «Guglielmo Janni, pronipote "ex matre" di Giuseppe Giacchino (sic) Belli, con testamento in data 4 settembre 1953», lasciò alla Biblioteca Vaticana, «tutte le lettere autografe di G.G. Belli (e di altri di lui)» e tutti i propri «appunti e studi belliani o d'altra specie» (Carte Belli 450, p. 1). Morto il testatore il 23 gennaio 1958, le carte furono consegnate alla Biblioteca Vaticana dall'esecutore testamentario, avv. Mario Tancredi, nel corso del 1961.

3. Già nel 1838 mentre i Ferretti si trovavano in vacanza ad Albano, Cristina

l'amasse ancor prima che nascesse, giacché, quando la fanciulla aprì gli occhi alla vita – e fu l'11 settembre 1822 – era già legato di fortissima amicizia coi genitori». <sup>4</sup> Jacopo Ferretti <sup>5</sup> era un noto librettista e musicologo, amministratore di riviste, autore di cronache teatrali e, non ultimo, un discreto poeta; la moglie, Teresa Terziani, figlia di grandi musicisti e musicista professionista, aveva fatto parte dell'Accademia filarmonica e dal 1840 anche di quella cecilian, sebbene non svolgesse la carriera pubblicamente. Riporta il Rebecchini che

nella casa in via Monte della Farina, il salotto Ferretti costituiva un centro di cultura musicale e drammatica di rinomata fama: i coniugi Ferretti vi ricevevano, in un ambiente signorile e di cortese familiarità, i più bei nomi di celebrati maestri ed artisti famosi dell'opera, di rinomati scrittori di teatro e di noti interpreti insieme a letterati, accademici, soci dell'Arcadia e della Tiberina. <sup>6</sup>

Il rapporto tra Belli e Cristina fu sempre caratterizzato da un profondo affetto molto simile all'amore di un premuroso padre per una figlia: tant'è che nell'aggiunta alla lettera al figlio Ciro il 26 aprile 1849, rivolgendosi proprio a Cristina, si firmava «il tuo secondo padre»; e da parte di lei, proprio una lettera che si riporta più avanti si apre con un significativo «Caro papà Belli».

La prima lettera qui trascritta, datata 28 marzo 1849, è diretta a Sigismondo Ferretti <sup>7</sup>, fratello di Jacopo e dunque zio di Cristina. Dopo il

quattordicenne venne colpita da una grave malattia, che si risolse soltanto dopo il suo rientro a Roma. Per la guarigione di Cristina, Belli scrisse un sonetto in romanesco, datato 7 novembre 1838, *L'operazione da la parte der cortile* (G.G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. Teodonio, 2 voll., Roma, Newton Compton, 1998, n. 1988).

4. G. IANNI, *Belli e la sua epoca*, 3 voll., Milano, Cino del Duca, 1967, III, p. 264.

5. Per un'analisi più esaustiva sulla figura di Jacopo Ferretti si rimanda al volume, *Jacopo Ferretti e la cultura del suo tempo*, a c. di A. Bini e F. Onorati, Milano, Skira editore, 1999.

6. S. REBECCHINI, *Giacomo Ferretti, amico e consuocero di G.G. Belli*, in *Strenna Belliana. Antologia di saggi su G.G. Belli apparso nella «Strenna dei Romanisti» dal 1940 al 1991*, Roma, Gruppo dei Romanisti, 1992, p. 363.

7. Sigismondo Ferretti era fratello di Jacopo. Noto architetto, si preoccupò sempre della famiglia del fratello con la quale del resto abitava. Dopo la morte di Jacopo cercherà di rialzare le sorti della famiglia; ma, come riporta lo Ianni (*Belli e la sua epoca*, cit., I, p. 481), «incapace o timoroso d'affrontare apertamente qualunque situazione che appena appena si presentasse un po' difficile (e per lo più al solito si trattava d'inezie) non riuscì ad avere sui nipoti nessuna influenza benefica. Si rammaricava e non poco,

matrimonio i giovani coniugi erano andati a trascorrere il viaggio di nozze a Frascati,<sup>8</sup> e in occasione di una breve tappa ad Albano, il loro primo pensiero fu quello di scrivere una lettera a Sigismondo Ferretti per ringraziarlo di aver reso possibile le loro nozze. Infatti, come emerge dall'istrumento di costituzione della dote di Cristina,<sup>9</sup> non fu il padre della giovane ad essere garante della dote della figlia, bensì proprio lo zio Sigismondo.

Carissimo Zio<sup>10</sup>

Albano 28 Marzo 49

Non sappiamo con quali parole esprimervi la nostra gratitudine, voi conoscete i nostri Cuori e li comprendete; sapete che la nostra Felicità ha dipeso da voi, e voi l'avete compita; Iddio ve ne dia mercede. Vi attendiamo tutti in Frascati, presto e nel tempo buono. Sciamamme e Buffanelli,<sup>11</sup> vi salutano e noi col desiderio di presto riabbracciarvi ci professiamo aff.mi nipoti

Cristina e Ciro

Al Cittadino  
Sigismondo Ferretti

La seconda lettera, datata 26 aprile, è scritta da Ciro, con aggiunte le firme di Cristina e del fratello minore Luigi, che si trovava a Frascati con loro, ed è indirizzata sempre a Sigismondo Ferretti. I coniugi annunciano a Sigismondo il loro arrivo a Roma, nel giorno seguente, ed esprimono la propria gioia di ricongiungersi a tutta la famiglia.

ché avrebbe voluto vivere in pace, senza pensieri né scosse, ma era di quelli i quali si chiudono a covarsi il dolore in silenzio, piuttosto che di liberarsi dal male con uno strattone che costi una goccia di sudore a loro, e agli altri una lagrimetta di rabbia, che come viene si rasciuga».

8. «I Castelli Romani offrivano con il loro meraviglioso paesaggio arricchito dall'armonia architettonica delle ville su di esso dolcemente adagiate, luoghi di riposo e villeggiatura ai Romani che vi si trasferivano con l'arrivo della stagione calda. Tra tutte le ospitali mete di questo esodo estivo, Frascati ed Albano godevano di una particolare predilezione da parte dei Romani» in L. BIANCINI, *Frascati: un soggiorno ideale*, in *Omaggio a Giuseppe Gioachino Belli*, Roma, il Cubo, 2012, p. 13.

9. L'istrumento di costituzione della dote di Cristina si può leggere in F. BARTUCCA, *Figure femminili nella vita e nell'opera di Giuseppe Gioachino Belli*, tesi di Laurea Magistrale, Università "La Sapienza" di Roma, a.a. 2012/2013.

10. BAV, Fondo Ianni, Segnatura: 2697. Cristina Ferretti e Ciro Belli a Sigismondo Ferretti. Albano 28 marzo 1849.

11. Non è stato possibile risalire all'identificazione di questi personaggi.

Carissimo Zio<sup>12</sup>

Frascati 26 Aprile 1849

Ore 8 pomerid.

Dirigiamo a voi la presente perché Giacomo all'ora che questa verrà starà in viaggio per venirci a riprendere. Domani dunque formeremo una intera e non più divisibile famiglia con voi cui dobbiamo tanto da non potervelo manifestare in questo sottratto spazio di lettera, lo vedete però che l'amore e la gratitudine verso di voi, non verranno mai meno in noi

Salutateci tutti tutti e Di cuore

Vostri aff.mi nipoti

Ciro, Cristina e Luigi

I coniugi però non riusciranno a rientrare il giorno successivo a Roma. Come segnalato sopra, nell'aprile del 1849 siamo in piena Repubblica Romana, proclamata il 5 febbraio precedente, e *Ciro Belli* viene chiamato a prestare servizio nella Guardia Civica<sup>13</sup> e deve dunque rientrare da Frascati a Roma: impresa tutt'altro che facile, come confermato in una lettera di *Jacopo Ferretti* proprio a *Ciro*, nella quale annuncia di non essere riuscito ad uscire da Roma:

Genero carissimo

Avevo staccato un legno, ed ero venuto questa mattina di venerdì 27 maggio<sup>14</sup> a Porta S. Giovanni alle ore 6 ½. Parecchie carrette albanesi mi precedevano e seguivano, lo che mi dava a sperare di non incontrare ostacoli, ma circa 20 passi dalla Porta, urbanamente, ma saldamente mi si presentò un sergente civico con 4 compagni, e due carabinieri per sapere che domandavo, ed avendo loro spiegato il perché volevo partire, convalidandolo con l'intimo a stampa del Consiglio di Riforma, il prefato sergente mi rispose, urbanamente ma saldamente, che per lui quella carta era inutile, e che senza una formale licenza del Direttore generale di polizia non si lasciavano uscire legni di sorta alcuna.<sup>15</sup>

12. BAV, Fondo Ianni, Segnatura: 2768. *Ciro Belli* a *Sigismondo Ferretti* con firme aggiunte di *Cristina* e *Luigi Ferretti*, Frascati 26 Aprile 1849.

13. È noto come, ricevuta la lettera di convocazione per *Ciro*, il *Belli* avesse attivato tutte le proprie conoscenze per far sì che il figlio potesse essere nuovamente esentato: il regolamento escludeva infatti gli uomini sposati dal prestare servizio nella Guardia Civica, divenuta, dopo l'avvento della Repubblica Romana, Guardia Nazionale. Si veda la lettera di *Belli* al figlio del 26 aprile 1849 (G.G. *BELLI*, *Le lettere*, a c. di G. Spagnoletti, 2 voll., Milano, Cino Del Duca, 1961, II, pp. 277-278).

14. Errore di *Ferretti*: si trattava del 27 aprile (il 27 maggio cadeva infatti di domenica).

15. La lettera è riportata in L. *BIANCINI*, *Le lettere di Jacopo Ferretti conservate presso*

Finalmente, dopo molte peripezie, il 29 aprile Ferretti poté annunciare all'amico e consuocero Belli di aver avuto la licenza «di pugno di Mazzini» e di partire per Frascati. Così Ciro e Cristina poterono finalmente far ritorno a Roma.

Lungo tutta la sua breve esistenza, Cristina fu di salute sempre cagionevole, il che la costringeva spesso a lunghi soggiorni fuori Roma per cercare di migliorare le proprie condizioni fisiche. Proprio a causa di una malattia, fu costretta ad andare a trascorrere alcuni giorni a Poggio Mirteto, ospite di alcuni amici di famiglia; Ciro, legato al proprio ufficio, non poté accompagnarla e rimase a Roma con il padre. Le lettere che Cristina scrive in questo periodo sono una chiara testimonianza del rapporto d'amore che legava i due giovani sposi e, allo stesso tempo, del forte legame filiale che univa la nuora al poeta, fornendoci inoltre uno spaccato, esiguo ma pur significativo, di vita familiare romana di metà Ottocento.

La prima lettera che Cristina scrive a Ciro porta la data del 12 ottobre 1849; in essa la giovane racconta le peripezie subite nel corso del viaggio per Poggio Mirteto, una fra tutte quella di un pericoloso incontro con alcuni ladri. La campagna romana<sup>16</sup> che si incontrava appena usciti fuori dalla città era davvero la *vasta insalubre region* di alfieriana memoria, *Er deserto* infesato da briganti, un luogo dove, oltre a carestie e alluvioni, era purtroppo facile contrarre gravissime malattie quali malaria e vaiolo.<sup>17</sup>

*la Biblioteca Nazionale centrale di Roma, in Jacopo Ferretti e la cultura del suo tempo, cit., p. 134.*

16. Così ci descrive la campagna romana M. d'Azeglio ne *I miei Ricordi*, cap. XII (Milano, Barion, 1940, pp. 281-282): «Lo spazio fra l'ultimo orizzonte e le falde del Monte Gennaro, i monti di Tivoli, e poi distante soltanto poche miglia il lungo declivio delle aride colline del Tuscolo, e sott'esse i giardini di Frascati, le torri di Grottaferrata, e più in qua ancora Albano, sul quale mi trovavo, era la *Vasta insalubre region* di Vittorio Alfieri, la campagna romana. Non c'è dubbio che con un po' di cattiv'umore indosso si può non vedere in essa altro che la terzana ed il deserto: ma bisogna pur confessare che ad onta della filosofia, della storia, della logica, della morale, dell'amore per l'indipendenza e dell'odio per la conquista, è impossibile sottrarsi al senso del rispettoso stupore, che imprime l'aspetto di questa vasta tomba nella quale giace sepolta l'antica prepotenza romana».

17. La campagna romana è presente in numerosi sonetti del Belli: oltre al più noto, *Er Deserto*, *Li malincontri*, *L'aria Cattiva*, *Er cel de bronzo*, *L'annata magra* e altri. Si veda il volume di E. DI MICHELE, *La fanga de Roma*, Roma, Palombi & Partner, 2009, pp. 265-307.

E proprio dei masnadieri cadde vittima anche la nostra Cristina. Ma leggiamo la lettera:<sup>18</sup>

M. 13 OTT. 49

Ciro mio

Poggio Mirteto 12. Ottobre 1849

Giungemmo in questa città ad un'ora e mezza di notte dopo un viaggio noioso sì, ma senza alcuna di fatto, anzi con varie fortune, perché a Ponte Salario un atrabile ladro aveva già levato la scattola che era dietro al legno, e si preparava a levare la canestra quando io che stavo all'erta, perché Agostini ci aveva avvisate che vi erano molti ladri, me ne avvidi e gridai; allora il ladro fuggì lasciando tutto e la scattola stava in terra molto lontano dal legno; Agostini si avvide che erano cinque o più, i galantuomini di strada; ecco una fortuna; l'altra è stata quella di non aver acqua durante il viaggio; il vento era impetuoso ma nessuno danno poté recarci perché stavamo abbastanza chiuse e benissimo coperte. Questa mattina ho ricevuto la valigia, che faceva ancora acqua, ma la roba non ha sofferto neppure l'umidità; ed una lettera di papà mio con qualche parola di papà tuo che ringrazierai e saluterai affettuosamente per me. Di a papà mio che circa l'anime del Purgatorio, ha indovinato tutto, perché Corona, Uffizio, Rosario con doppia litania de profundis ite. *Ciro mio*, ora pensiamo un poco a noi, come stai? Come hai passato la notte? Ti è dispiaciuto molto la mia partenza? Scrivimi tutto io pur non ti confesso che mi manca tutto, la sola speranza di riacquistare la salute di ritornare florida, ingrassata, (in istato di farti un figlio) e di compensarti di tante pene sofferte per me, mi danno pazienza in qualche noiosa giornata; amami sempre *Ciro mio*, come faccio io, pensa a me, come faccio io tutto il giorno; non mi fare infedeltà, m'intendi? Bada a te. io già ho grandi pericoli; la gioventù che frequenta la casa non si può contare, non temere no *Ciro mio Caro*. non viene che pochissima gente e non pericolosa, e tu poi sai bene che non potrebbe più esserlo per me. Eppure bisogna che ti confessi una cosa, un pericolo che mi minaccia, forse, questa sera farò la conoscenza di un uomo celebre che tuo padre cita spesso. in somma del Cav. Rossi, cioè Turuccetto; dalle notizie datemi giù in casa deve essere lui certamente; sta giù per salute. Di a Gigi che Ilario non l'ho potuto ancora vedere e dagli tanti baci per me. Di a papà mio che gli risponderò in quanto altro ordinava, che

18. BAV, Fondo Ianni, Segnatura: 2806-07 Cristina Belli al Marito *Ciro*, Poggio Mirteto 12 ottobre 1849. Nella lettera vengono citati alcuni personaggi. Il Gigi dovrebbe essere Luigi Ferretti, fratello minore di Cristina; Pio dovrebbe essere Pio Barbèri, marito di Barbara Ferretti, sorella di Cristina. Non mi è stato possibile identificare gli altri personaggi.

Sarà Domenica giacché giù parte la posta l'istesso giorno che arriva. Gli affari di Teresa come vanno? Non si raccomandò fino al momento che partii, mi faceva pena ma voi che siete adesso in caso di vedere tutto, fate quello che meglio credete. Scrivimi precise notizie della salute di tutti e particolarmente di papà mio, digli che si abbia cura, per carità bacialo e chiedegli la S. Benedizione per me, saluta e abbraccia quella si contentano le sorelle e zio; saluta tutti gli amici della Sara e di a Pio ed a Ravalli la fortuna che avrò nel fare la conoscenza del Cav. Rossi, sono certa che mi invidieranno. Scrivimi tutti gli ordinari e lungamente, intendi? non avrai??? fuori sorte, gli affari ti danno tempo bastante per scrivermi lettere lunghe; le desidero e le voglio assolutamente, ne ho bisogno proprio. Tutti di questa famiglia inviano saluti e ringraziamenti per la mia venuta costì. Nella mia salute nulla di nuovo, provo domani d'incominciare a prendere il latte d'Asina, nel quale abbiamo riposte le speranze. Temo che le passeggiate mi saranno impedito dal cattivo tempo, perché qui ha diluviato tutta la notte e si sta preparando per la notte futura, ti scriverò tutto, e ci regoleremo pel ritorno che al certo sarò unita a te. Abbiti tanti abbracci e baci per quanti ne desideri e per quanti io te ne darei se t'avessi fralle mie braccia, in questo momento, come desidero di cuore. Tutta tua per sempre Cristina.

Al Signor  
Ciro Belli  
Via delle Stimate n°24. Secondo p.  
Roma

Tutta tua per sempre Cristina

La lettera, oltre a informare Ciro sul viaggio, la disavventura dei ladri e nel dare notizia dei vari amici e parenti, ci permette di conoscere più in profondità l'amore di Cristina per il marito. Quando, nel 1848, il giovane decise di dichiararsi alla giovane Cristina chiedendole di sposarlo, si trattò, almeno inizialmente, di un amore non corrisposto, tanto che la ragazza sentì il bisogno di trascorrere un periodo di meditazione nel monastero del Bambin Gesù.<sup>19</sup> Certamente Cristina e Ciro erano due persone molto diverse: cresciuto nel Collegio di Perugia, Ciro aveva una scarsa conoscenza del mondo ed era di carattere burbero, «coi suoi occhi accesi di mutismo periodico [...] era essenzialmente un debole»;<sup>20</sup>

19. Proprio mentre Cristina si trovava nel monastero del Bambin Gesù, il padre le scrive una lettera, datata 23 marzo 1848, invitandola a prendere il prima possibile una decisione.

20. IANNI, *Belli e la sua epoca*, cit., II, p. 768.

di contro, fin dalla tenera età Cristina era stata abituata a partecipare alla «movimentata festevolezza delle conversazioni di casa sua». <sup>21</sup> Comunque, «alla metà del 1848 i due ragazzi risultano fidanzati»; <sup>22</sup> e nelle lettere di questo e di tutti gli anni successivi Cristina rivolge costantemente al marito espressioni di forte e sincero amore; e se a volte la penna trasmette un certa tristezza, ciò è dovuto essenzialmente alle sue precarie condizioni di salute e soprattutto al fatto di essere sola e lontana da Ciro. Il giorno seguente Cristina riceve una lettera del suocero, tutto preoccupato per l'episodio del tentato furto raccontatogli dal figlio:

Cristina mia cara

Appena terminato il nostro breve e, per la tua mancanza, non lieto pasto, io pongomi a scriverti per riscontrare in parte la aspettata e desideratissima tua lettera di ieri [...]. Ti confesserò il vero, Cristina mia: noi vivevamo un po' in malo umore contro la perversità del tempo per cui ti fu forza viaggiare, né ci rallegrava tampoco il pensiero della tarda ora in cui dovevi arrivare. Udita però la relazione del tuo, se non piacevole, almeno non disgraziato viaggio; ci siamo su questo articolo racconsolati. Ma quale audacia quella de' ladri del Ponte Salario! Ringraziamo il cielo che abbiano fallito il loro colpo in grazia delle tue grida.[...] Noi stiamo tutti all'erta. In tutti i casi sta' quieta, figlia mia [...]. <sup>23</sup>

Ma già dalla lettera del 12 ottobre emerge un tratto non troppo edificante del carattere di Ciro: una smodata e ingiustificabile gelosia. Infatti, accennando ad alcuni giovani che frequentavano la casa dove lei soggiornava, e conoscendo evidentemente il marito, Cristina aveva cercato di tranquillizzarlo: «la gioventù che frequenta la casa non si può contare, non temere no Ciro mio Caro».

Rispondendo alla lettera del suocero, il 14 successivo, temendo che la cosa potesse essere risaputa e mal interpretata, Cristina racconta al «Caro papà Belli» la visita di un certo cavalier Rossi: <sup>24</sup>

Caro papà Belli

Poggio Mirteto 14 ottobre 49

Con sommo piacere ho ricevuta e letta la vostra cara lettera, tanto più

21. *Ibidem*.

22. M. TRODONIO, *Vita di Belli*, Roma-Bari, Laterza, 1993, p. 272.

23. BELLI, *Le lettere*, cit., II, pp. 285-286.

24. BAV, Fondo Ianni. Segnatura: 2812-13: La nuora Cristina al Belli, 14 ottobre 1849 Poggio Mirteto.

che in essa mi date buone notizie della Salute di tutti. Circa Teresa fate bene a non fidarvi, perché è stata spronata a fare la confessione alle mie sorelle, dal timore che si narrasse l'accaduto alla Magnani nella speranza di rimanere in casa; io però mi rimetto a quello che fate voi. Sai feci la conoscenza del Cav. Rossi, perché essendo malato, andammo a visitarlo con Marianna, parlammo di voi e della povera Mariuccia, egli poi incominciò a nominare, Duchì, Contì, Arcivescovi e te, tutti parenti, ci promise di venirci a trovare ma il cattivo tempo<sup>25</sup> glielo ha impedito, però ha mandato due biglietti di visita, con una soprascritta molto gentile. Vedi a dirlo in confidenza mi baciò la mano con molto affetto; però vi prego non dirlo a Ciro perché sono certa gli dispiacerebbe, ci vuole prudenza in tutto, mi raccomando a voi. Vi prego consegnare l'acclusa a papà mio di benedirvi e di amarvi quanto Ciro non sarebbe troppo badarvene, amatemi per quanto merito e sarò contenta

Vostra Aff.ma figlia

Cristina

Circa la mia salute nulla di nuovo

All'egregio Signor  
Giuseppe Giovacchino Belli  
Via delle Stimate n° 24 secondo piano  
Roma

Ma sempre il 14 ottobre, Cristina scrive anche a Ciro:<sup>26</sup>

Ciro mio caro, caro

Poggio Mirteto 14 ottobre 1849

L'avventura dei ladri, tranne lo sgomento momentaneo, in me anche più forte dell'impressione che riavevo al solo sentirti nominare, non'altro inconveniente mi ha cagionato; sta tranquillo. Attendi con queste scivolate; di a Patrizi che lo saluto, che abbia giudizio per se e che non cerchi di guastarti me la pagherebbe cara. In questo istesso ordinario ho scritto a papà mio ed al tuo dirigendo la lettera a quest'ultimo e ciò perché non vi sia pericolo che aprino quella a te diretta per scriverti tutto liberamente. Monsieur la Margius n'est plus arrivé; l'epoca antica è passata, l'ultima sarebbe il 21 e vedremo.

Credo (per dirti la verità anche spero) che la mia villeggiatura sarà breve, perché il tempo è così cattivo da non potersi descrivere; dacché

25. La parola *tempo* è soprascritta.

26. BAV, Fondo Ianni. Segnatura: 2814-15 Cristina Ferretti al marito Ciro, Poggio Mirteto, 14 ottobre 1849.

sono arrivata ha diluviato sempre. Cerca quando vieni a prendermi di avere un permesso di qualche giorno per trattenermi meco e fare qualche passeggiata. Non vedo l'ora di rivederti, di riabbracciarti, baciandoti e...<sup>27</sup>

Corre sapere se l'altra mia è stata letta in famiglia, mi rincrescerebbe quello che scrivo a te non desidero venga letto da altri. Quando vieni porta con te quei semi di cocomeri da Inverno, perché qui in casa vi è un orto dove si potrebbero piantare. La mia salute è nello stato istesso in cui era a Roma; domani incomincio il latte d'Asina. Mi conviene lasciare perché è venuto il Cav. Rossi e Marianna non può trattenersi con lui perché deve scrivere. Di a Gigi che lo saluta Ilario e che gli risponderà! Saluti anche a te.

Tutta tua Cristina

Al Signor  
Ciro Belli  
Via delle Stimmate n°24 secondo piano  
Roma

Anche in questa lettera affiora l'amore di Cristina per *Ciro*, ma è anche interessante scoprire come il rapporto tra i due coniugi fosse caratterizzato da pochissima riservatezza e intimità, tanto che la donna è costretta ad inviare lettere al poeta e al proprio padre in modo tale da assicurarsi che quella per *Ciro* venisse letta solo da lui.

Purtroppo il Belli non riuscì a mantenere il segreto sul cav. Rossi, come egli stesso confessa alla nuora nella lettera del 15 ottobre:

Cristinella mia cara

Mentre questa mattina noi due poveri romitelli pranzavamo, e fra l'uno e l'altro boccone parlavamo, secondo il consueto di te, eccoti una sonata. Chi era? Il portalettere, che ci sembrò un angiol del paradiso [...] Indi a poco venne di qua la tua famiglia; e [...] la conversazione sarebbe per verità andata quieta e consolatoria se per mia sgraziata imprudenza non mi fosse sfuggita di bocca la confidenza da te fattami all'orecchio intorno a quel malaugurato bacio che ti stampò sulla mano (non so se destra o sinistra) il Cavalier parente di tanti principi e patentati. Perdonami Cristina mia, l'ho fatto il marrone, ma l'ho fatto senza malizia. [...] *Ciro* saltò talmente sulle furie e imbizzarì per modo che dopo attaccati tanti moccoloni quanti sono i cospicui membri del parentado del Cavalier Crêpsilon, con un solo manrovescio frantumò il desco del

27. Continua nel verso.

pranzo con tuttociò che vi si trovava al di sopra, e dato poi di piglio ad un randellaccio ne menò sì fieramente attorno attorno per tutta la nostra povera casa, che se tu ci stessi per entro ti parrebbe di passeggiare in Villa Borghese. Che desolazione! Che pianto! L'abbiam fatta grossa, Cristina: tu a prenderti quel bacio sulla mano da quell'uomo fatale, e poi a raccontarmelo: io a non saper tener cece in bocca e a palesare lo spaventevole avvenimento. Ora sai che consiglio ti posso dare? Invece di tornare più a Roma, fuggi a Costantinopoli [...]

Addio, Cristina mia, che amo e amerò sempre come vera figlia

Il tuo papà Belli<sup>28</sup>

L'episodio deve esser stato vissuto da Ciro come un vero e proprio tradimento di Cristina. Nella lettera che il 17 ottobre il Belli scrive a Cristina leggiamo:

Ciro di te non vuol saperne più né puzza né odore, per causa di quel male arrivato Rossi, e ho gran sospetti che abbia già scritto a Portici, o a Gaeta che sia, per lo scioglimento del matrimonio. Che scandalo per tutta Cristianità.<sup>29</sup>

E pensare che il comportamento di Ciro era scaturito da un semplice baciamento! Sicuramente il poeta che «a ogni piccola nube che sorgesse fra i due [...] era sempre là, a rimediare, a chiarire, ad attenuare, a far tornare il sole sul breve orizzonte oscurato»<sup>30</sup> riuscì a placare l'ira del figlio e a riportare la serenità tra i coniugi. Testimonianza di ciò è la lettera che Belli stesso scrive il 29 ottobre a Ciro, il quale al ritorno di Cristina a Roma si era allontanato per lavoro:

Ciro mio

È poco fa giunta la tua letterina di S. Marta, recata dal vetturino che ti condusse: credo almeno che sia quello. Io non era in casa al momento della sua venuta.

Mi dice Cristina averlo pregato di tornare a prendere due righe per te quando fosse per ripartire. Rispose colui non molto gentilmente (secondo le relazioni di Cristina) che senza avviso di costì egli non riparte; e che poi, o avviso o non avviso, pel primo dell'anno egli non riparte di certo. Cristina dunque, che sperava nel tuo sollecito ritorno (sospirato da essa e da noi tutti), si è inquietata un poco pel vedere la incertezza della sollecitudine di detto ritorno; e tu che conosci il carattere alquanto vivo di questa buona ragazza non ti meravigliarai della conse-

28. BELLI, *Lettere*, cit., II, pp. 286-287.

29. Ivi, p. 288.

30. IANNI, *Belli e la sua epoca*, cit., III, p. 806.

guenza di simile inquietezza. La conseguenza è che invece di lei ti scrivo io, per lasciarle agio di metter giù quel po' di colleruzza che, quantunque un po' fuori luogo, non lascia pur tuttavia di discendere da un lato buono, cioè dall'affezione sua per te, dimostrata chiaramente dallo stesso dispettuccio di averti lontano forse più di quanto si lusingava. [...] Se avessi io potuto aspettare qualche ora di più, son certo che in luogo de' caratteri miei, vedresti quelli della tua Cristina. Sai com'è fatta questa ragazza: bravissima, affezionatissima, ma non sempre capace di vincere subito qualche lieve suscettibilità da cui è talvolta sorpresa. [...] Non prenderti alcuna pena della salute di Cristina nostra. Malgrado il gran freddo e il palmo di neve caduto questa notte, ella sta piuttosto benino, e te ne assicuro io sul mio onore.<sup>31</sup>

Intanto Cristina il 17 ottobre, vedendo che la sua salute non migliorava, decide di rientrare a Roma e con questa lettera ne dà notizia al marito:<sup>32</sup>

Ciro mio caro

Poggio Mirteto 17 ottobre 49

Questa precederà di poche ore il mio arrivo non ti allarmare per ora! Quando ne saprai la causa, mi dirai che ho fatto bene. Sta tranquillo e fa in modo che stiano tranquilli tutti di casa. Non mi dilungo perché ho da fare i preparativi per dimani mattina all'alba, ora in cui partirò, per arrivare, io spero, ad ora di pranzo.

Addio mio Ciro, saluta tutti di famiglia e amami sempre

Cristina

Ti prego di nuovo a star tranquillo, per carità; non ti agitare perché non vi è nulla di serio. Non diriggo la lettera a te, perché, in caso venisse recata dopo che sei uscito, sia aperta e letta.

Di premura si apra

Al Signor

Ciro Belli

Via delle Stimmate 24. Secondo p.

Si diano 5 baj. a chi reca

Roma.

Cristina Ferretti morirà di tubercolosi il 18 ottobre 1859, nella sua casa di via dei Cesarini, anche stremata dalle numerose gravidanze (cin-

31. BELLI, *Lettere*, cit., II, pp. 289-290.

32. BAV, Fondo Ianni, Lettera di Cristina Belli al marito Ciro, Poggio Mirteto, 17 ottobre 1849.

que, di cui una gemellare, in otto anni di matrimonio). Il suocero si chiuse in un dolorosissimo silenzio. Riporta lo Ianni:

Si sa cosa provasse il Belli, in quel fatale giorno del 18 ottobre '59 in cui la vide chiuder gli occhi per sempre. Era atterrito. Piangeva per lei, per Ciro, per i figlioletti, per se stesso. L'aveva amata profondamente e se ne era fatto riamare. Felice, l'aveva proclamata regina della sua splendida casa, e veramente sempre la trattò come tale, con una dedizione e con una gioia sconfinata. Per quanto poté cercò di renderle bella la nuova vita di sposa, ed ebbe per lei cure e delicatezze non che da suocero e da padre, da madre.<sup>33</sup>

Riguardo le lettere di Cristina Ferretti, lo stesso Ianni osserva:

Le molte lettere che conosciamo di lei non hanno pregi particolari, né alcuno di quei segni caratteristici che ci fecero indugiare sui carteggi di Mariuccia, o di Cencia, o della Bettini. [...] A noi importano soprattutto perché servirono per dieci anni ad eccitare le risposte del Suocero, il quale, per divertirla e distrarla, vi versò a piene mani tesori del suo spirito, della sua grazia e del suo cuore.<sup>34</sup>

Figlia di due importanti personalità artistiche di spicco, Cristina aveva avuto una buona istruzione, forse leggermente superiore a quella delle altre due principali corrispondenti di Belli, la moglie Mariuccia e l'amica Vincenza Roberti. Come quelle di "Cicia" e di "Cencia", le lettere di Cristina non sono prive di qualche incertezza lessicale e sintattica, ma il loro timbro fondamentale risiede nella semplicità e nella limpidezza della scrittura, la calligrafia è «minutissima e non sempre facile da decifrare; ma se le accadesse di dover fissare sulla carta l'eco d'una emozione, la descrizione, magari buffa, d'una persona incontrata, o d'un paesaggio che l'avesse colpita, sapeva rendere le sue impressioni con disinvolta e sobria efficacia».<sup>35</sup> Del resto, essendo quella epistolare una comunicazione a distanza, è facile che sia improntata a un alto tasso di dialogicità e di espressività, che «risponde a una coerente strategia comunicativa: rendere meno assente l'interlocutore virtuale rappresentato dal destinatario»;<sup>36</sup> così come preziose indicazioni, riguardo al rapporto tra mittente e destinatario, offrono le formule di

33. IANNI, *Belli e la sua epoca*, cit., III, p. 278.

34. Ivi, p. 277.

35. Ivi, pp. 277-278.

36. G. ANTONELLI, *La grammatica epistolare nell'Ottocento*, in *La cultura epistolare nell'Ottocento, sondaggi sulle lettere del CEOD*, Roma, Bulzoni, 2004, p. 31.

apertura e di congedo. È stato notato che le lettere che Cristina scrive al marito<sup>37</sup> presentano costantemente la medesima formula di apertura «Ciro mio», a volte variata in «Ciro mio, caro caro»; mentre l'unica lettera scritta da Cristina al suocero si apre con un «Caro papà Belli». Per quanto riguarda le formule d'apertura delle lettere inviate a Giro, si noti il ripetere del possessivo dopo il nome, vera e propria clausola iniziale dei carteggi amorosi; mentre il *Caro* indirizzato al Belli è tratto normale nei rapporti informali. Osserva Antonelli:

Nei carteggi amorosi la parte dei saluti (specie quelli iniziali) si caratterizza per un'enfasi deliberatamente superiore a quella dei saluti, chiamiamoli "non marcati". Così, se la norma nei rapporti informali è costituita dall'aggettivo caro/a seguito dal nome, sarà importante per due fidanzati ricorrere almeno al superlativo carissimo, se non che, l'avanzato stadio di cristallizzazione rendeva molto labile la differenza semantica tra il superlativo e il positivo: per questo i due innamorati agguingono sempre il possessivo e arricchiscono o sostituiscono il tipico caro con ulteriori aggettivi [...].<sup>38</sup>

Questo materiale epistolare inedito ci ha permesso di approfondire il rapporto tra Cristina Ferretti e il Belli, ma anche di conoscere abitudini di vita ormai da noi così lontane. Osserva Vignali:

gli epistolari sono per loro natura un osservatorio privilegiato e una fonte documentale diretta, almeno per la ricostruzione della vita di un uomo vissuto in un passato più o meno recente[...]. È innegabile che questa fonte immediata possieda un fascino tutto proprio derivante dalla sua paradossale attualità: agli occhi del lettore di oggi si aprono scene di vita dimenticate, particolari, e abitudini che hanno perduto la loro ragione d'essere, parole dal sapore nuovo benché antiche, e persino modi di dire che sono ancora in voga o sono tornati di nuovo ad esserlo.<sup>39</sup>

L'augurio è quello di veder presto edite tutte le lettere di Cristina Ferretti, e magari raccolte in un volume assieme a quelle del poeta, così da recuperare la vivezza di un dialogo affettuoso, e forse scoprire nuove e preziose informazioni sfuggite a una lettura forzosamente frammentata quale quella finora eseguibile.

37. Ci riferiamo sempre alle lettere del 1849.

38. ANTONELLI, *La grammatica epistolare nell'Ottocento*, cit., p. 31.

39. M. VIGNALI, in G.G. BELLÌ, *Lettere inedite a Mariuccia*, Roma, Aracne, 2003, p. XI.

## *La pantomima cristiana: personaggi e interpreti*

DI LAURA BIANCINI

In una delle guide in voga tra i viaggiatori anglosassoni che venivano in Italia nella prima metà del XIX secolo si legge questo severissimo e impietoso giudizio sulla religione a Roma e non solo:

A Roma [...] e nella maggior parte dei paesi cattolici del continente, la gente, negatole ogni interesse negli affari pubblici e condannata alla povertà e all'inattività dagli istituti politici, cerca risorse e trova la sua quasi unica fonte di ricreazione nelle cerimonie della chiesa: il clero, celebrando le forme prescritte dal rituale, va incontro ai desideri delle classi più basse e promuove la sua influenza, mentre perpetua gli errori sui quali essa si fonda. Il *dictum* della chiesa, in entrambi i casi, è pressappoco lo stesso – la moderazione delle sue forme dipende dalla maggiore o minore ispirazione divina della gente.<sup>1</sup>

In questa inestricabile reciprocità, descritta da Lady Morgan, forse in maniera un po' troppo severa e polemica, sta l'ineffabile convivenza, a Roma, tra il popolo, nel suo doppio ruolo di buon cristiano e buon cittadino, e la religione nella sua duplice manifestazione di Chiesa intesa come comunità di credenti, con le sue verità di fede, i suoi precetti, le sue invadenze, e di Stato, con le sue leggi, le sue attenzioni o disattenzioni nei confronti delle esigenze dei cittadini e le sue invadenze.

1. S. MORGAN, *Italy*, London, Henry Colburn and Co., 1821, III, p. 71-72. La traduzione che citiamo è in B. MILIZIA, *Le guide dei viaggiatori romantici*, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 2001, p. 39.

Un gatto che si morde la coda, secondo lo spocchioso giudizio della gentildonna anglosassone, ma meglio sarebbe dire un braccio di ferro quotidiano tra il suddito per il quale urgono problemi pratici che inevitabilmente si antepongono alle verità di fede e il potere che, con astuta opportunità, antepone la sua natura spirituale sottraendosi ai concretissimi obblighi della sua natura temporale.

Se si vuole prendere in prestito una metafora dal linguaggio teatrale possiamo dire che sul palcoscenico di Roma agiscono, giorno dopo giorno, il protagonista e l'antagonista (elementi primitivi e fondanti del teatro) di questo appassionante spettacolo, nel quale si contrastano reali e concrete esigenze con veri o presunti principi religiosi o enunciati teologici.

Continuando la metafora, i sonetti di Belli prestano, dunque, il loro spazio allo svolgimento di questa azione scenica come se fossero i luoghi deputati che accolgono gli attori di una sacra rappresentazione nel corso del suo sviluppo.

Il sonetto *La pantomina cristiana*, dal titolo allusivo, costituisce il nostro programma di sala, nel quale si presentano lo spettacolo e gli interpreti:

*La pantomina cristiana*

Quando er popolo fa la cummugnone  
er curioso è lo stà in un cantoncino  
esaminanno oggnuno da viscino  
come asterna la propia divozzione.

Questo opre bbocca e cquello fa er bocchino,  
chi sse scazzotta e cchi spreme er limone,  
uno arza la capoccia ar corniscione  
e un antro s'inciammella e ffa un inchino.

E cchi spalanca tutt'e ddua le bbraccia:  
chi ffa ttanti d'occhiacci e cchi li serra:  
chi aggriccia er naso e cchi svorta la faccia.

Ggiaculatorie forte e ssocto-vosce,  
basci a la bbalaustra e bbase'in terra,  
succhi de fiato e sseggni de la crosce.

*30 marzo 1836*

Da un altro punto di vista potremmo leggere questi versi come una specie di campione di rilevamento, diremmo oggi, nel quale le diverse reazioni del fedele, davanti al mistero rinnovato dell'Eucaristia, stanno a simboleggiare un diverso atteggiamento del singolo nei confronti della

religione: servilmente devoto o distaccato, gioiosamente partecipe della gloria del Signore o completamente indifferente. *La pantomina cristiana* si configura dunque come una sorta di anteprima che ci introduce al ben più vasto e vario spettacolo del popolo di Roma che Belli ritrae nei suoi sonetti, e che appare, per usare le efficaci parole di Eugenio Ragni, come

un composito campione di umanità oppressa e ribelle, rassegnata e reattiva, schiacciata dall'ignoranza e dal potere, i cui singoli componenti esprimono liberamente il proprio pensiero, sfogando risentimenti, paure esistenziali con la bestemmia e, più spesso, attivando la naturale predisposizione del romano al sarcasmo, alla satira, alla deformazione ironica.<sup>2</sup>

Esemplari a questo proposito appaiono i sonetti *Er decoro* e *Er galantomo* nei quali, con impareggiabile cinismo, i tre protagonisti denunciano un impenitente quanto diffuso comportamento ipocrita stigmatizzato, ad esempio, nel rispetto di pochi e poco faticosi precetti, sufficienti però a dare di un individuo un'immagine di specchiato perbenismo.

#### *Er decoro*

Pussibile che tu cche ssei romana  
nun abbi da capí sta gran sentenza,  
che ppe vvive in ner monno a la cristiana  
bisogna lascià ssarva l'apparenza!

Co cche ccure, peddiò!, co cche ccuscenza  
vôï portà scritto in fronte: io sò pputtana?  
Nun ze pò ffa lle cose co pprudenza?  
Abbi un po' de ggiudizzio, sciarafana.

Guarda Fra Ddiego, guarda Don Margutto:  
c'è bbarba-d'-omo che nne pò ddí ggnente?  
Be', e la viggijja magneno er presciutto.

Duncue sta verità tiettelà a mmente  
che cquaggiù, Checca mia, se pò ffà ttutto,  
bbasta de nun dà scànnoło a la ggente.

*Terni, 8 novembre 1832*

#### *Er galantomo*

Nun ce vò mmica tanto pe ssapello

2. G.G. BELLÌ, *Sonetti*, Scelta e presentazione di E. Ragni, Bologna, Zanichelli, 2009, p. 6.

si ssei un galantomo o un birbaccione.  
 Senti messa? sei scritto a le missione?  
 cuann'è vvigijja, magni er tarantello?  
 a le Madonne je cacci er cappello?  
 vôi bbene ar Papa? fai le devozzione?  
 si ttrovi crosce ar muro in d'un portone,  
 le scompisci, o arinfòderi l'uscello?  
 dichi er zottumprisidio cuanno t'arzi?  
 tienghi in zaccoccia er zegno der cristiano?  
 fai mai la scala-santa a ppiedi scarzi?  
 tienghi l'acquasantiera accapalletto?  
 Duncue sei galantomo, e ha' tant'in mano  
 da fà ppuro abbozzà Ddio bbenedetto.

*Terni, 11 novembre 1832*

E come se ciò non bastasse, se proprio non si riesce ad essere virtuosi, non c'è problema, a tutto c'è rimedio, un rimedio tanto efficace che non solo rende vano lo sforzo a comportarsi bene, ma alla fin fine è un'istigazione a non impegnarsi poi eccessivamente. Così nell'ultima terzina de *La bonidizione der Sommo Pontescife*: «Ma ddirebb'io: si la bbonidizione / tutte le zelle nostre s'aripìa, / chi più grossi li fa, meno è cojjone».

D'altro canto non siamo nel Paese dei Quaccheri, dei Mormoni o degli Amish per i quali, seppure in modi e tempi diversi, la vita è largamente o completamente modellata sul loro credo religioso. A Roma la pratica religiosa sembra piuttosto procedere per aggiustamenti e adattamenti, il più delle volte del mondo trascendente sui parametri di quello immanente. Nel sonetto *L'aducazzione* è evidente come l'intenzione a vivere da buon cristiano contrasti con la realtà quotidiana: d'altro canto il precetto divino, a ben vedere, sarebbe veramente un lusso in una società senza diritti.

#### *L'aducazzione*

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

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

Quanno ggiuchi un bucale a mmora, o a bboccia,

bbevi fijjo; e a sta ggente bbuggiarona  
 nu ggnene fà rrestà mmanco una goccia.  
 D'esse cristiano è ppuro cosa bbona:  
 pe' cquesto hai da portà ssempre in zaccoccia  
 er cortello arrotato e la corona.

*Roma, 14 settembre 1830*

Di contro quegli stessi popolani, che solo apparentemente e per causa di forza maggiore si riservano di porgere l'altra guancia, in realtà poi, volenti o nolenti, costretti anche dalla loro condizione, sembrano aver avvocato a sé la parte migliore del credo religioso traducendola in una pratica intima e fiduciosa con il divino, fatta di confidenze e di richieste che affiancano la lotta concreta che ogni giorno essi devono combattere per risolvere il problema quotidiano dell'esistenza.

Porre nelle mani di Dio, o della Madonna o dei Santi, miseria o preoccupazioni non è mai una resa incondizionata, rappresenta qualcosa di più di un semplice conforto, è quasi una gratificazione esistenziale, il senso più profondo della vita che va vissuta fino in fondo, anche nella sofferenza, anche nell'unica dimensione del sacrificio di sé.

A questo proposito i sonetti, *La bbona famijja*, *La famijja poverella*, *La madre poverella*, tra i più noti, si impongono con l'evidenza iconografica di bozzetti dei Macchiaioli quali esemplificazioni della serena accettazione della sorte da parte del buon cristiano, i primi due, e della abnegazione totale di una madre e della "letizia" dell'offerta del proprio dolore a Dio, il terzo.

E sembrano ancora appannaggio dei meno abbienti virtù che, benché fondanti della morale cristiana, non sono praticate in alto, salvo rare eccezioni, come ad esempio la carità.

Un tempo «[...] il rispetto per il povero conviveva, almeno negli strati più ricchi della società, con la convinzione che Dio avesse voluto l'umanità divisa in ricchi e in poveri, ineluttabilmente e definitivamente, senza possibilità di mutamenti»;<sup>3</sup> in tal modo si venivano a consacrare e giustificare ineguaglianze sociali e privilegi. Successivamente l'identificazione del bisognoso con il Cristo aggiunse ulteriore valore all'elemosina tanto da far meritare in cambio la remissione dei peccati, ma poiché Gesù alla predicazione della carità univa quella dell'uguaglianza appare evidente che in tal modo si promuoveva anche il riscatto sociale del più povero.

3. *Il libro dei vagabondi*, a c. di P. Camporesi, Torino, Einaudi, 1980, p. XIX.

In realtà quest'ultima accezione della carità non ha avuto particolare seguito tra chi deteneva potere e ricchezza e l'esercizio di quella virtù si è via via ridotto ad una mera pacificazione della coscienza «[...] una specie di medicina sociale per i ricchi e per i meno poveri un inesauroibile esercizio»<sup>4</sup> di virtù cristiana per la propria esclusiva salvezza, riconfermando peraltro la povertà e il bisogno come necessità da mantenere e non da abolire.

L'esercizio vero della carità, della solidarietà come precetto religioso, dunque viene rinviato a chi non ha niente da perdere e tanto meno da guadagnare e, senza voler generalizzare né fare populismi, è più facile vederlo realizzato nelle classi sociali più disagiate. E così anche il popolano romano, e naturalmente non solo quello romano, difficilmente dimentica gli altri. In un cosciente rispetto dei precetti della Chiesa o forse semplicemente nell'applicazione di normali principi di solidarietà, di fronte ad un bisogno più grande del proprio non ricusa la sua assunzione di responsabilità nella ben troppo nota consapevolezza della precarietà delle sorti umane.

#### *La carità*

Ma cche, oggi sei sceco? Sì, ssi, cquello:  
quer vecchio stropio e ccor un occhio pisto  
che ccià steso la mano: nu l'hai visto?  
Presto, vâjje a pportà sto quadrinello.

Fijjo mio, quando incontri un poverello  
fatte conto de véde Ggesucristo;  
e cquando un omo disce ho ffame, tristo  
chi nun je bbutta un tozzo ner cappello.

Chi ssa cquer vecchio, co li scenci sui,  
che un anno addietro nun avessi modo  
la carità de poté ffalla lui?

E nnoi, che ggrazziaddio oggi maggnamo,  
maggneremo domani? Eccolo er nodo.  
Tutti l'ommini sò ffijji d'Adamo.

*30 novembre 1834*

Sublimazione e completa realizzazione di quell'inedito dialogo alla pari con la divinità è poi la preghiera, vero conforto della fede. In essa il credente non abdica mai alla sua dignità, offrendola e recitandola

4. Ivi, p. XIV.

sempre con compostezza e senza servilismi o infingardaggini, ma soprattutto, anche nelle situazioni più disperate e aldilà dall'effetto che sortisce, la preghiera consola e non umilia e sembra paradossalmente offrire qualche speranza in più di essere ascoltati rispetto alle suppli- che indirizzate alle sorde orecchie del potere temporale.

Il popolo romano confida dunque, con serena certezza, nella protezione del Paradiso intero: nei santi invocati a vario titolo e competenza, poi, gerarchicamente a salire, nella Madonna particolarmente invocata dalle donne per ovvia solidarietà femminile, in Gesù e infine nel Padre Eterno.

Per ogni circostanza e situazione, più o meno gravi, Belli compone e fa recitare ai suoi personaggi le preghiere più diverse, a volte serie, a volte curiose, nei modi più disparati, nelle occasioni più disparate e finalizzate alle ragioni più disparate.

Momenti di grande commozione e intensità Belli raggiunge nei tre sonetti de *La povera madre* espressione toccante, e come potrebbe non esserlo, delle implorazione di una madre privata del marito dalla legge che lo ha condannato all'esilio e del figlio sconvolto dell'assenza del padre fino a morirne.

Per questi tre sonetti la critica si è variamente espressa arrivando a conclusioni opposte: accusando da una parte Belli di patetismo o lodando dall'altra le sue capacità drammatiche.<sup>5</sup> Concordiamo con quest'ultima posizione e ribadiamo come, ben al di là dei sonetti dialogati spesso designati come "teatrali", qui Belli raggiunge uno dei punti di massima efficacia della scrittura drammaturgica realizzando con felice sintesi poetica, un monologo nel quale il dolore della madre si fa esso stesso azione teatrale.

Tanti altri possono essere i moventi di una preghiera: *La zitella ammuffita* che, persa ogni concreta speranze, affida alla fede la sua possibilità di maritarsi o anche *La puttana sincera* che, nel vendere le proprie grazie, da brava professionista, magnifica tra l'altro e soprattutto la propria salute integra garantita da un quotidiano lumino acceso davanti alla Madonna del Buon Consiglio.

Tra i santi la più invocata e quindi anche la più impegnata è Santa Pupa: preposta alla salvaguardia dei bambini sempre esposti ad ogni pericolo: ha un gran da fare ma soprattutto possiede polso e fermezza da evocare le più moderne "tate" televisive.

5. G.G. BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. Teodonio, 2 voll., Roma, Newton Compton, 1998, I, pp. 546-547.

*Santa Pupa*

Santa Pupa è una santa che ddavero  
 je peseno, pe ccristo, li cojoni;  
 e appetta llei tanti santi bbarboni  
 nun zò, Terresa, da contalli un zero.

Va a ddí a li fijji tui che ssiino bboni!  
 Lo so io co li mii si mme dispero,  
 e mme spormóno er zanto ggiorno intiero:  
 senza de lei Dio sa li cascatoni!

Eppuro, a sta gran zanta, poverella,  
 je vedi mai una cannela accesa?  
 j'opre ggnissuno un buscio de cappella?

Furtuna e ddorme: ecco ch'edè, Terresa;  
 e ssan Pietro, che ddiede in ciamparella,  
 ruga, e ttiè er culo in cuer boccon de cchiesa!

*Roma, 17 gennaio 1833*

Ma soprattutto, come si legge nel sonetto *Una bbella divozzione*, dal significativo titolo, non si risparmiano impegno e fatica in preghiere, giaculatorie, novene non trascurando nulla dell'intero panorama devozionale, per implorare la soluzione delle soluzioni, quella che da sola ti potrebbe cambiare l'esistenza: la vincita al lotto per la quale si invoca tutto il Paradiso, si danno istruzioni dettagliate per i più svariati rituali da svolgere o per le formule più efficaci da recitare per ottenere la combinazione giusta. L'amara conclusione però è che ammesso che si ottenga la sospirata vincita non è assolutamente detto che il fortunato vincitore ne godrà. Il potere occhiuto non lascia scampo e sa bene come sottrarre tutto e per una buona causa: un sonetto dal titolo irridente, *La carità ccristiana* (6 giugno 1834), spiega che essendo la vincita opera del demonio meglio sequestrarla per il bene di tutti e... il vantaggio di pochi.

Molto altro ancora il popolo romano affida alla preghiera, tutta la vasta gamma delle vicende umane, persino l'ingrato compito di risolvere controversie che oggi sarebbero prerogativa dei sindacati. Il protagonista del sonetto *A Ggesù Ssagramentato*, creditore del salario da parte del suo datore di lavoro, prega per lui auspicando avanzamenti di carriera e buona salute, sperando così di recuperare i suoi soldi.

Ma c'è anche chi indirizza la sua preghiera nella direzione opposta, come il protagonista del sonetto *L'orazzione a la Minerba*, il quale, avendo avuto dal suo padrone la promessa di un'eredità, non può che pregare la Madonna che lo accolga in cielo quanto prima.

In una situazione sociale caratterizzata da un alto indice di analfabetismo nella quale le poche conoscenze scientifiche in possesso della popolazione sono largamente filtrate attraverso il setaccio, spesso ricattatorio, della religione, quando non sono frutto di tradizione orale o superstizione, non sorprende certo che ancora al trascendente si affidi la salvezza da qualsiasi evento naturale.

Già nel 1787, in seguito al terribile terremoto del 1783, Francesco Saverio Salfi nel suo *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto* aveva cercato di spiegare quella calamità da un punto di vista esclusivamente scientifico per sfatare superstizioni e false credenze bigotte secondo le quali invece il terremoto era il castigo mandato da Dio agli uomini a causa dei loro peccati. L'opera, ovviamente frutto dei fermenti innovativi del pensiero e degli studi che caratterizzarono gli anni alla fine del secolo XVIII, incontrò non poche difficoltà a Cosenza (dove Salfi viveva) per superare i veti della censura e riuscì invece ad essere pubblicata a Napoli<sup>6</sup> che allora si offriva come una capitale progressista e culturalmente emancipata. Di lì a poco, con il crollo delle speranze illuministe, tutto sarebbe cambiato e opere come quella di Salfi sarebbero state dimenticate insieme ai loro autori e alle istanze di alfabetizzazione e diffusione della cultura premesse indispensabili alla formazione di una coscienza politica, alla consapevolezza della libertà e dei diritti, all'idea che il popolo sia formato da cittadini e non da sudditi.

I sonetti *Er terremoto* e *Li parafurmini* sono esemplificativi del persistere di quell'arretratezza culturale e scientifica del popolo romano, e non solo, e di una delle sue conseguenze più ovvie e insidiose, l'ingannevole e ricattatoria mescolanza di verità di fede e scienza.

Così le preghiere fungono a volte da formule apotropaiche per scongiurare le avversità naturali, così come le immagini della Madonna, disseminate per le strade di Roma per devozione o per grazia ricevuta, non solo offrono al passante frettoloso occasione di una preghiera fuggitiva, ma vanno consultate come oracoli e possono col solo moto degli occhi annunciare il generico sopraggiungere di tempi bui o specifiche calamità come ad esempio nel sonetto *Semo da capo* nel quale l'arrivo dell'epidemia di colera del 1836 è drammaticamente annunciato dal movimento degli occhi che le immagini di Maria sembrano rinviarsi da un'edicola all'altra, da una parte all'altra di Roma. Scrive

6. F.S. SALFI, *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto ovvero riflessioni sopra alcune oppinioni pregiudiziali alla pubblica o privata felicità fatte per occasione de' tremuoti avvenuti nelle Calabrie l'anno 1783 e seguenti*, Napoli, Vincenzo Flauto, 1787.

Belli nella prima nota del sonetto quasi a conferma del singolare fenomeno e restituendoci tutta la drammaticità dell'incombere di una terribile catastrofe: «Già nel tempo della repubblica francese in Roma fu creduto da infiniti fanatici di vedere le Madonne delle pubbliche vie aprir gli occhi, girarli, e versar lagrime. Nel 1835, avvicinandosi il colera al nostro Stato, alcuni o creduli o impostori cominciarono a sparger voce della rinnovazione di un tanto miracolo».

*Semo da capo*

Currete, donne mie; currete, donne,  
a ssentí la gran nova c'hanno detto:  
c'a la Pedacchia, ar Monte, e accant'a gghetto  
arioprono l'occhi le Madonne.

La prima nun ze sa, ma jjarisponne  
quella puro de Bborgo e dde l'Archetto.  
Dunque dateve, donne, un zercio in petto,  
e ccominciate a ddí ccrielleisonne.

Oh ddio: che ssarà mmai st'ariuperta  
doppo trentasei anni e mmesi d'ozzio?  
Bbattajje, caristie, rovina scerta.

Se troveno però ccert'indiscreti  
che vvanno a bbishijjà che sto negozzio  
è un antro bbutteghino de li preti.

*17 novembre 1835*

Quale speranza può dunque essere nella vita dei più deboli impossibilitati a reagire al potere che li schiaccia, alla religione che poco li aiuta anche se sembra consolare, all'ignoranza fonte e conseguenza dei primi due.

Una visione così disperata della vita la troviamo anche nelle opere di Manzoni scritte prima della "conversione" e riguarda tutti gli uomini, deboli o potenti. In una delle ultime scene dell'*Adelchi*, quando ormai l'esercito longobardo è irrimediabilmente sconfitto, il protagonista cerca di consolare il padre Desiderio, ma il solo conforto che può dare è quello che viene dalla consapevolezza, priva di ogni speranza, dell'impossibilità che su questa terra possa realizzarsi qualcosa di buono:

Godi che re non sei; godi che chiusa  
all'oprar t'è ogni via: loco a gentile,  
ad innocente opra non v'è: non resta  
che far torto, o patirlo.<sup>7</sup>

7. A. MANZONI, *Adelchi*, atto V, scena VIII.

A quella inconsolabile cristiana rassegnazione, però, Manzoni, forte della sua fede riconquistata, successivamente, sostituisce la "certezza" che il bene, la giustizia possano realizzarsi anche su questa Terra.

Belli credente, invece, non sembra intravedere questa speranza, a malapena riesce a formularne la possibilità e comunque soltanto con l'aiuto divino ammesso che questo si manifesti e ammesso che sia per tutti.

Nel commento al sonetto *La Provvidenza* Marcello Teodonio, infatti, fa notare come Belli riconosca alle opposte opinioni dei due soggetti dialoganti uguale legittimità: «quella del parlante, che cristianamente accetta il proprio destino; quella dell'interlocutore, che realisticamente vi aggiungeva uno spunto di sarcastico buon senso tratto dalla concreta vita quotidiana fatta di sopraffazioni e di ingiustizie».<sup>8</sup>

#### *La Provvidenza*

È un ber dí cc'a sto Monno sce vò ssorte  
si nun l'hanno antro che bbaron futtuti.

Er cristiano ha da dí: «Che Ddio sciaggliuti  
e cce pòzzi scampà dda mala morte».

Io te l'ho appredicato tante vorte  
c'a st'ora lo direbbeno li muti.

Ma tu, ppe ggrattà er culo a sti saputi,  
sce schiaffi in cammio «S'Iddio-vò-e-la-corte».

Sò ccazzi: cquaggiù tutto è ppremissione  
der Zignore sortanto, e nnun ze move  
fojja che Ddio nun vojja, in concrusione.

Abbasta d'avé ffede e ddevozzione;  
e ppoi fa' ttirà vvento e llassa piove.

S'Iddio serra 'na porta, opre un portone.

*Terni, 29 settembre 1830*

Belli sembra dunque voler sottrarre il suo popolano ad un troppo fiducioso abbandono nelle mani della Provvidenza registrando però così il fallimento della fede. Nel sonetto *Li Portroni*, quasi in un salvataggio *in extremis*, il precetto religioso si traduce in una violenta invettiva contro rassegnazione e pigrizia, da sempre infidi complici di ogni potere.<sup>9</sup> Il sonetto ha una forza insolita nell'esortazione ad agire, esor-

8. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, cit., I, commento in nota, p. 80.

9. È interessante ricordare a questo proposito l'abate Félicité di Lamennais (1782-1854) il quale sosteneva che la rassegnazione dei poveri costituisce la base del potere e ancor più del potere della religione. Assiduo del salotto repubblicano di George Sand e

tazione non generica, ma profondamente calata nella realtà del vivere, tanto da riaffermare che non v'è riscatto in questo mondo senza il lavoro unica e vera dignità dell'uomo. Il monito "Aiutati che Dio ti aiuta" assume pertanto una valenza completamente diversa, quasi un monito comunista coniugato nel nome di Dio!

*Li portroni*

Caro sor cul-de-piommo, io ve la dico  
co llibbertà cristiana: a mmé la ggente  
c'ha pper estinto de nun fà mmai ggnente  
l'ho a ccarte tante e nnu la stimo un fico.

Dio ne guardi sto vizzio a ttemp'antico  
si l'aveva Iddio Padre onnipotente;  
er monno nun nasceva un accidente,  
e nnoi mò nnun staressimo in Panico.

A tutto ha d'arrivà la Providenza!  
E ssempre se va avanti co lo spero  
e cce sarà er Zignore che cce penza.

Grattapanze futtute! e cche! er Zignore  
l'hanno pijjato a ccòttimo davvero?  
Lavorate, per dio! Pane e ssudore.

*11 gennaio 1835*

Dunque il popolo romano che agisce sulla ribalta dell'opera belliana non è un popolo sconfitto e tanto meno rassegnato; forse non ha coscienza politica, non è guidato da un ideale, forse la sua condizione è troppo miserabile o troppo debole ma, realisticamente cosciente dei propri limiti, fa quello che può, non rinuncia mai all'idea di contrastare la propria sorte o il potere che lo opprime, sa che ha diritto a cambiare il suo stato, ad avere un momento di tregua dalle tribolazioni della vita, a godere un po' di benessere, a non dover combattere con la fame ogni giorno, a sottrarsi a ingiustizie e prepotenze. E i suoi tentativi di porre un qualche rimedio ai propri guai non si limitano infatti solo alla preghiera alla quale abbiamo visto affidare problemi ben concreti nei sonetti *A Ggesù Ssagramentato* e *L'orazione a la Minerba*.

Il suo rapporto così diretto con il trascendente ha il proprio equiva-

amico, tra gli altri, di Franz Liszt, Lamennais fu una figura assai singolare tra Settecento e Ottocento, il cui pensiero restò autonomo rispetto a tutte le mode, illuminismo compreso. Chiuse la sua vita con un violento atto d'accusa proprio contro la Chiesa e il suo potere, che manifestò con cruda chiarezza nelle sue ultime tre opere: *Parole di un credente*, *Libro del popolo* e *Abbozzo di una filosofia*.

lente sulla Terra con un altrettanto diretto rapporto con i potenti che si traduce in un esercizio quotidiano di richiesta di udienze o di presentazione di suppliche al Papa o ad altri ecclesiastici a vario titolo. Meno dignitoso della preghiera e assai più umiliante, questo interloquire con il potere produce risultati pressoché nulli. Anzi, Dio non voglia che sortisca un qualche effetto! La sorpresa sarebbe tale da essere addirittura dannosa. Sembra quasi una farsa il sonetto *Una visita de nov'idea* nel quale la "caritatevole" visita di Pio IX a una vedova bisognosa rischia di causare un grave malore nella più che sorpresa povera donna!

Ciò che invece il potere, assolutamente non richiesto, dispensa a piene mani con ammirevole generosità è tutto quanto attiene al bene dell'anima. E se con le suppliche dei fedeli i potenti fanno carta straccia (*Er Momoriale*), se ignorano con arrogante indifferenza le istanze di un lavoratore in miseria perché disoccupato (*Er ciscerone a spasso*), indulgenze e benedizioni non si negano a nessuno e mai nessuno di loro si sognerà di dovere una risposta alla legittima domanda espressa nell'ultima terzina de *La bbonifiscenza*: «Duncue, cuanno la sera a nnoi sce tocca / sentì li fijji a ddomannacce er pane, /che jje mettemo, un'indurgenza, in bocca?».

Il tumulto dei problemi del quotidiano vivere sembra placarsi, seppure per poco, in occasione delle festività e dei riti, durante i quali la vitalità del popolo romano, sempre pronto a *rugà*, trova momentaneo sfogo e riposo. Non ci soffermiamo sulle grandi feste comandate o sulle importanti ricorrenze della Pasqua o del Natale e neanche sull'imponente impatto scenografico con il quale in occasione di fastose cerimonie tra il liturgico e il civile il potere approfittava per fare sfoggio di sé ribadendo, con la grandiosità degli apparati, la propria forza. Osserviamo i romani frequentare, secondo la consuetudine, le chiese o i luoghi di culto in genere per i motivi più diversi, sia per riti collettivi come la messa o la recita del rosario, ma anche semplicemente per esigenze più squisitamente individuali come la preghiera o la sola devozione.

In una vita di pochi svaghi, il luogo di culto è un punto di ritrovo e il recarsi lì per un qualsiasi evento costituisce un modo di socializzare o anche un buon motivo per uscire di casa, a volte un ottimo alibi per eventuali "questioni delicate". Tutto ciò riguarda in particolare le donne, generalmente meno libere e spesso oggetto di un controllo a volte eccessivo da parte de *Li mariti* gelosi o poco permissivi.

Le donne romane, peraltro, non potevano non essere pie: l'educazione al timor di Dio iniziava fin dalla più tenera età, continuava nel breve

tempo della scuola, poi c'era il catechismo in preparazione alla prima comunione e dopo un breve periodo di mondanità finalizzato alla ricerca del marito, si approdava al santo matrimonio. A questo punto il giro ricominciava con il compito di trasmettere ai figli quella formazione religiosa: il battesimo, l'educazione nel timor di Dio e così via; veramente una vita vissuta e offerta a Dio. Dice infatti Belli:

*Le donne de cqui*

Nun ce sò ddonne de ggnisun paese  
che ppòzzino stà appetto a le romane  
ner confessasse tante vorte ar mese  
e in ner potesse dí bbone cristiane.

Averanno er zu' schizzo de puttane,  
spianteranno er marito co le spese;  
ma a ddivozzione poi, corpo d'un cane,  
le vederai 'ggnisempre pe le cchiese.

Ar monno che jje dånno? la carnaccia  
ch'è un zaccaccio de vermini; ma er core  
tutto alla Cchiesa, e jje lo dico in faccia.

E ppe la santa Casa der Zignore  
è ttanta la passione e la smaniaccia,  
che cce vanno pe ffà ssino a l'amore.

*Roma, 2 dicembre 1832*

Tanta *pietas* e obbedienza facilmente, però, cedevano il passo ad una larga disponibilità al cambiamento soprattutto se questo si configurava più piacevole, perfino frivolo!

Il sonetto *Er coronaro* è un gioiello di maliziosità: attraverso la riproposizione, seppure garbata, dello stereotipo della donna volubile, esso stigmatizza lo stretto rapporto di causa-effetto tra i repentini cambiamenti delle vicende del mondo e il frivolo mutar di mode, vezzi e persino convinzioni religiose. Il protagonista è colui che fa e vende rosari:

*Er coronaro*

Ma cche tte vai freganno vemmarie  
e ppaternostri pe infilà ccorone!  
Passò cquer temp'Enea der re ddidone:  
oggi è ttempo d'uprì fforni e osterie.

Da quando ch'è vvienuto Napujjone  
uffizzioli, rosari e llettanie  
le donne l'hanno mess'in d'un cantone

e nun penzeno ppiù cc'a cciafrerie.

Fiori, occhiali, smanijji, orloggi, anelli,  
pennenti, farpalà, ppettini, veli,  
fittuccie, e ccappelloni com'ombrelli.

Senza statte a ccontà tutti li peli,  
che ssò de li paini poverelli  
che mmoveno a ppietà li sette sceli.

10 gennaio 1832

Pur ignorando le grandi scadenze liturgiche, non possiamo trascurare il Carnevale, un momento importante dell'anno, cuore e fulcro della vita mondana a Roma, esplosione di divertimenti pubblici e privati, mascherate, cortei, giochi, balli.

Nella realtà il Carnevale metteva in moto anche una non trascurabile microeconomia<sup>10</sup> come, ad esempio, le concessioni di qualche piccolo commercio di maschere, confetti, coriandoli, insomma tutto il complesso degli oggetti relativi ai divertimenti e poi c'erano gli spettacoli. La stagione teatrale iniziava alla fine di dicembre per chiudersi all'inizio della Quaresima<sup>11</sup> e in questo arco di tempo, che era tempestivamente preceduto dalla pubblicazione dei rispettivi cartelloni, i teatri e le compagnie svolgevano la loro attività. Era quello il momento in cui gli investimenti di proprietari di teatri o impresari, avevano l'unica

10. Anche le altre feste comandate erano occasione per qualche piccolo guadagno almeno per chi in quei giorni poteva sperare in qualche mancia, istituto ancora oggi vivo a Roma e non solo e particolarmente sentito sempre. Lo conferma la veemente difesa che ne fa Pietro Rossetti polemizzando con Marianna Starke che nel suo *Travel in Europe* (London, John Murray, 1828) stigmatizza il malcostume delle mance che per i viaggiatori si traduce in un continuo esborso di danaro, soprattutto per i custodi dei musei. Scrive Rossetti: «Ha ignorato la Signora Starke il costume d'Italia e specialmente di Roma che porta ai servi notevole vantaggio nelle due ricorrenze dell'anno, cioè di Natale, e di Pasqua nelle quali percepiscono da tutti quelli che frequentano la conversazione del loro Signore o ne ottengono favori le così dette mance, ed in Roma si aggiunge anche il Per-Agosto, mese di qualche allegria, che ricorda presso i Romani le antiche ferie di Augusto. Quelli che sono addetti a qualche corte di principe, di Cardinale, e prelado in carica, giungono a dividere buona somma di denaro. Gli Inglesi al contrario non riconoscono queste solennità» (P. ROSSETTI, *Osservazioni critiche contro il sistema di madama Marianna Starke in rapporto ai prezzi da lei fissati per li signori inglesi nel viaggiare per l'Italia ed avvertimenti morali*, Roma, G. Brancadoro e C., 1832, pp. 1-2).

11. In ogni caso la Quaresima, periodo di rigorosa penitenza, era per il teatro una vera calamità, un fermo di attività con pesanti conseguenze economiche, fatto questo che giustifica come ancora oggi il viola, colore dei paramenti sacri in uso in questo periodo, sia un colore bandito dai palcoscenici come iettatorio.

occasione per un possibile rientro delle spese e un relativo guadagno, così come gli attori e le maestranze avevano possibilità di lavorare.

Qualsiasi evento che a qualsiasi titolo limitasse o impedisse il regolare svolgimento dei festeggiamenti di Carnevale poteva essere dunque fonte di gravi perdite economiche come ad esempio avvenne nel 1837 a causa dell'epidemia di colera che si andava diffondendo: «Oggi ar fine per ordine papale / cor pretesto e la scusa del collèra, / ma ppe un'antra raggione un po' ppiù vvera / Er Governo ha inibbito er carnevale». Così recita la prima quartina del sonetto *Er Carnovale der 37* ed il risentimento di chi perde gli sperati guadagni è così sordo da mettere in dubbio anche la giustezza della causa.

Quando invece il Carnevale si celebrava, dopo giorni di feste e divertimenti, si chiudeva con la festa dei moccoletti sapientemente descritta nel sonetto *Cbi ha ffatto ha ffatto*, di rara efficacia evocativa. Quella notte, pur tra gli inevitabili eccessi e intemperanze, doveva essere uno dei momenti più suggestivi della vita romana tanto che ne ritroviamo descrizioni, più o meno favorevoli, ma sempre appassionate e coinvolgenti, negli scritti dei tanti viaggiatori che l'hanno vissuta: una sorta di messinscena della *Sinfonia degli addii* di Haydn<sup>12</sup> che chiude il Carnevale in una goldoniana atmosfera di sommessa tristezza e nostalgia.

*Cbi ha ffatto ha ffatto*

Non piussurtra, Anna mia: semo a lo scorto:  
è spiovuto er diluvio de confetti.

Ecco li schertri a ddà a li moccoletti  
l'urtimo soffio. Er carnevale è mmorto.

Già ssona er campanon de lo sconforto,  
e ggià st'acciaccatelli pasticcetti  
vanno a ccasa a ordinà li bbrodi stretti  
d'orzo, ranocchie e ccicorietta d'orto.

E ccurri, e bballa, e bbeve, e ffotte, e bbascia!  
Ggià ssò ttutti scottati: ma stasera  
da la padella cascheno a la bbrascia.

Domani è la manguardia de le Messe  
co la pianeta pavonazza e nnera,  
domani ar Mementò-cchià-ppurvissesse.

*Roma, 17 gennaio 1833*

12. F.J. HAYDN, *Sinfonia degli addii*, n. 45 in Fa diesis minore, 1772.

La Quaresima, annunciata da un solenne editto che esplicitava gli obblighi (precetti, digiuni, astinenze e così via) da rispettarsi da quel momento fino alla Pasqua di Resurrezione, ripristinava l'ordine, imponendo una scansione della giornata fatta di preghiere, penitenza, astinenza e digiuno, o almeno un maggior controllo alimentare

Anche nella penitenza, ovviamente, non c'è uguaglianza: i "soliti noti", cioè i cittadini meno abbienti, dopo qualche piccolo piacere in più, goduto durante il Carnevale, volenti o nolenti tornavano alle loro abitudini che in realtà, almeno in fatto di mangiare, erano comunque ben poco trasgressive. Gli altri, i più abbienti, anche in regime di penitenza, avranno comunque continuato a mangiare abbondantemente, in barba ad ogni imposizione. L'unica uguaglianza, seppure anche questa del tutto teorica, poteva trovarsi forse nel rispetto del precetto dell'astinenza, la cui osservanza o meno, poco dipende dalla disponibilità economica.

E affrontiamo allora un problema delicato: il sesso. Roma non era luogo di perdizione ma il sesso, come dovunque, era certamente un'attività tra le più praticate, sulla quale mai influì l'ingombrante presenza di una religione fondamentalmente sessuofobica.

In questo caso tutto il mondo è paese, e l'impegno dei romani a soddisfare il loro piacere sessuale non mancò mai: il nostro sipario della penultima delle nostre stazioni non si alza su una scena di lussuria sfrenata, ma certamente su una scena animata e vivace.

Non ha dubbi il protagonista del sonetto *Lo scortico*, il quale sostiene, con imperturbabile fermezza, che mantenere in esercizio i propri organi sessuali è, come dire, a maggior gloria di Dio che ce ne ha fatto dono. Se ci sono, vanno usati, salvo causare un inutile sciupio di possibilità.

#### *Lo scortico*

Dichi quer che jje pare chi ggoverna,  
a mmé mme piasce de fregà, ccompare;  
e le puttane me sò ttante care,  
che le vado a scavà cco la lentera.

Nun freggheno l'uscilli all'ari'esterna?  
nun freggheno li pessi in fonn'ar mare?  
dunque io vojjo fregà cquanto me pare,  
e ffregamme si mmai la vit'eterna.

Mentre ch'Iddio m'ha ddato sto negozzio,  
è sseggho che jj'aggarba in concrusione  
ch'io lo maneggi e nnon lo tienghi in ozzio.

Ma ssii peccato: ebbè? ssò ssempre leste

'na bbona confessione e ccummuggnone  
pe ffà ppasce co Ddio tutte le feste.

*[Terni], 20 ottobre 1833*

E ben lontani dal crearsi un qualsiasi senso di colpa tutti sono pronti a compromessi ed aggiustamenti, solerti nel ridefinire o precisare le regole in merito ad eventuali responsabilità, come in questa “premessa” ad un rapporto tra una donna libera da legami e un uomo sposato, vero capolavoro di diplomazia, o meglio di larghe intese.

*L'anima bbona*

Jèso, che sproscedato! e cchi tt'inzegna  
de tienemme sta sorte de discorzi?  
sempre me bbatti llí a lo sticcalegna!  
Lui me fregò perché nun me n'accorzi.

Ma ssò ffija 'norata, e nu lo vorzi  
mai perdonà de st'azzionaccia indegna:  
eppoi, vacce a ssentí la mi' madregna  
si cquanno lo capii guasi me morzi.

Ma nnò vvía, Toto mio; perché una donna  
cuanno s'arza la vesta a un ammojjato  
fa ppiagne in paradiso la Madonna.

Oh, sù, a le curte, pe 'na vorta o ddua,  
senti, io lo fò: ma inteno ch'er peccato  
vadi a ccascà su la cuscenza tua.

*Terni, 10 novembre 1832*

Gli ostacoli al piacere vanno tutti rimossi, anche e soprattutto quelli che possono attenerne al trascendente, così un riesame fatto con mente più lucida, ma soprattutto più pratica, porta alla conclusione che l'inferno non esiste e finalmente la vita diventa molto più facile per tutti. Cancellata la paura di una pena oltre la morte, come asseriscono tranquillizzanti i sonetti *Er bùscio de la chiave* e *La bbona nova*, sembra più utile occuparsi della scelta del *partner*, Dio non voglia ci si trovi con una donna ebrea! Ad una analisi più attenta dei comandamenti *Sesto, nun formicà* e *Nono, nun disiderà la donna d'antri* infatti la soluzione per non offendere o per offendere meno Dio non è desiderare, ma chi desiderare: «Forze a Rroma sciamàncheno puttane / che vvai scercanno le zzaggnotte in ghetto? / Vòi fotte? eh ffotte co le tu' cristiane / senza offenne accusí Ddio benedetto».

Delizioso, infine, è il quadretto descritto nel sonetto dal titolo *Er*

*zervitorello insonnolito*, nel quale il protagonista non riesce a dormire data l'intensa attività sessuale di una padrona un po' vivace. Inevitabile è l'accostamento con *Il giorno* di Parini al quale lo accomuna soprattutto la scelta del punto di vista, rigorosamente fissato in basso, a proposito del quale Teodonio sottolinea efficacemente nel suo commento che

[...] solo l'assunzione integrale di questa ottica consentirà alla poesia belliana di evitare le contraddizioni del populismo paternalistico, in cui di fatto era caduto l'autore che più di ogni altro aveva incontrato l'entusiasmo dello stesso Belli, Alessandro Manzoni. Perché vedere il mondo dal basso significa anche coglierne l'intima comicità, la ridicola precarietà, la grottesca miseria, senza illusioni e infingimenti, senza pregiudizi e senza limiti. Così in questo sonetto la "pariniana" denuncia del disordine e dell'egoismo aristocratici diventa sprezzante rifiuto del lavoro e rabbioso sberleffo, senza alcuna prospettiva di riscatto in nome della cristiana sopportazione.<sup>13</sup>

Dopo aver percorso i luoghi deputati della fede, della provvidenza, della carità, della preghiera, della conoscenza, delle feste e dei riti, del sesso, non può mancare il luogo deputato nel quale va in scena la morte.

Ad un mondo ingiusto con infiniti privilegi fa riscontro un aldilà identico: la morte non pareggia le sorti, non instaura immediatamente un regime di uguaglianza. Il pietoso rito della sepoltura non è infatti uguale per tutti: secondo la rigorosa scansione temporale del sonetto *Li morti de Roma* i defunti importanti «viaggiano di notte», i meno importanti vanno alla fossa comune di mattina e il resto della giornata è appannaggio delle classi medie.

Ma neanche nel modo c'è parità, le cure e le attenzioni non sono le stesse per qualsiasi morto come recita il sonetto che pure enuncia nel titolo una delle opere di misericordia *Settimo, seppellì li morti*: «Bbast'a vvede sto bboja de Curato / si ccome seppellì Bbonaventura! / che ffussi puro stato scopatura, / l'averebbe ppiú mmejjo bben trattato». E in ogni caso non c'è parità neppure di fronte alle conseguenze della morte: solo chi lascia ricche eredità, spiega il sonetto *Li soffraggi*, può sperare in messe ed elargizioni che apriranno con più facilità le porte del Paradiso.

A queste desolanti considerazioni fa eco un secolo dopo Totò con

13. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, cit., I, commento in nota, p. 93.

la poesia *'A livella* nella quale il protagonista, nel giorno dei morti, si trova a riflettere davanti alle tombe del «nobile marchese signore di Rovigo e di Belluno» e di «Esposito Gennaro netturbino»:

Questa è la vita! 'Ncapo a me penzavo...  
chi ha avuto tanto e chi nun ave niente!  
Stu povero maronna s'aspettava  
ca pure all'atu munno era pezzente?

Ma, in questo caso, la veemente ribellione del netturbino agli sprezzanti rimproveri del nobiluomo, sembra ristabilire un po' di giustizia:

«Tu qua' Natale... Pasca e Ppifania!!!  
T''o vvuo' mettere 'ncapo... 'int 'a cervella  
che staje malato ancora e' fantasia?...  
'A morte 'o ssaje ched'è?... è una livella.  
'Nu rre, 'nu magistrato, 'nu grand'ommo,  
trasenno stu canciello ha fatt'o punto  
c'ha perzo tutto, 'a vita e pure 'o nomme:  
tu nu l'hè fatto ancora chistu cunto?  
Perciò, stamme a ssentì... nun fa 'o restivo,  
suppuorteme vicino – che te 'mporta? –  
Sti ppagliacciate 'e ffanno sulo 'e vive:  
nuje simmo serie... appartenimmo â morte!»

La quartina finale della poesia di Totò ci accompagna all'ultimo sonetto che abbiamo scelto come conclusione: in entrambi i casi troviamo un vigoroso richiamo a dare il giusto valore alle cose del mondo e a comportarci con impegno e serietà, a non fare «pagliacciate» come dice lo spazzino napoletano, ma soprattutto a non vivere solo di esteriorità.

Assai incisivo è l'inizio de *La riliggione der tempo nostro* con quella severa interrogazione ripetuta nel primo verso dal quale si sviluppa poi un interminabile elenco di riti e cerimonie trionfo dell'esteriorità, elenco che, come giustamente fa notare Teodonio nel commento al sonetto,<sup>14</sup> procede in un crescendo di indignazione che non è solamente religiosa.

*La riliggione der tempo nostro*

Che riliggione! è riliggione questa?  
Tuttaquanta oramai la riliggione

14. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, cit., II, commento in nota, I, p. 590.

conziste in zinfonie, ggenufressione,  
seggni de crosce, fittucce a la vesta,  
cappell'in mano, cenneraccio in testa,  
pessci da tajjo, razzi, priscissione,  
bbussolette, Madonne a 'ggni cantone,  
cene a ppunta d'orologio, ozzio de festa,  
scampanate, sbasciucchi, picchiapetti,  
parme, reliquie, medajje, abbitini,  
corone, acquasantiere e mmoccoletti.

E ttratanto er Vangelo, fratel caro,  
tra un diluvio de smorfie e bbell'inchini,  
è un libbro da dà a ppeso ar zalumaro.

*11 ottobre 1835*

Il deprezzamento delle pagine del Vangelo a carta da incarto del salumaio è sì il richiamo certamente sentito da Belli ad una religione di natura evangelica, ma il suo disagio non si ferma lì. In una lettura del sonetto che ne recuperi il senso più ampiamente etico, quella ridicola e blasfema fine di un testo sacro contiene in sé un decadimento ben più vasto, il triste e deprecabile deprezzamento al quale va incontro, ai nostri tempi, ai tempi di Belli, in qualsiasi tempo, ogni valore se, sicuri di averlo conquistato, non si continua a difenderlo e vivificarlo ricordando e realizzando in ogni momento il suo significato più vero e profondo.



## «Cquà nun ze n'esce»

### Belli e la «cana eternità»

DI LEONARDO LATTARULO

*C'è un concetto che corrompe e altera tutti gli altri.  
Non parlo del Male, il cui limitato impero è l'Etica;  
parlo dell'Infinito.*  
J.L. Borges

Una definizione molto bella del genio poetico l'ha data Jorge Luis Borges a proposito di Shakespeare: «Somigliava a tutti gli uomini tranne nel fatto che somigliava a tutti gli uomini». È una definizione che coglie la peculiarità di quei poeti «cosmici» nella cui opera non domina un sentimento particolare, ma sembra esprimersi la totalità dell'umano, «il dramma intero del reale», come diceva Benedetto Croce. Ora, anche a leggere uno dopo l'altro i sonetti romaneschi di Giuseppe Gioachino Belli si prova l'impressione di trovarsi di fronte a un poeta che somigliava a tutti gli uomini tranne nel fatto che somigliava a tutti gli uomini, tanto grande è la molteplicità delle voci che partecipano a quei «popolari discorsi» che Belli diceva, nell'*Introduzione* al suo capolavoro, di voler cogliere con la sua opera di poeta: «Io non vo' già presentar nelle mie carte la poesia popolare, ma i popolari discorsi svolti nella mia poesia». Dopo avere rivendicato così vigorosamente la funzione attiva della sua poesia – non poesia popolare, ma poesia entro cui sono colti i «popolari discorsi» – Belli ancora nell'*Introduzione* continuava: «[...] il popolo è questo; e questo io ricopio, non per proporre un modello ma sì per dare un'immagine fedele di cosa già esistente e, più, abbandonata senza miglioramento».

Spessissimo gli *incipit* dei sonetti romaneschi del Belli immettono il lettore immediatamente entro un contesto discorsivo, nel bel mezzo di una discussione, di una polemica. Un tema molto dibattuto nella critica belliana è poi quello del rapporto tra il poeta e i parlanti dei suoi

sonetti: rapporto che non può essere considerato solo nei termini di una piena identificazione, ma che è spesso anche distacco, ironia, orrore, indulgente simpatia, puro gioco. Sono ben noti i dubbi e le oscillazioni che questi diversi atteggiamenti del poeta verso i suoi personaggi hanno determinato, per esempio, nella valutazione della posizione storico-politica del Belli: qual è la disposizione del poeta verso i numerosissimi odiatori di “giacobini” che compaiono nei sonetti romaneschi oppure, al contrario, verso la protesta servile asperissima e disperata che tanto spesso, e con accenti così intensi, in essi trova espressione? A complicare le cose si aggiungono poi i dati storico-biografici: la clandestinità del Belli, proprio del Belli grandissimo dei sonetti romaneschi, lo scarto tra il suo capolavoro clandestino e la sua produzione letteraria italiana e pubblica, il ripiegamento degli ultimi anni. Ovviamente molta luce è stata fatta dagli studiosi, a cominciare dai due maestri, l'un contro l'altro armato, della critica belliana: Giorgio Vigolo e Carlo Muscetta. E tuttavia resta l'impressione di un'ambiguità e di una contraddittorietà non chiarite e forse non chiaribili: forse potremmo ripetere per il nostro poeta le parole con cui Freud concludeva il suo discorso del 1930 su Goethe: «un uomo che come poeta, si confessò apertamente, ma anche, a dispetto della quantità di notizie autobiografiche, un uomo che si celò con cura»; anche perché, aggiungeva poi Freud citando il Mefistofele goethiano, «Das Beste, was du wissen kannst, / Darfst du den Buben doch nicht sagen» (Il meglio che tu puoi sapere / non puoi insegnarlo agli alunni).<sup>1</sup>

Ora, questa enigmaticità non si riferisce solo ad aspetti estrinseci della personalità del Belli, ma riguarda il cuore stesso della sua poesia: come forse accade sempre di fronte ai grandi poeti della totalità dell'umano, anche di fronte al Belli quella che Croce chiamava la «caratterizzazione», la definizione della personalità poetica, appare destinata allo scacco. Si dà, infatti, un cuore del cuore di questa poesia, un sentimento fondamentale da cui si irradiano le singole poesie e che il critico – più precisamente, per Croce, il vero critico, che è filosofo-psicologo – deve individuare e riferire a una classe o tipo del «vario sentire e fare dell'anima»? Si dà, per usare i termini di un altro grande pensatore che, forse anche più di Croce, riteneva essenziale per il pensiero il colloquio con la poesia, un “luogo”, una «tonalità emotiva fondamentale» – però non in senso soggettivistico – di questa poesia? Diceva Martin Heidegger:

1. Cfr. S. FREUD, *Discorso nella casa natale di Goethe a Francoforte*, in *Id.*, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Boringhieri, 1969, I, pp. 349-356: 356.

Ogni grande poeta, poeta movendo da un unico poema [...]. Il poema di un poeta rimane inespresso. Nessuno dei singoli componimenti poetici, nemmeno il loro insieme, dice tutto. E nondimeno ogni componimento poetico parla movendo dal tutto dell'unico poema, e questo ciascun componimento viene di volta in volta dicendo. Dal luogo del poema scaturisce l'onda che di volta in volta sommuove il dire in quanto dire poetico.<sup>2</sup>

Ora, abbiamo precedentemente osservato come quasi sempre gli *incipit* dei sonetti belliani ci introducano immediatamente nel contesto dei «popolari discorsi», in una molteplicità di voci e di figure, nelle «frasi del Romano quali dalla bocca del Romano escono tuttodì», come diceva Belli nell'*Introduzione*. E però Belli stesso parlava per il suo capolavoro di un «filo occulto»:

Distinti quadretti, e non fra loro congiunti fuorché dal filo occulto della macchina, aggiungeranno assai meglio al fine principale, salvando insieme i lettori dal tedio di una lettura troppo unita e monotona. Il mio è un volume da prendersi e lasciarsi, come si fa de' sollazzi, senza bisogno di progressivo riordinamento d'idee. Ogni pagina è il principio del libro: ogni pagina è il fine.

Questo filo occulto, questo «luogo», dunque, esisteva al di sotto del molteplice dei suoi «quadretti» e Belli lo conosceva nell'unico modo in cui forse poteva conoscerlo, da poeta, cioè senza poterselo porre davanti come un oggetto da indicare e da afferrare e senza mai poterlo svelare interamente.

Proviamo allora a cogliere qualche aspetto di questo senso unitario, a cui il poeta allude nella sua *Introduzione*, lasciandolo non detto, consapevoli però del fatto che ogni *Erörterung*, ogni spiegazione, come diceva ancora Heidegger, «non può sostituire l'ascolto dei componimenti poetici e neppure farvi da guida» e «può tutt'al più fare dell'ascolto un problema e renderlo, nel caso migliore, più pensoso».

Molteplicità di voci, abbiamo detto: tuttavia i parlanti dei sonetti belliani, pur nella varietà dei loro atteggiamenti e delle loro opinioni, hanno alcune caratteristiche che ritornano costantemente. Ora, chi vada a rileggere il secondo volume del *Genio del Belli* di Giorgio Vigolo, dedicato all'individuazione dei temi fondamentali dei sonetti romaneschi, trova che una delle prime caratteristiche rilevata in essi

2. Cfr. B. CROCE, *La poesia*, Bari, Laterza, 1936, pp. 121-128 e M. HEIDEGGER, *In cammino verso il linguaggio*, Milano, U. Mursia, 1973, pp. 45-47.

dallo studioso è la loro «razionalità e struttura logica»: «Nei Sonetti – dice Vigolo – ricorrono spesso strutture quasi di sillogismo [...]».<sup>3</sup> I parlanti dei sonetti romaneschi belliani, questi balbuzienti mentali, questi primitivi che sono al tempo stesso dei degradati, sono spessissimo, a loro modo, dei ragionatori, dei disperati ragionatori. Si potrebbe forse parlare per questi personaggi di un razionalismo, o di un iperrazionalismo, comico; e, come in ogni razionalismo, anche in questo, pur così singolare, il mistero è sentito in termini radicalmente negativi. Si pensi, per esempio, ad un grande sonetto del 1834, *Er frutto de la predica*:

Letto ch'ebbe er Vangelo, in piede in piede  
 quer bon padre Curato tanto dotto  
 se piantò cco le chiappe sul paliotto  
 a spiegà li misteri de la fede.  
 Ce li vortò de sopra e ppoi de sotto:  
 ciariccontò la cosa come aggnede;  
 e de bbone raggione sce ne diede  
 più assai de sei via otto quarantotto.  
 Riccontò 'na carretta de parabbole,  
 e cce ne fesse poi la spiegazione  
 come fa er Casamia doppio le gabbole.  
 Inzomma, da la predica de jjeri,  
 ggira che tt'ariggira, in concrusione  
 venissimo a ccapí cche ssò misteri.

In un sonetto dell'anno precedente, *La riliggione vera*, un ideologo popolano aveva ironicamente cercato di dimostrare in questi termini la superiorità del cattolicesimo su tutte le altre religioni: «Noi soli semo li credenti veri, /perché ccredemo ar Papa, e 'r Papa poi / sce spiega tutto chiaro in du' misteri».

Questa delusa volontà di integrale chiarezza e questo desiderio di trovare nella religione una completa e tangibile spiegazione del mondo che non lasci spazio al mistero avevano già trovato espressione precedentemente in un altro personaggio belliano di un grande sonetto del 1831, in cui peraltro il dubbio si faceva prepotentemente strada, per dir così, nella forma di un drastico rifiuto di dubitare e questo singolarissimo iperrazionalismo religioso si rovesciava nell'assurdità pura:

3. G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, 2 voll., Milano, Il Saggiatore, 1963, II, p. 34.

*Er peccato d'Adamo*

È ttanto chiaro, e ste testacce storte  
 nu la sanno capí, che dda cuer pomo  
 che in barba nostra se strozzò er prim'omo  
 pe ddegreto de ddiò nacque la morte;  
 e cche llui de l'inferno uprì le porte,  
 e o granne, o cciuco, o bbirbo, o ggalantomo,  
 ce fesce riggistrà tutti in un tómo,  
 ce fesce distinà tutt'una sorte!  
 Perché pperché! se sturino l'orecchie,  
 vienghino a ffalla loro un'antra lègge  
 sti correttori de le stampe vecchie.  
 Perché pperché! bber dí dda ggiacobbino!  
 Er libbro der perché cchi lo vò llègge  
 sta a ccovà ssott'ar culo de Pasquino.

L'interpretazione che il personaggio che parla dà del peccato originale appare una costante nei sonetti che a questo tema sono dedicati: nel più celebre tra essi, *La creazzione der Monno*, del 1831, per esempio, quella che colpisce l'uomo è una condanna radicale e, insieme, arbitraria e incomprensibile:

L'anno che Ggesucristo impastò er monno,  
 ché pe impastallo ggjà cc'era la pasta,  
 verde lo vorze fà, ggrosso e ritonno,  
 all'uso d'un cocommero de tasta.  
 Fesce un zole, una luna, e un mappamonno,  
 ma de stelle poi, di' una catasta:  
 sù uscelli, bbestie immezzo, e ppestci in fonno:  
 piantò le piante, e ddoppo disse: Abbasta.  
 Me scordavo de dì che ccreò ll'omo,  
 e ccoll'omo la donna, Adamo e Eva;  
 e jje proibbì de nun toccajje un pomo.  
 Ma appena che a mmagnà ll'ebbe viduti,  
 strillò per dio con cuanta vosce aveva:  
 «Ommìni da vienì, ssete futtuti».

Il parlante di questo sonetto, dunque, interpreta il peccato originale come caduta radicale; d'altra parte, la figura stessa del Dio che lancia la sua grottesca e tragica condanna appare come una figura di signore, anzi come il signore per eccellenza, che agisce in modo crudele e arbitrario, capriccioso e violento. Questo carattere signorile, poi,

contrassegnerà nei sonetti romaneschi anche la figura di quello che Belli chiama «er Visceddìo», cioè il Papa. Ora, ciò che distingue essenzialmente la figura del signore dal resto del genere umano è l'ozio, l'astensione totale dal lavoro:

Tratanto er Papa cosa fa? Ssi' accisol,  
guarda er zu' orlòggio d'Isacchesorette,  
e aspetta l'ora che sia cotto er riso.

Si ppoi pe ggionta sce volete mette  
quer che ffa er padr'eterno in paradiso,  
sta a la finestra a bbuttà ggiù ccrossette.

*(L'affari de Stato)*

Altrove la descrizione dell'ozio signorile del Papa, che nella «Romaccia» dei sonetti romaneschi belliani è, dopo Dio, il signore per eccellenza, è condotta con un ancor più evidente spirito di rabbiosa protesta: in *Cosa fa er Papa?*, del 1835, è individuato un altro aspetto essenziale della condizione signorile, la solitudine e la separazione dal resto dell'umanità:

Lui l'aria, l'acqua, er zole, er vino, er pane,  
li crede robba sua: È tutto mio;  
come a sto monno nun ce fussi un cane.

E cquasi quasi godería sto tomo  
de restà ssolo, come stava Iddio  
avanti de creà ll'angeli e ll'omo.

Qui, come in moltissimi altri luoghi del capolavoro belliano, la protesta servile si fa sentire in tutta la sua asprezza. Ritorniamo però ancora a considerare il tema dell'interpretazione del peccato originale da parte dei ragionatori popolari: «Sin da cuer giorno – dice uno di loro – la madre natura / nun poté llavorà ffor de condanna / manco, se vie ppe ddí, mmezza cratura» (*L'otto de descemmrè*). E un altro: «Ma ssuccesso lo scannolo der pomo, / prima causa der còfino a ttre ppizzi, / d'allor'impoi chiunque nassce è un tomo / pien de magaggne e ccarico de vizzi»; e ancora: da allora «in oggn'arte sce cova un buggerìo / de malizzie e ppeccati» (*Lo sbajjo massiccio*). Altrove un personaggio particolarmente acuto e polemico, riflettendo sul *ziconno peccato*, quello di Caino, osserva come di necessità da quella vicenda si debba concludere «... che ddar peccato / de maggna un fico pe jgottoneria / er genio d'ammazzà nnaschi imparato» (*Er ziconno peccato*).

Nell'ambito di questa lettura del peccato originale come caduta

radicale, come *sbajjo massiccio*, da cui la natura umana è stata corrotta fino alla radice, vanno compresi anche i terribili sonetti dedicati alle esecuzioni capitali, in cui si accampa come protagonista la figura del boia. Si pensi per esempio a *Er ricordo*, del 1830, particolarmente terribile perché in esso lo spettacolo di un'esecuzione capitale è inteso da un padre feroce come un'ottima occasione pedagogica:

Er giorno che impiccorno Gammardella  
 io m'ero propio allora accresimato.  
 Me pare mó, ch'er zàntolo a mmercato  
 me pagò un zartapicchio e 'na sciammella.  
 Mi' padre pijjò ppoi la carrettella,  
 ma pprima vorze gode l'impiccato:  
 e mme tieneva in arto inarberato  
 discenno: «Va' la forca cuant'è bbella!».  
 Tutt'a un tempo ar paziente Mastro Titta  
 j'appoggiò un carcio in culo, e Ttata a mmene  
 un schiaffone a la guancia de mandritta.  
 «Pijja», me disse, «e aricordete bbene  
 che sta fine medema sce sta scritta  
 pe mmill'antri che ssò mmejjo de tene».

Il parlante non dice quale sia stato l'effetto psicologico che questa pedagogia dell'orrore ha avuto su di lui. Si può supporre, evidentemente, che lo spettacolo dell'esecuzione capitale abbia rappresentato per lui uno choc terribile e quasi insostenibile. Ora, leggendo il Belli si ha spessissimo l'impressione che la forma del sonetto sia proprio quella che gli consente di riportare alla coscienza e controllare esperienze di choc, altrimenti insostenibili. Un esempio grandissimo e sconvolgente di poesia in cui ritorna il ricordo di un'esperienza di choc, ancora una volta legata ad una visione di morte violenta, è dato da un sonetto del 1846, *Li malincontri*:

M'aricordo quann'ero piccinino  
 che Ttata me portava for de porta  
 a rricojje er grespigno, e cquarache vvorta  
 a rinfrescacce co un bicchier de vino.  
 Bbe', un giorno pe la strada de la Storta,  
 dov'è cquelo sfasciume d'un casino,  
 ce trovassimo stesa llí vvicino  
 tra un orticheto una ragazza morta.  
 Tata, ar vedella llí a ppanza per aria

piena de sangue e cco 'no squarcio in gola,  
fescce un strillo e ppijò l'erba fumarìa.

E io, sibbè ttant'anni sò ppassati,  
nun ho ppotuto ppiú ssenú pparola  
de ggirà ppe li loghi scampagnati.

Torniamo, però, al nostro discorso su quelle particolari esperienze di choc che devono essere stati gli spettacoli delle esecuzioni capitali e, dunque, sui sonetti dedicati al boia. Un altro tremendo sonetto su questo tema Belli l'ha composto nel 1835, e si intitola *Er dilettante de Ponte*. Chi parla è qui un popolano che, appunto, si diletta abitualmente di assistere alle esecuzioni capitali al ponte Sant'Angelo; tutta la sua descrizione della "festa" è condotta con un sarcasmo feroce e beffardo, con una raggelante comicità:

Viengheno: attenti: la funzione è llesta.  
Ecco cor collo iggnudo e ttrittichente  
er prim'omo dell'opera, er pazziente,  
l'asso a ccoppe, er ziggnore de la festa.

E ecco er professore che sse presta  
a sserví da scirúsico a la ggente  
pe ttré cquadrini, e a tutti ggentirmente  
je cura er male der dolor de testa.

Ma nnò a mman manca, nò: ll'antro a mman dritta.  
Quello ar ziconno posto è ll'ajjutante.  
La proscedenza aspetta a Mmastro Titta.

Volete inzeggnà a mmé cchi ffà la capa?  
Io cqua nun manco mai: sò ffrequentante;  
e er boia lo conosco com'er Papa.

Perché colleghiamo questi sonetti sul boia e sulle esecuzioni capitali a quelli dedicati al tema del peccato originale? Ora, l'idea che dopo la caduta l'uomo sia divenuto troppo cattivo per essere libero e che la società si debba fondare per ciò sulla figura del boia è centrale in un grande pensatore reazionario vissuto tra il 1753 e il 1821, Joseph de Maistre. Per questo aspetto del capolavoro belliano, allora, è inevitabile pensare a una celebre pagina del capolavoro di Maistre: si tratta dell'elogio del boia contenuto nelle *Serate di Pietroburgo*: «[...] ogni grandezza, ogni potere, ogni sudditanza sono basati sul boia: egli è l'orrore e il legame dell'associazione umana. Togliete dal mondo questo agente incomprensibile e subito l'ordine lascia il posto al caos, i troni spro-

fondano e la società scompare». Commentando questa famosa pagina, Marco Ravera ha scritto che nel pensiero di Maistre il boia rappresenta

la figura di chi amministra il male che punisce quel crimine attuale che sempre rimanda alla reità originale. In questo senso la sua figura è necessaria, anche se rivoltante e mostruosa: e come potrebbe essere diversamente se il sangue e la morte, sia nella loro natura di atti colpevoli che in quella trasfigurata di strumenti di espiazione, rimandano sempre a quella *caduta* dell'uomo con cui l'universo intero s'è impregnato di violenza.<sup>4</sup>

Dunque, in Maistre la figura del boia è giustificata all'interno di un'interpretazione del peccato originale come radicale degradazione della natura umana. Senza dubbio, molti parlanti dei sonetti romaneschi belliani la pensano, sia pure nel loro peculiarissimo modo, proprio così.

Oltre ai due sonetti che abbiamo citato prima, ne possiamo ricordare un altro dedicato alla figura del boia: si intitola appunto *Er boja* ed è del 1834. Si tratta di uno di quei componimenti che Vigolo definiva «della relatività», in cui lo spunto «è sempre dato dallo spirito di negazione di ciò che è convenzionalmente ammesso come assoluto». Belli chiama a parlare questa volta non già uno spettatore atterrito o compiaciuto, ma proprio il boia in persona, che espone, ancora una volta con una logica a suo modo serratissima, il proprio punto di vista sulle cose del mondo, che ovviamente rovescia il punto di vista per lo più dominante secondo cui è bene che diminuiscano i delitti e le esecuzioni capitali:

Er guajo nun è mmica che cqui oggn'anno  
ar Governo nun fiocchino proccessi:  
li delitti, ppiù o mmeno, sò l'istessi,  
e, ppe ggrazzia de Ddio, sempre se fanno.  
Ecchelo er punto indove sta er malanno:  
che mmó li ggiacubbini se sò mmessi  
drent'a li loro scervellacci fessi  
ch'er giustizzia la ggente è da tiranno.  
Nò cc'abbino li preti st'oppignone:  
sempre però una massima cattiva,  
dàjje, dàjje, la fa cquarch'impressione.  
E accusí, ppe llassà la ggente viva

4. Cfr. M. RAVERA, *Introduzione al tradizionalismo francese*, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 52-53.

s'innimmicheno er boja, ch'è er bastone  
de la vecchiaja de li Stati. Evviva!

Dunque, sia il terribile padre del primo dei sonetti dedicati a questo tema che abbiamo qui riproposto sia il "dilettante de Ponte" sia il povero boia dell'ultimo sonetto citato, che si lamenta perché non si ammazza abbastanza, condividono l'ideologia di Maistre. Ancora, possiamo aggiungere che alla radice del capolavoro belliano troviamo senza dubbio la stessa concezione del peccato originale che era del pensatore reazionario; tuttavia, a leggere con attenzione, dobbiamo poi anche osservare come quel tema che nel filosofo tradizionalista era svolto in chiave apologetica, nel capolavoro belliano si riflette in una pluralità di punti di vista, nessuno dei quali può essere considerato immediatamente come quello dell'autore, che li accoglie tutti nell'oggettività della sua rappresentazione. Belli non prende posizione, non dice mai se il mondo storico dato, in cui un pensiero del tipo di quello di Maistre è vero, è l'unico possibile oppure può essere storicamente superato – la speranza di un rivolgimento violento la lascia talora esprimere a qualche suo personaggio, ma per la verità nei suoi sonetti anche i più accaniti ribelli non sembrano affatto superiori ai vari odiatori di giacobini –; tuttavia nell'oggettività del suo mondo poetico quella realtà assume poi i tratti di un vero e proprio inferno.

La conseguenza del peccato originale è dunque intesa dai disperati ragionatori dei sonetti romaneschi come una radicale degradazione della natura umana; ora, questo tema del peccato e della caduta si connette anche a un altro tema decisivo del capolavoro belliano, a cui prima abbiamo accennato, quello della scissione dell'umanità in «du' ggener'umani», come dice il titolo di un altro fondamentale sonetto belliano, del 1834, e della protesta servile, così violenta e aspra da coinvolgere a volte la stessa figura di Cristo:

Cristo creò le case e li palazzi  
p'er prencipe, er marchese e 'r cavajjere,  
e la terra pe nnoi facce de cazzi.  
E cquanno morze in crosce, ebbe er penziere  
de sparge, bbontà ssua, fra ttanti strazzi,  
pe cquelli er zangue e ppe nnoantri er ziere.  
*(Li du' ggener'umani)*

Questa protesta servile, che oscuramente si rivolta contro l'ideologia signorile, coinvolgendo in essa anche la figura di Cristo, e

però a quell'ideologia e ai suoi valori resta essenzialmente subordinata, si esprime con particolare lucidità in un sonetto come *Marta e Mmadalena*, del 1836, in cui per altro si affaccia un dubbio sia pur timido ed esitante sul punto centrale dell'ideologia signorile, la svalutazione spiritualistica della finitezza e la conseguente superiorità della vita contemplativa rispetto al lavoro servile:

«Ma Ggesucristo mio», disceva Marta,  
 «chi cce pò arregge ppiú cco Mmadalena?  
 Lei rosario, lei messa, lei novena,  
 lei viacrúsce... Eppoi, disce, una sce scarta!  
 Io nott'e ggiorno sto cqui a la catena  
 a ffà la serva e annàmmesce a ffà squarta,  
 e sta santa dipinta su la carta  
 nun z'arित्रova mai cc'a ppranzo e a ccena».

«Senti, Marta», arispose er Zarvatore,  
 «tu nun zeì deggna de capí, nnun zeì,  
 che Mmaria tiè la strada ppiú mmijjore».

E Mmarta: «Io nun ne resto perzuasa;  
 e ssi ffascess'io puro com'e llei,  
 voría vedé ccome finissi casa».

D'altra parte, la condizione di scissione in due generi umani appare ai personaggi parlanti come insuperabile: essa, infatti, è da loro considerata come originaria, giacché «... Iddio l'ommini for de scinqu'o ssei, / tutti l'antri l'ha ffatti servitori» (*L'ommini der Monno novo*). La servitù è dunque connessa da questi ragionatori popolani, disperati e, all'interno dell'ideologia signorile da essi subita, consequenziali e lucidi, a un'originaria caduta: allo «sbajo massiccio» o addirittura all'atto stesso della creazione. Come tale, essa è insuperabile; d'altra parte, però, essa è pur sempre sentita come insopportabile ed è fatta oggetto di una profonda avversione e di una costante protesta. Il mondo storico inteso nei termini dell'unica ideologia disponibile a questi personaggi, l'ideologia signorile, appare allora come un mondo assurdo e tale assurdità è così grande da riverberarsi sulla figura stessa del suo creatore, quel Dio rappresentato a volte come il signore per eccellenza, il signore che, per esempio, dopo avere sconfitto e precipitato nell'abisso gli angeli ribelli «sserrò er paradiso a ccatenaccio».

Entro questa assurdità del processo storico dato e anche della sua origine, allora, si comprende almeno un aspetto della simpatia del Belli per le figure dei «cattivi per eccellenza», per esempio il serpente del

paradiso terrestre oppure Caino: essi si ribellano al crudele arbitrio dominante nell'unico modo possibile entro un contesto siffatto. Si pensi, per esempio, ad uno splendido sonetto come *Chi la tira, la strappa*, del 1834, in cui il serpente è l'unica creatura ad avere il coraggio di ribellarsi alle "tirannerie" di un Adamo «padron de l'animali», rappresentato come un prepotentissimo e odioso signore assoluto:

Nun c'er'antro pe llui che ccan da caccia,  
caval da sella, scampagnate, ssciali,  
priscissione coll'archi trionfali,  
musiche, e ccianerie pe la mojjaccia.

E l'animali, a tutte ste molestie,  
de la nescessità, ccome noi dimo,  
fasceveno vertú, ppoivere bbestie.

Nun ce fu cch'er Zerpente, che, vvedute  
tante tirannerie, disse p'er primo:  
«Mó vve bbuggero io, creste futtute».

Un altro straordinario esempio di comprensione per i grandi personaggi negativi, come «quer povero cristiano der demonio», è dato da un sonetto come *Le mmaledizione*, del 1835:

Chi bbiastimassi san Pietro e ssan Pavolo  
saría ppiú ppeggio; ma nmemmanco poi  
sta bbene l'antr'usanza, caro voi,  
de dí 'ggnisempre mmaledetto er diavolo.

Pe mmé ccome l'intènno ve la sfravolo.  
Er demonio, sú o ggiú, vòì o nnun vòì,  
è ccratura de Ddio quanto che nnoi  
che lo tenémo pe un torzo de cavolo.

Bbelle raggione de jjachemantonio!  
Tutti li torti abbi d'avelli ar monno  
quer povero cristiano der demonio!

Perché sto mmaledillo in zempiterno?  
Eh lassàmolo in pasce in ner profonno  
de le su' sante pene de l'inferno!

Qui la simpatia per il diavolo non va letta in chiave di romanticismo byroniano; in questo sonetto, piuttosto, come ha scritto benissimo Vigolo,

non c'è nulla che vada oltre il segno della misura latina, della classici-

tà che si esprime senza sforzo, ma anche senza una sbavatura o una incertezza: e il diavolo è qui riscattato, se non altro, nella serenità della forma. Ma non si dimentichi che è il riso – anzi il sorriso – che ha reso possibile l'indulgente perdono, permettendo al poeta di avvicinare con amorosa umanità, oltre ogni ripugnanza, ciò che è mostruoso e maledetto, cioè il punto estremo della opposizione e della negazione». <sup>5</sup>

La profonda simpatia del Belli verso i cattivi per eccellenza o anche verso alcune figure mostruose, come per esempio, ancora, il «dupo-manaro» di un grande sonetto del 1833, non è dunque solo riconducibile ad una vena di romanticismo notturno, orrido e fantastico – quella vena individuata nei sonetti romaneschi belliani da Giorgio Vigolo –, ma va compresa anche entro questa tematica di una rivolta disperata contro l'assurdità: i notturni belliani, a cui Vigolo ha dedicato pagine molto belle ma meno convincenti di quella precedentemente citata su *Le maledizione*, sono sì il luogo, come dice il critico, di un «Sabba romantico in Roma», <sup>6</sup> ma sono anche il momento in cui la luna, su cui il «cristianaccio» Caino è stato spedito a piangere per il suo peccato (*Er Zignore e Ccaino*), ci ricorda sempre «la corpa der peccat'originale» (*La faccia de la luna*) e dunque la dura realtà della scissione del genere umano e della condizione servile. Contro questa originaria condizione non c'è altro da fare che «addannarsi», come dice il povero ferraro: «Eccolo er mi' discorzo, sor Vincenzo: / quer *chi ttanto e chi ggnente* è 'na commedia / che mm'addanno ogni vorta che cce penzo» (*Er ferraro*).

Non c'è una sostanziale differenza tra la violenta avversione di tanti parlanti popolani verso i «giacobini» e lo spirito di ribellione che essi pure ogni tanto manifestano: in entrambi i casi si esprime sempre la medesima protesta servile, che invoca «l'accetta e 'r foco», ma resta prigioniera in tutti i suoi aspetti essenziali di ciò contro cui si rivolta. C'è un sonetto grandioso che ci mostra il limite della protesta servile, che consiste nel fatto che essa fa proprio il punto centrale dell'ideologia signorile, cioè il disprezzo per il lavoro: questo sonetto si intitola appunto *Er lavore* ed è del 1833. Leggiamolo interamente, anche perché esso ci fa riconoscere con evidenza il nesso che lega questo tema della protesta servile subalterna all'ideologia signorile ad un altro tema decisivo del capolavoro belliano, quello dell'*antro monno* e della *cana eternità*:

5. Vigolo, *Il genio del Belli*, cit., I, p. 213.

6. Ivi, II, p. 313.

Nun vojjo lavorà: ccosa ve dole?  
 Pe sta vita io nun me sce sento nato.  
 Nun vojjo lavorà: mme sò spiegato,  
 o bbisogna spregacce antre parole?  
 A ddiggiuno sò ffiacco de stajole;  
 e ddoppo c'ho bbevuto e cc'ho mmagnato,  
 tutto er mi' gusto è dde stà llí sdrajato  
 su cquer murello che cce bbatte er Zole.  
 Cuanno che ffussi dorce la fatica,  
 la voriano pe ssé ttanti pretoni  
 che jje puncica peggio de l'ortica.  
 Va' in paradiso si cce sò mminchioni!  
 Le sante sce se gratteno la fica,  
 e li santi l'uscello e li cojjoni.

La vita paradisiaca, evocata dal parlante di questo sonetto a sostegno del suo rifiuto del lavoro, è dunque intesa come puro ozio; tuttavia nella grottesca oscenità dell'immagine con cui questo ozio è rappresentato non è difficile poi riconoscere un elemento di angoscia: quell'assurdità del mondo storico dominato dai signori sembra proiettarsi nell'al di là e infinitizzarsi, togliendo così ogni possibile via di scampo. Altrove la condizione paradisiaca come ozio totale è tematizzata direttamente: per esempio nella prima quartina del sonetto intitolato appunto *Er paradiso*: «No, Rreggina mia bbella, in paradiso / nun perdi tempo co ggnisun lavoro: /nun ce trovi antro che vviolini, riso, / e *pandescèlo*, cioèvè ppane d'oro».

Franco Rodano nelle sue *Lezioni di storia "possibile"* ha parlato, trattando appunto della svalutazione della finitezza e del lavoro propria dell'ideologia signorile, nel cui segno si è svolto il processo storico dato, di

quella noiosissima configurazione del paradiso cristiano – come unico luogo in cui l'universalità dell'eguaglianza 'assoluta' possa realizzarsi – che deriva dalla trasposizione nell'Aldilà di una società concepita sotto il segno dell'eguaglianza 'assoluta' dei signori. Questa condizione noiosa, risolvendosi in una contemplazione immobile, è giustamente uno degli aspetti su cui ha più ironizzato la polemica luterana.<sup>7</sup>

Ora, nel Belli romanesco questa configurazione signorile della vita paradisiaca è fatta propria anche dai personaggi popolari dei sonetti ed è però, poi, da loro spinta fino all'assurdo, con una consequenzialità

7. F. RODANO, *Lezioni di storia "possibile"*, Genova, Marietti, 1986, p. 57.

grottesca ma serratissima: così in queste rappresentazioni di «sto monno e cquell'antro» comincia ad essere riconoscibile l'angoscia che poi verrà pienamente alla luce in un grande sonetto del 1846 di cui parleremo più avanti, *La morte co la coda*. L'angoscia nasce dal fatto che la prospettiva di salvezza, configurata in questa corpulenta immaginazione, si vanifica e si tramuta nel suo contrario, in una ripetizione indefinita del dato. L'«antro monno» dei sonetti romaneschi, sia nella rappresentazione della vita paradisiaca sia nelle grandiosamente grottesche raffigurazioni della dannazione, è sempre inteso come una indefinita ripetizione del vitale. Si pensi, per esempio, alla straordinaria, grottesca e comica, pittura del mondo infernale contenuta nel sonetto *Li dannati*, del 1834:

Fiji, a ccasa der diavolo se vede,  
tutt'in un mucchio, facce, culi e ppanze,  
e ggnisuno llaggiù ppò stacce a ssede  
co le duvute e ddebbite distanze.

Figurateve mó ccosa succede  
fra cquelle ggente llà ssenza creanze!  
carci spinte, cazzotti: e ss'ha da crede  
scännoli d'ogni sorte e ggravidanze.

Non si dà mai nel mondo dei sonetti romaneschi belliani un momento in cui possa intravedersi la possibilità di uno *jenseits der Dinge*, di un al di là delle cose: sotto questo aspetto la pur così suggestiva interpretazione di Vigolo, che parla di un romanticismo notturno in alcuni luoghi dei sonetti e, in generale, di un «vento demoniaco» romanticamente inteso che li percorrerebbe tutti, appare discutibile. Come in Leopardi, in Belli non c'è davvero mai luogo per il manifestarsi delle cifre della trascendenza. Al contrario, i sonetti dedicati all'«antro monno» stanno lì a indicare proprio l'inconfigurabilità di un al di là delle cose: quelle fantasie corpulente, spinte fino al grottesco e all'osceno, ci dicono proprio l'identità sostanziale dei due mondi, l'indefinita durata dell'ozio signorile o della vitalità selvaggia e degradata.

Certo, è vero che Belli dedica due tra i suoi più celebri sonetti, datati entrambi 25 novembre 1831, rispettivamente a *Er giorno der Giudizio* e a *La fin der monno*. Tuttavia in entrambi i casi la grandiosa comicità barocca si conclude con una visione che può far già pensare alla «cana eternità» di quindici anni dopo:

All'urtimo usscirà 'na sonajjera d'Angioli,  
e, ccome si ss'annassi a lletto,

smorzeranno li lumi, e bbona sera.  
(*Er giorno der Giudizzio*)

E appena usscito da l'inferno er diavolo  
a spartisse la ggente cor Messia,  
resterà er Monno pe sseme de cavolo.  
(*La fin der monno*)

Per una ripetizione indefinita del dato, questo tema dell'orrore aveva trovato espressione in un singolare e interessantissimo sonetto del 1834, *Li monni*: qui a un interlocutore che sostiene che «Tutti li grobbi / che stanno sparzi pe li sette sceli / sce se troveno ebbrei, turchi e ffedeli / come in ner nostro...», il parlante risponde:

Tu mme dichi una cosa che mme ggeli.  
Vedi quanti Abbacucchi, quanti Ggiobbbi,  
quanti Santi Re Ddàvidi e Ggiacobbi,  
e quanti Merdocchei, Caini e Abbeli!  
Vedi quant'antre vecchie co l'occhiali!  
quant'antri cappuccini co le sporte!  
e cquant'antri peccati origginali!  
Cristo! quant'antri re! quant'antre Corte!  
freggna! quant'antri Papi e Ccardinali!  
cazzo! quant'antre incarnazzione e mmorte!

Questo sentimento di "gelo" ritorna dodici anni dopo, nel 1846, in un grande sonetto della fase conclusiva della produzione romanasca belliana, *La morte co la coda*:

Cqua nun ze n'essce: o ssemo ggiacubbini,  
o ccredemo a la lègge der Ziggnore.  
Si cce credemo, o mminentì o ppaini,  
la morte è un passo cche vve ggela er core.  
Se curre a le commedie, a li festini,  
se va ppe l'ostarie, se fa l'amore,  
se trafica, s'impozzeno quadrini,  
se fa dd'oggn'erba un fasscio... eppoi se more!  
E ddoppo? doppo viengheno li guai.  
Doppo sc'è ll'antra vita, un antro monno,  
che ddura sempre e nnun finisce mai!  
È un penziere quer mai, che tte squinterna!  
Eppuro, o bbene o mmale, o a ggalla o a ffonno,  
sta cana eternità ddev'esse eterna!

Si tratta di uno dei vertici della poesia belliana, di un testo che, tra l'altro, ci indica con evidenza il "luogo" storico da cui parla il Belli, sospeso, per dir così, tra un "non più" e un "non ancora", tra il non più della vecchia fede e il non ancora di una nuova concezione del mondo. Belli, senza dubbio pienamente identificato con il parlante di questo sonetto grandioso, non può accettare di pensarla fino in fondo come i «giacubbini», ma d'altra parte non può non sentire come puro orrore la prospettiva di una indefinita ripetizione del vitale: «È un penziere quer *mai* che tte squinterna», egli dice in un verso che non si dimentica.

Così, dunque, il nostro brevissimo percorso, uno dei molti possibili, alla ricerca del «filo occulto» attraverso il mondo variegato e molteplice, fittissimo di figure e di voci, dei sonetti romaneschi, ci ha forse condotto a poter cogliere almeno un aspetto del "luogo" da cui e di cui Belli ci parla: appunto, questo rovesciamento del pensiero di una redenzione del vitale nell'immaginazione più angosciosa, quella di un'indefinita durata di una vitalità degradata. Nei sonetti romaneschi belliani un'intera concezione del mondo è spinta alle sue conseguenze radicali e assurde, alla sua dissoluzione. Che a questo "luogo" non appartenga solo Belli lo può dimostrare una lirica di Baudelaire, *Le squelette laboureur*, in cui la figura, contenuta in una vecchia tavola anatomica, di uno scheletro che lavora la terra come un contadino suggerisce al poeta questa riflessione:

Voulez-vous (d'un destin trop dur  
 Epouvantable et clair emblème!)  
 Montrer que dans la fosse même  
 Le sommeil promis n'est pas sûr;  
 Qu'envers nous le Néant est traître;  
 Que tout, même la Mort, nous ment,  
 Et que sempiternellement,  
 Hélas! il nous faudra peut-être  
 Dans quelque pays inconnu  
 Écorcher la terre revêche  
 Et pousser une lourde bêche  
 Sous notre pied sanglant et nu?

Che il luogo da cui Belli parla ci riguardi da vicino lo dicono, ancora, le parole di Borges che abbiamo scelto come epigrafe per il nostro discorso. È significativo, poi, che un grande scrittore italiano del Novecento, Tommaso Landolfi, si sia richiamato proprio al Belli de *La morte co la coda* in un suo libro di versi, intitolato appunto *Il tradimento*,

dedicato proprio al medesimo tema di questa lirica di Baudelaire.

Con *La morte co la coda* il gran libro dei sonetti romaneschi è vicino alla sua conclusione. Tre anni dopo quel grande testo Belli comporrà il suo ultimo sonetto romanesco, in cui, sia pur in forma più pacata e discorsiva, le domande di fondo del suo capolavoro si riproporranno nella figura del poeta malato che se ne sta sul suo «letto sporco e inciafrujato, / come un zan Giobbe immezzo ar monnezzaro»: in mezzo al «monnezzaro» come tanti anni prima il povero «zediaretto» che si trasformava in «lupo-manaro». Poi la musa romanesca del Belli tacerà per sempre, condannata dallo stesso poeta.

Così, quando nel 1861 gli si propone di tradurre in dialetto romanesco il Vangelo di Matteo, Belli risponde con un netto rifiuto. Tuttavia le motivazioni di questo rifiuto, esposte in una lettera del 15 gennaio 1861 al principe Placido Gabrielli, dimostrano come il vecchio poeta non abbia affatto dimenticato le ragioni più profonde della sua ispirazione, il «filo occulto» dell'*Introduzione*, anche se ormai le può ritrovare solo nella forma di una negazione e di una condanna:

Il parlar romanesco non è un dialetto e neppure un vernacolo della lingua italiana, ma unicamente una sua corruzione, o, diciam meglio, una sua storpiatura.

Un dialetto, ed anche un vernacolo, è indistintamente parlato da tutte le classi del popolo a cui appartiene, salvo l'uso promiscuo dell'idioma illustre in chi lo abbia appreso dalla educazione o dai libri. Non così del romanesco, favella non di Roma ma del rozzo e spropositato suo volgo. [...] A quale poi mi chiedesse perché abbia io dunque in altri tempi impiegata la mia penna in simiglianti lavori, risponderei mio intento non essere stato già quello di fissare in carte una lingua a cui meritamente manca in Italia un posto; ma sì unicamente di introdurre il nostro popolo a parlare di sé nella sua nuda, gretta e anche sconcia favella, dipingendo così egli stesso i suoi originali pensieri intorno ai più elevati ordini di questo social corpo di cui esso occupa il fondo. j

[...] Persone di sufficiente levatura d'ingegno da innalzare a soggetto sì grave (qual è un Evangelio) la lingua abbietta e buffona de' romaneschi, io non ne conosco, e credo anzi fermamente che qui non ne abbiamo; non potendosi considerare per tali forse due o tre goffi scopamestieri che van travestendo in pessimo romanesco or questa or quell'opera classica in servizio di scene, e col solo scopo di eccitare le risa.<sup>8</sup>

Ora, in questo importante documento di poetica continua a vivere,

8. G.G. BELLI, *Le lettere*, 2 voll., a c. di G. Spagnoletti, Milano, Cino del Duca, 1961, II, pp. 441-442.

sia pur nella forma della condanna e della negazione, una piena coscienza di alcuni centrali motivi ispiratori del capolavoro: di preciso, appare rilevante l'osservazione secondo cui il romanesco dei sonetti non è tanto un dialetto della lingua italiana quanto una sua corruzione, parlata da un volgo «rozzo e spropositato», una «lingua abietta e buffona» in cui – dice ora Belli – non si deve parlare delle cose sacre. Se togliamo a questa lettera il tono svalutativo, allora, possiamo davvero trovare in essa spunti preziosi: in realtà, infatti, moltissimi dei sonetti romaneschi parlavano proprio delle cose sacre, dei soggetti più gravi. La lettera al Gabrielli ci dice allora, nella forma di una negazione, che Belli aveva scelto per parlare di essi appunto il punto di vista di una radicale degradazione.

Giorgio Vigolo interpreta l'operazione del Belli come un'«irrazionale immersione nel primordio» e individua nei sonetti romaneschi l'«assoluto carattere irrazionale e demoniaco da cui sono germogliati e che è l'elemento al di fuori del quale vengono irrimediabilmente travisati».<sup>9</sup> Ora, questa geniale lettura appare però condivisibile solo a patto che questo primordio venga inteso anche come una degradazione: il mondo del capolavoro belliano è al tempo stesso primitivo e degradato. La lettera al Gabrielli ci dice che in Belli il dialetto non è origine, ma corruzione: eppure, di fatto, è proprio e solo sul suo terreno, cioè dal punto di vista dei radicalmente degradati, che Belli ha potuto porre adeguatamente le domande fondamentali intorno alla storia data e alla possibilità di una redenzione dell'esistenza. Per il grande poeta romanesco, si vorrebbe dire, in una realtà radicalmente e originariamente degradata le domande fondamentali possono esser poste autenticamente solo se ci si pone dal punto di vista dei degradati.

Per la verità, qualche volta quei temi fondamentali Belli era riuscito a dirli anche in qualche sua poesia italiana. Può esserne un esempio un enigmatico sonetto, dedicato alla sua amica carissima Amalia Bettini, intitolato *La mezzanotte del 31 dicembre 1835*. Lo riportiamo qui, a conclusione del nostro discorso, nella forma in cui compare nel libro autografo scritto dal Belli per la Bettini,<sup>10</sup> come un esempio poco noto, ma forse non del tutto indegno del Belli maggiore, di alta e desolata meditazione sulla storia umana e sulla essenziale, e per il poeta irredimibile, scissione che la contrassegna:

9. VIGOLO, *Il genio del Belli*, cit., I, p. 14 e p. 18.

10. Un'edizione fotografica del libro autografo belliano per la Bettini è stata curata da Marcello Teodonio per l'editore romano Colombo nel 1992.

Mentre di scene o sogni al breve inganno  
Lascia i sensi il mortale in abbandono,  
Batte la squilla, e il non udito suono  
Manda l'estrema a lui voce dell'anno.

E già l'opre del servo e del tiranno,  
che un sol numero accolse a pié del trono,  
Cadono in grembo ai secoli che sono,  
Vana istoria pei tempi che saranno.

Fra poco, Amalia, a la novella aurora  
Del dì primier de' nostri anni futuri,  
Noi sorgeremo per udire ancora

Come i tristi, fra lor lievi o spergiuri,  
Chiamin di sacro quanto in ciel s'adora  
In testimonio di fallaci auguri.<sup>11</sup>

11. È interessante osservare, a proposito della "clandestinità" del Belli, come il poeta modifichi completamente il quinto e il sesto verso del sonetto, quindi proprio il suo punto cruciale, nell'edizione delle sue *Poesie* pubblicata a Lucca, presso l'editore Giusti, nel 1843: «E già questo, e con lui l'utile e il danno/ onde alla terra il volger suo fé dono [...]».

«Pe ffà cche ffussi contrasto  
de venti»

## Peccati e sacramenti nei sonetti di Belli

DI MARCELLO TEODONIO

Come è noto, nella sua *Introduzione* ai sonetti romaneschi Belli fornisce indicazioni chiarissime sulla struttura del suo “volume”. E fra tutte, qui è adesso necessario sottolinearne sostanzialmente una:

Dati i popolani nostri per indole al sarcasmo, all’epigramma, al dir proverbiale e conciso, ai risoluti modi di un genio manesco, non parlano a lungo in discorso regolare ed espositivo. Un dialogo inciso, pronto ed energico: un metodo di esporre vibrato ed efficace: una frequenza di equivoci ed anfibologie, risponde ai loro bisogni e alle loro abitudini, siccome conviene alla loro inclinazione e capacità.

Di qui la inopportunità nel mio libro di filastroccole poetiche. Distinti quadretti, e non fra loro congiunti fuorché dal filo occulto della macchina, aggiungeranno assai meglio al fine principale, salvando insieme i lettori dal tedio di una lettura troppo unita e monotona. Il mio è un volume da prendersi e lasciarsi, come si fa de’ sollazzi, senza bisogno di progressivo riordinamento d’idee. Ogni pagina è il principio del libro: ogni pagina è il fine.<sup>1</sup>

I due paragrafi dell’*Introduzione* qui selezionati forniscono una indicazione fondamentale: il «monumento» della plebe romana, il “dramma” che Belli compone all’insegna di un dichiarato integrale rea-

1. G.G. Belli, *Introduzione*, in *Id.*, *Tutti i sonetti romaneschi*, 2 voll., a c. di M. Teodonio, Roma, Newton Compton, 1998, I, p. 5. Da questo testo sono tratti i sonetti del presente saggio.

lismo, è costituito di «distinti quadretti» fra loro disgiunti, e questa mancanza di unità è obbligata e necessaria, giacché è legata alla «inclinazione» della plebe di Roma, organicamente incapace di un «progressivo riordinamento di idee», e perciò di sintesi, di elaborazioni concettuali complesse. Insomma: se l'intento, dichiarato, è quello di farsi interprete obiettivo della realtà («il popolo è questo, e questo io ricopio»), una delle conseguenze è la natura strutturalmente precaria della soluzione formale proposta, che è legata al «dir proverbiale e conciso». Una necessaria conseguenza di questa impostazione è (ma è meglio dire, prudentemente, «sarebbe») che qualsiasi sintesi, antologia, «riordinamento» dei sonetti di Belli è vietato dal suo stesso autore. La profonda qualità, la caratteristica fondante della poesia di Belli è dunque nella sua natura di complessità, in cui temi e protagonisti, generi e soluzioni, ideologie e convinzioni si alternano in continuità strutturale e mai smentita. E allora qualsiasi proposta di lettura antologica, a tema magari, è proibita dal poeta stesso. Ed è dunque, casomai la facessimo, operazione arbitraria.

Rimane una questione fondamentale (su cui mi piacerebbe un confronto... con lo stesso Belli): qual è la natura di quel filo occulto che unisce le varie parti della «macchina»? Un filo tematico proprio no, perché sarebbe comunque un «progressivo riordinamento di idee».

**I peccati.** Lasciamo aperta la questione, e, proprio trasgredendo l'indicazione di Belli ma cercando al tempo stesso di rispettarne il senso profondo, facciamo un'incursione tematica nel *mare magna* dei sonetti su un tema centrale: la natura dei peccati. E stavolta una piccola concessione a organizzare questa antologia tematica ce la fornisce lo stesso autore, giacché è proprio lui a concentrare una serie di sonetti su questo tema. Ora però un'analisi dei peccati non è sufficiente in questa nostra ricognizione della fede in Belli, perché bisognerà anche cercare di capire la natura degli strumenti che la fede cattolica mette a disposizione del fedele per salvarsi, appunto, dai peccati: i Sacramenti (e curiosamente anche per i sacramenti Belli concentra la scrittura nell'arco di pochi giorni).

Come sempre accade con Belli, le chiacchiere dei professori e le acribie dei critici un po' servono a chiarire le questioni, ma quello che rimangono sbalorditive sono la forza e la chiarezza delle sue affermazioni. Ciò che rimane, e che perciò ci deve guidare, è e rimane sempre il «distinto quadretto», la parola poetica come sintesi d'una serie complessa di riflessioni, mediazioni, prospettive. E questa ricognizione ser-

virà a dare precise indicazioni sulle convinzioni religiose di Giuseppe Gioachino Belli.

Cominciamo da un sonetto davvero introduttivo, che pone al centro della riflessione la necessaria complementarità di peccati e sacramenti. Sonetto che Belli, come dirò meglio sotto, scrive *alla fine* della sua ricognizione sui sacramenti, una specie di sintesi/riepilogo, ma che qui anticipo per dare le indicazioni generali intorno a cui si costruisce la sua riflessione.

*Li peccati mortali*

Er Padre Patta, indove ce va a scola  
er fio de quer che ffa la regolizzia;  
ha ddetto c'oltre ar peccato de sola  
sette sò li peccati de malizzia.

Eccheli cqui pparola pe pparola:  
primo superbia, siconno avarizzia,  
terz'usura, quart'ira, quinto gola,  
sesto invidia, e ssettimo pigrizzia.

Cuanno Iddio creò ssette sagramenti,  
er demonio creò ssette peccati,  
pe ffà cche ffussi contrasto de venti.

E cquando che da Ddio furno creati  
ar monno confessori e ppenitenti,  
er diavolo creò mmonich'e ffrati.

*12 dicembre 1831*

Intanto ecco la citazione in apertura di un memorabile personaggio, che sembrerebbe oltretutto essere esistito davvero, quel celebre confessore di cui lo stesso Belli così scrive nella nota 1 al sonetto *L'ommini der Monno novo* del 19 gennaio 1832: «È in Roma rinomanza di un padre Patta confessore, che non potendo credere a una certa continenza protestatagli da un suo penitente, gli dicesse: "Figlio, venite davanti"; e portatosi questi innanzi al confessionale, a lui soggiunse: "Datela ad intendere a questi coglioni!". Pertanto la nostra ricognizione nasce con l'accompagnamento di questo personaggio, degno davvero delle più profonde intuizioni teologiche. Ecco dunque i sette peccati capitali (che in realtà sembrerebbero otto, giacché ce ne è uno, il primo, che si dà per scontato: si tratta del «peccato de sola», che è, come scrive Belli in nota, «L'urtarsi ne' piedi che fanno gli amanti per occulti segnali», e cioè il peccato della lussuria: come fosse insomma un peccato di premessa, quasi il peccato per definizione, che tutti conoscono e tutti praticano, e perciò fuori dal conto, dove peraltro non

si può non sottolineare la perenne – tanto perenne da ritenerla quasi connaturata – sessuofobia della Chiesa): superbia; avarizia; “usura”, che è un magnifico gioco di parole fra “lussuria” e “usura”, che invece non è un peccato mortale (ma che forse dovrebbe davvero esserlo); ira; gola; invidia; pigrizia. E fin qui tutto procede secondo la norma; ma ecco il sonetto compie un salto vertiginoso, giacché la prima terzina (cui segue la sfacciata logica conclusione della seconda terzina) propone sostanzialmente una concezione del mondo in cui le contraddizioni si confrontano e convivono in una dimensione di perenne reciproca necessità e non si annullano a vicenda: alto/basso, bene/male, Dio/diavolo, confessori e penitenti/monache e frati. Ha dunque ragione Vigolo (il quale peraltro rintraccia nel sonetto una «tinta manichea», che invece a me pare del tutto assente, e che anzi sarebbe contraddittoria con questa analisi) quando dice che qui «i peccati sono impastati col mondo, e la lotta di bene e di male non è che una fisica degli elementi, anzi una meteorologia, una corrente d'aria fra caldo e freddo: il demonio è presente alla creazione. Rapporti forse col giansenismo».<sup>2</sup> Una «corrente d'aria», dunque, una circolarità, quasi una reciproca intima necessità, e non una contrapposizione radicale.

In un altro sonetto, Belli torna sull'analisi di tutti e sette i peccati capitali, ma stavolta il tono è scanzonato, irridente, francamente e felicemente irriverente.

*Li sette peccati mortali*

Senti, te vojjo dà ssette segreti  
su la distribbuzion de li peccati.  
L'avarizzia è er peccato de li preti,  
e l'usuria er peccato de li frati.

La superbia impallona li poveti  
pe li loro sonetti stracchiati:  
e la gola incazzisce li tre ccei  
de Cardinali, Vescovi e Pprelati.

Le donne attempatelle hanno l'invidia;  
li cavajjeri cojjonati l'ira;  
e l'impiegati pubbrichi l'accidia.

Striggnì poi tutto er zettenàrio, e ccapa:  
mettelo drent'ar bussolo, e ppoi tira:  
cualunque pijji nun sta bbene ar Papa.<sup>3</sup>

*Roma, 17 febbraio 1833*

2. G.G. BELLI, *Sonetti*, 3 voll., a c. di G. Vigolo, Milano, Mondadori, 1952.
3. Il sonetto pone un problema interpretativo di fondo: al verso finale, «cualun-

Ecco di nuovo la confusione fra “lussuria” e “usura”, stavolta caratteristiche niente meno che dei frati. Ed ecco una sequenza allegra che propone un quadro (ahimè, forse ancora molto attuale) dell’umanità peccatrice e viziosa per risolversi in un lieto e dissoluto girotondo in cui nessuno appare pentito. Alla fine appare il papa, l’unico uomo esente da qualsiasi tentazione: ed è possibile? Forse, dunque, con paradosso geniale, se i peccati mortali si distribuiscono equamente all’umanità vivente, uomini e donne, giovani e vecchi, forse il papa è, ancora vivo, già morto?

Cominciamo adesso ad analizzare tutti e sette i peccati mortali, tenendo presente che con i sonetti Belli sfronda le questioni riconducendole alla loro essenzialità.<sup>4</sup>

Il primo vizio capitale, la superbia, costringe a una considerazione fondamentale. La superbia in sé consiste nella presunzione della salvezza; questo atteggiamento nei sonetti non esiste, per il semplice motivo che l’unica prospettiva rispetto al destino dell’uomo nell’altro mondo è quella della condanna, come dice in chiusura il fondamentale sonetto *La vita dell’Omo*: «E pper urtimo, Iddio sce bbenedica, / viè la morte, e ffinisce co l’inferno».

Quanto poi alla superbia intesa come atteggiamento del tipo umano borioso pieno di sé, ovviamente i sonetti ne presentano una bella galleria.

que pijji nun sta bbene ar Papa», il primo editore della poesia, Ernesto Vergara Caffarelli, aggiunse il punto interrogativo assente nell’autografo; l’edizione nazionale dei sonetti, curata da Roberto Vighi, segue la lezione del Vergara perché il punto interrogativo «appare indispensabile al senso e all’intonazione della chiusa» (G.G. BELLI, *Centotrentun sonetti romaneschi ritrovati e commentati da Pio Spezi*, a c. di E. Vergara Caffarelli e G.R. Ansaldo, Roma, Tipografia Pinci, 1944, pp. 102); Vigolo (BELLI, *Sonetti*, cit., II, n. 7, p. 1258) invece ritiene inutile l’aggiunta perché «al verso conclusivo può attribuirsi anche un’intonazione ironica e antifrastica che, a veder bene, meglio s’intono con la scanzonata maniera belliana e anzi ne infortisce sarcasticamente il mordente»; la lezione vigoliana è seguita da Cagli e da Lanza. Anche a me pare che l’aggiunta sia inutile, perché con il punto interrogativo il sonetto si ridurrebbe a un diretto e immotivato dileggio, indifferenziato e perciò inefficace: possibile che tutti i peccati capitali stiano bene al papa? E come fa l’accidia a convivere con l’ira, o con la lussuria? Senza punto di domanda invece il sonetto è coerente e cattivissimo, perché instaura un procedimento logico: ogni peccato ha il suo protagonista e tutte le categorie umane sono rappresentate; esauriti i peccati e i peccatori, l’unico immune da vizi è il papa; il punto di domanda non insinua dubbi, mentre invece l’affermazione perentoria ti costringe a chiederti se davvero essa sia credibile.

4. Di ogni peccato, come, sotto, di ogni sacramento, ho scelto un solo sonetto fra i molteplici composti sul tema.

*Lui!*

*Io e ll'asino mio!*<sup>5</sup> In ogni cosa  
ve sce ficcate voi pe Ccacco immezzo.<sup>6</sup>  
In ogni freggna sce mettete un pezzo  
der vostro, e jj'appricate la scimosa.<sup>7</sup>

Ma, ffratèr caro! e ssete stato avvezzo  
co sto po' dd'arbaggia prosuntüosa?  
Tutto sapete voi! ggnente ha la dosa,  
si pprima voi nun je mettete er prezzo!

«Io vado, Io viengo, Io dico, Io credo, Io vojjo:  
l'ho ffatt'io, l'ho vvist'io, sce sò annat'io...»  
pe ttutto sc'entra l'io der zor Imbrojjo.

Chi ssete Voi? la tromma der Balío,<sup>8</sup>  
er Papa, Marc'Urelio in Campidojjo,  
la Santa Tirnità, Ddomminiddio?!

*Roma, 14 gennaio 1833*

L'interlocutore non appare, ma è come se l'avessimo davanti agli occhi: è il prototipo del superbo *co sto po' dd'arbaggia prosuntüosa* (dove c'è anche la radice dell'"untuoso"), di chi sempre presume di sapere, di avere esperienze, di poter giudicare, e quanto il mondo sia pieno di simili campioni è inutile sottolineare. Il sonetto si segnala per la sua struttura in crescendo: dall'attacco in risposta sprezzante, alla volgarità della prima quartina, alla spazientita rabbia della seconda quartina, al sarcasmo della prima terzina con l'abile passaggio all'impersonale, alla lista di autorità a cui il fanatico vorrebbe paragonarsi, una lista che presenta anch'essa un comico crescendo (il Balì, il papa, Marc'Aurelio, la Trinità, Dio), per cui *Marc'Urelio in Campidojjo* viene dopo il papa, e la Trinità è altro da Dio. Quanto poi fosse presente in Belli questa insopportabile figura di uomo è confermato dal fatto che molti anni dopo aver scritto questo sonetto, il 9 agosto 1857, scriverà una poesia italiana in ottave, *Io*: «il vocabol che fuor sbalza più spesso / è l'io, con qualche iattanzuccia appresso» (vv. 7-8); «*Lo so io, l'ho fatt'io, l'ho insegnat'io, / e via così per una o due ore!*» (vv. 9-10); «*Questa iolatria che il sen ci rode / merita biasmo oppur merita lode?*» (vv. 15-

5. Nota di Belli: «Così dicesi a chi pone sempre l'io in tutti i discorsi». D'ora in avanti le note del Belli saranno contrassegnate con \* che precede la nota.

6. \**Cacco in mezzo*: chi si fa sempre innanzi, od occupa luoghi con altrui fastidio.

7. \**Applicar la cimosa*: far la giunta.

8. *la tromma der Balío*: la tromba del Balì (alta autorità negli ordini cavallereschi e nella magistratura).

16); «dire *io sono, io conosco, io credo, io voglio*, / sembra che annunzii un pocolin d'orgoglio» (vv. 31-32); «Dunque, o seguaci di virtù, se mai / in quell'*Io*, che ascoltiam sempre e per tutto / fosse a veder, come ne temo assai, / della superbia originale un frutto, / leviam'alto la voce e gridiam guai / contra il mal-vezzo disgustoso e brutto. / Chi per sempre e dovunque può dir *Io* / è l'essenza increata, è il solo Iddio» (vv. 89-96).

Secondo peccato: avarizia. E il mondo è tanto pieno di avari da farli diventare quasi una macchietta. D'altronde il loro comportamento è talmente sordido e stupido da non potere avere altro che sghignazzi. O rabbia. Ma che senso ha non utilizzare le proprie ricchezze?

*L'avarò ingroppato*<sup>9</sup>

Nu lo posso soffrillo, nu lo posso:  
me fa vviení li frauti da l'abbíla.<sup>10</sup>  
È ricco-maggna, e tiè un landàvo<sup>11</sup> addosso  
che dde li bbusci n'averà ssei mila!

Lui, pe ffà er brodo, drento in de la pila  
sai che cce bbulle oggni matina? un osso.  
Mette er vino in dell'acqua pe ttrafila,<sup>12</sup>  
e ppe ingannà la vista addopra er rosso.<sup>13</sup>

E ccià ddu' vigne poi, du' svojjature,  
che ggireno tre mmijja in tonno in tonno:  
tiè una bbella ostaria for de le mure:  
e mmó ha ccrompato da padron Rimonno  
cuer gran negozio suo de le vitture  
pe Ttivoli, Subbiaco, e ttutto er monno.

*Roma, 27 dicembre 1832*

La figura dell'avarò è spesso criticata nelle letterature facendo ricorso a varie soluzioni stilistiche e dando vita a personaggi memorabili, odiosi e talvolta perfino affascinanti nella loro mania; qui invece questo avaro così ricco (proprietario di grandi vigne e di un'osteria), eppure così stupidamente spilorcio, si pone in evidente e polemico contrasto con il dignitoso e severo protagonista del sonetto immediatamente precedente a questo (*Panza piena nun crede ar diggiuno*), costretto

9. \*Dovizioso».

10. \*Flati. Bile».

11. \*Abito: termine preso scherzosamente da *landau, landò*, specie di vettura».

12. \*Sottilmente».

13. Cioè: mette un filo di vino rosso nell'acqua per farle cambiare colore.

a una vita di stenti e di privazioni: «Lo capisco ch'er monno è ppien de guai / e cch'è un logo de pianto e ppinitenza; / ma ppenà ssempre e nnun finilla mai / roppería puro er culo a un'Eminenza». La chiusa poi spinge ulteriormente e favolosamente ancora più in alto la ricchezza dell'uomo con quelle carrozze che possono andare niente meno che a Tivoli, o addirittura a Subiaco e, perciò, con iperbolica proiezione, in tutto il mondo.

Terzo peccato capitale: lussuria. Qui, come ovvio, c'è l'imbarazzo della scelta. Per l'ottica di questo contributo, che riflette sulla complementarietà di peccati e sacramenti, il sonetto esemplare (a partire dal titolo) è il seguente.

*Lo scortico*<sup>14</sup>

Dichi quer che jje pare chi ggoverna,  
a mmé mme piasce de fregà, ccompare;  
e le puttane me sò ttante care,  
che le vado a scavà cco la lanterna.<sup>15</sup>

Nun freggheno l'uscilli all'ari'esterna?  
nun freggheno li pessi in fonn'ar mare?  
dunque io vojjo fregà cquanto me pare,  
e ffregamme<sup>16</sup> si mmai la vit'eterna.

Mentre ch'Iddio m'ha ddato sto negozio,  
è sseggho che jj'aggarba in concrusione  
ch'io lo maneggi e nnun lo tienghi in ozzio.

Ma ssii peccato: ebbè? ssò ssempre leste  
'na bbona confessione e ccummuggnone  
pe ffà ppasce co Ddio tutte le feste.

[Terni,] 20 ottobre 1833

Un sorta di panteismo sessuale, di cosmografia fottitoria, l'intero universo che *frega* senza regole e senza limiti che non siano quelli dello stesso *scortico*: su tutto questo meraviglioso meccanismo c'è la volontà dello stesso Dio che crea, coordina, indica, un Dio finalmente complice delle sue creature, un Dio allegro e sfacciatamente permissivo, il quale, anche se, quasi per dovere d'ufficio, proibisce e condan-

14. \* «L'atto carnale», vocabolo la cui etimologia deve forse cercarsi in *scortum*.

15. Formidabile nota di Belli: «Lantern. Il nostro Romanesco non durerà la fatica di Diogene».

16. *e ffregamme... eterna*: e semmai fregarmi la vita eterna (qui, diversamente dalle altre quattro volte in cui è usato nel sonetto, il verbo «fregare» non significa «compiere atti carnali», ma «rovinare», «perdere»).

na, lascia aperta la strada per trovare una soluzione. Tutto il sonetto suona come aperta invocazione a una libertà sessuale negata dalla storia: alla strepitosa carnalità della donna corrisponde l'analoga volontà (o proprio voluttà) dell'uomo di «maneggiare» «l'ordegno» fino a rischiare anche il proprio destino nell'aldilà, giacché, secondo la natura sessuofobica del cattolicesimo, «lo scortico» è un peccato mortale. Ma anche in questo caso la medesima struttura utilitaristica, strutturalmente paternalistica e ipocrita, del cattolicesimo viene a risolvere economicisticamente la contraddizione. Insomma, anche stavolta Belli riesce a esprimere la sua visione intransigente, che vuol colpire proprio questa spregiudicata disinvoltura, questa assenza di scrupoli religiosi, in cui egli non vede davvero la «buona fede» ma solo una insopportabile ipocrisia.

Sul quarto peccato capitale, l'ira, peccato «sociale» quanto pochi altri, il mondo dei sonetti offre coerentemente un'alta campionatura che si manifesta in molteplici modi e protagonisti: liti, reazioni, violenze, risse, assassini, eccetera.

*La cojjonella*<sup>17</sup>

Nun passa vorta ch'io nun ciariscoti  
 sparpagnàccole e rraschi a bbocche piene.<sup>18</sup>  
 Bbisogna che sse penzino sti ssciotti<sup>19</sup>  
 ch'io sce tienghi la mmerda in de le vene.  
 E nun vonno capí, ccestoni vòti,  
 c'un giorno o ll'antro c'a ste bbelle sscene  
 me se scuaajjeno, cristo, li sceroti,  
 bbutto capezza, e mme ne vedo bbene.<sup>20</sup>  
 Fremma ne vojjo avé, ma er troppo è troppo:  
 e già ho ffatto capasce er mi' curato  
 che sta fregna finisce co lo schioppo.  
 Lasseli divertí, per dio sagrato!  
 Cent'a lloro un'a mmé: ma o pprima o ddoppo  
 s'hanno d'accorge ar brodo si è stufato.<sup>21</sup>

*Roma, 7 dicembre 1832*

17. \* «Il dileggio».

18. *Nun passa... piene*: non passa volta che io ci riscuota pernacchie e scatari a bocche piene.

19. \* «Stolidi».

20. *me se scuaajjeno... bbene*: perdo la pazienza, e butto [via] la cavezza e faccio piazza pulita.

21. \* «Vedranno agli effetti qual è la causa, ecc.»

Il motivo del sonetto è tipico delle rappresentazioni realistiche: vengono in mente certe atmosfere un po' sordide e cupe di racconti veristi nei quali il sadismo della collettività si esercita contro la vittima di turno, la quale poi cova nel segreto una vendetta che talvolta si trasforma in dramma, come fa sospettare nel sonetto la minaccia che *finisce co lo schioppo*.

Il sonetto si sottolinea per un livello linguistico davvero basso, fatto di parole onomatopeicamente dure, violente, coerenti proprio a una situazione psicologica di grande difficoltà e, appunto, violenza. Quanto alle *sparpagnàccole*, viene in mente don Ersilio Miccio, il professore "venditore di saggezza", quel personaggio interpretato da Eduardo De Filippo (nel film *L'oro di Napoli*) che insegnava all'intero quartiere come esercitare la *cojjonella* attraverso una collettiva pernacchia, anzi «pernacchio» come precisava, contro uno sbruffone esibizionista.

La *cojjonella* è un'arte che chiede pazienza, esercizio, fantasia, applicazione, e nei sonetti di Belli è una presenza costante, e forse una disperata forma di resistenza al buio delle prospettive.

Sul quinto peccato capitale, la gola, la riflessione di Belli si fa davvero strepitosa nella sua ricchezza di possibili letture. Premesso che si tratta di un vizio che il popolo non può conoscere (*Li polli de li vitturali*: «Noi un tozzo de pane, quattr'ajgetti, / e ssempre fame vecchia e ffame nova»), e che dunque è riservato, nella sovrana ingiustizia della distribuzione della ricchezza, soltanto a chi può permetterselo,

*Er primo bboccone*

Qual è ttra li peccati er più ppeccato  
c'abbi fatto ppiù mmale a ttutt'er monno?  
Quello primo? ggnornò: mmanco er ziconno,  
o er terzo, o er quarto. Er *quinto-gola* è stato.

Pe una meluccia, c'averà ccostato  
mezzo bbaiocco, stamo tutti a ffonno!  
Pe cquesto er zeggno de st'ossetto tonno  
cquà immezzo de la gola sc'è restato.

Vedi che bber zervizzio sce fasceva  
quer cornuto d'Adamo, nun zia mai,  
co cquella jjotta puttannaccia d'Eva,  
sì mmai Dio Padre, c'ha ttalento assai,  
nun mannava er fijj'unico c'aveva  
ggiù in terra a rripezza ttutti li guai.

*Roma, 21 novembre 1831*

Il ragionamento è semplice, chiarissimo: il peccato più grave (il peccato primo, il peccato originale) non può essere stato il primo (superbia), o il secondo (avarizia), o il terzo (lussuria), o il quarto (ira); il peccato più grave è certamente il quinto, la gola, giacché costò la cacciata dal Paradiso Terrestre di Adamo ed Eva, davvero *cornuto* lui e *puttanaccia* lei, visto che il loro gesto da quattro soldi costò poi tante sofferenze all'umanità. Si rimane un po' interdetti di fronte a sonetti come questo, nel quale la battuta apparentemente facile forse nasconde riflessioni molto più impegnative e serie sulla natura del peccato, sui rapporti fra Dio e l'uomo e sullo stesso mistero della Redenzione, che però alla fine, comicamente (anzi: "umoristicamente", per usare la formula pirandelliana del «sentimento del contrario»), appare il vero tema del sonetto, a partire dalla spia strutturale rappresentata dal fatto che le terzine siano costruite su un periodo unico, costruzione preziosa (a significare cioè la complessità del ragionamento) e molto rara nei sonetti. Ma chi li capisce i piani di Dio? Quel Dio che crea e proibisce, padrone di quella vita che nasce "alla puzza" e finisce con l'inferno...

Sesto peccato capitale, il più sfuggente e ambiguo: l'invidia. Che per sua natura (*in video*) "non si vede". Che infatti nessuno è disposto a confessare (quando invece non si ha alcun freno a confessare la gola, o la lussuria, o l'ira). Dunque è il motore della frustrazione, dell'odio personale, di un conflitto individualmente e socialmente devastante. Ovviamente il mondo dei sonetti presenta molte testimonianze del tipo umano dell'invidioso (che sta un po' dovunque, ma soprattutto in chi davvero ha qualche motivo per esserlo, come è il caso della parlante della coppia di sonetti *L'invidiaccia*, che è una donna non giovane, e si presume bruttarella, rifiutata da un odioso Nofrio, attratto invece da una giovane prosperosa ragazza), ma si ha il sospetto che questa sia solo la facciata esteriore, anche un po' banale, della questione. E allora la presenza di questo altro aspetto invisibile del peccato va cercata altrove: l'invidia come meccanismo della lotta del potere e come strumento di corrosione esistenziale.

Anche sul settimo e ultimo peccato, l'accidia, va fatta una precisazione: l'accidia, intesa come scelta della negazione dell'attività nella prospettiva della salvezza (scelta che parte dalla convinzione che nessuna attività umana possa modificare il piano di Dio), è un concetto alto e poco rappresentato nei sonetti, che appunto testimoniano il punto di vista materiale ed essenziale della plebe. Invece la rappresentazione della versione più immediata e comprensibile del peccato, quella che chiamiamo "pigritia", è nei sonetti ovviamente ricorrente, e

rappresentata da donne che si spulciano, figli dormienti, mariti «pasciocconi». O da veri e propri eroi (o antieroi) del peccato, come il protagonista del sonetto che segue.

*Er letto*

Oh bbenedetto chi ha inventato er letto!

Ar Monno nun ze dà ppiú bbella cosa.

Eppoi, ditelo voi che sséte sposa.

Sia mille e mmille vorte bbenedetto!

Llí ttra un re de corona e un poveretto

nun c'è ppiú regola. Er letto è una rosa

che cchi nun ce s'addorme s'ariposa,

e ssente tutto arislargasse er petto.

Sia d'istate o d'inverno, nun te puzza:

pôì stacce un giorno e nnun zentitte sazzio,

ché ar monno sc'è ppiú ttempo che ccucuzza.<sup>22</sup>

Io so cc'appena sciò steso le gamme,

dico sempre: Signore l'aringrazzio;

e ppoi nun trovo mai l'ora d'arzamme.

*Roma, 18 febbraio 1833*

Al primo verso, Belli inserisce una nota importante: «Questo verso, purificato qui al modo romanesco, è di Giulio Perticari, nella *Cantilena di Menicone Frufolo*. Il Cervantes disse in lingua sua le stesse parole in lode del sonno». E così, finalmente, almeno in una nota del suo sterminato repertorio Belli rivela la fonte da cui ha tratto ispirazione. La cantilena del Perticari dice: «Quel che letto inventò fu quasi un nume / oh ben tre volte o quattro benedetto / sia di paglia o di lana o sia di piume»; nel *Don Chisciotte* si leggono il medesimo concetto e l'altro che qui ritroviamo ai versi 5-6: «Mientras se duerme, todos son iguales, los grandes y los menores, los pobres y los ricos». Il sonno è dunque l'unica attività totalmente democratica che annulla le distanze e le differenze, e il letto, che è il tempio del sonno, non può essere invenzione di altri che di Dio. Tutto il sonetto è pervaso da un'atmosfera pigra e sonnolenta che cresce progressivamente fino alla terzina finale quando addirittura sembra che il parlante si infili a letto, per addormentarsi nell'ultimo lentissimo verso. E infatti Gianni Bonagura, con la sua magistrale memorabile interpretazione, a mano a mano che legge rallenta sempre più il

22. *ché ar monno... ccucuzza*: che al mondo c'è più tempo che zucca (il proverbio significa che «al mondo c'è più tempo di quante zucche ci possano essere»; perciò non bisogna avere fretta).

ritmo per finire addormentato, addirittura ronfante. Ma le cose non stanno così, ahimè, che il destino dell'esistenza è ben altro: il destino è proprio la condanna a vita al lavoro, una condanna, s'intende, che riguarda la plebe e non certo le categorie che «ponno fà li sciali»: l'aristocrazia e il clero. E in questi casi i sonetti, distribuiti lungo l'intero *corpus*, si connotano d'una componente di severo sdegno.

Così completato il percorso attraverso i peccati, per passare al percorso intorno ai sacramenti ci viene in soccorso un sonetto di Belli. I peccati sono proprio tutti uguali, della medesima gravità?

*Er peccato fiacco*

Jjeri da bhon cristiano pascualino,  
pe ppaura de San Bartolomeo,  
m'annai a cconfessà da cuer cazzeo  
de padre Bbonifazzio a Ssan Carlino.

Prima je disse che mme piasce er vino,  
poi che tiro un'ombretta ar culiseo;<sup>23</sup>  
e cquarache vvorta, pe mmutà un tantino,  
sò de la riliggion der Manicheo.<sup>24</sup>

M'accusai de superbia ar fin de tutto.  
Er confessore cqua: «Ffijjo, sei ricco?».  
E cqua io: «Padre no, ssò ssempre asciutto».  
«Fijjo, cuann'è accusi, llassa fà, llassa»,  
repicò er confessore: «io me sc'impicco  
si sto peccato tuo nun te se passa».

*Roma, 2 dicembre 1832*

Come scrive Belli nella nota al primo verso, i «cristiani pasqualini» erano coloro che «confessansi una sola volta all'anno, nella ricorrenza della Resurrezione». E il motivo profondo di questa confessione era quello spiegato alla nota del verso successivo: «Fra i ponti Cestio e Fabricio, sull'Isola tiberina originata dalla sommersione dei manipoli di grano di Tarquinio il Superbo, è il tempio di S. Bartolommeo, nel di cui portico il giorno 25 agosto di ogni anno appendesi un cartello portante una cinquantina di nomi degl'infimi della città, che si suppone essere stati in Roma i soli non accostatisi alla Eucaristia nella Pasqua antecedente». La nota 2 di Belli testimonia di una consuetudine di quella civiltà di cui non ci si stanca di sottolineare l'eccezionale complessità: gli «infi-

23. *tiro... culiseo*: tiro un po' per il deretano (tendo all'omosessualità).

24. *sò de la... Manicheo*: sono della religione manichea (ma qui l'espressione vale come metafora di «masturbazione»).

mi della città» che non si accostavano all'Eucarestia durante la Pasqua, o, per meglio dire, che «si suppone» non avessero fatto la comunione, erano esposti in un pubblico elenco alla berlina e all'ignominia della collettività, nonché a evidenti conseguenze sul piano civile: per questo c'era tutto un traffico di compravendita dei certificati che attestavano l'avvenuto assolvimento del precetto.<sup>25</sup> E però stavolta il sonetto una novità la presenta: tra tanti preti scellerati e imbrogliatori, tra tanti preti approfittatori e ostili, ecco finalmente un prete comprensivo e attento alla vita del popolo: al popolano che confessava peccati più o meno gravi, padre Bonifazio è pronto a rimettere la superbia, peccato dei ricchi, assurdo nei poveri. Non sfugga l'importanza teologica del sonetto (s'intende: della teologia impazzita e ribaltata del dialetto), che ci fa conoscere un altro tipo di peccato: oltre a quello mortale e veniale, nel sonetto *Li gusti* si era incontrato il peccato «lecito e onesto» (bere vino, con moderazione); adesso ecco un'altra categoria: il peccato *fiacco*.

**I sacramenti.** E anche nel caso dei sacramenti, c'è sonetto che li affronta tutti e sette.

*Li sette sacramenti, tutt'e ssette*

Peccato che li sette sacramenti  
nun ziin'antro che ssette, eh sor Felisce?  
Ha ddetto Chiodo, che ssa cquer che ddisce,  
ch'Iddio doveva fanne armanco venti.

Er battesimo intanto è 'na vernisce  
che ccrope er guasto senza che tte penti:  
è llui che cciarifà bbianchi e 'nnoscenti  
come che la bbucata a le camisce.

Discessim'anzi jjermattina a Cchiodo,  
lui che ssa ttutti cuanti sti segreti,  
si sse potessi bbattezzà ccor brodo.

«Cor brodo nostro sí, stateve quieti»,  
ciarispose l'amico sodo sodo,  
«ma nno un cazzo cor brodo de li preti».

*Roma, 12 febbraio 1832*

In realtà i sette sacramenti c'entrano poco con il sonetto, che procede con poca coerenza: nella prima quartina si gioca sul numero dei

25. Su questa (per noi oggi incredibile) consuetudine vedi i commenti di Belli ai sonetti *La morte der zor Meo*, *Lo scomunicato*, *Er proscetto pasquale*.

sacramenti (e già: perché solo sette?); nella seconda si parla criticamente del battesimo; nelle due terzine il discorso cambia e rivela qual è l'intento centrale del testo: una battuta abbastanza facile sulla differenza sostanziale fra il cibo *nostro* e quello dei preti, perché il brodo dei poveracci è acqua, mentre quello dei preti è denso e sostanzioso. Una frecciata polemica è tuttavia rintracciabile anche in questo sonetto: nella seconda quartina Belli in qualche modo riflette sulla poca sensatezza del fatto che il battesimo venga impartito *senza che te penti*, cioè a bambini appena nati, i quali ovviamente non hanno la coscienza per poter aderire con consapevolezza alla fede.

Cominciamo adesso la lettura dei sacramenti, tenendo presente, come accennavo sopra, che stavolta è proprio Belli ad autorizzare una lettura tematica, giacché con il primo sonetto (*Primo, battesimo*) si apre una serie, scritta in pochi giorni, quasi completa dedicata ai sette sacramenti: manca l'estrema unzione, che Belli affronterà (*L'ojjo santo*) un mese dopo. Questa riscrittura dei sacramenti si chiuderà genialmente con il sonetto dedicato ai peccati capitali, che sono sette come i sacramenti, da cui abbiamo preso le mosse. Si badi che l'ordine di scrittura (come segnalano le date autografe) non corrisponde all'ordine dei sacramenti.

*Primo, bbattesimo*

Senttenno a Roma chiacchierà un ciarlone,  
e ddí oggnisempre cuarcke ccosa ssciocca,  
semo soliti a ddí: cquesto opre bbocca  
e jje dà fiato poi come ar pallone.

Ma sta bbocca e sto fiato è un paragone  
da mettelo a ddormí ssott'a la bbiocca,<sup>26</sup>  
ché a nnoi sce tocca a rrispettà, cce tocca,  
le cose de la nostra riliggione.

E nun zò affari de scipoll' e bbieta:  
me ne sò accorto glieri si è ppeccato  
in ner fà battezzà la ffa de Teta:  
perché pprima dell'acqua dà er curato  
sale, ojjo e sputo: e cquanno ha dditto: *Feta*,<sup>27</sup>  
opre bbocca lui puro e jje dà ffiato.

6 dicembre 1831

26. *da mettelo... tocca*: da metterlo a dormire sotto la chioccia (cioè: da farlo covare, da farlo maturare), perché a noi tocca rispettare.

27. \**L'effeta*. Nota bene che *féta* (che a Roma viene da *fetare*, far l'uovo) vale: «sii feconda, fa' figli» («Effeta» significa «aperti» ed è la parola che nel vangelo di Marco, VII,

È questo un sonetto davvero introduttivo alla riflessione sui sacramenti, giacché la parlante qui dice espressamente che «a noi tocca rispettare le cose della nostra religione»: sono dunque verità di fede, indiscutibili. In questo primo sonetto la riflessione, in sé divertente, è però piuttosto debole rispetto a un eventuale ripensamento teologico del battesimo: il parlante infatti osserva che è un errore usare l'espressione "aprire bocca e dare fiato" in senso negativo, perché il prete al battesimo fa esattamente questa operazione; poi però lo stesso prete, almeno a sentire il parlante, «dà fiato», e in questo gesto compie un atto a dir poco grottesco, giacché, secondo il significato dialettale del verbo "fetare", ordina di partorire a una bambina appena nata. Insomma, un meccanismo tipico dei sonetti, e cioè le combinazioni possibili derivanti da un uso improprio e deformato delle parole, conduce stavolta ad affrontare e a riflettere sui sacramenti.

*Siconno: cresima*

Jeri, a strada Connotta, in quer palazzo  
che cce sta Mmonzignnor Viscereggente<sup>28</sup>  
agnnède a famme cresimà er ragazzo,  
che mme lo tenne a ccesima Cremente.

C'era assieme co nnoi tant'antra ggente  
tutti o cco la pupazza o ccor pupazzo:  
però er zor Monzignnore indegnamente  
de scera sola n'ariccorse un mazzo.

Capisco er *zignatea*, er *zignacruccia*<sup>29</sup>  
l'ojjosanto, la mancia, la bbammasce,  
le cannele, er compare e la fittuccia;<sup>30</sup>  
ma, ssi avessi da dí, ddoppo der baffo<sup>31</sup>  
in ner nome-de-padre, nun me piasce  
quella malacreanza de lo schiaffo.

5 dicembre 1831

33-34, Gesù dice al sordomuto dopo avergli toccato con le dita gli orecchi e dopo avergli bagnato con la saliva la bocca; ma *feta*, come dice la nota di Belli, significa "partorisci").

28. *che cce sta...* *Viscereggente*: dove sta Monsignor Vicegerente (così era chiamato il vicario del Cardinal Vicario).

29. *Capisco...* *zignacruccia*: capisco il *signo te*, il *signo crucis* (le prime parole della formula della cresima).

30. *la fittuccia*: la fettuccia (il nastro bianco che fascia la fronte del cresimato).

31. *ddoppo der baffo*: dopo il baffo (il segno del crisma).

Il secondo sacramento, come peraltro il primo, è analizzato nella sua dinamica cerimoniale che si rivela sostanzialmente chiara agli occhi del parlante fino all'ultimo gesto del tutto incomprensibile: uno schiaffo. Si noti ai versi 7-8 la consueta polemica contro l'ingordigia dei preti che fanno merce di tutto, in particolare della cera delle candele, un tema sul quale Belli torna più volte nei sonetti; e si noti quell'*indignamente* del verso 7 che sottolinea con rara cattiveria la falsa modestia «di cui si fa molto uso da parte delle autorità», come scrive Belli in nota al sonetto *Le gabelle de li Turchi*.

*La santa commugnone*

La sera ch'er Zignore a ôr de scena  
distituí la santa caristia,  
nun zo ccapí pperché ffussi de vena  
de dàjje er nome de sta bbrutta arpia.<sup>32</sup>

Tratanto scerto è una gran cosa piena  
d'amore pe sta porca de gginía  
de ggentacce der monno, ammalappena  
degni de mentovà Ggesummaria.

Te pare amore a tte ppoco futtuto  
quer cacciasse in d'un'ostia cuant'abbasta  
pe ssiggillà una lettera co lo sputo?

E ssotto poi sto scerotin de pasta  
calà in ner corpo d'un cristian cornuto  
pe rriusscí dda dove entra la tasta?<sup>33</sup>

10 dicembre 1831

La prima critica al sacramento della comunione è piuttosto banale perché ruota su un gioco di parole: la confusione fra "eucarestia" e "carestia" che in romanesco si dicono alla stessa maniera. Assolutamente impressionante è invece la seconda osservazione che, partendo dal riconoscimento della bontà di Cristo nei confronti dell'uomo (l'amore *futtuto!*), conclude con l'immagine sconcia e inattesa della particola che esce proprio là dove entra il clistere: l'immagine è tanto empia quanto gratuita, non motivata cioè dal contesto, e l'accostamento è talmente blasfemo che sembra quasi una sfida di Belli a se stesso e alle proprie capacità di raggiungere i confini dell'indicibile.

32. *nun zò ccapí... arpia*: non so capire perché fosse in vena (avesse voglia) di darle il nome di questa brutta arpia (cioè "carestia").

33. *pe rriusscí... tasta?*: per riuscire dove entra la sonda (il clistere)?

Quarto sacramento: la confessione. E in questo caso lo sdegno e la furia di Belli diventano esemplari. Qui davvero la sua critica alla religione raggiunge livelli di grande intensità.

*La santa Confessione*

Avessi fatto ar monno ancora ppiú  
de tutto er bene che ppò ffasse cquì;  
fussi un santo, una cosa da stordì,  
fussi un mostro infernale de vertù;  
maggnete, fijjo mio, lecchete tu  
'na fetta de salame er venardì,  
e bbona notte: hai tempo a ffà e a ddi:  
se va a ffà le bbrasciole a Bberzebbù.<sup>34</sup>

Ringrazziamo però la bbonità  
de Ddio, ché ppuro er vicoletto sc'è  
pe ffà ppeccati in pasce e ccarità.

Basta 'ggnitanto d'annà a ffà cescè<sup>35</sup>  
in cuella grattacascia<sup>36</sup> che sta llà,  
eppoi te sarvi si scannassi un Re.

*11 dicembre 1831*

La riflessione sui sacramenti cambia di livello, giacché in questo sonetto Belli affronta, con esiti comici esilaranti, un tema centrale alla sua religiosità e alla sua morale: l'ipocrisia del cristiano. Il sacramento della confessione può diventare una scappatoia che giustifica qualsiasi comportamento, anche il più lontano da una fede intesa con severità e coerenza. Le rime tronche mi sembrano scelte proprio per dare al sonetto un andamento ancor più sferzante e polemico, quasi un minuetto da opera buffa a sottolineare un giudizio di feroce condanna. Che comunque questo problema tocchi la coscienza di Belli è confermato dal fatto che sulla confessione tornerà più volte nei sonetti, mantenendo sostanzialmente lo stesso atteggiamento di critica più o meno velata e più o meno acuta. Qui leintonie con le istanze fondanti del Cristianesimo riformato, se non proprio con il calvinismo, e comunque con il giansenismo, appaiono davvero forti.

Quinto sacramento: l'olio santo, detto oggi "Unzione degli infermi".

34. *se va a ffà... Bberzebbù*: si va a fare le braciole a Belzebù (cioè si finisce all'inferno).

35. \*Il mostrarsi e non mostrarsi per mezzo di cosa che copre e non copre\*.

36. \*Gratino del confessionale\*.

*L'ojjo santo*

E ccome vôi che stii, povero Nino!  
 Sta c'un momento more e un'antro campa:  
 e ssi nun fussi che jje gusta er vino,  
 già nun ce ne sarìa manco la stampa.

Mò aspetta fra Ppetronio cor bambino  
 de la resceli:<sup>37</sup> e ccasomai la scampa,  
 ha ffatto voto d'attaccà una zampa<sup>38</sup>  
 a la Madonna de Sant'Agustino.<sup>39</sup>

A bbon conto jerzera ebbe 'na stretta  
 ner magnà ccerto pane e ccompanatico,  
 che lo comuniconno pe staffetta.

E 'r prete poi che de ste cose è ppratico,  
 je vorze puro dà, ddoppo un'oretta,  
 quella cosa ppiù ppeggio der viatico.

5 gennaio 1832

Tanta è la superstiziosa paura che il popolano ha dell'Estrema Unzione che neanche la nomina: il tabù della parola glielo fa indicare come *quela cosa ppiù ppeggio der viatico*. E compare la micidiale annotazione del terzultimo verso, in cui si legge che il prete «de ste cose è ppratico»: pratico di quando si muore, e dunque in qualche modo responsabile della morte. Pratico anche di arrivare al momento opportuno, per lucrare anche in questi momenti disperati (come è il caso del sonetto *Er testamento der pasqualino*). Nel sonetto compaiono due immagini sacre ritenute «in concetto di sommamente miracolose», per usare le sarcastiche parole di Belli, due presenze della Roma ottocentesca, le cui gesta si sono tuttavia ripetute fino ai nostri giorni: la Madonna di Sant'Agostino, la statua di Jacopo Sansovino della Madonna del parto, sulla quale Belli ha scritto uno dei suoi sonetti più sferzantemente polemici, *La Madonna tanta miracolosa*; e il *bambino de la resceli*, l'immagine di Gesù Bambino conservata alla chiesa dell'Ara Coeli, su cui vedi i sonetti *Er leggno a vittura* e *L'aribbartatura der capoccio*, e ritenuta miracolosa nei confronti degli ammalati, tanto che veniva portata, come dice il sonetto, proprio al letto dei pazienti. Ai primi del 1845 Charles Dickens vide proprio il *bambino de la resceli*:

37. *cor bambino de la resceli*: con la statua del Bambino dell'Ara-Coeli.

38. \*Il voto di una *gambetta* di argento».

39. \*Tenuta da pochi anni in concetto di sommamente miracolosa. È statua, e si chiama la *Madonna del Parto*».

Mi imbattei nello stesso *Bambino* per la strada, qualche tempo dopo, mentre, in gran pompa, veniva portato alla casa di qualche malato. Viene continuamente portato in ogni punto di Roma, a questo scopo; ma mi si dice che non faccia sempre l'effetto che sarebbe auspicabile, perché, quando appare al letto di persone deboli e nervose che si trovano in fin di vita, accompagnato da numerosa scorta, non di rado le fa morire di spavento. Esso è tenuto in gran conto nei casi di parto, nei quali ha operato tanti miracoli: se una signora mette più tempo del dovuto a superare le sue difficoltà si manda d'urgenza un messaggero, per richiedere l'immediata presenza del *Bambino*. È una proprietà di grande valore nella quale si confida molto – specialmente da parte della comunità religiosa cui appartiene.<sup>40</sup>

Il sacramento dunque si inserisce in una sequenza di pratiche in cui è difficile distinguere fede e superstizione, terrore della morte e disperazione. La critica di Belli è lucida, severa, senza scampo.

Ed eccoci al sesto sacramento, il penultimo.

*Er penultimo sacramento, e quarc'antra cosa*

Si ttu mme parli de turchi e dd'abbrei,  
loro nun zò cattolichi, Cremente.  
Questi, compare mio, sò tutta ggente  
c'adora scinque Ggesucristi o ssei.

E li sammaritani e ffilistei,  
e ll'antra riliggione puramente,  
nun zò ccome la nostra un accidente:  
je ponno tutte hbscià er culo a llei.

Vammel' a ttrova un'antra riliggione  
che sappi fà ccor mosto e la farina  
quer che la nostra fa a le levazzione.

E indove sta ttra ttutta sta cagnara  
chi arrivi com'e nnoi, pe ccristallina,  
ar zest'Ordine e ssino in *piccionara*?

[dicembre 1831]

Qui in realtà il sesto sacramento, e cioè l'Ordine, è piuttosto un pretesto per uno scherzo irriverente e blasfemo su *quarc'antra cosa*, cioè su alcuni aspetti della religione cattolica incomprensibili al popolo: il miracolo della consacrazione, e lo Spirito Santo, che viene evocato da

40. C. DICKENS, *Impressioni italiane*, traduz., introduz. e note a c. di C. M. Messina, Roma, Robin, 2005, pp. 240-241.

quella *piccionara* a sua volta chiamata sulla scena dalla confusione verbale del parlante: per lui infatti «sesto ordine» non può essere altro che un ordine dei palchi teatrali, i quali però mai arrivano al sesto. Di qui tutto il bisticcio. Anche sullo Spirito Santo, rappresentato comunemente da un uccello, Belli tornerà più volte nei sonetti. Qui appare notevole lo scarto fra i contenuti del discorso e alcune espressioni, come ad esempio quella del verso 8, o la bestemmia camuffata al verso 13 pronunciata da questo sanfedista convinto, pieno di livore nei confronti delle altre religioni. Quanto poi all'analisi del comportamento dei preti, e perciò del sacramento dell'Ordine, davvero il quadro che viene fuori dai sonetti è spaventoso (ladri, ruffiani, imbroglioni, ricattatori, puttanieri): la critica di Belli si fa tanto più feroce per l'evidente tradimento che questi uomini compiono rispetto al loro compito.

Sull'ultimo sacramento, il matrimonio, l'atteggiamento di Belli si fa sfacciatamente divertente:

*E ssettimo madrimonio*

Saria bbuscía de dí che cquasi tutto  
cuello che ss'è inventato er padreterno  
nun zii cor zu' perché. L'istate è asciutto  
perché vvòrze creà zzuppo l'inverno.

Perché ha ccreato er porco? p'er presciutto.  
Perché la carn'umana? p'er governo.  
Perché li turchi? pe ccavà un costrutto  
dell'antro Monno e nnun spregà l'inferno.

Ma cquando fesce er zanto madrimonio,  
pe nnun fajje sto torto che ddormissi  
bisogna dí cche lo tentò er demonio.

Certo chi ppijja mojje è un gran cazzaccio:  
e ha rragione er francese che ssentissi  
ch'er madrimonio lo chiamò *mmarraccio*.<sup>41</sup>

*9 dicembre 1831*

Il principio di ragion sufficiente domina la logica del mondo e della creazione stessa: *tutt'ha er zu' perché*, che è proprio la trascrizione comica di un concetto fondamentale per tutte le visioni finalistiche della storia umana. Non per nulla Muscetta ha ricordato per questo sonetto il *Candide* di Voltaire e la sua critica all'idea di provvidenzialità.

41. \**Mariage*. Il *marraccio* è «gran coltello da colpire di taglio: specie di piccola mannaia».

Ma la forza comica e coinvolgente del sonetto è davvero strepitosa, sì che paradossalmente proprio la chiusa è la cosa più prevedibile, e tutto sommato debole, con la ripresa dello schema del finto ingenuo gioco di parole tra un francese frainteso e reinterpretato e il romanesco. Da questa commistione nasce il giudizio sul matrimonio, ovviamente negativo come vogliono sia la letteratura popolare che quella colta sull'argomento.

Ma da qui, letto in questa sede, nasce anche l'osservazione finale, che è anche quella iniziale, del nostro percorso: l'idea fondamentale provvidenzialistica, che vuole che tutto abbia un suo perché, crolla drammaticamente, e comicamente, sotto l'analisi lucida e impietosa di Belli. Tutto il creato, visto dall'ottica del peccato (che c'è) e della salvezza (che non sappiamo se ci sarà), tutto il creato nella successione che si vorrebbe ordinata a uno stringente sistema matematico (a partire dal ritorno del numero sette), si rivela di fatto dominato da una logica impazzita e senza senso. Al centro, non riconducibile ad alcuna sintesi, rimane la vita col suo carico di dolore e di forza, di opportunità e di delusioni, di speranze e di certezze.

## *L'enciclopedismo belliano fra scienza, giornalismo e saison des lumières\**

DI STEFANIA LUTTAZI

Il rifiuto di ogni atteggiamento dogmatico, il relativismo, la tolleranza, l'egalitarismo; e soprattutto un rapporto del tutto nuovo con la conoscenza, indagata nei suoi meccanismi profondi, sensoriali prima che metafisici, sono la grande eredità lasciata dall'enciclopedismo settecentesco alla cultura belliana. Per giungere a una reale e profonda ricezione di questi principi, gli strumenti utilizzati dagli intellettuali settecenteschi italiani erano stati essenzialmente due: da un lato le strategie difensive, e se vogliamo vagamente compromissorie, ma sempre molto astute e funzionali, messe in atto dai compilatori e dai traduttori di opere enciclopediche nel confrontarsi con la cultura d'oltralpe, progressista e spesso anticattolica, al fine di sfuggire al rigido controllo della censura politica ed ecclesiastica, ma vorremmo dire anche mentale e autoimposta: strategie che consistevano soprattutto in frequenti assicurazioni tendenti a sottolineare la necessità di ricorrere ad autori sospetti soltanto per trarne utili informazioni, senza tuttavia aderire apertamente alle espressioni più ardite del loro pensiero (strategie ereditate intatte e ampiamente utilizzate dallo stesso Belli decenni dopo, nell'avvicinarsi a questi testi; e forse anche da questa esigenza di obiettività e presa di distanza è nato il progetto di uno zibaldone che accogliesse in sé opere di orientamento diversissimo, presentate dal-

\* Il testo riproduce integralmente un paragrafo dell'Introduzione del volume di S. LUTTAZI, *Lo Zibaldone di G.G. Belli. Indici e strumenti di ricerca*, Roma, Aracne, 2004, pp. 22-32. Si ringrazia l'Autrice per averne concesso la riproduzione.

l'estensore senza esprimere giudizi e valutazioni personali); dall'altro, la nuova scienza, che aveva aperto nel monolitico sistema ideologico della cultura controriformista le crepe attraverso cui potevano infiltrarsi ed essere accolti i grandi ideali illuministi.

In Italia, l'enciclopedismo che in Francia (e, sebbene in misura minore, in Inghilterra) aveva costituito la base del pensiero illuminista, si sviluppò traendo alimento piuttosto da certo giornalismo d'informazione e di discussione nato sulla scia degli esperimenti inglesi, soprattutto dello «Spectator», che non da progetti enciclopedici in senso stretto; non che la pubblicazione di enciclopedie straniere, tradotte o in lingua originale, non abbia rappresentato un momento importante per la cultura italiana del tempo: ma si trattava appunto innanzitutto di edizioni di opere straniere, più che di progetti autoctoni.

Anche in questo, Belli, avido lettore di quotidiani e periodici – nello *Zibaldone* approssimativamente 470 carte su 2750 sono dedicate a estratti da pubblicazioni periodiche –, si dimostra in linea con le tendenze della più avanzata cultura italiana del tempo. Dell'ideologia illuminista Belli fa sua la formidabile spinta conoscitiva, non impedita da considerazioni di ordine religioso o politico, la disponibilità verso ogni fonte di sapere, senza pregiudizi di parte, la volontà di utilizzare il sapere così acquisito nell'interazione con la società; e individua velocemente il nemico maggiore dello sviluppo e della diffusione del sapere nel cattolicesimo deterioro della curia romana, ormai ridotto a mero strumento politico, tutto inteso a rafforzare e utilizzare a proprio vantaggio l'ignoranza e i pregiudizi del popolo. Sicuramente, rispetto ai riformatori illuministi, a Belli manca tuttavia la fiducia in una reale possibilità di cambiamento della realtà sociale, economica e politica di Roma; e sul tronco del suo lucido razionalismo si innesta una filosofia esistenziale fondamentalmente pessimista, che nega, al di là delle contingenze storiche, la possibilità per l'individuo di raggiungere una condizione di felicità o quanto meno di soddisfazione: una *Weltanschauung* di sapore nettamente leopardiano, dunque, resa più dolorosa dal complesso rapporto del poeta con la fede, mai interamente respinta o risolta nella scelta definitiva dell'ateismo (che rimane però sempre come tentazione o, direi, quasi come desiderio irrealizzabile). La soluzione è allora intensamente personale, costruita su un delicato equilibrio di rapporti di amicizia, di relazioni culturali, di interessi multiformi, riversati in una pratica di scrittura che, sebbene per molti aspetti sia motivata e sostanziata da ideali e principi tipici dell'illuminismo, assume anche una connotazione esistenziale in cui si specchia

una riflessione sul destino individuale che, se ha senza dubbio risentito della indagine del profondo di stampo romantico, è già proiettata verso orizzonti modernissimi e, si potrebbe dire, novecenteschi.

L'enciclopedismo illuminista, inteso appunto come progetto di sistemazione complessiva del sapere, si rispecchia in modo evidente non soltanto nello *Zibaldone*, che è a suo modo un'enciclopedia, sebbene costituita da appunti approntati di volta in volta e dunque organizzati unicamente secondo il criterio cronologico delle letture e delle ricerche dell'autore, e non per argomenti né tanto meno per ordine alfabetico (sebbene, come sappiamo, l'autore avesse intenzione, almeno in principio, di corredare i suoi appunti di un indice per nomi e per materie); ma anche nei *Sonetti*, che sono anch'essi un'opera enciclopedica, così come lo era stata nel Medioevo la *Commedia* dantesca. E i principi propugnati, gli ideali posti alla base del progetto, sono ancora una volta quelli dei *philosophes*, la lotta a ogni forma di potere assoluto, l'egalitarismo, la battaglia per la liberazione dei popoli e degli individui, che è soprattutto battaglia culturale, di superamento dei vincoli imposti da ignoranza e superstizione. A tutto ciò, Belli era arrivato non attraverso un misterioso processo di ispirazione svoltosi nell'isolamento della Roma papale, ma instaurando un confronto continuo con le opere più innovative del XVIII secolo; e, ancora prima, attraverso gli studi scientifici, prima che filosofici e letterari.

In effetti, il percorso seguito da un personaggio come Belli, nato nel 1791, per giungere a determinate conclusioni, è molto simile a quello degli antesignani dei *philosophes*: per giungere cioè alle grandi riflessioni sulla religione, passava sulla politica e sull'economia, attraverso le scienze fisiche e matematiche, in particolare attraverso la ricezione dell'ottica, del calcolo, della fisica e della meccanica newtoniana.

Scienze considerate ideologicamente neutre, l'ottica e il calcolo ebbero la funzione importantissima di aprire la strada alla teoria della gravitazione universale, e di conseguenza alla tesi copernicana, aggirando in questo modo le difese erette dalla diffidenza cattolica. L'*Ottica* di Newton era arrivata a Roma nel 1707, e subito in alcuni ambienti della capitale, ad esempio nell'accademia del cardinal Gualtieri, ci si era affrettati a ripetere gli esperimenti col prisma; negli anni Trenta, poi, presso il Collegio Romano, alcuni maestri come Carlo Noceti e Carlo Benvenuti avevano cominciato ad insegnare la teoria dei colori in versi e in prosa. Tali studi furono ripresi e continuati dai gesuiti Boscovich, Christopher Maire e Leonardo Ximenes, che si dedicarono anche a osservazioni sulla teoria delle maree, sulla struttura della luce

e della materia, sull'astronomia gravitazionale, verificando i teoremi esposti nei *Principia mathematica* di Newton e ricollegandosi, con la misurazione dell'arco di meridiano tra Roma e Rimini, alle misurazioni geodetiche effettuate in Francia da La Condamine, Bouguer, Maupertuis e altri, che rendevano inevitabile l'accettazione della teoria gravitazionale. Intanto, nel loro eremo di Trinità de' Monti, i padri Minimi francesi Le Seur e Jacquier stavano mettendo a punto la loro edizione commentata dei *Principia mathematica*, pubblicata a Ginevra nel 1740-43; nel 1744 a Losanna usciva una raccolta completa degli studi di Newton sull'ottica, curata da un italiano, un toscano protestante che si trovava in esilio in Svizzera, Giovanni Salvemini da Castiglionfiorentino (detto Johannes Castilloneus); nel 1749 era la volta dell'*Ottica*, pubblicata a Padova. Con l'elezione al soglio pontificale di Benedetto XIV, educato da giovane sui testi della fisica newtoniana, si registra infine l'apertura della Chiesa alla nuova scienza, con la riabilitazione di fatto di Galileo e del sistema copernicano, il riconoscimento della teoria della gravitazione universale e dei principi di fisica matematica che ne erano stati alla base. Era il trionfo del metodo sperimentale, il vero inizio della mentalità dei Lumi, che propugnava con forza l'indipendenza del giudizio dall'etica cattolica. La vera grande conquista dell'età dei Lumi fu proprio il metodo di indagine seguito dalla nuova scienza, basato sulla sperimentazione e sulla verifica razionale, che, una volta acquisito, poté essere applicato a tutti i campi del sapere e dell'esperienza, dalla politica all'economia, dalla riforma del diritto all'etica, portando al superamento della commistione tra morale cattolica e scienze, alla conquista di un metodo di indagine e di pensiero indipendente e privo di pregiudizi.

Il cammino che attraverso la fisica, l'ottica e l'astronomia portava all'economia politica, al diritto, alla sociologia, all'antropologia, e poi alla teologia, alla filosofia e alla letteratura fu percorso anche da Belli, che negli anni di gioventù ebbe occasione di frequentare, sebbene in modo un po' discontinuo, i corsi di fisica, chimica e scienze naturali tenuti presso il Collegio Romano, fin dall'inizio, come abbiamo visto, il fulcro della diffusione del nuovo pensiero scientifico a Roma.

Al Collegio Romano le lezioni di chimica e di fisica erano tenute dal prof. Feliciano Scarpellini; il corso, modellato su quello istituito poco prima a Oxford, aveva per oggetto le applicazioni tecniche dei principi fisici e delle proprietà chimiche dei corpi. Di questo periodo, che va approssimativamente dai sedici ai venti anni del poeta, mentre dunque era in servizio prima presso i Rospigliosi e poi presso il principe Po-

niatowski e abitava nell'oggi scomparso convento dei Cappuccini di piazza Barberini, rimangono le dissertazioni scritte dal giovane allievo (che si chiamava ancora semplicemente Giuseppe Belli – il Gioachino sarebbe stato aggiunto più tardi, per distinguersi dalla folla di omonimi che popolavano la città), destinate ad essere esposte durante le lezioni. Si tratta naturalmente di scritti che non hanno alcuna pretesa di originalità scientifica, e che sintetizzano semplicemente le cose studiate, mostrando tuttavia sempre una chiara e profonda assimilazione degli argomenti trattati, e una lucida razionalità che a volte è anche ravvivata da sardonici lampi di divertita ironia che fanno già presagire il grande autore satirico.

I temi affrontati sono i più diversi; presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma sono conservati gli autografi di queste dissertazioni, di cui forniamo l'elenco per dare un'idea dell'ampiezza del ventaglio di interessi curati dal giovane Belli. Ecco allora innanzitutto gli studi di fisica e di chimica:

*Dissertazione sulla Luce e sul Calorico.*

*Dell'idrogeno e dell'acqua. Dissertazione letta al Collegio Romano nel 18...*

*Dissertazione ove, dopo avere esaminate brevemente l'aria atmosferica e le sue fisiche e chimiche proprietà, si scende a parlare dei due principi Ossigeno e Azoto, che gassificati, la compongono.*

*Dissertazione sull'olio volatile e sulla combustione.*

*Sulla teoria delle combustioni.*

Sono studi approfonditi da Belli anche in seguito, quando già era alle prese con il suo *Zibaldone* (quindi attorno alla metà degli anni Venti), nel primo volume del quale troviamo riportati degli appunti di fisica tratti, come spiega il poeta in una nota a margine, «dalle dissertaz.<sup>1</sup> lette in mia adolescenza al collegio romano»<sup>1</sup> si va dagli esperimenti condotti sull'uso delle acque minerali nei motori a vapore, alle fontane di gas idrogeno, alla divisione dello spettro della luce teorizzato da Newton: roba vecchia? Forse, dal punto di vista strettamente cronologico, ma ancora preguata di implicazioni e di conseguenze per la formazione di un giovane intellettuale suddito dello Stato della Chiesa.

Ricordiamo tra l'altro che Belli stesso, a proposito degli studi di ottica newtoniana di cui abbiamo parlato, dedicò molto tempo all'elabora-

1. *Zibaldone*, vol. I, cc. 12v-122v, artt. 514-518.

zione di una sua personale «teoria dei colori», che aveva concepito fin dal 1822, per poi perfezionarla nel 1828, quando ne diede una copia all'amica Vincenza Roberti. Sembra poi che completasse la parabola da noi tracciata, giungendo dall'ottica e dal calcolo all'astronomia, individuata ben presto come fondamentale nell'approccio al sapere: infatti in un'altra sezione dello *Zibaldone*, intitolata «Primi rudimenti»,<sup>2</sup> una sorta di corso di istruzione elementare costituito di domande e risposte e articolato in lezioni giornalieri, ideato probabilmente da Belli per il figlio Ciro, si comincia proprio dalla geografia astronomica, cui sono dedicate ben tre giorni della settimana, il martedì, il mercoledì e il sabato; mentre sempre nello *Zibaldone* sono riportati dei prospetti con i dati relativi ai diversi pianeti del sistema solare (dimensioni, distanza dal sole e tempi di rivoluzione, caratteristiche), l'anno della loro scoperta e i nomi dei loro scopritori;<sup>3</sup> e già nelle dissertazioni scolastiche aveva riflettuto sul *Metodo da seguirsi per costruire i globi celeste e terrestre*.

Nel periodo giovanile sembra tuttavia la chimica la sua materia preferita, tanto che troviamo altre tre dissertazioni su diversi argomenti:

*Dissertazione sui metalli.*

*Dissertazione sullo zolfo.*

*Dissertazione sul diamante, composta e recitata da Giuseppe Belli nella cattedra Fisico-Chimica della Università del Collegio Romano il dì 19 aprile 1812.*

Terminato il suo accidentato corso di studi, Belli continuerà le proprie ricerche attraverso letture vaste e differenziate, che per la maggior parte sono sintetizzate nello *Zibaldone*; ecco allora, dalla molto saccheggiana (come vedremo) *Géographie universelle*, pubblicata a Parigi da Edme Mentelle e Conrad Malte-Brun tra il 1803 e il 1816, la sezione dedicata ai metalli, di cui il nostro aggiornatissimo lettore è in grado di sottolineare le lacune: «mancano il Tantalo e il Colombio etc., e tutti i nuovi metalli liquidi che ha tratti Davy dalle terre, scoperte da lui; ossidi metallici<sup>4</sup> (tra le molte sue benemerienze, va ricordato che Humphry Davy aveva scoperto nel 1807 il sodio e il potassio, e nel 1808 il bario, lo stronzio e il calcio; aveva poi studiato la liquefazione dei gas e scoperto nel 1817 le proprietà catalitiche del platino suddiviso nelle reazioni di ossidazione).

2. *Zibaldone*, vol. IX, cc. 258r-285r.

3. *Zibaldone*, vol. I, c. 106r, art. 435, e vol. VII, cc. 23r-24v, art. 3913.

4. *Zibaldone*, vol. III, cc. 41r-59r, artt. 1608-1628.

Ancora nel 1828 poi, Belli si era fatto prestare dall'amico dottor Alessandro Tavani, il *Tableau méthodique des Espèces Minérales, présentant la série complète de leurs analyses et la nomenclature de leurs variétés, et augmenté des nouvelles découvertes*, pubblicato a Parigi tra il 1806 e il 1812 da Jean-André-Henri Lucas, cavandone un lungo estratto sul diamante, evidentemente ricordando le sue fatiche di gioventù.<sup>5</sup>

Infine, ecco gli studi di biologia, anatomia e fisiologia comparate:

*Dissertazione sulle parti componenti il corpo degli animali e loro compendiosa classificazione.*

*Dissertazione in cui, data una preliminare notizia sulle parti completenti la macchina animale, si scende a parlare sulle di lei principali funzioni, respirazione, cioè, traspirazione e digestione.*

*Dissertazione intorno alla natura ed utilità delle voci, letta nella scuola di logica e metafisica dell'Archiginnasio Romano nell'anno 1806.*

Nonostante la giovane età e la formazione improntata al più rigoroso classicismo in letteratura (pensiamo ai suoi primi terrificanti tentativi poetici) e tutta svoltasi (come era inevitabile) in istituzioni gestite da ecclesiastici (anche se, come abbiamo visto, il Collegio Romano non era necessariamente quel vivaio di miope ortodossia che si potrebbe pensare), Belli mostra fin da ora una certa vena di originalità o quanto meno un atteggiamento di ironico disincanto e di divertito distacco nei confronti della materia dei suoi studi, interpolando alle sempre puntuali discettazioni osservazioni personali inaspettate, che negli autografi troviamo regolarmente cassate dalla penna dei revisori. Così, ad esempio, nella dissertazione sull'idrogeno e sull'acqua, si sofferma a un certo punto a riflettere sui fuochi fatui, interrogandosi divertito sulla loro natura e consistenza e concludendo: «Le anime de' Morti prendevano il piacere di abbandonare il luogo del loro destino per ritornare in terra e spaventare i viventi. Credo io, che qualunque fosse questo luogo non lo avrebbero certamente lasciato per la mania di giuocare sollazzando sulle tombe delle loro terrene spoglie...».

Le considerazioni sul fenomeno del congelamento gli ispirano invece questo quadro gogoliano, più tardi censurato dal suo stesso autore con la nota «Sciocchezza degna del tempo in cui scrissi»:

Questi gelamenti sono molto funesti ai nasi abitatori sotto la zona frigidata. Qui tra noi dicesi spesso udendo decantare un gran freddo: «Molti

5. Zibaldone, vol. VII, cc. 17r-22r, artt. 3906-3912.

cani son senza coda". In que' paesi però con più ragione si può dire: "Oh! il gran freddo! Quanti uomini si vedran senza naso!". Ed infatti se non si sghiacciano dolcemente, e con cautela, nulla vi è di più facile che il vederli irrimediabilmente sul suolo. Se il naso si riproducesse come i denti, poco, o nulla, di male, ma quando è caduto, è caduto, e non vi è più altra speranza, che mangiarlo transustanziato in qualche prodotto della terra.

Anche gli studi di anatomia e fisiologia furono portati avanti con costanza nell'età adulta: tra i libri della biblioteca belliana troviamo così il *Dizionario compendiato di scienze mediche* nella traduzione dal francese approntata nel 1828 dall'editore Antonelli di Venezia; mentre un interesse costante costituirono per diversi anni gli studi di neurologia e frenologia di Franz Joseph Gall e di Johann Gaspar Spurzheim.<sup>6</sup> Oggi si guarda con sufficienza alle elaborazioni e scoperte dei due medici tedeschi, di cui si mette in genere in primo piano l'attività di sperimentazione nel campo della frenologia, scienza ormai del tutto superata. Va ricordato tuttavia che i due scienziati portarono un contributo fondamentale alle conoscenze in campo neurologico, e che i loro studi sul sistema nervoso e sull'anatomia del cervello umano avevano forti implicazioni ideologiche e morali, come ben sapeva la Chiesa, che si affrettò a censurare i loro scritti, in quanto considerati pericolosi veicoli di materialismo.

Gli autori rigettavano con energia le accuse di materialismo mosse alla loro dottrina, spiegando che, riconoscendo nel cervello l'organo dal quale dipendevano tutte le attività umane, da quelle sensoriali a quelle intellettuali, dai sentimenti alle predisposizioni, non intendevano identificare *tout court* cervello e anima, negando all'uomo un principio immortale e divino; il compromesso proposto era di considerare il cervello l'organo dell'anima, sottolineando peraltro la responsabilità della stessa divinità nel legare così strettamente assieme il principio spirituale e quello fisico, così da rendere impossibile una distinzione tra i due. Ciò non toglieva però mordente alle loro conclusioni, secondo le quali il cervello, sviluppandosi nel corso della crescita (influenzato anche dagli stimoli forniti dall'educazione), non poteva essere considerato qualcosa di innato e immutabile fin dal concepimento (e si arrivava addirittura a chiedersi da quale momento fosse dunque da considerare criminale la distruzione di un feto): con buona pace dell'anima, dunque.

6. *Zibaldone*, vol. I, cc. 197r-200v, art. 915; vol. VIII, cc. 1r-17v e cc. 50r-55r.

Belli lesse diverse opere dei due; sebbene non abbia lasciato un elenco completo delle sue letture in questo campo, deve aver conosciuto almeno *Anatomie et physiologie du système nerveux en général et du cerveau en particulier*, Parigi 1810-1820, poi riedito nel 1822 sotto il titolo *Sur les fonctions du cerveau et sur chacune de ses parties*, e *Des Dispositions innées de l'âme et de l'esprit; du matérialisme, du fatalisme et de la liberté morale*, Parigi 1812, da cui sono estratti gli appunti contenuti nello *Zibaldone*. Forse ebbe per le mani anche qualcuno dei manuali di frenologia pubblicati da Spurzheim sulla scia del successo dei corsi tenuti dai due medici a Parigi, ad esempio *The Physiognomical systems of Gall and Spurzheim*, Londra 1815, specie di manuale completo di dimostrazioni pratiche, ristretto in *Outlines of the physiognomical system of Gall and Spurzheim*, Londra 1815; tra le carte di Belli conservate presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma vi sono infatti alcuni fogli (Mss. V.E. 697, 14) intitolati l'uno *Craniologia di Gall secondo Spürzheim*, con un elenco delle zone del cranio e allegato disegno di fronte, di profilo e dal retro; e l'altro *Cerebral development of Raphaëlo*, in inglese. Si tratta di appunti che Belli aveva avuto dallo scultore Giuseppe Fabris, frequentatore delle lezioni di frenologia del professore inglese La-Vérité; il poeta specifica di averne inviata copia il 7 febbraio 1835 a Girolamo Luigi Calvi, a Milano, e di averne discusso i punti oscuri con il dottor Carlo Maggiorani «possessore di una collezione da lui fatta di teschi antichi». Belli spiega di aver personalmente esaminato secondo i principi della frenologia di Gall un calco in gesso del teschio di Raffaello, fornitogli sempre dal servizievole Fabris.

Il primo elemento comune tra l'enciclopedismo settecentesco e quello belliano l'abbiamo individuato nella volontà, desiderio o aspirazione che dir si voglia, di una sistemazione complessiva del sapere, che rispecchiasse una nuova visione del mondo basata sui principi della nuova scienza sperimentale: in entrambi i casi si è infatti realizzato il trasferimento e l'applicazione della mentalità scientifica razionale e sperimentale anche agli altri settori del sapere e dell'esistenza. È in questo senso che Belli utilizza alcuni dei prodotti dell'età illuminista, in primo luogo naturalmente l'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert, che legge nell'edizione livornese trovata in casa dell'amico Francesco Spada; ma anche opere maggiormente divulgative, come la già citata *Géographie universelle* di Mentelle e Malte-Brun, o meno sospette, come *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, opera in sette volumi curata da Antoine Banier e Jean-Baptiste Le

Mascrier nel 1741, sulla falsariga dell'omonima opera pubblicata alcuni anni prima da J.-F. Bernard (di cui si proponeva una rilettura in chiave cattolica).

Non sorprenda il grande interesse di Belli per le scienze geografiche e per l'antropologia, terreno oltremodo fruttuoso per il nuovo sguardo scientifico con cui dalla fine del Seicento in poi si era cominciato a esaminare il mondo. Dalla matematica e dalla fisica si era passati, attraverso l'astronomia gravitazionale e le misurazioni geodetiche, prima allo studio scientifico dei continenti, dei climi, della botanica, della zoologia (anche per l'entusiasmo suscitato dal succedersi delle scoperte e dei viaggi di esplorazione, altra fissazione degli illuministi prima e di Belli poi), e infine agli studi di antropologia (cui fecero ben presto seguito quelli di economia politica). Belli a tale proposito legge tutto ciò che gli capita tra le mani, interessandosi soprattutto a quella che oggi chiameremmo l'antropologia culturale: la religione, i riti, le consuetudini di tutti i popoli della terra catturano il suo interesse, al punto da spingerlo a ricercare con avidità l'amicizia con personaggi anche curiosi, capaci di fornirgli notizie di prima mano su luoghi e culture poco conosciute (esemplare, in questo senso, l'attenzione con cui il poeta trascriveva nel suo *Zibaldone* i racconti del viaggiatore Onorato Martucci nell'estremo oriente). Il suo interesse è tale da improvvisarsi (ma sappiamo quanto poco Belli improvvisasse, e con quanta scrupolosa attenzione preparasse la stesura dei suoi saggi scientifici) autore di un discorso ancora interessante sulla cultura cinese: l'opuscolo, rimasto anch'esso inedito e conservato presso la Biblioteca Nazionale di Roma, intitolato *Di alcune cinesi curiosità*,<sup>7</sup> prende spunto dalle visite del poeta alla collezione di oggetti cinesi di proprietà del già nominato Martucci, ora al Museo nazionale di Monaco di Baviera.

Tutte queste letture e questi scritti di Belli sull'antropologia culturale sono stati da me ampiamente trattati nel saggio *La religione, le religioni: lo Zibaldone belliano tra dibattito illuministico ed interessi etnografici*,<sup>8</sup> quel che ora preme sottolineare è la conquista, da parte del

7. Il discorso, in cinque parti, composto tra il 1827 e il 1851, e di cui Belli lesse alcune sezioni nelle tornate dell'Accademia Tiberina, è stato oggetto di un intervento nel convegno *Dalla bottega all'azienda: arti decorative, commerci e altre storie a Roma tra Settecento e Ottocento. Giornata di studi per i 250 anni dalla nascita di Giacomo Raffaelli (1753-1836)*, svoltosi a Roma il 23 novembre 2003 e organizzato dal Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli.

8. *In Il sacro nella letteratura in dialetto romanesco da Belli al Novecento*, Roma, Studium, 2003.

poeta, del grande principio del relativismo, la rinuncia alla pretesa superiorità della civiltà europea (cristiana, o anche cattolica), il rifiuto del pregiudizio, la rivendicazione dell'analisi obiettiva e della mentalità scientifica come unica guida nel percorso verso la verità. Un relativismo che sarà necessariamente applicato, oltre che allo studio del presente, anche alla riflessione sul passato: di qui l'interesse del poeta per il dibattito intorno alla questione della cronologia della storia umana, sorto in conseguenza del confronto tra la tradizione europea e le culture più antiche, quella cinese in primo luogo, con tutte le necessarie implicazioni nel campo della storia sacra, per la prima volta rivisitata criticamente attraverso un approccio razionalista ai testi sacri. Un relativismo che lo avrebbe reso disponibile e capace di acquisire i grandi ideali illuministi delle *Lettres persanes* di Montesquieu, dei racconti e romanzi di Voltaire, degli scritti di Rousseau, tutti massicciamente presenti nello *Zibaldone*. Il confronto costruttivo con l'altro, con la diversità, informerà tutta la più grande produzione poetica belliana; ed è alla base della stessa operazione messa in atto con la stesura dello *Zibaldone*, a metà strada tra strumento didattico ideato in funzione dell'educazione di Ciro, unico figlio del poeta, e diario di un mai interrotto percorso intellettuale.

---

---

## *La fortuna di Belli in Germania e Boemia: un bilancio lusinghiero*

DI FRANCO ONORATI

**Belli in Germania.** In quello che va considerato l'*ur-text* per la fortuna internazionale di Belli, e cioè l'antologia *Belli oltre frontiera* pubblicata nel 1983 dall'editore Bonacci, la sezione tedesca contende a quella inglese il maggior numero di pagine. Ma, al di là del dato quantitativo, quello che caratterizza l'area germanica è la specificità dell'approccio con cui si è guardato al fenomeno del poeta romano: e questa peculiarità consiste nel fatto che ad accompagnare le pur felici traduzioni dei sonetti romaneschi si colloca una nutrita schiera di filologi e dialettologi che in alcuni casi, prima e più degli italiani, hanno analizzato quel fenomeno, fornendone chiavi di lettura originali e anticipatrici.

Sul versante traduttivo spiccano le due figure, antitetiche ma complementari, di Paul Heyse e di Otto Ernst Rock. Se il premio Nobel Heyse rappresenta il lato colto, illuminato, europeo dell'attenzione rivolta alla letteratura italiana in genere e a quella espressa in dialetto in particolare, di contro Rock personifica il *coté* divulgativo, spettacolare, affabulatorio.

Il primo, vissuto fra il 1830 e il 1914, ha al suo attivo ben 92 traduzioni di sonetti belliani, compiute nell'arco temporale che va dal 1878 al 1905. La sua azione in questo campo mirava a introdurre in Germania, se non fra il pubblico almeno nella cerchia dei letterati, l'apprezzamento e l'ammirazione che egli nutriva per le figure più rappresentative della poesia italiana. Missione compiuta? Difficile affermarlo con certezza, anche perché sulla persona di Heyse e sulla sua vasta

produzione è calato anche in Germania un sostanziale silenzio che neanche il Nobel conquistato nel 1910 ha attenuato: e forse la sua vasta e meritoria impresa può racchiudersi nella definizione del "successo di stima". Comunque sia, la letteratura italiana e in particolare quella in dialetto molto gli devono.

E non a caso gli studi più recenti da noi compiuti su Heyse gli hanno tributato il riconoscimento che gli spetta; spicca in proposito il denso volume che il nostro Centro Studi gli ha dedicato, dando alle stampe il *Carteggio Paul Heyse-Pio Spezi* inserito nella serie dei "Quaderni" della Biblioteca Nazionale Centrale, ove figura con il n°14/2009. Tra il ricco materiale non solo epistolare che il "Quaderno" contiene, figura la riproduzione fotografica dei due sonetti autografi di Belli che Spezi inviò in dono al suo interlocutore tedesco per festeggiarne l'80° compleanno: si tratta dei sonetti *San Zivestro* e *La Bbeata Chiara*, composti da Belli nel gennaio 1833. Curioso sapere che due autografi del Belli sono custoditi in Germania, presso la Biblioteca Statale di Monaco di Baviera!

A quella pubblicazione ha fatto seguito nel novembre 2011 il monumentale volume di Roberto Bertozzi *L'immagine dell'Italia nei diari e nell'autobiografia di Paul Heyse* (Olschki Ed.) che con le sue 820 pagine rappresenta certamente il più completo tributo espresso a un intellettuale che si è tanto battuto per la diffusione della cultura italiana in Germania.

In ambito tutt'altro che accademico si è mosso Rock, che a partire dalla sua prima raccolta di sonetti tradotti in tedesco, risalente al 1978, ha inserito il poeta romano nel suo "repertorio": questo inteso non solo in senso letterario, ma anche teatrale, data la sua innata propensione a letture condotte negli ambienti più vari. Rock può quindi essere definito un interprete militante del poeta romano, grazie anche alla scelta da lui fatta di una lingua popolare fondata sull'uso, duttile e malleabile perché basata sulle esigenze di comunicazione moderne. Aver abbinato alla pubblicazione la diffusione dei sonetti belliani affidata a vere e proprie *lournées*, rappresenta la formula vincente di Rock.

Tra questi due poli, tra Ottocento e Novecento, oscilla la fortuna di Belli in area tedesca.

Ma, come detto, è sul versante della produzione filologico-linguistica che l'area tedesca ha scritto le pagine più significative nello studio di Belli.

È per queste ragioni che la sezione tedesca di questo fascicolo presenta in distinti saggi, affidati rispettivamente a Italo Michele

Battafarano e Herbert Natta, una ricostruzione retrospettiva della fortuna belliana. Non ci risultano, infatti, nuove traduzioni in quell'area: ma se anche la spinta propulsiva si fosse momentaneamente allentata, il bilancio complessivo è così ricco e vario, da meritare un più che giusto omaggio alla scuola tedesca nella sue diversificate articolazioni.

**Belli a Praga.** Un'altra area linguistica "espugnata" dal nostro Belli. Sapevo, e da tempo, che, grazie all'impegno dell'italianista Jiří Pelán, circolavano a Praga traduzioni di sonetti belliani in lingua ceca. Un primo contatto via e-mail di qualche mese fa era andato a vuoto, ma i rapporti con l'illustre docente si sono fortunatamente attivati in occasione di un suo viaggio a Roma per presentare una nuova traduzione italiana del poema *Maggio* dello scrittore romantico ceco Karel Hynek Máchá: il giorno stesso della sua conferenza, tenuta il 9 maggio presso la sede romana dell'Istituto di Studi Pirandelliani, l'ho infatti incontrato: e a un preliminare contatto di reciproca presentazione è seguito un incontro conviviale cui hanno partecipato il consocio Elio Di Michele e la boemista Laura Manzardo. Fortuite e provvidenziali coincidenze si sono poi intrecciate, propiziando il servizio che dedichiamo a Pelán e alle sue traduzioni di Belli.

Davvero singolare il percorso di Laura Manzardo fra Roma e Praga. L'argomento della sua tesi di laurea, *La poesia visiva ceca d'avanguardia* – incentrato sul "poetismo", un gruppo d'avanguardia ceco degli anni Venti e Trenta, noto a pochi studiosi di storia dell'arte – rappresenta solo un tassello delle sue molteplici esperienze di boemista, fra le quali, oltre alla frequenza ai corsi di lingua ceca presso le Università Carlo IV di Praga e T.G. Masaryk di Brno, andranno ricordati l'insegnamento di letteratura italiana e storia presso il Liceo ceco-italiano Dante Alighieri di Praga, quello di lingua italiana a studenti e lavoratori cechi presso l'European Language Institute di Praga e, sempre a Praga, uno stage presso la Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea. Al termine di questo itinerario, che l'ha vista soggiornare nella città boema dal gennaio 2000 all'agosto 2002, si colloca il dottorato in Slavistica conseguito a Venezia, al quale ha rinunciato per motivi personali.

Ed è appunto nel corso delle sue ricerche per la tesi di laurea che nell'inverno dell'anno 2000 ha incontrato il professor Pelán: un singolare "ritorno alle origini", dunque, questo incontro con lo stimato docente e, per suo tramite, con Belli.

Con l'articolo che segue si allarga lo spazio linguistico che si cimenta con il poeta romano: alle versioni in russo, presentate nel primo fasci-

colo di quest'anno, seguono ora quelle in tedesco e in ceco; la nostra ricognizione si concluderà nel terzo numero 2013 con le traduzioni in francese, inglese e spagnolo. Contiamo così di aver aggiornato la crescente presenza di Belli in Europa e di aver concorso con una serie di testimonianze sul campo a documentare la sua perdurante collocazione sovranazionale: testimonianze che non si esauriscono in se stesse, ma preludono ad altre versioni da parte di altri traduttori, stimolati dalle iniziative promosse dal Centro Studi a proseguire nel confronto/scontro col romanesco di Belli. In questa direzione annunciamo la pubblicazione entro l'anno della terza antologia delle versioni in inglese di Michael Sullivan, nonché un seminario che riunirà attorno allo stesso tavolo un congruo numero di questi preziosi ambasciatori della poesia belliana nel mondo.

## *Tradurre Belli per tutta la vita*

Paul Heyse e Otto Ernst Rock da un secolo all'altro,  
dalla borghesia colta alla cultura di massa

DI ITALO MICHELE BATTAFARANO

### **1.1. Heyse traduttore e poeta della borghesia colta tedesca.**

Che cosa abbia spinto due tedeschi diversissimi tra loro a tradurre i sonetti di Giuseppe Gioachino Belli (1791-1863) per tutta la vita, è domanda alla quale è tanto affascinante quanto difficile rispondere. I due tedeschi si chiamano Paul Heyse (1830-1914) e Otto Ernst Rock (1910-2004) e si sono tramandati idealmente la staffetta belliana da un secolo all'altro, arrivando così a fornire un *corpus* di oltre duecento sonetti in traduzione, che ha poco riscontro in altre letterature europee.

Paul Heyse, *poeta doctus* e libero docente di romanistica, aveva 33 anni ed era un affermato scrittore, quando Belli morì nel 1863. Non ne ebbe notizia né coscienza, essendo il poeta italiano affatto sconosciuto alla cultura tedesca del tempo. Dopo l'università Heyse aveva trascorso un anno in Italia, dal settembre 1852 all'agosto 1853, soggiornando la maggior parte del tempo a Roma, dove abitò in via Sant'Andrea delle Fratte presso lo zio, Theodor Heyse, dottissimo filologo. Vi era arrivato dopo la laurea, beneficiario di una borsa di studio del regno di Prussia, per cercare manoscritti antichi nella Biblioteca Vaticana, dalla quale, però, fu espulso per essere stato scoperto a copiare testi della tradizione provenzale.

Oltre alle biblioteche il giovane Heyse frequentò anche teatri e salotti, in cui incontrò non solo artisti e dotti tedeschi, ma anche molti italiani, dei quali parlava benissimo la lingua. Di questo soggiorno tenne un dettagliato diario di viaggio, ricco d'informazioni sulla Roma

del tempo.<sup>1</sup> Non vi annotò però mai di aver sentito parlare di Belli, né di aver ascoltato sonetti in romanesco a lui riconducibili.

Possiamo immaginare che i due si siano incontrati senza saperlo per le strade di Roma, che entrambi abbiano letto Shakespeare e ascoltato Verdi contemporaneamente, sebbene ognuno per conto proprio e con finalità diverse, com'è attestato dai rapporti che Belli scriveva per la censura<sup>2</sup> e dal diario *Un anno in Italia* di Heyse.<sup>3</sup> Possiamo altresì immaginare che nella conversazione colta collettiva, che si svolgeva tra italiani e stranieri nella Roma post-quarantottesca e post-repubblicana, si sia formato un vero e proprio discorso pubblico – controverso finché si vuole, viste le diverse finalità del potere politico ecclesiastico chiuso e ottuso, perché ossessionato ormai dalla minaccia del ritorno della rivoluzione, quando conferì l'incarico di censore a Belli – e si sia potenziata la curiosità intellettuale del giovane tedesco di ottima formazione accademica, che incominciava a europeizzarsi in Italia, tanto da diventarne, dopo e sulle tracce di Goethe, il tedesco più entusiasta e lo scrittore più italiano della letteratura tedesca: allora quel discorso collettivo ci apparirà vivace e definitivamente innovativo. Vi si mescolavano generi diversi, musica e poesia nei due casi sopra citati; si annunciava un maggiore impegno civile degli scrittori, ancorché con ben distinte connotazioni politiche: Belli era un convinto legittimista, mentre Heyse, per tradizioni di famiglia e formazione accademica, potrebbe essere definito piuttosto un giovane cosmopolita, laico, liberale in politica, filo-risorgimentale e antiasburgico.

Si approfondiva inoltre in quegli anni il rapporto tra creazione artistica e riflessione critica, ancorché dettata dalla funzione censoria che ricopriva il maturo poeta italiano ovvero dagli interessi filologici e critico-traduttivi che muovevano il giovane scrittore tedesco. Sono questi

1. Cfr. R. BERTOZZI, *L'immagine dell'Italia nei diari e nell'autobiografia di Paul Heyse*, Firenze, Olschki, 2011 (= Biblioteca dell'Archivum Romanicum 382).
2. M. TEODONIO, *Vita di Belli*, Roma-Bari, Laterza, 1993, pp. 296-297.
3. Cfr. BERTOZZI, *L'immagine dell'Italia*, cit., p. 266: «Letto quasi fino alla fine il *Cimbellino* di Shakespeare» (1 gennaio 1853); p. 286: «Con lo zio vino e *Amleto*» (4 gennaio 1853); p. 275: «Con lo zio andato da Otto [Ribbeck], dal quale leggiamo *Giulietta e Romeo* fino a mezzanotte» (14 gennaio 1853); p. 290: «Alle 7 e ½ andato con le Obermeier a Teatro (Apollo) nei pressi di Ponte Sant'Angelo, il primo che impressioni per grandezza e decoro dell'allestimento scenico. Eravamo seduti accanto al palco dei Torlonia, al quale sono attigui i loro saloni con vista sul Tevere. *Il Trovatore* di Giuseppe Verdi, composto con energia e il libretto scritto con grande abilità. Il tenore Carlo Baucarde ha dato il massimo in quanto a forza e delicatezza, mai sentito un altro simile prima d'ora» (7 febbraio 1853).

gli aspetti più immediatamente rilevanti che emergono da un raffronto tra i due, dalla loro differente rete di relazioni personali e dalla diversissima concezione del mondo. Si prescinde qui dall'età, che pure ha un ruolo rimarchevole nel confronto tra i due scrittori, essendoci quasi quarant'anni di differenza tra Belli, nato a Roma negli anni della Rivoluzione Francese (1791), e Heyse, nato nell'anno della rivoluzione parigina di luglio (1830) in una Berlino che si era oramai trasformata da città-caserma in capitale culturale, con un'università in rapido sviluppo, con vivacissimi salotti letterari aperti anche alle donne, con una notevole tradizione di ebrei colti, che si affermavano non solo in campo economico ma anche nella vita culturale, ai quali Heyse apparteneva per parte di madre.

Giovane bellissimo, proveniente da una di famiglia colta di Berlino, con solidi studi filologici alle spalle e un brillantissimo futuro accademico, il ventiduenne Heyse il 29 novembre 1852 venne a sapere dallo zio Theodor «la frottola apparsa sullo *Augsburger* circa una *sua* cattedra di filologia Romanza a Berlino»,<sup>4</sup> la quale, ancorché appunto una frottola, indicava tuttavia quale concorrenza ci fosse tra i regnanti tedeschi per assumere il giovane nella propria università. Heyse scelse poi di trasferirsi da Berlino a Monaco, dove, pur avendo ottenuto dal re di Baviera, che lo aveva chiamato giovanissimo a corte per via del precoce talento letterario, il titolo di professore di romanistica all'Università di Monaco, non vi tenne mai lezioni, ma con grandissimo successo fece lo scrittore e il traduttore per tutta la vita, fino a ricevere nel 1910 il premio Nobel per la letteratura.

Già durante il suo primo soggiorno in Italia (1852-53), Heyse iniziò a scrivere novelle d'ambiente italiano. A tradurre aveva incominciato al tempo degli studi universitari, prima a Berlino poi a Bonn, perché le lingue straniere, quelle del gruppo romanistico, delle quali studiava le letterature, gli imponevano quest'attività che fu, all'inizio soltanto un'attività strumentale volta all'apprendimento della lingua straniera, ma che, col tempo, fu trasformata da Heyse in un'impresa di grande rilevanza, costituendo per la letteratura italiana la porta d'accesso alla cultura tedesca del secondo Ottocento. Senza Heyse traduttore, la nostra letteratura sarebbe stata molto meno conosciuta in Germania, come documentano i suoi numerosi volumi di autori italiani tradotti presentati criticamente al pubblico colto del suo tempo, ai quali si ag-

4. Ivi, p. 245. L'*Augsburger* era il «*Augsburger Stadt-und Landbote*», influente quotidiano di Augsburg, in Baviera, che dal 1857 uscì col titolo «*Neue Augsburger Zeitung*».

giunse via via un'impressionante lista di romanzi, novelle, poesie e drammi, oltre a traduzioni di classici inglesi e francesi.

Heyse aveva coltivato le virtù caratteriali del traduttore fin da giovane. Associava all'innato talento linguistico nell'apprendere le lingue straniere e agli studi di filologia romanza, un'attenzione pignola al dettaglio semantico, alla pronuncia esatta, alla ricerca storica delle parole e delle metafore, alla continua frequentazione delle principali lingue europee che dominava, avendole studiate a scuola e all'università, e affinate durante i viaggi e le letture in lingua originale, alle quali si dedicò nella sua lunga vita, affatto metodica, disciplinata e laboriosa.

La prima traduzione dei sonetti del Belli Heyse la pubblicò nel 1878, l'ultima nel 1905:

1) *Giuseppe Gioachino Belli, ein römischer Dialektedichter*, in «Deutsche Rundschau», n. 1, ottobre 1878, p. 136-160. Introduzione critica (pp. 136-147) e traduzione di 30 sonetti.

2) *Giuseppe Gioachino Belli noch einmal*, in «Deutsche Rundschau», n. 12, settembre 1893, pp. 348-366. Introduzione critica (pp. 348-352) e traduzione di 29 sonetti.

3) *Sonette von Giuseppe Gioachino Belli, übersetzt von Paul Heyse*, in «Die Zukunft», 6 gennaio 1894, pp. 31-36 (9 sonetti); 20 gennaio 1894, pp. 125-127 (6 sonetti); 27 gennaio 1894, pp. 168-171 (9 sonetti).

4) *Italienische Dichter seit der Mitte des 18. Jahrhunderts. Übersetzungen und Studien. 1889-1905.*

4.1 Vol. 3: *Drei Satirendichter: Giuseppe Giusti, Antonio Guadagnoli. Giuseppe Gioachino Belli*, Berlin, Hertz, 1889, pp. 336. Introduzione critica (pp. 301-318); traduzione di 30 sonetti (pp. 319-336).

4.2 Vol. 5: *Lyriker und Volksgesang. Neue Folge*, Stuttgart, Cotta, 1905, pp. 471. Introduzione critica (pp. 18-24), traduzione di 63 sonetti (pp. 25-69).

Non avendo conosciuto né Belli né la sua opera a Roma, all'inizio degli anni Cinquanta, ci si chiede subito se Heyse possa aver saputo dell'esistenza di Belli durante un suo lungo soggiorno a Roma nel 1878. Ne vide forse allora le opere stampate per la prima volta nei quattro volumi pubblicati a cura del figlio del poeta, Ciro, presso Sal-

viucci a Roma nel 1865-1866? Anche questo è possibile, ma poco probabile. Certo è soltanto che nella biblioteca privata di Heyse, scrupolosissimo conservatore di carte e documenti nonché collezionista e bibliofilo, si trova soltanto l'edizione dei *Sonetti satirici in dialetto romanesco, attribuiti a Giuseppe Gioachino Belli*. Annotati e ridotti alla miglior lezione da Luigi Morandi, Sanseverino Marche, Tip. Soc. ed., 1869 (= n. 232 della sua biblioteca italiana).

Il volume gli era stato mandato nel 1874, accompagnato da una dedica, da Bernardino Zendrini, poeta, professore di germanistica prima all'Università di Padova poi in quella di Palermo, suo amico affettuoso e corrispondente devoto, nonché consigliere letterario per quel che concerneva la letteratura italiana. A questa altezza Heyse ancora non conosceva Belli, che, infatti, risulta assente sia nel primo volume di canti italiani in traduzione tedesca, *Italienisches Liederbuch*, pubblicato nel 1860, sebbene si tratti di poesia popolare, alla quale l'opera belliana, a prima vista, poteva essere assimilata<sup>5</sup> sia nell'*Antologia dei moderni poeti italiani*, pubblicata a Stoccarda nel 1869, nella quale Heyse raccoglie testi in lingua originale. Si parte da Parini e Alfieri e si arriva a Bernardino Zendrini e ai *Rispetti e stornelli*, riempiendo 370 pagine.<sup>6</sup> L'edizione, molto accurata ed elegante, ancorché lodata e apprezzata dalla critica tedesca, non ebbe grande risonanza presso il pubblico più vasto. L'insuccesso non distolse Heyse dall'impegno di far conoscere la letteratura italiana in Germania, premurandosi tuttavia di passare dal testo originale alla traduzione in tedesco, certamente più accessibile anche al pubblico colto del tempo. Nel 1875 pubblicò un volume con la traduzione delle poesie del Giusti, aggiungendovi un'appendice su Alfieri e su Monti e una traduzione de *Il 5 maggio* di Alessandro Manzoni. Nel 1877 e 1878 uscirono sei volumi di novellieri italiani: *Italienische Novellisten*. Del 1878 è il suo volume sulle opere di Leopardi (*Werke*), nel quale, oltre alle traduzioni, offre anche un saggio sulla concezione del mondo del poeta (*Leopardi's Weltanschauung*), che incontrò attenzione e consenso.

Fu un notevole impegno sia traduttivo sia interpretativo quello che egli si accollò, considerandolo parte importante della sua opera letteraria, non attività secondaria, anche se svolta a fini di lucro, e va sottolineato come senza la sua opera di alta mediazione culturale, intrapre-

5. Cfr. R. BERTOZZI, *Paul Heyse e l'Italia*, in «Studi Germanici», 24-26 (1986-1988), pp. 440-441.

6. Cfr. BERTOZZI, *L'immagine dell'Italia*, cit., pp. 612-613, con l'indice del volume curato da Heyse.

sa dalla metà dell'Ottocento e continuata fino al primo decennio del Novecento, la letteratura italiana sarebbe rimasta quasi sconosciuta in Germania. Contro lo *Zeitgeist*, contro lo spirito del tempo suo, Heyse continuò per tutta la vita a mediare, interpretare e tradurre dall'italiano in tedesco, nella convinzione che ciò fosse necessario e, a lungo andare, anche utile alla reciproca comprensione dei popoli, perché essa avveniva attraverso la poesia, dopo secoli di guerre sanguinosissime su suolo europeo, le quali scavavano ogni volta un solco più grande, seminando odio tra i popoli. A suo onore di solitario *defensor pacis et poesis* va detto che non ci fu nessun poeta italiano che fece altrettanto per la diffusione della letteratura tedesca in Italia.

È davvero imponente il *corpus* di autori in traduzione italiana che egli propose dapprima in prestigiose riviste letterarie e poi in volume, elaborando in tal modo il primo canone moderno della letteratura italiana nei paesi di lingua tedesca:

*Italienische Dichter seit der Mitte des 18. Jahrhunderts. Übersetzungen und Studien.* 1889-1905.

Vol. 1: *Giuseppe Parini. Vittorio Alfieri. Vincenzo Monti*, Berlin, Hertz, 1889.

Vol. 2: *Giacomo Leopardi: Gedichte und Prosaschriften*, Berlin, Hertz, 1889.

Vol. 3: *Drei Satirendichter: Giuseppe Giusti, Antonio Guadagnoli. Giuseppe Gioachino Belli*, Berlin, Hertz, 1889.

Vol. 4: *Lyriker und Volksgesang*, Berlin, Hertz, 1889.

Vol. 5: *Lyriker und Volksgesang. Neue Folge*, Stuttgart, Cotta, 1905.

Dopo il volume su Giusti del 1875, Heyse scoprì Giuseppe Gioachino Belli che mise, da allora in poi, al centro dei suoi interessi, ovvero dal 1878 fino al 1905, quando uscì l'ultimo volume del suo canone della letteratura italiana in traduzione tedesca. Belli tuttavia gli rimase presente, tra lettere e libri, fino al 1914, anno in cui morì. Per quasi un quarantennio Heyse rimase un belliano convinto, promuovendone la conoscenza tra i connazionali.

**1.2. La sfida del Belli.** Che cosa lo affascinava del Belli, la cui poesia appare, ma solo a prima vista, tanto lontana dall'opera letteraria dello scrittore tedesco? La prima risposta che viene in mente è espressa al meglio dai concetti di *sfida* e *rottura*, poi da quello di *tota-*

*lità*. I sonetti del Belli devono essere apparsi a Heyse come l'espressione di una forma elevata di poesia, volta alla rottura del canone attraverso il conflitto che il poeta persegue tra linguaggio basso (romanesco) e la dimensione alta del genere letterario (il sonetto), in forma di sfida, volta a smascherare la pretenziosità formale di una gerarchia ecclesiastica di antichissimo lignaggio, ma ormai decaduta, corrotta, perversa. Nella rappresentazione del Belli, secondo Heyse, quest'aristocrazia clericale è degradata a dimensione volgare, nel senso del *vulgus*, del popolino e del suo modo di sentire, rozzo e immediato. Ancorché ipocrita e altisonante, il clero di Roma si dimostra, proprio nei paramenti d'oro, profondamente vile e miserabile, tirando con sé nella perdizione etica tutta l'antropologia della città eterna. Qui il popolo si sforza di sopravvivere alla meglio, in continuo conflitto col malgoverno della cosa pubblica, con la repressione poliziesca e col cattivo esempio che danno i rappresentanti teocratici del potere civile. Per un poeta tedesco la Roma papalina del Belli non era molto diversa da quella descritta, ancorché in forma criptica ma non meno critica, da Goethe nel 1787-1788, ovvero negli anni immediatamente antecedenti alla nascita del Belli.<sup>7</sup>

L'antropologia romana, messa in versi dal poeta romano, è umana nel senso immediato che è proprio del popolo comune, perché vera come nuda esistenza, sincera senz'alternativa e costretta a quel livello mediamente basso, e ormai rassegnata, senza più alcuna speranza di un progresso economico e civile, perché da secoli educata al minimo, repressa, per crimine e peccato, con divieti morali e comandamenti, con la minaccia delle leggi e delle armi della polizia, tra carcere e patibolo, confessioni in chiesa o sotto tortura; mentre nell'aristocrazia papalina, dal prete al monsignore, dal vescovo al cardinale, fin su, alla vetta della piramide sociale, al papa stesso, essa era espressione di *cupio dissolvi* in una costante – forse persino inavvertita, essendo ormai abitudinaria – ricerca dell'indegno, del volgare, della dimensione scurrile e scatologica, a sfregio della dignità delle alte cariche ricoperte, rassegnate alla decadenza assoluta dell'istituzione, ormai avvertita da loro stessi, senza più alcuna legittimazione metafisica, e perciò puro potere che garantisce tutti i privilegi a pochi, mentre al popolo, inteso come

7. Su Goethe critico severissimo della Roma mal governata al tempo del suo soggiorno romano cfr. I.M. BATTAFARANO, *Die im Chaos blühenden Zitronen. Identität und Alterität in Goethes "Italienischer Reise"*, Bern, Lang, 1999, pp. 149-158 (su omicidi e suicidi a Roma); pp. 197-243 (sul carnevale romano).

plebe, massa di peccatori senza diritti, non resta nient'altro che loro caritatevole indifferenza.<sup>8</sup>

Così intende Heyse l'elezione del nuovo papa, che Belli in un sonetto deplora come rituale perverso, nel quale alle promesse fatte subito dopo l'elezione segue immediatamente la vecchia solfa papista, all'insegna di repressione e regressione. Nella traduzione Heyse offre una magistrale interpretazione del noto sonetto del Belli, in quanto tiene conto del destinatario tedesco ovvero della élite colta della sua nazione, senza cadere nella polemica anticattolica e antipapale, molto diffusa in Germania dopo l'unificazione prusso-protestante attuata da Bismarck:

*L'apertura der conclave*

Senti, senti castello come spara!  
 Senti montescitorio come sona!  
 E ssegno eh'è ffinita sta cagnara,  
 e 'r Papa novo ggià sbenedizziona.  
 Bbe'? cche Ppapa averemo? È ccosa chiara:  
 o ppiù o mmeno la solita canzona.  
 Chi vvôi che ssia? quarc'antra faccia amara.  
 Compare mio, Dio sce la manni bbona.  
 Comincerà ccor fa aridà li peggni,  
 cor rivôtà le carcere de ladri,  
 cor manovrà li soliti congeggni.  
 Eppoi, doppo tre o cquattro sittimane,  
 sur fà de tutti l'antri Santi-Padri,  
 diventerà, Ddio me perdoni, un cane.  
*2 febbraio 1831<sup>9</sup>*

*Der Schluß des Conclave*

Horch! Vom Castell dröhnt's, daß die Wände beben,  
 Und wie sie auf Montecitorio läuten!  
 Das Hundsgesänk ist aus, will das bedeuten,  
 Der neue Papst wird gleich den Segen geben.  
 Nun? Und wenn kriegien wir zum Papst? 's ist eben

8. Cfr. in proposito la distinzione che fa Helmut Meter tra realismo e satira nei sonetti del Belli: *Formen der Satire in den "Sonetti Romaneschi" von G.G. Belli*, in: *Italienisch in Schule und Hochschule. Vermittlungen, Inhalte, Vermittlungsweisen*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1984, pp. 123-152.

9. G.G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. Teodonio, 2 voll., Roma, Newton Compton, 1998, I, p. 109.

Das alte Lied, Gevatter, wie vor Zeiten:  
 Die Schlange muß von Zeit zu Zeit sich häuten.  
 Gott mach's nur gnädig, was wir jetzt erleben!  
 Zu Anfang giebt die Pfänder er zurück,  
 Holt aus den Kerker alle Missethäter  
 Und fragt, was dem getreuen Volk gefalle.  
 Dann, drei, vier Wochen später, hat er's dick,  
 Thut, was gethan die anderen heil'gen Väter,  
 Und wird, verzeih' mir's Gott, so schlimm wie alle.<sup>10</sup>

In questo sonetto, tradotto per la prima volta nel 1894 col titolo *Der Schluß des Conclave* (La chiusura del conclave), Heyse deve aver ritenuto più comprensibile per i suoi lettori tedeschi (protestanti, cattolici, atei e agnostici), allora alquanto ignari del cerimoniale papalino, tradurre che il conclave avesse *chiuso* i lavori con l'elezione del nuovo papa. Merita attenzione, inoltre – per il discorso sulla strategia traduttiva di Heyse attenta al destinatario tedesco, che si sta facendo in questa sede – l'amplificazione del metaforismo animale che Heyse raggiunge nel verso 7: «Die Schlange muß von Zeit zu Zeit sich häuten», che in traduzione italiana significa *Il serpente deve cambiar pelle di tanto in tanto*. Così, in verità, non ha detto Belli, nel cui sonetto si legge invece, senza metafora, che una faccia vale l'altra, e sarà *amara* come sempre per il popolo, come tutte le altre che l'hanno preceduta: «Chi vvôï che ssia? quarc'antra faccia amara». Il nuovo papa, traduce Heyse interpretando, sarà *schlimm* (cattivo) come quelli del passato, soprattutto perché egli è anche *cattivo* come tutti gli altri membri del conclave, come tutti quelli, cioè, che hanno fatto una così lunga *cagnara* prima di mettersi d'accordo sulla sua elezione. In traduzione Heyse anticipa la soluzione finale del sonetto, nel quale Belli definisce il nuovo papa un *cane*, eletto dopo una *cagnara*, specchio dei suoi elettori, uguale a tutti gli altri *cani* che lo hanno preceduto, e che, verosimilmente, lo seguiranno. Heyse preferisce tradurre nell'ultimo verso il nuovo papa sarà *cattivo come tutti gli altri (so schlimm wie alle)*, e questo perché ha anticipato la dimensione metafisica di quella cattiveria, definendola con una metafora animale che ha valenza teologica: quella cattiveria è serpentina, velenosa, diabolica.

10. P. HEYSE, *Italienische Dichter*, vol. V, *Lyriker und Volksgesang. Neue Folge*, Stuttgart, Cotta, 1905, p. 25. Tra parentesi, ci sono le mie traduzioni in italiano della versione tedesca di Heyse, per far cogliere al lettore italiano che fosse ignaro del tedesco i punti in cui essa si allontana dall'originale italiano.

Quello che Heyse deve sacrificare al romanesco nella scelta del tedesco colto – dovendo ogni traduzione in lingua straniera passare per la lingua nazionale, e soltanto in rarissimi casi attraverso un altro dialetto – lo recupera qui in una duplice dimensione: interpreta in traduzione *tedesca* la popolarità del romanesco belliano, nel quale *cane* e *cagnara* sono semanticamente più diffusi e tipici. Essi però sono rafforzati dalla velenosità *serpentina* del verso 7, che Heyse traduce con un metaforismo originale, allontanandosi da Belli perché sostituisce la dimensione popolare rappresentata dal dialetto con una notazione teologicamente colta, che è immediatamente percepita come tale dal lettore tedesco, pronto a cogliere nella metafora del *serpente che cambia pelle di tanto in tanto* il Male in sé, l'Anticristo, come narrano sia la *Genesi* sia l'*Apocalisse* di Giovanni, il primo e l'ultimo libro sacro della tradizione cristiana.

Satana, il Serpente è stato davvero eletto sul trono di Pietro, a Roma, in un conclave dopo la solita *cagnara*?

Heyse sapeva benissimo cosa significasse aggiungere un tale metaforismo al sonetto, non essendo né uno sprovveduto né un improvvisatore. Per lui, interprete in traduzione, Belli era un dissacratore totale, il più radicale critico della clericalità romana, pervertita al massimo livello, animalità disordinata (*cagnara*), il non-più-umano della peggior specie, rappresentato mentre celebra la propria falsità: promesse e concessioni al popolino nel giorno dell'elezione del solito *cane*; bastone e prigione subito dopo, come sempre.

Linguaggio e comportamento degli ecclesiastici dell'intera piramide gerarchica sono nei sonetti del Belli, secondo Heyse, una grandiosa rappresentazione dell'umano senza ideali, senza valori, senza dignità, e perciò giudicato non-più-umano (*cane/cagnara*), proprio perché, pur cercando di rappresentare l'autorità con autorevolezza, quella clericalità disumanizzata riesce infine, in pubblico, soltanto a dimostrare la propria indegnità attraverso l'autoritarismo.

Commedia umana, ma d'infima fattura, appare al poeta tedesco italianizzato quella canea di ecclesiastici nella Roma dell'Ottocento mediano messa in scena dal Belli; una commedia umana senza aggettivi di valore appare invece agli occhi di Heyse l'altra, quella della quale è interprete il popolo di Roma nelle sue espressioni socio-tipologiche più diverse, che sono tali, brutte o buone, non per quel che devono rappresentare, ma per quello che sono, senza la recita della carica pubblica in nome di una religione che dovrebbe redimere ed essere d'esempio agli altri.

Nella sua interpretazione *apocalittica* in traduzione del sonetto sulla conclusione del conclave, nel quale *cani* e *serpenti* siedono, come sempre, sul trono di Pietro a Roma, Heyse rende esplicito il nodo interpretativo che il suo amico Bernardino Zendrini gli poneva in maniera alquanto superficiale, quando nel 1874 gli scriveva di Niccolini e Belli che «morirono baciando l'aspersorio del prete e biascicando giaculatorie».<sup>11</sup> Nel rappresentare il papato governato da un *cane*, cattivo e incapace, Belli non può sottrarsi, secondo Heyse, che da parte sua mette sul trono della cristianità in questo sonetto un *cane/serpente*, esplicitamente *cattivo* (*schlimm*), alla conseguenza di tale *bestiarium* vaticano, da lui stesso disegnato: l'Anticristo ha vinto nell'Apocalisse, nella lotta finale tra Bene e Male, la quale è già avvenuta chissà quando, certamente tanto tempo prima del Belli, in maniera subdola e nascosta, senza che fosse immediatamente evidente, appunto perciò sommarmente luciferina, finché un poeta romano, che scriveva sonetti in dialetto, non raccontò la verità, dopo aver osservato il comportamento e la messa in scena della finzione del conclave, nel quale si nomina il successore del *Cane* precedente, del *Maligno*, che, come il *Serpente* cambia pelle, così cambia faccia per l'occasione.

Essendo questa la condizione del papato, perché mai Belli ebbe paura della Rivoluzione e della Repubblica a Roma, continuando ad affidarsi a preti che fanno esorcismi con l'aspersorio, mentre a lui in punto di morte non resta che la giaculatoria, nenia ripetuta senza autonomia di pensiero, invece di una qualsiasi riflessione sulla dipartita incipiente, invece di un *memento mori* quale meditazione stoica sulla morte? Da laico rispettoso Heyse non si permette di entrare nell'animo degli altri con l'arroganza del moralista, bastandogli di aver svolto in traduzione la scena illustrata da Belli, alla fine del conclave-cagnara, nella sua dimensione apocalittica, quale mondo alla rovescia, con *cani* sul trono di Pietro, *anti* per eccellenza, eversori *de facto*.

In questo *theatrum mundi* non c'è *Heilsgeschichte*, non c'è *salvezza* in senso teologico, non c'è promozione etica, nessuna giustizia civile, per non parlare di qualsiasi emancipazione sociale. Non è il popolo perciò a elevarsi al livello più alto della gerarchia ecclesiastica, ma questa a scendere ai gradini più bassi della nuda esistenza del popolo, questa sì fatta di compromessi e adeguamenti, all'insegna della sottomissione e della prevaricazione, imposta da un governo clericale della peg-

11. R. BERTAZZOLI, *Il mito italiano di Paul Heyse. Studi e documenti*, Verona, Fiorini, 1987, p. 104.

gior specie, agli occhi dello spettatore Belli e a quelli del suo traduttore tedesco che trasporta il testo dialettale, la scena rappresentata da Belli nel sonetto, in un *theatrum romano-leutonicum* del tempo suo.

Solo in sonetti, numerati e datati accuratamente, Belli decide di raccontare le scene di questa *Roma aeterna*, divenuta *quotidianità* senza un alito di grandezza, senza una visione oltre i bisogni della pura fisicità. Un tale quadro pessimistico appare a Heyse eccezionale, artisticamente positivo, perché allo stesso tempo negazione metafisica e celebrazione dell'esistenza in sé, la quale è affatto umana, vera nella sua visione scettica e rassegnata del mondo, senza una falsa etica fondata su dogmi, irrazionale fino all'a-moralità, oltre gli orpelli dell'ideologia della salvezza eterna nella perdizione terrena, scandita da comandamenti, precetti e divieti, da infrazioni, peccati e punizioni conseguenti, che annunciano l'inferno già in terra, anche pagando un'indulgenza.

Alla concezione organizzata, controllata e metodica della vita, che Heyse aveva elaborato per sé e affinato nel corso della sua lunga vita, nella quale disciplina ed etica del lavoro – anche di quello poetico, anche di quello letterario nel senso più ampio – sono un imperativo senza titubanze, appare congeniale la formalizzazione rigida che Belli impone alla sua serie impressionante di sonetti sull'antropologia romana, quasi fossero essi come i giochi che Brueghel mette nel quadro, a costruire una totalità pubblica che esclude la dimensione privata, gran teatro del mondo, della vita in piazza, nella commedia dell'esistenza che si recita giorno dopo giorno, nella quale ogni scena è nel sonetto di quel giorno preciso, numerato come lo sono i giorni sul calendario perpetuo della vita che scorre, passando da un anno all'altro senza dar sosta alla fatica del vivere civile, senza dare speranza alla salvezza, immanente o metafisica che sia. Heyse aveva tematizzato nei suoi romanzi la possibilità che, anche nelle forme rituali che scandiscono ogni esistenza, ma senz'alcuna dimensione religiosa, l'arte e l'etica civile potessero occupare la conversazione dotta, il tempo della vita civile, senza obblighi imposti, senza pregiudizi, senza pericolose derive ideologiche addotte e imposte in nome della razza, della religione o del potere economico e politico, come fece per esempio nel suo ultimo romanzo, intitolato significativamente *Gegen den Strom. Eine weltliche Klostersgeschichte* (1907, Contro corrente. Una storia di convento laica), nel quale fede e ragione sono rappresentate come incompatibili.<sup>12</sup>

12. P. HEYSE, *Gegen den Strom*, Stuttgart, Cotta, 1907; rist. in Id., *Gesammelte Werke*, Dritte Reihe, Stuttgart, Cotta, 1924, I, pp. 618-619.

Heyse ha costruito con sistematicità non soltanto un canone della letteratura italiana per i suoi connazionali, ma anche una rappresentazione di figure e situazioni italiane in lingua tedesca. Mise infatti in scena in forme classiche (novelle, poesie, drammi, romanzi) e in una lingua colta adeguata alle situazioni e ai generi letterari usati di volta in volta, che non aveva certamente la forza dirompente del romanesco, controllato e insieme esaltato dalla forma classica del sonetto, come fece Belli, ma riuscì, a suo modo, ad affrontare questioni attuali in forma altrettanto iconoclastica.

Nello sforzo di elaborare un autonomo codice etico senza ricorrere a modelli metafisici o costruzioni ideologiche repressive, Heyse progetta una laicità che mostri nei comportamenti e nei pensieri dei suoi personaggi la dimensione terrena dell'essere, il fine dell'uomo nella sua immanenza, nella sua dignità civile, senza prevaricazioni di tipo economico o politico, senza distinzioni di sesso o di religione, contro le mitologie razzistiche e nazionalistiche che stavano emergendo a fine Ottocento, con qualche successo anche in letteratura. A tal fine, affinché il suo non fosse soltanto un bel proposito affatto teorico, s'impegnò pubblicamente per l'emancipazione femminile attraverso l'istruzione, anche quella che permetteva alle donne l'accesso al liceo e all'università, scrivendone in opere specifiche e destinandovi parte dei proventi dei propri libri. Promosse un'associazione degli autori, che potesse difendersi dallo strapotere degli editori. Pose all'attenzione dei propri lettori, trattandone in romanzi e novelle, la questione del suicidio e della morte dolce, in caso di malattie inguaribili e devastanti, indagando sentimenti e pensieri di chi ne era colpito direttamente o lo era come parente e amico.

Soprattutto nell'indagine della dimensione dell'*eros*, attraverso novelle e romanzi d'ambiente italiano Heyse riuscì a comporre un'ampia rappresentazione letteraria della complessità e diversità delle forme che attraggono e respingono i due sessi nella loro diversità, nelle differenti condizioni sociali, nelle diverse stagioni della vita, non fermandosi però all'innamoramento e alla passione, al matrimonio e al divorzio, all'attrazione e al rifiuto o ai condizionamenti sociali, ma anche raggiungendo per il suo lettore le terre di confine, allora proibite, ovvero il rapporto tra passione e violenza, quello libero da legami matrimoniali, l'incesto, l'omosessualità femminile, il suicidio per amore, la rinuncia per onore e orgoglio, sempre cercando con rispetto e pudore non lo scandalo, ma la comprensione delle pulsioni e delle motivazioni affettive, le quali esigevano piuttosto attenzione e parteci-

pazione, che non un rifiuto aprioristico e una condanna moralistica in nome di un codice di valori retrivo, intollerante, impietoso e cattivo.<sup>13</sup>

Questo tentativo di costruire il codice laico della modernità attraverso la finzione letteraria, senza teorizzare, ma mostrando esseri umani calati in una realtà nella quale agiscono e sbagliano, tentano e forse trovano, infine, anche la strada giusta, si perdono perché condizionati da pregiudizi sociali oppure perché incapaci di dominare gli istinti e controllare le passioni, cercano e s'interrogano su di sé e sugli altri, partecipando emotivamente alla vita, oltre la scala dei valori religiosi, affatto inadeguati ormai alla società del secondo Ottocento, oltre la nobiltà, con l'avanzamento sociale delle donne e dei ceti popolari: tutto questo fu il progetto letterario di Heyse, la sua commedia umana in termini colti, cosmopoliti, europei.

Due diverse *rottture* con la tradizione s'incontrarono quando Heyse scoprì Belli, nel 1874 grazie a Bernardino Zendrini, iniziando una frequentazione che si protrasse per quasi quarant'anni come documenta una lettera del 26 giugno del 1913, quando a meno di un anno dalla morte (aprile 1914) ritornò su Belli scrivendo da Monaco a Pio Spezi.

Due *rottture* differenti tra loro dicevamo: Belli squalifica la clericalità romana del tempo suo, smascherandone la miseria umana attraverso oltre duemila sonetti in romanesco «che contengono la vita intera del popolino di Roma, e che la città eterna, che non è più l'Urbe dei Papi, dovrebbe ornarsi della figura simpatica di uno dei più grandi pittori di costumi che hanno vissuto mai». È quanto scrisse Heyse in italiano a Pio Spezi in una lettera del 10 agosto 1906,<sup>14</sup> con ciò esplicitando la propria idea di *totalità* e di *popolino*, raffigurati da quello che fu il grande intento del Belli: dipingere in sonetti i costumi di un popolo costituiva agli occhi di Heyse, affascinato dalla pittura, il massimo per un poeta, quando la sua parola riesce a *dipingere* la vita.

Heyse *rifiuta* il codice etico del suo tempo e ne scrive – attraverso la finzione letteraria – uno laico e immanente, l'unico in grado d'avventurarsi nelle passioni e nelle pulsioni senza autocensura, senza paura di repressioni, senza seguire pregiudizi, senza farsi imporre dogmi, senza timore d'impopolarità e di condanne esterne. Era un lettore sufficientemente autonomo da non farsi troppo influenzare dai pregiudizi altrui, né da quelli negativi del suo amico Bernardino

13. I.M. BATTAFARANO, *Heyse, poeta, traduttore e scrittore di lettere*, in *Il carteggio Paul Heyse - Pio Spezi. Un'amicizia intellettuale italo-tedesca tra Otto e Novecento*, a c. di I.M. Battafarano e C. Costa, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 2009, p. 46-88.

14. *Il carteggio Paul Heyse - Pio Spezi*, cit., p. 210.

Zendrini né da quelli positivi dell'amico, altrettanto devoto e insistente, Pio Spezi, suoi consiglieri agli antipodi *in puncto* Belli.

Il primo gli scrisse nel 1874 da Padova una lettera piena di livore anticlericale contro Pio IX, partendo dal "libricciuolo" di Giuseppe Giusti, *Il papato di Prete Pero* (1845), che Heyse gli aveva mandato in traduzione, prima di pubblicarlo nel volume sul Giusti che sarebbe uscito l'anno dopo.<sup>15</sup> Zendrini vi propone il *proprio* canone della letteratura italiana – meglio: dei letterati italiani – ricavandolo dalle virtù civili risorgimentali, con lo spirito antipapista al primo posto. Ai suoi occhi valeva l'alternativa progresso/reazione, essendo stata la Roma Vaticana sostegno ideologico dell'Austria e della Francia, e da queste potenze difesa contro i patrioti italiani. Non stupisce dunque, partendo da tali premesse, che Giusti sia l'esempio positivo di letteratura impegnata, Belli (e Niccolini) quello negativo, per non parlare di Gioberti, che Zendrini critica ferocemente all'inizio della stessa lettera, ritenendolo un filosofo papista affatto contrario all'unità dell'Italia, se non prevede il papa a suo capo.

Zendrini non distingue tra opera e biografia di Belli, riferendo i sonetti del poeta romano alla di lui paura della rivoluzione del Quarantotto e della Repubblica Romana dell'anno successivo, agli sviluppi anticlericali dell'unificazione nazionale, con la minaccia di Garibaldi e delle sue camicie rosse, sempre pronti a invadere Roma per detronizzare il papa, facendone la capitale della nazione unita: ciò che la morte sopraggiunta nel 1863 gli impedì di vedere.<sup>16</sup>

Anche se Zendrini non avesse già spedito a Heyse la citata antologia curata dal Morandi, al momento di scrivere questa lettera è verosi-

15. P. HEYSE, *Gedichte von Giuseppe Giusti. Deutsch von Paul Heyse. Mit einem Anhang: Vittorio Alfieri als Satiriker. Vincenzo Monti*, Berlin, Hofmann & Comp., 1875.

16. Sullo stato d'animo di Belli durante i due anni più turbolenti della storia recente di Roma (1848-1849) si veda TEODONIO (*Vita di Belli*, cit., p. 281 nota 2), il quale sottolinea come gli avvenimenti di quei giorni, la fuga del papa e gli eccessi rivoluzionari, siano stati «per la coscienza di Belli la fine della possibilità di un qualsiasi punto d'incontro con la contemporaneità, i suoi ritmi, la sua logica, i suoi protagonisti». È noto che Mazzini aveva apprezzato il sonetto del Belli sul papa *La vita da cane*, tanto da diffonderlo nel 1846 da Londra per lettera ai suoi corrispondenti (cfr. TEODONIO, *Vita di Belli*, cit., p. 270, nota 2). Racconta Carlo Muscetta, in maniera concisamente giornalistica in occasione del bicentenario belliano del 1991, che «quando Giuseppe Mazzini nel '49, nei giorni della Repubblica romana, lo fece cercare, considerandolo l'unico letterato popolare a disposizione, si barricò in casa. Era insomma, spaventato dal proprio sovversivismo e, di conseguenza, prudente» (*Belli è salito sul Campidoglio*, intervista con Nello Ajello, in «La Repubblica», 9 novembre 1991).

mile supporre che questi, conoscendo già Niccolini e avendone incluso un testo nella sua *Antologia* della poesia italiana,<sup>17</sup> possa avergli chiesto chi fosse questo Belli, tanto legitimista e papista. Avendone quindi ricevuto il volume, con la presentazione fortemente critica che gliene aveva fatto per lettera l'amico poeta e germanista a Padova, dev'essersi messo subito a leggerne le poesie, se già nel 1878 pubblicava la sua prima scelta di sonetti belliani in traduzione; mentre negli stessi anni tra il 1874 e il 1878 pubblicava anche altre cose in proprio, e non di poco conto.

Senza farsi condizionare dall'amico Zendrini, Heyse coglie la radicalità eversiva della poesia del Belli e la sua imponente espressività artistica, lasciandosene affascinare ben oltre il giudizio sulla dimensione biografica, alla quale lo aveva indirizzato negativamente Zendrini.<sup>18</sup> Heyse dimostrava così una maggiore sensibilità artistica e un più sicuro giudizio critico, perché coglieva nell'umanizzazione, popolare e popolana rappresentata dal Belli, di quella clericalità romana, involgaritasi vieppiù nel corso dei secoli, l'espressione poeticamente riuscita di un rifiuto etico-sociale che non aveva uguali a livello artistico nell'Italia dell'Ottocento.

Separando la dimensione biografica da quella artistica, la paura belliana della rivoluzione dalla critica severissima allo Stato della Chiesa quale istituzione politica rappresentata da uomini piccoli e piccini in abiti sproporzionatamente sontuosi per loro, Heyse mise in evidenza la contraddizione tra le convinzioni politiche del poeta e la sua arte, quella, insomma, che parecchi decenni dopo Georg Lukács, riprendendo Engels, avrebbe chiamato il trionfo del realismo, portando ad esempio Balzac, legitimista e monarchico per convinzioni personali, ma critico severo nei suoi romanzi di una realtà sociale e di un'antropologia, che quelle idee personificava, tanto da augurarsene la fine rapida, in tal modo distinguendo l'onestà artistica del poeta dalla sua visione del mondo.<sup>19</sup>

Heyse tradusse i sonetti del Belli che, a suo giudizio, meglio esprimevano la dimensione critica di quella commedia umana che si recita-

17. Di G.B. Niccolini Heyse tradusse la lirica *Il pianto*, inserendola nella sua *Antologia dei moderni poeti italiani*, Stoccarda, Hallberger, 1869, pp. 187-190.

18. Heyse traduttore dedicherà il volume su Giusti «ai cari amici» Bernardino Zendrini e Otto Gildemeister, il primo ricordato come «traduttore italiano di Heine», il secondo come traduttore di Lord Byron in tedesco.

19. Cfr. G. LUKÁCS, *Inchiesta sull'arte e il comunismo. Introduzione agli scritti di estetica di Marx ed Engels* (1945), in «Nuovi Argomenti», 1 (1953), pp. 27-58.

va a Roma nell'Ottocento, non con eleganza stilistica e arguzia linguistica, ma con toni volgari e scurrili, antimetafisici, come mai ci si sarebbe aspettati dall'interno della città santa, dai suoi sudditi più fedeli e rispettosi. Va detto che lo scrittore tedesco, ancorché agnostico di forti convinzioni laiche, decise saggiamente di non approfittare dello *Zeitgeist*, dello Spirito del tempo, e non scelse perciò sonetti, che potessero incontrare un facile successo presso la critica anticattolica d'origine luterana, apocalittica nel ritenere il papa l'Anticristo e Roma *basis inferni*,<sup>20</sup> la bocca dell'inferno: «Rom est regio Antichristi, carcer filiorum Israhel, theatrum idolorum, refugium sceleratorum, arx magorum et incantatorum, sentina flagitiorum, contagio mundi, malleus terrae, terra amaritudinum, mons pestifer, officina Sathanae, adversaria civitati Dei».<sup>21</sup>

**1.3. Tradurre oltre la polemica contingente.** Come già Goethe, anche Heyse, agnostico in età adulta, ebbe nell'infanzia una formazione protestante. Conosceva benissimo i testi luterani su Roma e fu coinvolto più volte in discussioni su protestantesimo e cattolicesimo durante il suo primo soggiorno nella città eterna. Non volle però presentare Belli in tedesco, nel 1878, sfruttando la polemica anticattolica nella quale Bismarck aveva coinvolto la nazione quando aveva proclamato la guerra agli Ultramontani cattolici in Germania, il cosiddetto *Kulturkampf*, per affermare la supremazia dello Stato sulla Chiesa. Non aveva, insomma, alcuna intenzione di farsi inquadrare in una polemica politica tanto strumentale, perché non voleva presentarsi come alfiere della riscrittura nazional-protestante della cultura tedesca dopo l'unificazione prussiana della Germania.<sup>22</sup> Era invece piuttosto interessato a far conoscere Belli ai lettori tedeschi colti, perché in una nazione che si stava sviluppando velocemente in economia e sapere, autori come

20. M. LUTHER, *Werke. Kritische Gesamtausgabe. Tischreden 1531-46*, Weimar 1912-1921, n. 3201b. Su Lutero a Roma cfr. I.M. BATTAFARANO: «Rom est regio Antichristi – Itali irrident nos»: Lutero a Roma, in «Strenna dei Romanisti», 67 (2006), pp. 59-70. Per l'influenza sulla letteratura tedesca della visione luterana di Roma come luogo dell'Anticristo trionfante, in opposizione alla rappresentazione positiva di Roma e dell'Italia fornita da Goethe, cfr. I.M. BATTAFARANO, *Mit Luther oder Goethe in Italien. Irritation und Sehnsucht der Deutschen*, Trento, Università, 2007, pp. 9-35.

21. LUTHER, *Tischreden*, n. 6503.

22. Pur vivendo a Monaco, nel regno di un re cattolico, Heyse non operò tale scelta per motivi opportunistici, come attesta il suo distacco dal re di Baviera Ludwig II. Cfr. I.M. BATTAFARANO, *Profilo bio-bibliografico di Paul Heyse (1830-1914)*, in *Il carteggio Paul Heyse - Pio Spezi*, cit., pp. 40-41.

Belli erano pur sempre poeti di nicchia, mai di massa. Il pubblico più vasto, quello dei ceti sociali emergenti che incominciava a leggere, non avrebbe mai preso in mano le poesie di Belli, mentre se ne sarebbe incuriosito, forse, piuttosto il lettore delle riviste di letteratura che lo avrebbe trovato insieme ad altri autori e altri temi letterari, tedeschi e europei, in un fascicolo della rivista alla quale fosse abbonato.

La prima scelta dei sonetti di Belli in traduzione uscì nella «Deutsche Rundschau», rivista letteraria tra le più rilevanti e autorevoli del suo tempo grazie alla molteplicità e alla diversità disciplinare dei suoi collaboratori, fra i più importanti dell'epoca, tra i quali si annoveravano scrittori (Heyse, Fontane, Keller), filosofi (Wilhelm Dilthey) scienziati (Wilhelm Bölsche) e professori di letteratura tedesca (Erich Schmidt).

Heyse conosce bene il pubblico della rivista, un'«università in carta stampata» come fu definita, quando vi pubblica il saggio belliano, formato da un'introduzione critica e dalla prima traduzione in tedesco di alcuni sonetti; prevede quindi quali potranno essere le possibilità che, in caso riesca a interessarli, i lettori colti della rivista divengano promulgatori di Belli in Germania. Si tratta di lettori colti certamente, ma anche esigenti e professionalmente preparati, ai quali la polemica politica in chiave anticlericale, antipapista e anticattolica non interessa molto, perché quella la fanno già le gazzette di regime e i giornalisti al soldo di Bismarck, la letteratura essendo per loro ben altra cosa.

Decidendo di non insistere sulla dimensione scatologica e su quella sessuale, Heyse prova a mantenere un tono adeguato all'originale, ma senza estremismi verbali, per evitare che la crudezza espressiva, insistita e ricercata, faccia dimenticare la critica radicale del poeta romano all'istituzione ecclesiastica, interpretata, al peggio, da un'antropologia vile e volgare, nell'animo e nei comportamenti.<sup>23</sup> Fu un compromesso necessario per introdurre in Germania la poesia del

23. Un simile tentativo intraprese Albert Zacher (1861-1911), corrispondente da Roma dell'importante quotidiano di Francoforte «Frankfurter Zeitung», pubblicando una scelta di sonetti col titolo: *Ausgewählte Lieder und Satiren von G.G. Belli. In freier Übersetzung von Dr. Albert Zacher (Rom)*, Leipzig, Sattlers, 1906 (Satire e canti scelti di G.G. Belli. In traduzione libera del dott. Albert Zacher, Roma). Heyse, al quale Zacher aveva spedito una copia del volume con una rispettosa lettera di accompagnamento, fu giudice severo di quest'edizione, come risulta dalla lettera che scrisse a Pio Spezi il 10 agosto 1906. Cfr. *Il carteggio Paul Heyse - Pio Spezi*, cit., p. 210. Su Belli in traduzione tedesca cfr. I.M. BATTAFARANO, *Belli tradotto da Heyse, Zacher; Rock. Popolarità e popolanità nel sonetto romanesco*, in *Dell'arte di tradur poesia. Dante, Petrarca, Ariosto, Garzoni, Campanella, Marino, Belli: Analisi delle traduzioni tedesche dall'età barocca fino a Stefan George*, Bern, Lang, 2006, pp. 157-180.

Belli, alla quale tuttavia Heyse non riuscì mai a dedicare un volume, come aveva fatto per Giusti o Leopardi, tanto difficile gli appariva l'impresa da un punto di vista strettamente editoriale.

A tornare su Belli con scelte successive fu sollecitato dal 1893 al 1913 anche da Pio Spezi, che più volte lo esortò a riesaminare il poeta romano secondo una prospettiva che, per Heyse era di fatto alquanto esterna, perché rispecchiava essenzialmente gli interessi del giovane professore romano, col quale era entrato in contatto epistolare all'inizio degli anni Novanta. Mosso dai propri entusiasmi per il Belli, Spezi (1861-1940) si rivolse all'illustre scrittore tedesco, chiedendogli un parere su un proprio intervento belliano speditogli a Monaco dal profondo della provincia italiana, da Teramo, dove si trovava a insegnare all'inizio della carriera. La mancanza di un riscontro immediato, ma la conferma della sua utilizzazione da parte di Heyse nella pubblicazione di altre traduzioni dei sonetti di Belli, spinse Spezi a riproporsi come interlocutore, ottenendo questa volta maggior successo e avviando un epistolario *sui generis*.<sup>24</sup>

Ciò che animava il trentaduenne professore romano era esclusivamente Belli, un tema al quale Heyse credeva di aver dato ormai un contributo definitivo con due scelte di poesie (1878 e 1889), senza pensare, quando Spezi gli scrive nel 1893, di potersene ancora occupare, visto che i lettori tedeschi si erano dimostrati poco interessati alla letteratura italiana.

Va detto tuttavia che anche in Italia l'interesse per Belli sembrava essere scemato, e Spezi lo deduce dal fatto che non esista un'edizione economicamente accessibile dei sonetti, essendo molto costosa la meritevole edizione curata da Morandi. In realtà si nota fin dall'inizio un certo interesse strumentale di Spezi verso Heyse, essendo la sua speranza quella di recuperare attenzione su Belli in Italia attraverso l'intervento autorevole di un così illustre scrittore straniero, che tanto aveva fatto per la conoscenza di Belli nella cultura tedesca. Quest'aspettativa, nient'affatto biasimevole, dimostra che a pochi decenni dall'unità d'Italia il contesto letterario italiano (editoria, biblioteche, riviste letterarie, scuola, università, critica letteraria nei giornali e nella stampa periodica) era ancora in via di faticosa e incerta formazione, per coinvolgervi un poeta dialettale considerato da una prospettiva prettamente piemontese di limitato interesse nazionale, quindi nemmeno utile in chiave anticlericale e antipapista per una monarchia

24. Cfr. I.M. BATTIARANO-C. COSTA, *Su Belli e oltre Belli. Il carteggio Heyse-Spezi (1893-1914)*, in *Il carteggio Paul Heyse - Pio Spezi*, cit., pp. 25-32.

nordica sotto l'egemonia culturale francese che aveva spodestato il più antico potere della penisola con la presa di Porta Pia.

Heyse si dimostrò subito umanamente curioso e interessato ad approfondire la conoscenza di questo professore italiano tanto entusiasta del Belli, premurandosi di spedirgli copia di quanto Spezi gli chiedeva. Oltre ai ringraziamenti, ne ricevette in cambio lettere piene di utili informazioni e copie dei giornali letterari più diffusi, tra i quali spiccava l'importante «Fanfulla della domenica», che da quel momento in poi, informandolo sulla vita culturale italiana, accompagnerà le settimane di Heyse; il quale ben presto provò interesse e piacere nella corrispondenza con lo studioso italiano, anche se fu costretto più volte a deluderlo, rifiutando i progetti editoriali che questi gli proponeva di tanto in tanto, come per esempio quello di una traduzione di Belli strutturata per settori tematici (la madre, il gioco, ecc.) ritenendoli impraticabili in ambito tedesco sia perché il mercato editoriale di questo Paese non mostrava un tale interesse, e non era quindi in grado di assorbire un'altra traduzione, sia perché il contesto culturale italiano e romano appariva poco ricettivo, scarsissima essendo in Italia l'attenzione dedicata alla letteratura tedesca, anche a quella italianizzante, che egli rappresentava al meglio con decine di novelle d'argomento italiano, delle quali solo pochissime erano state fino ad allora tradotte e pubblicate autonomamente in volume oppure a puntate sulla stampa periodica, come si usava a quel tempo, senza approdare anche in volume.<sup>25</sup>

25. Spicca nella corrispondenza di Heyse con autori e dotti italiani un evidente sbilanciamento a sfavore dello scrittore tedesco, al quale tantissimi si rivolsero per essere da lui tradotti in tedesco, dimostrandosi riconoscenti nei suoi confronti e, quando ciò avveniva, boriosi verso i colleghi italiani che li invidiavano. Pochissimi di loro tuttavia s'impegnarono a tradurre in italiano le opere di Heyse, per promuoverlo presso un pubblico colto con studi critici. Esempio è il caso di Giuseppe Chiarini, corrispondente assiduo e ammiratore di Heyse, al quale in una lettera del 1878 dichiara di aver incominciato a leggere il romanzo *Im Paradiese* (In paradiso, 1875) che l'autore gli aveva spedito, di essersene entusiasmato, pur confessando di essere «un lettore di tedesco molto lento e spesso» costretto a rileggere «per la seconda volta una pagina prima d'intender tutto bene»; dichiarando poi di avere «poco tempo per le molte e gravi occupazioni che l'ufficio» gli lascia libero, ma di voler tuttavia trattare del *Leopardi* di Heyse. Si veda BERTAZZOLI, *Il mito italiano*, cit., (v. n. 4), p. 138. In una lettera del 17 settembre 1878 si scusa per aver risposto in ritardo, perché «tanto occupato negli esami e nelle altre noiose faccende del mio ufficio, che appena mi restava il tempo di mangiare e riposarmi»; raccontando poi di aver dovuto scrivere un saggio su Shelley e che vorrebbe scrivere «adesso sul vostro Leopardi che seguito a studiare e ammirare»; vorrebbe, aggiunge subito dopo, «anche tradurre la vostra Nerina».

Gli interessi di Spezi per Belli non corrispondevano a quelli di Heyse, che sapeva benissimo quanto poco potesse valere la sua influenza in questo senso. Il 12 giugno del 1904, ormai ultrasettantenne – e colpito per di più da lutti familiari e periodiche malattie polmonari –, lo scrittore tedesco informa Spezi di essersi deciso a pubblicare un ultimo volume di testi poetici italiani, nel quale ovviamente Belli avrebbe trovato uno spazio conveniente. Appena ricevutane notizia, Spezi gli scrive il 14 giugno (miracolo delle poste del tempo!), suggerendo, disperatamente, di essere coinvolto in un progetto parallelo, che però a giudizio di Heyse non ha alcuna possibilità di riuscita editoriale:

Ho piacere che una distrazione ideale al vostro reale dolore ve la diano le lettere e con soddisfazione sento che volete ultimare il quinto volume dei Poeti italiani, includendovi la traduzione dei 60 sonetti del nostro Belli comparsi nella "Rundschau". È un argomento, il Belli, sempre a me caro, e mi fa pensare ai 40 sonetti inediti che io ho pronti e annotati per istamparli ma che difficilmente troverei un editore che me ne pagasse il valore e mi pagasse la spesa costata a me nell'acquistarli e la fatica nel prepararne la edizione; dopo che il *caro* Morandi (amico intimo di Nasi! se non lo sapete) mi giuocò il tiro che sapete di promettermi per i sonetti 400 lire e mi fece lavorare quasi un anno attorno ad una edizione che egli voleva preparare di sonetti scelti del Belli. Basta: vi dico questo perché i due curiosi numeri dei 60 sonetti che pubblicate voi e dei 40 inediti miei fanno un totale di 100 giusti sonetti che potrebbero in una futura edizione vostra comparire tradotti, quando voi gradirete i 40 che vi ho promesso di dedicarvi e vi piacesse di tradurli e unirli agli altri.<sup>26</sup>

A questo si aggiunse poi l'attenzione che Heyse iniziò a dedicare a Cesare Pascarella, del quale tradurrà in tedesco una trentina di sonetti, come scrive a Spezi in una lettera del 15 giugno 1907, progetto che quest'ultimo, da belliano assoluto, non condivideva.

Egli rimproverava bonariamente Heyse di perdere tempo con un Pascarella qualsiasi, invece di dedicarsi soltanto a Belli, il solo da tradurre in tedesco, indefessamente ed esclusivamente, affinché il poeta romano diventasse tanto conosciuto in Germania da esercitare di rifles-

chiudendo la lettera con la notizia di aver avuto «un altro bambino, ch'è l'ottavo, ed è pure una nuova consolazione mia e di mia moglie»: *ivi*, pp. 140-141. Val la pena di ricordare che, adducendo ora uno ora l'altro dei tanti motivi di lavoro o di famiglia, Chiarini non accennerà mai più ai romanzi di Heyse, né al suo saggio su *Leopardi*, né ne tradusse mai la novella *Nerina*.

26. *Il carteggio Paul Heyse - Pio Spezi*, cit., pp. 197-198.

so anche un effetto positivo sull'Italia, Paese che, secondo una convinzione esterofila tipicamente italiana, che affiora ciclicamente nella penisola nei suoi periodici attacchi di provincialismo, avrebbe ripreso a studiarne e pubblicarne l'opera appena si fosse accorto che all'estero era poeta tanto apprezzato.

In seguito, quando, senza conoscere il tedesco, Pascarella muoverà a Heyse severe critiche sia di tipo formale intorno ai diritti d'autore, sia di tipo contenutistico, ritenendo che il poeta tedesco avesse fatto gravi errori di traduzione, dimostrando così mancanza di gratitudine e una buona dose di autolesionismo, Spezi, che conosceva il carattere scorbutico del suo connazionale, ebbe una piccola rivincita personale e scrisse una lunga lettera pro Belli a Heyse il 5 novembre 1907, con malcelata soddisfazione a scorno di Pascarella:

Vi ricordate, l'anno scorso, proprio di questi tempi, quando [...] io progettai a voi la traduzione dei sonetti inediti del Belli che io possiedo, e quindi la pubblicazione degli originali e dei vostri tradotti? Certo, io fui spinto anche dal triste bisogno del momento; ma, via! mi pareva che a voi la proposta, poich'era degna di voi, vi dovesse fare piacere. Voi invece, per modestia, che io chiamai soverchia, declinaste l'invito e preferiste occuparvi della *Scoperta dell'America* del Pascarella. A quest'annuncio io ebbi un doloroso scatto di vera gelosia, non comprendendo come poteste, voi, fare simile preferenza; tacqui a voi il mio moto, che poteva essere male interpretato; ma l'animo mi diceva che... avevate sbagliato indirizzo, non solo perché voi che conoscevate tanto bene il Belli, non dovevate arrischiarvi ad occuparvi del Pascarella, ma perché neppure conoscevate il tipo di uomo che è costui e che vi avrebbe riserbato, piuttosto che gratitudine (come io credevo e credo che dovesse fare), qualche amara sorpresa. [...].<sup>27</sup>

Tuttavia, alquanto rassegnato per il difficile contesto culturale italiano, al quale si aggiunsero poi anche difficoltà professionali, Spezi alla fine si rassegna, salvo a ritornare sul Belli nelle lettere a Heyse soltanto per informarlo di qualche iniziativa romana a favore del poeta, per esempio sulla proposta di erigere un monumento al Belli, costituire un comitato d'onore al tal fine e simili.

In tutte le occasioni, nelle quali Spezi gli manda quello che ha pubblicato su Belli, Heyse risponde con cortesia e affetto, dimostrando anche di averlo letto. Così, per esempio, egli scrive a Spezi che gli ha inviato il suo saggio sul giuoco del lotto nell'opera del poeta romano:

27. Ivi, pp. 237-238.

Grazie, caro Pio, del piccolo saggio belliano, che ho letto con interesse, benché il tema sia più tosto ristretto, limitandosi a mostrare quanto posto occupa il lotto nella fantasia del popolino Romano. Dovreste prendere una volta un volo più alto e fare una caratteristica 'omnibus numeris absoluta' del nostro grande poeta, che tradotta in tedesco ed illustrata di alcune delle mie versioni potrebbe far testimonianza, qual era l'uomo e quanto il poeta che finora al di qua delle Alpi è ancora quasi sconosciuto del tutto.<sup>28</sup>

Dopo un ventennio di corrispondenza, Heyse, ancorché molto avanti negli anni, osa ancora sperare che Spezi esca dai suoi panni, abbandonando le categorie settoriali nell'interpretazione del Belli, per tentare una sintesi dell'intera opera, perché quella sì avrebbe potuto essere utile alla diffusione della conoscenza del Belli sia in Italia che in Germania, dove, suggerisce Heyse, per incuter speranza, potrebbe essere accompagnata dai sonetti da lui già tradotti a documentarne le tesi. Heyse non dispera che Spezi possa scrivere un'opera del genere, anche se, in cuor suo, non ne è più troppo convinto.

In una lettera datata 8 maggio 1913 esprime una punta di rammarrico a Spezi, che lo ha dimenticato come promotore dell'opera del Belli in Germania:

Carissimo! Ho letto con molto interesse l'articolo nel Corriere d'Italia sopra vostra conferenza Belliana, ma non posso far di meno di meravigliarmi, che non avete mentovato nemmeno con una parola l'unico interprete del grande poeta di là delle alpi, che bene avrebbe meritato l'onore di ricevere anche lui una delle medaglie. Ne parlo solamente, perché ci vedo uno dei tanti segni del poco caso, che si fa in Italia dei letterati tedeschi, anche se sono benemeriti delle cose d'Italia.

P. S. Non crediate, caro Pio, ch'io mi briga seriamente dell'onore di ricevere quella medaglia. Ma mi fareste proprio un piacere, se voleste mandarmi una fotografia del monumento, acciò che possa vedere la figura ed il viso del caro uomo, che finora mi erano sconosciuti.<sup>29</sup>

Dopo aver ricevuto la fotografia del monumento a Belli, Heyse scrive il 26 giugno 1913: «Vi ho da ringraziare ancora della bella gazzetta Belliana, che non mi ha fatto troppo piacere, poiché le statue col cilindro non mi vanno a genio».<sup>30</sup>

Vorremmo leggere nella disapprovazione del cilindro, messo da un

28. Ivi, p. 281.

29. Ivi, p. 285.

30. Ivi, p. 286.

comitato insipiente in testa al povero Belli, fin'allora misconosciuto a Roma, un giudizio di merito da parte di Heyse sulla ricezione dell'arte del poeta romano, il quale, vestito in quella maniera, appare al poeta tedesco ultraottantenne affatto inoffensivo, disarmato e imborghesito, senza denti, senza i suoi sonetti ingegnosi, senza la sua lingua puntata, pronto piuttosto a salutare con riverenza, togliendosi il cilindro di fronte all'autorità. Questo Belli monumentalizzato è ormai, agli occhi di Heyse, un integrato che non ha mai scritto una poesia apocalittica, mai niente di eversivo, niente che smascherasse un carnevale che dura ormai a Roma tutto l'anno, con un *cane* travestito da papa e una *serpe* che gli fa da maestro di cerimonia.

Non era questo il Belli che Heyse aveva conosciuto, tradotto e interpretato per tutta la seconda metà della sua lunga vita di poeta: l'eversore in versi romaneschi era ormai un piccolo borghese imbalsamato dalla modernità italiana anno 1913.

La sua biografia aveva vinto sulla verità della sua poesia.

### **2.1. Rock traduttore di Belli nell'età della cultura di massa.**

Otto Ernst Rock nacque il 24 giugno del 1910 a Sterkrade, nella zona industriale della Ruhr e del Reno, in una famiglia di giuristi e studiosi anch'egli giurisprudenza. A differenza di Heyse – che aveva affinato le sue capacità di traduttore attraverso studi sistematici di filologia e linguistica – Rock aveva un innato talento linguistico cui s'aggiungeva una particolare sensibilità per le differenze e le deformazioni linguistiche, per i modi di dire popolari e le specificità orali delle numerose lingue straniere che dominava, inglese, italiano e francese innanzi tutto, ma anche il romanesco, appreso durante il suo lungo soggiorno romano.

Rock ha raccontato la prima metà della propria vita, fino agli ultimi anni Quaranta, in un'autobiografia di gradevole lettura, scritta e pubblicata alla veneranda età di 93 anni con un titolo allusivamente autoironico: *Nemmeno io ho ucciso Hitler*.<sup>31</sup> L'intenzione del racconto autobiografico che si nasconde dietro un simile titolo è fin troppo esplicita: nella tragedia che ebbe luogo in Germania tra il 1933 e il 1945, sono da considerarsi colpevoli tutti i tedeschi che *non* uccisero il tiranno, il quale, com'è noto, arrivò legalmente al potere, portò dopo sei anni la

31. O.E. Rock, *Auch ich habe Hitler nicht umgebracht*, Passau, Verlag Karl Stutz, 2003.

Germania alla guerra mondiale e alla sua rovina, sfuggì miracolosamente il 20 luglio 1944 a un attentato organizzato da alti ufficiali dell'esercito tedesco, e finalmente si suicidò il 30 aprile 1945 nel bunker della Cancelleria di Berlino, nel momento in cui l'Armata Rossa stava per prendere il comando della capitale del Terzo Reich.

Gli anni di giovanile spensieratezza dello scolaro e dello studente di giurisprudenza durante la Repubblica di Weimar, compresa l'occupazione della Renania da parte delle truppe francesi con relativa requisizione della villa paterna, in parte destinata ad alloggio del comandante francese, si conclusero tra alti e bassi, privati e sociali, proprio nel 1933. Assunto nell'amministrazione pubblica, Rock si lasciò convincere a prendere la tessera del partito, cosa che egli racconta di aver fatto con sovrana incoscienza, quasi come atto dovuto; si fece però espellere dopo appena un anno, per mancanza d'entusiasmo. Continuò a tenersi prudentemente lontano dalla politica, con ingenua, giovanile indifferenza per la cosa pubblica e per le questioni politiche, secondo un'antica tradizione tedesca che risale fino al romanticismo tedesco, alla quale Rock fa riferimento nel suo racconto in maniera autocritica, con la saggezza del vegliardo che, avendone viste tante e non tutte gradevoli, non intende accampare scuse per la sua individuale incoscienza politica in età giovanile.

La descrizione del suo inutile tentativo di sottrarsi all'invasione del partito nella sua sfera privata, permette a Rock di narrare gli anni Trenta e Quaranta come microstoria quotidiana di un tentativo di salvezza individuale, in parte certamente velleitario, in parte come unico metodo possibile per distanziarsi da un regime autoritario, volgare e violento. Non avendo le capacità ideologiche di elaborare un rifiuto politico del potere della svastica, Rock si affidò al suo sano buon senso, facendosi guidare da interessi cosmopoliti, dall'ammirazione per la tradizione liberale della cultura inglese e nel rifiutare il sogno millenario all'insegna della svastica.

Avendo studi accademici di giurisprudenza alle spalle, fu sollecitato più volte durante la guerra a fare domanda per diventare ufficiale, essendo rimasto un semplice soldato addetto alla difesa interna, mentre gli ufficiali morivano a migliaia su tutti i fronti europei. Il suo netto rifiuto dei gradi superiori fu mosso tuttavia, com'egli stesso racconta, piuttosto dalla paura dinanzi al potere, che improvvisamente gli allarga le braccia con apparente generosità, che non da ferme convinzioni politiche: ciò che fu occasione di sorpresa e d'intimidazione da parte dei suoi superiori, tra i quali c'era anche Franz Josef Strauss, che divenne

poi famoso, nonché molto discusso capo politico dell'Unione Cristiano-Sociale (CSU), partito al potere in Baviera per oltre mezzo secolo.

Saggiamente Rock preferì vivacchiare nelle retrovie, finché nella primavera del 1945 gli americani non arrivarono in Baviera e lo fecero prigioniero, insieme a tutti gli altri militari che si trovavano in una caserma di confine, i quali ormai da mesi non aspettavano altro. Con gli americani in Germania, Rock riuscì finalmente a *corriger la fortune*, come racconta nell'autobiografia, ovvero a mettere a frutto le sue conoscenze plurilinguistiche e il suo innato talento di comunicatore e affabulatore.

Durante la prigionia, degli americani Rock divenne subito interprete, mise su un piccolo teatro da campo, organizzò gruppi musicali per i prigionieri, poi anche per gli americani, mediando e intrattenendo, mentre vedeva taluni tra i suoi connazionali che si rodevano nel risentimento verso i vincitori o si suicidavano per disperazione. Quando poi gli americani passarono dall'obbligo di *non fraternization* con i tedeschi a un più concreto rapporto di comprensione e differenziazione tra i diversi gruppi della popolazione, distinguendo i fanatici di Hitler dagli altri, iniziarono per Rock, e per tutti tedeschi come lui, che non avevano alcuna nostalgia del passato, gli anni della libertà.

Tra il 1945 e il 1948 Otto Ernst Rock abbandonò definitivamente tutte le velleità professionali di tipo giurisprudenziale, diventando *Entertainment director*, poi *Master of Ceremonies*, secondo la definizione ufficiale dell'amministrazione americana in Germania, quindi presentatore alla radio, impresario musicale e presentatore televisivo. I contatti anglo-americani lo portarono alla Rank, per la quale fu rappresentante cinematografico in Germania. Dal 1960 al 1984 rappresentò il cinema tedesco a Roma, nella Hollywood sul Tevere, apparendo anche in alcuni film italo-western, nei quali era il caratterista che interpretava la figura del dottore, avendone *le physique du rôle*. Fu anche corrispondente e fotografo da Roma di quotidiani e settimanali tedeschi per le questioni del cinema, presentatore da Roma delle puntate della serie di "Giochi senza frontiere" per la televisione tedesca nonché, su incarico del Ministero degli Esteri tedesco, elaboratore di materiali audiovisivi destinati alla didattica del tedesco per gli studenti italiani.

**2.2. Belli per caso.** A Roma, un giorno del 1965, tra la presentazione della prima di un film con Peter Ustinov e una conferenza stampa sul Nuovo Cinema Tedesco, fu invitato da un antiquario di via Condotti con moglie tedesca, il quale dopo cena lesse agli invitati alcuni sonet-

ti di «deliziose porcherie», come le chiamò, quasi «come una sorta di dessert», *pour épater le bourgeois*.<sup>32</sup> Quella sera Rock sentì per la prima volta tutto un sonetto in romanesco fatto solo di sostantivi che denominavano l'organo sessuale maschile. La sorpresa non fu tanto dettata dal tema, quanto dal fatto che il padrone di casa avesse letto quel sonetto «da un'elegante edizione in tre volumi», che rimase poi tutta la sera sopra un prezioso tavolino antico, a disposizione dei curiosi. Si trattava ovviamente del sonetto n. 561, intitolato *Er padre de li Santi*.

Rock colse poi l'occasione di una visita alla Biblioteca Hertziana di Roma, in via Gregoriana, per approfondire la conoscenza del Belli nell'edizione vista a casa dell'antiquario, che era poi quella curata da Giorgio Vigolo e uscita da Mondadori nel 1952. Incuriosito dall'ampiezza dell'opera, ne approfondì la lettura, pensando alla possibilità di farlo conoscere al pubblico tedesco in qualche forma moderna, attraverso la radio o la televisione.

A Roma, sulle orme del Belli conobbe Carlo Muscetta e ne divenne amico, nonostante l'iniziale diffidenza per quel «lungagnone tedesco che sembrava un incrocio di James Stewart e Stewart Granger», come gli ripeteva Muscetta di tanto in tanto, con amichevole ironia. Fu Muscetta a sollecitarlo ripetutamente a tentare nel tempo libero una nuova traduzione in tedesco dei sonetti del Belli, tanto per provare. L'avvicinamento di Rock a Belli fu lungo, ma proficuo. Rock chiese consiglio anche a Muzio Mazzocchi Alemanni e a Gianni Bonagura, quest'ultimo invitato anche in Germania per una delle sue numerose letture di sonetti in italiano e tedesco, oltre che a Gustav René Hocke, in quegli anni collaboratore da Roma delle pagine culturali del settimanale «Die Zeit», che poi scrisse per la sua traduzione un'illuminante postfazione.<sup>33</sup>

Nel 1978 uscirono in volume in Germania 104 sonetti del Belli tra-

32. Rock ha raccontato questa sua prima esperienza belliana a Roma nel testo a stampa della conferenza tenuta il 26 novembre 1991 all'Università di Trento, in occasione del secondo centenario della nascita di Belli: *Literarische Übertragung vom romanesco in die deutsche Umgangssprache am Beispiel der "Römischen Sonette" von Giuseppe Gioachino Belli*; ora in *Über-Setzen. Eine unendliche Aufgabe*, herausgegeben von I.M. Batafarano unter Mitarbeit von Alessandro Costazza, Trento, Università, 1993, pp. 64-65 (= Ricerche di germanistica del Dipartimento di Storia della Civiltà Europea 2).

33. In occasione del bicentenario della nascita del Belli, Carlo Muscetta intervenne nella stampa nazionale, affermando, tra l'altro, che «dopo Eduardo De Filippo, Belli è il nostro scrittore dialettale più tradotto nel mondo. In Germania, per esempio, dove Otto Ernst Rock ha pubblicato un centinaio di sonetti, è ormai un best seller, oggetto di culto»: in «la Repubblica», intervista cit. di Nello Ajello.

dotti da Rock.<sup>34</sup> L'edizione fu ampliata di 25 altri sonetti e uscì come tascabile a grande tiratura nel 1984.<sup>35</sup> Questa nuova traduzione fu una rivelazione letteraria oltre che un successo editoriale, incuriosendo non solo il pubblico comune, ma anche poeti e letterati tedeschi. La traduzione di Rock rese di nuovo accessibile la poesia di Belli al pubblico tedesco, non essendo stata più ristampata l'edizione delle opere di Paul Heyse dopo il 1945.

Essendo cambiato il destinatario, rispetto al lettore colto al quale si rivolgeva Heyse un secolo prima, Rock elabora una versione tedesca nella quale prevale il gergo di massa del pubblico multimediale, educato da radio, cinema, televisione, stampa sensazionalistica, gergo pubblicitario, abituato quindi a deformazioni e degenerazioni linguistiche. A questo destinatario, che non si scandalizza più se incontra espressioni forti, sono riproposti nel tedesco comune i sonetti del Belli più eversivo. A tal fine Rock si preoccupa di costruire il sonetto come se fosse una vera e propria situazione scenica, nel quale al romanesco corrisponde non il tedesco letterario, ma il gergo comune, fortemente connotato come oralità popolare, come un parlato immediatamente comprensibile a tutti i tedeschi. Oralità e scenografia costituiscono la dimensione specifica della traduzione tardo-novecentesca di Otto Ernst Rock, condotta coscientemente sulla base della sua esperienza pluri-mediale e destinata al lettore comune, che non si è formato più soltanto sui libri, com'era ancora nella prima metà del Novecento.

Nel 1978 Rock accompagna le sue traduzioni col testo originale e le introduce con notizie storiche, informazioni sulla vita del Belli, sulla metrica e sulle diverse tematiche affrontate da Belli, arricchendo il volume con foto, schizzi e una cronologia, prima della postfazione di Gustav René Hocke, intitolata *Das sublime von unten*, ovvero "il sublime dal basso". Il titolo del volume in traduzione italiana è: *Giuseppe Gioachino Belli. La verità ti prende... Una scelta dei suoi versi irriverenti e devoti, presentati e tradotti dall'italiano da Otto Ernst Rock. Con un saggio di Gustav René Hocke*. Nell'edizione ampliata e in formato tasca-

34. *Giuseppe Gioachino Belli. Die Wahrheit packt dich... Eine Auswahl seiner frechen und fromme Verse, vorgestellt und aus dem Italienischen übertragen von Otto Ernst Rock. Mit einem Essay von Gustav René Hocke*, München, Heimeran Verlag, 1978, pp. 291.

35. *Die Wahrheiten des G.G. Belli. Römer, Huren und Prälaten. Eine Auswahl seiner frechen und frommen Verse. Vorgestellt und aus dem Italienischen übertragen von Otto Ernst Rock*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1984, pp. 345. Il volume è stato più volte ristampato ed è ancora in commercio.

bile del 1984 il titolo fu modificato. In traduzione italiana suona: *Le verità di G.G. Belli. Romani, puttane e prelati. Una scelta dei suoi versi irriverenti e devoti, presentati e tradotti dall'italiano da Otto Ernst Rock.*

Già la trasformazione del titolo, concordato tra editore e curatore, attesta che la destinazione del pubblico è ormai esplicita, che appellativi e metaforismo sessuale o scatologico non sono più dei tabù da rispettare con circonlocuzioni o forme più o meno chiare di autocensura. La stessa idea che ogni sonetto esprima una sua verità, dall'insieme delle quali nasce poi il plurale del titolo, *le verità*, rende esplicito che è il concetto dogmatico di *Verità* ad esser messo qui in discussione da Belli, il quale guarda, secondo Rock, dalla prospettiva bassa del popolo, dalla parte delle *puttane* a quei *prelati* lì sopra, con ciò intendendo dividere *i romani* in due sole categorie: le une e gli altri contrapposti; la puttana, quale tipologia metaforica del popolo romano, sfruttato dal prelato, al quale fa esplicito riferimento Rock quando divide i sonetti da lui tradotti in due categorie corrispondenti: *irriverenti e devoti*.

In questa dualità contrapposta di *puttane irriverenti e prelati devoti* la *verità* non può più essere *una sola* per tutti, dogmaticamente fissata da un qualche concilio e amministrata da *prelati* e inquisitori con *bravi soldati* a loro servizio, ma è almeno duplice, se non molteplice; o, se si vuole, è una soltanto, ma è quella di Belli poeta, che la codifica in versi nei suoi sonetti.

Nella Germania del secondo Novecento l'opera del Belli è stata fatta conoscere da Rock anche attraverso numerose letture in televisione, alla radio, in università e centri culturali, sempre recitando con maestria le miniature poetiche della Roma papalina, inventate dal genio poetico che più l'ha colta nella sua umana quotidianità. Ancor prima che uscisse il suo primo volume su Belli in Germania, nel 1978 Rock presentò il sonetto *La serenata*, nella versione musicata da Alessandro Parisotti nel 1893, sia alla radio della Baviera (Bayerischer Rundfunk) sia a quella della Renania-Vestfalia (Westdeutscher Rundfunk), leggendone la sua traduzione, dopo che la cantante Teresa Gatta, una nipote di Paolo Stoppa, al quale Rock si era rivolto, l'aveva recitata in italiano, accompagnandosi con la chitarra. A ogni nuova lettura pubblica – anche a Roma, al Teatro Argentina, nel 1999, sua ultima volta in Italia – Rock ha sempre presentato traduzioni di nuovi sonetti, nella convinzione che «tradur poesia sia un compito infinito», che sia l'immane – e la migliore – sfida del traduttore al modello originale.<sup>36</sup>

36. Sulla «necessità e infinitività del tradurre poetico» si veda BATTAFARANO, *Dell'arte di tradur poesia*, cit., pp. 15-21.

Rock continuò, secondo la voglia e l'ispirazione, a rivedere le sue traduzioni, aggiungendo varianti e nuovi sonetti, a volte riusciti in traduzione dopo poche ore, a volte dopo giorni o dopo anni, sempre lavorando sul linguaggio (grammatica, sintassi, semantica) e sul metaforismo, nel rispetto della metrica e delle strofe del sonetto. L'orecchio del traduttore si sforzava di cogliere le possibilità del tedesco comune che si modificava continuamente attraverso i *media*, massificandosi, ma anche ampliando le possibilità di una comunicazione che andasse oltre le differenze sociali, quelle ancora alquanto rigide al tempo di Paul Heyse, al fine di render Belli sempre più tedesco.

Avendo conosciuto personalmente Otto Ernst Rock nel dicembre 1989, in occasione di un incontro internazionale sulla traduzione poetica a Sulzbach-Rosenberg, in Baviera, e avendolo poi invitato a Trento a tenere una conferenza sulla sua traduzione dei sonetti del Belli in occasione del bicentenario della nascita del poeta,<sup>37</sup> sono rimasto suo corrispondente sul versante italo-tedesco, al quale Rock mandava di tanto in tanto una nuova traduzione di qualche sonetto del Belli, con altre varianti ancora. In una lettera, speditami il 24 luglio 1996 da Monaco, aggiunse una traduzione inedita del sonetto *Er bene der monno / Vom Reichtum dieser Welt*, che poi avrebbe continuato a rivedere e riscrivere, fino al 1999, quando lo lesse, in forma definitiva al Teatro Argentina di Roma il 17 marzo 1999.

Degli inediti di Rock, letti in quest'occasione, che io presentai al pubblico in sala, evidenziando le eccezionali strategie traduttive dell'interprete tedesco, ultimo del secolo suo, riporterò qui soltanto alcune osservazioni su di un solo sonetto, sperando così di riuscire a illustrare al lettore italiano che non conosce il tedesco la specificità della traduzione di Otto Ernst Rock, tanto diversa da quella di Paul Heyse, eppure complementare a questa, o viceversa: perché ambedue sono un'eccellente testimonianza di amore per Belli, che *non* fu mai tradito da nessuno dei due traduttori tedeschi, fino alla loro morte, rispettivamente nel 1914 e nel 2004.

In tedesco Rock riesce a rendere il tono belliano con i quattro momenti svolti nelle singole strofe. Così per esempio nel sonetto *Er mercato di piazza Navona*, nel quale il primo tema del sonetto, la descrizione esterna del mercato di piazza Navona che Belli chiudeva alla metà del primo verso della seconda quartina, è invece concluso da Rock alla fine della prima strofa: *Nun c'è niente da dī. / da ist nichts zu sa-*

37. ROCK, *Literarische Übertragung vom romanesco*, cit.

*gen.* Altrimenti non c'è altra differenza rilevante fra la struttura dell'originale e la traduzione tedesca.

*Er mercato di Piazza Navona*

Ch'er mercordì, a mmercato, ggente mie,  
 sce siino ferravecchi e scatolari,  
 rigattieri, spazzini, bicchierari,  
 stracciaroli, e ttant'antre marcanzie,  
 nun c'è ggnente da dí. Ma ste scanzie  
 da libri, e sti libbracci, e sti libbrari,  
 che cce vienghen' a ffà? ccosa sc'impari  
 da tanti libri e ttante libbrarie?  
 Tu ppija un libbro a ppanza vòta, e ddoppo  
 che ll'hai tienuto cquarc'ora in mano,  
 dimme s'hai fame o ss'hai maggnato troppo.  
 Che ppredicava a la Missione er prete?  
 "Li libbri non zò rrobba da cristiano:  
 fijji, pe ccarità, nnu li leggete."

20 marzo 1834<sup>38</sup>

*Der Markt auf der Piazza Navona*

Daß die hier mittwochs ihren Stand aufschlagen  
 Und Trödelkram verhökern... Schuhe, Taschen...  
 Was weiß ich... alte Hosen, Möbel, Flaschen,  
 Das soll'n sie machen, da ist nichts zu sagen.  
 Aber die Bretter da... ich frage euch...  
 Die mit den Büchern, mit den alten Schwarten,  
 Was soll das? Ob die Händler wohl erwarten  
 Man kauft die und man hat was von dem Zeug?  
 Nimm dir mit leerem Bauch so'n Buch, guck rein,  
 Und halt's mal eine Stunde vor dich hin:  
 Das macht nicht satt, nur noch mehr Hunger, nein:  
 Das stimmt genau, was unser Pfarrer spricht:  
 "Von Büchern hat kein guter Christ Gewinn,  
 Um Himmels Willen, Kinder, lest sie nicht!"

Interessanti sono invece le soluzioni traduttive in ambito metaforico. Rock risolve il *gente mie* del primo verso, in rima con *marcanzie* del quarto, con un altrettale forma colloquiale all'inizio del terzo verso: *Was weiß ich...* ovvero "che so...". In questo modo Rock bilancia la

38. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, cit., I, p. 1154.

densità linguistica, espressa da Belli in quell'elenco, fantasioso e sonoro, di venditori che si trova al secondo e terzo verso e che non si può ridare del tutto in tedesco, data l'enorme differenza di professioni che si riscontra tra il mercato settimanale in Italia e in Germania. Più che le professioni Rock elenca gli oggetti che si vendono al mercato dell'usato, al *Trödelmarkt*, dove si trova di tutto, appunto il *Trödelkram* del secondo verso, in particolare: *Schuhe, Taschen, alle Hosen, Möbel, Flaschen* ovvero scarpe, borse, vecchi calzoni, mobili, bottiglie. Per accentuare il carattere di mercato rionale in tedesco, Rock ricorre poi alle pause, quasi che l'io di questa strofa fosse un ideale visitatore che si ferma ai vari banchetti ad osservare le merci esposte e poi non ricordasse più nemmeno quali e quante ne ha viste: *Was weiß ich*, "che so", interrompe perciò l'elenco delle merci, indicando così il loro numero elevato e la loro impressionante varietà.

Di grande intuizione linguistica è l'interpretazione traduttiva di Rock nel caso del decisivo secondo verso della seconda quartina, laddove Belli inizia il percorso satirico del sonetto introducendo il concetto di *libri / libracci / librari*. Poiché in tedesco non esistono come in italiano i peggiorativi (*libracci*), da ricavarsi per derivazione da un sostantivo mediante l'aggiunta di un semplice suffisso (*libr-accio*), sarebbe stato necessario aggiungere al sostantivo *libro* un aggettivo qualificativo, per ottenere lo stesso significato dell'originale *libraccio*. Rock preferisce costruire questo verso togliendo il concetto di libreria / scaffale e portandolo al verso precedente, all'inizio della seconda strofa: *Aber die Bretter da...* (Ma quei ripiani lì...). Poi divide il verso in due. La prima metà la dedica al concetto di libro, la seconda a quello di libraccio: «Die mit den Büchern, mit den alten Schwarten» (Quelli con i libri, con quelle vecchie cotiche).

A fini puramente esplicativi, faccio qui ricorso, con qualche libertà linguistica ovvero traduttivo-interpretativa, all'espressione italiana *cotica*, per indicare i libri antichi rilegati in pelle, cioè "cotica", "cotenna", "cuoio di maiale", perché in ri-traduzione dal tedesco in italiano è questo il significato esatto del tedesco *Schwarte*, anche se *cutica* per *libro* non è un'espressione attestata in italiano come lo è in tedesco. In questo caso Rock sceglie con cura un'espressione – *mit den alten Schwarten* – del tedesco comunemente parlato, ma con una derivazione dotta, che è adatta al contesto. L'espressione *Schwarte* (cotica) per libro è attestata in tedesco fin dal primo Settecento, inizialmente nel linguaggio goliardico e studentesco, per indicare in senso spregiativo i grossi volumi *in folio* rilegati in pelle di maiale, che dovevano essere

studiati in diritto, teologia, filosofia o medicina. Venivano e vengono chiamati a tutt'oggi in questo senso anche *Schinken* (prosciutti), con lo stesso riferimento al maiale che forniva la pelle per la rilegatura, anche se questa volta nella metafora cambiava la parte offerta dall'animale all'uomo. Johann Christian Günther, un poeta tedesco del primo Settecento, usa *Schinken* nei suoi versi per indicare i libroni / libracci. In Lessing, a metà dello stesso secolo, si trova invece *Schwarte*. Nelle novelle di Ludwig Tieck (inizio Ottocento) s'incontrano ambedue le forme, per indicare libroni noiosi e pesanti. A questa nozione, popolare e colta insieme, deve aver pensato Rock nello scegliere *Schwarte*. Avrebbe potuto anche prender come corrispondente di *libracci* il tedesco *Schmöker*, che rinvia però al campo semantico del tabacco e del fumo, certamente meno efficace nel contesto dato.

Il carattere noioso, pesante e vecchio del *libro*, in quanto *libracci*, così come viene elaborato nella seconda quartina da Belli, non ha in realtà niente a che vedere con l'antichità o meno dell'edizione di un libro, e nemmeno con la sua grandezza, perché si capisce subito che anche il più piccolo di tutti i libri, anche una Bibbia tascabile, come libro in sé, è cosa inutile. Dai libri i suoi compratori non possono aspettarsi granché, visto che con quella "roba", *Zeug*, non ci si può fare niente. Altro, in fondo, *non si aspettano nemmeno i venditori*: «Ob die Händler wohl erwarten / Man kauft sie und man hat was von dem Zeug?».

Nell'ultima terzina Rock rafforza il carattere dialogico del sonetto, traducendo *la Missione* «*unser Pfarrer*», ovvero il nostro parroco. In questo caso è giustificato l'abbandono del concetto di Missione che Rock peraltro spiega, nel suo commento, essere al tempo del Belli la chiesa di SS. Trinità della Missione, nelle vicinanze del palazzo di Montecitorio, abbattuta alla fine dell'Ottocento, perché avrebbe potuto creare in tedesco un'interferenza concettuale con l'idea di una colonia missionaria d'oltre Europa. Significativa è al suo posto l'aggiunta dell'aggettivo possessivo *unser*, nostro. Con questo Rock sottolinea che quanto detto nei versi precedenti ridà il dialogo di due visitatori del mercato settimanale di Piazza Navona. Questi hanno ben imparato la lezione catechetica del *loro parroco* ovvero nessun buon cristiano, *kein guter Christ*, ha mai tratto davvero un guadagno (*Gewinn*), dalla lettura di un libro. Di qui l'ammonimento finale a non leggerli, perché l'ignoranza non fa peccato e porta in paradiso.

In tedesco è inevitabile una ricezione di questo sonetto in senso luterano, anche se Rock non fa niente per suggerirne e forzarne

l'interpretazione in questo senso. Non dipende però dal traduttore tedesco la constatazione che la chiusa finale sia all'insegna non della *docta ignorantia* ma della più grassa ignoranza, predicata in chiesa, quasi fosse questa la salvezza dal demonio, dotto tentatore che si esprime, da Gutenberg in poi, con la stampa e la diffusione dei libri.

L'oscurantismo ecclesiastico nella Roma papalina anno 1834 ha convinto gli ingenui a considerare il libro come se fosse *concretamente* uguale al pane che riempie la pancia vuota, «a panza vota», *mit leerem Bauch*, non ancora immaginando essere *la pancia vuota* espressione della testa vuota che nella traduzione di Rock hanno i due a colloquio. La soluzione di Rock, che aveva tradotto *libracci* con *Schwarte* (cotiche), alla luce di questi versi, nei quali chi ha fame non si sazia di libri, appare ingegnosa e arguta, perché essa anticipa quasi sinesteticamente, ma *ex negativo*, il contesto para-culinario della strofa successiva. Senza libri, nessuno ha mai tratto davvero alcun *guadagno*, questo essendo riservato a chi sa leggere, sa scrivere e, infine, ma non ultimo, sa predicare a proprio vantaggio, in nome di una legge presunta universale, perché dichiarata d'autorità divina, e quindi evidentemente giusta.

Nella traduzione di questo sonetto ci sono tre soluzioni interpretative originali: la scelta del sostantivo comune *Schwarte* col suo contesto colto; poi la soluzione dialogica data al sonetto, a testimonianza di quanto sia stata efficace la predicazione anti-libreria del parroco della chiesa della Missione; e infine, ma *per detractionem*, l'accortezza del traduttore, a non rafforzare in alcun modo una polemica anticattolica fine a se stessa, perché questa si sarebbe apparsa un lascito ottocentesco.

Scegliendo per la sua traduzione dal romanesco il tedesco parlato e accentuandovi il tono dialogico e colloquiale a tutti subito comprensibile, ancorché tanto raffinato e originale nelle sfumature colte, Rock dimostra che la lezione – non tanto del Lutero teologo quanto del Lutero traduttore, grandissimo nella sua capacità di divulgazione popolare – è ancora proficua, perché ha reso possibile in tedesco, a fine Novecento, un'attendibile e veritiera interpretazione traduttiva del genio del Belli.

Merita infine di essere esaminato qui il sonetto di Belli dedicato alla ricorrenza dell'anno santo, perché la traduzione di Rock si rivela riuscita sia in talune soluzioni particolari sia nel tono generale dell'insieme, che rimane sempre controllato, cosciente essendo il traduttore di dover, in questo caso, evitare in tedesco il pericolo di scivolare in quei toni marcatamente anticlericali, anticattolici e antitaliani che furono propri della polemica antipapista e antipapale in Germania da Lutero

a Bismarck, che appariva a Rock, alla fine del Novecento, decisamente *démodé*.

*L'anno-santo*

Arfine, grazziadio, semo arrivati  
all'anno-santo! Alegramente, Meo:  
er Papa ha spubblicato er giubbileo  
pe ttutti li cristiani bbattezzati.

Bbeato in tutto st'anno chi hha ppeccati,  
ché a la cuscenza nun je resta un gneo!  
bbasta nun èsse ggiacobbino o ebbreo  
O antra razza de cani arinegati.

Se leva ar purgatorio er catenaccio;  
e a l'inferno, peccristo, pe cquest'anno  
ppôî fa, ppôî dí, nun ce se va un cazzaccio.

Tu vvà a le sette-cchiese sorfeggianno,  
mèttete in testa un po' de scenneraccio,  
e ttienghi er paradiso ar tu' commanno.

*Terni, 7 novembre 1832<sup>39</sup>*

*Das heilige Jahr*

Na endlich, Gott sei Dank! Nun ist es da  
Das Heil'ge Jahr, die Freude ist begründet:  
Der Papst hat selbst das Jubelfest verkündet,  
Und alle Christen schrei'n Hallelujah!

Den harten Sündern geht's besonders fein:  
Bereust du, sind verziehn die Übeltaten,  
Du darfst nur keiner von den Renegaten  
Und Jakobinern oder Juden sein.

Aus ist's im Fegefeuer mit der Pein,  
Da wird die Kette aus dem Ring geschraubt,  
Und in die Hölle kommt dies Jahr kein Schwein.

Geh zu den sieben Kirchen hin zum Büßen,  
Streu dir ein bißchen Asche auf das Haupt,  
Und schon liegt dir das Paradies zu Füßen.<sup>40</sup>

È sufficiente esaminare la prima strofa della riscrittura metrica di Rock per rendersi conto di come vengano costruite in traduzione tedesca soluzioni ritmiche e semanticamente significative. Nel primo verso Rock ricorre alla cadenza assonante *Na-Da(nk)-da*, che in tedesco

39. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, cit., I, p. 448.

40. ROCK, *Die Wahrheiten* cit., pp. 77-78.

suona quasi come uno squillo che annuncia solennemente la proclamazione dell'anno santo. Inizio, centro e fine del primo verso sono perciò chiusi da espressioni avverbiali foneticamente affini e semanticamente assertive: *Na... Da... da*. Per assonanza questa sequenza fonica viene richiamata alla metà del secondo verso attraverso la parola *Jahr* (anno). Il primo verso fa rima in tedesco con il quarto (*da/jah*), permettendo così di chiudere in rima anche inizio e fine della prima quartina (*Na/jah*). Nei primi due versi della prima strofa domina la consonante *d*. Il senso dell'attesa e la soddisfazione per l'arrivo del giubileo vengono espressi da Rock attraverso la ripetizione del concetto *Na endlich* (Ecco, finalmente), *Gott sei Dank!* (Grazie a Dio).

Nella seconda parte della quartina prevale la combinazione di sibilanti e occlusive, in particolare nel gruppo *s+t*, che ricorre in *Papst* (papa), *selbst* (stesso), *Jubelfest* (festa di giubileo), *Christen* (cristiani). La sequenza fonico-ritmica così impostata sul gruppo *-st-* esplicita il legame che esiste tra i cristiani in attesa della festa, proclamata dal papa in persona, «*Papst selbst*». Lo sviluppo del sonetto nelle successive strofe rivelerà questa gioia dell'attesa e dell'annuncio non come celebrazione della fede e della bontà cristiana, ma come una comoda dispensa. Questa viene intesa quale liberazione dalla pena da espiare al prezzo di una piccola, irrilevante penitenza, assolutamente sproporzionata alla gravità dei peccati commessi e dei tanti che ci si ripromette di commettere – impunemente – durante il giubileo.

Non una riflessione sul bene e sul male è proposta nel sonetto, bensì una pigra scorciatoia, che esclude punizioni e pene. L'anno santo non rivela una dimensione spirituale, ma un'attesa mondana: le pene del purgatorio vengono estinte e nessuno più va all'inferno per tutto l'anno santo. Rock fa rimare "pene" (del purgatorio) *Pein* con *Schwein* (maiale); e questo, insieme all'aggettivo *kein* (nessuno), nel tedesco parlato e popolare d'oggi significa che nemmeno l'ultimo disperato o disgraziato, il *cazzaccio* belliano, inteso come "povero diavolo", finirà all'inferno a scontare una qualsiasi delle tante terribili pene che vengono minacciate ai peccatori incalliti.

Il giubileo è un *carnevale* che dura tutto l'anno. Si fa finta di pentirsi, per essere liberi di continuare a peccare. L'ultima terzina esprime questo concetto con efficacia, perché riesce a collegare attraverso la doppia sibilante tedesca *ß = ss* – nelle combinazioni *Füßen / bißchen / Bißen* e attraverso la semplice *s* di *sieben / streu / Asche / das Haupt / das Paradies* – la penitenza *esteriore*, rappresentata dal percorso fisico delle Sette chiese da raggiungere *a piedi*, e della *cenere* da cospargersi

in testa, fino al raggiungimento della felicità terrena, espressa dal paradiso in terra. Questo conclude il sonetto nella versione tedesca di Rock: *Und schon liegt dir das Paradies zu Füßen* (E così hai il paradiso ai tuoi piedi). Chiudendo così questa terzina e il sonetto, Rock rinvia concettualmente al movimento dei pellegrini-peccatori all'inizio del verso 12: *Geh zu den sieben Kirchen hin* (Vai alle sette chiese). Qui, alla fine del sonetto, l'espressione *zu Füßen*, significa tanto (*il paradiso, che sta*) *ai piedi* del penitente uscito dalla settima chiesa, quanto il percorso *a piedi* che dev'essere completato, per ottenere – con quattro passi – la cancellazione di tutti i peccati.

Il sonetto di Belli sull'anno santo, chiuso in tedesco da Rock con il paradiso *ai piedi*, raggiunto *a piedi*, esprime con densità concettuale che ormai la finalità del cristiano, pellegrino-penitente ad anno santo proclamato, non è più il raggiungimento del Paradiso in cielo, ma la certezza di una festa totale *in terra*, ovvero di un grandioso carnevale, *dopo* la penitenza nelle sette chiese di Roma, che cancella tutti i peccati che *verranno* commessi. Nella tradizione cristiana che riscrive le feste pagane dell'antichità, il mercoledì delle ceneri doveva servire alla penitenza per cancellare i peccati commessi durante il carnevale. Con l'anno santo le cose cambiano: un'indulgenza generale a futura memoria, ottenuta al prezzo della fatica di un percorso *a piedi*, riesce a cancellare – ad anno santo proclamato – tutti i peccati che saranno commessi fino alla sua conclusione. L'anno santo è insomma la proclamazione del mondo alla rovescia, perché con esso inizia il *carnevale*, con la relativa libertà di peccare impunemente, festa eversiva che butta tutto all'aria, mettendo il mondo sottosopra.



## *Ein römischer Dichter*

### G.G. Belli negli studi linguistici di area tedesca

DI HERBERT NATTA

*Römische* traduce, in tedesco, *romano* e *romanesco*: antiche immagini e parole vive si intrecciano nella prospettiva dei viaggiatori che soggiornano a Roma tra il XVIII e il XIX secolo. «Es ist ein saures und trauriges Geschäft, das alte Rom aus dem neuen herauszuklauben»:¹ la città eterna ha subito lo scorrere del tempo. Il mondo classico si rivela per frammenti, mentre archeologia, epigrafia, filologia, storia lavorano per strapparli alla rovina. All'ombra dei monumenti antichi, però, gli intellettuali tedeschi ascoltano le voci e i racconti della nuova Roma.

*Hören*, “sentire”, partecipa in tedesco dell'azione del comprendere: «dal vestito, dallo sguardo, dal comportamento di un uomo possiamo capire molto di lui; ma se vogliamo proprio conoscerlo, dobbiamo sentirlo parlare».² È un'idea fondata sul principio dell'inscindibilità di lingua e pensiero: «il linguaggio è lo strumento, il contenuto e la forma del pensare umano».³ Secondo Alexander von Humboldt, a partire da un unico materiale (il suono), le lingue sviluppano una diversa «struttura semantica e grammaticale»⁴ (*innere Sprachform*) che aderisce alle

1. «È una dura e contrastante fatica quella di scovare pezzetto per pezzetto, nella nuova Roma, l'antica», J.W. GOETHE, *Italienische Reise*, München, Beck, 2010, p. 130.

2. H. SCHUCHARDT, *G.G. Belli und die römische Satire*, in ID., *Romanisches und Keltisches*, Berlin, Oppenheim, 1886, pp. 150-179, a p. 150 (la citazione è tratta da I.M. BATTAFARANO, *L'area tedesca e nordica*, in *Belli oltre frontiera*, Roma, Bonacci, 1983, p. 117).

3. R.H. ROBINS, *La linguistica moderna*, Bologna, Il Mulino, 2005, p. 13.

4. Ivi, p. 25.

forme di pensiero del gruppo che le parla. La lingua diventa così parte dell'identità collettiva che distingue e definisce i popoli, perché ne manifesta il peculiare modo di vedere e comprendere il mondo. Il processo di differenziazione linguistica non genera quindi esiti corrotti di un'originaria *Ursprache*, ma sviluppa strumenti di espressione delle diverse culture. Una diversità che gli studi storici e comparativi dimostrano operante nel corso dell'intera genealogia delle lingue, all'interno della quale le *Volksprachen*, le lingue popolari, acquisiscono il ruolo centrale di testimonianze presenti e attive.

L'interesse per la varietà dei dialetti della penisola italiana precede lo sviluppo della dialettologia scientifica. *Die Römische Studien* di Carl Ludwig Fernow è una raccolta di scritti risalenti al periodo romano dell'autore (1793-1803). Il terzo volume contiene una sezione dedicata ai *Mundarten*, i dialetti, «das Magazin der Volks begriffe». <sup>6</sup> Passando in rassegna le diverse parlate della penisola, Fernow riconosce il dialetto di Roma («römische Mundart») come il più vicino alla «reinen Sprache» («lingua pura», ovvero il toscano), <sup>7</sup> dotato anzi di una migliore pronuncia («Aussprache») e di un'autentica musicalità. Una musicalità che è però caratteristica della lingua delle classi alte («gebildeten Römers»), mentre «im Munde des Pöbels mus man freilich diese Musik nicht suchen». <sup>8</sup> Pur in una trattazione lontana dalla sistematicità degli studi linguistici, Fernow individua già l'articolazione interna della lingua di Roma, della quale evidenzia le varianti diastratiche e diatopiche. La sezione dedicata al *römische Mundart* si conclude con un campione di testi letterari precedenti, nei confronti dei quali Belli, nella sua *Introduzione*, segnerà la propria distanza: «in ciò errarono quanti il dir romanesco vollero sin qui presentare in versi che tutta palesarono la lotta dell'arte colla natura e la vittoria della natura sull'arte». <sup>9</sup>

Anche agli occhi dei linguisti tedeschi è evidente il divario tra l'artificiosità delle precedenti testimonianze e la naturalità dei testi belliani. Il primo a riconoscerne il valore è Hugo Schuchardt, annoverato da Luigi Morandi tra «i più caldi ammiratori» dell'opera di Belli. <sup>10</sup> «Le

5. C.L. FERNOW, *Die Römische Studien*, 3 voll., Zürich, Gessner, 1806-1808.

6. «Magazzino dei pensieri del popolo», ivi, III, p. 219

7. Ivi, p. 284.

8. «Sulla bocca del popolo questa musica non si trova», ivi, p. 286.

9. G.G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, 2 voll., a c. di M. Teodonio, Roma, Newton Compton, 1998, I, p. 3.

10. In un articolo sulla «Nuova Antologia», Luigi Morandi annovera tra «quelli di cui abbiamo testimonianze stampate, o veri e propri lavori intorno al Poeta» tre illustri intel-

sue opere» scrive Schuchardt «non si rifanno ad alcun precedente, ricordano solo, e sorprendentemente, la vita»;<sup>11</sup> la scrittura si piega «ad esprimere incogniti suoni»,<sup>12</sup> quelli della parola detta, dell'oralità; anche il sonetto, la forma poetica più artificiosa («künstlichsten Dichtungsform»),<sup>13</sup> cede a una «Wortstellung [...] vollständig natürlich».<sup>14</sup> La grandezza poetica di Belli si rivela nel sapersi porre «ihm die Perspektive auf das was im Munde des Römers»,<sup>15</sup> nella capacità di «penetrare il rapporto, tipicamente romano, tra pensiero e parola».<sup>16</sup> «Siccome il focoso popolano nell'ira piglia la pietra [...] e la lancia, così gli escon dalla bocca parole dettate dall'affetto, che non si trovano in verun dizionario»,<sup>17</sup> perché nascono dalla necessità dialogica tipica dei popoli latini. Schuchardt pone l'accento sulla differenza tra tedeschi e romani: riflessivi i primi, impulsivi i secondi. L'introspezione teutonica preferisce espressioni pure di sentimenti forti, come la lirica o la tragedia, mentre il pensiero latino si sviluppa in forma di dialogo, a partire cioè dal contatto diretto con l'esterno. Le parole non risultano dalla comprensione della realtà, ma sono esse stesse strumento di conoscenza: si trasformano, si adattano, aderiscono alle cose. I sonetti belliani sono animati da questa intrinseca dialogicità che non è, secondo Schuchardt (e in contrasto con Morandi), scelta espressiva, ma rappresentazione oggettiva. La straordinaria abilità mimetica di Belli riesce a tradurre in poesia la lingua e il pensiero della plebe romana, ma l'autore resta nella posizione di osservatore. Anche la vena satirica, che Schuchardt riconosce nei sonetti, dipende dall'oggetto rappresentato: «als Darsteller des Römers, in seiner schneidigen Mundart redend, musste Belli satirisch sein»<sup>18</sup>, perché il romanesco è ricco di espressioni beffarde e di modi di dire pungenti. Una relazione tra lingua, pensiero e poesia che rende i testi belliani impossibili da tradurre.

lettuali tedeschi: Schuchardt, Heyse e Mommsen; L. MORANDI, *A proposito del monumento al Belli*, in «Nuova Antologia», vol. CLXIV, 16 aprile 1913, pp. 561-574, p. 566.

11. SCHUCHARDT, *G.G. Belli und die römische Satire*, trad. it. in *Belli oltre frontiera*, cit., p. 119.

12. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, cit., p. 4.

13. SCHUCHARDT, *G.G. Belli und die römische Satire*, cit., p. 153.

14. «Una naturale disposizione delle parole», *ibid.*

15. «Nella prospettiva di ciò che usciva dalla bocca dei romani», *ivi*, p. 154.

16. «Den Kreis echtrömischer Denk- und Ausdrucksweise zu überschreiten», *ibid.*

17. *Alcune poesie in dialetto romanesco di G.G. Belli*, scelte e illustrate da D. Olckers, Monaco, Straub, 1878, p. 5.

18. «Come interprete dei romani, servendosi del loro focoso dialetto, Belli deve essere satirico», SCHUCHARDT, *G.G. Belli und die römische Satire*, cit., p. 167.

La prima raccolta tedesca, curata da padre Daniele Olckers nel 1878, si limita infatti a una selezione di testi esclusi dall'edizione Morandi, corredati di note e di una prefazione sulla lingua del popolo di Roma. Padre Olckers sposta l'attenzione sul soggetto, celebrando l'autore per «acume d'osservatore» e «finezza di satira».<sup>19</sup> Belli è un abile ritrattista, capace di cogliere le *sgrammaticature* della plebe romana, mentre le intemperanze satiriche, mitigate con il tempo, deriverebbero dalle difficili condizioni di vita del poeta. Belli non si serve cioè del romanesco come strumento per raccontare il popolo che lo parla, ma ne fa l'oggetto di una raffinata satira del villano.

Nello stesso 1878, Paul Heyse pubblica *G.G. Belli, ein römischer Dialektidichter*,<sup>20</sup> insieme alla traduzione in tedesco di trenta sonetti: un'impresa, incoraggiata anche dall'incontro con padre Olckers, che intende avvicinare i lettori tedeschi all'opera di un autore escluso dal tradizionale "Parnaso italiano". Dal punto di vista linguistico Heyse si riallaccia all'idea di Fernow di una grande affinità tra il dialetto di Roma e l'italiano, tanto che «una maggiore dimestichezza con l'italiano permetterebbe ai tedeschi di gustare in originale anche i sonetti del Belli».<sup>21</sup> La scelta della lingua di traduzione non ricade infatti su un dialetto, ma su un tedesco musicale che mantiene la freschezza del dialogo belliano.

Come già Schuchardt, Heyse insiste sulla capacità di Belli di trasferire sulla pagina scritta la parlata del popolo di Roma, «ohne Inversionen, poetische Lizenzen und syntaktische Feinheiten der Schriftsprache».<sup>22</sup> I testi belliani sono un tesoro dallo straordinario valore documentario: il poeta romano ha fermato sulle carte il dialetto romanesco prima della sua corruzione, determinata dall'apertura di Roma capitale alle diverse genti d'Italia. Nel descrivere fedelmente un popolo «nicht immer züchtig, nicht immer religiös»,<sup>23</sup> l'autore non può evitare di dare voce a una satira dagli accenti antitirannici e anticlericali, da imputare però al realismo della rappresentazione più che alla volontà di veicolare un messaggio eversivo. Heyse infatti critica l'interpretazione di Morandi, che vede in Belli un moderno Pasquino,

19. OLCKERS, *Alcune poesie*, cit., p. 1.

20. P. HEYSE, *G.G. Belli, ein römischer Dialektidichter*, in «Deutsche Rundschau», n. 17, 1878, pp. 136-170.

21. *Ibid.* (trad. it. in *Belli oltre frontiera*, cit., p. 126).

22. «Senza inversioni, licenze poetiche, elaborazioni sintattiche della lingua scritta», P. HEYSE, *Italienische Dichter seit der Mitte des 18ten Jahrhunderts. Uebersetzungen und Studien*, Berlin, Hertz, 1889, III p. 313.

23. «Non certo innocente né religioso», ivi, p. 303.

per collocarlo in una linea satirico-morale che da Aristofane e Marziale giunge fino all'Aretino: posizione che media tra l'oggettività rilevata da Schuchardt e la moderazione soggettiva di padre Olckers.

Karl Vossler, in *Giuseppe Gioacchino Belli und die römische Dialektdichtung* (1899),<sup>24</sup> prosegue e aggiorna questa linea interpretativa orientata verso la sostanziale oggettività della poetica belliana, indicando come vizio critico di fondo l'idea che il poeta romano appartenga principalmente alla linea satirica: «aller Satire aber ist die Subjektivität, und Belli ist einer der objektivsten Dichter».<sup>25</sup> La sua totale fedeltà («Treue») alla lingua e al pensiero del popolo di Roma si avvicina più al realismo di Goldoni che agli autori satirici del XVI e XVII secolo. Il romanesco di Belli non è una scelta espressiva, né un tentativo di affinare una *koinè* letteraria parallela e alternativa all'italiano, ma è una parte del *Volkscharakter* dell'umanità che il poeta intende rappresentare. Per questo Vossler ritiene l'opera di Belli intraducibile: la lingua fa corpo con l'oggetto rappresentato.

Pur mantenendosi in linea con l'interpretazione del realismo belliano, e del valore documentario della testimonianza poetica, Joseph Schumann pone l'attenzione – in un intervento apparso nel 1891<sup>26</sup> – sulla mescolanza dei registri (dal dialetto alla lingua italiana) che caratterizza i sonetti: propensione al gioco linguistico che già Schuchardt aveva riconosciuto come caratteristica dei popoli meridionali, attiva anche nei testi di Belli. L'idea però che la lingua dei sonetti non si limiti a un ceto sociale ben definito, ma accolga il contrasto di varianti diastratiche, apre a considerazioni circa il ruolo dell'autore nella costruzione della lingua di poesia.

Nel 1916 Vossler ridimensione la sua lettura dell'oggettività belliana: «questi sonetti hanno un aspetto ora obiettivo, di studio popolare, ora zampillante, sguajato, malizioso, cinico e mordente, effetto di uno stato d'animo puramente personale».<sup>27</sup> Belli non è cioè un poeta popolare, alla maniera di Di Giacomo, ma uno «stato d'animo ostinatamente chiuso»,<sup>28</sup> capace di elaborare artisticamente la prosa parlata della

24. K. VOSSLER, *Giuseppe Gioacchino Belli und die römische Dialektdichtung*, in *Neue Heidelberg Jahrbücher*, Heidelberg, Koester, 1898, pp. 160-180.

25. «Ma la satira è in primo luogo soggettività, e Belli è uno dei poeti più oggettivi», *ivi*, p. 161.

26. J. SCHUMANN, *G.G. Belli, ein römischer Dialektdichter*, in «Nord und Süd», maggio 1891, pp. 506-510.

27. K. VOSSLER, *Letteratura italiana contemporanea. Dal Romanticismo al Futurismo*, Napoli, Ricciardi, 1916, p. 92.

28. *Ivi*, p. 93.

gente di Roma. Il suo ruolo non è solo quello di un fine osservatore che traspone con arte mimetica ciò che lo circonda, ma quello di un artista che ricava «figure plastiche» da una materia informe.

La nuova posizione di Vossler prelude alle considerazioni di Friederich Schürri circa la consapevolezza, da parte di Belli, dell'efficacia estetica dell'uso del dialetto.<sup>29</sup> Per il filologo austriaco non c'è satira nel Belli, perché non c'è finalità moraleggiante: l'esercizio poetico si risolve nel piacere del *Wiz*, del lazzo, della beffa. Belli è un «geniale beffatore»<sup>30</sup> che produce effetti comici dal contrasto tra rappresentazione popolare e pubblico colto. Schürri introduce infatti il problema della ricezione dell'opera belliana, una nuova prospettiva determinata forse dai tempi mutati: settant'anni separano i suoi scritti dai primi interventi di Schuchardt.

Quest'ultimo, infatti, aveva conosciuto i testi belliani nella loro circolazione orale, popolare: penetrati nella memoria collettiva, diffusi e riprodotti da individuo a individuo fino a smarrirne la reale provenienza. Per Schürri invece il carattere popolare «non esiste che in apparenza [...]. il Belli [...] si era assimilato tanto bene il tono popolare che i suoi sonetti circolavano allora in tutta Roma», ma erano in realtà indirizzati a un «lettore istruito».<sup>31</sup> La dialettalità è un elemento rappresentativo, costruito con finalità estetiche, grazie alla perizia linguistica dell'autore.

Proprio sulla «mentalità di linguista»<sup>32</sup> di Belli si concentra negli stessi anni Wilhelm Theodor Elwert, che evidenzia come il poeta romano, pur «critico nei confronti delle idee romantiche»,<sup>33</sup> partecipi degli interessi etnografici e dialettologici ottocenteschi. Al ruolo di Belli studioso dei fenomeni linguistici, il filologo tedesco si dedicherà più approfonditamente nel 1969,<sup>34</sup> rilevando che «il suo ruolo di osservatore del dialetto è parte essenziale del suo lavoro di artista».<sup>35</sup> La costruzione di giochi linguistici con finalità comiche, che accomunano Belli agli artifici letterari del Barocco, si fonda sullo studio e sulla conoscenza del

29. F. SCHÜRRI, *Poesia dialettale e letteratura nazionale*, in «Convivium», novembre-dicembre 1941, pp. 525-526.

30. BATTAFARANO, *L'area tedesca e nordica*, cit., p. 155.

31. Ivi, p. 157.

32. Ivi, p. 163.

33. *Ibid.*

34. W.T. ELWERT, *G.G. Belli come osservatore dei fenomeni linguistici*, in *Studi linguistici in onore di Vittore Pisani*, Brescia, Paideia, 1969.

35. Ivi, p. 319.

dialetto. Il poeta infatti non indulge al gusto per l'arcaismo, per la sonorità desueta, per la «maraviglia» del *pastiche*, ma «privilegia l'uso dell'espressione corrente, la più viva»,<sup>36</sup> «una riproduzione approssimativa, oppure contaminata, come quella del romanesco letterario dei suoi predecessori, non poteva servirgli»,<sup>37</sup> perché la lingua è «ciò che più di ogni altra cosa caratterizza l'uomo»<sup>38</sup> e insieme la «tavolozza» che consente al poeta una rappresentazione realistica.

Sviluppando l'idea che il romanesco di Belli sia una lingua d'arte, lo studioso svedese Hans Nilsson-Ehle compie un'analisi linguistica dei sonetti per capire quali delle sue componenti «affondino le loro radici nell'uso dialettale».<sup>39</sup> Belli non è un poeta popolare, una consapevolezza questa che attraversa, come detto, gli studi novecenteschi: Elwert ricorda come lo stesso poeta romano neghi la possibilità di una poesia popolare.<sup>40</sup> Nilsson-Ehle ne discute anche la dialettalità, sostenendo che del romanesco non resti che la «scorza, consistente per lo più in certe caratteristiche foniche»,<sup>41</sup> mentre la struttura è da ricondurre «ad un'altra lingua, ad un'altra tradizione»: quella linguistico-letteraria italiana.

Entrano così in crisi i tradizionali parametri di riferimento della poetica belliana (Roma, i romani, la loro lingua), al di fuori dei quali sembrava impensabile l'esistenza stessa (in traduzione) dei sonetti. Sebbene non siano mai mancati, nei lettori tedeschi, tentativi di ricondurre Belli alle correnti che hanno attraversato la storia letteraria della penisola, l'orizzonte romano costituiva un referente imprescindibile per comprenderne l'operazione poetica.

Nelle letture del secondo Novecento questo rapporto si complica, per il «komplexe, ja widerspruchliche Verhältnis»<sup>42</sup> tra il contenuto («Gehalt») popolare e il «lettore ideale» totalmente estraneo al popolo («volksfremden») e per l'emergere di una lingua costruita, non più solo ascoltata, che presuppone un geniale architetto, più a suo agio nel

36. *Ibid.*

37. *Ibid.*

38. *Ibid.*

39. H. NILSSON-EHLE, *Dialetto e lingua letteraria*, in *Atti del VI congresso AISLLI*, a c. di V. BRANCA e T. KARDOS, Budapest, Akadémiai, 1968 p. 183.

40. ELWERT, *G.G. Belli come osservatore dei fenomeni linguistici*, cit., p. 318.

41. NILSSON-EHLE, *Dialetto e lingua letteraria*, cit., p. 184.

42. «Complesso e conflittuale rapporto», *Literarische Polyphonie*, a c. di J. STRUTZ e P.V. ZIMA, Tübingen, Verlag, 1996, p. 202. Il tema è ampiamente trattato anche in H. METER, *Formen der Satire in den Sonetti Romaneschi von G.G. Belli*, e in W.N. MAIR e H. METER, *Italienisch in Schule und Hochschule*, Tübingen, Narr, 1984, pp. 123-152.

panorama della letteratura universale che negli angusti vicoli dell'espressione dialettale.

A partire dagli studi di sociolinguistica – che interpretano la lingua non come segno materico, ma come atto compiuto e significativa in un più ampio contesto semantico – Ulrich Schulz-Buschhaus, in una lettura a campione di *Er caffettiere fisolofo*, riconsidera il ruolo del dialetto nella rappresentazione poetica belliana.<sup>43</sup> La convenzione semiotica, che associa l'uso del dialetto a un registro comico, è per il poeta romano, come per gli altri dialettali, un punto di partenza. L'opzione linguistica consente però di non indulgere a una «istanza nobilitante» che riscatti l'io poetico dalla miseria dell'esistere. Lo spazio del sonetto, tradizionalmente lirico, attraverso il dialetto diventa narrativo e costruisce intorno ai personaggi un labirinto di concreta urbanità senza via di uscita. Sono *Berufsbürgers* i personaggi di Belli, «cittadini di professione», al pari dei caratteri goldoniani. Secondo il critico austriaco non è la satira, ma la parodia («Travestie») a dominare i sonetti: «charakteristisch sind in ihr vor allem die travestierenden Übertragungen biblischer Geschichten in eine aktuelle prosaische Alltagswelt».<sup>44</sup> Temi universali imbrigliati nell'esistenza quotidiana. Schulz-Buschhaus riprende, infatti, l'idea che Belli sia da avvicinare, più che agli altri dialettali, al verismo di Zola e alla poetica barocca del *desengaño*. Lo spazio poetico è definito da una meticolosa rappresentazione della realtà, all'interno della quale l'eclettismo dell'autore apre scorci, percorsi, prospettive che nel particolare rivelano «ein Nihilismus, der selbst im scheinbar harmlosen Genrebild immer wieder Durchblicke von abgründig heillosem Schrecken eröffnen kann».<sup>45</sup>

L'astrazione di Belli dal contesto locale nel più ampio orizzonte della «Literarische Polyphonie», in quella «polyglotten Romania»<sup>46</sup> della quale l'Italia, con la sua «Letteratura integralmente plurilingue»,<sup>47</sup> rappresenta «die interessanteste Region», la regione più interessante, lo ha allontanato, negli ultimi anni, dagli studi linguistici e dialettologici, più

43. U. SCHULZ-BUSCHHAUS, *Die Metaphysik des "caffettiere". Komisches und Ernstes bei Giuseppe Gioacchino Belli*, in *Polyglotte Romania. Homenatge a Tilbert Dídac Stegmann*, Frankfurt, DEE, 1991, pp. 893-904.

44. «È soprattutto caratteristico il trasferimento parodico delle storie bibliche in una prosaica quotidianità», *ivi*, p. 899.

45. «Un nichilismo che, anche in un quadretto di genere apparentemente innocuo, può aprire prospettive dall'insondabile e insanabile orrore», *ivi*, p. 904.

46. «Area romanza plurilingue», *ivi*, p. 893.

47. *Ibid.*

---

interessati alle forme di italiano regionale e ai gerghi delle diverse componenti sociali. La presenza di Belli viene però riconosciuta come funzione operante nelle sperimentazioni novecentesche: dal *pastiche* gaddiano al neorealismo.<sup>48</sup>

48. Martha Kleinhans dedica ampio spazio all'interesse di Gadda per Belli in M. KLEINHANS, "Satura" und "Pasticcio", Tübingen, de Gruyter, 2005. Bruno Lill si occupa invece di tracciare una storia del romanesco che supporti l'analisi della lingua del Neorealismo e dedica al dialetto di Belli un capitolo in *Der römische Dialekt im italienischen Film der Nachkriegszeit*, Genève, Droz, 1994, pp. 27-36.



## *Storia di un incontro inaspettato*

DI LAURA MANZARDO

Ho conosciuto il professor Jiří Pelán nell'inverno del 2000 presso il Dipartimento di Romanistica dell'Università di Praga Carlo IV, ed è stato un incontro singolare ed emozionante, di cui ancora oggi conservo un ricordo vivo e piacevole: del tutto immune da atteggiamenti "accademici", Pelán mi ha infatti ricevuto con grande cordialità e abbiamo "chiacchierato" a lungo di letteratura e di arte come fossimo amici di vecchia data.

Da quel giorno, e sono passati più di dieci anni, con minore ingenuità ho avuto modo di rendermi conto che la persona mite e disponibile che mi sedeva di fronte quel pomeriggio all'Università di Praga era ed è uno dei massimi conoscitori, e ottimo traduttore, di poeti e scrittori italiani.

Il rapporto di Pelán con la lingua e con la letteratura italiana è di lunga data: a partire dal 1996 la sua produzione si è arricchita, abbracciando diversi periodi del panorama letterario italiano, dalla poesia medievale e risorgimentale – e i nomi di Petrarca e di Leopardi rendono merito all'impegno e alla fatica del traduttore – fino a prosatori contemporanei come Calvino e Magris.

**Pelán e i "popolari discorsi"**. I *Římské sonety* di Belli tradotti da Pelán si inseriscono nel vasto panorama traduttivo del professore e rappresentano, parafrasando le sue parole, «una questione irrisolta». Pelán aveva previsto un'antologia di sonetti ma, a causa di impegni universitari ed editoriali pressanti e inderogabili, la traduzione è rima-

sta incompiuta. I ventidue sonetti tradotti rappresentano un estratto pubblicato sulla rivista «Souvislosti» nel 2002 a Praga.<sup>1</sup>

Pelán, nel suo saggio di traduzione, ci presenta una sequenza di sonetti in cui vengono affrontati i temi principali della vasta casistica belliana: un universo umano che vede da un lato papi e “papesse” che si pongono al di sopra del Padre Eterno, giudicano in modo indiscriminato le azioni degli uomini, pensano ai loro bisogni e a quelli dei loro favoriti; dall’altro, una folta schiera di popolani, dalla vecchiarrella misera e ammalata al Cicerone disoccupato in cerca di fortuna, dalla puttana al facchino ubriaco: piccoli scenari di vita popolare romana, lontani dal “pittorresco” dei quadretti di genere ottocenteschi con i soliti animali al pascolo sullo sfondo di antiche rovine.

La belliana *lidská Komedie*, come Pelán definisce la “commedia umana” rappresentata nei sonetti, è un vero e proprio *theatrum mundi*: le voci della plebe ignorante, protagonista indiscussa delle storie belliane, narrano l’immutabilità soporosa che spegne ogni velleità di cambiamento, la sproporzione e l’eccesso delle classi nobili e della Chiesa di Roma e la miseria e la fragilità delle classi popolari che convivono in un equilibrio difficile grazie a un forte istinto primordiale di conservazione.

E proprio questi «popolari discorsi» – nei quali emerge un «senso spiccato per la tragicità di un popolo senza speranza, e per una comicità spontanea fatta di semplicità, di superstizione e di capacità di improvvisare la vita», come scrive Pelán nelle pagine della rivista «Souvislosti», rappresentano il principale motivo di interesse del traduttore per i sonetti: la teatralità dei dialoghi lo ha talmente affascinato da diventare il “filo rosso” dell’intera pubblicazione. In particolare, il sonetto *Ajuto e consijjo* (2138) rappresenta il momento più significativo ed esemplare di questo *parlato* belliano:

Capisco... ma... che sso!... ccerte faccenne...  
 io poi... se sa... nnun posso avé, ffratello...  
 perché... a la fine... come disce quello?...  
 Inzomma... tutto sta ccome s’intenne.  
 Raggione, ohé, cce n’averai da venne...  
 eppure... co ddu deta de scervello...  
 nò ce’uno abbi... me spiego?... eppoi, dov’èllo?  
 Via... cche sserve!... ggnisuno lo pretenne.  
 Pe mmé, mmagara!... e ccaso-mai... pe cquesto

1. «Souvislosti», anno 13, n. 1, 2002, pp. 114-115

nun ce penzà: ffigúrete si io...!,  
 semo amichi sí o nno? Dunque io sò llesto.  
 Ôoh mmanco male! ma llui pregh'Iddio...  
 Bbasta, ce semo intesi: e cquant'ar resto,  
 tu ttiette sempre ar zentimento mio.

3 aprile 1846

*Pomoc a rada*

Rozumím... baže... lidi jsou holt lidi...  
 jenže... víš sám... ale co mě se týká...  
 já koneckonců... zkrátka, jak se říká...  
 jde vždycky o to, jak to člověk vidí.  
 Máš svatou pravdu... není všechno zlato...  
 já říkám jedno... rozum do hrsti...  
 nikdy ne zhurta... pěkně po srsti...  
 a kdyby... tak co... inu, kašlat na to!  
 Ba... pro mě za mě... chei ti zkrátka říci,  
 jen bez obav... nač fňukat... to snad ne.  
 Přátelům... znáš mě... vždycky k dispozici.  
 Jsem při tobě... nikdo mě nedonutí...  
 a věř mi... však to nějak dopadne.  
 Na mě je, hochu, vždycky spolehnutí.

Duben 1846

Durante il nostro incontro, Pelán tiene a sottolineare la singolarità di questo componimento fatto di mezze parole e di punti di sospensione che spiegano e non spiegano al tempo stesso. Questa reticenza a finire le frasi, a lasciare intendere senza mai esprimere chiaramente il concetto, i giri di parole, le allusioni sono l'espressione viva di questa "commedia", i cui costituenti sono pretesti narrativi che celano una profonda rassegnazione di fronte all'ingiustizia sociale e all'indifferenza del mondo.

Questa dimensione corale dei sonetti, che sfiora il racconto epico, esprime in modo esemplare il valore civile delle opere "in volgare" di Belli che ne fa «senza dubbio uno dei poeti più originali del diciannovesimo secolo nel panorama romantico europeo». Più dei contemporanei Leopardi e Manzoni, Belli è riuscito a cogliere lo spirito del pensiero romantico, ponendo al centro il popolo e dandogli voce. Addirittura la modernità di Belli va oltre il Romanticismo anticipando, *de facto*, la nuova estetica del verismo e del documento sociale, come ricorda Pelán nel saggio introduttivo. Commentando una frase del poeta romano tratta dalla *Introduzione*, precisa infatti: «Sua ambizione principale

era documentare in modo impersonale la vita della plebe romana; contemporaneamente però è lampante che con questa formula vuole procurarsi un alibi: dietro il grottesco delle immagini e delle parole di questo mondo popolare trapela un profondo sentimento non di una superficiale solidarietà, ma di pietà verso chi subisce quel mondo.

**Tradurre Belli in cèco: tentativo di analisi comparativa.** Ecco ci ora giunti al punto più problematico e più interessante del nostro percorso di analisi: la traduzione vera e propria. È possibile tradurre Belli in lingua cèca?

Partiamo da una affermazione netta: nella lingua cèca i dialetti non esistono. In questa lingua di origine slava esistono solo piccole e, aggiungerei, trascurabili differenze di pronuncia e di lessico legati alle singole regioni della Repubblica Cèca. Di conseguenza il problema più spinoso, spiega Pelán, è stato riuscire a rendere la spontaneità del dialetto non avendo però a disposizione un analogo linguistico. La prima considerazione che possiamo fare è sulla scelta del traduttore di non utilizzare il gergo popolare di un paese o di una città per riprodurre la fluidità e la naturalezza della lingua parlata. Il gergo, per sua natura legato a dinamiche di quartiere e a mode del momento, avrebbe creato in un lettore cèco solamente effetti di parodia, neutralizzando così l'autenticità della lingua di Belli. Da qui la decisione di prendere a modello la lingua letteraria degli scrittori cèchi vissuti a cavallo dei secoli XIX e XX, che nei loro temi avevano dato voce al popolo cèco e al suo risveglio nazionale. Pelán non ha però trascurato di inserire elementi popolari attraverso calchi linguistici tratti dalla lingua tedesca, in uso ancora oggi nella lingua parlata. Nei sonetti *Er ciscerone a spasso* (448) e *Ajjulo e consijjo*, per fare qualche esempio, troviamo rispettivamente la parola *kutloch*, usata per trasporre la parola *bicocca* e *holt* nell'espressione *lidi jsou holt lidi* per tradurre il modo di dire *ccerte faccenne*.

Profondo conoscitore del dialetto di Roma, il nostro traduttore ha subito colto l'originalità della lingua belliana, che non si esaurisce nel semplice vernacolo, ma nasce dalla felice convivenza di dialetto, parole straniere e neologismi. Per questo motivo si è sentito autorizzato a ricorrere a prestiti da altre lingue in modo curioso e originale: nel sonetto *Caino* (184), la parola *bburrino* è stata tradotta con il termine russo *buran* (teppista, delinquente) per motivi di chiara assonanza; allo stesso verso il concetto di "malvivente" è stato reso con la parola *grazi*, neologismo moravo costruito per antonomasia dal nome del famoso

delinquente Johan George Grasel nativo di quelle zone della Cechia. E nel sonetto *Er ciscerone a spasso* troviamo la parola latina *frater* con cui traduce *frate*, conferendo un tocco per certi versi ieratico al verso; da notare ancora l'uso magistrale del vocativo *monsje*, parola che riproduce contemporaneamente il suono della parola francese *monsieur* e il termine belliano di origine napoletana *monzù* con cui una volta erano indicati i cuochi di corte.

Altro scoglio del processo traduttivo è stato senza dubbio affrontare espressioni dialettali intraducibili nella lingua ceca. Pelán ha cercato dove possibile di trovare un corrispettivo per espressioni come «siete fottuti» (*mate po ptakàch*) o «tajja ch'è rosso» (*te e rvenā*); nella terzina conclusiva del sonetto *Er ciscerone a spasso* Belli usa inoltre *un cazzo* nel senso di "niente", reso con *hovno*, letteralmente "merda", usato in ceco nella stessa accezione traslata.

Sò annato scento vorte su a ppalazzo  
a cchiède ajjuto ar Papa: e indovinate cosa  
m'ha ddato er zanto-padre: un cazzo.

V Paláci jsem byl stokrát, škoda slov! No,  
jestlipak víte, musjé, co mi dal  
náš Svatý otec? Řeknu vám to: hovno.

Alcuni passaggi non seguono invece l'originale, ma costituiscono libere creazioni, a volte piuttosto ardite, ma molto efficaci. Un esempio calzante lo troviamo nella seconda quartina del sonetto sopra citato:

Abbito drent'a un búscio de bbicocca  
da fa rride sibbè cch'è ccosa seria.  
Llí cce piove, sce grandina e cce fiocca,  
come disce sustrissimo in Zibberia.

Vidět můj kutloch, přešel by vás smích!  
Od listopadu do svatého Jiří  
tam prší, fouká, taky padá sněh:  
jo, milostpane, jako na Sibiři!

L'operazione è la seguente: i primi due versi sono riuniti in un unico verso iniziale; e per rispettare la quartina, Pelán ha dovuto inventare uno stilema che non esiste nell'originale: *od listopadu do svatého Jiří*, cioè "da novembre a san Giorgio", collegandolo al verso seguente *tam prší, fouká, taky padá sněh* ("li piove, tira venta e nevica"), fornendo

al concetto sottinteso di inverno una datazione temporale ben precisa che soltanto un cèco potrebbe capire appieno, in quanto il santo nominato è uno dei più famosi nelle regioni slave e si festeggia il 23 aprile che coincide con la fine della stagione invernale e l'inizio della primavera, di cui il Santo è patrono.

L'intenzione del traduttore è in ogni caso quella di mantenere il senso originario delle parole belliane, si tratti di traduzione di servizio o di versione d'autore. Allo stesso tempo, Pelán si è prefisso di mantenere un ritmo e una forma metrica più vicini possibile alla poesia di Belli. Il nostro traduttore ha conservato le rime, con l'unica eccezione rappresentata dalla prima e dalla seconda quartina che non rimano tra loro, ma formano nuclei a sé stanti; ha cercato di equiparare l'accentuazione delle lingue neolatine con il ritmo quantitativo di quelle slave: in questo caso ha fatto riferimento alla tradizione metrica della poesia cèca che usa il giambo per rendere più fluenti e sinuosi i versi altrimenti molto rigidi della lingua cèca; e infine ha mantenuto la forma anch'essa "rigida" del sonetto, impiegato anche nella letteratura cèca, che coniuga oralità e solennità della tradizione letteraria.

Pelán non tradisce mai Belli. Il suo è uno scavare lento e metodico nelle profondità dei versi, è un comprendere le sfumature, l'originalità, la spontaneità del ritmo e delle parole, restituendoci un'opera di sintesi nel pieno rispetto delle diversità linguistiche e culturali. Ciò che veramente colpisce di questa traduzione è la sua capacità di aver saputo creare un'opera in grado di parlare "belliano" a un pubblico cèco.

La tiratura "speciale" di questi ventidue *Římské sonety* per ora ha raggiunto solo un pubblico limitato di lettori tra studenti universitari e abbonati della rivista «Souvislosti». Questa mia recensione vuole essere un piccolo contributo alla loro notorietà e una speranza di poter leggere quanto prima il volume completo delle traduzioni di Giuseppe Gioachino Belli del professor Pelán, che sta continuando nella sua opera.

*Kain, 184*

Bratrovrah, jistě, nemám námitek,  
vím, kdo byl Kain, nač mi to připomínat?  
Jen povídám, že někdy láhev vína  
stačí, a je z vás pěkný dobytek.

Známe to: chytil klacek a pak mázl  
chudáčka bratra rovnou přes hlavu.  
Lumpárna, pane! Říkám po právu:

takhle se chová buran nebo grázl.

Jenomže: od neděle do neděle  
koukat, jak Bůh vám plive na jabka  
a směje se na Ábelovo tele,  
to musí chlapu jako vy a já  
nakonec řádně pohnout žlučí v těle:  
a potom bác! a teče červená!

Terni, 6. října 1831

*Caino*, 184

Nun difenno Caino io, sor dottore,  
ché lo so ppiú dde voi chi ffu Ccaino:  
dico pe ddí che cquarche vvorta er vino  
pò accecà l'omo e sbarattajje er core.

Capisch'io puro che agguantà un tortore  
e accoppacce un fratello piccinino,  
pare una bbonagrazia da burrino,  
un carciofarzo de cattiv'odore.

Ma cquer vede ch'Iddio sempre ar zu' mèle  
e a le su' rape je sputava addosso,  
e nnò ar latte e a le pecore d'Abbele,  
a un omo com'e nnoi de carne e dd'osso  
aveva assai da inacidijje er fele:  
e allora, amico mio, tajja ch'è rosso.

Terni, 6 ottobre 1831

*Průvodce bez práce*, 448

Dělej, co dělej, je to mizérie.  
Bídou se člověk moc rád nechlubí.  
Co jsem vás odvez do Ninf' Argerie,  
neměl jsem, musjé, pranic do huby.

Vidět můj kutloch, přešel by vás smích!  
Od listopadu do svatého Jiří  
tam prší, fouká, taky padá sněh:  
jo, milostpane, jako na Sibíři!

I fráter šel by o dům radši dál!  
Mít matraci tak aspoň, měkkou, rovnou,  
ne pytel brambor! Co bych povídal!

V Paláci jsem byl stokrát, škoda slov! No,  
jestlipak víte, musjé, co mi dal  
náš Svatý otec? Řeknu vám to: hovno.

*V Osterii del Fosso*, 13. listopadu 1832

*Er ciscerone a spasso, 448*

Se commatte, monzú, co la miseria.  
Cosa sce s'ha dda fã? trist'a cchi ttocca.  
Da sí cche vve portà' a la Nin'Argeria  
nun ciò ppane da metteme a la bbocca.  
Abbito drent'a un búscio de bbicocca  
da fa rride sibbè cch'è ccosa seria.  
Llí cce piove, sce grandina e cce fiocca,  
come disce sustrissimo in Zibberia.  
La cuccia mia nu la vorebbe un frate,  
ché ddormo, monzú mmio, s'un matarazzo  
tarquàle a 'na saccochia de patate.  
Sò annato scento vorte su a ppalazzo  
a cchiiede ajjuto ar Papa: e indovinate  
cosa m'ha ddato er zanto-padre: un cazzo.

*All'osteria del fosso, 13 novembre 1832*

## *Il filo rosso dei sonetti di “Er Gattello”*

### Il sindacalismo rivoluzionario nella stampa e nella poesia dialettale romana

DI DANIELE D'ALTERIO

**1. Poesia dialettale e rivoluzione sociale: i versi di “Er Gattello” nella stampa sindacalrivoluzionaria.** Scorrendo le pagine della stampa sindacalista rivoluzionaria romana del primo Novecento, un lettore attento s’imbatterà in una presenza costante e, a prima vista, inconsueta: i sonetti romaneschi a firma “Er Gattello”, che compaiono a partire dal 1906 e sino al 1907 sui periodici sindacali più importanti della capitale – da «Il Sindacato Operaio» a «L’Azione» fino a «La Gioventù socialista» – tutti caratterizzati dall’egemonia politico-culturale del “gruppo” guidato da Enrico Leone, particolarmente radicato nell’ambito dell’Unione Socialista Romana e soprattutto delle organizzazioni proletarie aderenti alla Camera del Lavoro capitolina.<sup>1</sup>

1. In merito a questi temi cfr. D. D’ALTERIO, *La capitale dell’azione diretta. Enrico Leone, il sindacalismo “puro” e il movimento operaio italiano nella prima crisi del sistema giolittiano (1904-1907)*, Trento, Tangram Edizioni Scientifiche, 2011. Per una storia del movimento operaio e sindacale capitolino, nonché dei principali partiti e movimenti politici a Roma in età giolittiana, anche in relazione ai temi trattati in questo articolo, vedi anche *Id.*, *Roma 1903, sciopero generale. Azione diretta e crisi del riformismo nella Capitale durante la prima età giolittiana*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2004; e *Id.*, *Vincenzo Cardarelli sindacalista rivoluzionario. Politica e letteratura in Italia nel primo Novecento*, Roma, Bulzoni, 2005; e anche gli ottimi studi di C. NOVELLI-P. SALVATORI, *Non per oro ma per libertà: lotte sociali a Roma (1900-1926)*, Roma, Bulzoni, 1993; P. SALVATORI, *La Roma di Mussolini dal socialismo al fascismo: 1901-1922*, in «Studi storici», n. 3 2006, pp. 749-780; *Roma in transizione: ceti popolari, lavoro, territorio nella prima età giolittiana: atti della giornata di stu-*

Questi sonetti in dialetto accompagnano, se vogliamo, la breve ma intensa esperienza del sindacalismo rivoluzionario di marca strettamente leoniana, attestando *in primis*, proprio sul piano linguistico, il forte radicamento della cosiddetta “azione diretta” negli ambienti proletari romani:<sup>2</sup> il “contatto”, cioè, fra intellettuali e borghesi come ad esempio Enrico Leone, Paolo Orano, Paolo Mantica da un lato e i dirigenti della Camera del Lavoro – Romolo Sabatini, Giuseppe Parpagnoli, Cleobulo Rossi, Ernesto Verzi e tanti altri – dall’altro, quindi il tangibilissimo rapporto dei sindacalisti rivoluzionari con le leghe proletarie e i lavoratori dell’Urbe.<sup>3</sup>

Tale contatto, peraltro, era fatto d’una prossimità non solo politica, ma linguistica e addirittura “comportamentale”,<sup>4</sup> dovuta alla nutrita militanza nelle file dell’azione diretta capitolina di autentici proletari, ovvero edili, tipografi, gassisti, tabacchine, infermieri, vetturini, tramvieri, ferrovieri, facchini e tante altre categorie di lavoratori romani dell’epoca, tutti presenti con alcuni dei loro quadri sindacali più significativi nell’ambito dell’azione diretta.<sup>5</sup>

Nel momento in cui il sindacalismo rivoluzionario si strutturava meglio, emergeva dunque la necessità di rendere maggiormente fruibile e

*dio, Roma, 25 gennaio 2005*, a c. di P. Carusi, Roma, Viella, 2006; F. BARTOLINI, *Roma: dall’Unità a oggi*, Roma, Carocci, 2008; R. CAROCCI, *Roma sovversiva. Anarchismo e conflittualità sociale a Roma dall’età giolittiana al fascismo (1900-1926)*, Roma, Odradek, 2012.

2. Relativamente invece alla galassia dell’anarchismo romano – quindi all’identica, forte presenza degli anarchici nell’ambito del proletariato capitolino, delle sue culture e subculture politiche – si veda CAROCCI, *Roma sovversiva*, cit.

3. Sul tema del radicamento sindacalrivoluzionario negli ambienti proletari capitolini, si veda ad esempio R. NERONI, *A Roma. L’Esquilino si trasforma*, in «Il Sindacato Operario», 13 ago. 1905; nonché P. ORANO, *Il sindacalismo alla prova*, in «La Cultura socialista», 16 apr. 1908.

4. Interessante, in tal senso, è il *Biglietto di sfottò inviato a Romolo Sabatini dal Circolo [socialista romano] “Garofano Rosso”*, s.l. 26 luglio 1902 [Archivio Storico della Cgil di Roma e del Lazio, Fondo Paolo Basevi, Carte Romolo Sabatini, f. 1902] concernente la mancata elezione nel collegio elettorale di Grosseto e quindi la sconfitta del socialista e sindacalista rivoluzionario Sabatini, candidato del Psi. Ivi infatti leggiamo: «Banchetto di consolazione: Fettuccine... al sugo di discorsi gettati al vento; Umido... alla lacrima dei trombati; Arrosto... al fuoco dell’entusiasmo; Insalata... con agro di fiasco elettorale; Frutti... dell’ingrato scrutinio; Formaggio verde... della campagna elettorale; Vino di Monte... Fiascone; Pane... della espiazione; Caffè della... Costa Rica di bocciati».

5. Prova ne è, ad esempio, la vicenda sindacalrivoluzionaria che vide protagonista in quegli stessi anni il giovane Vincenzo Cardarelli, e in relazione alla quale rinvio il lettore al mio *Vincenzo Cardarelli sindacalista rivoluzionario*, cit., *passim*.

semplificare al massimo un messaggio politico che del resto era diretto in prevalenza a determinati ceti. L'uso del sonetto in dialetto e di un tipo di satira schiettamente politica veniva perciò considerato dai sindacalisti rivoluzionari non solo un'arma propagandistica efficace, ma anche un mezzo espressivo grazie al quale le complesse teorie leoniane – il cui cardine era la completa *autonomia politica* delle organizzazioni sindacali italiane<sup>6</sup> – potevano essere adeguatamente “volgarizzate”, quindi comprese non solo dai militanti sindacalisti in senso stretto, ma dai proletari romani nel loro complesso.

Ciò, ad esempio, è molto evidente nei due sonetti a firma Er Gattello che compaiono in «Il Sindacato Operaio» nel corso del 1906, fra l'altro in una fase particolarmente acuta del conflitto sociale e politico, a Roma e in Italia: durante la crisi del primo giolittismo e la fugace affermazione, all'inizio del 1906, del governo Sonnino, sorprendentemente sostenuto dai parlamentari dell'Estrema Sinistra e dello stesso Psi, in particolare dal direttore dell'«Avanti!», il socialista intransigente Enrico Ferri.

Nei confronti del governo Sonnino l'opposizione dei sindacalisti capitolini fu recisa, frontale, durissima sia verso il Gruppo Parlamentare Socialista, guidato da Ferri e Turati, sia verso i partiti “popolari” nel loro insieme, che avevano consentito la nascita del ministero del barone toscano. Un governo appoggiato da una maggioranza trasversale che, sebbene, si fosse presentato, soprattutto all'Estrema Sinistra, come l'unico capace – dopo anni di malaffare giolittiano – di moralizzare la sfera politica e parimenti concedere alcune importanti riforme sociali, si era rivelato, ben presto, un esecutivo dominato da pulsioni reazionarie e antisindacali, in grado soltanto d'acutizzare lo scontro fra le classi; e, infatti, dopo soli tre mesi di vita, fu sbalzato di sella da un imponente sciopero generale che proprio a Roma ebbe il suo momento culminante.

Co li novi ministri ognuno crede  
che la cosa po' annà diversamente;  
persino Ferri<sup>7</sup>, mò, pubblicamente,  
dice che vo' aspettà co l'*arma ar piede!*<sup>8</sup>

6. Su questi temi ed anche in merito all'opposizione dei sindacalisti rivoluzionari al governo Sonnino, si veda D'ALTERIO, *La capitale dell'azione diretta*, cit., *passim*.

7. Ovvero Enrico Ferri.

8. Ci si riferisce all'articolo di F. TURATI, *Coll'arme al piede*, apparso in «La Critica sociale» del 16 feb. 1906 e nel quale si frenava circa l'ipotesi d'un pieno, esplicito sostegno del Psi e del Gruppo Parlamentare Socialista al governo Sonnino. Nel sonetto si

Ma però, l'operajo, ch'è coscente,  
che cià bon senso, e, pe' de più, ce vede,  
a 'ste vecchie commedie nun ce crede:  
fida sur *Sindacato* solamente!

Perché, è un pezzo che cianno abituati  
a facce vede de che so' capace,  
tutti quanti 'sti *Sacchi*<sup>9</sup> rivortati.

E come sempre, er popolo italiano,  
da la padella casca su la brace  
e da la brace casca ner *Pantano*!<sup>10</sup>

Grazie ai versi d'Er Gattello pertanto, il progetto leoniano, originalmente sindacalrivoluzionario, fatto di "sindacato integrale" e "politica proletaria" – contemplante cioè l'azione tendenzialmente sempre più autonoma dei ceti operai e del sindacato, azione *politica perché sindacale*, capace di svincolarsi dalla tutela del Psi e dei partiti cosiddetti "popolari" – viene illustrato in poche battute dalla "voce" d'uno di quei semplici lavoratori e proletari capitolini cui d'altronde il progetto medesimo era diretto.

Un tentativo egemonico evidente, insomma, dovuto senz'altro a una presenza concreta e corposa dell'azione diretta in un preciso ambiente sociale – «Il Sindacato Operaio» stesso era espressione della Camera del Lavoro romana e il direttore, Romolo Sabatini, segretario dell'organismo camerale – tentativo reiterato nel secondo sonetto d'Er Gattello apparso nel settimanale che si definiva «organo del sindacali-

allude con tutta evidenza al carattere affine strumentale dell'articolo turatiano, che infatti si rivelò un semplice borbottio, che non impedì l'accordo sostanziale fra i due leader e deputati socialisti di spicco – il riformista Turati e l'intransigente Ferri – per sostenere *de facto* il ministero Sonnino.

9. Il riferimento è al deputato radicale Ettore Sacchi, che nel 1906 fu tra i maggiori fautori del governo Sonnino nel Partito radicale e nell'intera Estrema, diventando poi anche ministro dell'esecutivo guidato dal barone toscano.

10. Il sonetto di Er Gattello, intitolato *Er novo-vecchio ministero*, apparve in «Il Sindacato Operaio» del 18 febbraio 1906. L'allusione riguarda il mazziniano Edoardo Pantano, anch'egli fautore della "soluzione Sonnino" nell'ambito dell'Estrema Sinistra e successivamente ministro nel governo del barone toscano. Sulla "conversione" e sull'improvvisa "moderazione" di Pantano, d'altronde, ebbe a ironizzare all'epoca anche il sonetto di Trilussa, *Er pappagallo (Favola romanesca)*, apparso nel «Sempre Avanti!» del 4 mar. 1906 e in cui «er pappagallo d'un repubblicano» confessava a un gatto che il padrone «prima, defatti, me diceva spesso/ che dovevo strillà: viva Mazzini!/ Evviva la repubblica!... Ma adesso/ se lo dico me mena, e già è successo/ che ha mannato a chiamà li questurini!».

smo italiano» e anzi estremizzato nei suoi tratti di opposizione frontale, di vera estraneità politico-culturale al sonninismo, al giolittismo, ma anche al «riformismo» dell'Estrema, tutti accomunati nel parlamentarismo borghese:

Hai voja a dî Giolitti co' Sonnino,  
 hai voja a dimme: Sacchi è un libberale!  
 Pe' me so' tutti quanti tal'e quale:  
 so' la piaga der poro cittadino.  
 Uno te fà un discorso assai geniale,  
 che t'empie er corpo come un violino,  
 un antro fa add<i>rittura l'arlecchino,  
 e ciriola pe' tutto lo stivale.  
 Seguiremo sempre in de 'sto stato  
 fintanto che su tutta quela gente  
 nun trionfa sur serio er sindacato.  
 Allora se vedrà questo sicuro:  
 che ariveremo ar punto, certamente  
 de mette loro co' le spalle ar muro!<sup>11</sup>

Tratti evidenti, questi, dei sonetti d'Er Gattello, anche di quelli apparsi nello stesso torno di tempo sulle pagine del periodico capitolino «La Gioventù socialista» – organo della Federazione Nazionale Giovanile Socialista diretto all'epoca da Alceste De Ambris e poi da Paolo Orano<sup>12</sup> – il cui Comitato Centrale risiedeva proprio a Roma, nonché autentica roccaforte dei gruppi sindacalrivoluzionari, *in primis* di quello leoniano.<sup>13</sup>

11. ER GATTELLO, *Sarebbe ora!*, in «Il Sindacato Operaio», 8 apr. 1906. Da notare che questo sonetto è successivo agli «eccidi proletari» di Muro e Scorrano, in Puglia, cioè ai primi sanguinosi conflitti fra scioperanti e forze dell'ordine che caratterizzarono l'esistenza del ministero Sonnino fino al cosiddetto «eccidio di Torino», nel maggio del 1906, all'origine d'un imponente sciopero generale nazionale di protesta che determinerà le dimissioni dei deputati socialisti e in ultima analisi la caduta stessa del governo.

12. Colpisce, a proposito di Paolo Orano ed anche in relazione ai temi affrontati in questo saggio, la forte vena belliana esplicitata da Orano nell'intera corrispondenza con Pio Spezi fra il 1915-1916, sì che nella missiva di *Paolo Orano a Pio Spezi, Roma 11 marzo 1916* [Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Carteggio Pio Spezi, Arc. 46. Orano p. 3] leggiamo: «Caro Spezi, [...] tu mi commuovi nelle intime viscere quando mi parli di Belli e di più con un poemetto romanesco vivo ed opportuno. Appena mi sarò tratto fuori da un lavoro fitto, ci vedremo e *belleremo*». Orano, infine, realizzerà un ampio studio sul Belli, *L'angoscia nei sonetti del Belli*, pp. 1-37, già in «Rivista d'Italia», 15 settembre 1921, rist. in *Id.*, *I moderni*, V, Milano, Treves, 1926.

13. A proposito di questa evidente contiguità, si vedano i versi, sempre in dialetto

In quest'ambito, infatti, i sindacalisti avevano radicalizzato la propaganda antimilitarista e antipatriottica di stampo *hervéiste*,<sup>14</sup> diretta principalmente ai cosiddetti "proletari in divisa", cioè ai giovani lavoratori costretti dalla "caserma" a diventare "automi" al servizio di un'idealità borghese – la nazione – e soprattutto a reprimere duramente i loro compagni in occasione degli scioperi o magari, in caso di guerra, ad uccidere i lavoratori "fratelli" appartenenti ad altre nazioni.

Accanto ai versi in dialetto che proseguivano nella demolizione sistematica del parlamentarismo e del riformismo,<sup>15</sup> rispetto ai quali il sindacalismo rimarcava la propria distanza ed avversione in virtù d'una totale appartenenza – anche sul piano linguistico – proletaria, comparivano pertanto in «La Gioventù socialista», sempre grazie a Er Gattello, anche i temi laceranti e traumatici di quella che Hervé riteneva la doverosa estraneità della classe operaia, internazionalista *tout court*, alle sorti di *leur patrie*: la patria di «lor signori», ovvero la nazione dei borghesi, ma men che mai dei proletari, che in qualità di soldati semplici avevano perciò il dovere di rendere inoffensivi gli eserciti in caso di scioperi e guerre, volgendo i fucili e facendo fuoco contro gli ufficiali, i veri nemici di classe.<sup>16</sup>

Il tentativo di volgarizzare siffatte tematiche – autentico *topos*, d'altronde, della propaganda sindacalrivoluzionaria dell'epoca – sebbene in chiave satirica ed anche facendo leva sul naturale pacifismo dei ceti popolari, antieroiici per definizione – appare evidente in questi versi, sempre firmati da Er Gattello:

romanesco, firmati da S. DE VICO, *A Tomaso Monicelli*, apparsi in «La Gioventù socialista» del 30 set. 1906, in cui si allude con dovizia di particolari all'episodio che aveva visto sfidato a duello il sindacalista rivoluzionario Tomaso Monicelli, in seguito a un diverbio da questi avuto al Caffè Aragno.

14. Dal nome del francese Gustave Hervé (1871-1944) autore dell'opera *Leur Patrie* e animatore del settimanale «La Guerre Sociale». Socialista, pacifista antimilitarista, finì con l'aderire all'ultranazionalismo.

15. Cfr. ER GATTELLO, *L'on. Impellicciato*, in «La Gioventù socialista», 7 apr. 1906, in cui vi è la grottesca descrizione del ricco vestiario d'un deputato («Porta un palamidone de castoro,/ foderato de pelle de conio,/ cor bavero de lepre, che un giudio/ je l'ha venduto guasi a peso d'oro./ Cià le scarpe de pelle d'elefante,/ (accusi l'acqua nu' je dà molestie)/ e li guanti che so' pelle de dante»), il quale non a caso viene apostrofato così da un anonimo «regazzolo» all'uscita di Montecitorio: «Uh, quante bestie, che stanno addosso a 'n animale solo!». A tal proposito si veda, infine, anche il successivo sonetto di ER GATTELLO, *L'incidente Ferri-Santini-Giolitti*, apparso nel quotidiano sindacalrivoluzionario «L'Azione» del 24 dic. 1906.

16. Cfr. in merito G. HERVÉ, *La patria di lor signori*, Genova, La Pace Ed., 1908, edizione italiana di *Leur patrie* tradotta da Fanny Dal Ry.

Er maggiore Bombarda, giù in cortile,  
fà mette 'l rango tutti li sordati,  
e quanno che l'ha bene allineati  
j'insegna la manopra der fucile.

Poi, doppo, fa uscì da le file  
er sordato Panunzio Tribbolati  
e je fa, co cert'occhi spiritati:

– Dite, soldato, se non foste un vile,  
essendo agli avamposti, voi vedreste  
venirvi incontro dei nemici a frotte,  
quale precauzione prendereste?

– Io sor maggiore, ner vedé 'sta scena,  
ce pijerebbe... 82 le botte,  
16 fuga e 51 pena!...<sup>17</sup>

In un altro sonetto di Er Gattello apparso sempre in «La Gioventù socialista», l'antimilitarismo e l'antipatriottismo diventano tutt'uno col meccanismo "originario" e fondamentale della lotta di classe, il quale fa sì che «l'antro giorno, Pippetto, l'attendente/ der generale Scappa, ebbe er coraggio/ da vede lo stipendio sorprendente/ che pija er su padrone dentro Maggio», determinando perciò in questo proletario in divisa un'evidente indignazione, soprattutto quando scopre che il generale, da buon borghese, gode di «tre razione de foraggio» e che, dunque, «magna biada peggio d'un somaro».<sup>18</sup>

La vera "patria" degli operai e dei lavoratori tutti, d'altronde, non ha confini geografici, non coincide con alcuna nazione, abbracciando altresì il mondo intero; ma, soprattutto, essa è materiata di valori – pace, fratellanza, eguaglianza, giustizia – e atmosfere che, ad esempio in occasione della classica ricorrenza del Primo Maggio, sono in netto contrasto con le figure feroci e grottesche del militarismo e del nazionalismo borghesi:

Un odore de rose ch'arifiata  
se spanne intorno, intorno e, quest'odore,  
te fa provà un benessere, un amore,  
come la vita tua fosse arinata.

Pe' respirà quest'aria imbarzimata,  
l'artista ce tralascia er su lavoro

17. ER GATTELLO, *Il maggiore Bombarda*, in «La Gioventù socialista», 7 apr. 1906.

18. ER GATTELLO, *La foraggiata. Soliloquio d'un attendente*, in «La Gioventù socialista», 1 mag. 1906.

perché lo sente che, 'n de sta giornata,  
invece der martello sbatte er core.

E pare che 'na voce, su dar celo,  
riccomànni la pace e, 'n de sto monno,  
sopra ar passato ce se tiri un velo.

Laggiù, ne la campagna sconfinata,  
er sole bacia er fiore e, intorno, intorno,  
c'è un odore de rose ch'arifiata!<sup>19</sup>

È del resto proprio l'accentuazione dell'estraneità e dell'avversione, da parte del proletariato – e dunque delle organizzazioni sindacali – al mondo borghese nel suo complesso, il motivo che, a ben vedere, costituisce l'autentico *fil rouge* dei sonetti di Er Gattello sulla stampa sindacalrivoluzionaria romana, in linea con l'impostazione fortemente autonomista – o sindacalista “pura” – che Enrico Leone aveva dato all'azione diretta capitolina appunto fra il 1904 e il 1907. Tratto, questo, che emerge anche nei sonetti composti durante la fase terminale dell'esperienza leoniana, quella che precede l'affermazione del blocco popolare e che in certa misura costituisce, con l'elezione a sindaco d'Ernesto Nathan, la rivincita dei partiti popolari e del riformismo nei confronti dell'azione diretta, non a caso pesantemente sconfitta nel corso del 1907 all'interno sia dell'Unione Socialista Romana sia della Camera del Lavoro, e successivamente marginalizzata in età nathaniana:<sup>20</sup> negli ultimi versi del 1907, infatti, ad essere guardata con sospetto e malcelata avversione da Er Gattello è la prospettiva anticlericale,<sup>21</sup> propensa anche a Roma e in Italia – sull'esempio della Francia bloccarda, riformista ma fermamente antisindacalista di Clemenceau e Briand – a stringere in uno stabile accordo, grazie all'ausilio della Massoneria, il socialismo “proletario” alle forze “borghesi” radicaldemocratiche e liberalprogressiste, in maniera da confonderlo totalmente in esse, facendogli perdere qualsiasi autonomia.

## 2. Il settimanale «Er Gattello» e lo sciopero generale romano del 1903. Ma, appunto, chi era Er Gattello, e per quali ragioni la stam-

19. ER GATTELLO, *Primo Maggio*, in «La Gioventù socialista», 1 mag. 1906.

20. Sulla fase nathaniana vedi, oltre a D'ALTERIO, *La capitale dell'azione diretta*, cit., pp. 801 segg., anche il saggio di R. CAROCCI, *Il sindacalismo d'azione diretta. La Lega Generale del Lavoro (1907-1910)*, in «Giornale di storia contemporanea», n. 1 2011, pp. 26-46.

21. ER GATTELLO, *Il Papa contro la Francia*, e Id., *Nun c'è più religione!*, entrambi in «L'Azione», rispettivamente del 12 gen. e dell'11 mar. 1907.

pa sindacalrivoluzionaria capitolina si servì puntualmente e copiosamente di questo anonimo sonettista fra il 1906 e il 1907? Sappiamo per certo che ad utilizzare lo pseudonimo Er Gattello fu il poeta romanesco Alfredo Cerroni,<sup>22</sup> il quale firmò diversi sonetti e volumi con questo *nom de plume* durante l'arco della sua carriera.

Più che alla sola esperienza poetica di Cerroni, tuttavia, Er Gattello sindacalrivoluzionario ci sembra intimamente legato a un'altra esperienza precedente, collettiva e pubblicistica però, alla quale lo stesso Cerroni quasi sicuramente partecipò:<sup>23</sup> il settimanale satirico dialettale «Er Gattello» – diretto inizialmente dal solo Augusto Giuli, poi da Giuli e Pietro Corona – edito per un breve periodo nel corso del 1903.<sup>24</sup>

A colpire di questo periodico è, nonostante la sua breve vita, l'impronta prevalentemente *proletaria* più che *popolare*, l'elemento costitutivo cioè d'una satira mordace, feroce, aspra, a tratti anche sboccata e di qualità letteraria non sempre eccelsa e, purtuttavia, legata a doppio filo a una precisa realtà sociale, quindi a un determinato "ambiente". Fin dal primo numero, infatti, «Er Gattello» cerca – e trova – un solido legame non con un interclassista "popolo", bensì proprio con il prole-

22. Su questa figura si vedano i brevi cenni biografici contenuti in A. CERRONI (ER GATTELLO), *Satira e sentimento (Sonetti romaneschi)*, Roma, Casa Editrice Romana, 1924, estratto da *La musa del popolo. Raccolta mensile di poesie romanesche*, s.n.p.; quindi in E. VEO, *I poeti romaneschi: notizie, saggi, bibliografia*, Roma, Anonima Romana Editoriale, 1927, p. 196; infine in U. ONORATI, *Leone Ciprelli poeta e drammaturgo romanesco*, in «Strenna dei Romanisti», LXIV 2003, pp. 481-494.

23. Cfr. in merito CERRONI (ER GATTELLO), *Satira e sentimento*, cit., dai cui sonetti emerge, in diversi passaggi, un generico "sovversivismo" e, all'inizio degli anni Venti, anche un'insoddisfazione per la dittatura fascista; mentre VEO, *I poeti romaneschi*, cit., p. 196, in maniera approssimativa afferma che Cerroni era un «tipografo».

24. La collezione completa di questo settimanale – dal marzo all'agosto 1903 – è posseduta dalla Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma. Di periodicità non regolare, il settimanale si avvale di contributi in versi e in prosa spesso firmati con pseudonimi o inviati dagli stessi lettori – che venivano infatti invitati a trasformarsi in sonettisti e corrispondenti – mentre precise notizie sulla composizione della redazione vengono fornite soltanto nell'articolo *Avviso*, in «Er Gattello», 19 apr. 1903, in cui si informano i lettori che, dopo l'ennesimo rimpasto, «si è formata la redazione coi seguenti scrittori [...]: Alfredo Borgianini (Gallinella), Enrico Brizzi (Ciber), Pietro Corona (Perito Canoro), Nicola Gaj (Yag), Augusto Giuli (Lo Stereotipo), Romolo Lombardi (Lucifero), Cesare Leonardi (Er Barzano), Toto Majolini (Er Muratoreto), Romeo Prucker (Er Fioraro), Ugo Ragni (Er Chicchignolo), Bixio Ribechi (Er Generale), Gaetano Tofani (Ghetanaccio)». Su questo periodico, si veda O. MAJOLO MOLINARI, *La stampa periodica romana dal 1900 al 1926* (Vol. 1), Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1977, pp. 324-325; nonché *Voci di Roma. Per una biblioteca della poesia dialettale romana*, Roma, De Luca, 1995, p. 97.

tariato e il sottoproletariato dell'Urbe, in particolare col mondo delle leghe e delle organizzazioni sindacali gravitanti attorno alla Camera del Lavoro romana.

Come nei sonetti d'Er Gattello sindacalrivoluzionario, anche il settimanale «Er Gattello» sviluppa una satira in dialetto che oppone un'identità di classe ben definita – lavoratori, leghe proletarie, violenza “sovversiva” del sottoproletariato: il mondo dunque conosciuto, esplorato e sostanzialmente esaltato nelle pagine del settimanale – non solo al ceto politico nel suo complesso, quindi al parlamentarismo e al riformismo o magari al militarismo,<sup>25</sup> ma anche al resto della società: senz'altro la nobiltà e l'alta borghesia, quindi i “padroni” che sui luoghi del lavoro a Roma – tipografie, stabilimenti, esercizi commerciali, cantieri edili, piccole e piccolissime realtà produttive ai confini fra artigianato e industria, ecc. – “perseguitano” i dipendenti con soprusi d'ogni tipo;<sup>26</sup> ma non in misura minore la piccola e media borghesia, identificata col ceto impiegatizio e duramente beffeggiata;<sup>27</sup> infine un'avversione esplicita verso i “non romani”: tratto caratteristico, questo, d'una appartenenza esclusivamente “urbana” di «Er Gattello», rivolta ai soli *romani de Roma*, rivendicata spesso con toni ai limiti del razzismo verso i *burini*, i laziali e in genere i meridionali, quasi sempre dipinti come male inurbati, dunque stupidi, goffi, grotteschi, oppure come servi sciocchi dei “potenti”, per giunta sovente baciapile: sbirri, portieri, domestici o, appunto, crumiri.<sup>28</sup>

Da questi elementi costitutivi scaturisce pertanto una satira particolare, che non rimuove il conflitto sociale e “di classe” in senso stretto, il quale infatti non è esorcizzato dalla risata provocata da «Er Gattello»,

25. Cfr. G. VISCA, *Er Gattello onorevole*, in «Er Gattello», 22 feb. 1903; mentre, per quanto concerne l'impronta antimilitarista, caratteristica anche dei sonetti di Er Gattello nella stampa sindacalrivoluzionaria, si veda M. D'ANTONI, *Lettera aperta de 'na recruta all'amico Gattello*, sempre in «Er Gattello», 21 giu. 1903. Scarsissimo e poco convinto, invece, sarà non a caso il motivo anticlericale, presente con qualche reticenza nel solo sonetto de LA CRAPETTA, *Robba francese*, in «Er Gattello», 26 apr. 1903.

26. In tal senso cfr. ad esempio LO STEREOTIPO [A. GIULI], *Dar Benzinaro*; ID., *In tipografia. Scenette arriprese dar vero a volo de scarpate*; R. LOMBARDI, *La lingua batte 'ndove er dente dole*; G. VENANZI, *Le fiorare*; R. LOMBARDI, *Mancomale (Parla una cappellara)*; ER TESTACCINO, *Pe' li laboratori (Le cerarole)*; nonché YAG [N. GA], *La contravvenzione al vitturino*, tutti in «Er Gattello», 29 feb., 19, 26 apr., 21 mag., 18 e 21 giu. 1903.

27. Vedi ad esempio il sonetto de IL TRAVET, *Il Ministero delle Finanze*, «Er Gattello», 29 feb. 1903.

28. Si veda a tal proposito ER REPORTER, *Una fregolatura*, in «Er Gattello», 22 feb. 1903.



Frontespizio del primo numero del settimanale «Er Gattello» (15 febbraio 1903).

bensì pienamente vissuto ed anche esaltato in alcuni passaggi. Grazie a questo genere di satira, infatti, lo specifico punto di vista d'una determinata parte della società viene messo in rilievo – anche nelle sue implicazioni politico-sindacali, come avremo modo d'appurare – e non diluito in un contenitore genericamente “popolare”, quindi interclassista per definizione.<sup>29</sup>

Lo stesso mitico personaggio da cui trae origine il settimanale – Er Gattello appunto, raffigurato da un bel disegno che adornava il frontespizio e da altre illustrazioni apparse nel periodico<sup>30</sup> – è non a caso un giovanissimo abitante di Trastevere, cioè del quartiere all'epoca più

29. Cfr. al riguardo ER TRANVIERE, *La carrozza de tutti. Dalla Stazione a S. Pietro in tranve elettrico (Scenette ariprese ar volo... der medesimo)*, in «Er Gattello», 22 feb. 1903.

30. Er Gattello compare anche come uno dei personaggi dei romanzi d'Augusto Giuli *I tre derelitti* e *I fij der popolo*, entrambi pubblicati a puntate dal settimanale satirico, il quale annuncerà il secondo con queste indicative parole (in «Er Gattello», 17 mag. 1903): il romanzo «sarà destinato a suscitare un interesse immenso nella classe dei lavoratori [dal momento che] *I fij der popolo* conterrà pagine che faranno fremere e pensare e dove rifulgeranno le sublimi virtù di Angelinetta *la sigherara*, le eroiche privazioni di Annita *la stiratrice*, la bellezza e le immeritate sofferenze di Rosina *la stampatora*, l'animo nobile di Giulia *la calzettara* e tutte le inarrivabili generosità di cui è capace il nostro popolo ed i figli di esso che vivono e vegetano fra i miasmi delle malsane officine e fra le micidiali esalazioni della nicotina. [...] Sigherare, calzettare, stiratrici, stampatore, ecc. preparatevi a comprare “Er Gattello”».

autenticamente proletario di Roma:<sup>31</sup> una “testa calda” ai confini fra proletariato e sottoproletariato, vestito di stracci, scalzo, sempre pronto a difendere gli oppressi e le vittime d’ingiustizie sociali con un motteggiare acre, ruvido, volutamente volgare o perfino osceno e, se occorre, ad usare senza remore l’inseparabile coltello, cioè la violenza.<sup>32</sup>

D'altronde l'episodio politico-sindacale e d'autentica lotta di classe che più si riverbera nelle pagine d'«Er Gattello», caratterizzandolo fortemente, è il lungo e durissimo sciopero dei tipografi capitolini del 1903 per l'ottenimento delle otto ore lavorative, trasformatosi poi per volere esplicito dei primi corposi nuclei sindacalrivoluzionari romani – guidati dai tipografi Giuseppe Parpagnoli, Romolo Sabatini e Michele Bianchi – in un imponente sciopero generale cittadino durato tre giorni e in grado di coinvolgere un grande numero di lavoratori, paralizzando così Roma.<sup>33</sup>

Lo sciopero dei tipografi è infatti seguito passo dopo passo da «Er Gattello», che parteggia evidentemente e rumorosamente per gli scioperanti, fin dall'inizio.<sup>34</sup> In un sonetto dagli spiccati accenti “sindacalisti” e dall'emblematico titolo *Solidarietà*, non a caso leggiamo:

Faceva un freddo proprio buggerone  
e Peppe Sgrancia stava su in cassetta  
a fa la piazza davanti a la stazzione  
pe' guadambiasse armeno 'na liretta.  
Quann'ecco je s'accosta un gran frescone  
(un krumiraccio de Cartanissetta)

31. Erano trasteverini o comunque residenti in Trastevere molti sindacalisti rivoluzionari e quindi dirigenti sindacali dell'epoca, mentre trasteverina era l'“appartenenza” di alcune importanti leghe operaie capitoline, come ad esempio la sezione romana della Federazione del Libro, in via San Bartolomeo ai Vaccinari; o la Manifattura Tabacchi di piazza Mastai, nell'ambito della quale si era formata nei primi anni del Novecento una battagliera lega di sigaraie.

32. A tal proposito cfr. ad esempio il sonetto di CESERETTO [C. LEONARDI], *'Na lite al-Posteria*, in «Er Gattello» del 19 apr. 1903, in cui il mondo del sottoproletariato e della malavita romana viene affettuosamente blandito, mentre è in realtà la guardia – la cui parlata è, indicativamente, *burina* – ad essere descritta come il personaggio grottesco e feroce. Nel sonetto di A. ROSSIETTI, *Er fazzoletto de Musolino*, sempre nel medesimo numero, è invece il sanguinario bandito calabrese, da poco tempo catturato e processato, ad essere raffigurato con toni patetici, che generano affetto e comprensione nel lettore, nient'affatto una condanna moralistica o, diremmo oggi, “giustizialista”.

33. Su questo episodio vedi essenzialmente D'ALTERIO, *Roma 1903, sciopero generale*, cit., e CARUSI, *L'estrema sinistra romana e i problemi del lavoro*, in *Roma in transizione*, cit.

34. Cfr. ad esempio la vignetta dal titolo *I proprietari al lavoro*, apparsa in «Er Gattello» dell'8 mar. 1903.

e dice: – Menami su a la riunione  
 dei proprietari. Presto, ch'ò gran fretta – .  
 Peppe s'arivortò tutto pacioso,  
 se lo guarda un ber po' co' compassione  
 e poi je dice: – A voi, sor... caccoloso,  
 Si nun cercate subito a partì  
 agguanto er manico dell'ombrellone  
 e nun ve meno là... ve meno qui!<sup>35</sup>

In questo caso, inoltre, emerge il carattere *interproletario* della lotta dei tipografi, condotta in nome delle otto ore di lavoro e perciò in grado d'unificare diverse categorie, fino allo sciopero generale cittadino:<sup>36</sup> elementi, questi, presenti con tutta evidenza nel sonetto, in cui Peppe Sgrancia, vetturino, solidarizza coi tipografi in sciopero e odia dunque il «krumiraccio de Cartanisetta»: altro dato, questo, estremamente realistico, poiché molti crumiri assoldati dai proprietari delle tipografie per sostituire gli scioperanti provenivano effettivamente dall'Italia centrale e dal Meridione.<sup>37</sup>

35. LA CAPIRETTA, *Solidarietà (A proposito dello sciopero dei tipografi)*, ivi, 15 mar. 1903.

36. Il tratto autenticamente proletario e operaio del settimanale satirico sembra evidente anche se prendiamo in esame il sonetto, coevo allo sciopero dei tipografi, di A. ZANNOLA, *Lo sciopero de li regazzini (A proposito dello sciopero degli studenti secondari)*, in «Er Gattello», 5 apr. 1903, concernente l'agitazione che si ebbe all'epoca, a Roma e in Italia, degli studenti secondari per il miglioramento delle condizioni della «classe studentesca»: se infatti anche gli studenti si mobilitarono massicciamente, solidarizzando proprio nella Capitale coi tipografi scioperanti e venendo guidati da leader in molti casi riconducibili al socialismo e al sindacalismo rivoluzionario, in questo sonetto a prevalere è, indicativamente, la diffidenza dei lavoratori e degli autentici proletari per un'agitazione studentesca, dunque piccolo borghese per definizione e che pure si permette, in certo modo, d'utilizzare l'arma operaia per antonomasia, ovvero lo sciopero: «co' quelle mente loro assai geniali/ [gli studenti] sò diventati forti aggitatori/ e nun badanno a guardie né a segnali/ hanno fatto battaja a scola e fori./ Ma annanno avanti a 'sta maniera qua/ [...] ariverebbero doppo a scioperà/ perché nun vonno più sentì que' latte/ li maschiètti che stanno ar biefotroffio».

37. A proposito dello spirito estremamente battagliero dei lavoratori capitolini – caratteristica questa che si ripropone e si rafforza nel primo Novecento grazie all'azione diretta – ma anche circa le origini ottocentesche delle lotte operaie, degli scioperi e delle ideologie «sovversive» a Roma, cfr. E. LODOLINI, «*Gli operai sono di lunga razza romana e come i romani non si sentono in istato di vedersi soperchiare*». *Controversie sul lavoro, scioperi, serrate, contratti collettivi dei fornaciari romani sul finire dello Stato Pontificio*, in «Strenna dei Romanisti», LXIII, 2002, pp. 343-376. Su questi temi si veda infine *Mestieri & mestieracci nella poesia romanesca dal '600 ai giorni nostri*, a c. di G. Roberti, Roma, Centro Romanesco Trilussa, 1994, in particolare alle pp. 125 segg.

Ad essere presi di mira dal settimanale satirico durante lo sciopero dei tipografi furono infatti sia i proprietari, che diedero vita a una massiccia contromobilizzazione, in alcuni casi mettendosi a lavorare personalmente al posto degli scioperanti, in particolare alla Tipografia della Camera dei Deputati e alla Tipografia Colombo;<sup>38</sup> sia il grande spiegamento delle forze dell'ordine e dell'esercito a difesa dei crumiri, quindi in ultima analisi una contromobilizzazione dei "padroni", voluta dal governo Zanardelli e dal ministro dell'Interno, Giovanni Giolitti.<sup>39</sup>

Nell'attimo in cui l'astensione dal lavoro d'una specifica categoria – i tipografi<sup>40</sup> – diventa esplicitamente, e in seguito a un imponente episodio d'azione diretta, sciopero generale cittadino, voluto e capeggiato da elementi sindacalrivoluzionari che per questo motivo si pongono in contrasto con gli stessi partiti popolari, «Er Gattello» a maggior ragione si schiera *toto corde*;<sup>41</sup> e lo fa, curiosamente, attraverso un sonetto che addirittura riecheggia il celebre *L'arberone* belliano, capovolgendone però in certa misura il significato e l'"atteggiamento" politico complessivo<sup>42</sup>:

38. Cfr. le vignette contenute in *A proposito dello sciopero dei tipografi*, in «Er Gattello», 15 mar. 1903.

39. ER GATTELLO, *Lo sciopero dei tipografi. Le tipografie piantonate*, «Er Gattello», 5 apr. 1903.

40. Nell'ambito del movimento operaio e sindacale capitolino i tipografi, fra l'altro, erano da sempre una categoria forte, particolarmente sindacalizzata e politicizzata, la cui sezione romana della Federazione del Libro aveva fornito, fin dall'Ottocento, quadri sindacali di prim'ordine, molti dei quali infatti saranno esponenti dell'azione diretta: i socialisti e sindacalisti rivoluzionari Giuseppe Parpagnoli, Romolo Sabatini, Aristide Ghiglieri, Angelo Armani, Cesare Rossi, Michele Bianchi, Vittorio Rosso, Angelo Spadaccia, Agostino Gregori; il repubblicano Giuseppe Caramitti; l'anarchico Eolo Varagnoli; o, sull'altro versante, i riformisti Umberto Ferrari e Amerigo Rosetti. A proposito della storia di questa categoria nell'ambito del movimento operaio romano, cfr. il volume curato da D. SCACCHI-G. SIRGANA-L. PICCIONI, *Operai tipografi a Roma (1870-1970)*, Milano, F. Angeli, 1984.

41. Al termine dello sciopero generale – che contemplò anche la sospensione forzata, per qualche giorno, di tutti i periodici e quotidiani capitolini, ad eccezione del reazionario *Il Popolo romano* diretto da Costanzo Chauvet, "difeso" da un nutritissimo stuolo di crumiri – la presenza quasi "fisica" del settimanale satirico a fianco della lotta ingaggiata dai tipografi e poi da tutti i lavoratori dell'Urbe fu evidenziata dalla nota d'ER DIRETTORE [A. GIULI], *A sciopero finito*, («Er Gattello», 19 apr. 1903), il quale fra le altre cose scrisse: «gli operai non nascono oratori. In ogni modo crediamo che qualunque discorso, pronunciato dal più rozzo degli operai, in certe occasioni, pur mancando di figure retoriche, e senza innalzarsi a voli pindarici, può essere sublime quanto il più sublime dei poemi».

42. A proposito di questo celebre sonetto belliano e delle sue varie e spesso discor-

Quanno Giuda tradì nostro Signore  
e lo ridusse in mezzo a le catene  
cercò d'allontanasse e capì bene  
tutta l'azzione sua da traditore.

E co' rimorso che j'abbruciò er core  
e 'gni stilla de sangue 'n de le vene  
s'impiccò, pe' nu' sta tra 'r disonore  
e pe nun vive de tormenti e de pene.

L'arbero, indove Giuda s'è impiccato,  
restò sterile un pezzo e, finalmente,  
in de 'st'urtimi tempi ha germojato.

Ma per quanto se poti e se riggiri  
pe' mijorà er prodotto, solamente  
lui dà 'sti boja frutti: li krumiri!!!<sup>43</sup>

In ragione di ciò appare evidente a nostro avviso il forte legame dei sonetti d'Er Gattello apparsi sulla stampa sindacalrivoluzionaria romana fra il 1906 e il 1907, con l'esperienza – breve, ma intensa e politicamente significativa – del settimanale satirico romanesco «Er Gattello» del 1903, alla quale i sonetti del 1906-1907 si riallacciavano volutamente, quasi riprendendone il filo troppo presto interrotto.<sup>44</sup>

danti interpretazioni, vedi il volume di E. RIPARI, *L'accetta e il fuoco. Cultura storiografica, politica e poesia in Giuseppe Gioachino Belli*, Roma, Bulzoni, 2010, in particolare alle pp. 214 sgg.

43. ER GATTELLO, *Il krumiro*, in «Er Gattello», 19 apr. 1903.

44. Il «filo», specie sul piano politico-sindacale, si era interrotto in realtà già poco dopo lo sciopero generale del 1903, quando il settimanale satirico – costantemente a corto di denaro e che, sin dal primo numero, aveva specificato che sarebbe uscito «ogni sabbato... si ce saranno li bajocchi» – dopo una forzata assenza d'un mese aveva ripreso le pubblicazioni il 17 maggio 1903, in una veste tipografica nuova, con due direttori – Augusto Giuli, cui si era aggiunto Pietro Corona –, ma soprattutto con una linea editoriale e politica sensibilmente diversa, grazie alla quale scomparivano in pratica i riferimenti espliciti al mondo proletario e sindacale romano, quindi la contiguità con determinate lotte e agitazioni sociali. Il nuovo e vieppiù «sproletarizzato» «Er Gattello» – che terminerà in maniera definitiva nell'agosto 1903 – ripiegherà pertanto su tematiche più classicamente amorose, boccaccesche: un umorismo facile insomma, là dove la satira si spolitizza, perdendo precisi connotati sociali, ed aumentano i versi e le prose in italiano. Negli ultimi numeri, addirittura, si affermano tonalità clericaleggianti, reazionarie, specie nel sonetto di A. BORGIANINI, *A Bresci*, («Er Gattello», 29-30 lug. 1903), nel quale l'anarchico uccisore di Umberto I, con piglio sanfedista, è così apostrofato: «te maletico pure doppo morto!».

**3. Qualche considerazione finale, storiografica, politica ed “estetica”: Er Gattello, Rugantino, Ghetanaccio de Borgo.** Questa dei sonetti “rivoluzionari” d’Er Gattello intimamente collegati all’omonimo settimanale satirico costituisce una prova supplementare del saldo ancoraggio del sindacalismo rivoluzionario romano, d’una figura come Enrico Leone e dell’azione diretta nella sua totalità al mondo proletario e sottoproletario dell’Urbe: un legame incontestabile, di lungo periodo, a ben vedere complesso – proprio alla luce dei sonetti e dell’esperienza pubblicitica che qui abbiamo preso in esame – e che pure buona parte della storiografia che per molti anni si è occupata del movimento operaio romano in età giolittiana non ha saputo e voluto riconoscere, facendo valere oltremodo un vecchio pregiudizio ideologico nei confronti del sindacalismo rivoluzionario, quindi ripetendo il *mantra* d’una azione diretta “marginale” se non addirittura “estranea” rispetto al mondo proletario e sindacale della capitale, giacché espressione esclusiva d’un manipolo d’“intellettuali”.

In conclusione, possiamo pertanto dire che il *fil rouge* primonovecentesco costituito dalla multiforme e cangiante esperienza d’Er Gattello allude senz’altro a un’appartenenza di classe – proletaria e sottoproletaria, quindi naturalmente rivoluzionaria e sindacalista, proprio nel senso che l’operaista Enrico Leone attribuiva a queste parole<sup>45</sup> – considerata irriducibile rispetto all’universo politico, simbolico, concettuale del riformismo e del radicalismo democratico, cioè di quelle culture e subculture politiche che, anche a Roma, intendevano diluire la specificità politico-sindacale delle organizzazioni proletarie entro un contenitore democratico più che socialista, caratterizzato dall’interclassismo e in grado di privilegiare la tematica anticlericale e nient’affatto il principio della lotta di classe: una soluzione, questa, vittoriosa e maggioritaria a Roma a partire dal 1907, cioè dall’affermazione del blocco popolare e dall’elezione a sindaco d’Ernesto Nathan.

È, insomma, l’elemento *popolare* ad essere categoricamente escluso dal *proletarismo* spinto – quindi dal complessivo filosindacalismo – d’Er Gattello. Ciò appare ancor più evidente se confrontiamo quest’esperienza ed anche il personaggio d’Er Gattello con due periodici che dovevano il loro nome ad altre e più note figure mitico-simboliche della cultura romanesca: Rugantino e Ghetanaccio de Borgo.

45. Vedi in merito D’ALTERIO, *La capitale dell’azione diretta*, cit.; ma anche ID., *Enrico Leone. Il modello laburista e la storia del sindacato in Gran Bretagna e in Italia*, in «Storia e futuro», 2012 n. 29, pp. 1-33.

Nel primo caso il raffronto con «Er Gattello» evidenzia appunto una netta antitesi, proprio perché la satira del «Rugantino in dialetto romanesco», pur toccando i temi d'un vago antiparlamentarismo, appare tuttavia intenzionalmente popolaresca,<sup>46</sup> mentre è del tutto assente un punto di vista specificamente proletario, di classe: il mondo del lavoro e sindacale è infatti annacquato nel contesto d'un generico, interclassista «popolo», categoria questa che esclude una esplicita politicizzazione.

Lo stesso personaggio di Rugantino, inoltre, per quanto popolano esso sia, è in ultima analisi – anche sul piano estetico – senz'altro più gentile e meno traumatico d'Er Gattello, vestito di stracci e tutt'uno col suo coltello, che è sempre pronto ad usare. Rugantino del resto si rapporta ancora, in qualche modo, al potere politico, appunto attraverso il motteggio, l'arguzia, lo sfottò;<sup>47</sup> nel caso del personaggio d'Er Gattello, invece, la satira e il dialetto sono inscindibili dall'elemento della violenza che, sorelianamente,<sup>48</sup> appare quasi l'unica forma di comunicazione possibile fra il proletariato e il sottoproletariato da un lato e il potere – borghese e statale – dall'altro; là dove Rugantino, peraltro, assorbe in sé e nella propria figura l'elemento sociale piccolo borghese che Er Gattello al contrario, quasi in maniera pasoliniana,<sup>49</sup> ripudia.

Nel caso di Ghetanaccio de Borgo e dell'omonimo periodico,<sup>50</sup> vi è invece una netta separazione fra conflitto politico e sociale: il primo, infatti, viene accettato ed anzi estremizzato nei suoi tratti radicaldemocratici, anticlericali, fortemente progressisti – ad esempio la lotta contro la corruzione e il «camorristo» che contraddistinguevano le giunte comunali clericoreazionarie della Capitale – in linea dunque col po-

46. Vedi ad esempio BREGA, *La pulitica all'osteria*, in «Rugantino in dialetto romanesco», 31 gen. 1897.

47. Si vedano ad esempio le vignette *Una nave nel mare di... guai* e *Li lavori a Villa Borghese*, entrambe nel «Rugantino in dialetto romanesco», rispettivamente dell'1 e dell'8 lug. 1897.

48. Cfr. G. SOREL, *Lo sciopero generale e la violenza*, Roma. Tipografia Industria e Lavoro, 1906, con prefazione di Enrico Leone.

49. Cfr. al riguardo P.P. PASOLINI, *Premessa* a L. SCIASCIA, *Il fiore della poesia romanesca (Belli, Pascarella, Trilussa, Dell'Arco)*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia, 1952, specie a p. XIII, dove leggiamo che «il principio del Novecento segna [...] un'ondata di italianismo, già preannunciata dal Pascarella». Su questi temi vedi inoltre M. TEODONIO, *Roma in Belli, Pascarella e Trilussa*, in «Strenna dei Romanisti», LVIII 1997, pp. 539-547.

50. A proposito di Ghetanaccio de Borgo e dell'omonimo periodico si veda ONORATI, *Leone Ciprelli*, cit., pp. 488-489.

polarismo dell'Estrema Sinistra e, a Roma, del blocco nathaniano;<sup>51</sup> il conflitto sociale – quindi sindacale, generato dal meccanismo della lotta di classe – è però eluso, sacrificato, dunque sostanzialmente negato, anche qui a beneficio d'una visione popolaresca, ovvero interclassista,<sup>52</sup> che non riconosce come centrale e, diremmo, discriminante la tematica del lavoro, ponendosi perciò agli antipodi del rivoluzionari-smo e del sindacalismo di Er Gattello.<sup>53</sup>

51. Cfr. in merito ORAZIETTO, *Da Branca er cappellaro. La pulitica*; GHETANACCIO DE BORGO, *Le ultime elezioni. I clericali alle urne! Primo Maggio*; GHETANACCIO, *I preti insullano impunemente i vivi e i morti*; nonché ID., *Rincarò del pane e camorra*, tutti in «Ghetanaccio de Borgo», 11 apr., 1, 30 mag. e 29 ago. 1897.

52. Interessante a tal proposito, anche per i ceti sociali di riferimento del periodico in questione, è il contributo di MINOSSE, *Interessi degli impiegati*, in «Ghetanaccio de Borgo», 20 giu. 1897. Là dove si parla specificamente di proletariato e sottoproletariato, invece, si allude a una condizione economica puramente negativa, di crisi acuta, disoccupazione di massa e disperazione, come nel sonetto di CINICIONFOLO, *Senza lavoro!* e in quello di A. STERLINI, *Li lamenti d'un galantomo*, entrambi in «Ghetanaccio de Borgo», rispettivamente del 30 mag. e del 13 giu. 1897.

53. Ciò avviene anche quando il conflitto di classe in certo modo si impone, come nel caso dei tragici fatti avvenuti a Roma alla fine degli anni Novanta durante la repressione delle organizzazioni sindacali capitoline ad opera dei governi crispini. Di grande interesse, al riguardo, il contributo di G. CARAMITTI, *Trattamento diverso*, in «Ghetanaccio de Borgo», 16 mag. 1897, ovvero del tipografo repubblicano che nel 1903 sarà assieme ai sindacalisti rivoluzionari in prima linea durante l'agitazione dei tipografi e poi nel corso dello sciopero generale cittadino. In merito all'accentuato mazzinianesimo di questo periodico si veda inoltre *I garibaldini in Grecia*, in «Ghetanaccio de Borgo», 23 mag. 1897. A proposito della figura di Caramitti e più in generale del repubblicanesimo romano otto-novecentesco, si veda infine il saggio di F. TARDIOLA, *I repubblicani a Roma fra '800 e '900: per una biografia collettiva*, in «Giornale di storia contemporanea», n. 1 2002, pp. 3-45.

## *Ricordando Antonello Trombadori*

DI FRANCO ONORATI

A vent'anni dalla scomparsa, Antonello Trombadori è stato ricordato dai familiari, che il 19 gennaio 2013 hanno riunito gli amici che lo hanno conosciuto per un appuntamento informale svoltosi nello studio – l'unico superstite – all'interno di villa Strohl-Fern - appartenuto al padre Francesco, noto pittore esponente della Scuola Romana.

Ci accoglie la sorella Donatella De Feo, che difende con indomita e vigile presenza questo raro esemplare di "studio d'artista", estrema testimonianza di una struttura che per decenni ha accolto e ospitato tanti artisti, in un contesto ambientale caratterizzato da boschi, fiori e silenzio, sulle pendici di quel tratto di villa Borghese che affaccia su piazzale Flaminio: contesto in larga misura scomparso, per far posto alle invasive attività di un liceo francese.

Sono presenti i figli, i nipoti, il pittore Sergio Ceccotti, lo studioso Georges de Canino, il grande amico Giovanni Russo, Vincenzo Frustaci in rappresentanza dell'Archivio Storico Capitolino, alcuni soci del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli, tra cui Elio Di Michele.

Aderendo con piacere all'invito rivoltomi dalla nostra ospite, ho aperto questo incontro con il mio personale ricordo di Antonello.

Gli incontri che ho avuto con Antonello si sono svolti costantemente all'insegna delle arti figurative e della scrittura; e in molti casi mi hanno visto come suo interlocutore in rappresentanza del Banco di Roma, del quale sono stato per lunghi anni funzionario.

La prima impresa che mi riporta a lui risale agli anni 1973 e 1974.

C'era stato in precedenza il fortunoso ritrovamento, da parte sua, degli autografi delle lettere spedite da Belli alla marchesa Vincenza Roberti, amica del poeta. Antonello, presa visione del plico, si affrettò ad informarne Muzio Mazzocchi Alemanni, appassionato studioso di Belli: confermata da questi l'autenticità del carteggio, si riuscì a coinvolgere nell'operazione di stampa l'allora Banco di Roma. Furono così pubblicate le preziose *Lettere a Cencia*, in due volumi, il primo del 1973, il secondo nell'anno successivo. La cura dell'epistolario fu naturalmente affidata a Muzio Mazzocchi Alemanni, del ricco apparato iconografico si curò invece Antonello. E qui debbo necessariamente rinviare alla densa introduzione che Antonello redasse per motivare la scelta delle immagini: scritto nel quale, rinnovando genialmente il tradizionale accostamento fra i sonetti di Belli e le incisioni di Pinelli, con uno scarto critico innovativo formulò degli apparentamenti dei sonetti romaneschi piuttosto a Hogart e Goya, nell'intento di sottrarre Belli da quel "colore locale" e dal bozzettismo manierato abbastanza riconoscibile in Pinelli. È evidente, in questo caso, che la sua grande esperienza nell'arte figurativa, la frequentazione dello studio paterno, il sodalizio con tanti pittori del suo tempo, ne avevano affinato la sensibilità, portandolo sulle tracce di un'affinità, mai fino ad allora esplorata, fra il poeta romano e pittori ben più sanguigni e realisti del classicheggiante pittore di Trastevere.

Come componente del Gruppo dei Romanisti, che dal 1940 promuove la pubblicazione di una annuale *Strenna*, voglio poi ricordare gli scritti di Antonello confluiti in diverse annate dell'opera; ne cito l'anno e i titoli:

1982: *Villa Strobl-Fern*

1985: *Uova di Pasqua da una tonnellata*

1986: *Dall'oltretomba dei libri*

1987: *Segni del Belli in Casa Del Drago: il "Fondo Filippo Ricci"*

1991: *Capriccio romano*.

Il saggio del 1987 confermava in lui la capacità direi rabdomantica di imbattersi fortunatamente in scritti della cerchia belliana e di parteciparne la scoperta alla comunità degli studiosi ed estimatori del poeta.

Vorrei anzi formulare alla famiglia la proposta di pubblicare questi scritti in una piccola brochure, per ricordare di lui anche questo interessante versante romanistico.

Il passo ulteriore mi porta ad Antonio Donghi. Il Banco di Roma possedeva del pittore una nutrita collezione, tuttora collocata nelle sale di rappresentanza della sede all'EUR. Sulla base di tale raccolta – integrata da prestiti pubblici e privati – fu accettata la mia proposta di organizzare una retrospettiva di Donghi, che fu allestita a Palazzo Brascchi dal 27 febbraio al 21 aprile 1985.

Quando la Direzione dell'Istituto mi chiese chi potesse essere il consulente della mostra, non ebbi dubbi: indicai Antonello, che fece pertanto parte del comitato scientifico assieme a Maurizio Fagiolo dell'Arco e all'allora giovane Valerio Rivosecchi. Anche in questo caso va citata la bella, incisiva introduzione che Antonello dettò per il catalogo della mostra.

Il più recente contatto con Antonello si deve alla generosa volontà del figlio Duccio di donare il fondo dialettale della biblioteca paterna al Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli, del quale da anni faccio parte. Ovvio che il Centro Studi ha accolto con entusiasmo tale decisione; giovandoci della collaborazione di due bravi studenti universitari, abbiamo provveduto a inventariare tale fondo; dopo di che, con l'obiettivo di assicurare a quei libri una collocazione che ne garantisse una fruizione pubblica, abbiamo individuato nell'Archivio Storico Capitolino la sede di destinazione. E così è stato. Saluto fra i presenti il dott. Frustaci, funzionario del Capitolino e preposto in particolare alla biblioteca di tale Istituzione: a lui il compito di dare attuazione alla sistemazione del fondo Antonello Trombadori.

D'ora in avanti, gli studiosi della poesia in dialetto romanesco potranno contare su questo prezioso fondo librario, nel quale figurano edizioni pregiate di Belli, Trilussa, Pascarella e di tanti altri poeti in vernacolo.

La memoria di Antonello parlerà dunque anche alle future generazioni, attraverso quei libri che testimoniano della sua passione per il dialetto della sua città, passione che lo ha del resto visto esprimersi anche in prima persona, autore di quei tanti sonetti romaneschi da lui scritti.

A questa mia presentazione ha fatto seguito la lettura di alcuni sonetti romaneschi di Antonello, nella magistrale interpretazione del nostro grande Maestro Gianni Bonagura.

La testimonianza di Giovanni Russo ha concluso l'incontro.

.....

•

.....

## *Antonello Trombadori: l'uomo, il politico, l'intellettuale*

DI GIOVANNI RUSSO

Antonello Trombadori era un caro amico, e invece di dedicargli un lungo necrologio che ne vanta le passate virtù e ne ribadisce l'irrimediabile scomparsa, vorrei evocarlo nella sua interezza, con quel carico di contraddizioni, di sfumature che lo hanno contraddistinto. In parole povere, vorrei riportarlo in vita. E nel suo caso mi viene relativamente facile, per la consuetudine di un'antica amicizia che mi lega al figlio Duccio, che in certi momenti, in certi atteggiamenti tanto me lo ricorda.

Tutti coloro che sono qui presenti sanno che la sua era una famiglia di artisti di origine siciliana, e che ebbe la felice ventura di vivere gli anni della giovinezza proprio qui, a villa Strohl-Fern, con il padre Francesco, noto esponente della Scuola Romana. Il fatto di appartenere all'"aristocrazia culturale" dell'epoca lo mise in contatto da giovanissimo con il mondo intellettuale, aprendogli le porte di riviste prestigiose come «La Ruota», «Primato», «Corrente», «Cinema» e favorendo l'amicizia con Guttuso, Mafai, Bruno Zevi, Manzù. Poco più che ventenne, entra nel Partito Comunista clandestino.

Arrestato nel 1941 per avere organizzato moti all'Università di Roma contro la guerra insieme con Paolo Bufalini e Antonio Giolitti, rifiuta "la mano tesa" di Mussolini, disposto a graziarlo se si pente pubblicamente, con il risultato di restare in galera. Rimesso in libertà dopo il 25 luglio, dà prova di determinazione morale e di non comune coraggio fisico: distribuisce armi per la Resistenza, partecipa alla difesa della capitale contro l'occupazione tedesca, costituisce i GAP.

Ed è di nuovo arrestato, questa volta dalle SS, che lo portano in via

Tasso, poi a Regina Coeli; miracolosamente riesce a scampare all'eccidio delle Fosse Ardeatine. Condannato ai lavori forzati, viene deportato sul fronte di Anzio. Ma riesce a fuggire e riprende la lotta clandestina. Finita la guerra, gli è conferita la medaglia d'argento al valor militare: per una sorta di pudore non ne parlava mai; io venni a saperlo casualmente, e non da lui. Di cosa parlava volentieri, invece, era di essere stato bersagliere: ne era fiero e non mancava di presenziare alle sfilate con tanto di cappello piumato a passo di carica.

Con il ritorno della pace, può dedicarsi all'arte: organizza mostre, come *L'arte contro le barbarie* e partecipa con Roberto Rossellini alla realizzazione di *Roma città aperta*. L'incontro con Fulvia, figlia del parlamentare socialista Mario Trozzi, contribuirà a dare un'ulteriore svolta alla sua vita, mettendolo in condizioni di creare la "sua" famiglia.

Accanto all'impegno politico – è lui il responsabile della vigilanza di Togliatti – esercita l'attività di critico d'arte e cinematografico, crea il Circolo del Cinema e, in concorrenza con «Il Mondo» di Mario Pannunzio che raccoglieva gli intellettuali di ispirazione liberale e democratica, fonda la rivista «Il Contemporaneo», che dirigerà fino al 1964. Alla poesia in dialetto romanesco, in parte ispirata al grande Belli, si dedica con divertito impegno: una raccolta delle sue poesie la pubblica nel 1980, ma continua per anni a scrivere sonetti romaneschi per la pagina romana del «Messaggero». Una sua cara amica, Berta Mazzocchi Alemani, mi ha fatto avere il libro che contiene la raccolta completa dei suoi sonetti di cui uno è dedicato a lei e a Bruno Zevi intitolato *Le risate d'Elia*. Riguarda un evento storico, l'udienza dell'8 febbraio 1981 in cui papa Wojtila ha ricevuto solennemente una delegazione della sinagoga romana guidata dal rabbino Elio Toaf. Ecco alcuni versi: «Doppo letta la predica in latino / hai 'nteso che t'ha fatto Wojtila? / Da Papa dritto e de cervello fino / mica ha fatto a San Carlo marco-sfila. / Ha detto: Annàte in ghetto dar Rabbino, / diteje che oramai sémo ar Dumila / e ch'è fenito er tempo de Caino, / pe 'ncontrà Noi nun c'è da fa la fila!».

E c'è l'inizio di un altro sonetto, che cito perché indica la motivazione del suo impegno nella poesia romanesca: «A rileggeme er Belli cèrte vorte, / me pia come 'na spècie de cupezza, / 'na vojja d'addrizzà le cose storte, / un bisogno potente de sarvezza».

Dal 1968 è in Parlamento e lo rimarrà per quattro legislature. Con il tempo, si allontanerà dalle posizioni più radicali del PCI, ma ad esso rimarrà profondamente legato, perché i temi della libertà e della giustizia sociale, del rapporto tra socialismo e democrazia erano al centro delle

sue riflessioni e della sua autocritica. Proprio della sua posizione politica nel PCI ebbi l'occasione di parlare con Paolo Bufalini. A suo avviso Antonello era un ortodosso, non a caso aveva contribuito a fare della politica culturale del partito una politica di adeguamento al realismo socialista. Non dimentichiamo che era il periodo dello zdanovismo. «Poiché sottolineavo l'importanza della forma nell'arte», mi disse Bufalini, «Trombadori e i suoi amici Fabrizio Onofri e Mario Socrate mi consideravano un crociano. Negli ultimi tempi lui però era diventato un po' destro, ma lo faceva con spirito di verità. Voleva reagire alla tendenza a condannare un po' troppo facilmente Craxi». In realtà, si era avvicinato alla corrente riformista di Giorgio Napolitano e Rosario Villari.

Con Antonello ci incontravamo da Cesaretto e nei caffè di piazza del Popolo, che erano di fatto i salotti letterari della Roma degli anni Sessanta dove pittori, giornalisti, registi, letterati si mescolavano con attori e uomini politici con i quali il legame era costituito dal piacere della conversazione intessuta di ironia. Ricordo il sapore di una battuta fulminante o l'invenzione di soprannomi un po' feroci in cui erano maestri Vincenzo Talarico e Marino Mazzacurati, Franco Monicelli e Ennio Flaiano. Era un mondo diviso da profonde differenze politiche e ideologiche, gusti letterari e simpatie artistiche. A me colpiva un'altra distinzione: quella fra scrittori e uomini politici che sapevano scrivere e anche disegnare rispetto a coloro che sapevano scrivere ma non disegnare. Alla prima categoria appartenevano Alfredo Mezio, Ennio Flaiano, ovviamente Carlo Levi, il direttore del «Mondo» Mario Pannunzio – che aveva disegnato il simbolo del Partito radicale, la Marianne col cappello frigio – e anche l'economista Ernesto Rossi che firmava i suoi articoli per «Il Mondo» con un pupazzetto. Nella categoria di quelli che sapevano scrivere ma non disegnare, c'erano Sandro De Feo, Ercole Patti, Alberto Moravia. Capitava che Flaiano o Mezio potessero schizzare una caricatura sulla tovaglia di carta della trattoria di Cesaretto in via della Croce, sotto lo sguardo distratto di Mino Maccari. Grazie al Dna ereditato dal padre, che ricordo solennemente assiso d'estate a un tavolino di Rosati a piazza del Popolo, Antonello apparteneva per diritto naturale alla prima categoria: si divertiva infatti a disegnare con insofferente maestria da intenditore d'arte qual era.

Anche se l'impegno in prima fila nel PCI, e quindi la diversa concezione della democrazia e del futuro della società italiana lo differenziavano nella comunità dei letterati, li accomunava proprio questa capacità di rappresentare i personaggi dell'ambiente romano con un tratto di penna. Nei suoi schizzi si rintracciano le influenze dei pittori da lui

amati, da Escher ai futuristi, dalla Scuola Romana a Picasso al suo amico fraterno Renato Guttuso. E c'è la chiave per capire come Trombadori, pronto a lanciarsi a testa bassa nei dibattiti intellettuali, avesse sulle persone e sulla vita uno sguardo di artista. Duccio ha pubblicato questi disegni in un libro, nella cui presentazione ho sottolineato come l'allegria di questi ritratti consentissero ad Antonello di abbandonarsi al gusto dell'ironia e al piacere del *divertissement*, sempre legato all'ispirazione poetica. L'originalità di questi disegni sta infatti non solo nella capacità caricaturale, ma nell'aver saputo creare una sintesi felicissima fra pittura e poesia, perché in nuvolette, come nei fumetti, attribuisce ai vari personaggi battute e frasi scherzose. Troviamo così Lin Piao che in versi romaneschi deride i sostenitori della rivoluzione culturale, Fabrizio Onofri vestito da cosacco circondato da belle donne con stivaletti speronati, il poeta Noventa seduto al caffè Greco avvolto da una corona di farfalle, Mario Soldati e tanti altri, tra cui lui stesso con le suore pallottine che lo avevano accudito in clinica quando era malato: «Su e giù va ogni mattina la suora pallottina». La sua natura passionale, a volte aggressiva, è superata o negata dall'eleganza liberty di questi disegni commentati da giochi di parole come: «Fumus persecutionis e fumus toscani».

Questi schizzi tracciati spesso sulla carta da lettere della Camera dei Deputati o del Senato non sono solo una divagazione o un modo per sottrarsi alla noia dei discorsi o delle votazioni, ma lo specchio o la nostalgia di una vocazione profonda, la prova di come in lui le vere passioni fossero l'arte e la letteratura.

Di un paio di questi quadretti Duccio ha voluto farmi dono. Alle volte, entrando nel mio studio, mi soffermo a guardarli: non sempre riesco a metterli a fuoco, perché è come se il volto di Antonello affiorasse da uno specchio un po' appannato e tante pagine della nostra vita trascorsa mi ritornassero vive nella memoria.

# Cronache

di **Franco Onorati**

## **Assemblea del Centro Studi**

L'11 aprile 2013 ha avuto luogo, presso l'Istituto Nazionale di Studi Romani, l'assemblea dei Soci del nostro Centro Studi, che ha tra l'altro approvato il bilancio consuntivo relativo all'esercizio 2012, che si è chiuso con un saldo attivo di € 11.461,93.

L'adunanza ha deliberato di cooptare un nuovo socio nella persona del prof. Raffaele Manica, valente italianista dell'Università Tor Vergata, autore di numerose pubblicazioni, alcune delle quali dedicate a Belli.

L'incontro è servito per fornire ai soci un aggiornamento sulle iniziative in preparazione per il 150° anniversario della morte di Belli: convegni, pubblicazioni, seminari, manifestazioni commemorative (emissione di un francobollo, apposizione di lapide a ricordo della residenza del poeta a Palazzo Poli), mostra documentaria a Palazzo Braschi.

## **Rassegna sui dialetti**

La sede romana della Società Dante Alighieri ha promosso una rassegna di incontri dedicati al rapporto tra la letteratura e il dialetto. L'iniziativa ha preso il via il 6 febbraio 2013 con un seminario sul dialetto genovese attraverso la poesia di E-

doardo Firpo. Queste, nell'ordine, le successive puntate della serie:

20 febbraio: il dialetto milanese attraverso la poesia di Franco Loi

6 marzo: il dialetto siciliano attraverso la poesia di Pino Battaglia

20 marzo: il dialetto lucano delle poesie di Albino Pierro, con l'intervento tra gli altri di Eugenio Ragni

10 aprile: il romanesco nella poesia di Belli, con gli interventi di Marcello Teodonio e Franco Onorati

24 aprile: il dialetto friulano attraverso i brani di Pier Paolo Pasolini

## **Rustica romana lingua**

Giovedì 23 maggio 2013 si è svolta presso l'Istituto Nazionale di Studi Romani la cerimonia di premiazione della sesta edizione del concorso di prosa romanesca "Rustica Romana Lingua".

La commissione composta da Marcello Teodonio (presidente), Laura Fusetti (titolare della Casa editrice L'Aura di Roma, promotrice del concorso), Eugenio Ragni, Claudio Giovanardi, Laura Biancini e Stefano D'Albano ha decretato i seguenti vincitori:

3° class. ex aequo: Armando Bettozzi: *Er tempo*

3° class. ex aequo: Giovanni Pace: *I lampascioni*

2° class.: Alessandro Valentini:

*Ogni maledetto giorno*

1° class.: Alessandro Palmieri: *'Na vita in verzi*

Sono stati segnalati: Alberto Canfora per il suo *Er regazzino e er professore* e Aldo Rizzo per *La banda feroce*.

**Attività dei soci***La fanciulla di Albano nell'arte*

Rita Giuliani, professoressa ordinaria di lingua e letteratura russa all'Università La Sapienza di Roma, ha pubblicato per l'editore Gangemi un volume che ricostruisce la vicenda biografica e artistica di Vittoria Caldoni, bellissima modella di Albano Laziale, che intorno al 1820 divenne famosa in tutta Europa. Sconosciuti, invece, erano i suoi legami con la Russia: Vittoria non solo sposò e seguì in Russia il pittore Grigorij Lapčenko, condividendone fino alla fine il tragico destino, ma alimentò nella cultura russa il "mito" della fanciulla di Albano.

Il libro, contenente un ricco apparato iconografico a conferma della fortuna pittorica di Vittoria Caldoni – vera icona dei pittori Nazareni – documenta efficacemente l'attività culturale della comunità russa presente a Roma, nella quale spicca Gogol' al quale, come si sa, si deve l'*incipit* della conoscenza europea di Belli.

Il volume è stato presentato a Roma il 22 marzo 2013, presente l'autrice; sono intervenuti Monica Cristina Storini, della Sapienza di Roma; Andrea Lena Corritore, dell'Università di Perugia e il nostro Franco Onorati.

*"Sapienza del Tradurre"*

Da tempo opera a Roma, inquadrata nel sistema delle Biblioteche della città, la Casa delle Traduzioni, installata in un edificio del Centro Storico, sito in via degli Avignonesi. Le finalità della struttura sono evidenti: fornire un punto di riferimento a traduttori, docenti, studenti e lettori nel settore della traduzione, mediante l'attivazione di una biblioteca specializzata e l'organizzazione di laboratori di e sulla traduzione aperti a tutti gli interessati all'arte e alla tecnica della traduzione letteraria.

In questo ambito è stato organizzato un ciclo intitolato *Sapienza del tradurre*, inaugurato il 21 marzo 2013 con un seminario dedicato al nostro Belli: *Migrazioni di un testo: Belli in Europa (italiano, russo, inglese)*, questo il tema dell'incontro che ha visto la partecipazione di studenti dell'Università La Sapienza; docente la slavista professoressa Claudia Scandura, alla quale si è affiancato Franco Onorati, con una relazione che ha riproposto le tappe essenziali della fortuna europea di Belli, fornendo alcune esemplificazioni dei diversi approcci traduttivi adottati da Evgenij Solonovič (russo), Michael Sullivan (inglese) e Luigi Giuliani (spagnolo).

*La Roma di Belli... tra un conclave e l'altro*

La novità, da molti definita storica, intervenuta di recente nella vita della Chiesa romana, con le dimissioni di papa Benedetto XVI e la successiva elezione di papa Francesco I, ha suggerito al nostro Paolo Grassi

di animare uno degli incontri organizzati dalla Biblioteca Giordano Bruno di Roma – della quale è appassionato protagonista – con una “maratona” di lettura di sonetti di Belli dedicati all’articolato tema dei papi, tanto presenti nell’ispirazione del poeta romano. Nel corso della serata, svoltasi il 23 marzo 2013, egli ha preso le mosse dal sonetto che inizia con i versi «Me so’ fatto un in-zogno. Me pareva / d’èsse creato Papa in er Concrave» di chiaro riferimento all’attualità, per introdurre anzitutto il discorso su Roma al tempo di Belli, illustrando, con l’ausilio di immagini, come si è formato attraverso l’opera dei papi quello che è il grande scenario belliano. È passato poi a trattare i vari aspetti del tema: la metafora del conclave e le relative aspettative; l’apertura del conclave, il Papa, la Papessa; la citazione di alcuni sonetti in cui si possono ritrovare riferimenti agli ultimi avvenimenti relativi a Ratzinger e a Bergoglio; la lettura di sonetti concernenti i papi che hanno attraversato l’esistenza del poeta. Per poi estendere la conversazione a cardinali e vescovi, dentro e fuori la Cappella Sistina, al sistema di potere della Chiesa; per concludere, con il sonetto *Li monni*, che, superando i confini di Roma, proietta la riflessione belliana sulla concezione ciclica del tempo e della storia.

#### *Belli a scuola*

Il consocio Claudio Costa ha tenuto il 4 e 5 aprile 2013 due conferenze presso l’Istituto Tecnico Statale Vincenzo Arangio Ruiz di Roma co-

me *Invito alla lettura di G.G. Belli nel centocinquantesimo della morte*. L’iniziativa, promossa dal dipartimento lettere dell’Istituto, si è rivolta a circa centotrenta studenti delle classi quarte che hanno in programma l’Ottocento letterario. Sono stati proposti testi belliani accompagnati da illustrazioni d’epoca.

#### *Presentata a Palmanova una nuova raccolta poetica di Laurino Nardin*

Il 10 aprile 2013 nel salone d’onore del Municipio di Palmanova è stata presentata la raccolta poetica *Cheste voie che o vin (Questa voglia che abbiamo)* che Laurino Nardin ha pubblicato presso l’editore Marco Gaspari di Udine.

Attingiamo liberamente alcuni passi dalla trascrizione dell’intervento pronunciato da Franca Grosso Andrian; che ha richiamato anzitutto le precedenti opere dell’autore, da tempo attivo sul fronte della letteratura in friulano; per quanto concerne la lingua friulana, suoi scritti sono apparsi su «La Panarie», «Sot la Nape», «Gnovis paginis furlanis», «il Nuovo Friuli». Da qualche anno Nardin cura la pagina delle recensioni letterarie del mensile «La Patrie dal Friûl».

Sul piano creativo, l’oratrice ha ricordato i principali titoli dello scrittore: il dramma *Pieri e jo*, più volte rappresentato in Friuli e pubblicato sulla rivista di letteratura friulana «la Comugne»; il racconto *Il carûf*, apparso nel volume *Poeti e prosatori del Friuli*, curato dal «Messaggero Veneto» nella primavera del 2004. Una particolare menzione è poi an-

data alle precedenti raccolte poetiche: tra cui *Prima del nuie*, premiata nel 2006 e *Sul or (des peraulis)*, recensita nel fascicolo n.1/2013 de «il 996»; è poi del 2007 la sua terza raccolta di poesie, col titolo *IL disCORI DAL TIMP*.

Passando all'analisi complessiva della produzione poetica di Nardin, la presentatrice si è soffermata su quelle che ritiene essere le caratteristiche distintive di ogni raccolta; ad esempio, la raccolta *Sul or (des peraulis)* è impostata – sono sue parole – «su registri più lievi e delicati, giocati sulle tematiche dei rapporti familiari, della bellezza, della poesia; anche nuclei concettuali legati a temi forti e terribili (il suicidio) o fortemente problematici (la fede), sono filtrati da un uso sapiente e meditato di termini che evocano sentimenti di solidarietà e di condivisione di un comune destino».

Nel terzo libro, *Il disCORI DAL TIMP*, il titolo stesso rimanda alla doppia accezione del termine *discori*: discorrere, parlare, ma anche, secondo il senso latino (*discurrere*), correre in diverse direzioni e, per slato, parlare di argomenti diversi, mantenendo, in questo caso, il tempo come comune denominatore.

Qui e altrove, c'è il mondo poetico dell'autore: «i campi coltivati, la vita contadina d'*antan*, i fiori poveri dei prati e dei fossati, ma soprattutto la terra: la sposa, prima abbracciata e protetta, poi aperta dall'aratro, in un atto sessualmente affettuoso, in seguito impudicamente denudata dai raccolti ed infine velata dalle nebbie di novembre. La terra, una terra co-

niugata nei suoi più diversi significati: *bumus* fecondo e fruttifero; suolo basso e greve cui è rivolto lo sguardo dell'uomo nella sua finitezza; polvere cui l'uomo stesso si ricongiungerà con le proprie ceneri».

Passando infine a considerare più da vicino alcuni aspetti della raccolta presentata, Franca Grosso Andrian così ha concluso il suo intervento: «... il poeta perviene ad una provvisoria sistemazione del suo mondo interiore più autentico: quello degli affetti più saldi e più vicini a lui, quello della comunione con gli altri esseri, in una comune sorte di condivisione e di compartecipazione. Il cammino lungo il corso dei giorni è spesso simile a una condanna per l'essere umano (e non solo per lui), che è stretto e dibattuto tra lucidità razionali ed impulsi emotivi; le aride argomentazioni scientifiche deliberano di ridurre le «magnifiche sorti e progressive» del mondo e dell'uomo ad una casuale combinazione di molecole, ma c'è pur sempre, prepotente, quell'interiore impeto a cercare, tutti insieme, almeno uno di quegli dei che ci siamo creati per appagare quella che il poeta Laurino Nardin definisce, con un'espressione arrabbiata ed accorata *cheste nestre disperade voie di no finî*.

Era presente all'incontro la giornalista Monica Del Mondo, che ha affidato ad un breve testo un'analisi socio-linguistica, che a Nardin pare interessante ai fini della nostra rivista; ne riproduciamo il passo centrale: «È un luogo davvero speciale Palmanova per presentare un libro di poesie in friulano. La città fortezza a

forma di stella è sempre stata un luogo d'incontro, di scambi, di convivenza tra genti di provenienze diverse. Città di fondazione alla fine del XVI secolo ha importato abitanti, soldati, governatori. Per molti versi ha importato anche usi, norme, abitudini. E perfino la lingua. E così, in un territorio dove la popolazione si esprimeva in friulano, si è innestato un veneto coloniale che, nel tempo, ha assunto caratteri tutti particolari. Usato come lingua di prestigio, è stato successivamente soppiantato dall'italiano.

Palmanova, nel corso dei secoli, ha ospitato genti delle più diverse origini. I friulani, che continuavano a parlare la propria lingua. I nativi della fortezza, che si esprimevano tra di loro in quello che veniva chiamato il "dialetto", per antonomasia. I molti immigrati da altre regioni d'Italia, giunti in fortezza come militari ospitati nelle tante caserme di questa terra di confine, che in casa spesso continuavano a parlare i propri dialetti, ma con i quali si comunicava in italiano. Questo, fino a una decina di anni fa.

Oggi a Palmanova si parla prevalentemente in italiano. Non molte ormai le persone che conservano uso e memoria del Palmarino. Prosegue l'utilizzo del friulano. Mentre altre immigrazioni fanno conoscere nuove sonorità nel parlato.

Capire la ricchezza del contesto linguistico di questa cittadina di poco più di 5000 abitanti è importante per comprendere il successo della presentazione dell'ultimo libro di Laurino Nardin, poesie che per molti

dei presenti parlavano la lingua madre, quella del cuore, per molti altri una lingua con cui hanno confidenza, ma non interiorizzata completamente. Eppure, le parole del poeta hanno saputo colpire l'animo di tutti, forti d'immagini universali e di una lingua vera, pregnante di significati e suoni.

Buona fortuna, Nardin.

*Un "doppio" Tripisciano nel centenario del monumento a Belli*

Il 4 maggio 1913 veniva inaugurato a Roma il monumento a Belli, opera dello scultore siciliano Michele Tripisciano (13 luglio 1860-21 settembre 1913): la rievocazione di quell'evento ha coinciso con il 150° anniversario della morte del poeta. Di qui la promozione di due manifestazioni contigue da parte del Centro Studi.

La prima si è tenuta presso la Fondazione Besso: il 2 maggio 2013, con la presentazione del saggio *Tripisciano e Belli. Un siciliano per Roma. Storia di un monumento*, dovuto a un giovane studioso, Salvatore Renna (Agrigento, 1985). Ha introdotto l'incontro Franco Onorati, che – dopo aver ricordato che un altro siciliano, Leonardo Sciascia, ebbe a scrivere parole di ammirazione per quel monumento – ha inquadrato la vicenda descritta nella pubblicazione nel singolare contesto storico dell'epoca, fortemente caratterizzata dalla presenza di un grande sindaco quale fu Ernesto Nathan. È poi seguita la relazione di Laura Gigli, che come storica dell'arte ha offerto una rilettura analitica del monumento. È

poi toccato all'autore ripercorrere la biografia dell'artista e mostrare ai presenti una serie di immagini a documentare la ricca produzione dell'artista; oltre al monumento a Belli si devono a Tripisciano due statue di giureconsulti al Palazzo di Giustizia, statue e stucchi di argomento sacro nella chiesa di San Gioachino, il simbolo della Sicilia inserito nella decorazione del Vittoriano; oltre alla fontana monumentale a Marino, poi replicata a Frosinone e a Caltanissetta; oltre ad altre opere realizzate su committenze internazionali.

Al termine, Renna ci ha riservato una vera sorpresa: l'esistenza nel Museo archeologico di Caltanissetta, collocato nel palazzo Moncada, di una "Sala del Belli" in cui sono raccolti i bozzetti della sua monumentale opera dedicata al poeta di Roma.

Il secondo evento, il successivo 4 maggio, è stato ospitato dalla Casa di Dante che, come noto, sorge accanto allo stesso monumento, in quella che all'epoca si chiamava piazza d'Italia ed ora piazza Sidney Sonnino. La sala che accoglie le letture dei canti di Dante ha visto intervenire, coordinati da Marcello Teodonio, Eugenio Ragni a nome dell'Istituzione ospitante; Elisa Tittoni, per lunghi anni alla direzione del Museo di Roma a Palazzo Braschi; Paolo Grassi e, ancora una volta, Salvatore Renna.

Al termine dell'incontro, tutti sul terrazzo merlato dell'edificio, a scrutare dall'alto, in una prospettiva insolita, il monumento, quasi a ricreare, almeno dal punto di vista emotivo, la "festa di popolo" avvenuta esattamente 100 anni fa.

### *Belli al Circolo della Caccia*

Tra i luoghi più esclusivi di Roma va annoverato senza dubbio il Circolo della Caccia, ricavato al piano nobile di quel vasto Palazzo Borghese che nel lessico familiare noto agli appassionati delle meraviglie romane s'è aggiudicato l'appellativo di "cembalo" per la sua forma paragonabile appunto a un cembalo, con la relativa parte terminale, affacciata sulla zona un tempo animata dal Porto di Ripetta, chiamata in particolare "tastiera". Su largo della Fontanella Borghese s'apre uno dei tanti portoni d'ingresso dell'edificio: attraversato il cortile si sale al predetto Circolo, i cui sodali appartengono a quanto resta dell'aristocrazia, in un regime, come quello sancito dalla nostra Costituzione repubblicana, che all'art. XIV delle disposizioni transitorie e finali stabilisce che "i titoli nobiliari non sono riconosciuti". Ma la stessa norma aggiunge che "i predicati di quelli esistenti prima del 28 ottobre 1922 valgono come parte del nome": e in questa previsione rientrano senz'altro i Borghese, con i secoli di storia alle loro spalle.

Da molti anni la famiglia Borghese assegna due premi a studiosi e scrittori distintisi per opere di particolare rilievo, dedicate a Roma; l'iniziativa nacque mezzo secolo fa per onorare la memoria di Daria Borghese che, nata in Russia e andata in sposa a un Borghese, si trasferì a Roma, ove manifestò una brillante vocazione di saggista su argomenti riflettenti i rapporti culturali italo-russi; ambito nel quale spiccano le sue ricerche su Gogol' e i suoi soggiorni

romani, durante i quali lo scrittore russo ebbe modo di conoscere Belli: circostanza assai nota agli studiosi del poeta romano.

Partendo da questo dato, la famiglia Borghese ha voluto quest'anno rievocare il tema Belli-Gogol' e rendere noto ai presenti intervenuti alla manifestazione, svoltasi il pomeriggio di sabato 4 maggio 2013, la fortuna che i sonetti romaneschi hanno oggi in Russia, grazie al cimento traduttivo di Evgenij Solonovič. Per rendere palese l'argomento, al termine della premiazione, si è organizzato un fuori programma: per la prima volta nella sua storia, l'austero salone d'onore ha sentito risuonare alcuni sonetti di Belli. Li ha introdotti e letti Franco Onorati, accompagnato da Mikhail Talalay, cui è toccata la lettura nella versione russa.

#### *99 sonetos romanescos*

Non s'era ancora spenta l'eco della lettura belliana a Palazzo Borghese, si direbbe *in partibus infidelium* (chissà che ne avrebbe pensato Belli, certo non tenero verso i nobili romani: che nel sonetto *Villa Borghese* non nasconde peraltro la sua riconoscenza proprio verso i Borghese) che un'altra manifestazione ha visto i sonetti del Nostro espugnare un altro inusitato luogo, l'Accademia di Spagna a Roma. Che d'intesa con il nostro Centro Studi ha promosso la presentazione dell'antologia di 99 sonetti tradotti da Luigi Giuliani.

La bella pubblicazione, inserita nella prestigiosa collana di poesia della casa editrice Hiperión di Ma-

drid – altri poeti presenti: Holderlin, Heine, Verlaine... – è in circolazione dal gennaio di quest'anno e ha già conosciuto una serie di presentazioni in diverse città della Spagna, grazie all'encomiabile impegno del traduttore, docente di letteratura comparata all'Università di Càceres (Estremadura). Su questo libro ci riserviamo tornare nel prossimo fascicolo della nostra rivista, nel quale – a completare la ricognizione delle più recenti traduzioni dei sonetti di Belli – dedicheremo un servizio alle versioni spagnole e francesi.

Resta da accennare a questa presentazione, ospitata nella sala dei ritratti dell'Accademia spagnola, che domina dall'alto dello sperone di San Pietro in Montorio, frammento suggestivo del Gianicolo, un ampio panorama su Roma. L'incontro, svoltosi il 7 maggio, ha visto gli interventi di Laura Biancini, Eugenio Ragni e Franco Onorati; quest'ultimo si è alternato a Luigi Giuliani nella lettura di alcuni sonetti di Belli.

#### *Conferenza di Tullio De Mauro ai Lincei*

Sul tema *Livelli e dislivelli linguistici e culturali oggi in Italia* ha parlato Tullio De Mauro il 10 maggio 2013 nel corso di una conferenza tenuta al Palazzo Corsini, sede dell'Accademia dei Lincei.

#### *La Biblioteca Vaticana tra riforma cattolica, crescita delle collezioni e nuovo edificio (1535-1590)*

Questo il titolo del volume curato dal consocio Massimo Ceresa, che è stato presentato il 16 maggio 2013

nel Salone Sistino della Biblioteca Apostolica Vaticana.

### **Una nuova generazione di studiosi della letteratura dialettale**

Segnaliamo con piacere il moltiplicarsi di tesi di laurea – magistrali o triennali – dedicate ai vari aspetti della letteratura in dialetto da parte di neolaureati.

Ne diamo qui un primo sommario elenco, limitandoci a segnalare i dati essenziali, non senza sottolineare che i relativi testi entrano a far par-

te della biblioteca del nostro Centro Studi, ove quindi sono consultabili:

Fabrizio Bartucca, *Figure femminili nella vita e nella poesia di G.G. Belli*, relatore Marina Beer, correlatore Marcello Teodonio, Univ. La Sapienza.

Francesca Marmo, *La lingua del teatro di Giggi Zanazzo*, relatore Claudio Giovanardi, correlatore Ilde Consales, Univ. Roma Tre.

Herbert Natta, *Il discorso risorgimentale in piemontese*, relatore Massimiliano Mancini, correlatore Ugo Vignuzzi, Univ. La Sapienza.

## Recensioni

Mauro NOVELLI, *Divora il tuo cuore, Milano. Carlo Porta e l'eredità ambrosiana*, Milano, Il Saggiatore, 2013, pp. 294.

di **Sandro Bajini**

Non ne avesse altri, la critica letteraria del secolo scorso ha il merito di avere dato a Carlo Porta il posto che gli spetta nella galleria dei nostri poeti ottocenteschi. “Nostrì” si dice qui per orgoglio di lettore, al quale l’aggettivo “dialettale” continua a suggerire l’idea di sudditanza e quasi di illegittimità. La stessa innocente consuetudine di associare il Porta al Belli sembra lasciare intendere che sia meglio combattere in due contro il nemico comune, i Pietro Giordani e gli Stoppani di Beroldingen, anch’essi immortali nel nostro inconscio. Ma, scaduto ormai anche il primo decennio del nuovo millennio, conviene, come si diceva un tempo a Milano, «dare un calcio al secchio», e fare l’inventario.

Ha affrontato l’impresa Mauro Novelli, che insegna Letteratura e cultura nell’Italia contemporanea presso l’ateneo milanese, con un libro dal titolo fuorviante, che fa pensare a divagazioni narrative a sfondo sociologico, e da un sottotitolo che rimette subito le cose a posto, lasciando intendere che l’eredità ambrosiana sarà più quella lasciata da Carlo Porta a Milano che quella lasciata dalla città al suo più grande poeta.

Le pagine che seguono si incaricheranno di tranquillizzare il lettore,

felice di constatare che il discorso ha carattere più saggistico che narrativo, si concentra più sulla poesia che sul poeta e più sul poeta che sulla città. L’autore non è animato da velleità divulgative ma soltanto dall’etica della documentazione, che viene rivolta con lo stesso rigore alla realtà letteraria come a quella sociologica. E poiché, come qui accade, il rigore non è fatto di aridi elenchi e non esclude né la partecipazione emotiva né l’estro del conversare, i due poli possono convivere in una felice dialettica.

Del resto qualsiasi indagine non può essere fatta che alla luce di qualcosa e qui la luce è lo *Stadtgeist*, lo spirito della città, l’*identità*, che l’autore chiama «parola avvelenata», «ossessione del nostro tempo» ben consapevole come una disinvolta induzione conduca agli stereotipi. La questione non appartiene al pensiero scientifico ma a quello assiologico.

Non rimane dunque che la ricerca intersoggettiva delle opinioni che del “carattere ambrosiano” (così suona il capitolo primo) hanno storicamente avuto i “forestieri” e i milanesi stessi, la descrizione fenomenologica delle descrizioni. E lo scrittore lo fa con serena acribia che non esclude nessuno, dall’eterno Sten-

dhal ai contemporanei. Ci fa conoscere – è un esempio fra i tanti – l'opinione degli stranieri illustri che visitarono l'Italia e citiamo soltanto il viaggio di Hippolyte Taine nel 1866 e quello (1869) dell'astronomo Joseph-Jerôme Le François de Lalande, lo stesso che il Porta evoca in una poesia in cui si lamenta di «vedere le stelle» per una crisi uricemica. Né vengono trascurati i colleghi che su Milano dissero la loro, i quali anzi ricevono un ampio riconoscimento. Il discorso viene ripreso nell'ultimo capitolo, in un Epilogo in cui si ha il piacere di ritrovare quella *Luna nel corso* che raccolse nel 1941 le pagine milanesi del gruppo di «Corrente».

In questo *humus* si innesta la regale presenza del nostro poeta, in un itinerario che si potrebbe chiamare carduccianamente *Della varia fortuna di Carlo Porta*. Di ogni sua composizione, dai poemetti più noti ai minimi frammenti, ora sappiamo tutto. L'autore esamina a fondo le «strategie narrative» (così suona il titolo del secondo capitolo), ossia le tecniche con cui sono costruite, secondo i principi razionali dello strutturalismo, penetrando poi più profondamente (capitolo terzo: «Innammissibile Porta») nei temi, nei contenuti, nei personaggi, che ad ogni ricomparsa mostrano un nuovo volto, una nuova sfaccettatura, un nuovo colore. I testi giovanili del *Lavapiatt de Meneghin* ricevono le stesse cure della Ninetta, del Bongee, del Marchionn, delle damazze, dei preti e dei frati leggendari di quella Milano storica e fantastica. Il libro si trasforma senza volerlo in una ricca

*pepinière*, in una sorta di enciclopedia dove si può trovare l'analisi esaustiva delle opere portiane maggiori e minori, e tutto ciò che su di esse e sul loro autore è stato scritto, dall'Ottocento a oggi.

Ma sarebbe errato, nonché ingiusto, considerare questo libro come un repertorio, sia pure prezioso. L'approfondita e multidirezionale analisi dell'autore si rivela quanto mai opportuna per evitare che il nostro poeta, ormai cristallizzato nel pantheon dei grandi, venga per così dire abbandonato alla sua gloria.

Il libro rivaluta l'umorismo del poeta, che lo affratella ai grandi narratori in versi dal suo tempo, al Byron del *Don Giovanni* e al Puškin dell'*Onegin*. Novelli fa notare che, come romantico, il Porta non ha il *larmoyant* fra le sue corde, come aveva invece, ahimè, l'amico del cuore Tommaso Grossi. E tuttavia, potremmo aggiungere a titolo personale, fa piangere lo stesso, ed è la commozione gogoliana delle «lacrime attraverso il sorriso». Si veda soprattutto il Marchionn, che traccia della sua Tetton uno dei più incantevoli e innocenti ritratti che l'eterno femminino abbia mai avuto in letteratura.

L'immersione nella storia ridesta altresì l'attenzione sul Porta più segreto, sui frammenti e sulle attribuzioni, e sottolinea certi particolari significativi che anche il più fedele e assiduo dei lettori può avere dimenticato. Ma tutto il libro è un cortese invito a ricordare. Appare opportunamente evidenziato un aspetto che si tende a sottovalutare, ovvero la grande e silenziosa influenza eserci-

tata sul poeta e sulla sua opera dalla censura privata e da quella di Stato. Poiché una cosa è conoscere gli addendi uno per uno e un'altra considerare il totale. Acquista così una dimensione impreveduta la somma dei piccoli contributi: lo zelo del canonico Luigi Tosi, le imbarazzate perplessità di Tommaso Grossi, il disprezzo dello scapigliato Iginio Ugo Tarchetti, le pretese di tutti coloro che non perdonarono al poeta di essere quel che era, le forbici governative che si accanirono contro la comi-tragedia *Giovanni Maria Visconti*, contro la mite «Raccolta» del Cherubini, e persino contro l'epitalamio Verri-Borromeo, il silenzio ufficiale che accolse *La Ninetta*, *Ona Vision*, *On Miracol*, *La messa noeuva*, il *Meneghin Tandoeuggia* e il *Meneghin biroeu*, venuti alla luce tipografica quando avevano già qualche annetto, e non a Milano ma in terra elvetica.

Lo stesso "memento" viene dagli altri aspetti, eternamente problematici, del prisma portiano, in particolare da quello satirico, che avendo come bersaglio le damazze aristocratiche, il clero nei suoi vizi e la fede religiosa nelle sue ingenuità, ha condotto storicamente ad interpretazioni opposte e dimostra più che mai quanto siano vano considerare il poeta in una prospettiva ideologica. Chiedersi "come la pensasse" il Porta intorno al problema politico e a quello metafisico può non essere inutile, ma ciò che importa sono le sue opere nella loro

intersoggettività. Di lui si può ripetere quel che disse Lukács di Balzac, che la pensava da monarchico e si contraddiceva nei romanzi, descrivendo spietatamente la realtà nei suoi aspetti sociali ed economici.

Insomma, il Porta vive nel mondo innocente della poesia e se viene tuttora consacrato come il più grande poeta civile del suo tempo non è colpa sua. Scrisse nella lettera al Grossi del 15 luglio 1817: «Io non mi sono mai accorto di essere poeta morale, e ciò sarà forse uno di que' doni d'Iddio che ci entrano in corpo per afflato».

Certo nei capolavori satirici, quando applica alle cose della trascendenza la riduzione antropomorfa e il verismo dell'esperienza quotidiana, il poeta si espone indifeso a tutte le accuse. È il destino della satira, quando smaschera non i piccoli vizi ma i grandi miti, del comico quando è mezzo e non fine. L'artista che esercita la satira lo fa a suo rischio e pericolo. Se n'è accorto anche Jonathan Swift, cui molto ha nuociuto il nichilismo dei *Viaggi di Gulliver* e l'ironia della *Modesta proposta*. La critica, che per istituzione è rispettosa dei classici, non lo è più se fanno della satira, poiché satira e ironia sono cose da illuministi e fanno orrore alla visione idealistica dell'arte. Così Mario Praz, nella sua *Storia della letteratura inglese*, stroncò tranquillamente Swift come se fosse un Porta qualsiasi.

PIETRO CIVITAREALE, *Ju core, ju munne, le parole. (Versi in dialetto abruzzese)*, Roma, Edizioni Cofine, 2013, pp. 70.

di **Cosma Siani**

In questa silloge Pietro Civitareale raccoglie poesie scritte nell'ultimo quindicennio, più altre rimaste fuori da raccolte precedenti, più una parte di quelle apparse in una plaquette di soli trenta esemplari, *Quele che remane*, uscita a Torino nel 2003; e aggiunge una serie di brani critici intorno ai suoi precedenti versi in dialetto e in lingua.

Della decina di titoli a cui assommano questi ultimi, bisogna almeno ricordare il primo e fortunato *Come nu suonno* (1984), che fece dire a Franco Loi «liriche dolci e preziose» e «un modo semplice, limpido di accostare le cose»; poi l'intermedio *Le miele de ju mmierne* (1998), e il più recente *Mitografia e altro* (2008). Senza d'altronde scordarci del Civitareale narratore, che ha firmato fra l'altro il romanzo *L'angelo di Klee* (2009) e il recentissimo *Da questa parte del mondo* (2012); del traduttore di Pessoa e delle *Novelle esemplari* di Cervantes (1998); e del saggista e compilatore di antologie dialettali come *Poeti in romagnolo del Novecento* (2006) e *Poeti delle altre lingue* (2011), ma anche, a conferma delle sue frequentazioni ispaniche, della panoramica di settore *Cile, poesie della resistenza e dell'esilio* (1985).

Ho scorso i giudizi in appendice ai versi di *Ju core* un po' per confrontarli con le mie reazioni di lettura, e un po' per vedere quanto si

potessero adattare a questi nuovi versi abruzzesi, come i precedenti composti nel dialetto di Vittorito, in provincia dell'Aquila, paese dove l'Autore è nato, e che ha lasciato per Alessandria e poi Firenze, dove tuttora risiede.

Ebbene, in aggiunta al già citato Franco Loi, trovo espressioni di questo tenore: «poeta solitario, appartato» (Angelo Mundula), «indugio rievocativo delle stagioni e del paesaggio della terra natale» (Carlo De Matteis), «urgenza lirica [...] in sequenze libere, senza rime o assonanze» (Franco Brevini), «rumori piccoli e minimi delle erbe e dei fiori [...] silenzio delle ore assolate» (Alessandro Dommarco); e ancora, «viene messo in evidenza il sentimento di un tempo scandito nel passaggio dei giorni e delle stagioni in un'atmosfera di sortilegio» (Giovanni Tesio). Tutte descrizioni in effetti applicabili a questa raccolta di versi antichi e nuovi.

L'atteggiamento di base è infatti un senso di sospensione, un'attitudine all'osservazione del mondo esterno nel silenzio, nella solitudine. L'Autore ha sempre a che fare con paesaggi naturali, case deserte, giardini, stagioni, e con i propri pensieri, resi in immagini non forzate, in una vena blanda che giunge gradita, e che conserva il proprio carattere anche nella versione italiana d'autore che accompagna i brani: «questo

silenzio addosso / che ci tiene svegli tutte le notti» (p. 8), «E mia madre che distribuiva / colore ai fiori» (p. 39), «Non parli e i tuoi pensieri, / come un profumo, / fluiscono fino a me» (p. 42), «Ed ora, fuori dal mondo, / raccogliamo il silenzio / nelle nostre mani» (p. 43), «Il paradiso sta / dietro la porta, / nell'altra stanza» (p. 51), «Sul punto di addormentarti / silenzio della luna, / palpebre d'ombra, / ogni passo una storia» (p. 55).

È un timbro di fondo che rappresenta il profilo qualificante di questa raccolta, e si riassume bene in una composizione esemplare come *Nu sole rusce* (Un sole rosso, p. 39):

Nu sole rusce  
dentre aju giardéine.  
I màtreme che dàive  
i chelture ai fiore,  
i pâtreme che letechàive  
che' i cieje.  
I jeje, che' n'arlogge  
che nen curràive,  
che cuntàive j'enne.  
I aspettàive.

[Un sole rosso / nel giardino. // E mia madre che distribuiva / colore ai fiori, / e mio padre che litigava / con gli uccelli. // Ed io, con un orologio / fermo, / che contavo gli anni. // Ed aspettavo.]

Non deve trarre in inganno il piglio tenue, appunto il fare blando. È senso della misura; ed è controllo esperto del proprio tono. Civitareale non ama gli accenti reboanti, né le forzature stilistiche. Bastano gli esempi riportati sopra a garantirci quanto sia sicura la sua poetica dialettale, e come egli abbia idee chiare circa l'uso del dialetto, non in fun-

zione nostalgica, né localistica, ma essenzialmente lirica e strettamente personale – cioè la maniera più accreditata della dialettalità in poesia negli ultimi decenni.

Del resto Civitareale conosce bene questa prospettiva, per essersene fatto interprete non solo come autore in proprio, ma anche da lettore e critico. Lo attesta – a completamento dei titoli menzionati in apertura – ancora un suo volume-raccolta uscito anch'esso per le Edizioni Cofine nel 2009, *La dialettalità negata*, collezione di saggi, recensioni e articoli riassunti nel sottotitolo come "Annotazioni critiche sulla poesia dialettale contemporanea", che agli oltre venti autori recensiti e a postille e schede su volumi in dialetto, associa un saggio di ampio respiro ("Poesia dialettale d'oggi") e una estesa trattazione del corregionale poeta Vittorio Clemente. E, vogliamo aggiungere, in una delle sue pagine contiene una convinzione dell'Autore posta in questi termini: «...non mi pare che i dialetti abbiano veramente perso la loro vitalità. Il dialetto, sia pure un dialetto diverso, continua ad essere parlato...» (113-114). Visione controcorrente rispetto a un diffuso – e piuttosto superficiale, diremmo – convincimento circa la morte dei dialetti. A pensarci, tutti coloro che scrivono dialettalmente nel loro intimo condividono l'assunto di Civitareale, altrimenti non scriverebbero. Ed è convinzione che personalmente ho sempre sostenuto, pur nella consapevolezza che il dialetto, come del resto ogni lingua, da organismo

vivente qual è, così come nasce e si sviluppa, nel tempo è destinato a cambiare e anche scomparire.

Abbiamo menzionato Vittorio Clemente. Pensando a un'ulteriore panoramica, l'antologia *Poeti dialettali abruzzesi* di Nicola Fiorentino (2004), uscita ancora per Cofine – e non sembri eccessiva la menzione di

questa valorosa *small press* romana: i suoi meriti nel campo della poesia dialettale sono ormai molteplici – vien fatto di considerare come in tale prospettiva regionalistica Pietro Civitareale, naturalmente esperto della scena abruzzese novecentesca, si inserisca con un'impronta misurata e tutta sua.

---

PIETRO GIBELLINI, *Sinigaglia o la carne senza carne: tradizione e novità di «Bordellesca»*, in *Sulla poesia di Sandro Sinigaglia. Atti del convegno, Ginevra 17-18 febbraio 2012*, a c. di Sveva Frigerio, Francesca Latini ed Emilio Manzotti, «Microprovincia», n. 50 (2012), pp. 11-27.

di **Maria Rosaria Re**

La poesia erotica di Sandro Sinigaglia occupa un posto di rilievo all'interno della produzione del poeta. La carnalità della donna, molte volte una prostituta, e l'incontro con la sessualità sono i temi centrali di una poesia costantemente rivolta all'artificio linguistico e sviluppata tramite un plurilinguismo talmente splendente da richiedere, a detta dello stesso Gibellini, uno «spogliarello» (p. 14) per arrivare al «nudo significato del testo» (*ibidem*). Il poeta, «gentiluomo schivo, complicato [...] che aveva orrore della banalità» (S. Longhi, *Introduzione* in S. Sinigaglia, *Poesie*, testi e glossario a c. di Paola Italia, Milano, Garzanti, 1997, p. VII), affronta l'argomento erotico in molti spazi della sua produzione poetica: la sezione *Bordellesca* presente in *Camena gurgandina*, a cui fa riferimento Gibellini nel titolo dell'intervento, si prolunga anche nei *Versi dispersi e*

*nugaci* e nel postumo *Regesto della Rosa* quasi a disegnare un *fil rouge* che lo studioso tenta di analizzare attraverso i riferimenti alla tradizione letteraria italiana.

Pietro Gibellini apre gli atti del convegno sulla poesia di Sandro Sinigaglia, tenutosi nel febbraio 2012 presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Ginevra, proprio con uno studio sulla produzione erotica del poeta, e si serve della figura della prostituta per individuare i modelli e gli antimodelli, in lingua e in dialetto, della poesia sinigagliana.

L'intervento di Gibellini mette in risalto come, rispetto a una tradizione letteraria pre-portiana caratterizzata dalla presenza di un punto di vista quasi esclusivamente maschile in cui la prostituzione non risulta altro che un allegro divertimento («El puttanesimo, quel mestier s'è bello» scrive Giorgio Baffo), la voce e il pensiero femminile trovano final-

mente spazio nel XVII secolo, insieme ad un ripensamento della condizione della donna. Il punto di snodo è sicuramente la *Ninetta* portiana e le vicinissime *puttane* belliane, tra le quali la leggendaria Santaccia di piazza Montanara. Porta e Belli sono tra i primi a dare dei nomi alle prostitute presenti nelle loro composizioni poetiche: la conseguenza è l'esaltazione dell'aspetto umano delle protagoniste, il riconoscimento di una identità per troppo tempo negata che, finalmente, arriva ad esprimersi. Non si dimentichi come la Ninetta del Verzee sponga nel suo lungo monologo le tristi vicende che l'hanno portata allo sfruttamento e la necessità di un mestiere con il quale guadagnarsi da vivere. Allo stesso modo, Sandro Sinigaglia conferisce una intensa umanità alle donne, mai volgari e a tratti innocenti, di cui racconta: similmente a un poeta *maudit*, aspira ad una conoscenza per la quale il contatto con la carnalità risulta un indispensabile punto di partenza. La donna che vende il proprio corpo viene riscattata e il linguaggio usato sottolinea tale passaggio: le prostitute di Sinigaglia parlano spesso in latino e storpiano la lingua sacra in un miscuglio macaronico e goliardico che sta ad indicare il loro ruolo di dispensatrici della dottrina erotica (ecco dei versi da *Bordellesca*: «Mantua me genuit / amores perdidere / tenet nunc bordellus»). Il riscatto che avviene nelle prostitute di Sinigaglia è, per alcuni aspetti, debitore nei confronti della figura della Santaccia belliana, la donna che offre i propri servizi ad un giovane *burinello*

squatrinato in virtù della pratica dei suffragi alle *anime sante e benedette*.

Il ruolo di Belli e Porta all'interno della produzione erotica di Sinigaglia è, dunque, importantissimo e da considerarsi imprescindibile per chi voglia accostarsi alle poesie del poeta di Verbano.

Eppure, molti altri sono i poeti e le poesie ricordati da Gibellini, il quale scorre in rassegna la produzione poetica post-ottocentesca per riscontrare concordanze linguistiche tra versi postumi di Dino Campana e la *Bordellesca* di Sinigaglia e analogie nella figura de *La puttana contadina* di Pavese e *Alla Polesana* del poeta di Verbano. Interessante l'accostamento tra lo sperimentalismo linguistico della poesia sinigagliana e l'«amor sensuale della parola» di Gabriele D'Annunzio, autore, tra l'altro, del *Carmen votivum*, «testo a luci rosse» (p. 23) dedicato alla bellissima attrice Elena Sangro. La presenza di un «velo verbale» accosta i due autori nella medesima volontà di ricoprire e nobilitare motivi facilmente reperibili «in forma spiattellata nel Baffo» (*ibidem*) e sicuramente poco velata nei sonetti belliani. Eppure la ricercatezza linguistica di Sinigaglia non ha il solo scopo di coprire il vergognoso: la sua parola e i suoi versi sono continuamente tesi verso l'esaltazione dell'eros in tutte le sue forme sensoriali e, conseguentemente, l'allontanamento rispetto alla riduzione del corpo femminile a mero insieme di parti corporee non collegate tra loro. «Poesia di Eros, non di Priapo» afferma Gibellini (p. 24), racchiudendo in poche parole il

sensu di una poetica erotica e sacrale, nascosta ed espressa, che tace l'identità del primo amore (da *Raccontino*: «ricordo e cognome e nome / che a nessuno rivelo perché amore / non v'è senza mistero») come per impedirne la desacralizzazione, ma che ricorda il nome degli amori "profani" successivi, quasi a

consacrarne la presenza. La donna, con tutta la carnalità che le appartiene, diventa nella poesia di Sinigaglia il tramite spirituale verso lo «spirito vivo» (p. 25) che il poeta cerca, con tutti i mezzi e incessantemente, di raggiungere («per buie ed arte vie dovei / trovare mio bene e mio cielo!» in *Rosa milanese*).

---

### *Tesi di laurea*

FABRIZIO BARTUCCA, *Figure femminili nella vita e nella poesia di G.G. Belli*, tesi di laurea, Università «La Sapienza», relatore Marina Beer, correlatore Marcello Teodonio, pp. 222.

La tesi esplora il complesso delle relazioni intrattenute dal Belli con le donne, tenendo sempre ben presente il legame inscindibile tra la biografia e l'opera del poeta. Nella prima sezione si analizzano le figure femminili che ebbero più rilievo nella vita di Belli: confrontandosi con Luigia Mazio, Maria Conti, Vincenza Roberti, Amalia Bettini e Cristina Ferretti, il giovane studioso può ripercorrere pressoché ogni fase dell'esistenza del Nostro, cercando di misurare l'impatto di tali rapporti affettivi con lo sviluppo della sua produzione poetica (tanto in lingua quanto in dialetto) e del suo pensiero. Bartucca è molto attento a ricostruire il contesto storico – che è quello spiccatamente misogino e repressivo dello Stato pontificio in pieno clima di Restaurazione – nel

a cura di **Davide Pettinicchio**

quale siffatti legami si stabilirono: il Belli, pur vivendo in una società che, in accordo con una plurimillennaria tradizione ebraico-cristiana, attribuiva alla donna la responsabilità del peccato originale (nella città dei Papi, per dirla con G. Bechtel, «le donne non hanno mai smesso di essere figlie di Eva, figlie della colpevole»), fu nondimeno stimolato in maniera profonda dalle figure femminili che intensamente amò. Nella sezione dedicata alla nuora Cristina, cui è riservato un capitolo a parte, si presentano inoltre diversi documenti inediti, soprattutto di natura epistolare, volti da una parte a illuminare il forte legame che univa la figlia di Giacomo Ferretti al futuro suocero ben prima del matrimonio con Ciro, dall'altra a ricostruire le turbolente vicende della famiglia Belli al tempo dell'effimera Repubblica Romana: proprio al cruciale 1849 risalgono infatti non solo le nozze tra il figlio del poeta – affrettate proprio con l'intenzione di sottrarre il giovane all'arruolamento da parte della

Guardia Nazionale – e la cara «sora Crestina», ma anche l'ultimo sonetto del *Commedione* romanesco, significativamente proprio a lei destinato.

Nella seconda parte del lavoro, che si riallaccia con decisione al magistero di Roberto Vighi (e in particolare a un suo studio del 1977, dedicato espressamente alle *Romanesche del Belli*), Bartucca passa all'analisi di alcune tipologie femminili che ricorrono con particolare insistenza nei *Sonetti* in dialetto: le *ragazze* (vale a dire le giovani, e in senso lato le donne nubili di ogni età), spinte dall'ansia di trovar marito a ostentare la loro bellezza, e continuamente insidiate con ogni mezzo da scaltri giovanotti del popolo o da arroganti uomini di potere; le mogli, chiamate a svolgere un fondamentale ruolo equilibratore nella famiglia a scapito della loro personale felicità, spesso ostacolata da «mariti padroni, violenti, fedifraghi ed anche giocatori» (p. 172); le madri, che – una volta accantonate le superstizioni legate alla gravidanza – sono le principali responsabili dell'educazione dei figli, spesso impartita unicamente con la violenza fisica e verbale; le prostitute, supreme vittime dell'ingiustizia sociale vigente nell'ipocrita capitale della cristianità.

Il bel lavoro di Bartucca spicca nel complesso per ricchezza di documentazione e ampiezza bibliografica; convincono la selezione dei testi (tanto critici quanto letterari) e la saldatura tra i dati storici e i componimenti proposti. L'ampio quadro delineato dissipa qualsiasi equivoco intorno a una possibile avversione

del Belli nei confronti delle donne: i pregiudizi misogini che emergono in molti versi romaneschi vanno integralmente ascritti agli incolti plebei dei *Sonetti*, non certo al poeta, cui si deve piuttosto riconoscere il merito di aver colto con acume le caratteristiche strutturali di una società che relegava la donna a una condizione di assoluta subalternità, riservandole ogni genere di umiliazione.

---

FRANCESCA MARMO, *La lingua del teatro di Giggi Zanazzo (1860-1911)*, tesi di laurea. Università Roma Tre, relatore Claudio Giovanardi, correlatore Ilde Consales, pp. 109.

Lo studio di Francesca Marmo considera *sub specie linguistica* alcune delle più significative opere teatrali zanazziane, reperite presso la Biblioteca Angelica e l'Archivio Storico Capitolino.

Le prime pagine sono dedicate alla ricostruzione del contesto storico e culturale entro cui l'eccentrica produzione dello scrittore romano – che fu poeta, giornalista, studioso di folclore oltre che drammaturgo – si inseriva. Vengono poi presentati e riassunti i testi analizzati, risalenti perlopiù alla fortunata stagione del sodalizio con il teatro Rossini: *La guida Monaci*, *Evviva la migragna!*, *Accidenti a la prescia!*, *L'amore in Tretevere*, *Li Maganzesi a Roma*, *Pippetto ha fatto sega a scola*, opere rappresentate tra il 1882 e il 1898, che ottennero un notevole successo di pubblico e consacrarono il loro autore come uno dei protagonisti del teatro postu-

nitario di ispirazione regionale. La giovane studiosa si sofferma inoltre sulla commedia *La socera*, messa in scena nel 1908 al teatro Quirino, che vale a esemplificare la seconda fase dell'attività zanazziana, forse meno ispirata, ma estremamente interessante per l'apertura alle suggestioni di una società in rapido mutamento.

Il secondo capitolo della tesi è dedicato all'analisi linguistica delle opere considerate: vengono dunque passati in rassegna – con abbondante esemplificazione – i tratti più rilevanti del dialetto zanazziano a livello fonologico, morfologico e sintattico; circa il lessico, ci si sofferma soprattutto sull'ampia presenza di espressioni proverbiali e modi di dire, ricondotta giustamente dalla Marmo all'attenzione dello scrittore per ogni aspetto della cultura popolare. Si stabilisce inoltre un confronto con la poesia e l'ispirazione del grande predecessore: «fin dalla prima raccolta di sonetti, *Vox populi*, l'amore per il Belli non diventa in Zanazzo un belismo inerziale perché il modello non è servilmente riprodotto *ne varietur* ma serve come esempio per fare cose nuove, riferite all'oggi» (p. 91). Si mette a ragione in rilievo la diversa sensibilità del valente discepolo, ricettivo nei confronti delle nuove prospettive aperte dalla poesia di stampo verista e dai fermenti della ricerca folclorica coeva, e costantemente mosso dall'amore per il "suo" popolo, in evidente contrasto con l'atteggiamento di impassibile distacco ostentato dal Belli.

Non del tutto convincente si dimostra invece, in una tesi per il resto

apprezzabile e interessante, il confronto successivamente stabilito tra i dialetti dei due autori: limitandosi a constatare la comparsa, all'interno delle opere teatrali esaminate, di quasi tutti i tratti che caratterizzano il romanesco del Belli, la studiosa non offre indicazioni sistematiche circa la diversa frequenza con cui essi si presentano nelle rispettive produzioni, trascurando così la sicuramente più intensa pressione dell'italiano sul vernacolo di Zanazzo. In questo modo viene a maturare nella Marmo la persuasione di trovarsi innanzi a due dialetti quasi in nulla divergenti: il romanesco del volenteroso epigono, plasmato in ogni aspetto sulla lingua dell'illustre modello, risulterebbe dunque – se ho ben capito – di matrice essenzialmente libresca (p. 93). Si ridimensiona così in misura eccessiva l'indubitabile sensibilità del «grammofonico ripetitore dello spirito e delle parole di Roma popolare» (S. D'Amico) rispetto alla viva voce del suo tempo.

---

MARIA ROSARIA RE, *L'isteria femminile nei romanzi italiani tra Ottocento e Novecento*, tesi di laurea, Università La Sapienza, relatore Marina Beer, correlatore Anna Foa, pp. 224.

Approfondire la tematica dell'isteria nella letteratura italiana *fin-de-siècle* vuol dire fare i conti con alcuni dei più radicati pregiudizi che da sempre hanno caratterizzato la considerazione della donna nella società occidentale. Le narrazioni intorno alla patologia isterica, di là dagli

aspetti espressamente medici e psicanalitici, sono a fatica scindibili da una costruzione ideologica che identifica nel sesso femminile l'altro, il non familiare, l'estraneo che destabilizza e inquieta. La tesi prende avvio da un ampio *excursus* storico: si considera dapprima il mondo classico, in cui nell'isteria – da *hystêra*, utero – si riconobbe un disturbo legato alla natura ferina e puramente istintiva della donna, che risultava così opposta all'unico autentico rappresentante del genere umano, il maschio. Si passa poi al Medioevo, quando l'inferiorità femminile fu postulata dal pensiero cristiano su base non più fisiologica ma morale: la donna, la cui sola esistenza invitava ai piaceri della carne, rappresentava per l'uomo il supremo principio di perdizione e sviamento terreno (con l'eloquente eccezione di Maria Vergine). Del resto, tristemente noto è il fenomeno della caccia alle streghe, che avrebbe raggiunto l'apice nella prima età moderna: esso in fondo costituì solo il caso più vistoso di accanimento, in un'epoca profondamente inquieta e alla ricerca di capri espiatori, contro i membri più deboli e marginali della società. La riformulazione della patologia isterica in termini strettamente scientifici, che avrebbe condotto nel secolo XIX ai rivoluzionari studi di Charcot e Freud, nella percezione comune non intaccò – anzi, al contrario, venne a rafforzare – alcuni preconcetti che si vedono operanti ancora nella narrativa italiana tra l'Ottocento e il Novecento. Maria Rosaria Re prende in considerazione la produzione di

Luigi Capuana, Giovanni Verga, Matilde Serao, Antonio Fogazzaro, Iginio Ugo Tarchetti e Gabriele D'Annunzio; in questi autori di diversa ispirazione, che si richiamavano chi ai presupposti del naturalismo francese, chi alle più ardite suggestioni irrazionalistiche e misticheggianti del tempo, continuavano infatti ad agire tutte le riserve che da tale concezione di lunghissima durata derivavano. Le isteriche delle opere esaminate, in virtù del rifiuto – talvolta esplicito, più spesso inconfessabile – di conformarsi al paradigma borghese dell'"angelo del focolare", garante della stabilità familiare e della continuazione della stirpe, portano sempre impresso su loro stesse il marchio della colpevolezza (e in ciò la letteratura si dimostra del resto perfettamente in linea con il pensiero scientifico coevo, a lungo incapace di valutazioni scevre di riserve moralistiche). Avendo messo in crisi il canonico modello di rassegnazione, umiltà, devozione femminile, queste figure – si tratti di fragili donne travolte dal corso di eventi che non hanno potuto controllare, o al contrario di voluttuose *femmes fatales* capaci di aprire alle controparti maschili uno spiraglio sulla realtà dell'inconscio e dell'irrazionale – non a caso sono sempre destinate a pagare la loro trasgressione con la morte o, nella migliore delle ipotesi, con la scomparsa dall'orizzonte della narrazione.

È evidente che questa ottima tesi non si connette direttamente con gli interessi della presente rivista; Maria Rosaria Re sta però attualmente lavo-

rando all'eventuale applicazione di tali studi al campo della poesia in dialetto romanesco. Se sarà di sicuro possibile rintracciare dei riferimenti espliciti all'isterismo nei versi di Zanazzo e soprattutto di Trilussa, colui che con più decisione volse l'attenzione agli ambienti sociali eleganti e mondani della capitale, ben più ardua risulterà probabilmente la ricerca nel *corpus* dei sonetti del Belli: lo scatenamento della patologia isterica può considerarsi infatti essenzialmente una risposta inconscia all'azione di meccanismi repressivi caratteristici di un modello di vita borghese. La plebe belliana, considerata dal poeta nei termini di "pura natura" priva di argini, a immediato contatto con la propria realtà pulsionale (le prime battute dell'*Introduzione* ai sonetti romaneschi sono illuminanti al riguardo), potrebbe dunque rivelarsi costituzionalmente immune da tale malattia, e consegnarci al limite qualche rappresentazione degli enigmatici atteggiamenti esagitati di padrone e padroncine, filtrata però dall'implacabile «prospettiva servile» dei sottoposti.

Nondimeno, risulterebbe assai interessante relazionarsi con l'opera belliana proprio tenendo conto delle nuove frontiere aperte da alcuni dei più recenti orientamenti della critica, sorti all'incrocio di *gender*

*studies* e teorie postcoloniali, che Maria Rosaria Re sembra avere ben presenti. Infatti non pochi sono gli elementi che accomunano, nonostante tutto, la concezione degli umili popolani romani e quella delle donne isteriche da parte degli scrittori che li hanno trasposti sulle loro pagine: vengono in mente la condizione di assoluta subalternità e di emarginazione senza possibilità di riscatto, il legame strettissimo intrattenuto con gli aspetti meramente biologici dell'esistenza e, soprattutto, l'irriducibile alterità rispetto al responsabile dell'enunciazione, quell'«io emittente» che nei *Sonetti* romaneschi – come ha dimostrato Cesare Segre – occorre sempre distinguere dai vari «io locutori» cui si finge di cedere via via la parola. D'altra parte, è solo tramite lo straniamento, la discesa nel "primordio" della plebe e della sua «favella tutta guasta e corrotta» che Belli poté misurarsi con alcuni degli aspetti più inconfessabili della propria personalità e del proprio pensiero, facendo dunque dell'immedesimazione con ciò che percepiva come altro da sé il mezzo attraverso il quale attingere a vette artistiche ineguagliabili. Un approccio del genere potrebbe, insomma, risultare estremamente fecondo, e riservare magari qualche sorpresa.

## Libri ricevuti

a cura di Laura Biancini

*Li sonetti post bellici di Teo Baracca*, a c. di Mascolini, Roma, Paradoxon, 2012, pp. 238.

Leggiamo nel verso della copertina a proposito dell'autore: «Di Teo Baracca, dell'uomo Teo Baracca, si sa niente. Tutto quello che conosciamo di lui sono i suoi sonetti. Sonetti dal contenuto moderno, su temi anche inusuali, ma dal gusto antico».

Dei sonetti leggiamo nella prefazione: «Teo Baracca, detto tra noi, non è un genio, più semplicemente un mestierante, uno che pensa senza essere un pensatore. Egli tratta i temi più comuni o bizzarri mancando mai di riporre attenzione alla forma sempliciotta e curatissima del volgare dialetto romano».

Da colui che scrive la prefazione e fa la cura dei sonetti sempre sul verso di copertina leggiamo: «Di Mascolini si sa che è nato a Roma nel 1966».

Un libro piuttosto misterioso; ma si può affermare con certezza che non offende l'ambiente perché stampato su carta riciclata e con inchiostri vegetali, un libro che comunque dimostra cura, impegno e buona volontà nel cercare di presentare i sonetti nella forma migliore, tanto che il curatore premette, con rigore, alcune avvertenze sulle scelte adottate sia dal punto di vista ortografico che linguistico.

La raccolta comprende 201 sonetti per i quali ovviamente si dichiara subito il riferimento a Giuseppe Gioachino Belli dal quale oltre alla lingua riprende naturalmente l'impegno ad osservare e stigmatizzare la contemporaneità.

Gli imitatori di Belli, come gli esami, non finiscono mai!

Rita GIULIANI, *Vittoria Caldoni Lapčenko. La 'fanciulla di Albano' nell'Arte, nell'estetica e nella letteratura russa*, Roma, Gangemi editore, 2012, pp. 189, ill.

Segnaliamo volentieri la seconda edizione di questo lavoro di Rita Giuliani in un contesto, la nostra rivista, solo apparentemente estraneo. Innanzi tutto il libro rappresenta l'ennesima testimonianza dello stretto rapporto che ha sempre unito la cultura russa e quella romana, un rap-

porto che tanto abbiamo celebrato quest'anno con le traduzioni in russo dei sonetti di Giuseppe Gioachino Belli eseguite da Evgenij Solonovič.

La storia della bellissima modella di Albano Laziale, Vittoria Caldoni che sposò il pittore russo Grigorij Lapčenko con il quale condivise poi fino alla fine il tragico destino, è certo una bella storia d'amore, ma ovviamente Rita Giuliani va ben oltre. La sua ricerca, condotta su documenti iconografici e d'archivio, fornisce una accurata ricostruzione non solo della figura di Vittoria Caldoni ma soprattutto della sua presenza in Russia. A questo proposito si sottolinea la non trascurabile influenza che Vittoria Caldoni esercitò su l'arte e la letteratura, indiscutibile testimonianza «di quanto *l'intelligencija* russa fosse integrata nella vita culturale dell'Europa occidentale, e nella fattispecie, romana, di quale osmosi esistesse tra la colonia russo-romana e l'ambiente circostante [...]» (pp. 167-168).

La scrittura del libro è assai accattivante e senza mai abbandonare la severità scientifica riesce a mantenere uno stile che ci avvince introducendoci in un mondo pieno di insolito fascino, il mondo degli artisti a Roma, un mondo nel quale è facilissimo perdersi dietro storie incredibili, non sempre liete e facili, ma che uniscono al sapore della patina del tempo quello di un'atmosfera suggestiva e magica.

Nel 1998 era uscito sull'argomento il libro di Gian Franco Tannozzini *Le modelle della campagna romana. Storia e costume* (Roma, Edizioni Schemadue, 1998, pp. 191, ill.) che rappresenta, con la sua impostazione di carattere più generale, la naturale premessa a quello di Rita Giuliani che invece si sofferma su una sola, importantissima protagonista.

Tannozzini, infatti, delinea un quadro più ampio nello spazio e nel tempo, e ci racconta le vicende delle modelle a Roma fin dal XVI secolo: il risultato è un'appassionante storia di una professione che non era per definizione maledetta o scapigliata, ma senz'altro difficile e soprattutto regolamentata nell'esercizio e nella vita di ogni giorno. Le belle fanciulle o i fanciulli (si dimentica spesso che non ci sono solo modelle ma anche modelli) provenienti dai vari paesi laziali, erano quasi sempre accompagnati da qualche parente: le modelle certamente dalla madre, da una sorella o da altra parente, e a Roma trovavano una insospettata organizzazione. Esistevano infatti luoghi di accoglienza dove andare a dormire e vivere dignitosamente, mentre la scalinata di Trinità de' Monti offriva una idonea passerella in attesa di un ingaggio. In tal modo si era introdotti all'arte di posare per pittori o scultori italiani o stranieri: questo non significava però che si era arrivati. Esisteva una inevitabile selezione che metteva in luce talento e abilità perché, come per ogni lavoro, bisognava essere bravi e gli artisti erano ovviamente severi ed esigenti.

*Guida alla Mostra "Belli e la Roma del suo tempo"*, Supplemento a «Capitolium» n. 1, gennaio 1964, 16 cc., ill.

In questo caso non dovrei dire "libro ricevuto" ma "libro ritrovato", arrivato fino ad oggi grazie alla cura di Paolo Grassi. Si tratta di un supplemento alla rivista «Capitolium» uscito all'indomani dell'inaugurazione della mostra allestita cinquanta anni fa nel 1963 a Palazzo Braschi in occasione del centenario della morte di Giuseppe Gioachino Belli.

La pubblicazione – elegante e riccamente illustrata, secondo l'uso della rivista romana – è ovviamente di dimensioni notevolmente ridotte rispetto al catalogo vero e proprio (*Giuseppe Gioachino Belli e la Roma del suo tempo: mostra del centenario della morte del poeta. 1863-1963*, Palazzo Braschi, dicembre 1963 - febbraio 1964. Roma, De Luca, [1963], pp. 215, ill.) ma documenta con cura il materiale esposto nelle trenta sale messe a disposizione dal prestigioso museo romano restituendoci così anche lo stile e l'atmosfera della mostra nel suo insieme.

Ben diversa e ben più austera era stata invece, nel 1941, la prima mostra su Belli allestita presso la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II, allora ovviamente ancora nella sua sede originaria al Collegio Romano, in occasione della ricorrenza dei 150 anni dalla nascita. In quella circostanza ci si era limitati a far conoscere il ricco patrimonio di autografi del poeta romano, acquisito dalla Biblioteca negli ultimi anni dell'Ottocento grazie alla tenacia del direttore Domenico Gnoli.

Anche per quella mostra fu redatto un catalogo: *Mostra di manoscritti e lettere autografe di G. G. Belli nel 150. anniversario della sua nascita* (Roma, Tip. Cuggiani, 1941). La curatrice era Egle Colombi, alla quale si deve anche la sistemazione dello stesso archivio belliano.

---

Finito di stampare nel settembre 2013 da  
il cubo  
via Luigi Rizzo 83  
00136 Roma

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

---



