



anno XII

numero 2

maggio-agosto 2014

*il Cubo*

tro, in tv, o sulle pagine, ci imbattiamo) dimostrare fiducia e ottimismo, come ancora una volta lo stesso Belli afferma, nella lettera dell'11 giugno 1853 a Ciro e Cristina, «cari ed amatissimi figli»: «No, Ciro mio caro e Cristina mia bella, non vi angustiate sulla malinconia che mi domina, giacché ad onta del mio continuo dare in celie ed in barzellette nelle ordinarie circostanze del vivere sociale, la tristezza è poi il fondo essenziale del mio carattere, mascherato con quegli esteriori segni d'ilarità, la quale nasce piuttosto dalla qualità del mio spirito che non da quella del cuore».

Il "ridere" che propone Belli significa capire di più, percepire più profondamente il dolore dell'esistenza. È la risata di Didimo Chierico, la risata di Falstaff, la risata di *C'è qualcuno che ride*. È la soluzione del *sermo humilis* dantesco, l'unico strumento possibile per quella operazione "monumentale" che unisce documento e metafora, Babele e Gerusalemme, comico e tragico: realtà e finzione, appunto.

Ma Belli fu anche poeta in lingua, e la ricognizione che compie Claudio Costa ci conduce a entrare dentro a quella ricchezza di aspetti, a quella articolazione di soluzioni, che fa di Belli un autore unico del panorama letterario italiano. Al tempo stesso ecco, nell'articolo di Franco Onorati, l'altra faccia di questo intellettuale composito, quella del giornalista e "saggista" si direbbe con termine moderno, in realtà piuttosto esperto dei temi che affronta: nel caso soprattutto le vicende musicali. Quanto poi alla collocazione della scrittura di Belli dentro le coordinate della letteratura italiana ecco gli affondi di Laurino Nardin, con una serie affascinante di "echi" riscontrabili nelle pagine italiane ed europee, coeve e successive; eccoci all'incontro fra due scrittori eterodossi, Belli, appunto, e Carlo Dossi, ricostruito da Vincenzo Frustaci; ed eccoci ancora all'altro incontro, altrettanto virtuale, tra Belli e i piemontesi Angelo Brofferio e Filippo Tartùfari, ricostruito da Dario Paseri. Ma, come accade, non bisogna mai dimenticare la storia con tutto il suo carico di vicende tragiche, pubbliche e private, di quegli anni: così Maria Pia Critelli ricostruisce la storia del generale Gennaro Valentino, cugino della madre di Belli, fucilato a Roma dalla Repubblica giacobina, evento che segnò nel profondo il carattere di Giuseppe allora bambino di sette anni, e Leonardo Lattarulo analizza, in un parallelo tra Belli e De Maistre, la terribile presenza della pena di morte nella civiltà controriformistica di Roma, in un contributo che mette in rilievo la complessità della questione, sempre all'incrocio tra storia e letteratura, pubblico e privato, lingua e dialetto.

## *Teatro di Roma, teatro del mondo*

DI GIULIO FERRONI

Ben noto e convenientemente studiato, su di una linea che conduce da Vigolo a Gibellini, è il rapporto di Belli col teatro: sia nella sua passione per lo spettacolo che per la disposizione teatrale della sua rappresentazione, per cui è facile usare metafore come *commedia umana* e *teatro del mondo*. Muscetta notò l'interesse della satira in quinari letta all'Accademia Tiberina il 15 luglio 1825, *Che tempi! ossia Il Teatro* e della cicalata *Il Ciarlatano* recitata nel carnevale del 1828. Teatro e carnevale, spettacoli dei teatri di Roma e celebrazioni carnevalesche sono seguiti in tutto l'arco dei *Sonetti*: e il rilievo che in essi assume il teatro è stato seguito in ottimi studi, tra cui si segnala quello di Franco Onorati, *A teatro col Belli. Il sublime ridicolo del melodramma nei sonetti romaneschi* (Roma, Palombi, 1996). Se peraltro lo sguardo stesso del poeta si dispiega in una prospettiva "teatrale", ciò viene suscitato dagli stessi caratteri della vita romana, dal suo presentarsi come una scena di ininterrotte recitazioni, agite su tutti i piani della scala sociale, che sembrano come promanare dalla suprema scena dei riti papali per propagarsi verso le infinite celebrazioni religiose, pubbliche e private, dai cerimoniali più fastosi della nobiltà e dell'alto clero, alle trame di pretucoli, funzionari, bottegai, pesci piccoli che cercano il loro spazio nel mondo, allo slabbrato teatro della vita quotidiana della più misera plebe. Teatro di finzione e di realtà, espansione e prolungamento della *facies* barocca di Roma, che sembra bloccata e riavvolta su se stessa, sulla propria evidenza scenica, senza nessun possibile sviluppo, chiusa ad ogni possibile nuovo sbocco storico: e che si sovrappone a tutte le tracce del pas-

sato, della storia antica e della storia cristiana, alla religione e alla cultura, perfino a tutto ciò che del mondo contemporaneo viene a contatto con Roma (le notizie e gli effetti di ciò che accade negli altri Paesi, stranieri e turisti che frequentano la città e si incontrano per le sue strade, gli stessi lacerti ed echi di dibattiti e scontri politici e culturali del presente). È la «Città sublime e stracciona, Urbe imperiale diroccata, cuore della cristianità immiserita a borgo, è il luogo mentale di una poesia che è insieme realistica e simbolica, fisica e metafisica. Gerusalemme Babele, quella città induce la mente del Belli a correre continuamente dal sacro al profano, dai sublimi principi dell'eternità al fango della cronaca».<sup>1</sup> Roma è un immenso teatro, splendido e distorto, talvolta dilatato su vasti panorami, più spesso chiuso entro piccole scene, *quadretti* in cui si fissano gesti, movenze, battute, intrecci e prove di scena:<sup>2</sup> in cui assumono un rilievo essenziale l'intonazione della voce, la direzione dello sguardo, la gestualità che erompe dalla parola in atto, tra tensioni aggressive che tengono stretti tra loro i diversi attori, in continui esercizi di prevaricazione e di rivalsa reciproca che si dispiegano su tutta la scala sociale, toccando bisogni e desideri, vanità, mode, esibizioni, speranze, cibo, fame, malattia, violenza, sesso. E tutto è sempre "mostrato", esposto senza pudore, tanto più paradossalmente se si considera il collocarsi "a parte" dei *Sonetti*, come una parte di sé sotterranea e alla fine "nascosta" e cancellata. È vero, d'altronde, che, come tante altre volte nella storia e nella letteratura, nella particolare *facies* di Roma si scopre uno specchio, rovesciato e alterato quanto si vuole, portato all'eccesso e dilatato, saggiato nei suoi limiti estremi, dell'intero mondo, dello stesso costituirsi teatrale della vita collettiva, dell'orizzonte comico e tragico dell'esistenza umana: commedia totale e teatro del mondo, come si diceva.

Qui si suggerirà solo un percorso attraverso alcuni momenti e forme del disporsi di questa dimensione teatrale entro la visione che le voci che parlano nei *Sonetti* danno di Roma come sintesi di tutto il possibile, spazio dell'esplicarsi di ogni occorrenza umana: ma in questa totalità si annidano quasi sempre la rovina e la morte. È vero peraltro che non solo di Roma si tratta, perché questa disgregata e sontuosa, così inconfondibilmente individuata, Roma di Belli è al contempo metafora del mondo: nel suo sfacelo si manifesta e si evidenzia lo sfacelo del mondo, il suo

1. P. GIBELLINI, *Belli senza maschere. Saggi e studi sui sonetti romaneschi*, Torino, Nino Aragno, 2012, p. 6.

2. Cfr. ancora questa notazione di Gibellini: «La scena della commedia si sposta di continuo dalla piazza alla casa, e Belli è maestro d'interni non meno di frescante *en plein air*», ivi, p. 32

stato contraddittorio, la lacerazione radicale del vivere, la violenza e la prevaricazione su cui si costituiscono i rapporti tra gli esseri umani, le illusioni che sostengono desideri e brame, le ostentazioni del potere e il piegarsi della subalternità.

Possiamo prendere avvio dal sonetto 175 (178)<sup>3</sup> *Roma capomunni* (Terni, 5 ottobre 1831): partendo dalla ben nota formula *Roma caput mundi* e, notando il rilievo assoluto che alla città danno le sue tante *antichità*, arriva però a notare la sua perdita di importanza, fatta risalire all'occupazione francese (e la voce popolare viene a notare comicamente che Roma senza *r* non è più in grado di produrre nuove *anticajje*):

Nun fuss'antro pe ttante antichità  
bisognerebbe nassce tutti cquì,  
perché a la robba che cciavemo cquà  
c'è, sor friccica mio, poco da dí.

Te ggiri, e vvedi bbuggere de llí:  
te svorti, e vvedi bbuggere de llà:  
e a vive l'anni che ccampò un zochí  
nun ze n'arriva a vvede la mità.

Sto paese, da sí cche sse creò,  
poteva fà ccor Monno a ttu pper tu,  
sin che nun venne er general Cacò.

Ecchevel'er motivo, sor monzú,  
che Rroma ha perzo l'erre, e cche pperò  
de st'anticajje nun ne pò ffà ppiú.

D'altra parte sembra che Roma, per la perdita di vecchie usanze, sia addirittura *morta*; così il sonetto 329 (328) *Le capate* (11 gennaio 1832) evoca lo spostamento del macello fuori porta, spostamento che ha fatto sparire la scena delle *capate* (le vacche scelte per il macello che percorrevano sciolte le strade del centro):

Co st'antre ammazzatore sgazzerate  
c'hanno vorzuto arzà ffora de porta,  
nun ze disce bbuscia che Rroma è mmorta  
più ppeggio de le bbestie mascellate.

Dove se gode ppiú com'una vorta  
quer gusto er Venardí dde le capate,

3. Cito i testi dall'edizione di *Tutti i sonetti romaneschi*, 2 voll., a c. di M. Teodonio, Roma, Newton & Compton, 1998, indicando sempre, come il curatore, la numerazione Vighi e tra parentesi la numerazione Vigolo e la data apposta da Belli ad ogni sonetto.

quanno tante vaccine indiovolate  
 se vedevano annà ttutte a la sciorta?  
 Si scappava un giuvenco o un mannarino,  
 curreveno su e ggiú ccavarcature  
 pe rripetta, p'er corzo e 'r babbuino.  
 Che ride era er vedé ppe le pavure  
 l'ommini mette mano a un portoncino,  
 e le donne scappà cco le crature!

Il disporsi dello sguardo teatrale del Belli si avvale, tra i suoi strumenti più frequenti, della moltiplicazione seriale: fissa l'evidenza della realtà attraverso enumerazioni di nomi: termini, figure, oggetti, situazioni, immagini dal cui insieme, dalla cui insistente giustapposizione, da quello che appare quasi un incalzarsi reciproco, sorge la scena, si rivela ciò che si vede come esposto. Tutta la cerimonialità dei riti cattolici, con il succedersi dei loro officianti, con l'accumularsi degli oggetti che vi si impiegano, viene come a cadenzarsi attraverso l'elencazione dei termini che la rappresentano. Così a proposito dei funerali di papa Leone XII, il 281 (280), *Er mortorio de Leone duodesimosiconno* (26 novembre 1831):

Jerzera er Papa morto c'è ppassato  
 prop'avanti, ar cantone de Pasquino.  
 Tritticanno la testa sur cuscino  
 pareva un angeletto appennicato.  
 Vienivano le tromme cor zordino,  
 poi li tammurri a tammurro scordato:  
 poi le mule cor letto a bbardacchino  
 e le chiave e 'r trerregno der papato.  
 Preti, frati, cannoni de strapazzo,  
 palafreggneri co le torce accese,  
 eppoi ste guardie nobbile der cazzo.  
 Cominciorno a intocà tutte le cchiese  
 appena uscito er Morto da palazzo.  
 Che gran belle funzione a sto paese!

Il quadro si prolunga nel sonetto successivo, 282 (281), *Le ssequie de Leone duodesimosiconno a S. Pietro* (28 novembre), dove la profusione cerimoniale viene sottoposta ad un vero e proprio effetto di vanificazione (la prima terzina, affermando l'impossibilità che un papa vada all'inferno, sottolinea l'inutilità della cerimonia):

Prima, a palazzo, tanti frati neri  
 la notte e 'r giorno a bbarbottà orazzione!  
 Pe Rroma, quer mortorio bbuggiarone!  
 cqua, tante torce e tanti cannejjeri!  
 Messe sú, mmesse ggiú, bbenedizione,  
 hòtti, diasille, prediche, incenzieri,  
 sonetti ar catafarco, arme, bbraghieri,  
 e sempre Cardinali in priscissione!  
 Come si er Papa, che cquaggiú è Vvicario  
 de Crist'in terra, possi fà ppeccati,  
 e annà a l'inferno lui quant'un zicario!  
 Li Papi sò ttre vvorte acconzaggrati:  
 e ssi Cristo sciannò, cciannò ppe svario  
 a ffà addannà li poveri dannati.

Nella teatralità di Roma ha un ben noto rilievo il carnevale con le sue maschere: i sonetti seguono da molti punti di vista questo orizzonte carnevalesco, seguendo tra l'altro il vario alternarsi di divieti e concessioni che accompagnano le celebrazioni carnevalesche e l'uso delle maschere. Ecco il sonetto 1043 (1042), *Er Carnovale der 34* (9 gennaio 1834):

Ce saranno le mmaschere quest'anno?  
 A mmé mme disce er mozzo de Caserta  
 che llui ha inteso a ddi ppe ccosa scerta  
 da 'na spia amica sua, che cce saranno.  
 È vvero che le spie sò ggente asperta,  
 che li fatti che ll'antri nu li sanno  
 tanto imbrojjenò loro e ttanto fanno  
 che l'arriveno a vvede a la scupertà.  
 Puro, in quanto a le mmaschere, sor oste,  
 ho ppavura c'arrestino a lo scuro,  
 perch'er Papa nun vò ffacce anniscoste.  
 Er crede e lo sperà ssò c cose bbelle;  
 ma a sto monnaccio nun c'è de sicuro  
 che ddu' cose: la morte e le gabbelle.

La ventilata proibizione delle maschere per il carnevale del 1837 si sovrappone, nel sonetto 1878 (1843) *A ppproposito* (20 gennaio 1837), al cerotto sul naso che si trova ad avere il papa suscitando l'equiparazione tra il papa e Pulcinella, col conseguente paradosso che a proibire le maschere viene ad essere proprio una maschera, il papa Pulcinella:

«A pproposito, disce, de sceroti,  
er naso der zor Mävuro è gguarito?»  
«Sì», ddisce, «Iddio sta vorta ha esäudito  
er cammeriere, l'oste e li nipoti».

«Ma», arispose er decane de Devoti,  
«j'è arrestato un nasone accusí ardito,  
che ppare Purcinella travistito  
da Papa, e ccurre vosce che cciarroti».

«Uh, a proposito», fesse Ggiuvenale,  
«l'amico pe 'na certa cacarella  
pe st'anno nun vò mmaschere, e ffa mmale».

Cqua sse n'usscí Ggervaso: «Oh cquest'è bbella!  
Me pare bbuffa assai ch'er carnevale  
lo provibbischi propio Purcinella».

Se il papa rappresenta dunque un potere in maschera, la costitutiva ambiguità della maschera ne fa al contempo un possibile indiretto abusivo veicolo di «verità», di provvisorio rovesciamento della finzione inattaccabile che sorregge quel potere; lo mostra esemplarmente il sonetto 1966 (1931), *Perzona che lo pò ssapé* (17 gennaio 1838):

Nò, ccom'è vver' Iddio nun te canzonò.

In ne l'usscí ddar Zegretar-de-Stato  
oggi a ddu' ingresi j'ha ddetto un prelato:  
«S'accerti che le mmaschere sci suono».

Sia ringraziat'Iddio, sia ringraziato!  
Tutte st'anre funzione io te le dono.  
Io, pe mmé, nun c'è ar monno antro de bbono  
che ggirà ppe le strade ammascherato.

Perché er Papa nun fa cch'er carnevale  
sii da San Stèfino ar ventotto ggiuggno  
e da San Pietro poi fin'a Nnatale?

Avería da capí Ssu' Santità  
c'a Rroma co la mmaschera sur gruggno  
ar meno se pò ddí la verità.<sup>4</sup>

4. In questo implicito orizzonte satirico attribuito alla maschera agisce certamente l'eco del racconto di Hoffmann *Signor Formica*, dalla cui traduzione francese Belli trascrisse un passo nello *Zibaldone* (cfr. S. LUTTAZI, *Belli e l'Ottocento europeo. Romanzo storico e racconto fantastico nello Zibaldone*, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 268-73): protagonista del racconto è proprio Salvator Rosa, della cui *Satira seconda* Belli cita tre significativi versi nell'ultima redazione dell'*Introduzione* ai sonetti.

Il carnevale con le sue maschere e la penitenza quaresimale si succedono in un'eterna alternanza, ma con assoluta prevalenza della seconda, come mostra il 2257 (2221), *Er primo giorno de quaresima* (17 febbraio 1847) in cui si registra un vero e proprio azzeramento che subentra a quell'effervescenza festiva; e qui attraverso la voce del popolano si esprime certamente il senso di fine da cui è preso l'autore,

Finarmente è spicciato carnovale,  
corze, bballi, commedie, oggni ariduno:  
sò ttornate le scennere e er diggiuno:  
mó de prediche è ttempo e de caviale.

De tanti sscialacori oggi ggnisuno  
pò ssoverchià cchi non ha uperto l'ale:  
er zavio e 'r matto adesso è tal e cquale:  
o ss'è ggoduto o nnò, ssemo tutt'uno.

Addio ammascherate e carrettelle,  
pranzi, scene, marenne e ccolazzione,  
fiori, sbruffi, confetti e ccarammelle.

Er carnovale è mmorto e sseppellito:  
li mocoli hanno chiusa la funzione:  
nun ze ne parla ppiù: ttutt'è ffinito.

Vero teatro del mondo, Roma ha una fitta presenza di forestieri, sembra quasi contenere dentro di sé altre città e Paesi: diverge continuamente verso le situazioni e gli orizzonti più lontani, non solo nel tempo (con tutta la storia che vi è passata e con tutte le anticaglie che ne sono residuo), ma anche nello spazio. È frequentissimo l'incontro e lo scontro tra la voce popolare romanesca e i turisti o gli stranieri a vario titolo residenti, con molteplici giochi di interferenza linguistica, con tante deformazioni e molteplici stravolgimenti, da parte del romanesco verso le lingua straniere e da parte di stranieri verso l'italiano: basta ricordare un celebre sonetto, tra i primi, come il 53, *La pissciata pericolosa* (13 settembre 1830), con l'italiano tedescheggiante dello «sguizzero der Papa». Come mostra il sonetto 1270 (1269), *Li Prelati e li Cardinali* (27 maggio 1834), nel suo raccogliere ecclesiastici che vengono da ogni dove, Roma è davvero «la stalla e la chiavica der Monno»:

Pijjete gusto: guarda a uno a uno  
tutti li Cardinali e li Prelati;  
e vvederai che de romani nati  
sce ne sò ppochi, o nnun ce n'è ggnisuno.

Nun ze sente che Nnapoli, Bbelluno,

Fermo, Fiorenza, Ggenova, Frascati...  
 e cqualunque scittà lli ppiú affamati  
 li manna a Rroma a ccojjonà er diggiuno.

Ma ssaría poco male lo sfamalli  
 er pegg'è cche de tanti che cce trottano  
 li somari sò ppiú de li cavalli.

E Rroma, indove viengheno a ddà ffonno,  
 e rinnegheno Iddio, rubben'e ffottano,  
 è la stalla e la chiavica der Monno.

Del resto eventi e situazioni storiche contemporanee si riflettono in Roma come in uno specchio deformante, insieme periferico e centrale, capace di contenere in sé ogni dato del pullulante presente, ma rimpicciolendolo, mostrandone la definitiva inconsistenza, quasi smascherando il loro volgare «teatrino»: e basta ricordare il sonetto 1939 (1904), *Le commediole*, (25 maggio 1837). Ma, rispetto a questo vario teatro del mondo che in Roma si specchia corrisponde un illusorio espandersi di Roma e del papato alla misura del mondo intero. In effetti il mondo è del papa, la sua sovranità si espande al di là di ogni confine politico, raggiunge Gerusalemme e si rivolge *urbi et orbi*. Ecco il sonetto 1244 (1243), *Li reggni der Papa* (26 aprile 1834):

È ttanto vero ch'er Papa è Mmonarca  
 fin de Ggerusalemme e cce commanna,  
 ch'io co st'orecchie ho inteso a Ppropaganna  
 che llui sempre sce nomina er Padriarca.

«Dunque», disce, «perché nnun ce lo manna  
 come manna li vescovi a la Marca?».

Perché cce sò li turchi e nnun cià bbarca  
 da fallo straportà, ssora Susanna.

Anzi er Papa, sentitesce Don Zisto,  
 è ccapo urbis e ttòrbisi, inzin dove  
 sò ccapi er Padr'Eterno e Ggesucristo.

V'abbasta, o vv'abbisoggheno antre prove?  
 Tristo cului che sserra l'occhi! Tristo  
 chi nun capisce mai scinqu'e tre nove!

Se Cristo ha fatto il mondo e quindi ne è padrone, è ovvio che il mondo è tutto del papa, che è vicario di Cristo, come si dice nel sonetto 769 (772), *Er Monno* (Roma, 17 gennaio 1833):

Va bbè dde lamentasse co rraggione,  
 ma cchi sse laggna a ttorto è un cazzo-matto.  
 Er Monno è una trippetta, e ll'omo è un gatto  
 che jje tocca aspettà lla su' porzione.

Tutto cuer che cc'è ar Monno, chi l'ha ffatto?

Ggesucristo: lo sa ppuro un cojjone.

Ggesucristo però dduncue è 'r padrone  
 d'empicce a tutti o rripulicce er piatto.

Ma Ggesucristo, sor cazzaccio mio,  
 lo sapete chi è llui? è, ssora sferra,  
 la terza parte de dominiddio.

Duncue nun zerve a ffà ttante parole:  
 si er Zanto-padre è un Gesucristo in terra,  
 è ttutto suo pe cquanto vede er Zole.

Ma la corte papale è organizzata in modo da escludere proprio i veri romani: nel sonetto 722 (717), *Er fuso* (Roma, 9 gennaio 1833) si afferma che un tempo essi tenevano in mano il mondo, lo occupavano tutto anche facendo ruotare il coltello («er fuso»); ora sono ridotti alla consistenza dei moscerini che si muovono nell'aria mentre si assiste al teatro dei burattini (al quale è dedicato il sonetto 256 [255], *Li bburattini*, Roma, 22 novembre 1831)<sup>5</sup> e il loro *fuso* è ora quello della filatura della lana, mentre nella corte dominano i forestieri

Passò er tempo che nnoi tresteverini  
 co la ggiacchetta in collo e 'r fuso in mano,  
 arrivàmio inzineta a li confini  
 de le chiappe der Monno, e ppiú llontano.

Ar giorno d'oggi er popolo romano  
 pare una nuvolata de moschini,  
 che, ssi vvai a vvedé lli bburattini,  
 n'acciacchi mille sbattenno le mano.

Povera Roma, a cche tte serve er fuso?  
 Pe ffilà le carzette a un cardinale!  
 anzi nemmanco t'è ppiú bbono a st'uso.

Pe vvai che ttutta la corte papale  
 vò robba foristiera; e intanto ha er muso  
 de facce pagà a nnoi cuello che vvale.

Si sa che particolarmente insistente è nei sonetti romaneschi l'atten-

5. Con elencazione di diverse maschere; sulla stessa struttura dell'enumerazione il sonetto 343 (341), *Li teatri de Roma*, 15 gennaio 1832.

zione e l'ossessione per la molteplicità, per il moltiplicarsi e frantumarsi dell'esperienza, di singoli oggetti e di singole categorie, che si manifestano attraverso l'elencazione seriale, attraverso i molti casi di interi componimenti affidati alla proliferazione lessicale, all'enumerazione di parole che tendono a designare una stessa cosa, sinonimi veri o presunti, accumulati o in chiave comicamente deformante o talvolta come in una cupa consunzione del mondo, in un mortale esaurimento del dicibile. Alla molteplicità delle lingue è dedicato il sonetto 615 (617), *Le lingue der Monno* (16 dicembre 1832), che nelle terzine esibisce la qualità della lingua romana, per la varietà di termini con cui designa il «cacatore»:

Ma nnun c'è llingua come la romana  
 pe ddì una cosa co ttanto divario,  
 che ppare un magazzino de dogana.  
 Per essemplio noi dimo ar cacatore:  
 commido, stanziolino, nescessario,  
 logo, ggesso, ladrina e mmonziggnore.

Molteplicità di razze canine e molteplicità di popoli vengono enumerate nel sonetto 1398 (1397), *La prima origine* (21 dicembre 1834); il sonetto 1660 (1658), *L'amore de li morti* (19 settembre 1835), enumera i vari uffici che vengono celebrati per i morti, in crudele parallelo con le vessazioni a cui vengono sottoposti i vivi. Se ci sono diversi tipi di anime, ricondotte a due grandi categorie («l'anime fine e l'ordinarie»), come mostra il sonetto 1380 (1377), *L'anime* (9 dicembre 1834), molti sono i modi di accostarsi al sacramento della Comunione, che viene a disporsi così in una vera e propria scena nel formidabile sonetto 1830 (1796), *La pantomina cristiana* (30 marzo 1836):

Quando er popolo fa la cummuggnone  
 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 ssoito-vosce,

basci a la bbalaustra e bbase'in terra,  
succhi de fiato e ssegni de la crosce.<sup>6</sup>

Questa disseminazione dell'esperienza, questa teatrale molteplicità delle occorrenze umane, trova una sua comica espansione nella varietà dei nomi propri, che nel caso dei cognomi si risolve nella serie di allusive stranezze del sonetto 859 (856), *Li cognomi* (3 febbraio 1833); ma più inquietante la molteplicità appare quando lo stesso nome proprio dà luogo a diversi caratteri umani, a diverse identità che concorrono nello stesso nome, come si può vedere nel sonetto 1322 (1317), *Li san Giuovanni* (24 giugno 1834), e in quel più noto scatto di negazione della propria identità che è il 1812 (1776), *La festa mia* (19 marzo 1836):

Nun me dite Ggiuseppe, sor Cammillo,  
nun me dite accusi, cehé mme sc'infurio.  
Chi mme chiama Ggiuseppe io je fo un strillo  
e è tutta bhontà mmia si nun l'ingiurio.  
Sto nome cqui, nnun me vergoggno a ddillo,  
me pare un nome de cattiv'ugurio!  
Sortanto a ssenti ddi Ppeppe Mastrillo!  
Nun zarià mejjo d'esse nato espurio?  
E dde Ggiusepp'ebbreo? che! sse cojjona?  
Calà ggiù ddrent'ar pozzo com'un zecchio,  
e imbatte in quela porca de padrona!  
E ssi ppijjamo quell'antro coll'S,  
sto San Giuseppe poi, povero vecchio,  
tutti sanno che ccosa je successe.

Questa ossessione della molteplicità raggiunge il suo livello più radicale ed estremo quando si proietta per così dire da una molteplicità verificabile, evidente nelle cose, verso una pluralità sentita come mera possibilità o puramente immaginaria o fantasticata. Se il sonetto 1293 (1291), *La luna* (11 giugno 1834), smentisce ogni ipotesi di abitanti della luna, scalzata dal fatto che il papa non ci ha mai mandato «un vescovo in pal-lone», il grande e celebre sonetto 1379, *Li Monni* (9 dicembre 1834), trae dal tema ben noto della pluralità dei mondi la fantastica immaginazione di un moltiplicarsi delle identità e dei nomi (con un elenco di nomi biblici), di presenze e figure umane e di ruoli sociali sparsi «pe li sette sceli»,

6. Su questo sonetto, cfr. il bel saggio di M. MANCINI, *Il teatro della fede: La pantomima cristiana*, in *Oscenufreggi. Di Belli e belliani*, Manziana, Vecchiarelli, 2007, pp. 67-76.

in un'angosciosa percezione della ripetizione della storia, del tempo, del peccato originale, del potere e della morte:

Che tt'impicci fra Elia?! Tutti li grobbi  
 che stanno sparzi pe li sette sceli  
 sce se troveno Ebbrei, Turchi e ffeleli  
 come in ner nostro?... Miserere nobbi!  
 Tu mme dichì una cosa che mme ggeli.  
 vedi quanti Abbacucchi, quanti Ggiobbi,  
 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 originali!  
 Cristo! quant'antri re! quant'antre corte!  
 Freggna! quant'antri papi e ccardinali!  
 Cazzo! quant'antre incarnazione e mmorte!

La maledizione della ripetizione trova il suo esito estremo e irredimibile nello sguardo necessario all'«antra vita» e all'«antro monno», nel risolversi dell'onnipresente molteplice nel perpetuo prolungamento dell'eternità, dato che, come sottolinea la celebre clausola del sonetto 2170 (2136), *La morte co la coda* (29 aprile 1846), «sta cana eternità ddev'esse eterna».

Ma nel teatro religioso e universale di Roma, sarebbe necessaria una ripetizione che non si realizza, ma che viene immaginata dalla voce popolare: il sonetto 1520 (1517), *Er giuveddì e vvenardì ssanto* (16 aprile 1835), dall'osservazione delle funzioni della Settimana Santa, che mettono in scena la Passione di Cristo, estrae l'ipotesi di una più necessaria e totale ripetizione, che dovrebbe toccare direttamente la figura del papa, vicario e immagine di Cristo. Sul corpo del papa dovrebbe ripetersi la Passione, la coronazione di spine, la flagellazione, la condanna, l'ascesa ad un Calvario/Monte Mario e la crocifissione:

Sò ppoche le funzione papaline:  
 nun basteno la scena e la lavanna.  
 Pe ffà le cose com'Iddio commanna  
 pare c'ar Papa tra ste du' matine  
 bbisognerebbe mètteje una canna  
 in mano e in testa una coron de spine:  
 poi fraggellallo a la colonna, e infine  
 proccessallo e spidijje la condanna.

Disce: «Ma a Rroma nun ce sta Ccarvario».
 Si cconzisteno cqui ttutti li mali
 s'inarbera la croce a Mmonte-Mario.
 E llassù oggn'anno, a li tempi pasquali,
 ce s'averebbe da inchiodà un Vicario
 de Cristo, e accanto a llui du' Cardinali.

Questa terribile proiezione nel presente delle scene centrali del mistero cristiano, questa ripetizione grottesca e velenosa della passione e morte di Cristo sul papa e sui suoi estenuati comprimari, cardinali equiparati ai ladroni, si rovescia, all'avvento di Pio IX, di fronte al consenso che la sua elezione suscita in liberali e patrioti, in un avvertimento del pericolo che grava sul nuovo papa. Siamo vicini alla finale dissoluzione del teatro romano dei *Sonetti*: e nel sonetto 2187 (2153), *Er Vicario vero de Ggesucristo* (8 novembre 1846), Belli, dal suo punto di vista ormai chiaramente "reazionario", prevede la breve durata di quell'imprevisto consenso dei «giacubbini» per il papa; lo vede «cascato in man de filistei», coronato di spine, un *Ecce homo* osannato da coloro che sono pronti a crocifiggerlo, come accadde a Cristo, dopo essere stato accolto trionfalmente nel suo ingresso a Gerusalemme:

Pio s'assomijja a Ccristo, e st'animali
 nun jje stùino a scoccià li zzebbedei.
 Defatti, vò vvedello, caro lei,
 si Ccristo e Ppapa Pio sò pproprio uguali?
 Cristo pe li peccati univerzali
 commatté cco li scribbi e ffarisei,
 e Ppio, cascato in man de filistei,
 tribbola co pprelati e ccardinali.
 Pio, come Ccristo, ha la coron de spini,
 e vva a ffà l'*Ecceomo* s'una loggia
 a 'na turba de matti e ggiacubbini.
 E nun ze fidi lui de quer zubbisso
 d'apprausi e sbattimano e fffiori a ppioggia:
 s'aricordi le parme e 'r croscifisso.

Così il teatro di Roma proietta la storia sacra e le cerimonie cattoliche nel teatro della contemporanea storia italiana, si rivolge dissolvendosi verso i prossimi conflitti, annuncia già quello che sarà il contraddittorio comportamento di Pio IX, le vicende della Repubblica romana e le lotte del Risorgimento italiano, fino al crollo del potere temporale della Chiesa.

.....

.....

## «Fu testè pubblicato un bel sonetto»

### Le poesie in italiano di Belli<sup>1</sup>

DI CLAUDIO COSTA

Parto da una considerazione personale che ho già enunciata varie volte in altri contesti:<sup>2</sup> non mi ha mai completamente persuaso l'opinione, corrente tra i critici, di un Belli straordinario artefice del dialetto e mediocre scrittore in italiano; mi viene da pensare piuttosto che sia nostra l'incapacità di trovare una sintesi o almeno uno stabile raccordo tra i quasi trentatremila versi romaneschi e gli oltre quarantacinquemila italiani del poeta di Roma. E poi lingua e dialetto nella Roma del Belli sono così prossimi e comunicanti che neanche Belli stesso riesce sempre a distinguere ciò che è italiano e ciò che è romano:<sup>3</sup> proprio questa condizione linguistica dell'Urbe ottocentesca mi lascia più che mai perplesso di fronte all'idea che Belli sappia essere poeta sommo da un lato e oscuro

1. Opere citate in forma abbreviata: BI, I = *Belli italiano*, vol. I, *Le poesie anteriori al periodo romanesco*, a c. di R. Vighi, Roma, Colombo, 1975; BI, II = *Belli italiano*, vol. II, *Le poesie del periodo romanesco*, a c. di R. Vighi, Roma, Colombo, 1975; BI, III = *Belli italiano*, vol. III, *Le poesie posteriori al periodo romanesco*, a c. di R. Vighi, Roma, Colombo, 1975.

2. Mi riferisco a "Chi rride cosa fa? Mostra li denti"- *La satira in Roma in età moderna*, in *La tentazione comica. Tre secoli di satira e caricatura tra le Marche e Roma*, a c. di F. Santilli e Melanton, Tolentino, ART&Co, 2006, pp. 147-71 e, più specificamente, a *Intorno al linguaggio comico del Belli italiano*, in *Studi linguistici per Luca Serianni*, a c. di V. Della Valle e P. Trifone, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 37-50, che qui riprendo puntualmente.

3. Si veda a tal proposito il saggio che ha tale titolo di L. SERIANNI, *Lingua e dialetto nella Roma del Belli*, in *Id.*, *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano, 1989, pp. 284-90.

verseggiatore dall'altro lato di quello che in definitiva possiamo considerare quasi come uno stesso idioma.<sup>4</sup>

Si può obiettare ovviamente che il livello alto di questa escursione espressiva era rappresentato da una lingua poetica fortemente codificata cui Belli non ha saputo apportare di suo niente di significativo mentre al livello basso, il dialetto, che letterariamente era ancora quasi terra di nessuno, Belli ha dato la vita, riuscendo grande lì dove era libero di poter inventare e codificare e quasi trarre dal niente una lingua per la poesia che prima non esisteva, facendo per il romanesco ciò che Dante fece per l'italiano.

Però non è del tutto convincente pensare che Belli potesse rimanere impedito nella sua espressività e creatività da una lingua o da un genere fortemente codificati. Per Belli le regole non sono un ostacolo ma una sfida e perciò l'adozione della grammatica poetica dell'italiano nonché delle sue gabbie metriche non può costituire un limite alla sua capacità espressiva;<sup>5</sup> tanto è vero che proprio nel creare il suo romanesco letterario ha voluto costringerlo nell'armatura del sonetto e rispettare «senza alterazione veruna», senza concedersi licenze, «le frasi del romano quali dalla bocca del romano escono».<sup>6</sup> E poi c'è da considerare un altro fatto: l'adozione del romanesco non interrompe quella dell'italiano, c'è contemporaneità nell'uso dei due registri; mentre tra il 1830 e il 1847 scrive 2268 sonetti romaneschi per circa 31800 versi, altri 384 ne scrive in italiano, oltre a 59 componimenti in terzine, quartine, sestine e ottave, per un totale di circa 11500

4. La particolare situazione linguistica di Roma già al tempo di Belli, per cui il romanesco risultava un idioma riprovevole proprio in quanto non considerato un vero e proprio dialetto ma una variante degradata di italiano, è ben chiarita da P. TRIFONE, *Roma e il Lazio*, Torino, UTET Libreria, 1992, pp. 62-63: «evidentemente la mancanza di una netta separazione dalla lingua non riduceva ma anzi accentuava la censurabilità del dialetto, facendola apparire piuttosto come una varietà sociale 'bassa' dell'italiano che come una varietà funzionale autonoma. Che a Roma esistesse un continuum dal dialetto alla lingua, e soprattutto che questo *continuum* fosse percepito come tale anche dai parlanti più umili, ce lo dice in termini esemplari il famoso sonetto *La lezione der padroncino*, con un domestico di casa signorile che non capisce quale bisogno vi sia d'«imparà l'itajano a un itajano»».

5. Addirittura C. MUSCETTA, *Cultura e poesia di G.G. Belli*, Roma, Bonacci, 1981, p. 19 ha notato, a proposito delle giovanili *Lamentazioni* del 1807, che il poeta si trovò in difficoltà piuttosto coi versi sciolti – «che il Belli non sa affatto maneggiare (né ci riuscirà mai, le pochissime volte che poi ci riprovò)» – che non con le forme metriche obbligate.

6. Cito parole di Belli dalla sua *Introduzione* ai sonetti così come appare nell'ed. crit. contenuta in *Belli romanesco. L'introduzione, gli appunti, le prose, le poesie minori*, a c. di R. Vighi, Roma, Colombo, 1966, pp. 13-30, in partic. p. 16, § 18.

versi:<sup>7</sup> un sonetto italiano ogni sei romaneschi, un verso italiano ogni tre romaneschi; una tale alternanza – fino al punto di avvicinare nello stesso giorno poesie in lingua e in dialetto – dimostra che per Belli c'è una porta sempre aperta per passare da un ambiente all'altro di quella che egli deve aver considerato, io credo, come un'unica dimora letteraria.

Sta a noi dunque cercare il passaggio. La particolare situazione linguistica di Roma, in cui l'italiano già allora digradava (o si degradava) nel romanesco, metteva naturalmente in comunicazione italiano e dialetto non come due diversi sistemi linguistici in contatto ma come due estremi di un medesimo sistema. Per quanto Belli abbia considerato il romanesco rozzo, difettoso, gretto, sconcio, abietto, buffonesco, tuttavia lo ha definito sempre e con distinta chiarezza una «lingua», un «linguaggio», comunque un «parlare», una «favella» ossia una lingua orale. Dunque «il parlar romanesco non è un dialetto e neppure un vernacolo» perché non è l'idioma locale di tutto un popolo, di tutto un corpo sociale ma quello del solo volgo che «di questo social corpo [...] occupa il fondo»; il romanesco è per Belli «unicamente una [...] corruzione o, diciam meglio, una [...] storpiatura» di quella «lingua italiana» che è ciò che parlano le altre classi del corpo sociale romano. Questa sicura descrizione sociolinguistica fatta da Belli nella lettera al principe Placido Gabrielli del 15 gennaio 1861<sup>8</sup> era già abbastanza chiara al poeta trent'anni addietro al momento della prima stesura dell'*Introduzione* ai sonetti romaneschi del dicembre 1831 laddove scriveva «né Roma è tale che la plebe di lei non faccia parte di un gran tutto, di una città cioè di sempre solenne ricordanza»;<sup>9</sup> ed anche in quell'*Introduzione* il romanesco era chiamato «lingua», «parlare», «dir romanesco», mai dialetto o vernacolo.

Premesso questo, la condizione affinché Belli potesse trapassare dall'italiano al romanesco era un'altra, squisitamente artistica: è che tutto si svolgesse all'interno di un solo personale universo creativo di cui il poeta potesse rimanere l'unico demiurgo. Scrive Belli nella versione definitiva dell'*Introduzione* risalente agli anni 1843-47: «Io non vo' già presentar nella mie carte la poesia popolare, ma i popolari discorsi svolti nella mia poesia».<sup>10</sup> Ecco dunque ciò che bisogna domandarsi: qual è la

7. Questi dati e gli altri che fornirò successivamente sono ricavati dal *Regesto delle poesie dialettali e italiane di Giuseppe Gioachino Belli*, a c. di L. Felici, in *Studi belliani nel centenario di Giuseppe Gioachino Belli*, Roma, Colombo, 1965, pp. 785-839.

8. Lettera che ho citato dall'edizione contenuta in G.G. BELLÌ, *Lettere Giornali Zibaldone*, a c. di G. Orioli, Torino, Einaudi, 1962, pp. 377-78.

9. Cito dall'ed. crit. contenuta in *Belli romanesco*, cit., p. 13, § 3.

10. Ivi, p. 16, § 19; e altrove: «La scrittura è mia, e con essa tento d'imitare la loro parola» (intendi: «la parola dei popolani»), ivi, p. 22, § 53.

«poesia» che Belli diceva «mia»? Qual è il genere poetico che egli ritiene lo identifichi come poeta? Insomma che tipo di poeta è Belli?

Belli è un poeta comico, in dialetto come in italiano. Ma “comico” nel senso più completo e classico del termine. Se ne era già accorto Roberto Vighi – a cui dobbiamo l’immensa meritoria impresa della prima edizione di tutto il Belli italiano – il quale però aveva sottovalutato quella scoperta sostenendo che la classificazione, che già i contemporanei avevano dato di Belli quale poeta “giocosso”, sarebbe stata una «grave limitazione, che nocque non poco alla fama di lui» (Vighi; BI, II, p. 236). Di questo però non dobbiamo fare una colpa a Vighi, al quale non competeva certo di sfidare un inveterato tabù della critica letteraria italiana, laddove a lui premeva piuttosto lottare per affermare, di là da ogni possibile obiezione, la grandezza di Belli poeta in romanesco.

Il problema grave è un altro: è riuscire francamente ad ammettere di essere vittime di un pregiudizio interpretativo che consiste nel fatto che nella letteratura in lingua italiana il genere comico in sé è considerato secondario: il poeta italiano che vi si dedica è direttamente classificato come un minore e l’autore maggiore che vi destina una sua opera la vedrà inevitabilmente derubricare ai ranghi inferiori della sua arte. Non così per il dialetto, cui si pensa invece che il comico si addica per natura.

Eppure tutta la nostra letteratura “maggiore” è percorsa da un filone comico ininterrotto e inesauribile che parte da Dante e arriva ai giorni nostri; addirittura alcuni degli scrittori italiani più grandi sembra che abbiano trovato proprio nella satira la loro cifra espressiva ultima, al termine della loro parabola creativa, quasi a coronamento di un intero percorso artistico e umano: dal Boccaccio del *Corbaccio* fino al Montale di *Satura*, o, per restare all’epoca di Belli – pur tacendo il Foscolo didimeo – dall’Alfieri delle *Satire*, del *Misogallo*, degli *Epigrammi* (tralasciando pure le sei commedie cui pose in epigrafe il motto «Giovine, piansi; or, vecchio ormai, vo’ ridere») al Leopardi dei *Paralipomeni della Batracomiomachia*, della *Palinodia al marchese Gino Capponi* e del capitolo *I nuovi credenti*.

È in questo universo letterario e linguistico che va valutato il Belli italiano, considerandolo finalmente come un poeta comico a tutto tondo che si inserisce nei piani alti della letteratura italiana comica la quale, più in generale, va a sua volta affrancata dai vincoli di una pretesa minorità letteraria. Paradossalmente la moderna critica belliana non ha avuto difficoltà a mettere in rapporto i sonetti romaneschi di Belli con la storia della precedente poesia in italiano di genere satirico ma non altrettanto ha fatto per la sua produzione italiana.

Produzione italiana nella quale però – è bene chiarire – c'è spazio anche per una nutrita, pur se minoritaria, diversa creatività fatta di poesie “impegnate” da tornata accademica, di una convinta e laboriosa produzione sacra, di un ben delimitato canzoniere amoroso – quello per la marchesina Vincenza Roberti – e infine di numerose poesie d'occasione.

\* \* \*

Iniziamo pure da qui. Dal Seicento in poi a Roma le accademie sono il luogo deputato degli intellettuali per le loro prove, i loro incontri, l'affermazione della propria più o meno meritata fama. Scrivere per un'accademia (con il termine si intendeva sia l'istituzione, sia una singola riunione di essa) è, per quegli intellettuali, fare poesia impegnata. Anche se quasi tutte erano a servizio della politica culturale della Chiesa, non mancavano, tra le diverse accademie e al loro stesso interno, scontri e lotte in cui, evidentemente, si rispecchiavano quelli delle fazioni politiche in cui è stata sempre divisa la Curia.

*Per l'Accademia del 2 Novembre giorno della commemorazione de' fedeli defunti* è probabilmente il primo sonetto che un Belli ventenne nel 1811 recita nell'Accademia degli Elleni, fondata due anni prima dal giovanissimo Antonio Nibby (era di un anno più giovane di Belli) che poi sarebbe diventato un ben noto archeologo. Sonetto tragico, sentitamente tragico, visto che in esso il poeta fa menzione della recente morte del fratello Carlo (agosto 1811) e addirittura presagisce la propria.

Malinconico suon nunzio verace  
dell'estremo destin, che all'Uom sovrasta,  
m'atterristi già assai, basta or, deh basta,  
malinconico suon, lasciami in pace.

Che vuoi più, o Morte? Tua implacabil asta  
vittime chiede d'altro sangue edace?..  
Qual capo, ohimé!, qual capo per te giace  
fra la de' teschi orribile catasta?

Dell'amato fratel, che m'uccidesti,  
tiepido è ancor il caro sangue, e fuori  
da membri il versa ancor laceri, e pesti.

E non sei sazia? E chi vuoi tu ch'or mora,  
se in lui la stirpe mia tutta estinguesti?  
Ah t'intendo, crudel, io vivo ancora. (BI, I, 81)

Del 1812 o del 1813 sono quattro sonetti sarcastici di notevole importanza per la biografia intellettuale di Belli, poiché essi furono, come

scrive il poeta stesso, «prima cagione dello scisma che divise l'accademia ellenica di Roma in Ellenica e Tiberina»: <sup>11</sup> il primo, intitolato *Al Sig. Francesco Coppi Arconte dell'Accademia Ellenica*, è definito da Belli «sonnetto con rime obbligate eroicomico», il secondo, sempre indirizzato al Coppi, «sonnetto pedantesco», il terzo, il più virulento, trascende nel turpiloquio, il quarto ha tonalità più malinconica; significativa – al fine di colpire più a fondo il nemico intellettuale – è questa adozione di diverse modalità stilistico-linguistiche della satira, non esclusa quella pedantesca <sup>12</sup> di cui un maestro era stato proprio nel Seicento Giuseppe Berneri.

In quegli stessi anni Belli si dedica a composizioni di argomento sacro di una certa ambizione ma incompiute nei risultati e mediocri nel valore: un poemetto in sciolti intitolato *Bajazette*, uno in terzine dal titolo *La Pentapoli distrutta*, uno in ottave su *La sconfitta de' Madianiti* per culminare in una progettata traduzione in sciolti dei *Salmi*, che si ferma al sedicesimo, e arrivare quindi alle ottave per *La Natività della Vergine* che sono uno dei primi testi scritti per la neonata Accademia Tiberina sul cui manoscritto Belli annotò: «Brutta cosa scritta da me giovanetto nel 1813». Va considerato il tirocinio metrico che il poeta esperì con questi testi su argomenti, quelli sacri appunto, che erano «di prammatica nelle accademie letterarie romane» (BI, I, p. 152) a cui egli comunque continuò a dedicarsi per tutta la vita con convinzione sempre maggiore fino al suo *opus magnum*, il volgarizzamento degli *Inni ecclesiastici*, prodotto su istanza di monsignor Vincenzo Tizzani, che impegnò assiduamente Belli tra il 1853 e il 1854 ed ebbe l'onore di una pubblicazione di «carattere quasi ufficiale» (BI, III, p. 243) da parte della Reverenda Camera Apostolica nel 1855: tra editi e inediti Belli scrisse 188 volgarizzamenti utilizzando 26 forme metriche diverse, talora introducendo concetti propri o sviluppandone di appena accennati nel testo originario. Altre traduzioni «laiche» del tirocinio poetico di Belli degli anni 1822-23 sono quelle latine da Properzio, scritte per la Tiberina, in quartine di settenari, e quelle francesi: una da Millevoeye, per la marchesina Vincenza Roberti,

11. «Il 9 aprile 1813, durante una tempestosa adunanza Belli lesse un sonetto zeppo «di insulti contro i poeti dell'Accademia» Ellenica di cui faceva parte e da cui uscì quel giorno stesso insieme ad altri ventisei consoci; «soltanto pochi giorni dopo veniva fondata l'Accademia Tiberina dagli scissionisti dell'Ellenica» (cfr. M. TEODONIO, *Vita di Belli*, Roma-Bari, Laterza, 1993, pp. 79-80). E alla Tiberina Belli fece riferimento per il resto della sua vita, tranne un periodo di allontanamento (dal 1828 al 1838 che i Tiberini in seguito vollero considerare come non avvenuto; cfr. BI, II, p. 231).

12. Cui appartiene anche il «capitolo pedantesco» in terzine *Alla tomba di Scipione Africano Secondo* dello stesso 1813; cfr. MUSCETTA, *Cultura e poesia di G.G. Belli*, cit., p. 37 e BI, I, pp. 285-88.

in forma di canzone a strofe libere, e una in ottave incompiuta del poema epico *La Henriade* di Voltaire interrotta al secondo canto.

Abbiamo citato la marchesa Roberti di Morrovalle di cui il poeta fu platonicamente innamorato; ad essa egli dedicò tra il 1822 e il 1824 una cinquantina di sonetti, più altre composizioni, che vanno tradizionalmente sotto il nome di *Canzoniere amoroso* e che rappresentano l'unica esperienza belliana di poesia amorosa in prima persona che si origina da un reale spunto autobiografico ma che, secondo alcuni critici, resta comunque insincera, vincolata com'è ai modelli arcadici e petrarcheschi.

Tali ed altri modelli di tradizione servono spesso da supporto alla varia e consistente poesia d'occasione scritta, per conto proprio ed altrui, durante tutto l'arco della vita, nella quale peraltro Belli riesce a tratti a infondere anima e corpo reali. Qui gli esempi sarebbero fin troppo numerosi e porterebbero via parecchio tempo per sceverare appunto il poco di valido dal molto di stantio, come c'è da aspettarsi da una tale produzione occasionale che comunque, giova dirlo, era necessaria a costruire la considerazione sociale di un poeta e dalla quale non ci si doveva esimere. All'interno della poesia d'occasione un vero e proprio filone è rappresentato dalla poesia familiare rivolta ai parenti e agli amici più cari, nella quale il tono è colloquiale, il linguaggio quotidiano e lo stile prevalentemente giocoso, così da rientrare anch'essa a buon diritto nelle fila della multiforme produzione comica di Belli.

\* \* \*

Il giocoso è appunto uno dei lati del comico; ed è nell'ambito di questo genere che, come detto all'inizio, dobbiamo concentrare maggiormente le nostre attenzioni poiché la gran parte della produzione italiana di Belli è costituita da testi comici che coprono tutto lo spettro possibile, dal satirico all'ironico, dal parodico al burlesco, dal farsesco al tragicomico e via dicendo: non c'è variazione ch'egli non abbia sperimentato, ad ognuna facendo corrispondere la speciale tessitura linguistica sua propria. Quando giunge alla poesia romanesca Belli ha già percorso un lungo viaggio che l'ha portato dall'«Arcadia burlesca» alla satira socioculturale – come ha dimostrato Carlo Muscetta<sup>13</sup> – fatto di svariate tappe intermedie.

I primi componimenti italiani di genere comico sono un gruppo di cinque sonetti e due abbozzi autobiografici di ispirazione satirica e intonazione altisonante databili tra il 1807 e il 1809 (BI, I, pp. 55-59) che risentono di modelli della tradizione classica italiana, il più recente dei

13. Mi riferisco a MUSCETTA, *Cultura e poesia di G.G. Belli*. cit.

quali è l'Alfieri dell'autoritratto; qui Belli «impugnava il riso come un'arma, dirigendolo [...] contro se stesso con [...] crudezza».<sup>14</sup> Allo stesso periodo risalgono tre sonetti a «bisticcio», ovvero con rime in regime di variazione vocalica, che si inseriscono in un filone leggermente più basso del genere satirico (BI, I, pp. 61-63). Il debutto dichiarato nel comico avviene con le ottave, espressamente definite «bernesche» dall'autore stesso, del capitolo *La morte della morte* datato 1810 (BI, I, pp. 71-78). Ancora al 1810 va ascritto il sonetto *Gioventù inesperta* di piglio moralistico (BI, I, p. 79); ma questo tipo di poesia di intonazione magnanima sorge proprio al confine tra il comico e il serio. A quell'Arcadia burlesca di cui ha parlato Muscetta riporta invece il sonetto del 1811 *La vita campestre* (BI, I, p. 83) in cui, come dice il sottotitolo, «L'Autore antepone la vita campestre a quella di città»; ma Parini non c'entra.

La Tiberina, la nuova accademia sorta come detto dallo scisma dell'Ellenica, pubblicò, già nel 1813, una raccolta di *Sonetti ed epigrammi* dei soci in cui compare il primo sonetto a stampa di Belli, *La Toëlette* (BI, I, p. 225), questo sì di impronta pariniana.

Fra specchi, candelabri, ed origlieri  
profumato è l'altar della toëlette,  
u' i venerandi compionsi misteri  
di eleganti gonnifere civette.

Ai soli sacerdoti parrucchieri  
l'ingresso al santuario si permette;  
talché nemmen de proci cavalieri  
le proteste d'amor sonovi accette.

Quante volte vid'io presso le soglie  
de' sacri penetrati, il buon marito  
picchiar, chiamando la iniziata moglie!

E quante d'entro a replicar ho udito:  
lungi siate, o profan; qui niun s'accoglie,  
che 'l sacrificio ancor non è compito!

«Fu proprio nei primi anni della Tiberina [...] che il poeta cominciò a impegnarsi più a fondo nello stile “giocosso” attingendo per la sua satira, o anche solo per i suoi “divertissements”, alle svariate fonti della canzonatura, dell'ironia e della comicità, a quello che diverrà il suo campo preferito e fecondissimo. Particolarmente notevole come precedente tematico dei sonetti romaneschi, è la collana della “Proverbiade”», scrive Vighi (BI, I, p. 207) il quale, come è evidente, ha interpretato la produ-

14. Ivi, p. 33.

zione comica in lingua di questi anni come semplice prodromo di quella futura in dialetto.<sup>15</sup>

La citata *Proverbiade* è una collana di 37 sonetti (BI, I, pp. 293-332), ognuno dei quali si conclude con un proverbio, che si caratterizzano per la messa a contrasto di linguaggio aulico ed espressioni basse; fu scritta tra il 1813 e il 1815, in un periodo in cui vanno ricordati anche il sonetto- invettiva *Contro le Corti* (BI, I, p. 239) e il sonetto scatologico *Conciosia-cosaché rigonfio e grave* (BI, I, p. 292) in cui l'autore si lamenta con un suo superiore per l'inattesa chiusura di un'utile latrina, argomento straordinariamente affine a quello del sonetto anonimo di fine Seicento *Si godea per Papal Beneficenza*,<sup>16</sup> certamente sconosciuto a Belli, a dimostrazione ulteriore da un lato che il comico, essendo un genere codificato, può produrre, anche involontariamente, risultati simili per stile e contenuti in autori distanti nel tempo e non direttamente in contatto, dall'altro che la comicità, anche quella "grassa" per soggetto e linguaggio, si può adire anche senza dover ricorrere necessariamente al dialetto, che resta comunque una delle opzioni possibili del genere comico. Il primo approccio al vernacolo Belli lo ha con le quartine matriciane che Muscetta propende a porre dopo il 1816-17,<sup>17</sup> prima del più antico testo romanesco, che risale al 1818, le ottave dell'epistola *Sora Ninetta mia sora Ninetta*,<sup>18</sup> per la madre dell'amico Francesco Spada, cui seguirà a breve il sonetto *Lustrissimi: co' questo mormoriale*, nato nell'ambiente della Tiberina, come il successivo *A Pippo de R...*, del 1820,<sup>19</sup> tutti testi lontani nel tempo e nello stile dalla successiva produzione romanese maggiore.

Ma la sperimentazione belliana si spinge in sempre nuovi territori. Nel 1820 scrive la canzone *In laude delle frittelle* (BI, I, pp. 404-06) in forma di parodia – oltretutto assai fedele – di *Chiare, fresche e dolci acque* e la *Canzone a modo di brindisi sull'aria della Campagnola* (BI, I, pp. 407-09) ossia un testo a metro obbligato da una musica preesistente, nonché la *Istoria bellissima di Ernesto e Alice* (BI, I, pp. 410-14) com-

15. Roberto Vighi è stato finora l'unico editore di tutto il Belli italiano; in precedenza era comparsa l'antologia G.G. BELLI, *Poesie in lingua*, a c. di G. Orioli, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia, 1970.

16. *Intorno ad un sonetto romanesco del Seicento pubblicato da Benedetto Croce (con alcuni testi inediti del XVII secolo)*, in *Croce e la letteratura dialettale*, a c. di L. Biancini, L. Lattarulo, F. Onorati, «Quaderni della Biblioteca nazionale centrale di Roma», 7, 1997, pp. 89-123, alle pp. 113-14.

17. MUSCETTA, *Cultura e poesia di G.G. Belli*, cit., p. 74.

18. Si legge in *Belli romanesco*, cit., pp. 547-53.

19. Si leggano in G.G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, 2 voll., a c. di M. Teodonio, Roma, Newton & Compton, 1998, pp. 9-10.

posta con «fine malizia»<sup>20</sup> a imitazione dei cantari popolari in ottave. Allo stesso 1820 appartiene una serie di epistole in terzine e di sonetti (BI, I, pp. 423-61) in canzonatura della vita culturale e del dialetto piceni che costituiscono una «pittura di genere, che ha sapore più di Fagiuoli e Gozzi che di Berni»<sup>21</sup> e vengono scritti da Belli durante il suo lungo viaggio (da maggio a novembre di quell'anno) nelle province settentrionali dello Stato pontificio, dove lo richiamano interessi familiari: la canzonatura del provinciale, come quella del campagnolo, dello straniero ecc. è un *topos* fondamentale della comicità d'ogni tempo.

La produzione in questi anni di una serie di favole e soprattutto novelle mondane nelle cui rime è «un'eco di arietta buffa, punteggiata di voci esotiche, latinesche o salottiere»,<sup>22</sup> i cui modelli italiani potevano essere l'abate Casti o Gherardo De' Rossi, mi sembra trovarsi ai confini del genere comico; ma pure è indice di un interesse letterario multiforme che dimostra come il Belli italiano fosse in grado di attingere alle più varie fonti stilistiche e linguistiche che il panorama della letteratura amena, se non proprio comica, poteva offrirgli. Vicina nelle forme a questi testi, ma sicuramente appartenente al genere faceto, è la «querimonia poetica» *Che tempi! ossia Il Teatro* datata 15 luglio 1825, un componimento di oltre trecento versi in strofe di canzonetta in cui il poeta, fingendo di aver riferito le lamentazioni di un computista, si scusa preliminarmente per avervi conservato «tutti i vocaboli e tutte le frasi che l'Arciconsolato della Crusca, non senza ragione da vendere, chiamerebbe solecismi, barbarismi e idiotismi. Intorno alle quali colpe di leso frullone, non essendo questo sfogo uno sfogo mio, me ne lavo le mani» (BI, I, pp. 671-82).

\* \* \*

Il lento approdo al romanesco tra il dicembre del 1827 e il gennaio del 1830 (in oltre due anni nove sonetti ma poi altri nove nel solo mese di febbraio 1830; dopo di che inizia la produzione regolare, a tratti impetuosa, che si continuerà fino al 1847) non è che l'ultimo esperimento, in ordine di tempo, di una diversa espressione all'interno del multiforme genere comico: un nuovo oggetto, un nuovo linguaggio. L'oggetto è il popolo, il linguaggio è il suo dialetto. Ma la produzione italiana e quella romanesca restano pur sempre manifestazioni concorrenti di un medesimo mondo poetico, ciò che Belli chiama la «mia poesia»: la poesia comica italiana è l'ordito cui il poeta intreccia la trama della poesia comica roma-

20. MUSCETTA, *Cultura e poesia di G.G. Belli*, cit., p. 74.

21. Ivi, p. 69.

22. Ivi, p. 78.

nesca a formare l'unico tessuto della sua poesia; e ciò avviene tanto più agevolmente perché la plebe di Roma «ritiene una impronta che la distingue d'assai da qualunque altro carattere di popolo»;<sup>23</sup> si tratta della «rozza e potente sua fantasia»,<sup>24</sup> che ne fa una «plebe ignorante, comunque in gran parte concettosa ed arguta»<sup>25</sup> così che «i popolani nostri» sono inclini «per indole al sarcasmo, all'epigramma, al dir proverbiale e conciso».<sup>26</sup>

Tra il 1830 e il 1833, mentre si distende la produzione romanesca che in questi quattro anni annovera oltre mille sonetti, Belli scrive solo 17 testi in italiano, quasi tutti giocosi. Tra il 1833 e il 1837 si assiste a una svolta nella produzione poetica in lingua, quantitativa e qualitativa: Belli riprende a scrivere un certo numero di poesie italiane e sono soprattutto sonetti (71 su 85 nei cinque anni considerati). Poi, tra il 1838 e il 1842, le composizioni italiane registrano un'impennata in corrispondenza di un calo di quelle romanesche che si era già iniziato nel 1836 (304 poesie italiane contro 39 romanesche in questo secondo quinquennio): sono gli anni che preparano la pubblicazione degli unici due volumi di poesie editi in vita da Belli, *Versi* nel 1839 e *Versi inediti* nel 1843. Nel lustro successivo, dal 1843 al 1847, i sonetti romaneschi superano di nuovo quelli italiani i quali, a loro volta, assorbono quasi completamente la produzione in lingua di Belli.

Ciò che più colpisce è che, nel suo complesso, la produzione italiana di Belli tra il 1833 e il 1847 si stabilizza qualitativamente prediligendo la forma sonetto, scegliendo quasi esclusivamente gli argomenti comici ed esprimendosi in un linguaggio medio che tralascia gli sperimentalismi che l'avevano contraddistinta fino ad allora e rifugge dalle punte più aspre della satira, sia quella dai toni aulici sia quella bassa e volgare, per assumere un atteggiamento colloquiale e civile, dove le voci dotte o quelle grasse entrano solo marginalmente come sfumature utili a completare la tavolozza espressiva. Belli insomma riesce a coniare un linguaggio letterario moderno che è scritto, e perciò tiene conto della grande varietà della tradizione comica di cui ha fatto esperienza, ma fa riferimento al parlato elegante e umoristico della borghesia colta romana – che si sente linguisticamente italiana – manifestandone lo spirito e la civiltà, le antipatie e le avversioni con un fare moraleggiante mai noioso ma sorretto da un'ironia compiaciuta della propria espressività verbale. Questa soluzione linguistica belliana è stata intuita da Giovanni Orioli

23. Cito dalla *Introduzione* ai sonetti in *Belli romanesco*, cit., p. 13, § 2.

24. Ivi, p. 15, § 15.

25. Ivi, p. 20, § 35.

26. Ivi, p. 21, § 42.

che però non ha saputo apprezzarla: «suo proposito [...] è la conquista [...] di un contenuto e di un linguaggio nuovi che attingano a quegli elementi prosastici propri del realismo spicciolo che nella nostra storia letteraria erano stati sempre confinati nei componimenti variamente “comici”. Il tentativo di rinnovamento [...] resta spesso allo stato intenzionale nei componimenti in lingua. [...] Soltanto dall’incontro con il romanesco egli trova infine» la sua cifra stilistica.<sup>27</sup>

Ma ciò che più conta è che di questa lingua poetica media, lontana tanto dalle cruscherie quanto dalle romanticherie, da lui creata in questo periodo, Belli è pienamente consapevole come scrive nell’epistola *A Cesare Masini, pittore e poeta* del 10 gennaio 1843 (BI, II, pp. 685-91) che, *mutatis mutandis*, fa presagire la direzione della ricerca linguistica delle *Myricae* di Pascoli e poi degli *Ossi di seppia* di Montale:

Le mie parole almen tu te le vedi  
scorrer limpide e pure al par di quella  
mortal nemica di Francesco Redi.<sup>28</sup>

Chiara ogni frase mia come una stella,  
non sol la intendi tu, ma insiem tua madre,  
e tua figlia e tua moglie e tua sorella.

Né mai per cruscherie perfide e ladre  
dovrò accusarmi nel perdon d’Assisi  
o in altri giubilei del Santo Padre.

Io non vo’ morti i miei lettor di tisi  
fra notomie sol buone pel concorso  
alla medaglia del dottor Lancisi.<sup>29</sup>

Cibi non offro io mai che ad ogni morso  
ti scortichin la lingua, né bevande  
da sorbirle bollenti a sorso a sorso;  
né sì t’ingolfo in arenose lande  
che giunto a casa tu ne debba, amico,  
la camicia cambiarti e le mutande.

È il mio discorso un orticello aprico,  
dove a un girar di capo, a un batter d’occhi  
tosto discerni dall’appiòla il fico,  
e guardandoti poi sotto a’ ginocchi

27. G. ORIOLI, *Belli poeta in lingua*, in *Studi belliani*, cit., pp. 329-50, alla p. 342.

28. Si intenda: l’acqua.

29. Giovanni Maria Lancisi (Roma 1654-1720), famosissimo medico e anatomista, aveva fondato l’Accademia Lancisiana, che promuoveva gli studi con concorsi per giovani studiosi che venivano premiati con medaglie.

gridi con un sorriso all'ortolano:  
ecco qua i ravanelli, ecco i finocchi.

È questo il linguaggio col quale Belli morde truffatori e cacciatori di dote, donne impudiche o saccenti, primedonne delle scene teatrali e ciarlatani, cicisbei, parrucchieri e sarti, oggetti e vestiti, invenzioni moderne e usi nuovi ma anche, naturalmente, i vizi umani e le sperequazioni sociali. Molti testi riguardano il mondo culturale: i teatri, le accademie; in particolare è presa di mira la Crusca e il suo linguaggio in almeno una decina di sonetti distribuiti dal 1833 al 1843; d'altra parte è colpito *Il goticismo* (in un componimento in 22 ottave del 1838; BI, II, pp. 285-90). Mi sembra molto interessante questa doppia presa di distanze dagli eccessi cruscanti e da quelli romantici, quasi a volersi scrollare dai dettami di qualunque scuola proprio nel momento in cui Belli trova la propria cifra espressiva, imprimendo un libero e personale movimento alla lingua e creando di volta in volta una forma per la manifestazione del proprio pensiero. Si tengano presenti questi concetti di movimento e forma, su cui tornerò in chiusura di questo contributo.

Un'altra nutrita serie di testi, quasi una ventina tra il 1838 e il 1845, è contro i poetastri di qualunque risma; né mancano riflessioni sull'arte della poesia, vere e proprie dichiarazioni di poetica, in una dozzina di sonetti scritti tra il 1838 e il 1842; a volte vengono presi di mira singoli intellettuali, saccenti o esibizionisti; un sonetto è rivolto *Agli anatomisti di Dante* (BI, II, p. 454; del 1839), rei di lambiccarsi eccessivamente a sviscerare il senso del testo perdendone il gusto, così da concludere: «insomma io mi son' un ch'ama il riposo./ [...] Nelle letture mie leggo e non chioso»; uno contro un etimologista che riesce a far derivare *Parigi* da *Babilonia* (*Scoperta critico-filologica*, del 1839; BI, II, p. 469).

Discreta notorietà già al tempo di Belli godettero alcuni sonetti su linguaggi deformati e spropositi linguistici, di cui si trovano esempi anche nell'opera in romanesco: *Paragrafo di vecchia letera di uficio* sul linguaggio burocratico (BI, II, p. 666; del 1842), *Le italiane lettere* sulla pretesa conoscenza dell'italiano da parte degli stranieri (BI, II, p. 667; del 1842), *Dieciotto iscrizioni* sugli errori di origine dialettale contenuti nelle insegne commerciali (BI, II, p. 672; del 1842), *Biglietto di gentil donna* sugli errori prevalentemente ortografici dell'italiano scritto di una semialfabeta di estrazione sociale medio-alta (BI, II, p. 722; del 1845), *Il saggio del marchesino Eufemio* sugli errori «di toscan, di francese e di latino» di un adolescente aristocratico (BI, II, p. 726; del 1845), *Pot-pourri o frasi raccozzate per via* modernissimo affastellamento di

brani di conversazione raccolti dalle orecchie di un passante e congregati casualmente a formare un sonetto che fa pensare insieme a Burchiello e Palazzeschi (BI, II, p. 765; databile agli anni 1842-45).<sup>30</sup>

Della quale è fratello. Aveano avuto...  
 Dunque venite spesso. E non mi tocchi.  
 Cinquantasette scudi e tre baiocchi.  
 Noi non siamo peraltro... E lo statuto?  
 Qualche cosa accadrà. Di Cassio e Bruto.  
 Stalla, rimessa... Gliela fa sugli occhi.  
 Indigesti poi no, perché nei gnocchi...  
 Vero assassinio! Aiùtati e t'aiuto.  
 Ma, i turchi... Niente: io voglio cose chiare.  
 Era finito o no? Quanta albagia!  
 Cambio o censo. Si sa, l'acqua va al mare.  
 Post prandium stabis. Quello fa la spia.  
 Già, la gugia più grande. Oh, addio compare.  
 In conclusione o paghi o vada via.

Questi testi linguisticamente di spicco costituiscono però un'esigua minoranza nel panorama di quella *medietas* linguistica comica che ho individuato prima.

\* \* \*

Per un ventennio le due produzioni si intrecciano finché il poeta ne lascia in vita una sola, quella in lingua. Infatti dopo un'interruzione traumatica dovuta alle vicende della Repubblica romana, che provocarono in Belli un silenzio poetico italiano e romanesco pressoché totale protrattosi dal 1848 al 1849, alla ripresa, nel 1850, abbandonato definitivamente il dialetto, il poeta riparte ancora dalla satira, stavolta però non quella morale e sociale di tono equilibrato che aveva raggiunto negli anni precedenti, ma quella acida, politica, controrivoluzionaria della *Parodia* sulla falsariga del sonetto petrarchesco *Padre del ciel, dopo i perduti giorni* (BI, III, p. 8)

Padre del ciel, dopo i temuti giorni,  
 dopo le notti palpitando spese

30. Anche un giovanissimo Trilussa (che avrebbe potuto conoscere il componimento belliano, visto che era comparso nell'edizione Salviucci) scrisse un sonetto del genere, pubblicato sul «Rugantino» il 16 giugno 1888 con il titolo *Frazi raccolte in giro a Piazza Colonna durante la musica* (TRILUSSA, *Tutte le poesie*, a c. di C. Costa e L. Felici, Milano, Mondadori, 2004, pp. 1491-92).

per quel fiero disio che empî accese  
 fra questi colli d'ogni ben sî adorni,  
 piacciati omai che Roma tua ritorni  
 ad altra vita ed a più belle imprese,  
 sî che avendo le reti indarno tese  
 il suo duro avversario se ne scorni.

O dolce Signor mio, già volge l'anno  
 ch'ella sommessa a dispietato giogo  
 gemea ludibrio d'un poter tiranno.

Deh fa che s'ella mai, padre, ti spiacque,  
 riduca i pensier vani a miglior luogo  
 oggi che, resa al Pastor suo, rinacque.

del sonetto *Al Signor Giuseppe Mazzini* (BI, III, p. 9) e delle magniloquenti ottave *La età dell'oro* (BI, III, pp. 14-20), *Il XV novembre* (BI, III, pp. 23-29; del 1851), *Il XVI novembre* (BI, III, pp. 30-36; del 1851): altri toni, altri metri, altri stili, quasi iniziasse una nuova fase sperimentale per trovare come dar sbocco alla protesta, al livore, alla reazione ideologica contro lo sconvolgimento sociale passato e la minaccia di uno peggiore futuro che culminerà nelle ottave del *Comunismo* (BI, III, pp. 61-67; del 1852).

Nel 1852, dal 27 ottobre al 16 dicembre, Belli compie un'altra nuova esplorazione in uno spazio ancora non tentato del comico, indirizzando dodici epistole in terzine – quasi duemila versi – ad altrettanti intellettuali conservatori dell'epoca per satireggiare la civiltà moderna tessendone antifrasticamente le lodi e biasimando paradossalmente quei «professori» cui si rivolge. Dopo una vera e propria dichiarazione di poetica satirica, contenuta nella canzonetta *Il sarcasmo* in sestine di senari del 1853 (BI, III, pp. 190-92), lentamente il poeta riconquista la sua ironia misurata, il suo linguaggio scorrevole, solo ingemmato qua e là di un ribobolo, un diminutivo inatteso, un latinismo, un tecnicismo, uno sproposito: sono soprattutto ottave e terzine ma nel 1858 di nuovo 46 sonetti (solo 23 nei precedenti cinque anni), fra cui *Un sonetto illustrato* (del 23 novembre 1858, dal cui *incipit* s'è mutuato il titolo di questo saggio) che nuovamente ritorna sulla necessità d'una poesia "schietta" il cui linguaggio non abbia bisogno di note per essere compreso:

Fu testè pubblicato un bel sonetto  
 in onor d'un novello sacerdote;  
 e l'autor volle, a renderlo perfetto,  
 oltre al titolo unirvi anche le note.

Con quello e queste il nobile soggetto  
comodamente indovinar si puote,  
perché altrimenti non parria sì schietto  
se parli di navoni<sup>31</sup> o di carote.

Ah perché il Bisso<sup>32</sup> non fece un capitolo,  
nel libro suo, che dicesse ai poeti:  
vi raccomando assai le note e il titolo!

Così a la mente dei novelli preti  
si svolgeria più facile il gomito  
di certi carmi onde van pur sì lieti. (BI, III, 716)

Sono gli ultimi, diretti, ironici, colloquiali sonetti di Belli che si alternano con alcune favole morali in ottave di felice vena, caratterizzate da «finissimo spirito d'osservazione, [...] efficacia descrittiva, [...] intonazione triste ma serena» (Vighi; BI, III, p. 766 in nota). Finanche l'ultima poesia datata di Belli è un capitolo giocoso in terzine: si tratta della «querimonia» *A Monsignor Annibale Capalti* del 29 marzo 1861 i cui endecasillabi arieggiano quelli di Giuseppe Giusti.

\* \* \*

L'idea che un autore così tecnicamente dotato, così prolifico, così costantemente votato al suo genere prediletto, possa essere stato un grande in dialetto e un mediocre in lingua nella stessa tipologia letteraria lascia veramente perplessi. Forse bisogna francamente ammettere di non essere stati noi in grado di trovare la strada per una rivalutazione del Belli italiano, che anzitutto tenga conto della varietà linguistica intimamente connessa alla varietà stilistica tipica del suo genere prediletto, e poi che finalmente consideri il genere comico – mi si passi il paradosso – come un fatto letterario molto serio.

Un aiuto può forse venirci da un grande del Novecento, Luigi Pirandello, che nel suo saggio *L'umorismo* (spesso menzionato ma di rado letto),<sup>33</sup> dimostra di conoscere Belli (vi viene citato quattro volte) e soprattutto di averne ben compreso lo spirito, tenendo conto non solo dei so-

31. I navoni sono specie di rape; tutto il verso significa: 'come se si parlasse di rape o di carote'.

32. Giambattista Bisso (Palermo 1712-Roma 1787) fu autore di una nota e discussa *Introduzione alla volgar poesia* (1749).

33. Cito intenzionalmente dall'edizione digitale del sito *Classici italiani* agli indirizzi [http://www.classicalitaliani.it/pirandel/saggi/Pirandello\\_umorismo\\_01.htm](http://www.classicalitaliani.it/pirandel/saggi/Pirandello_umorismo_01.htm) e [http://www.classicalitaliani.it/pirandel/saggi/Pirandello\\_umorismo\\_02.htm](http://www.classicalitaliani.it/pirandel/saggi/Pirandello_umorismo_02.htm), condotta su Luigi Pirandello, *Saggi e interventi*, a c. di F. Taviani, in *Opere*, edizione diretta da G. Macchia, Milano, Mondadori, 2006, a dimostrare la ormai facile accessibilità del testo.

netti romaneschi (letti nell'edizione Morandi) ma anche della lettera al principe Gabrielli, da cui estrapola la definizione di "lingua buffona", data da Belli al dialetto, per riutilizzarla anche a proposito di altri autori e altri testi, quasi a farne una categoria del linguaggio comico.

Nel saggio, dopo un'iniziale disamina terminologica, Pirandello smonta le ipotesi che accreditavano l'umorismo come un fenomeno limitato nello spazio e nel tempo (alla recente letteratura inglese) ed estraneo alla nostra tradizione culturale; piuttosto focalizza l'attenzione sull'esistenza di una definizione "larga" ed una "stretta" del termine; quella "larga", e secondo lui impropria, comprende nell'umorismo «tutto il comico [...] nelle sue varie espressioni». Avvicinandosi alla definizione di umorismo in senso stretto, Pirandello ne manifesta la radicale, sostanziale divergenza rispetto alla retorica, intesa come insieme di «leggi della composizione artistica», perché l'umorismo «scompone, disordina, discorda»; e ribadisce: «l'umorismo ha bisogno del più vivace, libero, spontaneo e immediato movimento della lingua, movimento che si può avere sol quando la forma a volta a volta si crea. Ora la retorica insegnava, non a *crear* la forma ma ad *imitarla*, a comporla esteriormente; insegnava a cercar la lingua fuori, [...] nei libri»; ma «il movimento è nella lingua viva e nella forma che si crea. E l'umorismo che non può farne a meno [...] lo troveremo [...] nelle espressioni dialettali, nella poesia macaronica e negli scrittori ribelli alla retorica».

Dunque l'umorismo in senso stretto non è appannaggio di un popolo o di un'epoca ma lo si trova in «*pochissime espressioni eccezionali*, così presso gli antichi come presso i moderni d'ogni paese, non essendo prerogativa di questa o di quella razza, di questo o di quel tempo, ma frutto di una specialissima disposizione naturale, d'un intimo processo psicologico» che è dato dall'immedesimazione del poeta con la sua materia, è il frutto della sua riflessione sulla finzione artistica, da cui si genera quel sentimento del contrario in cui consiste, secondo Pirandello, la definizione di umorismo.

«E non c'è umorismo, vero e proprio umorismo, in tanti e tanti sonetti del Belli?».

Ecco la conclusione che a noi interessa, formulata con un'interrogativa retorica che non è una nostra deduzione ma è parola di Pirandello. Certo egli si riferiva ai soli sonetti romaneschi; ma io penso che nella produzione "comica" migliore del Belli italiano vi sia quella stessa disposizione umoristica che Pirandello ha trovato nelle poesie dialettali, ossia la capacità di immedesimazione nella materia, di libera creazione della forma linguistica, di generazione del sentimento del contrario; par-

tendo da una simile idea io credo che potremmo tentare di compensare parte del divario col Belli romanesco, così da rendere più comprensibile il poeta nel suo complesso e più unitaria la sua interpretazione critica.

## *Belli “giornalista” nelle collaborazioni a «Lo Spigolatore»*

DI FRANCO ONORATI

**Premessa.** Vite in qualche modo parallele quelle di Belli e Ferretti. Basti pensare quanto profonda e lacerante fu la scissione fra la modestia degli impieghi cui entrambi dovettero piegarsi e l'ampiezza dei loro interessi culturali.

Più anziano del poeta di sei anni, nel 1814 Ferretti, durante i pochi mesi del governo Murat, ottenne il posto di minutante nel Consiglio generale di Amministrazione del nuovo Stato; appena restaurato il governo pontificio, egli venne assunto in qualità di “riscontro” – come a dire contabile – presso l'Ufficio tabacchi a via Magnanapoli, poi trasferito nell'ex convento delle Convertite presso il Corso. Essendo preposto al controllo delle operazioni di trattamento del tabacco, il contatto con l'ammoniaca e la nicotina gli causarono un'asma che col tempo divenne cronica: sicché chiese e ottenne lo spostamento alla nuova officina tabacchi in Trastevere, con l'incarico di sovrintendente al “Magazzino Primario”.

Analoga la sorte “professionale” di Belli: del quale è fin troppo noto l'impiego ottenuto – grazie ai buoni uffici di Maria Conti, che di lì a poco sarebbe divenuta sua moglie – nell'Amministrazione del Bollo e Registro a partire dal luglio 1816.

Non dissimile la loro militanza accademica; ascritti entrambi in Arcadia, Ferretti col nome di Leocrito Erminiano, Belli con quello di Linarco Dirceo, c'è da pensare che ne frequentarono le adunanze con un robusto distacco critico, particolarmente accentuato nel caso del secondo, come testimonia il dilleggio che pervade i sonetti dedicati ad archeologi ed eruditi romani; aderirono altresì all'Accademia Ellenica dalla quale

uscirono, a seguito dei contrasti sorti nella seduta dell'aprile 1813, per fondare l'Accademia Tiberina.

Le somiglianze biografiche possono estendersi, almeno dal punto di vista quantitativo, alla ricchezza delle rispettive produzioni: quella di Belli, in lingua e in dialetto, in prosa e in versi, è troppo nota perché debba essere richiamata in questa sede.

Poligrafo se mai ve ne furono, Ferretti fu a sua volta scrittore fecondissimo e infaticabile, malgrado la sua scarsa salute; ammontano a circa sessanta i suoi libretti, tra i quali figurano – per citare i più importanti – titoli celebri come la *Cenerentola* per la musica di Rossini, ben sei testi per Donizetti, tre per Pacini, due per Mercadante. Si contano poi a decine i libretti scritti da altri e da lui rimaneggiati per la piazza di Roma. Se predominante fu la sua attività di librettista, nella quale tra i contemporanei fu secondo solo a Felice Romani,<sup>1</sup> egli si produsse in tutti i generi letterari: poeta e prosatore estemporaneo, memorialista, critico musicale, Ferretti personifica in modo esemplare la figura dell'intellettuale militante a tutto campo.

Le affinità e l'amicizia fra i due trovarono poi un sigillo parentale nelle nozze che unirono i rispettivi figli, Ciro Belli e Cristina Ferretti.

**Le stagioni de «Lo Spigolatore».** Che Ferretti, questo “Fregoli della scrittura”, dovesse provarsi e con successo, nel giornalismo, era nella natura della sua personalità; perciò, quando l'architetto Giuseppe Servi, cui facevano capo due testate, il “Tiberino” e «Lo Spigolatore», decise di affidargli la direzione della seconda rivista, Ferretti accettò immediatamente.

Il periodico aveva visto la luce il 15 gennaio 1834; nel corso del primo anno uscirono 24 fascicoli, l'anno successivo ne furono pubblicati 23; nel 1836 il quindicinale visse fino al 30 settembre: l'ultima dispensa (n. 18 del 30 settembre di quell'anno) si chiudeva con una recensione che quasi a voler prendere congedo dai lettori, terminava con le parole: «Per ora basta».

Con un titolo fin troppo esplicito, affiancato da una vignetta sulla copertina raffigurante due contadini intenti a spigolare, la rivista si auto-

1. Lo stesso Romani, principe dei librettisti del primo Ottocento, lo stimava a tal punto che dovendo il musicista Giuseppe Lillo prodursi al Teatro Carignano con un'opera semiseria, consigliò agli impresari il suo amico Ferretti come l'unico adatto a tale bisogna; e in proposito gli scriveva: «Mi dorrebbe che questi eccellenti impresari avessero a cadere in mano dei guastamestieri che gracchiano al dì d'oggi e vituperano le scene italiane. Voi, sommo nella drammatica, dovete prestare l'opera vostra per onore d'Italia...».

definiva «Giornale di scienze, lettere, costumi, teatri, aneddoti, bibliografia, necrologia». Una tale vastità di materie si traduceva, in sostanza, in una raccolta di scritti sui più disparati argomenti – dalla moda alla pedagogia, per finire con le sciarade – o di materiali attinti da altre testate; una rubrica fissa, alla quale era dedicato molto spazio, riportava la *Cronica de' teatri*, nella quale l'indiscutibile competenza ed esperienza di Ferretti poteva trascinare generosamente. Sotto questo aspetto «Lo Spigolatore» documenta in modo assiduo quanto è avvenuto in tutti i teatri romani nei due anni e nove mesi di vita della pubblicazione: e quando dico tutti, voglio dire non soltanto i grandi palcoscenici (Apollo, Argentina, Valle, Alibert, Capranica, le sale dell'Accademia Filarmonica), ma anche le sale minori, come il Pallacorda, il Fiano e il Pace.

Né mancavano notizie sugli spettacoli andati in scena nelle principali città italiane, riprese dalle gazzette locali. Sul teatro di prosa prevale di gran lunga quello lirico, palesandosi in ciò la netta preferenza dell'estensore – quasi sempre lo stesso Ferretti – per il melodramma.

Nel redigere le sue cronache Ferretti si muove con mano sicura e distribuisce imparzialmente elogi e severe censure forte della sua autorevolezza e dando mostra di possedere la deontologia del giornalista.

Non immune risulta la sua penna dalle lusinghe del divismo: i grandi cantanti dell'epoca suscitavano negli appassionati entusiasmi smisurati perché il melodramma contendeva vittoriosamente al teatro di prosa un ruolo quasi esclusivo nelle opportunità di svago offerte agli spettatori; tenori e soprani di cartello erano al centro di compensi esorbitanti e di esagerate manifestazioni della "tifoseria".

Quando nel gennaio 1834 il Teatro Apollo ospitò la messa in scena dell'*Anna Bolena* di Donizetti, così Ferretti elogia la prestazione della protagonista, Giuseppina Ronzi: «... quando nella prima sera si offerse quel capolavoro di Donizetti<sup>2</sup> – l'*Anna Bolena* – benché fosse la vera e non l'adulterata con capriccioso istromentale del M. Valentino da Lucca, pure si criticò la scelta, ma quando la Ronzi *patuit Dea*, e tutta volle e poté palesare la filosofica maestria della sua mimica inarrivabile e della sua magica scuola di canto...» e via complimentando.

Toni non diversi leggiamo nella recensione alla rappresentazione della *Foresta d'Irminsul*, uno dei titoli con cui era conosciuta la belliniana *Norma*, protagonista ancora una volta la Ronzi:

beato Bellini che qui s'ebbe per eletta a Protagonista della sua bella musica la massima Ronzi, la sublime pittrice di *Bolena*, ed ora la insu-

2. Il cognome del musicista bergamasco è quasi sempre gratificato di due zeta.

perabile pittrice della tradita Donzella Druidica; la Ronzi, di cui ogni mossa merita una litografia; di cui ogni accento non fallisce mai la via ch'ella in cuor suo gli destina; la Ronzi ricca di buon volere costante, e che mai non lascia vuota la scena; mai non dimentica il suo carattere; mai non rallenta l'ardentissimo studio d'immedesimarsi nel personaggio o Storico o Romanzesco che rappresenta.

Queste concessioni a un costume che caratterizza, a Roma e altrove, l'Ottocento italiano e il primato che vi esercitò il melodramma trovarono anche la strada della versificazione: innumerevoli sono i sonetti encomiastici che Ferretti dedicò a questo o quel cantante. Vi si leggevano lodi iperboliche, espresse in un lessico spinto verso le soglie del superlativo.

**Entra in scena Belli.** È proprio su questo tema che Belli inizia la sua collaborazione a «Lo Spigolatore». Risale al 15 dicembre 1834 (fascicolo n. 23, anno I) la sua prima comparsa sul periodico; si tratta di quattro sonetti in lingua, ognuno dei quali reca in calce la firma di Belli, dedicati rispettivamente a Luigia Petrelli, «artista drammatica per le parti caratteristiche e di Madre»; a Vincenzo De Rossi; a Clotilde Sacchi, «artista Drammatica, cultissima» e a Rosina Petrelli «non ancora bilustre».

I quattro componimenti, di scarso valore assoluto, sono riportati, tra gli altri, nel volume II del *Belli italiano*, a cura di Roberto Vighi, alle pagine 104-07.

Sono versi di circostanza, scritti in quell'italiano fra l'inamidato e il compassato che tanto li distanzia da quelli romaneschi con i quali lo stesso Belli sferzava cantanti e impresari del suo tempo. Vano sarebbe tentarne la rivalutazione; eppure tra le pieghe di questi endecasillabi infarciti di richiami rituali alle Muse e protesi ad elogiare fuor di misura i dedicatari (fra cui una bimbetta decenne, figlia d'arte!) non è raro imbattersi in un concetto che nobilita tutta la composizione.

Così è delle terzine conclusive dei sonetti per De Rossi e la Sacchi; nel primo il poeta encomia la bravura dell'attore non tanto per l'abilità con cui – grazie alla sua «leggiadria d'atti e parole» – si immedesima nei ruoli brillanti, ma piuttosto per la capacità di trasferire sulla scena la complessità della realtà: «in te con gli occhi e con gli orecchi intenti/ più non mi credo spettator di fole/ ma testimonio degli umani eventi».

Non diversamente nella chiusa del secondo sonetto, nella quale, con un'intuizione assai felice, elogia niente meno che gli stacchi di silenzio dell'attrice: «Oh mirassero in te que' tanti stolti/ studiosa donna il cui solo silenzio/ meglio ci parla che il gracchiar di molti!».

**Le collaborazioni del 1835.** Il primo fascicolo dell'anno seguente si apre con un altro sonetto in lingua di Belli, dedicato al cantante Domenico Cosselli. La poesia reca la data del 6 dicembre 1834 e figura a pag. 108 del citato volume *Belli italiano*; qui è tale la soddisfazione manifestata da Belli nell'aver potuto ascoltare a Roma «l'impareggiabile basso-cantante» (così il sottotitolo della dedica) che egli non esita ad impostare la composizione su una lunga similitudine di classica rimembranza: come cioè un naviglio impaludatosi in alto mare in una plaga di bonaccia si riduce, per la disperazione, a invocare una tempesta, così gli estimatori di Cosselli, pur di averlo a Roma, si sono ritrovati «un disio disperato di sventura».

Che il Belli, cui certo non difettava il rigore critico, non dovesse tenere in grande considerazione questi versi di circostanza, concessione a una moda cui neanche lui seppe resistere, è provato dal fatto che tutti questi sonetti (ed altri dello stesso genere encomiastico) non furono ricompresi nel volume di *Versi* pubblicato nel 1839 presso l'editore Salviucci.<sup>3</sup>

Tutt'altro tenore presenta lo scritto belliano pubblicato sulla dispensa successiva (n. 2, anno II) col titolo *Sistema mnemonico*: si tratta del riassunto di un precedente articolo, già comparso su una rivista perugina (la «Oniologia»), dedicato al sistema mnemonico di tale professor Filippo Garelo, applicato alla cronologia. Belli dimostra di essere consapevole del diverso taglio informativo richiesto dalla due riviste: scientifica l'una, divulgativa quella diretta da Ferretti. E dunque egli risolve la sua recensione in tre rapide colonne nelle quali, fatta una premessa di ordine storico (si parte nientemeno che dalle Muse, figlie di Mnemosine ossia della Memoria), passa a descrivere il sistema proposto dal Garelo, non senza far cenno ai limiti di tale metodo.

Salgono a quattro e mezzo le colonne nelle quali Belli, nel n. 4 del 28 febbraio riassume la storia di Attila re degli Unni. Il risultato è un'accurata scheda biografica nella quale, dopo una suggestiva descrizione dei costume degli Unni («gente aspra, aliena da ogni genere di edifici...») ripercorre le gesta di Attila. Fulmineo l'esordio: «Ma ecco a guisa di sanguigna cometa apparire all'Europa sbigottita il terribile Attila», cui fa seguito l'icastica descrizione della prima campagna d'Italia: «Entra Attila in Italia per Friuli, desola la Gallia cisalpina, si precipita sopra Aquileia, nobilissima città detta la *seconda Roma* e allora capitale della Venezia, la

3. La casa editrice il Cubo, Roma, ha ristampato integralmente quei *Versi* in un volume pubblicato nel 1991.

batte per tre mesi, la espugna, la atterra e ne truccida gli abitanti; poi saccheggia Milano, arde Pavia, mena ad eccidio Treviso, Verona, Mantova, Cremona, Brescia e Bergamo, e corre finalmente su Roma per rinnovarvi gli eccessi di Alarico» passo nel quale si ammira la scelta sapiente dei verbi ma soprattutto il ritmo incalzante impresso alla ricostruzione degli eventi, ritmo che restituisce al lettore il fulmineo e rovinoso passaggio del feroce condottiero.

Curiosa la narrazione della fine del truce guerriero, Belli ne fornisce due versioni. Nella prima si legge che «Invaghitosi di una figliuola bellissima del re de' Battriani, lei chiamò nel suo talamo e volle sposarla nelle forme onde metterla al primo luogo fra le molte sue concubine. Splendidissime fece le nozze e tanto in quelle gavazzò e bevve che, inebriatosi oltre il comportare della natura, gli scoppiò un'arteria del cervello, sì che morì di emorragia la prima notte de' suoi sponsali». Nella seconda versione apprendiamo quanto segue: «Qualche storico racconta diversamente la fine di quest'uomo tremendo e l'attribuisce al pugnale di una donna, la quale si riducesse a quell'atto o per occulta suggestione di Ezio o per aborrimiento spontaneo agli amplessi del brutale amatore».

Lo scritto su Attila si presenta come la prima prova "d'autore" del Belli giornalista, rispetto ai sonetti encomiastici e alla impersonale recensione pubblicata in precedenza; già la ricchezza stilistica di cui egli fa sfoggio costituisce un primo elemento innovativo rispetto allo schema convenzionale delle biografie: sull'arido dato attinto alle cronache, Belli fa prevalere la piacevolezza del narratore. Trovandosi poi di fronte a due fonti che presentano contrastanti versioni, egli per obiettività le riporta entrambe, non senza alludere con sottile ironia agli eccessi etilici e ai famelici sfoghi orgiastici di Attila.

Nello stesso fascicolo appare citato per la prima volta un personaggio la cui presenza, in progressione, sarebbe divenuta costante su queste pagine: si legge dell'imminente arrivo a Roma da Bologna della compagnia Mascherpa nella cui compagine figurava Amalia Bettini «preceduta da splendida fama». L'annuncio è rinnovato nel numero successivo (n. 5, anno II, del 15 marzo): «La Drammatica Compagnia *Mascherpa* [...] ha saggiamente arricchito le sue schiere di due Atleti, il Domeniconi e la *Bettini*, che nel futuro Autunno e Carnevale verranno co' loro applauditi Compagni d'armi a deliziarsi sulle scene del Teatro Valle facendo nobilissima guerra ai nostri affetti».

Ancora due sonetti belliani ospita «Lo Spigolatore» nel n. 8 del 30 aprile, dai titoli *Al tempo e I salami di Pindo*; il primo dei quali è uno dei cinquantadue sonetti inclusi da Belli nel *Canzoniere amoroso* dedi-

ANNO II. N. 24.

30 Dicembre 1835.

# LO SPIGOLATORE

Lo Spigolatore vede la luce ne' giorni 15. e 30. d'ogni mese; la distribuzione si fa alla direzione del *Tiberino* in via dei Cesarni num. 6. La direzione sarà aperta giornalmente alle ore 2, prima del mezzo giorno ad un'ora dopo, e nello giornate di distribuzione dalle ore due prima del mezzo giorno, alle cinque dopo.



Il prezzo per gli Associati che manderanno a prenderlo ove se ne fa la distribuzione è di scudi 2. per un Anno.

Il prezzo per gli Associati che bramano sia il Giornale inviato al loro domicilio, non che per quelli pe' quali debba spedirsi fuori di Roma sarà di scudi 2. 60. all' Anno.

## GIORNALE

DI SCIENZE, LETTERE, COSTUMI, TEATRI, ANEDDOTI, BIBLIOGRAFIA, NECROLOGIA

*O tu che parli,  
Chi se' ? — Son uomo — E se' poeta ? — Io sono  
Quel ch' io mi sia: ma non mai taccio il vero.*  
Gozzi.

### UN PENSIERO A BELLINI.

*Bellini non è più!* Non appena si levò questo grido che rapidissimo rimbombò per Italia come voce di calamità. La gloria delle armi empie il mondo; ma gli allori suoi, molli di lagrime e sangue, bilanciano la meraviglia degli uomini fra le speranze e il terrore. La luce della scienza e della lettera sfolgora per l'universo; ma non tutti gli occhi sono aperti per vagheggiarla. L'aspetto delle arti imitatrici fregia le dimore dei popoli; ma, più passivo che attivo in relazione cogli umani concetti, eccita parziali sorprese, ristretto in angusto circolo d'intelligenza. Un guerriero, un filosofo, un poeta, un dipintore, non mai colpiranno l'attenzione intiera di un' epoca, non vinceranno mai il cuore di tutti. Non così d'un inventore di modi musicali: non così d'un genio in quell' arte incantevole, simulatrice di armonie non terrene, in quell' arte stupenda che per accordi pochi ed arcani racchiude le equivalenze di tutte le azioni della natura su-

gli umani sentimenti, gareggia con tutte le persuasioni della eloquenza, fa eco a tutte le dolcezze e le malinconie della vita, e diviene quasi astrazione d'ogni stato e d'ogni ente. Un uomo giunto a somma eccellenza in questa innocente magia, un nome uscito di livello fra le celebrità contemporanee per creazione di melodie squisite e inattese, le quali ad operare in noi efficacemente sulla materia e sullo spirito null' altro dimandano fuorchè l'ozio di un senso vigilante; il nome di un tal' uomo volerà conosciuto e caro ad ogni anima, poichè in ogni anima avrà addolcito un dolore, scoperto un affetto, provocato un sospiro, accesa una fiamma, estinto uno sdegno, commossa una pietra, sospeso per un istante qualche oltraggio della fortuna. Quindi entusiasmo certo, universale, potentissimo. E questo ottenne il Bellini in dieci anni di reale esistenza sopra trenta di vita. — L' europea civiltà si estendeva, complicavansi i rapporti sociali: moltiplicate eran perciò le esigenze del secolo, non più pago alle antiche temperanze di più semplici costumi. Surse allora un

*Il numero dello «Spigolatore», la rivista diretta da Giacomo Ferretti, con l'articolo di Belli sulla scomparsa di Vincenzo Bellini.*

cato alla marchesa Vincenza Roberti, mente il secondo figura nel volume di *Versi* già menzionato.

Invero composita è la collaborazione di Belli al fascicolo n. 16 del 30 agosto 1835. Nel fascicolo del 30 agosto (n. 16) Belli firma una sommaria recensione di un libro di traduzioni dal greco, opera di un erudito perugino, Antonio Mezzanotte, nel cui finale egli inserisce un sonetto in lingua che dedica alla memoria del giovane Adolfo, figliolo di Mezzanotte, morto ventenne.

Tempo due settimane e «Lo Spigolatore», a firma dello stesso direttore, dedica alla recita d'esordio della compagnia Mascherpa una bella recensione dalla quale estrapolo questo passo: «Lode ne sia [...] a quella gentile *Amalia Bettini*, che vinse l'illustre fama che la precedeva, ed ora con sublime abbandono, ora con sublime dignità, si conciliò tutti i cuori; ché da tutti i cuori strappò plausi altissimi, e lagrime che valgono anche più de' plausi. Rarissime volte ci siamo trovati testimoni di una pubblica, solenne concitazione d'affetti siccome in quella sera».

Gli elogi all'indirizzo della Bettini si rinnovano qualche sera dopo, in occasione della recita di una farsa, *Il casino di campagna*, «in cui si svelò a dovizia fornita di tutte le più graziose malizie comiche e svegliò inestinguibili risa, dopo aver comandate nella stessa sera potentemente le lagrime».

Segno che l'attrice dominava con pari bravura i ruoli drammatici e quelli comici. È ancora Ferretti ad occuparsi dei «drammatici» – come allora si diceva – in una cronaca di ben due pagine dalle quali risulta che nel giro di poche settimane gli attori passarono da un testo all'altro in un vero e proprio *tour de force*. Nel riferire dell'ultima *pièce* messa in scena (*La reggitrice ovvero una follia di un giovanotto*) il recensore sfiora l'iperbole, parlando dei due protagonisti. Leggiamo:

... quei due insigni Drammatici Amalia Bettini e Luigi Domeniconi, che hanno già l'assoluto impero sul nostro cuore, e a loro talento ne risvegliano i più difficili affetti, parve che svelar volessero tutta la magia del loro potere e forzare al pianto anche i più ritrosi ed i più rotti alla giocandità. [...] *Amalia Bettini* giovane vedova, inconsolabile ma calunniata, oppressa, maledetta. [...] Questo giudizio è l'eco d'un folto uditorio per due volte adunato e plaudente, e piangente; e... le lagrime!!! Oh! Inni e ghirlande all'Artista Drammatica che mi fa piangere...

4. La sera del 9 settembre 1835 si rappresentò al Teatro Valle il dramma *Sedici anni or sono* di un autore francese, il Du Cange.

Nel frattempo, come noto, fra Belli e la Bettini era sorta quella che col tempo divenne una vera e propria *amitié amoureuse*, attestata da decine di sonetti e da un fitto carteggio; sicché non parve vero al direttore del giornale, in occasione della recita successiva, cedere la penna al poeta, nel cui articolo, intitolato *Teatro Valle*, comparso sul numero 19 (anno II, del 15 ottobre 1835), il riassunto della trama si ferma fino al tragico scioglimento della vicenda. Da questo punto Belli passa a riferire della prestazione della protagonista:

Qui principia il doloroso dramma del Du Cange<sup>5</sup> scelto dalla signora Bettini per la sera del 5, destinata dalla impresa a suo beneficio, e ripetuto nella recita seguente perché chi non avesse pianto piangesse sul destino di questa misera donna. Una troppo viva emozione, che ancora in noi dura, ci vieta il riandare la serie lagrimosa dei fatti che condussero la povera Amelia dalla gioia al suicidio. Sì, ella si avvelenò, e morì sugli occhi degli spettatori fra tali smanie di atroce agonia che non parvero finzioni. Lo ripetiamo: la Bettini ci trasportò in tutto il corso del dramma e ci atterrò nel suo fine. Inimitabile attrice! Non il dilicato sesso fu visto, ma sì pure il forte, e i fortissimi di esso, palpitare per la evidenza dell'arte sua. Si sperò con te, si tremò con te, si divise il tuo strazio...

Il giornalista Belli esordisce così nella cronaca teatrale e si direbbe che ci prenda gusto se nel fascicolo successivo (n. 20 del 30 ottobre 1835) «Lo Spigolatore» pubblica un suo articolo dedicato alla *Sonnambula* di Bellini, andata in scena il 14 ottobre di quell'anno al Teatro Valle. Ne trascrivo il passo finale, dedicato al musicista: «Ah! Teniamoci cara questa soavissima musica, blandiamola, accarezziamola, come le altre bellissime figlie dello stesso padre; e ricordiamoci che il portentoso genio che le creò, ah! pur troppo! Non può farne mai più». <sup>6</sup> Finale che anticipa la commossa commemorazione che il poeta scriverà di Bellini sull'ultimo fascicolo de «Lo Spigolatore» del 1835, dal titolo *Un pensiero a Bellini*. <sup>7</sup>

Ma intanto si annunciava il ritorno a Roma della famosa improvvisatrice Rosa Taddei; la notizia di questa *rentrée* è affidata a Belli, che la risolve con un delizioso dialogo, *Una buona notizia*, comparso sulla prima pagina del numero 21 (15 novembre 1835): vi figurano due per-

5. Si tratta del dramma *I tristi effetti di un tardo ravvedimento*, testo non privo di quegli effetti tipici del genere *larmoyant*.

6. La prima parte dell'articolo è riprodotta in G.G.BELLI, *Lettere Giornali Zibaldone*, a c. di G. Orioli, Torino, Einaudi, 1962, p. 394.

7. Il testo integrale della commemorazione è riprodotto in BELLI, *Lettere Giornali Zibaldone*, cit., pp. 390-93.

sonaggi, Epofilo e Gnosidio, i cui nomi dalla evidente radice greca fanno intendere trattarsi di due "intellettuali", estimatori delle celebre poetessa estemporanea; il gustoso duetto, che risolve piacevolmente l'obiettivo dell'annuncio di cronaca, si segnala anche per la cordiale presa in giro dei due protagonisti, che fanno sfoggio di cultura citando Petrarca e Dante o dando una versione archeologica della toponomastica romana.

Nello stesso numero Belli licenzia un'altra recensione delle traduzioni dal greco del professor Mezzanotte, ma ha tutta l'aria di non voler esprimere giudizi di merito. E allora se la cava premettendo un preambolo di "ciarle" (la definizione, nel titolo, è sua) che nulla hanno a che fare col volume recensito, e chiudendo con la riproduzione di una delle tante *Odi* di Pindaro tradotte dall'emerito erudito. Il tutto sciorinato con grande ironia («se avessimo meno ciarlato, è vero, potevamo lasciare più spazio alle cose del Mezzanotte; ma è andata così e per questa volta ci vuol pazienza»). Anche in questo caso va rilevato come l'abile giornalista eluda con sovrana disinvoltura lo schema tradizionale della recensione, sottraendo la sua penna ai "luoghi deputati" degli stereotipi delle "terze pagine".

Il fascicolo successivo (n. 22 del 30 novembre 1835) è quasi tutto di mano del Belli; vi figurano infatti tre interventi. Nel primo, intitolato *I miei monologhi* si direbbe che, ancora una volta, lo scrittore si diverta a rovesciare il *cliché* della recensione; comincia in modo svagato a raccontare come, in privato, egli indulga ai soliloqui, donde il titolo del pezzo, solo che a questo monologare in solitario gli capita di affidare il resoconto di uno spettacolo: e quando se ne rende conto e s'affretta a passare allo scritto, ecco che cominciano i guai, perché gli scrupoli personali, il timore delle critiche dei "dotti", l'assillo della "lima" e così via, lo mettono in crisi. Si sforza allora di raccapezzare «qualche misero avanzo del suo mnemonico naufragio» per recuperare il salvabile dei suoi pensieri errabondi. A questo punto la fantasia dello scrittore si imbizzarrisce e con uno scarto che ha del futuribile si prova a immaginare che i suoi borborigmi potrebbero essere "registrati" ricorrendo a un macchinario che è né più né meno l'odierno *dittafono*. Proviamo a seguirlo in questa passo:

Ora, penso io, il Tamigi e la Senna, padre e madre delle più strepitose scoperte, non saprebbero mo inventare una macchina, puta, con tre buchi, in uno de' quali ficcare una pignatta d'acqua, nel secondo gittare quattro brani di camicie vecchie, e all'ultimo applicare la bocca co-

me si fa nell'occhio al mondo nuovo, e li dire e dire sin che vi fosse fiato; e intanto la macchina, per ruote, per leve, per cilindri, per stantuffi, valvole, spire, seghette, e che so io, fabbricasse alla sordina una carta cinese, e in caratteri ordinari od in cifra vi stampasse ad un tempo quello che le rimbomba nel ventre? Diamine che il vapore, *factotum* della moderna industria, non sapesse riuscire in quest'ultimo sforzo! costrutta la macchina, che io chiamerei *Tipostenologografia*...

Geniaccio d'un Belli, a Roma forse no, ma nella sua amata Milano gli avrebbero brevettato l'idea!

Con ciò siamo già alla fine della seconda colonna dell'articolo, non ne resta che una terza a disposizione, e scarsa, per riferire dello spettacolo, l'opera *I fidanzati* su testo di Domenico Gilardoni per la musica di Pacini. Ironico e originale modo di fare il giornalista, negandone la prassi: perché a questo punto Belli dice di aver dettato all'immaginario macchinario la recensione, ma ora, dovendola scrivere, la recupera a frammenti, quasi a non volere riconoscere di esserne l'estensore.

Il secondo pezzo è stavolta una vera e propria cronaca della rappresentazione di un'opera donizettiana, il *Furioso all'isola di San Domingo*, su libretto di Ferretti. Elogi al protagonista, sferzate ai comprimari; quanto ai coristi, Belli ricorre al dantesco «Misericordia e giustizia li sdegna:/ Non ragioniamo di lor, ma guarda e passa».

L'ultimo scritto, intitolato *Quattro e quattro, otto* si risolve in una irridente presa in giro di una riunione di accademici, membri di un "Istituto di Nottilopi" (usano infatti radunarsi di notte e, coerentemente, deliberano su astrusi e vari *ordini della notte*) impegnati a decidere se e in qual modo distruggere i poeti. La solenne adunanza è interrotta da un bidello che entra trafelato ad annunciare i successi della Taddei «in una gran città eretta sopra sette colline». Tale avviso convince gli otto accolti a differire «ad altro secolo» la loro inquietante delibera e la riunione viene sciolta.

**Le collaborazioni del 1836.** Siamo così giunti al terzo ed ultimo anno di vita de «Lo Spigolatore». Nei diciotto fascicoli pubblicati si intensifica la presenza di Belli e ai servizi di circostanza, nati da uno spettacolo, dalla pubblicazione di un libro o da un evento luttuoso come la morte di Bellini, si vanno sostituendo scritti usciti autonomamente dalla fucina dell'autore. Non fa sostanzialmente eccezione l'articolo comparso sul n. 3 del 15 febbraio (*Un fenomeno vivente*), che prende spunto dall'esibizione a Roma di due fanciulli «Luigi di anni otto e Rosalia di anni dodici colle mani e co' piedi frastagliati dalla natura in biz-

zarre maniere». La notizia della spettacolare esibizione è posta al centro dell'articolo: nello sproloquio che fa da *incipit*, Belli si diverte a sciornare una serie di "fenomeni di natura" ripescati a ritroso nel tempo, collocandoli in una mitica antichità, come a provarsi in una *Wunderkammer* d'annata. Nei paragrafi finali egli riscatta il possibile ribrezzo che si proverebbe a descrivere lo "spettacolo" di quella impietosa esibizione, virando verso tutti i movimenti o gesti che quella deformazione consente o impedisce ai due fanciulli: insomma l'articolo mostra in sommo grado con quale bizzarra maestria Belli ricorra allo stilema degli elenchi, cui ricorrerà in tanti dei suoi sonetti.

Ad una simpatica autoironia si ispira il sonetto *Il mio oriuolo*, che figura nel n. 4 del 29 febbraio 1836: l'autore si rivolge a Messer Cecco, l'amico Francesco Spada, orologiaio al Corso, per segnalargli il cattivo stato di salute del suo orologio. Sul fascicolo successivo ci imbattiamo in uno scatenato *divertissement* intitolato *Una storia encefalica*, una sorta di apologo mutuato da quello di Menenio Agrippa: Belli vi sprigiona la sua sbrigliata fantasia nell'immaginare una storia ambientata nientemeno che in un enorme cervello: protagonisti due fratelli, Encefalo e Parencefalo, saggio il primo indocile il secondo, tra i quali non tarda a scoppiare un conflitto. Di qui una fantasmagorica vicenda, tutta giocata su una terminologia che direi di stampo "gaddiano": la reggia si chiama *Teschio*, il territorio *Cranio*, alcuni degli abitanti hanno nomi corporei come *Stomaco*, *Bassoventre* o *Tergo* e via delirando.

Il vertice di questa maniera brillante e sapiente si raggiunge con la famosa *Cicalata del Ciarlato*, (fascicolo n. 6 del 30 marzo 1836) che una postilla dell'autore fa risalire al Carnevale del 1828, "Prosa di divertimento" come con felice definizione l'ha chiamata Carlo Muscetta,<sup>8</sup> ha avuto una costante fortuna non solo editoriale ma anche scenica, sì che risulterebbe pleonastico in questa sede riproporne in tutto o in parte il testo.

Analogha fortuna ha arriso a un'altra "prosa di divertimento", la *Vita di Polifemo*, una straripante strepitosa rabelaisiana invenzione, che apre ben cinque fascicoli de «Lo Spigolatore», per un complessivo sviluppo di diciotto pagine. Siamo con questo testo al vertice di quelle che Edoardo Ripari ha definito «prose umoristiche» di Belli,<sup>9</sup> e ciò sia per l'ampiezza del testo<sup>10</sup> sia per la ricchezza degli strumenti linguistici e stilistici di cui l'autore fa sfoggio.

8. Così nell'introduzione a BELLÌ, *Lettere, Giornali, Zibaldone*, cit., p. XV.

9. G.G. BELLÌ, *Prose umoristiche*, a c. di E. Ripari, BUR Rizzoli, Milano, 2010.

10. Le puntate investono i numeri 7 (pp. 49-51), 8 (pp. 57-59), 9 (pp. 65-67), 10 (pp. 73-76), 15 (pp. 113-117).

Il titolo, *Vita di Polifemo*, fa supporre che Belli intendesse comporre una completa biografia del ciclope: il racconto si interrompe invece alla quinta puntata; come che sia Belli per raggiungere il livello di erudizione proprio di questo "divertimento" deve aver condotto accurate ricerche, che gli hanno consentito di scrivere uno dei suoi componimenti in prosa più moderni. L'argomento prescelto risulta infatti un pretesto per sperimentare uno stile grottesco che tutto deforma e corrode, dalla mitologia, da cui prende le mosse per descrivere la nascita del ciclope, all'erudizione pedantesca che connotava il panorama dei circoli culturali romani del suo tempo.

Il lungo articolo si segnala anche per la ricchezza dello strumentario cui Belli ricorre. Qualche esempio:

– ci sono gli elenchi, che anticipano quelli che troveremo nei sonetti romaneschi. Nel primo capitolo ad esempio, nel ricostruire la genealogia di Polifemo, scrive: «Nell'isola di Lenno nel Mar Egeo lo spadaio Messer Vulcano teneva bottega e in compagnia dei mastri Piracmone, Arge, Sterope e Bronte vi fabbricava alla giornata tridenti per Nettuno, forconi per Plutone, mazze per Marte, spiedi per Bellona, lance per Pallade e mazzolini di fulmini per i minuti piaceri di Giove...»;

– il plurilinguismo: frequenti le citazioni dal latino (ce n'è una intera da Tibullo) e numerosi i francesismi (*tour d'adresse*, *tour de force*, *enfant gaté* ecc.);

– il ricorso ai proverbi, sia italiani («Date tempo e avrete i tordi uno a quattrino»; «A nemico che fugge ponti d'oro») sia latini (*Facile est inventis addere*);

– per non dire delle freddure disseminate in tutto il testo a proposito del fatto che il Ciclope avesse un occhio solo: e allora Bronte, padre di Polifemo, che dice del figlio «Questo puttino mi cresce a occhio»; oppure che Polifemo era l'occhio destro del genitore. O ancora che il padre guarda questo figlio più di buon occhio che gli altri e che di fronte alle intemperanze del figlio il padre chiudeva un occhio (salvo aggiungere la battutina: «Ma già, quanti aveva da chiuderne?»).

Nel quinto ed ultimo capitolo di questa "saga" Polifemo si imbarca per l'America, sbarca presso la foce del Rio Colorado de Texas, si ripulisce ammodo e compra un biglietto per il teatro dove la compagnia Melpomene e Talia (nome che sembra la citazione della scritta che figura sul frontone del Teatro Argentina) recitava una commedia dell'arte.

Ed è questo, a mio parere, il capitolo più godibile dell'intero scritto, sia perché ambienta la serata all'interno di un teatro popolare come poteva essere il Fiano, sia perché nel descrivere la vicenda messa in scena

Belli fa una divertentissima stroncatura di quelle trame che definiremmo gotiche, un filone sorto all'interno del Romanticismo nei cui confronti Belli era fortemente critico. Basti qui rammentare quanto ne scriveva in una pagina dello *Zibaldone* intitolata appunto "Romanticismo":

Anima vergine e candida. Anima nuova. Un amore epilettico. Fantasmagoria funebre. Le grandi passioni sventurate hanno il diritto di cercarsi un asilo nella tomba. Risuscitare il Medio Evo, con roba vecchia far roba nuova. È delizioso quel rabbrivire, quel cader convulso nel leggere uno spaventoso romanzo. Tre assassini, uno stupro, non sono gran cosa. Giornale ebdomadario intitolato "L'incubo". Primo numero: "Il rantolo d'un impiccato", "Ode d'un amante ai vermi che rodono il cadavere della sua fidanzata". "L'incesto nella tomba".

Siamo con il *Polifemo* al virtuosismo d'autore: questo testo chiude in bellezza l'esperienza giornalistica di Belli e sigla la fine di quella rivista che col fascicolo di settembre 1836 cesserà le pubblicazioni. Per quanto breve, quella esperienza risulta estremamente significativa, nel palesare la varietà dei generi che Belli domina con mano disinvolta, maneggiando con divertita indifferenza le formule giornaltistiche e contaminando gli stili: dalle puntuali recensioni ai sonetti encomiastici, dall'apologo agli estri fantascientifici, dalla sapienza erudita alla scheda storica e di qui alle prose d'invenzione. In tutti gli articoli scorre uno sperimentalismo strutturale e linguistico che fa lo sgambetto all'Ottocento, prefigurando futuri scenari letterari. E qui citare Gadda, Laurence Sterne e E.T.A. Hoffmann non sembri azzardato.

## *Simpatie belliane: echi di Belli nella letteratura europea (e anche altrove)*

DI LAURINO GIOVANNI NARDIN

1. Simpatie?... che cosa vorrà dire? Provo a fare un esempio:

La vostra santa romana chiesa vi ha insegnato che questa nostra palla di fango sia il centro dell'universo, il quale le gira attorno facendole da menestrello e suonandole la musica delle sfere.

Ma se nel grande vuoto si aggirano infiniti mondi, moltissimi abitati da creature come noi, e se tutte fossero state create dal vostro Dio, che ne faremmo allora della Redenzione?

Forse Cristo si è incarnato una sola volta? Dunque il peccato originale si è dato una sola volta su questo globo? Quale ingiustizia! O per gli altri, privati dell'Incarnazione, o per noi, poiché in tal caso in tutti gli altri mondi gli uomini sarebbero perfetti come i nostri progenitori prima del peccato, e godrebbero di una felicità naturale senza il peso della croce. Oppure infiniti Adami hanno infinitamente commesso il primo fallo, tentati da infinite Eve con infinite mele, e Cristo è stato obbligato a incarnarsi, a predicare e a patire sul Calvario infinite volte, e forse lo sta facendo ancora, e se i mondi sono infiniti, infinito sarà il suo compito. Infinito il suo compito, infinite le forme del suo supplizio: se oltre la Galassia vi fosse una terra dove gli uomini hanno sei braccia, il figlio di dio non sarà stato inchiodato su una croce ma su di un legno a forma di stella (U. Eco, *L'isola del giorno prima*).

Dice qualcosa?

Io credo che ogni belliano abbia sentito un campanellino suonare. Un campanellino che in questo caso si chiama *Li Monni* (son. 1379 del

9 dicembre 1834). Logico pensare che Eco conosca Belli e, quindi, il passo citato potrebbe essere quasi una versione in prosa del testo belliano, un renderlo più esplicito.

Ecco questa è una simpatia. Vale a dire un'eco belliana trovata in un altro scrittore. Un *divertissement*, niente di scientifico, né, tanto meno, di esaustivo. Quasi un gioco. Un piccolo gioco di società, riservato agli amanti di G.G.B.

Si prende un foglio di carta e si stabiliscono due colonne. Nella colonna di sinistra si trascrivono passi di autori che hanno fatto suonare un campanellino di "simpatia" nella mente del lettore. Nella colonna di destra in corrispondenza bisognerà metterci il passo di Belli che richiama.

Facile, no?

Si può aggiungere difficoltà e sale al giochino, non rivelando la fonte della citazione di sinistra. O rivelandola solo dopo la classica *suspence*.

Proviamo?

## 2. Colonna di sinistra:

«Odette, le prince d'Agrigente qui est avec moi dans mon cabinet demande s'il pourrait venir vous présenter ses hommages. Que dois-je aller lui répondre? – Mais que je serai enchantée» (M. PROUST, *A l'ombre des jeunes filles en fleur*).

Io, qui, sulla colonna di destra non posso non metterci *L'immasciata bbuffa* (son. 1847 dell'aprile 1836) con la sua chiusa fulminante:

Che ne so de st'usanze scojjonate  
che sti loro doveri nun zò ggnente?

E aggiungiamo che l'esempio proustiano è solo uno dei tanti. Di riverenze, rispetti, omaggi, doveri, inchini *et similia* sono piene le letterature.

## 3. A sinistra alcuni versi tratti da una stessa poesia:

Et, sans daigner savoir comment il a péri,  
Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri

Gémir, pleuer, prier est également lâche  
[...] souffre et meurs sans parler (A. DE VIGNY, *La mort du loup*).

Queste istruzioni per una buona *ars moriendi* ci vengono dai sublimi animali: da un lupo, nella fattispecie, braccato e ripetutamente ferito a morte. L'atteggiamento stoico e coraggioso di fronte alla morte non è forse quello stesso cui esorta Belli in *La Nascita* (346 del 17 gennaio 1832)?

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

4. A sinistra:

O Satan, prends pitié de ma longue misère (CH. BAUDELAIRE, *Les litanies de Satan*).

Salute, o Satana,  
o ribellione,  
o forza vindice  
della ragione! (G. CARDUCCI, *Inno a Satana*)

Si tratta del noto argomento romantico di esaltazione del demonio, visto come un Prometeo che sfida la potenza divina, l'esaltazione del "Vinto" che persevera nel suo disegno, malgrado l'avversità e la tortura.

Per riempire la colonna di destra, il pensiero va ai due sonetti *Le maledizione* (1273 del 29 maggio 1834 e 1587 del 22 agosto 1835) e all'idea umanissima di solidarietà, di *pietas*; l'idea, insomma, tipicamente belliana, che tutte le sofferenze, anche meritate, se vogliamo, come quelle di Lucifero angelo ribelle, sono sante, anche quelle *de quer povero cristiano der demonio*.

5. A sinistra:

j'étais mort sans surprise  
et la terrible aurore m'enveloppait.  
Et quoi? n'est-ce donc que cela?  
La toile était levée et J'attendais encore (CH. BAUDELAIRE, *Le rêve d'un curieux*).

Il curioso che osa avventurarsi oltre l'ignoto, *l'inconnu*, non trova

nessuna risposta: il non-sapere, l'ignoranza continuano anche dopo la morte; la morte non è risolutiva.

A destra ci metterei la chiusa del sonetto *Er giorno der giudizio* (276 del 25 novembre 1831):

smorzeranno li lumi, e bbona sera.

Quel *bbona sera* non è un "buonanotte": c'è quasi il presentimento di un qualcosa che continui, non si sa che cosa. Non tutto finisce, ma non nel senso religioso dell'attesa di un al di là di beatitudine o di tormento; ma, piuttosto, nel senso di un mistero che continua, che non si svela neanche dopo quel tremendo passo che apre le porte della *cana eternità* (*La morte co la coda*, 2170 del 29 aprile 1846).

6. Provoca il classico balzo sulla sedia leggere nella casella di sinistra:

Cronaca locale: Sono venuto a sapere da alcuni operai che lavoravano nel giardino che, parecchio tempo fa, la moglie del sindaco era stata sorpresa mentre si faceva fottere in un confessionale. Mi è stato rivelato perché chiedevo come mai la chiesa di Sainte-Catherine era chiusa nelle ore in cui non ci sono funzioni. Sembra che il curato in seguito abbia preso precauzioni contro il sacrilegio [...]. Questa storia di fottimenti provinciali in un luogo sacro, non ha tutto il sale classico delle vecchie porcate francesi? (CH. BAUDELAIRE, *Lettera a Charles Asselineau* del 20 febbraio 1859).

A che cosa si riferisca l'autore con queste *vecchie porcate francesi* non si sa. Nella tradizione letteraria francese c'è una specie di precedente, un famoso *fabliau* del XIII secolo che aveva per titolo *Celle qui se fist foutre sur la fosse de son mari*.

Ma le «porcate» non sono un'esclusiva della Francia. Nella nostra colonna di destra, leggeremo la terzina de *L'ingegno dell'Omo* (625 del 18 dicembre 1832).

Allora noi in d'un confessionario  
ce dassimo una bbona ingrufatina  
da piede a la stazzione der Zudario.

7. Restiamo ancora un momento nella letteratura francese. Nella colonna di sinistra:

Quant à Virginio Orsini, il commença de ce jour, cette fameuse guerre de partisans qui fit de la campagne de Rome le plus poétique désert qui existe dans le monde entier (A. DUMAS, *Les Borgias*).

A destra, *ça va sans dire*, avremo *Er deserto* (1823 del 26 marzo 1836), con la descrizione quasi sgomenta della campagna romana in tutta la sua desolazione. Viene, casomai, da chiedersi che cosa ci sia di poetico in quello squallore. Ma anche lo squallore e la desolazione diventano poesia sotto la penna magistrale del Belli.

8.

A Santa Teresella si esponevano un sant'Antonio ed una santa Chiara con teste e mani di legno, corpi di formaggi e prosciutti. Il petto di santa Chiara provolini, la collana salsicce, gli orecchini taralli. Lazzari e pezzenti inebetiti salivavano (E. STRIANO, *Il resto di niente*).

Si pensa, ovviamente a *Er giro de le pizzicarie* (933 del 5 aprile 1833) con il

Mmosè de strutto, Cristo e la Madonna de bbutirro  
drent'a una hbella grotta de salame.

La citazione della colonna di sinistra è tratta da un romanzo edito nel 1986, che narra fatti che nel tardo Settecento portarono alla rivoluzione, alla Repubblica napoletana e al suo fallimento. L'usanza di queste figure sacre fatte di leccornie che venivano sogguardate con avidità da chi non sempre poteva permettersi di mangiare e difficilmente a sazietà, era dunque diffusa. Non solo a Roma, anche a Napoli, dove è ambientata la vicenda di Eleonora (Lenòr) de Fonseca Pimentel (1752-1799), narrata da Striano.

9. Nei primi anni Cinquanta del secolo scorso Giuseppe Marchetti, studioso di storia, lingua e tradizioni friulane, si diletta a immaginare *lis predicjs dal muini* ("le prediche del sacrestano"): un terribile sacrestano, ogni sabato sera, sostituiva, nell'ufficio dell'omelia, il parroco e si sfogava a dirne di tutti i colori a tutti. Una di queste prediche così anomale si intitola *Sbeleadis* ("Smorfie") e descrive nei minimi particolari atteggiamenti, posture, movimenti delle persone che si recano a ricevere la comunione. Ne riporto un paio:

Gjne la Muezzane 'e mande fûr un braz di lenghe ruspiôse, che il predi j tocje di fâ un salt indaûr par no inzopedâsi dentri: che la vebi lungjute si lu sa, ma covèntial vignî a mostrâle propi dute? ("Gina la Moggese manda fuori un braccio di lingua ruvida, tanto che il prete deve fare un salto indietro per non inciamparvi: che ce l'abbia piuttosto lunga si sa, ma occorre venire a mostrarla proprio tutta?")

Alvire la Rosse, co 'e viôt la particule a vignî dongje, si bute indenant a tradiment a cjapâle e, di chê bande, 'e cjape ancje i dêz dal predi e ju slapagne di salive... ("Elvira la Rossa, come vede la particola venirle vicino, si butta avanti all'improvviso a prenderla e, cosî, prende anche le dita del prete e le imbratta di saliva...").

Non è un po' simile, questo sacrestano criticone, al popolano della belliana *Pantomina cristiana* (1830 del 30 marzo 1836)?

10.

Prendiamo come esempio il fabbro ferraio. Se si deve credere ai poeti, non c'è uomo più energico e allegro più del fabbro ferraio. S'alza la mattina presto e fa saltar scintille al cospetto del sole; mangia e beve e dorme come nessun altro. Da un punto di vista strettamente fisico, il fabbro si trova, se lavora normalmente, in una delle migliori posizioni umane. Ma seguiamolo nella città, vediamo il carico di lavoro che viene addossato a quest'uomo forte; e che posto prende negli elenchi della mortalità del nostro paese? A Marylebone (uno dei più vasti quartieri di Londra), i fabbri muoiono alla media del trentun per mille all'anno, cioè undici al di sopra della media della mortalità dei maschi adulti in Inghilterra. Questa occupazione, che è quasi istintiva come le altre arti degli uomini, e in sé e per sé irreprensibile, diventa distruttrice dell'uomo, mediante il semplice eccesso di lavoro. Il fabbro può battere il martello tante volte al giorno, fare tanti passi, respirare tante volte, compiere tanto lavoro da vivere in media, diciamo, cinquant'anni. Lo si costringe a batter tanti colpi di martello in più, a far tanti passi in più, a respirar tante volte al giorno in più, sicchè, *in complesso, il suo dispendio di vita aumenta di un quarto al giorno*. Egli tien testa allo sforzo, e il risultato è che egli compie un quarto di lavoro in più per un periodo limitato e muore a trentasette anni invece che a cinquanta (K. MARX, *Il Capitale*).

Non tutti i poeti sono uguali, non tutti la pensano cosî. Infatti noi replichiamo con *Il Ferraro* (1407 del 26 dicembre 1834): dove Belli mostra di sapere benissimo quanta fatica costi far saltar scintille al cospetto del sole. E perfino prima che il sole si alzi e dopo che è tramontato («co-

mincio co le stelle la matina/ e ffinisco la sera co le stelle»). E solo per ottenere quel tozzo di pane, niente di più. Altro che le faville del maglio di dannunziana memoria!

11.

Ti ricordi che zia Grazia credeva fosse esistita una «donna Bisodia» molto pia, tanto che il suo nome veniva sempre ripetuto nel Pater noster? Era il «dona nobis hodie» che lei, come molte altre, leggeva «donna Bisodia» e impersonava in una dama del tempo passato, quando tutti andavano in Chiesa e c'era ancora un po' di religione in questo mondo. – Si potrebbe scrivere una novella su questa «donna Bisodia» immaginaria che era portata a modello: quante volte zia Grazia avrà detto a Grazietta, a Emma e anche a te forse: «Ah, tu non sei certo come donna Bisodia!» quando non volevate andare a confessarvi per l'obbligo pasquale (A. GRAMSCI, *Lettera alla sorella Teresina* del 16 novembre 1931).

Sulla colonna di destra, ovviamente, ci metteremo il sonetto 161 *Puro l'invidiaccia* 2° del 3 ottobre 1831

Nun ce vò mmica l'argebra a ccapillo  
pe ccosa Nofrio mette in celo a cquesta  
donna bbissodia, e jje fa ttanta festa,  
bbè cche, ssiconno me, vale uno strillo.

12.

Il savait, au contraire, le peu qu'il était, et le peu qu'on est dans ce monde, où les êtres, agités comme, dans le van, les grains et la balle, sont mêlés et séparés par la secousse du rustre ou du dieu. Encore cette idée du van agricole ou mystique représentait trop bien la mesure et l'ordre pour qu'elle pût s'appliquer exactement à la vie. Il lui semblait que les hommes étaient des grains dans la cuvette d'un moulin à café. Il en avait eu la sensation très vive, l'avant-veille, en voyant madame Fusellier moudre le café dans son moulin (A. FRANCE, *Le lys rouge*).

Fin troppo evidente la corrispondenza che istituiremo, nella colonna di destra, con il celeberrimo *Caffettiere fisolofo* (815 del 22 gennaio 1833), riferimento che sarà da aggiungere a quelli già noti, segnalati da Carlo Muscetta (*La delphine* di Mme de Staël) e da G. Vigolo (Erasmus).

13.

Il Re, caro Gelsomino, non è soltanto un uomo che mangia da solo, ma è anche un uomo solo (A. PANZINI, *Gelsomino buffone del re*).

La mente va a *La cucina der Papa* (1818 del 25 marzo 1836). Solo che pare di cogliere in Panzini un'attenuazione dell'impietoso ritratto che il Belli fa del sovrano, di colui che, investito del potere, mangia sempre da solo, lasciando al lettore di cogliere tutte le insinuazioni che questa acuta osservazione può suggerire. Panzini dà un'occhiata più comprensiva al sovrano, che è comunque un uomo solo.

14.

Eccoci qua: ieri in figura, oggi in sepoltura (E. BARTOLINI, *Il Ghebo*)

Ovvio il rimando – che è forse citazione diretta – al verso 11 del sonetto finale dell'immensa commedia belliana, quello dedicato alla nuora Cristina Ferretti (2279, 21 febbraio 1849):

... o in figura o in zepportura.

E qui aggiungo un fatto personale: ad un funerale incontro un vecchio conoscente. Si parla ovviamente della precarietà dei destini umani e il tale, a suggello di tali disquisizioni, commenta: «Siamo deboli: o in figura o in sepoltura». E io faccio un balzo. Il mio interlocutore è un vecchio muratore in pensione che non credo proprio abbia letto né Bartolini, né, tantomeno, Belli. Allora?

15.

Badate bel buggiaroni, che ssi ciò la corona ciò anche er cortello (C. Dossi, *La desinenza in A*).

Riporteremo a destra i versi finali del sonetto 57, *L'aducazzione* del 14 settembre 1830:

pe' cquesto hai da portà ssempre in zaccoccia  
er cortello arrotato e la corona.

Straordinaria sintesi di tutta una concezione della religione vista come puro e semplice tornaconto, come finzione.

16. Perentorio mi pare il suono del campanellino quando leggo:

Dio non perdona i peccati che ordina di commettere (J. SARAMAGO, *Il Vangelo secondo Gesù Cristo*).

Il pensiero va subito a *La creazzione der monno* (165 del 4 ottobre 1831) e quel terribile verso 11:

e jje proibbì de nun toccajje un pomol.

Certamente Belli usa qui la forma latineggiante (*prohibeo quominus*), ma il lettore può benissimo capire che Dio proibisce di non, vale a dire ordina di. E a pronunciare un tale anatema non è la prima persona della Trinità, ma la seconda: vale a dire quella stessa che si incaricherà di redimere l'umanità divenuta preda del peccato, del serpente tentatore. Come dire che neanche la redenzione risolve alcunché, perché la condanna è dentro l'uomo, non fuori di lui. Non c'è nessun perdono possibile. È Dio stesso che ordina di peccare. E quei peccati non sono perdonabili.

Terribile pensiero. Terribile nell'ateo Saramago. Ancora più terribile nel cattolico Belli.

17.

Tra i santi eccelle Maria, Madre del Signore e specchio di ogni santità. Nel *Vangelo di Luca* la troviamo impegnata in un servizio di carità alla cugina Elisabetta, presso la quale resta «circa tre mesi» per assisterla nella fase terminale della gravidanza (BENEDETTO XVI, *Deus charitas est*, enciclica del 2005).

Senza essere irriverenti, non si può non pensare al sonetto 331, *La visita* (14 gennaio 1832), dove Belli dissacra l'episodio, guardandolo da un punto di vista popolare:

San Giuseppe tratanto s'ariscarda:  
doppo leva ar zomaro la bbardella,  
e appoggeno tre mmesi la libbarda.

Così spiega il poeta in nota: «*Appoggiare, piantare l'alabarda* è un bel modo d'esprimere la stazione che si fissa in un luogo». Insomma... «scroccare l'ospitalità»... altroché servizio di carità!

18. Talvolta il gioco deborda e prende inclinazioni non previste. (anche per giustificare quell'altrove del sottotitolo)

L'appuntamento era per le 8 davanti alla chiesa di Santa Maria degli Angeli in piazza della Repubblica che tutti chiamano, però, piazza

Esedra rinomata per un «fontanone tutto contornato di merletti», come l'ha immortalato il poeta romano Belli in un sonetto divertente e un po' osé (Galapagos, «Il Manifesto», 10 marzo 2012).

Le virgolette fra le quali il giornalista incornicia il «fontanone tutto contornato di merletti» fanno pensare ad una citazione letterale tratta dal sonetto un po' osé che immortala la piazza. In questo caso il gioco non sarebbe più gioco in quanto la risposta è già fornita. Ma cercheremo invano, nel *corpus* dei sonetti, quel sonetto un po' osé. Troveremo un solo fontanone. Che poi è, ovviamente, un *funtanone*: sonetto 44 del 10 settembre 1830, *Er funtanone de Piazza Navona*. Quello, in effetti, c'era nel 1830.

Mentre non c'era quello di piazza Esedra. Anzi, piazza Esedra, ai tempi del Belli, chissà che aspetto aveva. I palazzi porticati furono costruiti fra il 1887 e il 1898 (dall'architetto Gaetano Koch). La fontana delle Naiadi, addirittura, nel 1901 dall'architetto-scultore Mario Rutelli).

Quindi?... Quindi... sfondone del giornalista: che forse confonde il Belli con il *sor Capanna* dell'omonima canzone:

A la stazzione mo' c'è un funtanone  
che no scurtore celebre ha guarnito:  
ce stanno quattro donne a pecorone  
co n'omo immezzo che fa da marito.  
Com'è alegro quer gigante  
li tramezz'a tutte quante!  
Cor pesce in mano  
J'annaffia a tutte quante er tamburlano!

19. «Io so' io, e voi nun zete un cazzo», scrive un giornalista (Alessandro Robecchi su «Il Manifesto», 17 aprile 2005). E anche qui il gioco non c'è più. Questo è Belli, non c'è da andare a cercare. Ma no! Ché il tal giornalista attribuisce la battuta al marchese del Grillo dell'omonimo film del 1981 di Mario Monicelli.

Ora: la figura storica di Onofrio del Grillo è incerta. Per cui la battuta che, nel film, viene messa in bocca al protagonista, deriva senza dubbio dal Belli (*Li soprani der Monno vecchio*, 362 del 21 gennaio 1832) che il regista e/o i suoi collaboratori alla stesura del soggetto conoscevano. Il giornalista sembra conoscere il film, ma non Belli: non è a quel personaggio frutto in gran parte di fantasia che va attribuito il clamoroso sberleffo, ma all'incomparabile penna di Giuseppe Gioachino.

20. Restiamo nel mondo del cinema. Dimostra di conoscere bene il nostro Belli l'impiegato che è adibito alla sistemazione dei faldoni del tribunale, temporaneamente dislocato presso una caserma, nel film *In nome del popolo italiano*, di Dino Risi (1971). Il buonuomo si lamenta che «fare e disfare è un lavorà ugarmente e poi c'è uno che nun fa mai gnente». Poi, forse per darsi coraggio, cita Belli de *Lo specchio der Governo* (685 del 28 dicembre 1832) e *Li rivortosi* (1982 del 2 settembre 1838) e non manca di commentare: «Belli è sempre Belli». Citazioni non scelte a caso. L'ultima terzina de *Li rivortosi*, infatti recita:

Perché è mmejjo a scannà cquarch'innoscente,  
de quer che ssia c'una carogna sola  
resti in ner monno a impuzzoli la ggente.

e preannuncia in qualche modo la conclusione del film, quando il giudice Tognazzi rinvia a giudizio l'ingegner Gassman disonesto e squallido esponente dell'Italia più becera, ma estraneo al delitto per il quale il giudice lo incrimina.

21. Visto che ormai il gioco è andato oltre e non rispetta più le regole, lasciamolo da parte ed esuliamo ancora di più dal campo strettamente letterario.

Il compilatore del *Gran dizionario piemontese-italiano*, Vittorio Righini di Sant'Albino (è lui stesso a definirsi «compilatore»), nella *Prefazione* sostiene che i dialetti hanno fornito anche prove letterarie di un certo spessore. A sostegno di questa tesi cita il Buratti a Venezia, Tanzi, Ballestrieri, Porta, Grossi a Milano, Ragina a Genova, Meli in Sicilia, Basile e Genoino a Napoli, Stanziani e Croce a Bologna, Lorenzo de' Medici, Berni, Buonarroti a Firenze. E Belli a Roma! Il dizionario è del 1859. Il Sant'Albino conosceva dunque il Belli prima che fosse pubblicato? Oppure potrebbe aver aggiunto una nuova nota introduttiva fra il 1859 e il 1865 (anno della sua morte)? Ma l'amico Dario Pasero mi informa che anche la *Bibliografia* dei Clivio – vera «Bibbia» del piemontesismo – non riporta altre edizioni, se non quella che conosciamo. Sempre a Pasero devo l'ipotesi che ci sia stato un aggancio tra il Piemonte e il Belli ad opera di Angelo Brofferio che, recatosi a Roma nel 1828 (ma Belli non aveva ancora cominciato a scrivere...), aveva frequentato il salotto del Ferretti. Che sia possibile che anche dopo il 1831 (data in cui anche il Brofferio inizia a scrivere in piemontese) egli abbia mantenuto i contatti col Ferretti, e da lui saputo delle poesie del Belli? Diranno color che sanno.

22. E per finire aggiungiamo un'appendice al giochino.

*Muzzio Sscevola all'ara* (199 del 10 ottobre 1831)

Tra ssei cherubbigneri e ddu' patujje,  
co le mano dereto manettate,  
Muzzio Scevola in tonica da frate  
annò avanti ar Zoprano de le trujje.

Saltiamo alla conclusione, quando l'eroe

se schiaffò la mandritta in ner focone.

Sappiamo quanto sia difficile trovare in fallo il Belli. Ma allora: come faceva Muzio Scevola, se aveva *le mano dereto manettate* a schiaffare *la mandritta in ner focone*?

Anche di questo diranno color che sanno.

## *Belli, Dossi e la Ghiaja di Roma*

DI VINCENZO FRUSTACI

Del rapporto tra Carlo Dossi e Giuseppe Gioachino Belli mi ero già occupato qualche anno fa,<sup>1</sup> e mi è sembrato utile riprendere e sviluppare quelle riflessioni in occasione del centocinquantenario anniversario della morte di Belli. La relazione, del resto, tra Dossi e la città eterna è stata spesso oggetto di analisi: buona ultima la «Strenna dei romanisti» del 2011.<sup>2</sup>

Quando Belli muore nel 1863, Carlo Dossi ha da poco compiuto 14 anni, visto che era nato nel 1849 all'alba del disastro della battaglia di Novara che concludeva la prima guerra d'indipendenza. È un giovanetto vivace, il nostro Dossi, con un forte spirito di iniziativa: letterato precoce e raffinato, aderisce al movimento degli scapigliati e pubblica prestissimo. Nel 1867 è tra i fondatori de «La Palestra letteraria artistica e scientifica», che riunisce appunto i giovani della Scapigliatura, e conosce Giuseppe Rovani, figura di intellettuale romantico e risorgimentale che lo affascina al pari di altri superstiti di quella generazione. Dopo il 1870, suo malgrado, inizia la carriera ministeriale, carriera che vivrà con fasi alterne fino all'ingresso nell'orbita di potere di «don Ciccio» Crispi e poi al ritiro alla morte di questi, nel 1901. Lascia dunque Milano e scende a Roma, rinata capitale, per cominciare un'esperienza affatto diversa dalla sua vita precedente. Roma diventa così la sua seconda città: una città che lo in-

1. E. FRUSTACI, *Curiosità romanesche nelle note azzurre di Carlo Dossi*, in «Italinistica», 10 (1981), n. 2, pp. 233-41.

2. A. CARANNANTE, *Scrittori a Roma: Carlo Dossi (1849-1910)*, in «Strenna dei romanisti», 2011, pp. 125-35.

curiosisce e lo attira e al tempo stesso lo respinge. È affascinato dai luoghi, ma anche dalle persone, dal loro modo di parlare, di atteggiarsi. Ecco come, appena giunto, vede la città eterna:

2319. Mia prima impressione di Roma. 18 nov. 1871. Alba – La locomotiva fra le rovine. – Nelle campagne i buoi dalle lunghe corna, le mandre di cavalli e i cavallari dai lunghi mantelli neri e dalla pertichetta. – Gli omnibus alla stazione: uno ha il nome di Giove: l'altro di Venere – Il parrucch. Marcinelli (Marcus Aelius) – Il mio bottaro (vetturino) che mi parla di Augusto, di Bruto, di Cicerone... tutti suoi amiconi, e mi dice «qui stava di casa Lugrezia, là Muzio» ecc. – Il lustrascarpe dalla faccia di antico stampo romano. Mi par d'averlo veduto sull'iconografia di Ennio Quirino Visconti. Forse è il discendente di uno Scipione che lustra le scarpe al discendente di uno schiavo barbaro.<sup>3</sup>

Questa che ho appena citato è una delle circa 6000 «note» che, presumibilmente tra il 1870 e il 1907, il nostro scrisse (e poi anche ricopiò) su sedici quaderni color «azzurro oltremare», colore che ne ha determinato il nome. L'attività letteraria di Dossi rallenta di molto con l'aumentare della sua attività ministeriale – ora segretario della Consulta, ora console a Bogotà o ad Atene, ora ciambellano del cifrario – e si può dire che quei quaderni colorati d'azzurro diventano quasi un luogo deputato della sua attività di scrittore: riflessioni, appunti e spunti dapprima, una forma quasi diaristica poi. Come tutti gli zibaldoni queste pagine hanno un fascino notevole: grande interesse ha per noi una lunga serie di notazioni che riguardano Roma, la sua gente, il suo dialetto, il sommo cantore della «plebe romana», tutto mescolato con un sguardo attento e, direi, quasi puntuto ai contrasti sociali, alle dinamiche di una politica che probabilmente poco lo soddisfaceva. Dossi mostra d'essere un talento straordinario, ma anche straordinariamente chiuso in se stesso; e già nel 1887 con la pubblicazione di *Amori*, che segue di poco quella della *Desinenza in A* e il pamphlet *I mattoidi al primo concorso pel monumento in Roma a Vittorio Emanuele II*, la sua attività pubblica di scrittore praticamente si chiude.

Ma torniamo al nostro tema. Il francesista Pietro Paolo Trompeo, forse per primo, segnalò negli anni Cinquanta del secolo scorso, con il brillante articolo *Carlo Dossi romanista*,<sup>4</sup> la singolare attitudine di questo «gran lombardo» alle cose romane, tanto da definirlo un «romanista avanti lettera», non dimenticando di paragonare a quello degli spaesati

3. C. DOSSI, *Note azzurre*, a c. di D. Isella, Milano, Adelphi, 1964, I, p. 158.

4. P.P. TROMPEO, *Carlo Dossi romanista*, in «Il Mondo», 27 agosto 1949; poi in *Id.*, *Via Cupa*, Bologna, Cappelli, 1958, pp. 59-65.

americani entrati a Roma nel 1944 lo «stupore tra ingenuo e saputo» dell'approccio dossiano alla città eterna, chiarissimo nelle righe appena citate, che definisce senza mezzi termini *buzzurro*. E difatti Dossi prosegue così nella stessa nota:

S. Pietro; impressione sgradita <S. Pietro chiesa senza fede. Magna pompa – nulla religio.> - Le file dei seminaristi di tutti i colori – Tempio della Pace – Palazzo dei Cesari. L'occhio comincia ad abituarsi alla grandezza – Campidoglio. Marco Aurelio di bronzo a cavallo – che stende ancora la mano a proteggere la sua Roma – Mie considerazioni vedendo salva dalla fonderia la imagine dell'unico imperatore che meritava di averla salva. Ma Marco Aurelio tiene in mano una bandiera dai tre colori. Chissà quante volte l'ha già cambiata! – Il Quirinale; contrasto fra le eleganti linee della sua facciata, e la lunetta coi cannoni che ne francheggia la morte. Questi re hanno ben paura dell'amore dei loro popoli! Il Ghetto e i Monumenti – Fasto e Miseria – Consid. su Roma pagana – Roma cristiana – e Roma papale. In Roma si sente ancora dappertutto il papa. R. non potrà mai essere sinceramente costituzionale. Il dispotismo vi lasciò il suo nome su ogni pietra. Ora, da capitale del mondo, scende a diventare capitaluccia d'Italia.<sup>5</sup>

E Trompeo va anche oltre e arriva alla proposta di un «bel libro da mettere insieme» raccogliendo quanto di Roma e su Roma Dossi era andato scrivendo e progettando: non è questa l'occasione ma, di certo, ce ne potremo fare un'idea magari con qualche sorpresa.

Della cosiddetta *Ghiaja di Roma* – «titolo scrocchiarello [...] attrito allegro di breccia [...] picchierello di sassolini», lo definisce con un lessico folgorante lo stesso Trompeo – si parla la prima volta nella nota 3496 del 9 aprile 1877, come lo stesso Dossi la data, all'epoca cioè del suo secondo viaggio romano, insieme a un coacervo d'altri progetti letterari, i più vari. Lo scrittore intende, dunque, realizzare una guida *sui generis* della città articolata come segue:

una *Guida classica di Roma*, contenente oltre le piante antiche, medievali e moderne della città – la semplice indicazione dei luoghi, accompagnate da tutti que' passi *classici* – contemporanei al momento – che vi riferiscono. – Sarà come mettere le parole all'architettura di Roma. <3 vol. – 1° *La Ghiaja di Roma* (parte antica) - 2° *I buchi di Roma* (medioevo ed ep[oca] pontific.) - 3° [lacuna] (parte odierna) – *Appendice In Ciociaria*>.<sup>6</sup>

5. Dossi, *Note azzurre*, cit., p. 158.

6. Ivi, p. 341.

Ma di note ce ne vorranno quasi altre 1500 perché egli riprenda il discorso, nella nota 4842 che, come le altre su questo argomento, è intitolata proprio *Ghiaja di Roma*: il progetto, dunque, prende forma e ha tutto l'aspetto di un libro da farsi concretamente. Scrive Dossi:

Sotto questo titolo si potrebbe scrivere un curiosissimo e interessante libretto di archeologia minuta, il quale potrebbe anche servire all'istruzione popolare od a quella dei bimbi [...] si comporrebbe di una introduzione e di parecchi capitoli. [...] Nell'Introduzione, mostrare che uno de' principali scopi dell'uomo ed uno de' maggiori suoi godimenti è quello della scoperta. [...] I capitoli potrebbero contenere le seguenti materie: I «Spedizione archeologica a fior di terra». Descrizione delle mie passeggiate fra le terre di scarico dell'Esquilino. – Quale sia il tempo e l'ora del giorno più propizia alle scoperte. Dopo una pioggia, alla mattina o al tramonto – <Paragone fra le passeggiate per funghi e per sassi> [...] Studio della topografia della vie antiche di Roma e delle osterie nuove ecc. – II «*Che cosa si trova*». Descrizione generale – presa dal vero – degli oggetti raccolti da me [...] Bronzi – stucchi – marmi avori – ferri, ecc. ecc. Detriti, frammenti di antica civiltà - La storica ghiaja, la ghiaja sagomata di Roma. Studiare la storia di Roma nella sua ghiaja [...].<sup>7</sup>

Introduzione e primi due capitoli: nella *Ghiaja di Roma* comincia a delinearsi ed emerge anche la grande passione per l'archeologia che attraversa tutta la vita di Dossi e lo porterà a raccogliere nel corso delle sue peregrinazioni una notevole quantità di materiale; nonché ad accreditare, come racconta Gian Pietro Lucini, la singolare figura «dell'omino che si aggirava per Atene col cappellaccio a sghimbescio, impastranato e impantanato, coi suoi preziosi reperti». Reperti che saranno la consolazione degli ultimi anni della sua vita nella villa del Dosso.

Ma torniamo alla *Ghiaja*. Il piano dell'opera prevede altri due capitoli:

III. «*Le gradazioni dei sentimenti*» Cap. in cui si parla degli stucchi colorati e de' dipinti. I romani non conoscevano la mezza tinta <la «nuance»>, non solo nella pittura, ma nella letteratura e negli affetti. La letteratura latina o rideva od era seria, non sorrideva quasi mai. I romani od erano assolutamente perfidi o completamente virtuosi. – IV «*La storia di Roma*». In un pavimento a mosaico la si può leggere tutta.<sup>8</sup>

7. Ivi, pp. 623-24.

8. Ivi, p. 624.

Qui Dossi continua a parlare di colori, di marmi, di *bolli*, ovvero marchi di fabbrica, di mattoni e vasi (e non trattiene la penna nel fare le sue associazioni geniali: «Quanti nomi di persone moderne si ritrovano tra i figurai antichi. Crispi, Curti ecc.») e ancora ricorda immagini o raffigurazioni oscene del mondo antico, comparando quella sensibilità antica alla sua contemporanea. Avendo in mente questo “piano dell’opera”, Dossi continuerà a raccogliere impressioni e notizie e appunterà nei suoi quaderni quanto doveva far parte di questo libro immaginato. La nota 5019, ad esempio, è una breve disquisizione sul mosaico romano e sulla sua relazione con la pressione del piede: «Se il piede non ha scarpa elastica o delicatezza da burrino, avvertirà la differenza dai gelidi campi di marmo ai tiepidi prati di mosaico».<sup>9</sup> Un centinaio di note più avanti, nella n. 5105, parla a lungo di scavi archeologici e si dilunga sugli usi e costumi degli antichi riguardo al cibo e alla rappresentazione religiosa attraverso di esso, costantemente confrontato con la società contemporanea. Ma la *Ghiaja di Roma* non è solo un progetto mai realizzato: nelle 12 note con questo come titolo riportate nello zibaldone c’è molto d’altro. Ci sono ad esempio alcune singolari riflessioni di politica museale:

Le statue oziose nei musei – scrive nella nota 5298 – mentre dovrebbero essere sparse nelle città anzi ne’ villaggi, a suscitare o a mantenere il sentimento dell’arte. Scolture decorative, fatte per le strade e per i culmini degli edifici, confinate fra quattro pareti. Statue colossali in un gabinetto [...]. I restauri, fatti da mestieranti: gli archeologi che al naso trovato aggiungono la statua...<sup>10</sup>

E se la passione archeologica la fa da padrona, non mancano altre riflessioni, come quelle sulla religiosità a e di Roma, un adagio che ritorna e in cui la penna puntuta di Dossi riesce a dare il meglio di sé:

Le preghiere a Roma. È sera. Passo da un vecchio monastero. Mi arriva l’eco di un canto religioso. In quel monastero anticamente sorgeva una chiesa bizantina, e prima un tempio romano. Penso a tutte le preci che si innalzarono. [...] Tutta Roma prega. E Roma è la città più peccatrice del mondo.<sup>11</sup>

Ma per capire ancor meglio l’attrazione e il rifiuto che Roma ispirava al nostro Dossi, bisogna considerare numerose altre note che non ap-

9. Ivi, p. 683.

10. Ivi, p. 765.

11. Ivi, p. 761, nota 5279.

partengono alla *Ghiaja di Roma* e contengono osservazioni, riflessioni, appunti d'argomento romano. In alcune di esse Dossi passa intanto a un tono più diaristico e mostra, nel contempo, quella notevole capacità, tipica della sua scrittura, di delineare con brevi tratti personaggi e situazioni: una tecnica da bozzetto che a tratti si sublima, come nella nota 4139. Una specie di esilarante raccontino sulla Roma "italianizzata" che egli ritrova al tempo del suo secondo viaggio e la dice lunga su come si rapportasse il nostro scrittore alla città e al proprio impiego ministeriale.

4139. 22 9bre 1877. Motivo di bozzetto. Mia disgustosa impressione nella 2ª venuta a Roma in cerca di un impiego governativo. In ogni dove sintomi ministeriali. In vagone parmi d'avere in contro un caposezione, impettito, villano. Vò a pranzo. Tutti i tavolini occupati da cere impiegate. Qui in piena luce un capodivisione che mangia per cinque lire, col *paleto* ampio, dai risvolti di velluto <e dai variopinti nastri>, il sorriso da saputello e le occhiate melliflue ecc. là, mezzo all'oscuro, un sottosegretario il quale digiuna la sua liretta e mezza. E le parole piemontesi rispondono alle veneziane. Sior cavaliere – Sgnur Commendatur – Chi mai crederebbesi a Roma? [...] Ecco incontro un ufficiale d'ordine colla sua sposa incinta, pare di quattro gemelli – poi un burbero usciere – poi ... Insomma l'impiegatismo mi assalta da tutte le parti. Sentomi già le manichette di tela ascendermi per le braccia, sento la penna d'oca insinuarmisi dietro l'orecchio [...] Le falde del cappello mi si ammoliscono a forza di scappellate, la schiena m'indolorisce [...] Incalvi, incretinisco. E scappo sotto le coltri. Ma il mostro ministeriale vi si caccia con me. È un incubo di protocolli – pennacce – Eccellenze, cera di Spagna, ciondoli cavallereschi, note – tanfo impiegatorio ecc. ecc. (descr).<sup>12</sup>

Ancora tra le note non d'argomento romano, ma che inevitabilmente vi ritornano, vanno segnalate quelle in cui Dossi mostra una grande attenzione alla questione dei dialetti e alla loro vitalità in relazione alle lingue ufficiali. La nota 2337 è piuttosto significativa:

Vi ha chi dice che «dialetto è la lingua senza letteratura». E allora perché dite dialetti il veneziano, il napoletano, il bolognese, il milanese ecc.? [...] Altri ancora «dialetto è la lingua parlata da pochi». Chi intendete per pochi e chi per molti? A rispetto di chi parla francese in Europa, pochi parlerebbero in italiano; e però l'italiano dovrebbe, secondo voi, chiamarsi dialetto. [...] La lingua rappresenta l'immutabilità; il dialetto il suo contrario – questo è il sentimento, l'altra la legge.<sup>13</sup>

12. Ivi, pp. 498-99.

13. Ivi, p. 164.

E difatti non potevano mancare osservazioni sul romanesco che rivelano una tale sensibilità e una attenzione riguardo la lingua di Roma da far pensare ad esempi illustri come Gadda e Pasolini. Dossi mostra di conoscere abbastanza da vicino la letteratura dialettale contemporanea (Chiappini, Marini, Ferretti) e anche quella meno recente (*La vita di Cola, L'incendio di Tor di Nona, Meo Patacca*) e adombra una sua particolare teoria: «Il romanesco oggi va dileguando. S'è ridotto al rione di Monti e di Transtevere». Ma quello che emerge con forza è che dietro a tutto c'è una buona, o forse di più, conoscenza dell'opera di Belli che mette – giocoforza – in relazione, egli lombardo, col grande alfiere della poesia meneghina, Carlo Porta:

Mi dice Gnoli che dal libro di spesa del Belli dell'anno 1827, essendo Belli a Milano, si rileva com'egli avesse «comprate le poesie di Porta, 2 vol. paoli 7». E la data del primo sonetto di lui – scrive ancora Dossi – è appunto dopo 25 giorni dalla compera del Porta, e tratta del matrimonio di un milanese. Porta dunque ispirò Belli. Interessante ne sarebbe un raffronto.<sup>14</sup>

E Belli e la sua poesia si ritrovano ovunque il nostro Dossi citi un'espressione romanesca. Ci sono alcune note consecutive, dalla 4435 alla 4439, che sembrano scritte sotto l'influenza d'una recente lettura dei sonetti belliani. La nota 4435<sup>15</sup> riporta alcune espressioni romanesche appuntate senza altra indicazione, ma sono chiaramente tratte da sonetti belliani. La prima citazione, «co' la giacchetta che nun sente messe (ovvero abiti da lavoro)», è tratta dal sonetto 494, *La milordaria*:

Ecco perché mm'ha ffatto un po' la fessa  
la prima vorta che llei m'ha vveduto:  
ero vestito da bbaron fottuto  
co la ggiacchetta che nnun zente messa.<sup>16</sup>

E così la seconda, «co' quelli giochi d'acqua in de la gola (scrofole)», è tratta dal sonetto 532, *Er ragazzo ggeloso*:

E nnun t'abbasta, di', bbrutta pe tutto,  
Co cquelli ggiochi d'acqua in de la gola,

14. Ivi, p. 503.

15. DOSSI, *Note azzurre*, cit., II, p. 534.

16. G.G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, 2 voll., a c. di M. Teodonio, Roma, Newton & Compton, 1998, I, p. 521.

de vedemme scquajja come lo strutto  
che sse mette d'intorno a una bbrasciola;<sup>17</sup>

Si potrebbe continuare a lungo. Ma quello che è veramente interessante è cercare di seguire il ragionamento, direi parascientifico, che Dossi propone confrontando il milanese e il romanesco: a partire proprio dal confronto tra i due massimi poeti. Ecco la nota 4436: «Cf. *Er rosario in famija* sonetto di Belli col *Miserere* di Porta. Così pure *Le lingue del Monno* – e il sonetto *l'Arispоста tal e quale* colla lettera di Monsignor Nuzi nel *Meneghin biroeu di ex monegb*».<sup>18</sup>

Nella note 4437 4438 e 4439 mette a confronto voci romanesche e voci milanesi con esiti a volte singolari:

4437. *schjappino* (rom.) una *s'ceppa* (mil.) (s'intende nel gioco) – *pivetta* (rom.) *pivella* (mil.) *puella* (lat.) – *sborgna* (rom. e mil.) – *er nibbio* (rom.) *nibi* (mil.) (di chi ha i capelli incolti e ingarbugliati) *dar sotto* (rom. e mil.) (ossia mettersi a mangiar con brio) o *de riffe* o *de raffe* (rom. e mil.) (ossia in una maniera o nell'altra).

4438. «Monnaccallà so ffatti li bottoni» parole colle quali a Roma la plebe burlava *li giudii*. – Vetture ppe Tivoli, Subiaco e tutto er monno (sempre l'antico *urbs et orbis*) – Brega di Piazza Farnese, personaggio ridicolo di cui non si sa più che il nome.

4439. *bbazzoffia*, in romanesco, significa tempo medio tra il buono e il cattivo. – Cf. *bazzotto* che in italiano vuol dire, ovo fra il sodo ed al latte – *pasciocca* rom., *ragazzoccia* – *piccbietta* rom., *ragazzetta*. – *spaterno-stare*.<sup>19</sup>

Ma è un esercizio che evidentemente lo appassiona, se poche note più avanti si ripete, questa volta confrontando col milanese e l'italiano anche l'inglese e il francese.

Per tornare all'assunto iniziale, Dossi era in realtà incuriosito da questa città che doveva sembrargli fuori dal mondo; e il suo talento letterario lo portava ad apprezzare tutte le possibili notazioni: da quelle impressionistiche che riflettevano l'immagine della città a quelle linguistiche e dialettali che confermavano le sue elucubrazioni. E a questo si assomma l'incontro con la poesia belliana, con quel lessico ricco che lo affascinava, forte, come si è visto, anche della tradizione di Carlo Porta. Ci sarebbe sicuramente materia da cavare più di uno studio, che vada oltre

17. Ivi, p. 558.

18. Dossi, *Note azzurre*, cit., II, p. 534.

19. Ivi, pp. 534-35.

i semplici spunti, le notarelle che sono andato facendo: e l'abbondare di citazioni dal testo delle *Note azzurre* mi è parso il modo migliore di partecipare della singolarità di questo letterato forse non tanto noto quanto meriti. E come chiusa produrrò un'altra citazione che mi conforta nel metodo, stavolta tratta – e torniamo all'inizio – dal sapido Trompeo:

M'accòrgo che son venuto facendo una piccola antologia dossiana. Ma non me ne pento. È il miglior modo per invitar qualcuno a estrarre dalla *Note azzurre* (da quelle edite come dalle inedite) tutti i frammenti e abbozzi della *Ghiaia di Roma*, a disporli secondo un piano non arbitrario, ad aggiungervi quanto nelle *Note* si riferisce a cose romane, non tralasciando le curiose (qualche volta affatto gratuite) sul dialetto romanesco. Ci si potrebbero aggiungere gli appunti del tempo che Carlo Dossi fu segretario particolare di Crispi ministro: il primo incontro con questo, ad esempio, è rievocato in una piacevolissima pagina in cui vediamo lo statista occuparsi di affari e ricevere amici e sollecitatori, come un proconsole romano, mentre il barbiere lo rade. Alcuni appunti inediti, debbono riferirsi alle relazioni del Dossi col padre Luigi Tosti, intermediario tra Leone XIII e Crispi per il fallito tentativo di conciliazione tra la Santa Sede e l'Italia.

Con un minimo di buona volontà, che bel libro si potrebbe mettere insieme!<sup>20</sup>

20. TROMPEO, *Carlo Dossi romanista*, cit., p. 65.



## *Una «botta da ride»: Filippo Tartùfari lettore di Belli*

### G.G. Belli e il Piemonte: appunti per una ricerca

DI DARIO PASERO

I rapporti tra la poesia di G.G. Belli e il Piemonte sono stati pressoché nulli nel secolo XIX: infatti i rapporti in generale tra Torino (e il Piemonte) e Roma, se si esclude forse l'età napoleonica, furono poco frequenti; anche Massimo d'Azeglio, che pure visse a Roma quasi dieci anni tra il 1820 e il 1828, e che pure cita (anche se una volta sola) Jacopo Ferretti,<sup>1</sup> non parla del Belli. Che la figura del Belli nella prima metà dell'Ottocento fosse pressoché sconosciuta in Piemonte non ci appare strano, dato che i suoi sonetti erano ancora manoscritti; abbiamo però (forse) un segnale, datoci dalla presenza a Roma del poeta astigiano Angelo Brofferio (Castelnuovo Calcea, Asti, 1802-Locarno, 1866), avvocato, uomo politico, scrittore, uno dei più importanti artefici ideologici del Risorgimento (celebri i suoi dissapori con Cavour). Egli fu a Roma un'unica volta, e precisamente nella primavera dell'anno 1828,<sup>2</sup> felicemente regnante Leone XII, per visitare una città che in lui desta il ricordo «di Catone, di Bruto di Scipione» più che non quello degli imperatori o, peggio, dei papi.<sup>3</sup>

1. Cfr. *I miei ricordi*, cap. IX.

2. Tutte le notizie sono desunte principalmente dall'autobiografico *I miei tempi*, 2 voll., Torino, 1857-64 (poi in 8 voll., Torino, 1902-05), e specialmente dall'8° volume, capp. CXLV-CXLVII, pp. 600-73 (*passim*). In quest'opera, verbosa e prolissa, lo scrittore si rivela un logorroico al limite della grafomania: essa comprende infatti, oltre alla narrazione vera e propria dei fatti, *excursus*, digressioni, commenti, inserti e citazioni di poesie e di prose di altri scrittori italiani e stranieri, spesso con scarsa (o nessuna) relazione con lo svolgimento della narrazione autobiografica.

3. «Qui mi dirà più d'uno de' miei lettori: ehi là! non vedi in Roma che la città dei

Grazie all'attore alfieriano Angelo Canova (Torino, 1781-1854), da lui incontrato nell'Urbe, Brofferio conobbe Jacopo Ferretti,<sup>4</sup> in casa del quale venne invitato. Il ritratto che egli dà del librettista appare immediatamente improntato alla simpatia: vivace, cordiale, schietto; il suo volto è umano, geniale, aperto, sufficiente a catturare, anche senza parlare, la simpatia degli altri. Librettista, ma anche poeta d'occasione, scrittore di «lettere per innamorati, suppliche per postulanti, prediche per parroci, canzoni per ballerine, pastorali per vescovi, allocuzioni per cardinali, dispute per curiali»: un vero poligrafo, che talora, nota ironicamente Brofferio, «confondeva il sonetto colla predica, la supplica colla pastorale, e dava l'epitalamio al vescovo, la pastorale alla ballerina e la lettera amorosa al cardinale».<sup>5</sup>

Nel salotto del Ferretti Brofferio avrà incontrato anche Belli.<sup>6</sup> Nell'autobiografia Brofferio non ne fa menzione e, vista la metodicità con cui annota tutti i personaggi che ha conosciuto (specie se intellettuali e soprattutto scrittori), l'omissione appare singolare. Bisogna allora dedurre che i due non si siano conosciuti, ma ci offre una traccia, seppur debole, la somiglianza tra il sonetto belliano n. 514 (*L'uomo bbono bbono bbono* del 30 novembre 1832)<sup>7</sup> e la canzone di Angelo Brofferio intitolata *Soa ecelensa*<sup>8</sup> del 2 febbraio 1831.<sup>9</sup>

Bruti e dei Gracchi: e quella degli Imperatori? e quella dei Papi? Che volete? Ognuno ha le sue simpatie; ed io debbo ingenuamente confessarvi che entrando in Roma non pensava né a Tiberio, né a Caligola, né a Sisto Quinto, né a Gregorio Settimo... Ho torto, lo so» (*I miei tempi*, cap. CXLVI, p. 629).

4. Il salotto di Ferretti fu uno dei più prestigiosi e meglio frequentati della Roma degli anni del Belli (cfr. F. ONORATI, *A teatro col Belli*, Roma, Palombi, 1996).

5. Per l'incontro tra Brofferio e Ferretti nel salotto di casa Ferretti (frequentato anche dal Belli) cfr. ONORATI, *A teatro col Belli*, cit., pp. 96 e 117 nota.

6. Belli non è a Roma nel settembre 1828, ma nella primavera sì (cfr. G.G. BELLÌ, *Journal du Voyage de 1827, 1828, 1829*, a c. di L. Biancini, G. Boschi Mazio, A. Spotti, Roma, Colombo, 2005). 1828: dal 9 settembre al 25 novembre e Lettere dell'anno.

7. G.G. BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, 2 voll., a c. di M. Teodonio, Roma, Newton & Compton, 1998.

8. Nell'edizione Viglongo (Torino, 2002) delle *Canzoni piemontesi* del Brofferio è a p. 107.

9. Altro elemento, seppur successivo, che potrebbe legare i due poeti è il sonetto italiano del Belli (*Per famosa cantante*, per madame Enrichetta Meric-Lalande) pubblicato ne «Il Messaggiere torinese» (diretto dal Brofferio) il 13 maggio 1843 col titolo *La Lalande* (insieme col sonetto per la Frezzolini), entrambi firmati «996»; si veda la lettera dell'11 settembre 1834 da Perugia al Ferretti, in G.G. BELLÌ, *Lettere*, a c. di G. Spagnoletti, Milano, Del Duca, 1961, I, pp. 322-23. Il nome del Belli, inoltre, viene fatto in un'opera piemontese del tempo solamente alla p. X della *Prefazione* del *Gran Dizionario piemontese-italiano* di V. di SANT'ALBINO (Torino, 1859), ed è una pura e semplice citazione.

Il componimento di Brofferio precede quello di Belli, ma l'incontro tra i due, se mai c'è stato, non poteva essere avvenuto che nel 1828, anno della visita dello scrittore piemontese a Roma: pertanto, se possiamo supporre che i due si siano conosciuti, dobbiamo però escludere, a quella data, una lettura reciproca di testi. E successivamente come o attraverso chi Belli ebbe modo di conoscere la canzone brofferiana? Non certo attraverso un'edizione a stampa, dato che le *Canzoni piemontesi* apparvero per la prima volta nel 1839 a Lugano. Forse, e più probabilmente, grazie a un archetipo comune? Oppure per una scelta indipendente dei due poeti riguardo a una situazione (la "protezione" esercitata da un superiore nei confronti della moglie di un inferiore), evidentemente molto diffusa in quegli anni anche in Paesi e società tra loro differenti come lo Stato sabaudo e quello pontificio?

Il testo brofferiano è, giusta l'indole dell'autore, decisamente più *engagé* dal punto di vista politico, oltre che più ampio ed enfatico rispetto alla misura canonica del sonetto belliano, diffondendosi anche su tutta una serie di situazioni in cui "l'Eccellenza" dimostra la sua, diciamo così, simpatia protettiva nei confronti della moglie dell'impiegato.

Anche dopo la pubblicazione dei sonetti di Belli (1865-66),<sup>10</sup> non abbiamo riscontri significativi di una loro diffusione in ambito piemontese. Dobbiamo aspettare l'arrivo a Torino di un romano, Filippo Tartùfari, per la "scoperta" del Belli in Piemonte: Belli, che avrebbe influenzato proprio il Tartùfari (come egli stesso ci dice, ma gli esiti ci lasciano forse un po' scettici...) e che, ma qui scendiamo nel campo (per ora) delle ipotesi, potrebbe anche aver segnato, seppur leggermente, e proprio su "istigazione" di Tartùfari che gli era molto amico, Nino Costa, nostra "maggior Musa".

\* \* \*

Per conoscere qualcosa su Filippo Tartùfari<sup>11</sup> e la sua opera occorre innanzitutto rifarsi alla sua autobiografia<sup>12</sup> pubblicata nel 1952, che,

10. Per i problemi connessi con le edizioni dei sonetti belliani, cfr. BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, cit., p. XXXIV.

11. È l'autore stesso a segnare l'accento sulla terzultima sillaba del suo cognome.

12. F. TARTÙFARI, *Un bottegario poeta a Torino*, Torino, Ed. Rattero, 1952. Di lui possiamo ricordare inoltre le raccolte poetiche: *Pietro Micca. ('Na scampagnata a Superga)*. *Sonetti romaneschi*, Torino, Ass. Torinese «Pietro Micca», 1942; *Du risate e un sospiro*. *Sonetti romaneschi*, Torino, Fiorini, 1946; *Er cappio ar collo*. *Sonetti romaneschi*, Torino, Petrini, 1947; *Montagna mia! Sonetti romaneschi*, Torino, Casanova, 1948; *La Tampa del Circolo degli Artisti di Torino*, Torino, Casanova, 1949 (o 1948); *Torino bella! (Le Piazze)*, Torino, Rattero, 1951; *Un gomito d'oro*, Torino, Rattero,

come gran parte delle autobiografie, scritta in età avanzata (il poeta era nato a Roma nel 1884, e morirà a Torino nel 1956), dà un ritratto più ideale che concreto del protagonista: in essa, dunque, troviamo più ciò che Tartùfari ha selezionato per raccontarcelo, fornendoci quindi di sé un'immagine costruita "a posteriori", che non il resoconto preciso e minuzioso di quanto era realmente capitato negli ormai quasi settant'anni della sua vita. Buona parte, poi, del testo è dedicato in modo particolare alla figura della madre del poeta, Clarice Gouzy Tartùfari.

E allora, iniziamo anche noi accennando a qualche elemento biografico.

Il Nostro nacque, come detto, a Roma nel 1884 da una famiglia originaria delle Marche, e precisamente di Osimo, città da cui si era trasferito a Roma il padre, bancario di professione, mentre la madre, Clarice Gouzy,<sup>13</sup> di antiche radici romagnole, era nata a Roma, dove il padre (svizzero di Ginevra, protestante convertito al cattolicesimo in virtù del matrimonio) era comandante «delle truppe pontificie»;<sup>14</sup> essa poi, orfana dei genitori in tenera età, fu allevata nei pressi di Pesaro dai nonni materni. Dopo gli studi liceali Filippo si iscrisse alla facoltà di Ingegneria, laureandosi ed accettando poi, come primo impiego, l'incarico di allievo ispettore delle Ferrovie a Lecce; avendo in seguito vinto il concorso per ingegnere della Casa Reale, nel 1910 si trasferì a Torino, dove rimase, come lui stesso ci dice, quasi ininterrottamente: «più non abbandonai questa cara città che amo non meno di Roma» (*Un bottegaio poeta*, cit., p. 20). Partecipò alla Grande Guerra come tenente del Genio e, congedato, fece ritorno a Torino, dove nel 1919 si sposò. Chiamato a Roma in seguito a un decreto del ministro Nitti, preferì licenziarsi dall'impiego statale, tornando a Torino, dove aprì uno studio tecnico, specializzato nella utensileria meccanica. A partire dal 1926 fino alla fine dei suoi giorni si dedicò al commercio di apparecchi radio (la sua "bottega" si trovava in pieno centro cittadino, in piazza Carignano, all'incrocio tra via

1955; *Quadretti senza cornice*, Torino, Rattero, 1955; *Torino in romanesco (Impressioni)*, Torino, Rattero, s. d. (ma 1956). Studi critici a lui dedicati: S. SATRAGNI PETRUZZI, *Filippo Tartùfari a Torino*, in «Studi Piemontesi», XXI (1992), pp. 463-70; G. PINAFFO, *Filippo Tartùfari: diario di guerra di un romano a Torino*, in *Torino & Roma-Poeti e autori "periferici"*, Roma, Cofine, 2006, pp. 46-58.

13. Anche la madre fu scrittrice, autrice di romanzi e di opere teatrali; di lei si occupò (e con toni elogiativi) anche Benedetto Croce, in «La Critica», XXXVII (1939), rist. in ID., *Letteratura della Nuova Italia*, VI, Bari, Laterza, 1940, pp. 323-38; e si veda anche TARTÙFARI, *Un bottegaio poeta*, cit., *passim*.

14. Così il Tartùfari a p. 16 della sua autobiografia, senza peraltro entrare nel merito di quali truppe si trattasse.

Battisti e via Accademia delle Scienze), con radioricevitori da lui stesso costruiti, dedicandosi contemporaneamente (ma solo per qualche anno)<sup>15</sup> all'insegnamento tecnico presso un istituto professionale. Amante della montagna (cui dedicò molte sue poesie) e amico di vari poeti e artisti dell'ambiente "piemontesista" (tra tutti i poeti Nino Costa e Luigi Olivero e il pittore Felice Vellan), morì nella città subalpina nel 1956.

Tralasciando ora quanto egli ci racconta sulla scoperta della sua vera strada, cioè quella della poesia, e in particolare quella dialettale, intrapresa comunque su consiglio addirittura di Benedetto Croce, concentriamoci invece su ciò che ci racconta dei suoi "maggiori" in ambito poetico: «Sono rimasto subito attratto dalla ricchezza della vena del Belli, e oggi posso dire che la sua poesia ha esercitato una notevole influenza sulla mia produzione romanesca».<sup>16</sup> Questa dichiarazione così esplicita di ammirazione incondizionata per Belli non è comunque l'unica dell'autobiografia, in cui il grande poeta ottocentesco è citato più volte apertamente e in termini sempre positivi. Già a p. 94, infatti, quando il Nostro ci racconta della decisione di adottare per i propri versi il romanesco e non più l'italiano, tra i poeti dialettali che egli cita come modelli da lui studiati il primo è proprio Belli, seguito da Porta, Meli, Pascarella, Barbarani, Trilussa e Nino Costa.

Più avanti, alle pagine 155-59 – e precisamente all'inizio della sezione che si chiuderà, come abbiamo visto sopra, con l'elogio del Belli – lo spunto gli è dato dal trovarsi in Trastevere proprio davanti al monumento del poeta:

Quando mamma mi leggeva i sonetti del Belli, non mancava di farmi osservare le bellezze del dialetto romanesco, che attraverso i secoli servì magnificamente al popolare Pasquino.

«Quel poeta – soggiungeva – può dirsi il principe della Musa popolare. Egli segnò una incancellabile orma nel campo di tutte le letterature dialettali d'Italia, e diede un quadro vivo dell'epoca gregoriana di Roma. I suoi immortali sonetti rispecchiano gli uomini, gli usi e i costumi della vita di Roma nella prima metà del secolo passato, assai meglio di qualunque opera di storiografo, perché il Belli fa parlare il popolo, nel suo linguaggio rude, ma vero. Gli storici, generalmente, non pongono sulla scena che la parte più in vista, ma meno viva della società».

15. Come egli stesso ci dice (*Un bottegaio poeta*, cit., p. 24), fu obbligato a lasciare la cattedra in quanto non iscritto al P.N.F.

16. Ivi, p. 157.

«La poesia del Belli è stata per molto tempo quasi ignorata e si deve a Luigi Morandi se essa è stata portata per la prima volta sul piano della letteratura. In seguito lo studioso Silvio d'Amico nel suo bel volume «Bocca della Verità» e le geniali annotazioni di Antonio Baldini e di altri acuti critici, hanno illustrata l'opera di questo grande poeta del dialetto romanesco. Benché ai giorni nostri si faccia del Belli il nome come di poeta arguto e di colore, e i romani ne citino volentieri le facezie pungenti, tuttavia sono pochi coloro che hanno di lui una conoscenza completa. La fisima che la poesia dialettale non può sollevarsi gran che dalla mediocrità di un'arte minore, gli ha creato intorno una atmosfera ostile e per molti anni la sua opera è rimasta confinata nel sottoscala della letteratura».

Fin qui il ricordo delle parole della madre, che evidentemente ci riportano ai primi decenni del secolo; ma il poeta così prosegue:

Vollì, perciò, aggiungere allo studio dei poeti italiani anche quello dei poeti dialettali, cominciando con il dar fondo a tutta l'opera belliana. [...] Già sin dalle prime letture de' suoi sonetti mi accorsi immediatamente di essere di fronte a un poeta che sapeva il fatto suo come pochi altri dialettali. I suoi sonetti formavano un complesso organico ed è ben difficile trovare altri poeti che abbiano una più intensa efficacia di rappresentazione, una così perfetta tecnica di rime e ritmi, raggiunta talvolta con raffinatezza consumata. Il ritmo per sé tanto espressivo sulla bocca del romano, qui si potenzia e prende artistica consapevolezza. In ogni composizione poetica del Belli tutto è necessario perché rigorosamente richiesto; nei quattordici versi di un suo sonetto trova posto una scena completa per la quale ad altri autori non basterebbero alcune pagine.

L'espressione è ridotta all'essenziale, ma questa concisione non nuoce alla naturalezza, dà invece un senso di abbondanza larga, cordiale e senza sforzo. Al Belli basta solo uno spunto per creare un ambiente e sa trovare quella parola che crea un'atmosfera. Finito di leggere un suo sonetto ci appare davanti agli occhi uno scenario ottocentesco vivo e palpitante.

Ripeto, lo studio dell'opera di questo poeta geniale, ha avuto una grande influenza sulla mia determinazione di scrivere in romanesco.

Ancora non passa giorno che io non rilegga qualche suo sonetto.

Perciò, alla tradizione, e a quella belliana in specie, vuol riallacciarsi la mia produzione romanesca, che poi, sollecitata dalla viva modernità, segue in questo l'esempio del buon Gioacchino. Se alcuni caratteri estrinseci dei miei sonetti, sembrano smentire questa affermazione, gli è perché in me si accoppiano due personalità: una romanesca di na-

scita e una torinese di adozione. [...] Il mio romanesco in qualche sonetto si è fatto forse un po' difettoso nel lessico, ma più sentito, più intimo, più profondo, forse anche più robusto.

Da queste pagine ricaviamo dunque una discreta serie di spunti di riflessione. Oltre alla dichiarazione di assoluta e incondizionata ammirazione per Belli, il Nostro ci presenta come evidenti almeno due caratteri della poesia belliana: egli «fa parlare il popolo» e sa «creare un ambiente»; si supporrebbe allora che anche nei sonetti di Tartùfari si ritrovino queste due caratteristiche, sebbene l'aspetto dei suoi componimenti talora sembri smentire l'affermazione di «bellianità» fatta dall'autore e, per di più, qualche sonetto sia «forse un po' difettoso nel lessico»,<sup>17</sup> come ammette il poeta stesso.

Anche Tartùfari (come Belli) fa parlare il popolo e sa creare un ambiente? Se noi leggiamo i suoi sonetti, tralasciando sia quelli descrittivi o delle montagne piemontesi o delle piazze e dei monumenti, di Torino e Roma, sia quelli epico-narrativi scritti o per celebrare Pietro Micca o durante la guerra partigiana,<sup>18</sup> limitandoci a quelli «d'ambiente» e genericamente «umoristici», constateremo che l'ambiente è spesso elaborato con gusto e realismo, ma chi parla non è certo «il popolo» (e il popolo di Roma, aggiungiamo), ma è il poeta, è il letterato che guarda, osserva, dipinge, usando i suoi schemi e le sue espressioni. E Tartùfari probabilmente è consapevole di ciò, quando osserva che talora i suoi sonetti smentiscono la sua asserita osservanza del modello Belli. Ma come giustifica egli questo «scarto» dal modello? Non con la giustapposizione popolare (e popolaresco)/letterario, ma con la dicotomia Roma/Torino, che

17. Delle sue «difficoltà» lessicali Tartùfari è consapevole anche quando afferma (ivi, p. 122): «Il geniale poeta romanesco Mario dell'Arco [...] ogni tanto raddrizza il lessico di qualche mio sonetto». E d'altra parte Mario dell'Arco, a proposito di Tartùfari, dice: «Se il lessico romanesco non è ortodosso, e qualche volta nemmeno la costruzione, i quadretti sono vivacissimi, visti con ansia d'attore e di spettatore e, pure nelle notazioni diaristiche, ricchi di umore e di colorito» (in «Romanesca», novembre 1946). Comunque è lo stesso Tartùfari che, nei «chiarimenti» preposti alla raccolta di sonetti su Pietro Micca (Torino, 1942), ci dice: «Ho adottato il romanesco letterario moderno. Trattandosi di sonetti che debbono essere letti anche fuori di Roma e, specialmente, in Piemonte, ho scelto le parole più semplici ed ho cercato di essere chiaro anche sacrificando, qualche volta, la purezza del dialetto».

18. Pubblicati, questi ultimi, col titolo complessivo di *Li partigiani de la montagna*, sulla rivista «Èl Tòr» (fondata a Roma dall'amico Luigi Olivero), e precisamente nei numeri 19, 21, 22 e 24 (tra il luglio e l'ottobre 1946).

gli serve anche a giustificare la distanza del suo lessico da quello del modello.<sup>19</sup>

Due esempi.

*N'illusione*

La vita è quasi sempre n'illusione,  
te sposi pe formà na famijola;  
lavori, t'arabatti, er tempo vola...  
ma li fijetti che consolazzione!

Poi crescono: tu penzi, co raggione,  
che devono studià, li manni a scola;  
t'ammazzi de lavoro e fai la spola,  
ufficio e casa co rassegnazzione.

Le malatie, le guere e sempre in moto,  
li fij se ne vanno, antri destini ...  
Tristezze, lontananze, tutto è vòto!

Rimani co tu moje, la rimiri  
senti ch'è triste, senza regazzini;  
sospira tanto e puro tu sospiri!

in cui si può rinvenire (ma molto alla lontana) un'eco del sonetto bel-  
liano *La vita dell'Omo* (781).

*Er morto e l'alarme*

Intorno ar morto, li parenti in pena  
staveno a recità l'avemmaria,  
quann'ecchete che squilla la sirena,  
«È l'allarme!» strillò la sora Pia.

De punt'in bianco, nacque un parapija  
e ner salone se cambiò la scena,  
perché la gente dice er «grazzia plena»,  
ma de morì cià poca simpatia.

19. Anzi, in un passo immediatamente successivo a quello citato, egli quasi si serve del suo lessico ormai poco "romanizzato" come di un elemento di vanto, quando dice (*Un bottegaio poeta*, cit., p. 158): «Se la mia opera resisterà al tempo (oh, illusione!) servirà da cavia sperimentale a quanti si proporranno di dimostrare che un dialetto può conservare la sua congenita vitalità espressiva anche fuori della propria regione nativa, anche quando è usato a descrivere le bellezze di un'altra regione profondamente diversa» (ovviamente Tartùfari pensa al Piemonte, da lui cantato in romanesco). La dichiarazione, di per sé in parte condivisibile, serve qui a nascondere la differenza di forza espressiva tra la lingua del modello (Belli) e quella dell'epigono.

Nun rimase nessuno intorno al letto:  
 un fugge fugge verso la cantina  
 e in testa a tutti er prete e er chierichetto.  
 Li ceri rischiaraveno de sbiego  
 er morto che, sdraiato a la supina,  
 pareva che dicesse: «Io me ne frego».

Qui possiamo rilevare tre motivi tipici del Belli: la scena popolare, la morte, la religione.<sup>20</sup>

Infine, un ultimo riferimento esplicito a Belli lo abbiamo verso la conclusione dell'opera (pp. 167 sgg.), quando l'Autore ci racconta un gustoso episodio. Durante un soggiorno primaverile a Roma (per motivi di famiglia) ha conosciuto casualmente un capomastro, con la passione della poesia, che lo invita a pranzo per la domenica seguente con la promessa che vi avrebbe trovato una brigata di amici tutti con la sua stessa passione. La domenica, ecco Tartùfari nella casa del capomastro (il sor Giovanni), fuori porta San Giovanni, in compagnia della moglie (la sora Elvira) e di quattro figli del sor Giovanni, e poi alcuni ospiti: un muratore, uno stagnino e, il più "intellettuale" di tutti, il sor Tito, tipografo all'«Unità».<sup>21</sup> Un'assemblea degna dei popolani del Belli (aggiornati alla metà del secolo XX), dei quali Tartùfari, recitando parecchie delle proprie poesie, riscuote l'elogio; ma qui casca l'asino: uno degli astanti (Romoletto), sentito un sonetto dal titolo *Er padre*<sup>22</sup> e richiesto di un giudizio dal padrone di casa («T'aggusta a te, Romoletto?»), risponde:

«È bello; però ci manca la parte spiritosa, dovrebbe finire con la "botta da ride", il nostro Belli lo avrebbe concepito così»; frase che incita il sor

20. Altri sonetti di Tartùfari in cui sono presenti queste tre tematiche belliane possono essere, per esempio: *Er fioraio filosofo*, *La moje e le imposte*, *Er sogno de lo statale*, *Le famije d'oggi*.

21. Per curiosità, ecco le portate del pranzo approntato dalla sora Elvira: fettuccine, abbacchio arrosto con patate, insalata di puntarelle, e infine la pizza con le alici; vino dei Castelli, caffè, ammazzacaffè. Capiamo perché Tartùfari, terminata la festa, senta la necessità di tornare a casa (fino a palazzo Brancaccio) a piedi.

22. «Er padre è come un tronco de na pianta/ dove li rami so tanti fratelli/ de na stessa famija; ner vedelli/ tutti fioriti, la natura canta.// La bona e vecchia terra se n'avanta/ de fà nasce li frutti e drento a quelli/ li semi che daranno l'arberelli:/ li fiji, er Padre, Providenza santa!// L'affanni e li pensieri scaveranno/ su la faccia der padre le trincere/ de le cresse grinzose, anno per anno.// Se smorza er genitore lentamente/ ma si li fiji sò gemme sincere/ lo faranno rivive tra la gente» in *Un bottegaro poeta*, cit., pp. 168 sgg.

Tito (il tipografo, «che è l'intellettuale della compagnia») a replicare: «Voi ce l'avete sempre cor Belli [...] Siamo d'accordo, Belli è un gran poeta, e io per primo "je caccio er cappello", ma dal tempo del Belli a oggi la sensibilità romanesca è cambiata». Seguì una discussione fra le nuove e vecchie tendenze della poesia romanesca, sui contrasti fra romanisti e romaneschi da non finirla più.

Un popolano, dunque, rimprovera bonariamente il poeta, intuendo certo più che non comprendendo razionalmente la differenza tra Belli e Tartùfari, tra popolareesco e borghese: tra le due anime, insomma, della poesia "dialettale". Perché questo è il vero confronto: ancora una volta esso è tra poeti popolari, come Belli, Porta e Brofferio, e poeti che potremmo definire "borghesi", come Tartùfari, Trilussa e potremmo aggiungere, tra i piemontesi, due grande amici di Tartùfari, cioè Luigi Olivero,<sup>23</sup> che, come Tartùfari fa con Belli, indica tra i suoi riferimenti poetici padre Ignazio Isler, grande poeta popolareesco torinese del secolo XVIII,<sup>24</sup> ma poi non lo imita per nulla; e Nino Costa.<sup>25</sup>

Del resto la poesia, e specialmente quella dialettale, procede, sta al passo coi tempi (per fortuna), e quindi, pur sentendo la necessità di grandi modelli (Belli per i romani, Isler o Calvo per i piemontesi), ci si accorge che essi costituiscono sì dei riferimenti ineludibili, ma non possono essere ripresi *in toto* (specialmente per quel che riguarda la lingua). Della necessità storica della poesia dialettale di cambiare coi tempi si accorse acutamente già Pier Paolo Pasolini, quando nella sua famosissima *Introduzione* alla altrettanto famosa antologia di Mario dell'Arco<sup>26</sup> scrive, a proposito proprio di Belli: «[...] Così che solo in rarissimi casi il ritorno del poeta nell'anonimato del parlante ha ricostruito in sede poetica il mondo *reale* del parlante; anzi l'unico caso è forse quello del Belli» (p. LXV); e poco oltre aggiunge:

[...] Da questa passionalità [...] sottesa a quel cinismo che è un prodotto dei compromessi secolari con un cattolicesimo seicentesco, di casa, nasce il sonetto belliano: in cui si riassume, in scorcio, nella sua durata drammatica, una Roma *reale* appunto perché, svolgendosi la reale esi-

23. Cfr. l'autobiografia a pp. 110 sgg. e 198 sgg.

24. Cfr. la *Cantada del tòr* (strofa 20), in *Romanzie*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1983, p. 23.

25. Cfr. ancora l'autobiografia a pp. 94 sgg.

26. *Poesia dialettale del Novecento*, a c. di M. Dell'Arco e P.P. Pasolini, Parma, Guanda, 1952 (rist. Torino, Einaudi, 1995).

stenza di Roma [...] dentro il rione, è nel rione che il Belli compie il regresso nel suo parlante pigro e collerico, esibizionista e filosofo. Quella del Belli è la documentazione – stupendamente visiva – degli ultimi giorni di un'epoca immediatamente anteriore alla nostra, sopravvissuta, più a lungo che in altre parti d'Europa, nell'incubatrice papale; di una società la cui immagine noi riusciamo a formulare solo attraverso un astratto sforzo di fantasia, incapaci di trovarne il sapore reale se non ci fosse appunto il soccorso di un Belli (p. LXVI).<sup>27</sup>

Dopo aver poi parlato di Pascarella, di Trilussa e di altri poeti romani tra Otto e Novecento – «non bisogna dimenticare che il vero continuatore di Belli è Zanazzo» (p. LXXI); «L'opera *belliana* più interessante del Novecento restano comunque i due volumi di *Sonetti giudaico-romaneschi* di Crescenzo del Monte, usciti a Firenze nel 1927»,<sup>28</sup> (*ibidem*, nota 1) –, il poeta friulano ci presenta una sorta di catalogo di poeti romaneschi del Novecento, affermando: «Sul versante linguistico Trilussa-Jandolo<sup>29</sup> [...] operano i romaneschi più moderni, fino a Dell'Arco, quelli cioè che, attraverso Zanazzo e Pascarella, non sono legati alla tradizione belliana. Ma spesso si hanno contaminazioni e convivenze. Si vedano R. Lombardi, l'eclettico A. Fefè, il divertente T. Galletti, *F. Tartufari* [il corsivo è mio] (pp. LXXII sgg.).

Tartùfari è dunque considerato una specie di «ibrido»: un po' sulla linea del Belli ed un po' no; ci viene confermata pertanto un'impressione: Tartùfari ammira Belli e a lui si vorrebbe riferire come modello, ma non sempre (anzi, raramente) ci riesce. Sono cambiati i tempi, è cambiata la gente, sta cambiando completamente il concetto di «poesia dialettale».

Un'ultima riflessione. Sappiamo, sempre dall'autobiografia di Tartùfari, della sua amicizia fraterna col poeta torinese Nino Costa (Torino,

27. Qualche anno dopo queste pagine di Pasolini, un altro grande della letteratura italiana, cioè «l'ingegnere in blu», Carlo Emilio Gadda, in un'intervista rilasciata nel 1958 (per la Radio della Svizzera italiana) a Piero Chiara, esalta la lingua del Belli, a torto ritenuto un «dialettale-scurrile», mentre «è poeta del costume dei più veri e profondi del suo secolo: anticipatore d'invenzioni e di modi tuttora ignoti alla letteratura in lingua» (cfr. «Avvenire», 21/8/2013, p. 22).

28. Recentemente ristampati a cura di M. Procaccia e M. Teodonio (Firenze, Ed. La Giuntina, 2007).

29. Della lingua di Trilussa Pasolini aveva affermato: «Conseguenza linguistica [...] è che il dialetto in Trilussa non è che una patina sulla lingua: il suo macheronico italo-romanesco [...], in *Poesia dialettale del Novecento*, cit., p. LXXI; e poco prima: «Il distacco dal popolo «belliano» procede di pari passo col distacco dalla lingua del Belli», *ivi*, p. LXVIII.

1886-1945), nei cui sonetti, almeno in quelli della prima fase della sua attività poetica, si potrebbero forse individuare alcune “impressioni” belliane che potrebbero essere nate da suggerimenti di lettura del Belli da parte proprio di Tartùfari.<sup>30</sup> Specialmente nella raccolta *Sal e peiver* (1924) troviamo alcune sezioni di sonetti che ritraggono ambienti e personaggi della Torino dell'epoca,<sup>31</sup> sia della buona borghesia che della plebe: attenzione ai tipi umani, sorriso e sdegno, finali umoristici o addirittura divertenti... il tutto, però, ancora una volta visto con l'occhio del poeta “borghese”, che guarda dall'esterno (e dall'alto) i vari tipi umani che costituiscono la sua carrellata torinese. Come in Tartùfari, anche in Costa, se qualcosa di belliano c'è, è però offuscato dalla lente con cui il poeta osserva i suoi simili, nei loro pregi (pochi) e difetti (molti).

Nonostante le dichiarazioni pronunciate *ore rotundo* nella sua autobiografia, Tartùfari (e di rincalzo a lui Nino Costa) sono più cugini di Trilussa che non nipoti di Belli.

30. Dall'autobiografia di Tartùfari, sempre piuttosto avara di date e di indicazioni cronologiche precise, si evince comunque che l'amicizia tra i due poeti dovette avere inizio tra la fine degli anni Trenta e i primi Quaranta,

31. Si tratta di 26 sonetti e, precisamente, di *L'òr doblé* (10 sonetti), *Mësse* (3 sonetti), *Fumele* (5 sonetti), *La nìvola* (2 sonetti), *Miserie* (2 sonetti), *Gargòte* (2 sonetti), e i sonetti singoli *Maraja trista* e *N'ora grama*.

## *Morire per il re*

### L'avventura romana di Gennaro Valentino

DI MARIA PIA CRITELLI

La sentenza con cui il 29 dicembre 1798 la Commissione militare condannava a morte Gennaro Valentino fu pubblicata in italiano e francese e stampata in tremila esemplari. Essa comparve nei luoghi stabiliti il 31 dicembre, a sentenza già eseguita.

Lo si accusava di essere «entrato in Roma come spia del re di Napoli», di non essersi «presentato ad alcuna autorità costituita per farvi legalizzare la sua dimora», di aver

accesa la sedizione presentandosi alla Chiesa Nuova dove aveva proposto un giuramento ad una porzione degli ufficiali della Guardia nazionale, di aver spiegato una bandiera napoletana e aver distribuito coccarde rosse, di aver indotto il popolo a scoprir le Madonne e suonar le campane gridando e facendo gridar allo stesso popolo Viva Ferdinando re di Napoli, uccidete i giacobini, morte ai Francesi e finalmente aver provocato la rivolta contro le truppe francesi.

Lo si considerava colpevole dei

movimenti d'insurrezione [...] provocati a disegno contro li Francesi e li cittadini di Roma; che il suono delle campane, le vociferazioni fantastiche, e molti assassinj sono stati le conseguenze funeste della condotta del detto Valentino incaricato dal suo governo di operare la controrivoluzione nella Repubblica romana in favore dei Napolitani.<sup>1</sup>

1. *Collezione di carte pubbliche, proclami, editti, ragionamenti ed altre produzioni tendenti a consolidare la rigenerata Repubblica Romana*, Roma, per il cittadino

Ma chi era Gennaro Valentino? Interrogato davanti alla Commissione militare adunata in Castel Sant'Angelo, aveva «risposto chiamarsi Gennaro Valentino, di circa anni ventidue, nativo di Napoli, incaricato d'affari dalla parte del re di Napoli».<sup>2</sup>

L'avversario politico della Repubblica viene inviato a Roma come agente del re di Napoli, in vista della prossima invasione dello Stato romano, probabilmente nel luglio del 1798, in contemporanea o immediatamente dopo l'arrivo di ufficiali napoletani nel Dipartimento del Circeo<sup>3</sup> dove l'insorgenza diventa una vera e propria guerra civile grazie all'organizzazione e alle armi che arrivano da Napoli. Compito del generale Valentino è allacciare relazioni con chi vuole l'abbattimento della Repubblica, stringere legami con gli ufficiali della Guardia nazionale, fedeli al papa, e preparare il terreno alla controrivoluzione e all'arrivo delle truppe napoletane.

Secondo Gaetano Rodinò il Valentino sarebbe stato presente a Roma già prima della proclamazione della Repubblica romana del febbraio 1798. I francesi, che erano informati della sua attività, gli avevano ingiunto di allontanarsi dal territorio della Repubblica. Ma dopo aver finto di partire, non solo era rientrato in città ma «travestendosi in diverse fogge, e più sovente da frate, coltivava operoso le clandestine relazioni col partito regio».<sup>4</sup>

Nel 1811 Giuseppe Gioachino Belli invia una lunga lettera al suo «dolcissimo amico» Filippo Ricci intitolata *Mia vita*. In essa racconta le vicende della sua infanzia dalla nascita fino al 1808, un'infanzia drammatica, strettamente correlata agli eventi rivoluzionari della Repubblica romana del 1798 e alle tragiche vicende di Gennaro Valentino. Una complessa struttura di parentela e reticoli di alleanza legavano, infatti, Valentino alla famiglia Belli-Mazio che lo accoglie in casa al momento della sua missione romana.

Luigi Perego Salvioni, 1798-99, t. III, pp. 345-48. Cfr. anche *Allocuzione del 2 dicembre 1798 a firma del comandante generale della truppa urbana Gennaro Valentino*, ivi, pp. 275-77.

2. Ivi, p. 346.

3. Per le notizie relative all'insorgenza del Circeo e per il coinvolgimento in essa del governo napoletano cfr. G. SEGARINI e M.P. CRITELLI, *Une source inédite de l'histoire de la République romaine: les registres du commandant Girardon: l'insorgenza du Latium meridional et la campagne du Circeo*, *Mélanges de l'École française de Rome: Italie et Méditerranée*, n. 104, Roma, MEFROM, 1992, pp. 253-309.

4. *Racconti storici di Gaetano Rodinò ad Aristide suo figlio*, a c. di B. Maresca, in «Archivio storico per le provincie napoletane», pubblicato a c. della Società di storia patria, A 6 (1981), p. 285.

Le vicende di Gennaro Valentino e soprattutto la sua condanna a morte, fanno irrompere la violenza della storia nel mondo infantile del piccolo Belli «come un incomprensibile [...] ineliminabile trauma che avrà più di un'occasione per manifestarsi» rappresentando «un fondo oscuro di paura e di sospetto». <sup>5</sup>

Indelebile fu il ricordo della fuga da Roma in compagnia della madre, dell'arrivo a Napoli e del ricovero in un monastero di monache per sfuggire l'ira del popolo che riteneva Luigia Mazio colpevole della sorte toccata a Valentino. A ciò si aggiunga che il servitore del generale, che li aveva accompagnati nel viaggio, li aveva abbandonati lungo la strada dopo averli derubati di tutto nella locanda in cui avevano preso alloggio.

«Ma intanto che a Napoli si minacciavano i nostri giorni, si consumavano contro di noi a Roma gli atti, che contro i ribelli soglionsi praticare. Confiscati i nostri beni, sigillati i nostri domestici arredi, fu mio padre dichiarato nemico della repubblica, e mia madre emigrata e coscritta». <sup>6</sup>

All'epoca dei fatti, che segnarono profondamente la formazione del suo carattere, Belli aveva sette anni. Impossibile quindi cercare l'oggettività storica nel racconto che egli, ormai ventenne, fa degli avvenimenti vissuti da bambino. All'aura fantastica legata al ricordo infantile si sarà infatti inevitabilmente intrecciata e sovrapposta l'atmosfera "leggendaria" creata dai familiari nel rievocare gli avvenimenti che avevano toccato un congiunto così fortemente presente, all'epoca dei fatti, nell'ambito domestico. E, in effetti, la testimonianza di Belli si rivela molto spesso imprecisa e non rispondente alla realtà storica, a partire dal cognome dello sfortunato parente: il poeta infatti parla di lui come *Valentini* e non *Valentino*. <sup>7</sup>

Gli unici dati certi relativi alla vita di Valentino riguardano i quindici giorni della sua avventura romana. Incerta persino la sua città natale. Egli viene indicato come "napolitano", ma Benedetto Croce riferisce che Giuseppe Torelli lo considerava nativo di Roma, molto probabilmente in quanto parente della famiglia Belli. Notava infatti che nei documenti dell'Archivio militare di Napoli non risultava appartenere all'esercito e, non

5. M. TEODONIO, *Vita di Belli*, Roma-Bari, Laterza, 1993, p. 35.

6. Ivi, p. 37.

7. La parentela tra Belli e il generale dovrebbe far supporre che la grafia corretta sia quella del poeta. Tuttavia nei documenti ufficiali, sia quelli riportati in riproduzione nella *Collezione di carte pubbliche* sia negli originali (avvisi, editti, proclami) conservati presso la Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma si ritrova costantemente la grafia Valentino.

essendoci accenno nelle memorie della campagna del 1798, che fosse molto probabilmente una conoscenza della regina Maria Carolina.<sup>8</sup>

Gennaro Valentino, dunque, nasce alla storia il 26 novembre 1798 quando diventa protagonista della rivolta antifrancese. Molte testimonianze che lo riguardano, apparse in giornali, diari, memorie dell'epoca e negli scritti di Croce, Rodinò, Verri,<sup>9</sup> sono relative al periodo in cui Valentino diventa un personaggio pubblico. Esse non riportano alcuna indicazione «sulla sua storia privata, sul tempo in cui entrò in Roma e sull'attività che vi svolse prima che i francesi abbandonassero la città».<sup>10</sup>

Questa la narrazione di Belli:

Tu sai, che poco dopo scoppiata la sanguinosa rivoluzione di Francia, torrenti di arme calarono in Italia [...] Fu allora che [...] Carolina d'Austria in que' dì moglie di Ferdinando quarto di Borbone spedì da Napoli a Roma il Generale Gennaro Valentini giovane bellissimo e di lei molto amorevole, perché segretamente trattasse dei modi più atti a disacciare dal suolo d'Italia la idra formidabile [...]. Il generale dunque, come cugino di mio padre per canto materno, avuto nella nostra casa un misterioso ricetto, ne fece il centro de' suoi consigli, ed il deposito dei Regi dispaccj.<sup>11</sup>

Molti storici si sono interessati a vario titolo della figura del generale Valentino, ma occorre mettere in relazione la controrivoluzione da lui operata in Roma con la vicenda, di poco precedente, dell'insorgenza del Circeo, scoppiata all'improvviso e contemporaneamente in diversi luoghi durante il mese di luglio.

Gli insorti sembravano organizzati da militari: prendevano posizione, indirizzavano imboscate, lo stesso modo di ritirarsi indicava la presenza di militari esperti. Diversi indizi davano la sicurezza che alcuni militari napoletani erano tra di essi.<sup>12</sup>

8. B. CROCE, *Gennaro Valentino, episodio della Repubblica romana del 1798*, Napoli, s.n., 1950, p. 8. Croce scriveva che si sentiva spinto a ricordare la figura di Valentino morto «nobilemente per la sua fede» da un senso «quasi di dovere, e più propriamente di riparazione di un'ingiustizia» anche se la fede del giovane napoletano era estranea alla «nostra tradizione politica e morale, e anzi le fu nemica» (ivi, p. 7).

9. Cfr. CROCE, *Gennaro Valentino*, cit.; *Racconti storici di Gaetano Rodinò*, cit.; A. VERRI, *Vicende memorabili dal 1789 al 1801*, Milano, tip. Guglielmini, 1858.

10. A. CRETONI, *Il Generale Valentino "eroe" della fanciullezza del Belli*, in *G. Giacobino Belli, 1791-1863; miscellanea per il centenario*, a c. di L. Pallottino e R. Vighi, Roma, ed. Palatino, 1963, p. 85.

11. TEODONIO, *Vita di Belli*, cit., p. 29.

12. SEGARINI E CRITELLI, *Une source inedite*, cit., p. 262, n. 35.

# PROCLAMA

**L**e Truppe Napolitane hanno evacuato la Città di Roma. Ogni Buon Cittadino deve riunirsi per vegliare al bene generale, ed alla tranquillità di ciascun Individuo.

La Guardia Nazionale deve perciò raddoppiare il zelo, ed attendere con calma, e quiete le Truppe, che rientreranno in Roma. Siano quali si vogliano i cambiamenti del Governo, sia qualunque il Vincitore, che ritorni ad occupare questa grande Città; L'uomo pacifico deve essere sicuro di tutta la protezione, e quelli, che avranno procurato, e conservato il buon ordine, e fatto rispettare, e le Persone, e le proprietà avranno acquistato merito, e saranno degni di premio al cospetto di tutte le Nazioni.

Li Francesi uniti ai Nazionali faranno la Guardia agli Ospedali Militari; Ed ogni Cittadino è prevenuto, che la buona intelligenza deve regnare tra tutti gli Individui di qualunque stato, condizione, e Nazione, che Essi possano essere.

Roma 13. Dicembre 1798.

*Il Commissario di Guerra*  
WALVILLE

*Il Comandante Generale della Truppa Urbana*  
D. GENNARO VALENTINO.

IN ROMA; presso i Lazzarini 1798.

*Proclama, datato 13 dicembre 1798, a firma congiunta del Commissario di Guerra Walville e del Comandante Generale della Truppa Urbana Gennaro Valentino (Roma, Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea).*

I Commissari erano convinti che la vera causa dell'insurrezione fosse da ricercarsi a Napoli ma che il re non volesse impegnarsi ad entrare nello Stato romano se non nel caso in cui i disordini e l'anarchia si fossero propagati costringendo i francesi ad allontanarsi.

In effetti il vastissimo fronte di ribellione coinvolse sorprendentemente, nel giro di pochi giorni, interi paesi, passando, grazie al sostegno napoletano, dalla controrivoluzione alla guerra.

Nel suo *Precis*, relativo alla campagna contro gli insorgenti, il generale francese Antoine Girardon indica che seimila uomini ben armati, furono riuniti e organizzati sotto il nome di Armata Cattolica da Vincenzo Fortuna, capitano dei Cacciatori Reali di Napoli.<sup>13</sup>

Fondamentale il ruolo di questo ufficiale napoletano, principale istigatore delle rivolte di Ferentino e Alatri, nodo dell'insurrezione, dove la sua presenza marca significativamente le tecniche di combattimento. Il capitano aveva avuto riunioni pubbliche con i ribelli ed era stato intermediario con l'armata napoletana.

Le coccarde distribuite erano tutte napoletane, le munizioni di cui i ribelli erano stati abbondantemente provvisti non avevano potuto venire che dall'esterno, il paese infatti ne era privo. Deputati dei paesi insorti furono inviati al re di Napoli per chiedere aiuto e nel vicino Regno trovarono rifugio i capi della cospirazione.

Nella lettera scritta da Veroli il 29 luglio e intercettata dai francesi si legge: «Ferdinando IV [...] sarà il nostro Liberatore, avendoci già inviato un ufficiale [...] per dare disciplina [...] e a momenti saranno già per giungere le forze del sempre Glorioso e su lodato Monarca».<sup>14</sup> In un'altra lettera presa ai ribelli scritta da Giuseppe Maria Jacobelli e datata Supino 30 luglio 1798 si leggeva: «Ieri mattina poi arrivò in Ferentino il corriere di Napoli a portare la risposta del Re ai ferentinesi [...] e ha promesso che domani o poi domani lui si troverà colle truppe in Frosinone».<sup>15</sup>

Il segno concreto della sollecitudine divina è per la popolazione del Circeo «l'invitto, il glorioso, il Cattolico nostro monarca Ferdinando IV, Re delle due Sicilie, [che] sarà senza meno, coll'ajuto di Dio e di Maria SS<sup>ma</sup> il nostro liberatore...».<sup>16</sup>

I moti del Circeo, quindi, pur accomunandosi soprattutto per la presenza del fenomeno del brigantaggio ad altre insorgenze, si caratteriz-

13. Ivi, p. 267, n. 60

14. Ivi, p. 451.

15. Ivi, p. 452.

16. Ivi, p. 451.

zano come un *unicum* per la presenza di forze straniere ma non estranee all'area geografica della rivolta.

Girardon osserva infatti acutamente che la stessa Terracina, che una volta apparteneva al Regno di Napoli, conservava un grande attaccamento verso il re in quanto la maggior parte dei suoi abitanti erano napoletani o sposati a napoletani.

Il 29 agosto il generale francese segnala lavori di trinceramento lungo la frontiera e il 4 settembre informa il Macdonald dell'arrivo a Napoli di numerosi ufficiali austriaci. Ai primi di novembre corrono voci di una prossima invasione fatta di concerto con l'imperatore d'Austria che sarebbe sceso lungo l'Adriatico.

Comunque «il Re era finanche deciso ad agire da solo con le sue armi per sostenere i popoli insorti, se si fossero prolungate le indecisioni di Vienna. Aveva perciò ottenuto segretamente dal Papa una bolla per la guerra di religione da pubblicarsi appena il Papa fosse al sicuro».<sup>17</sup>

Il 14 novembre Ferdinando IV emanava un proclama da San Germano in cui affermava che aveva deciso di fare avanzare il suo esercito contro lo Stato romano «con la ferma volontà di ravvivarvi la cattolica religione, farvi cessare l'anarchia, le straggi [*sic!*] e le depredazioni, di condurvi la pace e porlo sotto il regolare governo di suo legittimo sovrano».<sup>18</sup> Non a caso lo stesso proclama sarà affisso in Roma subito dopo l'arrivo delle truppe napoletane il 27 novembre.

Il 23 novembre alle 9 del mattino Girardon comunica a Macdonald che i napoletani hanno attaccato Veroli; il 24 riceve l'ordine di ritirarsi su Roma e il 26 accampa le sue truppe a San Giovanni in Laterano.

A Roma quando si apprende che l'armata napoletana ha preso piede sui Monti Albani, che i francesi si ritirano senza opporre resistenza, che i patrioti e i membri del governo lasciano precipitosamente la città seguiti, nel pomeriggio dal comandante francese Jean-Etienne Championnet e da tutto il suo stato maggiore, l'insurrezione popolare è generale.

Il 26 novembre vengono abbattuti gli alberi della libertà, rovesciata la colonna innalzata in onore di Mathurin-Léonard Duphot, disseppelliti i cadaveri di alcuni soldati polacchi. Anche i soldati acquarterati presso la Chiesa Nuova partono e il sagrestano Michelangelo Astorri chiede alla truppa civica di sostituirli. Ed è proprio qui, nella piazza antistante, che fa la sua comparsa ed entra nel Quartiere della Chiesa Nuova «un fanatico che poi si seppe essere un tal D. Gennaro Valentino che già

17. Cfr. A. CORTESE, *La politica estera napoletana e la guerra del 1798*, Milano-Roma-Napoli, Società editrice Dante Alighieri, 1924, p. 96.

18. *Collezione di carte pubbliche*, cit., p. 271.

dimorava a Roma da qualche tempo, spiegando il carattere di Commissario del re di Napoli, postosi a cavallo suscitava il popolo a seguirlo e ad acclamare con esso il tiranno». <sup>19</sup>

Uscito poco dopo vestito da generale e a cavallo, con alcuni «fanatici» ufficiali della Civica che sguainano le spade, <sup>20</sup> dichiara che la città non è più in stato d'assedio, dà ordine che si suonino le campane e si scoprano le Madonne e inizia a «girar per piazza Farnese e Trastevere», <sup>21</sup> ma, passato l'arco di Sant'Agostino vicino alla caserma dei Polacchi, gli vengono tirate addosso delle schioppettate di cui una gli perforò il cappello. Si rifugiò allora a casa di un certo Tuzi, vicino Sant'Apollinare. Grande era la confusione che regnava in città. I Grandi Edili, unica autorità civile rimasta, inviano Nicola Lasagni, comandante della truppa civica, a Valentino, ma quest'ultimo gli ordinò perentoriamente di deporre le armi, di rendersi prigioniero e di voler che tutta la sua truppa si unisse al suo comando in quanto l'arrivo del re era previsto nel giorno seguente. Mentre Lasagni si recava dagli Edili a riferire l'esito del colloquio, Valentino, dileguatosi in abiti borghesi, chiede e ottiene dal Superiore della Chiesa Nuova alloggio per sé e i suoi soldati.

Qui, nell'attesa dell'arrivo delle truppe napoletane, egli invia il suo cameriere al re per riferirgli gli eventi accaduti e sollecitarlo ad entrare nell'Urbe, mentre le sue spie «andavano avanti e dietro» <sup>22</sup> tenendo i contatti con le truppe napoletane e a lui giungevano le staffette inviate dal re.

La notte trascorse in una grande ansia e paura, nel timore popolare di un generale saccheggio della città. Numerosi atti di violenze furono perpetrati da parte delle truppe francesi e di quelle polacche accampate a piazza Navona. Il giorno dopo, il 27, mentre le truppe francesi uscivano da porta del Popolo, l'avanguardia napoletana entrava da porta San Giovanni accompagnata dal suono delle campane in festa. Il popolo ac-

19. «Il Monitore di Roma», n. 24 del 30 glaciale anno VII [20 dicembre 1798], p. 216. Il Valentino proveniva da casa Belli, situata accanto alla chiesa di Santa Maria in Monterone, come ricorda la targa ivi affissa dal comune di Roma. È interessante notare che il preposito della Congregazione dell'Oratorio di Roma era feudatario del re di Napoli, in quanto, sin dal tempo di San Filippo Neri, alla Congregazione era stata data, come risorsa economica, tutta la terra annessa al feudo di San Giovanni in Venere, presso Fossacesia in Abruzzo. Cfr. *Due diari della Repubblica romana del 1798-1799*, a c. di C. Gasbarri e V.E. Giuntella, Roma, Istituto di Studi Romani, 1958, p. 119.

20. Ivi, p. 118.

21. A. GALIMBERTI, *Memorie dell'occupazione francese in Roma dal 1798 alla fine del 1802*, a c. di L. Topi, Roma, Istituto Nazionale di studi Romani, 2004, p. 151.

22. *Due diari*, cit., p. 117.

colse esultante i "liberatori" i cui reggimenti erano accompagnati dai cappellani a cavallo scortati da due ufficiali.<sup>23</sup> Le truppe percorrendo via della Lungara raggiunsero San Pietro, ma Castel Sant'Angelo rimaneva in possesso delle truppe francesi che accoglievano i nemici con colpi di cannone a mitraglia rivolti contro ponte Sant'Angelo, gremito di gente accorsa a vedere l'ingresso nella fortezza dei soldati napoletani.<sup>24</sup> Nel frattempo Valentino si era fatto portare «la canestra con gl'abbiti e il cavallo per vestire in gala»<sup>25</sup> e andare incontro al re.

Il 28 entrava a Roma Karl Mack, comandante in capo dell'esercito napoletano, e Valentino veniva nominato generale delle truppe urbane destinate a custodire l'interno della città, con l'occasione veniva insignito dell'ordine di cavaliere costantiniano.<sup>26</sup>

Mentre le campane suonavano e preghiere erano recitate davanti alle Madonnelle, gli alberi della libertà erano bruciati tra urla e fischi. Il popolo «era in tal furore contro gli ebrei che fu necessario di far guardare il Ghetto dalla truppa urbana».<sup>27</sup> La truppa nazionale era stata costretta a «estrarre dal Ghetto l'albero della libertà, che poi è stato messo in pezzi e bruciato nella vicina piazzetta della Pescheria».<sup>28</sup> Alcuni giacobini rimasti a Roma furono costretti a nascondersi; mentre altri tentavano una rapida "trasfigurazione" «deponendo i bracaloni e li baveri rossi, attaccandosi ai capelli de' codini posticci e mettendo al cappello coccarda napoletana».<sup>29</sup>

Elevato al grado di comandante della truppa urbana di Roma Valentino ordinava che entro quarantotto ore tutti i parroci gli portassero l'elenco degli uomini dai diciotto ai cinquanta anni, ossia di coloro che erano potenzialmente abili alle armi. Da parte sua sarebbe rimasto a disposizione anche nelle ore notturne durante le quali sarebbe stato permesso a chiunque di segnalargli le eventuali emergenze. Così esortava la popolazione:

presentatevi [...] tutti all'invito generale che riceverete, e nel difendere

23. G.A. SALA, *Diario romano degli anni 1798-9*, ristampa con premessa di V.E. Giuntella e indice analitico di R. Tacus Lanciat, Roma, Presso la Società alla Biblioteca Vallicelliana, 1980, p. 232.

24. D. SILVAGNI, *La Corte e la società romana nei secoli XVIII e XIX*, Firenze, Tipografia della Gazzetta d'Italia, 1881, I, p. 39.

25. *Due diari*, cit., p. 117.

26. CROCE, *Gennaro Valentino*, cit., p. 9.

27. GALIMBERTI, *Memorie*, cit., p. 154.

28. SALA, *Diario romano*, cit., p. 234

29. *Ibidem*

la religione, e la patria, e le sostanze proprie dimostrate al mondo tutto, che vi ricordate essere romani; alla religione di Cristo, che vi sovvenite essere suoi figliuoli; al sovrano invitissimo delle Due Sicilie, che siete alla M.S. per gratitudine quelli medesimi, che sono io per tutti i titoli. Umilissimo fedelissimo rispettosissimo vassallo di S.R.M. comandante generale della truppa urbana Gennaro Valentino.<sup>30</sup>

È indubbio che questa allocuzione costituirà uno dei principali capi d'accusa nel processo che lo porterà alla condanna a morte.

«Ma il Papa?» si chiedeva l'abate Lucantonio Benedetti.<sup>31</sup>

In effetti non è solo nel proclama di Valentino che manca un riferimento diretto a Pio VI, legittimo sovrano dello Stato pontificio. Sul «Monitore di Roma» si legge che i commissari napoletani avevano preso possesso dei luoghi pubblici apponendo «le biffe a nome del Papa; ma nei dì seguenti si levano, biffandosi nuovamente a nome del Re». <sup>32</sup> E aggiunge che di «queste misure si rallegrarono assai tutti gli aristocratici dai quali era aborrito vero il sistema democratico ma era poco meno aborrito il governo ecclesiastico». <sup>33</sup>

Il 29 novembre il re di Napoli, scortato da mille cavalli, fa il suo solenne ingresso a Roma. <sup>34</sup> Lo stesso giorno «fu chiamato dal comando napoletano l'architetto Lovatti per far ispogliar l'obelisco del Quirinale di tutte l'insegne di libertà ed uguaglianza che l'adornavano, ed a Lovatti stesso che domandò se dovesse ricollocarvi lo stemma di Pio VI fu autorevolmente risposto: che stemma di Pio VI vi s'adattino subito le armi del Re». <sup>35</sup>

Il giornale prosegue: «Non intendiamo di voler dedurre da ciò interamente quali fossero le intenzioni del re di Napoli, sulle quali già si dibattevano molte questioni nei chiostri, giacché sembrano chiare e dimostrate a bastanza sì dagli editti e dalle notificazioni, e da tutti gli altri passi dei Deputati provvisori, che dai pubblici affissi, ed allocuzioni emanate da quel famoso Gennaro Valentino, organo principale della sua corte». <sup>36</sup>

La situazione interna di Roma precipita nuovamente dopo le sconfitte subite da quella che era apparsa un'invincibile armata. L'11 dicembre il

30. *Collezione di carte pubbliche*, cit., pp. 276-77.

31. L.A. BENEDETTI, *Diario dal 22 febbraio al 31 dicembre 1798*, in SILVAGNI, *La Corte* cit., II, p. 43.

32. «Il Monitore di Roma», n. 22 del 28 glaciale anno VII [18 dicembre 1798], p. 201.

33. *Ibidem*.

34. GALIMBERTI, *Memorie*, cit., p. 157.

35. «Il Monitore di Roma», n. 26 del 2 nevoso anno VII [22 dicembre 1798], p. 228.

36. *Ibidem*.

re abbandona precipitosamente la città, investendo del potere civile e militare il barone Baldassarre De Nihelle, comandante militare della piazza, con il sussidio della truppa urbana di Valentino. Ma anche il barone fugge e il 13 il commissario di guerra francese Louis-Auguste Walville e Valentino emanano congiuntamente un proclama in cui si dichiara: «siano quali si vogliano i cambiamenti del governo, sia qualunque il vincitore [...] l'uomo pacifico deve essere sicuro di tutta la protezione, e quelli, che avranno procurato, e conservato il buon ordine e fatto rispettare e le persone, e le proprietà avranno acquistato merito, e saranno degni di premio al cospetto di tutte le nazioni». <sup>37</sup> In particolare la guardia agli ospedali era delegata ai francesi. <sup>38</sup>

Walville convoca allora i Grandi Edili, che erano rimasti nascosti a Roma, affinché riassumessero le loro funzioni. In tale riunione si decide come prima necessità di togliere il comando della truppa urbana a Valentino e riassegnarlo a Lasagni. Per gli Edili il generale napoletano risultava infatti «persona sospetta». <sup>39</sup> Permaneva il timore di ulteriori sollevazioni popolari da lui guidate e inoltre nella stessa Guardia urbana «si sospettava a ragione un partito antirepubblicano dopo essere stata sotto il suo comando». <sup>40</sup>

Così Valentino viene immediatamente posto agli arresti in casa di Walville, dove si trovava ospite, «sotto l'apparenza di assicurar la sua vita che poteva essere in pericolo. Il posto di lui fu subito rimpiazzato col nuovo istallamento del cittadino Lasagni, e si riunì all'istante lo Stato Maggiore al Burò centrale con una forza composta dei più decisi patrioti fra i Nazionali». <sup>41</sup>

Queste le notizie «ufficiali» tratte dal «Monitore». Non sappiamo, alla luce dei documenti finora pubblicati, se Walville fosse conscio che la sorte del generale era già segnata. Resta comunque il fatto che moltissime fonti attestano le sue continue e pressanti richieste al generale Championnet affinché gli facesse salva la vita. <sup>42</sup>

Tra Walville e Valentino probabilmente esisteva un vero e proprio accordo tra gentiluomini teso a conservare la pace e l'ordine in città e ad evitare violenze e disordini. Sarebbe stato per questo motivo che il generale napoletano, già in procinto di uscire da porta San Giovanni per

37. *Collezione di carte pubbliche*, cit., p. 293.

38. *Ibidem*.

39. «Il Monitore di Roma», n. 29 del 9 nevosio anno VII [29 dicembre 1798], pp. 248-49.

40. *Ibidem*.

41. *Ibidem*.

42. SALÀ, *Diario romano*, cit., pp. 261 e 268.

seguire la ritirata del suo re, si sarebbe lasciato convincere dal francese a rimanere nell'Urbe dietro garanzia della sua incolumità personale. Ci fu malizia da parte del Commissario della Repubblica e da parte del Valentino un'ingenuità forse mista a desiderio di continuare a rivestire un ruolo importante nella vicenda? La questione rimane tuttora aperta.

Storicamente inaccettabile resta invece l'affermazione di Belli: «Il misero Valentini da tutti abbandonato e solo, non trovò altro scampo alla sua vita, che nella nostra fedele ospitalità». <sup>43</sup>

Il 15, appena tornato Championnet, viene «arrestato e mandato in Castel S. Angiolo, il cittadino D. Gennaro Valentino [...] ch'era restato sulla parola del commissario Walville» in quanto «un commissario non avea la facoltà di poter promettere simile garanzia». <sup>44</sup>

In realtà non stupisce che Championnet possa aver fatto una tale affermazione. Nell'ambito delle stesse vicende militari non accetta neanche quanto convenuto con il generale napoletano Damas che aveva chiesto il passaggio delle sue truppe dopo che i napoletani avevano abbandonato Roma. Walville l'aveva accordato visto che la sola forza francese era costituita dalla guarnigione di Castel Sant'Angelo. Il generale Rey aveva comunicato a Damas che un Commissario di guerra non aveva il diritto di fare capitolazioni e il generale in capo (Championnet) la considerava nulla. <sup>45</sup> D'altronde Championnet aveva bisogno di far sentire il cambiamento politico-militare intervenuto, accordando «un benigno perdono a tutti color che si sono lasciati ingannare» e riservandosi di «voler punire i soli capi dei ribelli». <sup>46</sup>

Valentino «quando fu trasportato in Castel Sant'Angelo si gettò piangendo ai piedi dell'Ajutante Pellati e baciandoglieli replicate volte lo scongiurò a volerlo sottrar dalla man dei francesi, coll'esibirgli ancora 50 mila lire, la protezione del re per tutta la famiglia, ed una splendida abitazione in Napoli». <sup>47</sup>

Il giovane implorava pietà. «Egli la spera invano. Nel Consiglio privato del general Championnet è stato deciso di farlo fucilare, né sembra facile che una tale decisione rimanga senza effetto». <sup>48</sup>

43. TEODONIO, *Vita di Belli*, cit., p.32.

44. GALIMBERTI, *Memorie*, cit., p. 169.

45. «Il Monitore di Roma», n. 21 del 27 glaciale anno VII [17 dicembre 1798], p. 197.

46. «Il Monitore di Roma», n. 27 del 4 nevosio anno VII [24 dicembre 1798], p. 236.

47. «Il Monitore di Roma», n. 30 del 13 nevosio anno VII [2 gennaio 1799], pp. 259-60.

48. SALA, *Diario romano*, cit., p. 245. In data 26 dicembre Sala scriveva che Walville «che lo aveva fatto rimanere sulla sua parola, ha agito con molto impegno presso il generale in capo, per non comparir mancator di fede» (ivi, p. 261).

Al momento della comunicazione della condanna a morte Valentino, però, cambia il proprio atteggiamento. Dice infatti Sala: «all'udire la decisione della medesima: "Eh bene, disse, se si ha da morire, converrà aver pazienza"».<sup>49</sup>

La sentenza venne eseguita il 30 dicembre nella piazza di Montecitorio, dove all'arrivo di Ferdinando IV, il caffettiere napoletano zi' Antonio aveva fatto una festa con orchestra e aveva accese delle torce davanti al ritratto del re.<sup>50</sup>

Sull'atteggiamento tenuto dal giovane di fronte alla morte tutte le fonti concordano. Già al momento della partenza da Castel Sant'Angelo Gennaro Valentino saluta col cappello Gaetano Rodinò, detenuto all'epoca nella stessa fortezza e una signora francese, forse la moglie di Walville, che a tal vista provano «una stretta al cuore».<sup>51</sup>

Esemplare è anche il comportamento nel momento supremo.

Circa le 17 escì dal Castel S. Angiolo preceduto dalla Banda, in mezzo a molta Truppa Sedentaria, e seguito da un Picchetto di Cavalleria Francese. Giunto su la Piazza di Monte Citorio si aprì il Quadrato di Truppa Sedentaria, ed esso vi entrò per subire il supplizio. Allora i Patriotti gli diedero l'urlo gridando: *Mora il Tiranno*. Esso era intrepidissimo, e senza benda. S'inginocchiò, si levò il cappello.<sup>52</sup>

... ove era il nastro, insegna del suo re, la baciò con riverenza, protestando morir lieto per la patria e il sovrano.<sup>53</sup>

... e si preparò al colpo tenendo in mano un Crocifisso. Alla prima scarica cadde colpito nella fronte, e gli fu replicata la seconda in terra. Era vestito da Generale come aveva girato per Roma, con la coccarda Napoletana. Alla di lui morte applaudirono tutti i Patriotti anche con i fazzoletti in aria Vi fu uno, che su la Loggia del Palazzo Innocenziano, gridò parecchie volte: *Evviva la Repubblica Romana*, per commuovere il Popolo, ma senza effetto.<sup>54</sup>

Singolare è il modo in cui il «*Monitore*» sottolinea gli aspetti umani di Valentino nei suoi estremi momenti. Il giornale scrive infatti che egli «os-

49. Ivi, p. 268.

50. GALIMBERTI, *Memorie*, cit., p. 156

51. CROCE, *Gennaro Valentino*, cit., p. 13.

52. GALIMBERTI, *Memorie*, cit., p. 180.

53. VERRI, *Vicende memorabili*, cit., p. 416.

54. GALIMBERTI, *Memorie*, cit., p. 180.

serva la guardia nazionale che doveva essere l'istrumento della sua morte, e chi ne reggeva il comando; volge anche gli occhi verso le finestre per non ignorar il numero e la qualità degli spettatori». <sup>55</sup>

«Due giovani patrizi regolavano quella esecuzione, il principe Francesco Borghese e il conte Marescotti: quando fu compiuta essi corvetando intorno al corpo lo insultarono come di malfattore e acclamarono la repubblica romana con voci di somma allegrezza». <sup>56</sup>

Così moriva il giovane «bellissimo» che aveva affrontato l'esecuzione con «pazzo coraggio». <sup>57</sup>

«Intanto il Tevere corre e correrà sempre». <sup>58</sup>

55. «Il Monitore di Roma», n. 30 del 13 nevosio anno VII [2 gennaio 1799], p. 259.

56. VERRI, *Vicende memorabili*, cit., p. 416.

57. «Il Monitore di Roma», n. 30 del 13 nevosio anno VII [2 gennaio 1799], p. 259.

58. TRODONIO, *Vita di Belli*, cit., p. 3.

## «Er boja lo conosco come er Papa»

### Una riflessione su G.G. Belli e J. De Maistre

DI LEONARDO LATTARULO

*Vi credo così abituati alla riflessione, signori, che  
non può non esservi accaduto spesso di meditare  
sulla figura del boia.*

J. de Maistre

Nel suo celebre elogio del boia, contenuto nel primo colloquio delle *Soirées de Saint-Petersbourg*,<sup>1</sup> Joseph de Maistre, al termine della pagina dedicata all'opera di quell'«essere inspiegabile»<sup>2</sup> – il boia, appunto –, dichiara la sua convinzione che «ogni grandezza, ogni potere, ogni suditanza si basano sul boia: egli costituisce l'orrore ed il legame dell'associazione umana. Togliete dal mondo questo agente incomprensibile, e nello stesso istante l'ordine lascia il posto al caos, i troni si inabissano e la società scompare».<sup>3</sup> Maistre sottolinea da un lato la necessità della figura del boia e dall'altro l'aura di mistero che la circonda: «e quest'uomo, in effetti, si trova dappertutto, senza che si riesca in alcun modo a spiegarne il motivo; infatti la ragione non può trovare nella natura dell'uomo nessun motivo capace di determinare la scelta di una tale professione».<sup>4</sup>

1. J. DE MAISTRE, *Les Soirées de Saint-Petersbourg*, in *Oeuvres complètes*, IV-V, Genève, Slatkine Reprints, 1979 [Ristampa anastatica dell'edizione Vitte et Perrussel, Lyon 1884-86]. Trad. it., *Le serate di Pietroburgo o Colloqui sul governo temporale della Provvidenza*, a c. di A. Cattabiani, trad. di L. Fenoglio e A. Rosso Cattabiani, Milano, Rusconi, 1986.

2. Ivi, p. 33.

3. Ivi, pp. 34-35.

4. Ivi, p. 33.

Le *Serate* maistriane sono pubblicate, postume, nel 1821 e ben presto compaiono anche in traduzione italiana. Alcuni anni più tardi, in un sonetto datato 18 marzo 1834, l'essere che appariva a Maistre misterioso e straordinario («affinché egli esista nella famiglia umana – diceva il pensatore savoiaro – è necessario un decreto specifico, un fiat della potenza creatrice»<sup>5</sup>) sarà chiamato da Giuseppe Gioachino Belli a sostenere direttamente le sue ragioni e a difendere la sua funzione contro le argomentazioni ostili alla pena di morte prodotte dai «cervellacci fessi» dei «ggiacubbini», secondo cui «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 accussì, ppe llassà la ggente viva  
 S'innimicheno er boja, ch'è er bastone  
 De la vecchiaja de li Stati. Evviva! (*Er boja*)

Allo stesso 18 marzo del 1834 e ai giorni successivi risalgono altri testi belliani ascrivibili, come quello dedicato al boia, alla classe dei sonetti che Giorgio Vigolo ha definito «della relatività»; in essi compaiono figure che rovesciano completamente il punto di vista consueto sulle cose del mondo: il beccamorto, che protesta perché «ggnisuno more» e nutre «cquarche speranza in sto collèra»; il muratore che spera nel terremoto; il «matarazzaro» che vede nelle cimici le sue alleate («le scimisce pe nnoi so animaletti/ Che Ddio l'accreschi e cche bbon pro jje facci...»); l'ombrellaio che maledice l'arrivo del bel tempo: «Accidenti, Mitirda, ecco er zerenò!». In questo genere di sonetti, osserva Vigolo, lo spunto «è sempre dato dallo spirito di negazione di ciò che è convenzionalmente ammesso come assoluto: su questa inerzia del pensiero, del luogo comune il Belli fa sprizzare la scintilla della contraddizione, del dubbio, della negatività in generale come principio attivo della coscienza».<sup>6</sup>

Belli fa ripetere, dunque, al suo personaggio, in forma molto semplificata, l'apologia del boia che anni prima aveva proposto Maistre, ma lo fa in un quadro che appare, per molti aspetti, diverso: da una sia pur paradossale e anche crudele certezza siamo passati alla «relatività», ad una protesta esclusivamente soggettiva; ciò che in Maistre si presentava come sicuro e oggettivo, benché misterioso nella sua origine, qui è solo un punto di vista. Nel dialogo filosofico di Maistre era il pensatore

5. *Ibidem*

6. G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, Milano, Il Saggiatore, 1963, II, p. 327.

stesso che parlava attraverso un personaggio che fungeva da suo portavoce; qui è un personaggio vero e proprio, non un semplice portavoce dell'autore, ad affermare le sue paradossali ragioni, che rovesciano le opinioni comuni.

Certo, noi non abbiamo, allo stato attuale, documenti che attestino con sicurezza una lettura di Maistre da parte del Belli: nello *Zibaldone*, stando ai preziosi indici curati da Stefania Luttazi, il filosofo di Chambéry non è mai direttamente citato. Dobbiamo però osservare che nel terzo e nel settimo volume dello *Zibaldone* sono contenuti due riferimenti ad un altro grande pensatore, Félicité-Robert de Lamennais, allora ancora vicino al tradizionalismo. Nel terzo volume, a c. 232rv, si trovano estratti, datati 12 luglio 1830, di un testo del Lamennais in traduzione italiana, *Sull'autenticità, verità ed ispirazione delle Sacre Scritture*, pubblicata dalla Società dei Calobibliofili (Imola, Galeati, 1830).<sup>7</sup> Nel settimo volume, che, come informa la Luttazi,<sup>8</sup> comprende, accanto a materiali databili al 1824, estratti compilati tra il 1826 e il 1830, a cc. 116r-118r Belli fornisce l'indice di un'opera, che egli dice prestatagli nel 1827 dal suo amico Domenico Biagini, intitolata *Storia della riforma protestante in Inghilterra e in Irlanda la quale dimostra come un tale avvenimento ha impoverito e degradato il grosso del popolo di que' paesi*, di William Cobbett, pubblicata in traduzione italiana a Napoli, nel 1826, dalla Tipografia della biblioteca cattolica. Alle note tipografiche del libro, da lui riportate, Belli fa seguire poi questo appunto: «N. B. questa società tipografica napoletana ha impreso a pubblicare in un corpo tutto ciò che è stato scritto di più classico in favore della religione cattolica, da Giustino p.mo conosciuto apologista sino all'ab.e de La Mennais, oggi vivente (vedi il ristretto di Houtteville)». Ora, è interessante notare qui come presso quella stessa tipografia compaiano in traduzione italiana ap-

7. Achille Tartaro, sulla scorta di una indicazione di Guido Verucci, ha fatto rilevare che si tratta, in realtà, di un capitolo, tradotto e pubblicato a parte, dell'*Essai sur l'indifférence en matière de religion*. Si veda A. TARTARO, *Rilettura (e riscrittura) del sacro. Belli e Lamennais*, in *Lecture belliane. III*, Roma, Bulzoni, 1982, p. 102. Tartaro, nel suo saggio, sottolinea l'importanza dell'incontro con il testo lamennaisiano per spiegare la genesi della "Bibbia del Belli" e per cogliere «il momento dell'effrazione comica», il momento in cui le verità tradizionali derivate dalla fonte scritturale si immettono «nel circuito di un'ideologia subalterna che le costringe alle proprie certezze» (ivi, p. 104).

8. Cfr. S. LUTTAZI, *Lo Zibaldone di Giuseppe Gioachino Belli. Indici e strumenti di ricerca*, Roma, Aracne, 2004, p. 63.

9. DE MAISTRE, *Le serate*, cit., p. 227. Riguardo a Claude-François Houtteville (1688-1742), «un fervente pascaliano dell'Oratorio di Port Royal», autore di un *Elogio di Pascal*, Maria Teresa Lanza ritiene che la lettura di alcuni suoi scritti possa essere stata per Belli

punto due tra le più importanti opere di Maistre: *Le serate di Pietroburgo*, nel 1827, e le *Considerazioni sulla Francia*, nel 1828.

Acquisiti questi pochi dati dallo *Zibaldone*, torniamo al tema del boia e delle esecuzioni capitali nella poesia di Belli e agli altri temi che a quello strettamente si connettono. Prima di riprendere il nostro percorso belliano, riflettiamo però, sul fondamento teorico del paradossale e terribile elogio maistriano del boia. A tale proposito dobbiamo osservare che nelle *Soirées* la necessità del boia si basa essenzialmente su un'interpretazione radicale del peccato originale e sulla convinzione della sua attualità: «Il peccato originale, – scrive Maistre – che spiega tutto e senza il quale non si spiega nulla, si ripete purtroppo ad ogni istante del tempo, anche se in maniera secondaria». <sup>10</sup> E ancora, riguardo alla «tremenda condizione» a cui l'uomo è stato ridotto dalla colpa originaria: «il male ha tutto insozzato, e *l'uomo intero è tutto una malattia*. Ricettacolo inconcepibile di due forze diverse e incompatibili, centauro mostruoso, l'uomo sente di essere il risultato di qualche ignoto misfatto, di una qualche detestabile mescolanza che ha viziato la sua natura fin nell'essenza più intima». <sup>11</sup>

L'elogio maistriano del boia va compreso a partire da qui: senza questa interpretazione del peccato originale come radicale degradazione della natura umana e, d'altra parte, senza la fede in un misterioso disegno provvidenziale di riscatto, che dia un senso all'assurdità e all'orrore, resterebbero solo, appunto, l'assurdità e l'orrore. Come ha osservato uno studioso di Maistre, Massimo Boffa, nel pensatore savoiardo «è la condizione umana, intimamente colpevole, che reclama una continua pratica della punizione. Siamo all'opposto, come si vede, dell'idea rousseauiana dell'innocenza originaria dell'uomo». <sup>12</sup> Troviamo dunque in Maistre un profondo «pessimismo antropologico (per il quale l'uomo è nulla, è miserabile, non può che distruggere, ecc.) unito a un inestinguibile ottimismo teologico (la fiducia che sia fatta sempre la volontà di

«l'occasione di quei contatti col giansenismo che Vigolo segnala a proposito di alcuni sonetti» (M.T. LANZA, *Belli e Pascal: indizi e coincidenze*, in *Il Sacro nella letteratura in dialetto romanesco: da Belli al Novecento*, a c. di F. Onorati, Roma, Studium, 2003, pp. 31-43: 32-33). Sul rapporto di Maistre con Pascal, pensatore che egli «dichiara di non amare [...] ed al quale pure è sorprendentemente vicino» (M. RAVERA, *Introduzione al tradizionalismo francese*, Bari, Laterza, 1991, p. 14), cfr. M. RAVERA, *Joseph de Maistre pensatore dell'origine*, Milano, Mursia, 1986, pp. 22-30.

10. DE MAISTRE, *Le serate*, cit., p. 62.

11. Ivi, p. 68.

12. J. DE MAISTRE, *Considerazioni sulla Francia*, a c. di M. Boffa, Roma, Editori Riuniti, 1985, p. XIV.

Dio)». <sup>13</sup> Dall'ottimismo teologico deriva nel filosofo la possibilità di avvertire un misterioso senso positivo anche in fatti storici, come la rivoluzione francese, che gli appaiono distruttivi e satanici.

Cerchiamo ora di cogliere quanto di questo pensiero si può ritrovare nel mondo del Belli, nei suoi violenti e rozzi, ma, al tempo stesso, consequenziali ragionatori popolani, in particolare in quelli fra loro che appaiono più decisamente reazionari. Tra i molti esempi possibili, scegliamo la prima quartina di un sonetto del 1833, *Er zanto pastorale*, in cui è direttamente ed esplicitamente tematizzato il nesso tra un potere autoritario e punitivo e la radicale colpa originaria: «Perché er Vescovo porta er pastorale?/ Pe mmostrà cche nnoi semo pecorone/ Da illuminasse a ffuria de bbastone/ Pe ccorpa der peccato originale».

Qui un'autorità duramente punitiva trova la sua ragion d'essere nella «corpa der peccato originale», che ha degradato alla radice la natura umana: proprio come Maistre, il locutore del sonetto pensa che l'uomo, abbandonato a se stesso, sia troppo cattivo per essere libero. *Er zanto pastorale*, dunque, per la chiara esplicitazione del nesso tra potere autoritario e peccato, può offrirci il quadro entro il quale situare e comprendere molti dei sonetti direttamente dedicati dal Belli al tema della giustizia e alla figura del boia. In essi si ripropone quel pessimismo antropologico fondato su un'interpretazione radicale del peccato originale, che aveva trovato un'ultima, coerente espressione in Maistre: in Belli il primo peccato è «lo sbajjo massiccio», a partire dal quale «chiunque nasce è un tomo/ pien de magaggne e ccarico de vizzi» (*Lo sbajjo massiccio*).

La «commedia romana», poi, conferma questo pessimismo antropologico di fondo: «Cqua ffurti, cqua resie, congiure e ssette;/ Cqua ggiooco, cqua puttane, ozzio e bbiastime;/ Cqua inzurti, tradimenti, arme e venette» (*L'annata magra*). Questo quadro giustifica pienamente, per il polano che qui parla, l'autoritarismo pontificio, giacché «nun è er Papa che cciopprime;/ È la mano de Ddio che cce castiga». <sup>14</sup>

Per questi aspetti siamo molto vicini alla concezione dell'uomo come malattia, causata da una colpa originaria, che era stata sostenuta da Maistre nelle *Soirées*. La differenza forte rispetto alla filosofia maistriana sta nel fatto che qui sembrano del tutto scomparsi l'ottimismo teologico e il provvidenzialismo. Lo scarto del Belli rispetto a Maistre, con cui con-

13. Ivi, p. XIII.

14. Commentando *L'annata magra*, Vigolo osserva: «L'argomento del "castigo di Dio" è frequente nella patristica e anzi predominante nel *De civitate Dei* di S. Agostino», in VIGOLO, *Il genio*, cit., II, p. 157.

divide il pessimismo antropologico, è qui: nei sonetti romaneschi l'antropologia negativa si dilata fino ad assorbire la dimensione teologica e a comprendere in sé la figura stessa di un Dio, che è concepito interamente nel segno dell'ideologia signorile e dunque come annoiato, capriccioso e a volte crudele detentore di un potere arbitrario. Commentando, in una sua bella pagina, un sonetto celeberrimo come *La creazione der monno*, Giuseppe Paolo Samonà ha scritto:

Dunque Iddio, dopo e durante la sua opera di composizione estemporanea – nella quale mette la stessa fantasia oziosa e senza confini di un bambino che scarabocchi su un album – colloca l'uomo e la donna entro i confini del suo creato. E come due turisti capitati in un paese sconosciuto e a regime poliziesco, Adamo ed Eva fanno la conoscenza, prima di ogni altra cosa, con un *verboden*: «E jje proibbi de nun toccajje un pomo».<sup>15</sup>

Samonà svolge considerazioni molto convincenti, derivate da queste che abbiamo citato, intorno alla concezione belliana del peccato originale: Belli, egli osserva, crede in esso, ma ne ricava «le cause, l'entità e la natura non dalla dogmatica del cattolicesimo – a cui rimane fedele soltanto per quel che riguarda l'aneddotica, sia pure liberamente rimanipolata – ma dall'esperienza esistenziale sua e di chi gli sta intorno».<sup>16</sup> Da qui consegue che i fini di quell'«Ommini da vienì, sséte futtuti», che conclude il sonetto, di quella condanna che non lascia scampo, «sono imperscrutabili per il semplice fatto che non esistono, e non si può scrutare il nulla; le cause sono del tutto occasionali, come le ire e i capricci di un vecchio bisbetico, potente e maramaldo».<sup>17</sup>

Non sorprende allora, tornando dalla «commedia celeste» alla «commedia romana», che nel capolavoro del Belli il tema del boia e delle esecuzioni capitali perda il misterioso senso religioso ed etico che Maistre aveva voluto conferirgli e sia invece trattato in una chiave esclusivamente soggettiva e psicologica, che non lascia spazio ad alcun senso che non sia, se così si può dire, un senso assurdo.

Possiamo proporre diversi esempi di questa operazione compiuta dal Belli. Abbiamo considerato, all'inizio del nostro discorso, *Er boja*, che è del 1834; ma già in precedenza il poeta aveva scritto sul tema sonetti grandiosi: il primo, giustamente celebre, ha per titolo *Er ricordo*, è da-

15. G.P. SAMONÀ, *G.G. Belli. La commedia romana e la commedia celeste*, Firenze, La Nuova Italia, 1969, pp. 53-54.

16. Ivi, p. 55.

17. *Ibidem*.

tato 29 settembre 1830 e si riferisce, come quello successivo (*La ggiustizia de Gammardella*), all'impiccagione, avvenuta nel 1749, di Antonio Camardella, colpevole di assassinio per motivi di interesse. Il locutore del sonetto rievoca la sua esperienza di bambino «proprio allora accresimato», a cui il padre impone lo spettacolo terribile dell'esecuzione capitale per una finalità "educativa", rafforzata da uno schiaffo da lui assestato al figlio nel preciso momento in cui entra in azione «mastro Titta» («Pija,» me disse, «e aricordete bbene/ Che sta fine medema sce sta scritta/ Pe mmill'antri che ssò mejjo de tene»). Nel sonetto non c'è nessun giudizio e nessuna riflessione sulla pena di morte, sul peccato, sulla giustizia degli uomini: tutta l'attenzione è invece concentrata sul rapporto tra padre e figlio, sulla crudele "pedagogia dell'orrore" esercitata dal padre. Belli non ha neppure bisogno di rendere esplicito e di commentare l'effetto psicologico di quella esperienza, un effetto che possiamo dedurre però dalla terribile nettezza e precisione con cui si ripresenta alla coscienza del personaggio che racconta il ricordo della scena, rapidissima e tuttavia indimenticabile.<sup>18</sup>

«La funzione è llesta» dirà, qualche anno dopo, in un sonetto del 29 agosto 1835, «er diletante de Ponte», uno strano e sinistro personaggio che, appunto, trova un particolare diletto nel crudele spettacolo delle esecuzioni capitali, a cui non manca mai:

Viengheno: attenti: la funzione è llesta.  
 Ecco cor collo ignudo e trittichente  
 Er prim'omo dell'opera, er pazziente,  
 L'asso a ccope, er zignnore de la festa.  
 E ecco er professore che sse presta  
 A sservì da scirùsico a la ggente  
 Pe ttre cquadri, e a tutti ggentirmente  
 Je cura er male der dolor de testa.  
 Ma nnò a mman manca, nò: l'antro a mman dritta.  
 Quello ar ziconno posto è ll'ajjutante.  
 La proscedenza aspetta a mmastro Titta.  
 Volete inzeggnà a mmé chi ffà la capa?  
 Io cqua nun manco mai: so frequentante;  
 E er boja lo conosco com'er Papa.

18. In quanto centrato sul ricordo di un'esperienza di choc vissuta nell'infanzia, che la coscienza non riesce più a rimuovere, *Er ricordo* può essere avvicinato ad un altro sonetto, grandissimo, datato 15 aprile 1846: *Li malincontri*: «M'aricordo quann'ero piccinino...».

Invece della sacrale e arcana solennità che Maistre conferisce al boia nelle *Soirées*, abbiamo qui il beffardo omaggio del «dilettante de Ponte»: «La proscedenza aspetta a mastro Titta». L'interesse del Belli è tutto rivolto alla psicologia del suo inquietante personaggio e allo strano fascino che esercitano su di lui le esecuzioni capitali. Le ragioni etico-religiose addotte da Maistre a sostegno dell'opera del boia non sono né difese né contrastate, ma sono completamente assenti.

L'interiorizzazione del tema del boia nel capolavoro belliano raggiunge poi il suo culmine, in quello stesso anno 1835, in un altro straordinario componimento, del 12 novembre, intitolato *Lo spiazzetto de la corda ar Corzo*: l'occasione del sonetto è qui offerta al Belli dalla decisione che era stata presa di costruire un edificio destinato ad abitazioni proprio nel punto in cui un tempo si effettuava il supplizio della corda, nel bel mezzo della via del Corso. Il locutore del sonetto ha qualcosa da obiettare riguardo a quella decisione:

Come se po' trovà ggente bbalorda  
 Che vvojji mette er letto indove un giorno  
 Passava proprio er trave co la corda?  
 A mmé mme parerebbe a un bon bisogno  
 De vedemme oggni sempre er boja attorno,  
 E cqueli laggni de sentilli in zoggno.

Giorgio Vigolo ha dedicato a questo sonetto un acuto commento, che può aiutarci a comprendere la modalità con cui il tema del boia è trattato, in generale, nei sonetti romaneschi belliani:

Qui lo stesso motivo prende quella lirica intimità che [...] il B. sa dare a uno spunto generale, esterno della città, riconducendolo dentro il sentimento particolare della persona, nella sua casa e perfino nel suo letto. L'accostamento di due immagini così lontane, così opposte come il supplizio della corda al Corso e la propria camera da letto poteva avvenire solo nell'atmosfera di un sogno, quasi allucinante, come quello immaginato ad occhi aperti nell'ultima terzina.<sup>19</sup>

L'angoscia del condannato qui si è insediata profondamente nell'animo del personaggio parlante, che immagina di riviverla in sogno. Quell'angoscia era stata posta da Belli al centro anche di un altro importante sonetto, risalente al 30 ottobre 1833, e quindi precedente di circa due anni allo *Spiazzetto*, intitolato *Antro è pparlà dde morte, antro è mmorè*: anche qui il tema era stato affrontato dal poeta escludendo con-

19. VIGOLO, *Il genio*, cit., II, p. 259.

sapevolmente ogni considerazione morale, giuridica e politica ed invece accentuando il punto di una tenace e disperata vitalità, condivisa dal locutore e dal «marvivente» condannato a morte. È interessante osservare, poi, come anche in questo sonetto lo spettacolo di un'esecuzione capitale divenga per il personaggio che racconta l'oggetto di un ricordo incancellabile:

M'aricorderò ssempre un marvivente,  
 Che l'aveva davvero er cor in petto,  
 E cche la morte je pareva ggnente.  
 Eppure, ar punto de perde la vita,  
 Spennolava la testa sur carretto,  
 Che sse sarebbe creso un gesuita.

In Maistre, ha osservato Boffa, il patibolo «è lo strumento di una giustizia superiore, circondato per questo da timore e reverenza. Esso è come un altare, sul quale vittima e carnefice eseguono insieme il rito dell'espiazione, e il boia ne è il sacerdote, che incarna nella propria persona quanto di orribile e sublime è nell'esercizio della giustizia».<sup>20</sup>

Ora, questo nesso tra patibolo e altare è assente dai sonetti belliani: nel mondo del Belli il tema del boia e della giustizia è, come nel pensiero maistriano, idealmente centrale, ma perde il senso misteriosamente provvidenziale che aveva in Maistre, per acquistare invece un carattere meno immediatamente definibile e più enigmatico. Qualche volta il tema stesso sembra perdere rilievo e senso, per essere, per dir così, riassorbito in un tema più generale, e ancora più inquietante: quello dell'insensata accidentalità dell'esistenza. È il caso di un grande sonetto, datato 29 ottobre 1835, *La vedova dell'ammazzato* (da distinguere dall'altro con lo stesso titolo del 20 gennaio 1843). Qui il personaggio parlante si rivolge ad una povera vedova, a cui è stato ucciso il marito, e cerca, in questi termini, di aiutarla ad accettare l'accaduto: «Chi la po' pprevedé sta morte porca?/ Se more a letto suo, a lo spedale,/ In guerra, all'osteria, sur una forca...»

La morte sul patibolo qui è solo una fra le tante possibili, in un quadro di generale insensatezza. È vero che nell'ultima terzina il personaggio che parla riafferma la sua fede («Certe cose le regola er Ziggnore./ La morte è in man de Ddio»); ma è pur vero che il centro poetico del sonetto sembra essere proprio nella scoperta del non senso dell'esistenza: «L'affare de la morte è un cert'affare / Che nun ze spiega».

20. DE MAISTRE, *Considerazioni*, cit., p. XIV.

In un ambito così concepito, allora, anche quello del boia può a volte apparire come uno dei tanti mestieri possibili, ormai del tutto privo dell'aura al tempo stesso orrenda e sacrale che aveva nelle *Soirées* maistriane: «Chi ffa er boia, chi er re, chi scopa Roma [...]» (*Le spacconerie*).

In alcune sue belle pagine dedicate al pensiero maistriano Isaiah Berlin, riflettendo sul concetto di mistero nella filosofia di Maistre e commentando la sua paradossale affermazione secondo cui nella storia tutto ciò che è durevole deve avere un oscuro fondamento irrazionale, ha scritto che per il pensatore savoiaro «c'è un solo modo per ottenere che gli uomini vivano in società: farli smettere di porre domande; e c'è un solo mezzo per farli smettere: il terrore. Soltanto se il cuore delle cose è oscuro e misterioso, impenetrabile, essi obbediranno [...] Ciò di cui abbiamo bisogno è qualcosa di oscuro e inintelligibile».<sup>21</sup>

Ora, in un sonetto intitolato *Er peccato d'Adamo* incontriamo un personaggio, uno tra i più accaniti odiatori di «ggiacubbini», che, a suo modo, su questo punto la pensa esattamente come Maistre: a chi chiede la ragione della legge misteriosa e crudele che governa il mondo a partire dal peccato originale, egli risponde, infatti, con grande asprezza e decisione: «Perché pperché! Bber dì da ggiacubbino!/ Er libbro der perché, cchi lo vò llege/ Sta a ccovà sott'ar culo de Pasquino».

Questo popolano ritiene dunque, proprio come Maistre, che «l'unica cosa che possa dominare gli uomini è il mistero impenetrabile»<sup>22</sup> e che questo fatto abbia la sua origine in «cquer pomo/ Che in barba nostra se strozzò er prim'omo». Dalla dilatazione del peccato originale alla necessità del mistero, alcuni nodi del pensiero maistriano, e, in generale, reazionario, sono ben presenti nelle riflessioni dei popolani «antigiacobini» del Belli.<sup>23</sup> Si comprende allora perché i lettori che hanno voluto costruire la figura di un Belli cattolico tradizionalista abbiano sostenuto la piena

21. I. BERLIN, *La libertà e i suoi traditori*, Milano, Adelphi, 2002, pp. 223-24.

22. Ivi, p. 223.

23. In alcune interessanti pagine della sua monografia belliana, Edoardo Ripari, riflettendo sul «sentimento agostiniano e luterano di un'antropologia negativa che dominava la musa dialettale più genuina» (E. RIPARI, *Giuseppe Gioachino Belli. Un ritratto*, Napoli, Liguori, 2008, p. 160), ha colto una consonanza tra il pessimismo del Belli e quello di pensatori reazionari quali Bonald e Donoso Cortés. In questo ambito, Ripari tratta anche del nesso Belli-Maistre, dando particolare risalto alla «dimensione decisionista»: il pensatore savoiaro scorgeva nella «sovranità» «una fondamentale dimensione decisionista, e nella Chiesa in particolare la «decisione ultima, inappellabile». Ora, in Belli «la maggior parte dei sonetti ultrareazionari riflettevano sulla necessità della «decisione» di fronte a una minaccia imminente; un'esigenza tutta plebea, che il cantore della plebe sarebbe stato costretto, all'indomani del '49, a condividere appieno» (ivi, pp. 162-63).

identificazione del poeta con i suoi personaggi popolari: possiamo portare ad esempio l'opinione di Antonio Bruers, secondo cui «si dà una piena identità del Belli col popolo dei suoi sonetti»,<sup>24</sup> o quella di Daria Borghese che ha parlato di un Belli «buon romano», capace di sparlare «crudamente nei sonetti di papi cardinali e monsignori, senza per questo perdere la religione».<sup>25</sup>

Queste interpretazioni, che pure hanno il merito di sottolineare un aspetto rilevante del contenuto della poesia belliana, appaiono, tuttavia, insostenibili almeno per due ragioni: in primo luogo, sul piano stesso del contenuto, perché dimenticano i molti personaggi della "commedia romana" che non la pensano come i popolani precedentemente ricordati e che invocano, invece, «l'accetta e 'r foco» contro lo Stato pontificio;<sup>26</sup> in secondo luogo, e soprattutto, perché risolvono e appiattiscono il rapporto del poeta con i suoi personaggi nei termini di una piena identità, cadendo così in una semplificazione di segno opposto, ma altrettanto insufficiente, rispetto a quella dei sostenitori di un Belli progressista e illuminista.

Come ricorda Berlin, Lamennais, in una sua lettera, ha detto una volta di Maistre: «È come se tutte le sue opere fossero state scritte nella prospettiva del patibolo».<sup>27</sup> Anche nel mondo poetico del Belli il tema del patibolo e del boia occupa un luogo centrale. Tale centralità deriva già dalla scelta dello scrittore di presentare nella sua opera i "popolari discorsi": Vigolo ha più volte notato in essi il «sustrato d'angoscia dell'animo popolare, di cui è impregnata perfino l'anamnesi tormentosa di certe frasi, di certi vocaboli (*stà su la corda, li penzieri che fanno peg-*

24. A. BRUERS, *La "filosofia" di Gioacchino Belli*, in *Saggi sulla letteratura italiana e straniera*, Bologna, Zanichelli, 1943, p. 97.

25. D. BORGHESE, *Gogol a Roma*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 67-68.

26. Il tema del boia e della giustizia nel capolavoro belliano si lega strettamente anche con un altro tema decisivo: quello della divisione dell'umanità in «du' ggene-r'umani» e della forte protesta contro questa condizione. In un sonetto notissimo come *Li soprani der monno vecchio* proprio il boia annuncia ai popoli l'editto del sovrano assoluto («Io so io, e vvoi nun zete un cazzo...»), che sancisce la scissione dell'umanità. In un altro importante sonetto, *La ggiustizia der monno*, il locutore popolano dirà: «La ggiustizia è pper povero, Crestina./ Le condanne pe llui so sempre pronte./ Sai la miseria che ttìè scritto in fronte?/ *Questa è ccarne da bboja, e cc'indovina*». L'aspra protesta antisignorile, pur intensissima nei sonetti belliani, non può, d'altra parte, mettere in discussione e superare l'antropologia negativa, giacché per il poeta quella scissione, pur sentita come radicalmente inaccettabile, è originaria e «Iddio l'ommini, for de scinqu'o ssei,/ Tutti l'antri l'ha ffatti servitori» (*L'ommini der monno novo*).

27. BERLIN, *La libertà* cit., p. 228.

*gio de mazzola e squarto, scenufreggio ecc.*).<sup>28</sup> Ancora Vigolo ha parlato, a proposito, in particolare, del *Dilettante de Ponte*, di *Galgenhumor*; cioè, alla lettera, di umorismo patibolare. La prevalenza di questo tipo di umorismo, amaro e disperato, significa però che la centralità del patibolo, che nel pensatore savoiaro si configurava come misteriosa e tremenda, ma provvidenziale giustizia, in Belli ha perduto questo carattere ed è ormai divenuta il contrassegno di un mondo assurdo: assurdo *ab origine* e dunque, in conseguenza di ciò, intrascendibile.

28. VIGOLO, *Il genio*, cit., II, p. 259.

## Cronache

### “All about” Muzio Mazzocchi Alemanni

Abbiamo ricordato la persona e l'opera di Muzio Mazzocchi Alemanni, con un seminario a lui dedicato, svoltosi il 14 aprile presso una di quelle istituzioni ove lui aveva operato, la Biblioteca Angelica.

Questa la motivazione figurante sull'invito: «A un anno dalla scomparsa, gli amici del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli propongono ai suoi tanti estimatori alcuni tratti essenziali della personalità di Muzio Mazzocchi Alemanni (Firenze, 1920-Roma, 2013). La molteplicità dei suoi interessi culturali, unita al rigore etico e al rispetto dei valori della democrazia, ne fa un personaggio di grande spessore umano ed intellettuale. L'affettuoso omaggio che gli rivolgiamo vuole concorrere a perpetuarne la memoria, additandolo alle nuove generazioni, che potranno trarre profitto dai suoi scritti».

A questa parziale e perfettibile ricognizione si è dunque ispirato l'incontro, aperto dagli indirizzi di salute della Direzione della Biblioteca e di Marcello Teodonio. Sono seguiti gli interventi di Franco Onorati (*Un umanista dei nostri tempi*), Marcello Teodonio (*Lo studioso di Belli*), Fulvio Tuccillo (*Muzio Mazzocchi Alemanni curatore dell'epistolario desanctisiano: orizzonti storici e suggestioni biografiche*), Maria Rosaria Re (*La*

di Franco Onorati

*collaborazione di Muzio Mazzocchi Alemanni a «L'Italia socialista», 1947-1949*) e Simone Misiani (*La battaglia per la democratizzazione della cultura e il problema del comunicare*). Al termine, è stato proiettato il documentario con soggetto e sceneggiatura di Muzio Mazzocchi Alemanni *Cristo non si è fermato ad Eboli*, prodotto nel 1952 dall'Unione Nazionale per la Lotta contro l'Analfabetismo, Gran Premio per il film documentario alla IV Mostra Internazionale del film di Venezia.

Per una felice combinazione, l'incontro era stato preceduto dall'avvenuta donazione al nostro Centro Studi del Fondo dialettale della biblioteca di Muzio, donazione dovuta alla generosa liberalità della moglie Berta e del figlio Marco. La pregevole raccolta annovera una cinquantina di titoli, fra cui spiccano, ad esempio, le *Concordanze belliane* (1971) di F. Albano Leoni, l'intera serie dei *Sonetti romaneschi* curata da L. Morandi nel 1906 e l'Edizione Nazionale delle opere di Belli, su cui ha posto il suo sigillo R. Vighi.

### La 75ª edizione della «Strenna dei Romanisti»

Raggiungere la 75ª edizione è un significativo traguardo per l'annuale antologia di scritti che si pubblica nel giorno anniversario della fondazione di Roma, il mitico 21 aprile. Fedele a

questo appuntamento, nella bella cornice dell'Istituto Nazionale della Grafica è stata presentata al Sindaco di Roma Ignazio Marino la «Strenna dei Romanisti». Tra gli scritti presenti, ci limitiamo a segnalare quelli di alcuni soci del Centro Studi: Letizia Apolloni: *Neo o post romanesco?*; Laura Biancini: *Le lettera di Ceccarius durante la prima guerra mondiale*; Massimo Colesanti: *La nasconarella di Stendhal nelle Promenades dans Rome*; Franco Onorati: *Ortaggi romaneschi nell'orto parigino di Rossini*; Donato Tamblè: *Filippo Lante: colonnello o generale?*

### **I Norcini e Roma**

L'accogliente spazio della Corte di Arenaro a Torre in Pietra ha ospitato il 30 maggio la presentazione del libro *I Norcini e Roma. L'arte della norcineria dall'Umbria alla dominante (1770-1870)*, curato da Elio Di Michele. Sui contenuti del libro rinviamo alla recensione pubblicata nel presente fascicolo.

La manifestazione ha echeggiato temi e spunti illustrati il 22 gennaio al Teatro Argentina, grazie anche alla rinnovata partecipazione sia degli oratori – Teodonio, Biancini, Spada e lo stesso Di Michele – sia degli attori Stefano Messina e Maurizio Mosetti. Protagonista assoluto l'*onesto porco*, oggetto di un divertente *pamphlet* dello storico Roberto Finzi, recensito in questo numero. La presentazione non poteva non tradursi in una degustazione che ha reso sì giustizia a quell'animale, ma in un senso schiettamente gastronomico.

### **I miti del Risorgimento e gli scrittori dialettali**

Il 25 giugno, a Roma, nella sala convegni della Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea è stato presentato il volume che, col sottotitolo «Studi e testi» e prefazione di Franco Brevini, Massimiliano Mancini ha curato per le edizioni de «il Cubo».

Dopo l'indirizzo di saluto di Simionetta Buttò, hanno preso la parola, nell'ordine, Giuseppe Monsagrati e Paolo D'Achille, intervenendo rispettivamente sugli aspetti storici e linguistici dell'opera.

Ampia la panoramica che l'opera offre sulle risultanze – coeve o posteriori rispetto agli eventi risorgimentali – presenti nella letteratura in dialetto. E da più parti è stato sottolineato il contributo che alla ricerca è stato dato da studiosi della più recente generazione di italianisti: tra i quali si collocano, ad esempio, Giulio Vaccaro (*Il toscano e l'italiano di fronte all'Unità*), Herbert Natta (*Il discorso risorgimentale in piemontese*), Elena Maiolini (*Le Dieci giornate di Brescia nei sonetti di Angelo Canossi*), Valentina Cipriani (*Su alcuni inediti in friulano*), Davide Pettinicchio (*L'identità nazionale nei Sonetti romagnoli di Olindo Guerrini*), Daniela Armocida (*Testimonianze pascarelhiane*), Gabriele Scalessa (*La poesia dialettale in Puglia nell'Ottocento*), Enrico Meloni (*Versi dialettali calabresi al tempo della crisi postunitaria*) e Cinzia Emmi (*Questione linguistica, protesta sociale e politica, edonismo nel Romanticismo in siciliano*).

Accanto a loro le relazioni dei se-

niores: Sandro Bajini (*Versi popolari a Milano e dintorni*), Laurino Nardin (*Echi risorgimentali in alcuni testi friulani*), Marcello Teodonio (*Giuseppe Gioachino Belli e la rivoluzione nazionale*), Marco Del Prete (*L'Unità e l'Abruzzo*), Fulvio Tuccillo (*Russo e dintorni*), Salvatore Di Marco (*I canti popolari siciliani e la letteratura del Risorgimento*).

A Mancini, autore del saggio che chiude il volume (*Il mito poetico della "patria sarda"*) è toccato, in quanto curatore, tracciare le conclusioni del dibattito.

#### «Li libri nun zo' robba da cristiano...»

Il fascicolo 6/2013 della rivista «Letteratura e dialetti», che fa capo al nostro Pietro Gibellini, dedica un'intera sezione all'anniversario dei 150 anni dalla morte di Belli.

Col consenso dell'autore riproduco il redazionale che lo stesso Gibellini ha premesso alla sezione belliana:

A centocinquanta anni dalla morte di Giuseppe Gioachino Belli, la nostra rivista dedica una sezione monografica a quel gigante della poesia senza aggettivi. Proprio per sottolineare il respiro universale dei suoi sonetti, ha voluto invitare a ricordarlo studiosi attivi non di Roma, come ideale complemento delle celebrazioni che gli amici romani del Centro 'Giuseppe Gioachino Belli' dedicano al loro poeta. Accanto a bellisti maturi, come Luigi Giuliani, docente all'Università dell'Extremadura e fresco traduttore di una cospicua messe di sonetti in

spagnolo, hanno offerto il loro contributo studiosi più giovani, dottori di ricerca o dottorandi a Ca' Foscari, con l'eccezione di Edoardo Ripari, formatosi altrove ma da sempre in contatto con la squadra dei bellisti veneziani. Il primo numero di «Letteratura e dialetti» (2008) si apriva con una sezione monografica, in ricordo di Dante Isella, maestro di due ed amico degli altri due direttori della rivista, che si ispirava quindi alla lezione del maggior studioso di Carlo Porta; anche per questo verso i due campioni della poesia romantica in dialetto, Porta e Belli, si trovano nuovamente collegati.

Chi scrive ha ferma nella memoria la serata in cui, al Teatro 'Franco Parenti', Dante Isella e Muzio Mazzocchi Alemani commentavano i versi del Milanese e del Romano, cui davano voce e calore Franco Parenti e Antonello Trombadori. In questo fatidico 2013, il Tempo, il belliano *Nonno cor farcione*, ha mietuto l'ultimo superstite dei quattro, il fine e generoso Muzio, pioniere degli studi belliani; valgano, queste pagine, anche come un modesto omaggio e un commosso addio.

Ed ecco il contenuto della accennata sezione: *I miei monologhi e altre prose disperse* a cura di Edoardo Ripari; Vera Ribaudò: *Sul dantismo di Belli*; Luigi Giuliani: *Belli e Shakespeare. Per uno studio dell'intertestualità nei sonetti romaneschi*; Marina Salvini: *Belli e i canti popolari*; Pietro Gibellini: *Il Belli dei poeti in dialetto: l'omaggio del 1991*.

#### *Rustica Romana Lingua*

Così si intitola l'antologia di prose romanesche che, a partire dal 2008,

vede annualmente la luce per conto della casa editrice "L'aura di Roma". Rinunciando alla formula, sin qui adottata, della competizione letteraria, quest'anno la raccolta pubblica su invito rivolto a cultori del dialetto romanesco. Sedici gli autori presenti in questa edizione, i cui testi sono stati revisionati da Eugenio Ragni. A coordinare i lavori di selezione del materiale, un comitato di curatori composto da Laura Biancini, Stefano D'Albano, Francesca Di Castro, Laura Fusetti ed Eugenio Ragni.

#### Attività dei soci

##### *Se Belli sale in cattedra.*

Le iniziative volte a promuovere le traduzioni dei sonetti di Belli in molteplici lingue europee hanno costituito uno dei nostri costanti impegni; e, nel tempo, ne abbiamo dato notizia in queste "Cronache". Nella maggior parte dei casi si trattava di presentazioni indirizzate a un pubblico italiano, all'interno del quale figuravano, è vero, docenti, ricercatori e studenti di letterature o lingue straniere e quindi naturali destinatari di tali incontri. Rare invece le occasioni in cui il *target* di riferimento era costituito da lettori stranieri, russofoni o anglofoni – per limitarci alle versioni più pubblicizzate in questi ultimi anni, dovute rispettivamente a Evgenij Solonovič e Michael Sullivan. Fra le eccezioni da segnalare, il convegno sulla traduzione della poesia italiana in russo, promosso dall'Istituto Italiano di Cultura di Mosca al quale chi scrive fu invitato il 2 novembre 2010; oppure il *reading* di sonetti belliani nella dop-

pia versione romanesca e inglese, effettuato alla John Cabot University di Roma il 25 gennaio 2012.

Ad implementare, ora, il novero delle eccezioni, è da segnalare la *lecture* che il nostro consocio Gabriele Scalessa ha organizzato all'Università di Warwick, presso la quale soggiorna da tre anni in qualità di *PhD Student* e *Part-Time Teacher of Italian*.

Due parole su quell'ateneo. L'università di Warwick si trova a Coventry, in Inghilterra; fondata nel 1965, è oggi una delle più prestigiose università britanniche (fonte: Wikipedia). Nel 2011 è risultata al terzo posto della speciale classifica (*ranking*) indicata da «The Guardian» e stilata sulla base della *teaching excellence* (prima e seconda erano, rispettivamente, Oxford e Cambridge). Parlando poi di singoli dipartimenti, quello di Italiano dell'Università di Warwick è risultato, quest'anno, al quinto posto di tutti i dipartimenti universitari di italiano delle università britanniche (al primo posto, a punteggio pieno, è il dipartimento di Cambridge) (fonte: <http://www.thecompleteuniversityguide.co.uk/league-tables/rankings?s=italian>).

Ciò detto del contesto in cui si è mosso Scalessa, c'è da dire che la permanenza nella vicina Londra (due ore di treno sulla tratta London-Midland) di Michael Sullivan ha costituito il felice spunto per organizzare la *lecture* a beneficio degli studenti e colleghi italianisti e traduttori presenti mercoledì 7 maggio. Sullivan, ovviamente, ha accettato l'invito, anche perché nel frattempo era stata pubblicata la terza *selection* delle sue versioni belliane.

Dopo una preliminare introduzione – che gli è servita per presentare il Centro Studi e illustrare il lavoro di Sullivan come traduttore – Scalessa ha avviato l'incontro – tutto ovviamente in inglese – ripercorrendo la fortuna critica di Belli in Inghilterra dal secondo Ottocento (a partire dall'articolo di Hans Sotheby apparso sulla «Fortnightly Review» nel 1874), muovendosi poi al secolo successivo e, in particolare, alle traduzioni in «vernacular but accessible Scots» di Robert Garioch nella seconda metà degli anni Quaranta. Si è poi soffermato sul lavoro di Anthony Burgess nel romanzo *ABBA ABBA* e su quello di Mike Stocks, con accenni anche a figure operanti in area statunitense, fra cui Joseph Tusiani e Hermann W. Haller. Questa sezione della *lecture* ha lasciato spazio alle letture dei testi, limitate, per ragioni di tempo, ai seguenti sonetti: *L'incisciature*, *A oggnuno er zuo*, *La creazione der monno*, *Er vino novo*, *L'apostolo dritto*, *Le risate der papa*, *Una lingua nova*, *Li spiriti*, *Li nuvoli*, *La libbertà de cammera sua*. Su richiesta dello stesso Scalessa, Sullivan aveva tradotto ex novo, solo pochi giorni prima, un sonetto non incluso nelle sue *selections*, e cioè il succitato *L'apostolo dritto*.

La parte introduttiva ha consentito di rivolgere una serie di domande a Sullivan, proposte dallo stesso Scalessa: quale il suo rapporto con i traduttori che lo hanno preceduto; se vi sia stata in lui volontà di seguire una determinata tradizione oppure desiderio di rottura; di quale linguaggio abbia fatto uso per la sua operazione di *actualisation* (come ama definirla).

Scalessa ha poi introdotto, spiegato, parafrasato (laddove necessario) e infine letto in romanesco i sonetti; Sullivan ha successivamente recitato la sua versione, soffermandosi su talune scelte espressive da lui operate, motivando, così, la distanza rispetto al testo di partenza.

Sono seguite, da parte del pubblico presente, sia domande sia osservazioni, per lo più riguardanti problematiche traduttologiche. Non sono mancati, però, commenti afferenti ad altre aree disciplinari (ad esempio *cultural* e *gender studies*), che hanno lasciato intravedere come siano possibili diversi approcci all'opera belliana, che esulino da quello meramente storico-italianistico o tematologico. Sappiamo da Sullivan che questa prima *lecture* ne ha propiziato una successiva, in un'altra università britannica.

È dunque il caso di dire: *Good luck, Mr. Belli!*

*La Cronica dell'Anonimo Romano: nuove acquisizione linguistiche.*

Questo il titolo di una conversazione che Giulio Vaccaro ha tenuto il 13 maggio presso l'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo (Roma). A presiedere e introdurre il dibattito Paolo D'Achille.

*Il rientro in Italia di Luigi Giuliani.*

Dal primo aprile di quest'anno Luigi Giuliani, dopo aver insegnato Letteratura Comparata all'Università spagnola di Càceres (Extremadura), è tornato in Italia per assumere l'incarico di professore associato di Lingua e letteratura spagnola all'Università di Perugia. Appena rimesso il piede in

patria, è scattato il suo primo impegno pubblico: la presentazione a Firenze, il 21 maggio presso il Dipartimento di Lettere di quella Università, del *Grande Dizionario di Spagnolo*, pubblicato nel 2012 da Zanichelli, opera di Rossend Arqués, ordinario di Letteratura Italiana presso l'Università Autònoma di Barcelona, e di Adriana Padoan, traduttrice.

*Fijji, per carità, nunn li leggete.*

La citazione belliana dal sonetto del 20 marzo 1834 figurava sull'invito che il Comune di Formello (Roma) ha diramato il 24 maggio, e con il quale dava notizia dell'inaugurazione delle nuove sale di lettura della locale biblioteca per effetto della donazione da parte del nostro Gianni Bonagura del suo fondo librario. Nel trasmettere la notizia ai soci del Centro Studi e agli amici dell'attore, Marcello Teodonio così scriveva: «Carissimi, è una gioia condividere tutti insieme il gesto del nostro amico e maestro Gianni Bonagura». Migliaia di testi, teatrali e non, che testimoniano la grande cultura di Bonagura, lettore attento e instancabile; sicché è da condividere il simpatico sberleffo che i grafici del Comune di Formello hanno compiuto sull'emistichio belliano, cancellando con un grosso segnaccio le parole «nunn li»...

*La costruzione della memoria a Roma intorno al 1600. La sfida del Medioevo.*

Questo il titolo della giornata internazionale di studi promossa dall'Istituto Storico Germanico di Roma e svoltasi il 26 maggio. Tra gli intervenuti, segnaliamo all'interno della ses-

sione dedicata alle "Immagini di Roma nella storiografia comunale e papale" la relazione di Giulio Vaccaro sul tema "La sfida linguistica identitaria. Il romanesco nei testi storici fra la metà del Cinquecento e il primo Seicento".

*L'ordine Camaldolese dal Medioevo all'età contemporanea nelle fonti degli Archivi di Stato italiani.*

Questo il titolo della giornata di studio promossa dal Monastero di Camaldoli (Arezzo) in collaborazione con l'Accademia Nazionale dei Lincei, che ne ha ospitato i lavori nella sede di Palazzo Corsini, il 30 maggio. Coordinatore dell'iniziativa monsignor Giuseppe M. Croce, di cui attendiamo la prossima pubblicazione dei diari di monsignor Tizzani, amico di Belli.

*Readings from the sonnets of Giuseppe Gioachino Belli.*

Presso la seicentesca Villa Altieri all'Esquilino – giunta finalmente alle ultime rifiniture di un bel restauro che in autunno le consentirà la piena operatività quale Palazzo delle Culture e della Memoria storica della Provincia di Roma e già ora sede sia della nuova Biblioteca Provinciale di Roma, sia del Centro Pio Rajna-Centro di studi per la ricerca letteraria, linguistica e filologica, – per iniziativa di quest'ultimo, l'11 giugno 2014, la figura e l'opera di Belli sono state illustrate a un pubblico con folta presenza internazionale.

Ciò è avvenuto, infatti, nell'ambito di tre giornate promosse dalla Provincia di Roma per la valorizzazione delle biblioteche di ente loca-

le a livello europeo – compresa la Turchia – dinanzi a un consesso di operatori di biblioteche dei Paesi impegnati nel progetto “Library. I love it!” finanziato dal programma Grundtvig-LLP, finalizzato a costituire una rete di cooperazione tra istituzioni locali attive nel campo della cultura.

Dopo la presentazione da parte del presidente del Centro Pio Rajna, il professor Enrico Malato, che ha anche espresso il suo apprezzamento per le attività del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli, ha preso la parola il nostro Eugenio Ragni con una relazione in inglese intercalata da alcuni significativi sonetti di Belli tradotti nella stessa lingua dallo stesso relatore, mentre era compito della voce di Debora Pisano, della Salerno editrice e curatrice del convegno, leggere i corrispondenti passi in italiano e di quella di Paolo Grassi la lettura dei versi originali belliani per far apprezzare a tutti i presenti la sonorità del romanesco.

All’iniziativa hanno partecipato e preso la parola anche rappresentanti della Provincia di Roma e delle Biblioteche di Roma, oltre all’assessore alla Cultura del I Municipio, Andrea Valeri.

Per l’occasione è stato stampato e distribuito un agile volumetto con i testi a fronte, in inglese e in italiano, della relazione di Eugenio Ragni comprendente anche i sonetti romaneschi di Belli letti nel corso dell’incontro, accompagnati dalla relativa traduzione inglese.

(a cura di Paolo Grassi)

*L’attività del Centro “Vincenzo Scarpellino”.*

Sempre molteplice l’attività di questo sodalizio, impegnato da anni nella valorizzazione, conservazione e studio dei dialetti del Lazio e delle regioni confinanti. Tra le più recenti iniziative si segnalano:

- L’incontro con la poesia in lingua e in dialetto del poeta abruzzese Marcello Marciani, avvenuto il 22 maggio presso la Sala della Federazione Unitaria Italiana Scrittori in piazza Augusto Imperatore (Roma).

- La presentazione dei libri *Dialetto e poesia nei 33 comuni della provincia di Latina* di Anna Corsi, Valentina Cardinale e Vincenzo Luciani; e *Lu sant’ultrès-dizionario del dialetto sanvittorese* di Maria e Luigi Matteo, avvenuta il 29 maggio presso la Biblioteca Vaccheria Nardi nel quartiere Colli Aniene (Roma), con la partecipazione di Ugo Vignuzzi.

- Infine, domenica 1° giugno, presso il Teatro Biblioteca Quarticciolo (Roma) si è tenuta l’assegnazione del premio di poesia e stornelli nei dialetti del Lazio “Vincenzo Scarpellino”. La giuria, presieduta da Cosma Siani, ha proclamato vincitori per la sezione poesia Alessandro Palmieri (dialetto romanesco) e per la sezione stornelli Aurora Fratini (dialetto di Sambuci).

### **Dicono di Belli**

Nella invero scarsa attenzione che i mezzi di comunicazione dedicano alla poesia in dialetto e ai suoi principali esponenti, va sicuramente segnalato l’articolo comparso sul quoti-

diano «la Repubblica» di domenica 1° giugno, a firma dello scrittore Walter Siti.

Col titolo *Il sor Belli che dà voce all'inconscio in dialetto*, l'autore affida all'occhiello la sintesi del suo intervento: «Mediocre autore di versi in

italiano l'oscuro impiegato pontificio ebbe un'intuizione che lo portò a un progetto ambizioso allo stesso tempo nichilista e realista. Usare il linguaggio della plebe per denunciare l'immobilismo romano. E per parlare della condizione umana».

## Recensioni

*I Norcini e Roma. L'arte della norcineria dall'Umbria alla Dominante (1770-1870)*, a c. di E. Di Michele, Roma, il Cubo, 2013, pp. 246.

di **Marco del Prete**

Davvero una bella sorpresa, il volume *I Norcini e Roma*, curato da Elio Di Michele in collaborazione con il Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli e sotto l'egida del Consorzio Baccino Imbrifero Montano Nera e Velino di Cascia. Lo spessore culturale degli autori dei saggi è ampiamente noto, per cui non potevano esserci dubbi sulla qualità dei singoli apporti. C'era invece da verificare se i diversi saggi facessero – come si usa dire – discorso.

Ebbene, man mano che si procede nella lettura ci si rende conto che non di una semplice raccolta di contributi si tratta, ma di un libro nell'accezione piena e classica del termine, in cui la norcineria in senso stretto è solo il punto di partenza da cui si diramano a raggiera indagini diversificate e complementari.

Le prospettive storica, socio-antropologica, letteraria e linguistica vi si incrociano infatti in modo estremamente fecondo attraverso una serie di rimandi, di intersezioni, e a volte anche di rispettose sovrapposizioni che non si configurano come indebite interferenze o come sconfinamenti in

territori più o meno contigui, ma che al contrario contribuiscono ad individuare gli snodi fondamentali e i punti-chiave del volume, presentandoli in naturale aggetto.

Il saggio di apertura di Gianfranco Cruciani (*L'arte norcina dall'Umbria a Roma*) ricostruisce l'origine e le modalità dell'esodo dei macellatori di maiali, che lasciavano le montagne nursine – ricche di querceti e perciò da sempre luogo particolarmente indicato per l'allevamenti dei suini – per prestare la loro opera a Roma e nell'Italia centrale. Cruciani ne dettaglia le cause in maniera puntuale e circostanziata: l'insufficienza di risorse per il mantenimento della popolazione nei luoghi d'origine, le continue lotte tra i paesi del comprensorio, un paio di terremoti che non fecero che accrescere la precarietà dell'economia locale, lo spirito di emulazione che spinse gli abitanti dei paesi vicini a seguire le orme degli abitanti di Norcia, e infine il divieto di esercitare nei luoghi natii determinati mestieri, che colpì anche i Norcini.

E già, perché i Norcini sono gli abitanti di Norcia,<sup>1</sup> ma anche i macel-

1. [...] dal XIII secolo in poi la parola "norcino" assume un significato che travalica i limiti territoriali di Norcia, ossia diventa un identificativo degli abitanti di decine di paesi di un vasto territorio. Fuori della città di Norcia i nativi di numerosi centri abitati vicini saranno quasi tutti chiamati "Norcini", eccetto i "Preciani", cioè gli abitanti

latori di maiali. Il termine subisce cioè un'estensione di significato, soprattutto nell'area linguistica mediana ma non solo, e dall'etnico passa antonomasticamente ad individuare uno specifico mestiere: caso non unico, ma che di certo non ha eguali per diffusione in Italia, come scrive Elio Di Michele nelle *"Figure" del norcino*, ricordando che bisogna spostarsi in Francia per imbattersi nello *biarnès*, o *Bèarnais*, «l'artigiano castratore itinerante originario del Bearn, nome di un'antica provincia oggi accorpata ai Pirenei Atlantici».

Nello stesso capitolo Di Michele opera una ricognizione lessicale sulla costellazione di lemmi che orbita intorno al *norcino*, compulsando noti dizionari d'epoca, tra cui quello della Crusca, il Tommaseo-Bellini e il Pianigiani. Del *norcino* si evidenzia lo slittamento semantico, ad indicare via via il macellatore e castratore di maiali, il cerusico «che suole curare alcuni mali delle parti genitali» e – in modo più connotativo – il «chirurgo da strapazzo» e l'«uomo vile e sudicio», fino a ricordare – sulla scorta del Battaglia – il termine *norcinismo*, che indica la «castrazione» (e dunque la neutralizzazione) della volontà e delle aspirazioni altrui.

Altro importante lemma su cui Di

Michele si sofferma è quello di *ciarlatano*, molto dibattuto tra gli etimologisti, ma che pare proprio doversi risolvere nell'incrocio paretimologico tra un originario *cerretano* «abitante di Cerreto» e l'onomatopeico *ciarlare/ciarla*.<sup>2</sup>

A questo proposito, nel volume viene riportata integralmente, a cura di Marcello Teodonio, una cicalata di Giuseppe Gioachino Belli eseguita nel carnevale del 1828, *Il ciarlatano*, che ha come protagonista il «dottor» Gambalunga, «maschera romana del ciarlatano che guariva ogni male grazie ai suoi ritrovati portentosi», il cui nome evoca le precipitose fughe che dovevano seguire al disvelamento delle sue imposture.

Qui il Belli dispiega tutto l'armamentario retorico del ciarlatano, in cui si mescolano sapientemente i riferimenti plausibili e l'inverosimile. Anzitutto, l'uso spropositato e insieme eccessivamente preciso del numero: Gambalunga dice di aver consumato «36.000 boccali d'olio di Lucca» e «72.000 barili di vin rosso» per i suoi «distillamenti» e le «cogitazioni notturne», e di aver «sparso tanto sudore quanto inchiostro sopra 144.000 risme, 6 quinterni e un foglio e mezzo di carta-palomba delle cartiere di Fabriano in libri e ricette». <sup>3</sup> E poi lo spac-

di Preci», specializzati come i Norcini nell'arte chirurgica «forse ereditata dalla grande sapienza medica dei monaci siriani che intorno al V secolo si stabilirono nella Valle Castorina [...] oppure «dalla grandissima pratica dei sezionatori di suini, animali dall'anatomia in gran parte simile a quella dell'uomo» (G. Cruciani, pp. 18 e 22).

2. Cfr. M. CORTELAZZO E P. ZOLLI, *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Bologna, Zanichelli, I, 1987 (1979); G. DEVOTO E G.C. OLI, *Vocabolario della Lingua Italiana*, Milano, Le Monnier, 2012 (1967).

3. Si veda anche la descrizione del «campacentanni»: «una quintessenza di 100 sem-

cio di termini e concetti del tutto antitetici o incongrui («tenendovi in un rispettoso *silenzio*, *narrate* a questi riveriti signori»; «esponete alla pubblica *stupidità* di questa *istruita* udienza»; «affinché nessuno di voi osi dubitare della mia *meschina maestria*»; «andava soggetto ad un vizio inorganico del nervo *ottico* dell'*orecchio* sinistro»), i pleonasmi («l'orifizio *auricolare* dell'*orecchio*»), le distorsioni di significato («*Veb vobis!* beati voi»), e le immancabili elencazioni, che spesso si incrociano con l'utilizzo delle sconnesse paretimologie («ed io non vengo qui da Milano per milantare, non dalla Lusitania per lusingare, non dalla Pollonia per appollare; ma dal Paraguai, dalla Servia e dalla Partia, per pararvi i guai, servirvi e partire») o vengono infarcite di impertinenze con riferimenti alla letteratura («una decozione lenta di madrigali e sonetti da seminario», «sei drammi sentimentali di acido prussico») o, ad esempio, al gioco delle carte («dieci *denari* di *bastoni* di tabacco triturate in altrettante *coppe* a taglio di *spade*). Per non dire delle sapienti storpiature, tra le quali quella memorabile in cui, in apertura, si definisce programmaticamente «*Ippocrita*» invece che «Ippocrate».

Parlando di Belli, non poteva mancare una ricognizione, condotta dallo stesso Teodonio, dei sonetti in cui il poeta parla dei norcini e delle figure ad essi più o meno collegate: ciarlatani, cerusici, pizzicagnoli, e così via.

Il norcino viene citato in diversi sonetti. In quello che dà il titolo al saggio, *Fa castrà da un norcino a la Ritonna* ('Far castrare da un norcino alla Rotonda'), e che a ragione è indicato come «uno dei [...] più drammatici e potenti dell'intero *corpus*», il riferimento al norcino e ad una delle attività specifiche del mestiere, la castrazione, serve al Belli per rendere l'idea dello stato in cui versava la campagna romana: «Dio me ne guardi, Cristo e la Madonna/ d'annà ppiù ppe giuncata a sto precojjo./ Prima... che pposso di?... pprima me vojjo/ fa castrà da un norcino a la ritonna».

Nella lista di mestieri che costituisce l'ossatura del sonetto 830, *L'arte* ('Le arti'), *er norcino* è presentato in una contiguità piuttosto irriverente con *er giudisce* ('il giudice'): e che non si tratti di un accostamento casuale è attestato dal fatto che nello stesso sonetto l'avvocato segue immediatamente il ciarlatano, ed il medico il beccamorto.

Si prosegue con una nutrita galleria di cerusici, ciarlatani, barbieri, dentisti, e con quel *braghieraro* (fabbricante o venditore di cinti erniari) che compare, con una connotazione e con un posizionamento sociale decisamente negativi, nello sprezzante *aprosdòketon* del sonetto 113, *Le spaconerie*, di cui mette conto di riportare almeno le memorabili terzine:

A sentù a tté fai sempre Roma e ttoma:  
e poi ch'edè? Viè spesso e vvolentieri  
chi tt'arizolla e tte ne dà 'na soma.

plici, di 200 sali, di 300 alcali, di 400 metalli, di 500 terre, di 600 fuochi, di 700 gas, di 800 acidi, di 900 piante reumatiche e di 1000 spiriti vitali» (*Il Ciarlatano*, p. 147).

Ognomo hanno d'avè li su' mestieri:  
chi ffa er boia, chi er re, chi scopa Roma:  
sei bbraghieraro tu? Ffà li bbraghieri.

Teodonio conclude la sua esemplare ricognizione belliana con i *pizzicaroli*, categoria che con i norcini ha intrattenuto rapporti sempre piuttosto conflittuali.<sup>4</sup> E qui, nel sonetto che descrive le *pizzicarie* il giovedì ed il venerdì santo, ci si presenta una «impressionante festa dell'abbondanza d'un paese di Cuccagna che diventa finalmente realtà», in un trionfo di fragranze, di colori e di promessi sapori che annuncia con qualche giorno di anticipo la fine delle astinenze quaresimali,<sup>5</sup> favorendo quell'incontro stridente tra sacro e profano che Belli non manca di stigmatizzare, come si desume dall'*ex-*

*plicit*: «sc'è un Cristo e una Madonna de bbutiro / drent'a una bbella grotta de salame».

Una figura di così marcata caratterizzazione come quella del norcino non poteva non ritagliarsi un ruolo in un teatro che ha dato sempre largo spazio alla satira del villano inurbato. Laura Biancini, nel suo saggio *Norcino: un personaggio in cerca di un ruolo*, dopo aver dato opportunamente conto delle origini del teatro italiano, rimandando agli studi di Pandolfi, Apolloni e Camporesi,<sup>6</sup> ripercorre le tappe della messa in scena del nostro protagonista.

Norcino, si è detto, appartiene alla categoria degli Zanni.<sup>7</sup> Biancini evidenzia peraltro come all'interno della categoria Norcino rechi caratteristiche sue proprie:

4. Lo ricorda Gianfranco Cruciani nel suo contributo precedentemente citato, *L'arte norcina dall'Umbria a Roma*: «ordinanze pontificie vietarono ai beccai di occuparsi di salumeria per il timore che avrebbero impiegato carne di vacca, mentre si fece divieto ai pizzicaroli di introdurre carne equina nelle salsicce di porco» (p. 30); «Demetrio Andretti, Governatore della Dogana, nel suo *Trattato sopra il Presidentato della Grascia*, oltre due secoli e mezzo orsono (1758), informava come tra le Corporazioni dei Pizzicaroli e dei Norcini macellai frequentemente ci fossero degli attriti di natura economica. L'oggetto del contendere era stato per secoli il comune interesse per il maiale dalla vendita del quale gli uni ricavano una parte cospicua dei propri introiti, gli altri l'unica fonte di reddito» (G. Cruciani, p. 35).

5. Si legga a tal proposito anche il brano *Roma* di Gogol', riportato nel volume (p. 119).

6. Cfr. *Teatro goliardico dell'umanesimo*, a c. di V. Pandolfi e E. Artese, Milano, Lericci, 1965; M. APOLLONI, *Storia della Commedia dell'arte*, Firenze, Sansoni, 1982; P. CAMPORESI, *Rustici e buffoni. Cultura popolare e cultura d'élite fra Medioevo ed età moderna.*, Torino, Einaudi, 1991.

7. «Lo Zanni è, in genere, il personaggio del villano che dalla campagna, nella speranza di migliorare le sue condizioni di vita, approda in città dove lavora come servitore dei ricchi. Naturalmente egli conserva caratteristiche linguistiche, psicologiche e anche fisiche della propria terra d'origine, caratteristiche che poi, una volta canonizzate, costituiscono i segni distintivi delle varie maschere [...]» (L. Biancini, p. 157).

Norcino a differenza della maggior parte degli Zanni non è un disgraziato, non è tormentato dalla fame come il povero Arlecchino, non è senza arte né parte, ha una professione da esercitare [...]. Con il suo carattere un po' ruvido, Norcino non ha peli sulla lingua, va dritto al sodo, [...] il classico pane al pane e vino al vino. Sensibile al gentil sesso tenta corteggiamenti maldestri, sfacciati che ovviamente sortiscono risultati catastrofici [...]. È uno Zanni singolare, ripetitivamente uguale a se stesso, ma soprattutto monolitico nella sua struttura fisica, lontano dalle evoluzioni spesso acrobatiche di Arlecchino, è praticamente immobile sulla scena... ma anche nella mente. E, come il suo pensiero, è statico il suo linguaggio che risulta monocorde persino quando si colorisce di oscenità, di ira, di risentimento [...].

È proprio a causa di questa sua connotazione così bloccata<sup>8</sup> che Norcino non avrà la fortuna che avranno altre maschere. Dopo la presenza ne *Il vecchio geloso* di Flaminio Scala, ne

*I torti amorosi* di Cristoforo Castelletti (con il nome di Tizzone), nelle commedie di Paolo Verardo e in qualche Zingaresca, lo ritroviamo infatti solo – e «inaspettatamente», aggiunge Biancini – in un paio di commedie di Zanazzo e in un'opera teatrale di Pirandello.

A dare la meritata visibilità all'altro grande protagonista del volume, cioè il maiale, provvede Elio Di Michele. Il suo saggio *In difesa del maiale* non poteva non partire dal *Testamentum porcelli*, che risale al IV secolo, e che rientra nel genere dei testamenti parodici in cui gli animali dettano le loro volontà testamentarie, lasciando parti del loro corpo alla collettività.<sup>9</sup> Nel nostro caso, il cuoco Magiro, il sedicesimo giorno prima delle calende luccernine, sotto i consoli Inforato e Pepato, si accinge a sgozzare il porcello M. Grunnio Corocotta, che vista prossima la sua ineluttabile dipartita chiede un'ora di tempo per poter fare

8. «[...] il carattere di norcino appare prigioniero di una sorta di ottusa staticità che fa di lui un personaggio assai strano, dalle scarse suggestioni, che non coinvolge e non commuove, un monolite impenetrabile. [...] Forse il suo legame con la realtà è troppo forte e non gli permette di fare il passo decisivo verso l'astrazione e realizzare finalmente quella sintesi poetica che sola opera il miracolo della magia del teatro» (L. Biancini, p. 171).

9. Si ricordino anche «il piccolo *Testamento del lupo*, presente nella *Ecbasis captivi*, nei versi 188-189, databile all'XI secolo; il *Testamentum asini*, databile intorno al XII secolo; il *Testamento della lepre*, di incerta datazione; il lamento del cigno presente nei *Carmina Burana* databile tra il XII e il XIII secolo; una libera traduzione del *Testamentum porcelli* attribuita a Giulio Cesare Croce (1550-1609) dal titolo *L'eccellenza e virtù del porco col testamento del porco stesso* (XVII in.); un *Testamento dell'asino* in uso in Sicilia fino alla fine del XIX secolo; il *Testamentu du ciucciù*, raccolto ad Aciri (Cosenza) nel 1888; il *Testamento del tacchino*, ancora in uso in alcuni paesi del Piemonte e a Vasto (Abruzzo)» (P. ORSINI, *Il testamento parodico. Storia del genere letterario nell'età classica*, in *Capodanni d'Abruzzo*, II, Pettorano sul Gizio, Ed. A.C. De Stephanis, 1997, pp. 36-37).



agli accostamenti analogici – spiccano la suffissazione derivativa, soprattutto in -oso/-osa (es. *biancōsa* 'farina', *graffiōso* 'gatto', *sfangōse* 'scarpe', *rampōsa* 'mano') e in -ante/-ente (es. *alluscanti* 'occhi', *zompanti/rinzompanti* 'vermi', *ruspanti* 'dita'), e i bi-sticcici toponimici: (*andare a*) *Terracina* 'cadere per terra', *a Marino*, *a Durazzu* 'di prodotto che va a male, e che diventa troppo duro', *a Caserta* 'andare a casa'. È interessante notare come alcuni termini riportati da Spada si ritrovino nei glossarietti furfanteschi pubblicati da Piero Camporesi nel suo *Libro dei vagabondi*,<sup>13</sup> a testimonianza della larga circolazione dei termini gergali. È il caso, ad esempio, di *alluscā* 'guardare, vedere', che ritroviamo nel glossario aggiunto da Teseo Pini al suo trattato *Speculum cerretanorum*,<sup>14</sup> o di *maiorēngo* 'prin-

cipale, padrone', presente sia nello *Speculum* con la forma *magiurengo* 'patronus, donnus', sia (con la forma *maggio* 'il padrone, el cavaliere') in una breve lista di parole furbesche redatta da Luigi Pulci,<sup>15</sup> sia ancora (con la forma *maggio* e con la forma *maggiorengo* 'signore') nel *Nuovo modo de intendere la lingua Zerga*,<sup>16</sup> dove è presente anche un altro termine che trova il pari nella raccolta di Spada, e cioè *campane* per 'orecchie'. Infine, in un altro vocabolario furbesco<sup>17</sup> troviamo *lunganica* 'salsiccia', che è evidentemente il corrispettivo del *luganica* riportato da Spada.

Una nota particolare merita il richissimo ed accurato corredo iconografico, che va dalle stampe ai dipinti più o meno celebri, e che impreziosisce il volume fornendo al lettore ulteriori spunti di riflessione.

13. *Il libro dei vagabondi. Lo "Speculum cerretanorum" di Teseo Pini, "Il vagabondo" di Rafaele Friano e altri testi di "furfanteria"*, a c. di P. Camporesi, Torino, Einaudi, 1973.

14. Lo *Speculum cerretanorum* (in *Il libro dei vagabondi*, cit., pp. 1-77), ricavato da Piero Camporesi da due manoscritti, il Codice urbinato latino 1217 e il Codice Vaticano latino 3480 (entrambi del XVI secolo) fu scritto dal vicario urbinato Teseo Pini tra il 1484 e il 1486.

15. La lista del Pulci si trova nel codice Palatino 218 della Biblioteca Nazionale di Firenze (in *Il libro dei vagabondi*, cit., pp. 181-84).

16. Si tratta di un libretto redatto da Antonio Brocardo pubblicato nel 1531 (in *Il libro dei vagabondi*, cit., pp. 199-254).

17. G. VOLPI, *Un vocabolario di lingua furbesca*, in «Miscellanea nuziale Rossi-Theiss», Arti grafiche, Bergamo, 1898, pp. 49-61 (in *Il libro dei vagabondi*, cit., pp. 187-96).

ROBERTO FINZI, *L'onesto porco. Storia di una diffamazione*, prefazione di C. Magris, Milano, Bompiani, 2014, pp. 161.

di **Elio Di Michele**

Nel corso dei secoli le interpretazioni della figura del porco (così veniva chiamato il maiale dopo la castrazione o a seconda che lo si considerasse vivo o morto) si sono alternate tra una profonda diffidenza, che è sfociata spesso in una vera e propria stigmatizzazione dell'animale, e un atteggiamento di comprensione, se non addirittura di identificazione.

Roberto Finzi, che per tanti anni è stato docente di Storia economica in diverse università, già dal titolo del suo bel libretto *L'onesto porco. Storia di una diffamazione* assume una netta difesa del nostro animale. E lo fa ripercorrendo soprattutto quella parte della letteratura mondiale che si è schierata in difesa del maiale (o del porco) con operette poetiche o testi di prosa. Si parte naturalmente dall'*Odissea* e dalla figura di Circe che trasforma i compagni di Ulisse in animali muniti di un grugno porcino, ma che mantengono la sensibilità umana – come se in quanto bestie i maiali non possano essere forniti di una specifica, sebbene animalesca, sensibilità o di una loro intelligenza... (sull'ipotesi di un'anima nelle bestie vedi

il bel libro-intervista di P. De Benedetti, *Teologia degli animali*, Brescia, Morcelliana, 2007) –, e si continua, attraverso Orazio, Giordano Bruno, Erasmo, Fénelon, fino ad arrivare al citatissimo e imprescindibile Orwell e alla sua *Fattoria degli animali*, romanzo allegorico nel quale la figura del maiale riassume le duplici caratteristiche che abbiamo indicato all'inizio di questo scritto.

La scrittura di Finzi è accattivante, ironica e allo stesso tempo stracolma di notizie e di curiosità che danno dell'universo porcino un punto di vista molto personale e nuovo. Si evince che l'Autore ha ben in mano la bibliografia specifica, ma non ne è per così dire prigioniero, in quanto egli esprime spesso ipotesi o conclusioni autonome che ribaltano o mettono in nuova luce parte di quanto scritto precedentemente.

Un'ottima lettura per chi voglia apprezzare non solo i prodotti che vengono ricavati dal povero porco, ma anche per vedere gli aspetti storici, economici e culturali che questo animale dagli albori della civiltà ha inconsapevolmente fornito.

DARIO PASERO, *Tèit Canaveuj. Riflessioni poetiche piemontesi*, prefazione di M. Cohen, Pasturana (AL), puntoacapo, 2014, pp. 59.

di **Michele Curnis**

Fa pensare, proustianamente, ai *Nomi di paese* il titolo dell'ultimo libro di poesie di Dario Paserò, *Tèit Canaveuj*, ossia "Tetti Canavoglio", una locuzione toponomastica che resterebbe oscura, al di là della malinconia evocata dalla coppia di termini, se non fosse il poeta stesso a rendere conto della scelta, in una stringata, lucidissima *Premessa*. Se Tetti è dunque tipica forma piemontese, l'aggiunta Canavoglio è invece inventata, a partire dal *canaveuj*, «il fusto, lo scarto che risulta dalla lavorazione della canapa» (p. 5), vale a dire una nullità, una facezia; il libretto che accoglie le poesie è quindi una piccola borgata scartata dagli uomini, abbandonata, solitaria e triste. Si potrebbe aggiungere all'*explanatio* d'autore un'ulteriore chiosa: come non pensare, su scala letteraria più ampia, al *canapuglio* pascoliano («brocche, fucelli, canapugli, sparsi/ sul focolare. E si levò la fiamma», *Italy*, II; «e i canapugli spargo/ che la maciulla gramolò tra i denti», *La piada*, III)? Ma come non pensare anche, su scala epicorica che coinvolge la biografia di Paserò, al *Canavese*, la regione in provincia di Torino al cui centro, in Ivrea, il poeta vive e si confronta con una terra tanto ricca di passato quanto attualmente desolata? *Canapuglio*, *Canavese*, *Canaveuj* / *Canavoglio*: se le fantasie etimologiche rischiano di accavallarsi, non è soltanto per tentazione erudita; è anzi il risultato di un'irresistibile isti-

gazione che nasce dalla poesia stessa di Paserò, perché in *Tèit Canaveuj* si accentua quello scrupolo filologico che arricchisce e rende più vivo il testo. Come sa bene chi abbia letto la precedente raccolta, *L'ombra stèrmà. Poesie piemontesi* (Catania, 2012), il lavoro filologico può diventare sostanza della meditazione poetica e imporre un sigillo significativo al verso (si veda la recensione in «il 996», X 2, 2012, pp. 115-18).

In *Tèit Canaveuj* la vocazione critico-testuale diventa ossatura del libro, struttura ordinatrice ineccepibile, poiché si traduce prima in un esergo oraziano (*Epist.* I 17, 36), poi in un componimento dal titolo *Incipit libellus*, e in un altro simmetrico, *Explicit libellus*, quali estremi della cornice. Nel mezzo, ventiquattro poesie prive di titolo ma numerate, racchiuse nella valenza omerica del loro stesso numero, seguite a piè di pagina dalla traduzione italiana. E ogni poesia si articola in due strofe (soltanto i nn. 11, 15, 16, 23 ed *Explicit libellus* sono costituiti da tre), estremamente brevi e compatte.

Il verso di Orazio che introduce alla raccolta è *Non cuivis homini contingit adire Corinthum*: «Non tocca a tutti giungere a Corinto», secondo la recente traduzione di Carlo Carena. 'Andare a Corinto' è un antico proverbio greco, attestato sin dalle commedie di Aristofane, e indica un traguardo agognato, un obbiettivo

importante che non tutti gli uomini sono in grado di raggiungere; l'esametro oraziano lo ha fissato in un verso presto divenuto emblematico. Se la silloge di poesie titola con un luogo, e ancor prima di accostarsi ai testi è detto che non tutti possano raggiungere il luogo desiderato, allora l'esergo acquisisce valenza di monito; evidentemente potrà arrivare alla sua Tèit Canaveuj (e soprattutto potrà comprenderne il mistero) soltanto chi avrà a lungo riflettuto e indagato, o forse chi avrà avuto la pazienza e l'umiltà di affidarsi alla parola del poeta, che scuote, apre gli occhi, addita la bellezza e la durezza dell'esistenza. «Perdendo me, rimarreste smarriti», scrive Dante in un celebre proemio (*Par.* II 6), per rimarcare non una superiorità personale, ma l'importanza ineludibile della parola poetica e del suo stile nella progressiva scoperta del mondo; anche la poesia di Pasero è un graduale accompagnamento a tale scoperta.

Se Tetti Canavoglio è un eremo fantastico e mesto, le poesie che lo sostanziano – case e casupole che ne formano l'umile architettura – sono però ricolme di personaggi, mitici, leggendari, fantasmatici: la *Reina Jano* (forma provenzale della folklorica *Ren-a Gioana, Regina Giovanna*, delle Alpi Cozie, la donna con i piedi di gallina, equivalente italico, ma più sciagurato, della Baba Jaga russa: cfr. n. 1), i pirati saraceni e le loro incursioni dalla rocca di Frassineto in Provenza, l'Uomo Selvatico (*l'Òm Sèrvaj*, altro popolarissimo personaggio delle leggende alpine, decisivo intermediario tra natura e cultura, irriso

dalla crudeltà e dalla stupidità degli altri uomini), San Grato, il taumaturgo e vescovo di Aosta vissuto nel V secolo (invocato dal poeta affinché non tema di strappare «ij soastr malsoà dlla borin-a», “le gomene inquiete della nebbia”, n. 5), Beleno, la divinità celtica della luce (n. 11), Gianpiadé, ossia “l'ebreo errante” della tradizione popolare piemontese (n. 17), il terribile *scurs* (serpente crestato o basilisco, capace di inseguire i contadini per assalirli, n. 19), Tuchini e Branda congiunti, ossia i ribelli anti-feudali che devastarono il Canavese alla fine del XIV secolo e i controrivoluzionari nel Piemonte di età giacobina e napoleonica (n. 20), da ultimo un lupo che con le sue «piòte mineuje», *zampe leggere*, segna l'arrivo di un altro giorno (n. 24). Soprattutto, comunque, aleggiano grandi categorie ontologiche – l'Essere, la Divinità, il Tutto e il Nulla – o grandi astrazioni matematiche, come il numero e il triangolo, cui tendere o da cui allontanarsi, a mantenere costante lo sforzo inesausto della poesia di Pasero: la ricerca sull'esistenza reale e mentale.

A un'adeguata rappresentazione di tanta complessità non può che concorrere una forma espressiva particolarmente elaborata; la lingua poetica è infatti autenticamente plurilinguistica, e si apprende omogenea soltanto dopo aver accolto elementi anche molto diversi, a partire dalla *koinè diàlektos* del piemontese illustre, arricchito poi di provenzalismi, di francesismi, di adattamenti alla storia della cultura europea (nel n. 4 è il *Gai Saber*, ossia la *Gaia Scienza*, riferita non già a Nietzsche, ma ai trova-

tori delle corti medievali), e soprattutto delle lingue del passato: il greco affiora nel n. 10, con un frammento di Epicuro; nel n. 14, con un verso omerico; nel n. 16, con la formula pitagorico-ciceroniana *ipse dixit*. L'ebraico è attestato dal simbolico *aleph* del n. 22: «La confusion ancreusa/ 'd cost me *aleph*/ a marca con soe rupie/ minca litra» (“La confusione profonda/ di questo mio *aleph*/ segna con le sue rughe/ ogni lettera”). E in apertura di note: «*aleph* [...] indica un segno di scarso (se non nessun) valore, ma comunque necessario per la pronuncia; essendo il primo dei grafemi, indica, sempre metaforicamente, un inizio» (p. 54); la tentazione del confronto è ora di marchio dantesco/novecentesco, e non tanto con *L'aleph* di Borges, ma con l'attacco di *Alfabeto apocalittico* (1982) di Edoardo Sanguineti, «apro abissi di aleppi apocalittiche», ultimo riflusso del *pape satan aleppe* dantesco (*Inf.* VII 1), a sua volta presumibile traslitterazione della prima lettera dell'alfabeto ebraico. Nei nn. 12 e 23 compare il latino di Orazio e di Virgilio, direttamente nel testo poetico e dopo spiegato in nota.

Eppure, plurilinguismo non significa soltanto archeologia verbale; il suo vertice è invece la neologia, la capacità di forgiare una parola nuova, o di rivitalizzarne una utilizzata in una sola occasione (*bápax legómenon*, in filologia) e al tempo stesso di disambiguarne il significato: nel n. 24 le già ricordate zampe leggere del lupo «a marcran/ n'àutr di 'd samada/ o 'd dësmentia» (“segneranno/ un altro giorno di resa/ o di oblio”). Su *sa-*

*mada* scrive il poeta: «è un neologismo elaborato (partendo dal francese *chamade*, “ritirata, ripiegamento, resa”) dal poeta torinese Alfredo Nicola (1902-1995), come titolo della sua penultima raccolta poetica (*Samada*, appunto, del 1982), con valore di “trattare la resa, ritirarsi, battere in ritirata, ripiegarsi su se stessi” (p. 58). Fedeltà linguistica non casuale: nel 2008 Pasero pubblicò a Torino l'edizione critica di tutte le poesie di Nicola.

Dal rapido catalogo di presenze e di ombre di *Tèit Canaveuj* (più che di personaggi veri e propri) si può intuire come la vocazione della raccolta, oltre che meditativa, sia anche narrativa, desiderosa di raccontare e ricordare vicende, luoghi, uomini; anzi, si assiste a una sorta di passaggio al limite, perché più è complessa e articolata la storia popolare o il paradigma filosofico, più la poesia di Pasero si fa asciutta ed epigrammatica, condensata in un fascio di versi poliritmici e rapidi. Ed è proprio a questo punto che il poeta riesce a evitare ogni deriva criptica o ermetica, grazie alle note, che seguono la maggior parte dei componimenti. Non si tratta mai di erudizione, né di solipsistici *commentarii* dal registro saggistico. Le note assurgono piuttosto a naturale prosecuzione del testo poetico, come un braccio o una mano o un ramo dal fusto di base, perché anche quando sono ispessite dal rimando bibliografico, della precedente poesia conservano la naturalezza e la concisione, in uno stile comunicativo che obbedisce sempre all'intento principale: parlare al lettore e permettergli di raggiungere il cuore del

testo, quella piazzetta centrale (se mai si trova) di Tèit Canaveuj, in cui Passero accompagna il lettore per fargliene percepire l'affilata suggestione. A integrazione del n. 4, quasi una parafrasi biblica: «La lettura dei *Salmi* [...] è quanto mai istruttiva: dà indicazioni al nostro vivere quotidiano, ci permette di riflettere sul passato (*l'Òm Sèrvaj*), il presente e il futuro (i nostri giorni sono granelli di polvere che scorrono rapidi nella clessidra se paragonati all'eterno)» (p. 25). Non ha nulla di idillicamente agreste, il paesaggio mentale che affiora da *Tèit*

*Canaveuj* e dall'arco alpino che lo circonda; è agli antipodi di *Et in Arcadia ego*. Ma certamente, con la sua desolata e dignitosa tristezza, con quel realismo disincantato così tipico dell'animo piemontese, è quanto di più umano la poesia riesca a rappresentare. Seconda strofe del n. 20: «Ant la neut ëd sinisia/ a fé mecia co'l dèstin./ mach pì mi/ (reverìa d'èire veuide)/ ajeuj e laserte/ scarpèntà dal vent» («Nella notte di cenere/ a far pari e patta col destino/ soltanto io/ (fantasticheria di cortili vuoti)/ ramarrì e lucertole/ scompigliati dal vento»).

MARCELLO GRASSI, *Mentre ch'er Ber Paese se sprofonna. Il sonetto romanesco che dilagò nel web e i 327 successivi*, a c. di P. Grassi. Roma, il Cubo, 2014, pp. 351.

di **Laura Biancini**

È un dato di fatto che “rugà” è un'attività alla quale difficilmente il romano si sottrae, un fatto fisiologico del quale non può fare a meno e proprio per questo forse ci sentiamo di imparentare Marcello Grassi a Rugantino, la più famosa maschera romana, o almeno a quello che rappresentò nell'interpretazione del burattinaio Gaetano Santangelo (Ghetanaccio) (1782-1832).

Con lui Rugantino visse forse sulle scene il suo momento migliore, facendosi portavoce di una protesta coraggiosa e severa. Costantino Maes infatti nelle sue *Curiosità romane* (Roma, Perino, 1885, Parte terza, pp. 12-13) scrive: «Il burattinaio rappresentava il potere, allora così compresso a Roma, dell'opinione pubblica; la stampa

aveva la mordacchia, ma Ghetanaccio parlava, per tutti, in piazza (come il borghese Cassandrino faceva il giornale politico e mondano per uso dei signori al Teatro Fiano). Non la perdonava a nessuno: né a monsignori, né a cardinali, né al papa, e arditamente piantava il suo casotto sotto le finestre di coloro che aveva scelto a bersaglio delle sue satire». E naturalmente il suo animatore pagò anche di persona questa sua “militanza”.

*Mutatis mutandis* questo ci sembra di ravvisare nella poesia di Marcello Grassi: un desiderio di esplicitare, di parlare, di dire ciò che gli italiani, non parliamo più di popolo, non “gridano”, non “dicono”, forse neanche più “pensano”. Marcello cerca dunque di riempire questo si-

lenzio assordante, a suo modo, con garbo e signorilità, ma con ferma e piena convinzione di ciò che pensa, senza sconti e con il coraggio delle proprie affermazioni anche quando difende il movimento anarchico come fenomeno storico serio e non «robba da bucatini a matriciana» (*Er comico ner dramma*) o il comunismo e anche Stalin, di fronte a chi li ha frettolosamente sepolti e ormai archiviati.

Certo poi c'è Giuseppe Gioachino Belli, poeta amato e studiato, modello irraggiungibile sì, ma sempre presente. Partire però esclusivamente da Giuseppe Gioachino Belli quando ci si accinge a leggere i sonetti di Marcello Grassi è una immeritata diminuzione del valore della sua opera, che non ha ambizioni letterarie, quanto piuttosto l'esigenza di un feroce e consapevole sdegno civico contro i mali del suo Paese.

I sonetti di Marcello, in numero di 328, raccolti dal fratello Paolo anch'egli belliano per amore e per studio, si presentano dunque come un vero e proprio panorama dei fatti, i più diversi, da lui abilmente riassunti e focalizzati, che, nel bene e nel male hanno caratterizzato le vicende italiane dalla fine del 2010 alla fine del 2012. (Una precedente pubblicazione curata dalla figlia Silvia nel 2011 ne raccoglieva 100).

Gli argomenti ci sono tutti, la religione e i suoi problemi, i papi e natu-

ralmente le vicende della politica italiana e a questo proposito anche il tifo calcistico viene contestualizzato e finalizzato a una forma di rivincita sullo *spreid* (*Italia-Germania 2-1*), e poi tutte le sfaccettature della corruzione, Silvio Berlusconi e le sue intemperanze sessuali, ma non manca una commossa e coraggiosa difesa del suicidio di Mario Monicelli (*La morte di Mario Monicelli*), o un deferente cenno al 27 gennaio, *Ergiorno della memoria* e ancora infiniti altri spunti tutti importanti per ricordare e riflettere! Leggere per credere!

Marcello Grassi non ha bisogno di assoluzioni o perdoni (chiedo scusa a Marcello Teodonio che firma una bella prefazione al libro) perché la sua opera è altro da quella di Belli, con il quale, fatti salvi alcuni inevitabili spunti, condivide, realmente, la forma poetica del sonetto, strumento agile e perfettamente idoneo alla protesta, un po' come le pasquinate di un tempo o lo scrivere sui muri, come si faceva nel Sessantotto o come si è sempre fatto prima degli attuali *writers*, una possibile arma, dunque, secondo Marcello Grassi, contro quell'assordante silenzio cui alludevamo all'inizio, al quale invece oggi gli italiani sembrano ormai... assuefatti?... o costretti dall'arrogante incapacità e inconsistenza della politica?

Grazie Marcello per questa tua voglia di "rugà"!

*Tesi di laurea*

GIOVANNA LUXORO, *Aspetti della lingua dei giovani di due diverse realtà italiane: Roma (quartieri Laurentino, Marconi, Torrino) e Carloforte*, tesi di laurea in Linguistica italiana, Università degli studi Roma Tre, relatore prof. Paolo D'Achille, a.a. 2012-13.

La tesi di Giovanna Luxoro, laureata in Linguistica italiana all'Università di Roma Tre, coniuga un approccio comparativo e interdialettale con la personale esperienza di studentessa fuori sede.

Ha origine biografica la scelta dell'oggetto di indagine: il linguaggio giovanile della sua città natale (Carloforte) confrontato con quello di alcuni quartieri di Roma. Realtà vive e vissute dall'autrice, analizzate con gli strumenti del linguista

La ricerca inizia da un tentativo di definire le caratteristiche generali del linguaggio giovanile. Obiettivo non facile: come sottolinea la stessa Luxoro, si tratta di una realtà tutt'altro che unitaria. La stessa classificazione dei "giovani" che si servono della varietà linguistica in esame non può circoscriversi a un limite anagraficamente determinato. I riferimenti bibliografici (Alberto Sobrero, Michele Cortelazzo, Paolo D'Achille, Luca Serianni) consentono però all'autrice di districarsi agevolmente nella selva di nodi critici e di giungere a un'articolata descrizione delle componenti linguistiche del linguaggio giovanile, delle sue funzioni, della sua evoluzione storica e della presenza e azione dell'elemento dialettale.

Il dialetto costituisce lo spunto per scindere il discorso nell'analisi delle due diverse realtà linguistiche: quella del romanesco, presentata nella sua evoluzione diacronica e nel suo rapporto con l'italiano, e quella del dialetto tabarchino, indagato nella sua attuale diffusione e nell'interessante rapporto con il genovese. Infatti, come racconta l'autrice nella presentazione storica di Carloforte, la storia della comunità carlofortina è strettamente legata a quella di Pegli, odierno quartiere di Genova. Una relazione che ha avuto conseguenze amministrative, culturali, ma anche linguistiche, determinando un «processo continuo di ri-genovesizzazione» del dialetto.

Le considerazioni teoriche sul linguaggio giovanile e la descrizione delle due realtà dialettali preparano l'analisi linguistica vera e propria, compiuta su un campione rappresentativo di popolazione attraverso la somministrazione di un questionario, la realizzazione di un'inchiesta linguistica basata sull'osservazione partecipante e controllata e tramite la raccolta di materiale dal web, per documentare la lingua trasmessa.

Sulla base dei dati raccolti, l'autrice isola due tipologie d'uso del dialetto nel linguaggio giovanile: una, basata sul *tag switching*, nella quale i parlanti si esprimono in italiano, con alcune parole o espressioni in dialetto, diffusa sia a Roma sia a Carloforte; l'altra, basata sul *code switching*, alterna italiano e dialetto e appartiene solo ai carlofortini.

Il romanesco infatti gioca, nell'ambito del linguaggio giovanile, un ruolo paritario rispetto ad altri elementi (colloquialismi, gergalismi), mentre la diffusa dialettofonia di Carloforte rappresenta un ostacolo alla diffusione delle altre componenti linguistiche.

La differenza tra le realtà linguistiche considerate non permette un diretto confronto dei risultati e la comparazione si esaurisce nell'ambito dell'esperienza biografica dell'autrice. Il materiale raccolto costituisce tuttavia un'interessante documentazione della diversa vitalità dei dialetti italiani nella lingua delle nuove generazioni.

*Herbert Natta*

LUCIA QUADRINI, *Il dialetto di Arpino tra passato e presente*, tesi di laurea in Linguistica Italiana, Università degli Studi «Roma Tre», relatore Paolo D'Archille, correlatore Claudio Giovanardi, a.a. 2012-13, pp. 233.

Lucia Quadrini si propone di rendere disponibile un profilo aggiornato e puntuale del dialetto d'Arpino, e di valorizzare così un patrimonio la cui rilevanza culturale non gode al giorno d'oggi di adeguati riconoscimenti: la stessa comunità arpinata, cui la studiosa appartiene, subisce l'influenza d'un radicato pregiudizio che, connotando in senso fortemente negativo il ricorso all'idioma locale, ostacola un'espressione linguistica libera e un rapporto sereno con il retaggio tradizionale della cittadina; tale disaffezione è del resto confermata

dalla relativa scarsità di studi specifici, quasi tutti appartenenti a un'intensa stagione d'indagine linguistica e folklorica tramontata ormai da quasi un secolo.

A un utile *excursus* che unisce alla contestualizzazione geografica una dettagliata ricostruzione storica fa seguito la ricerca linguistica vera e propria, articolata in tre fasi:

– si procede dapprima all'esposizione delle caratteristiche fonologiche, morfologiche e sintattiche dell'arpinate, come esse sono delineate dagli studi oggi disponibili: emerge così il profilo d'un dialetto collocabile nell'area di transizione dal tipo mediano a quello alto-meridionale, con accentuati tratti campani;

– le informazioni sono poi verificate prendendo in considerazione due tipologie di testimonianze: in un primo momento ci si rivolge a una serie di proverbi, modi di dire e "blasoni popolari"; successivamente, si illustrano i risultati di un'intervista somministrata a un campione di 12 informatori, differenziati per fascia d'età, sesso, livello socio-culturale (si veda la tabella di p. 47). Le risposte offerte si riproducono integralmente, così da garantire la verificabilità dei dati e il loro possibile reimpiego in nuove indagini e comparazioni: a tal proposito ci si è serviti del questionario standardizzato predisposto per *La lingua delle città. Italiano regionale e varietà dialettali* (LinCi), progetto coordinato a livello centrale da Teresa Poggi Salani. I risultati sono accompagnati da una serie di considerazioni sul complesso delle reazioni dei singoli informatori; è qui che si fa no-

tare la consapevolezza dell'intervistatrice, attenta a offrire tutti gli elementi utili a una corretta valutazione dei dati, quali lo stato emotivo, l'atteggiamento nei confronti delle domande, il livello di stanchezza degli intervistati; – segue una serrata analisi delle informazioni ottenute, che permette di evidenziare alcune tendenze sinora non documentate, e dunque di proporre una parziale riformulazione del quadro linguistico offerto nelle pagine precedenti. La studiosa segnala alcuni termini dialettali emersi nelle interviste che risultano assenti nei dizionari dell'arpinate di recente pubblicazione, e altri casi di possibile discordanza tra uso e attestazione lessicografica (pp. 213-14). Ella rileva inoltre come a livello fonetico si possa accertare la totale scomparsa d'un fenomeno tipico del dialetto arpinate puro, il rotacismo della dentale (per cui, ad es., a *dopo* non corrisponde mai *ruóppè*, mentre si mantiene vitale la forma intermedia *duóppè*): «questo fatto è interessante e degno di nota, perché non si riscontra solo in quei parlanti di livello culturale più alto, sia giovani che anziani, che utilizzano solo in contesti informali il

dialetto», ma «anche negli informatori di livello culturale basso [...], che utilizzano normalmente il registro dialettale, o sono, come i più anziani, dialettofoni» (p. 216).

Le conclusioni della Quadrini sono persuasive, e confermano la bontà della metodologia adottata: i dati da lei raccolti testimoniano, piuttosto che un crollo della dialettologia, un ricorso sempre meno frequente alle varietà linguistiche estreme, l'italiano aulico-letterario e l'arpinate puro. L'incidenza del dialetto rimane avvertibile soprattutto a livello fonologico, mentre risulta poco marcata nelle scelte lessicali. Se una certa compressione dei registri è ancora riscontrabile nei parlanti di bassa istruzione, la comunità arpinate dimostra in genere di saper distinguere con sicurezza le varietà di lingua e dialetto, e può compiere le proprie scelte avendo a disposizione una gamma ampia di registri situazionali; la tendenza generale è dunque quella di «un generale incremento dei casi di uso alternato di *code-switching* (o commutazione di codice) e di parlato mistilingue» (p. 225).

*Davide Pettinicchio*

# Libri ricevuti

a cura di Laura Biancini

*Arti e Mestieri nella Roma di Giuseppe Gioachino Belli*. Sonetti scelti e commentati a c. di M. Baleani, Falconara Marittima, Tip. Errebi Grafiche Ripesi, 2007, pp. 244.

Ancora una raccolta di sonetti belliani da parte di Manlio Baleani coadiuvato nell'impresa dalla Confartigianato di Ancona, ma con lo stesso principio di sempre di devolvere in beneficenza il ricavato della vendita dei libri.

La raccolta stavolta privilegia il tema del lavoro, argomento quanto mai sensibile e attuale e si apre con una sezione dal titolo *A bottega* ma che nel sottotitolo recita: «In una economia moderna, alcuni sono quelli che producono e altri quelli che vendono. Altri ancora sono quelli che mettono semplicemente un marchio...» che suggerisce da parte del curatore una sottile polemica allusione nei confronti della pericolosa scomparsa dell'economia reale.

E perché no? D'altro canto è pur vero che l'attività artigianale, le botteghe, dove un lavoro, al quale ci si dedicava con rispetto e professionalità, poteva crescere ed essere tramandato anche per generazioni, sono immagini di una realtà familiare ancora per qualcuno di noi non più "giovanissimo", ma assolutamente sconosciute per le generazioni più recenti, anche perché largamente scomparse come importanti presenze nel tessuto cittadino.

Ma attenzione nessun cedimento a qualsiasi tentativo di strumentalizzazione della poesia belliana ad interpretare l'attualità. La scelta dei sonetti, al di là di qualche suggestiva e più che legittima allusione, si struttura in realtà attraverso sezioni (*A bottega, Dal teatro al tribunale, Andare a servizio, I lavori di strada*) che restituiscono in tutto rispetto temi e intenzioni autenticamente belliani, senza anacronistiche forzature, evidenziandone ancora una volta l'universalità e dunque la grandezza. Tipicamente nello spirito belliano è poi l'ultima sezione laddove è lo stesso vivere che diventa mestiere, troppo spesso un duro e difficile mestiere soprattutto per le classi diseredate.

Fabio DELLA SETA

*Roma in valigia. Mille e anche più sonetti* in Urbe et in Orbe, Roma, Aracne, 2014, pp. 597.

Esce postuma questa consistente raccolta di poesie (dopo l'edizione del 2001 per i tipi dell'editore di Roma A. Stango con le illustrazioni di Irio Ottavio Fantini) nella quale ritroviamo tutta l'eleganza, la discrezione, ma anche il piacere dell'irrisione a volte anche irriverente di Fabio Della Seta.

Non c'è dubbio che il magistero di Belli non ha mai accennato a diminuire, anche in un mondo ormai completamente cambiato, eppure, scrive l'autore nell'introduzione, «un certo giorno, senza sapere perché, all'improvviso ci si ritrova a scrivere sonetti in dialetto. Perché? Per divertimento, per sfida... per nostalgia d'una città amata e vituperata; probabilmente per un confluire di tutti questi motivi» (pp. 9-10).

E così, dopo un doveroso omaggio al grande poeta romano nel sonetto iniziale *A la bonanima de Peppe er tosto*, si snoda la lunga teoria dei «mille e anche più sonetti» di questa raccolta i quali con varietà di tono, serio o divertito, amaro o indignato, rassegnato all'inevitabile o ancora prepotentemente combattivo, ci presentano un'altrettanto vasta gamma di fatti e personaggi. Ecco Pippo Baudo con le curiosità della trasmissione televisive e infiniti altri personaggi storici o contemporanei, il Partito comunista e i suoi travagli, le denunce e le polemiche sociali e individuali, la carenza delle strutture politiche e amministrative, in un variopinto carosello al quale fa da fondale Roma, città sempre amata e talvolta rimpiaanta.

Autoironia e divertimento, che mai hanno abbandonato Fabio Della Seta, non solo preservano i sonetti da qualsiasi retorica, ma li rendono gradevoli alla lettura e anche un modo piacevole di condividere con l'autore momenti significativi dell'Italia di questi ultimi decenni.

Maria Teresa LANZA

*Michel de Montaigne e Laurence Sterne*, Catania, Incontri Edizioni 2014, pp. 46.

Illustre belliana, ma infaticabile studiosa a tutto campo, Maria Teresa Lanza ci offre un ennesimo dono della sua raffinata e colta curiosità, in questo suo scritto nel quale apparenta Michel de Montaigne e Laurence Sterne sorprendendoci e convincendoci e soprattutto costringendoci a rivisitare questi due grandi scrittori e le loro opere.

---

«Rivista Italiana di letteratura dialettale». Periodico trimestrale fondato e diretto da Salvatore Di Marco, a. II, gennaio-marzo 2014, n. 1. Terza serie.

L'editoriale ci richiama ancora una volta a riflettere sulla terribile crisi della "cultura del leggere" e in particolare sul fatto che, direi io inevitabilmente, mancano dati ufficiali sui fruitori delle pubblicazioni riguardanti i dialetti e la loro letteratura. Un silenzio assordante fa fronte a riscontri reali degli addetti ai lavori che sperimentano invece un interesse in salita seppure in un *range* minimo della sempre più ristretta fascia di persone che leggono. Ma chi può dirlo?

Nonostante questa premessa la rivista non perde però una briciola del suo smalto e con inossidata fermezza presenta la varietà dei suoi argomenti, dagli interventi sul dialetto del Ponente ligure, o sull'ortografia del dialetto siciliano, ai saggi sul dialetto di Rionero in Vulture di Ernesto Grieco, su quello dei poeti di Castellammare del Golfo o sul linguaggio delle canzoni di Rosa Balistreri, fino al ricordo di Alessandro Dommarco nel ventennale della morte. E non va dimenticata la consueta ricca presenza di testi originali di poeti in dialetto.





Finito di stampare nel settembre 2014 da  
il cubo  
via Luigi Rizzo 83  
00136 Roma

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