



anno XI

numero 3

settembre-dicembre 2013

*il Cubo*

<i>Tripisciano e Reina, siciliani di Roma</i> di FRANCO ONORATI.....	123
<i>Il monumento a Belli di Michele Tripisciano</i> di LAURA GIGLI.....	131
<i>Sonetto di un poeta statunitense sul monumento a Belli</i> di SABINO CARONIA.....	143
Cronache a cura di FRANCO ONORATI	
150° anniversario della morte di Belli.....	145
A proposito della fortuna di Belli.....	145
Per <i>Li Romani in Russia</i> di Elia Marcelli.....	145
<i>America</i> di Francesco Dragosei.....	146
Muzio Mazzocchi Alemanni commemorato al "Gruppo dei Romanisti".....	146
Attività dei soci.....	147
Bilancio di un anno.....	148
Recensioni	
G.G. Belli-G.L. Calvi, <i>Un'amicizia milanese</i> a c. di A. Spotti di MAURO NOVELLI.....	157
<i>Ritorno a Tolfa</i> di M. Mellini di VINCENZO LUCIANI.....	160
<i>Canzoni piemontesi</i> di I. Isler di HERBERT NATTA.....	161
LIBRI RICEVUTI a cura di LAURA BIANCINI.....	165



## “Quegli che usurpa in terra il luogo mio”\*

### Belli e Dante

«I grandi poeti sono perennemente attuali e non c'è bisogno dei centenari per accorgersene». Così diceva Carlo Muscetta nel 1991 nella commemorazione solenne di Belli in occasione del centenario della nascita del poeta. E con le medesime parole è giusto cominciare anche oggi questo nostro momento in cui la città incontra il suo massimo interprete (suo cittadino esemplare – esemplare nella vita, esemplare nell'opera – e sommo poeta), per rendergli omaggio, e al tempo stesso per cercare di far diventare questo appuntamento un'occasione di elaborazione, di confronto, di crescita, nel solco di quello che ci hanno insegnato i padri e che abbiamo il dovere di trasmettere ai figli.

Giuseppe Gioachino Belli vive gli anni intensi e tormentati della formazione del mondo moderno, dalla Rivoluzione francese all'Unità d'Italia, della rivoluzione industriale, dell'Illuminismo, del Romanticismo; e li vive tutti dentro la sua città, Roma, una città davvero unica al mondo, una «città di sempre solenne ricordanza» e «stalla e chiavica der monno»; una città attraversata dalle drammatiche contraddizioni di essere, come si definiva, *la Dominante* rispetto al resto dello Stato, di essere anzi la capitale mondiale dell'arte e della religione, e perciò per natura internazionale e accogliente, frequentata da turisti, stranieri e pellegrini (che però, non dimentichiamocelo, sono «vassalli, pezzi d'ira de dclio, giranoloni, / che viaggeno qua e là senza cavalli / e cce viengheno a roppe

\* Intervento tenuto al Museo di Roma-Palazzo Braschi il 7 settembre 2013 in occasione del consueto "Omaggio a Belli".

li cojjon»), e al tempo stesso di essere capitale d'uno Stato arretrato e senza prospettive di miglioramento, dominato da una classe imbecille e corrotta, da un Potere tanto più odioso perché ipocrita (il potere cioè che «v'abbotta l'orecchie in sempiterno / de viscere pietose e ecor paterno» e non fa quello che dovrebbe fare *er bon governo*: «[...] un bon governo / se sta zritto e ssoccorre er poverello. / Er restante, fijjoli, è ttutt'orpello / pe acceca ll'occhi e ccompari a l'isterno»); una città insomma dominata dalla disuguaglianza, che è il più clamoroso e intollerabile tradimento del principio della *charitas* universale, cui dovrebbe uniformarsi uno Stato che si definisce cristiano e che ha come sovrano «er visceddio, Nostro signore, un padre eterno come er Padre eterno»: quel sovrano tanto autoritario quanto *scacarcione* (pavido) al quale si voleva bene perché dava «er gusto de potenne di male»; quella disuguaglianza che condanna gli uomini a distinguersi in due generi umani, da una parte i *signori* («su' Eccellenza, ... ssu' Maestà, ... ssu' Artezza, [...] er principe, er marchese, er cavajjere»), e dall'altra *nnoantri artigiani e servitori*, che «semo monnezza che nnasceemo a ccaso».

In quella stessa Roma, ed ecco l'altra contraddizione, c'era una plebe dominata dalla peggiore delle sventure, la rassegnazione; una plebe che aveva fatto sua la virtù cardinale della pazienza, che è proprio il «conforto che dà la riliggione» da offrire a Dio, come dice quella «madre poverella» alla figlia dopo averle svelato che «ricchezza e carità sò du' perzone/ che nun potranno mai fà conoscenza», giacché «se chiede pane e se trova er bastone»; una plebe perciò che reagisce con il massimo della violenza (*Riccioito della Ritonna; Chi cerca trova*) e della negazione della solidarietà di classe al massimo dell'assuefazione.

Ma (ed ecco la speranza), in questa stessa plebe, in questa stessa realtà, in qualche spazio clandestino, si nasconde, magari *ammuscherata*, la forza della resistenza, lo spirito della contraddizione: anche dentro quella plebe, anche dentro quella città, anche qui e oggi, vive, seppure nascosta, la dignità (*La lavannara zzoppiconà*), il progetto di una umanità integrale che non rinunci alle esigenze del corpo e a quelle dello spirito («'na pisciatina, 'na sarve reggina»), la volontà di denunciare l'ingiustizia (*Er ferraro*), la forza di resistere (*Er logotenente*).

La questione è adesso una: come far risaltare questa forza, questa contraddizione, questa speranza di riscatto? Come far conoscere che anche a Roma c'era chi si poneva domande, un'umanità problematica e aperta alla modernità senza dover rinunciare e rompere con la memoria? Ecco allora il progetto di Belli, poeta nato nella Roma neoclassica ed educatosi, per scelta, al confronto con la grande cultura italiana (e anche al-

l'Italia come nazione da formarsi) ed europea, alle scienze e alla tecnologia, alla musica e alle arti, poeta clandestino appunto e rimasto inedito: «lasciare un monumento» di quella realtà: e “monumento”, vale anzitutto come “documento”, un documento che serva anche ad ammonire, a riportare alla mente, e che sia anche l'espressione della propria visione del mondo: «la poesia è mia», come scrive nella sua *Introduzione*.

Per fare questo, per riportare alla mente la complessità del vivere, il “dramma” dell'esistenza (e “dramma” significa azione, racconto) c'era bisogno di un modello forte, capace di rappresentare quella compresenza di serietà e comicità, di alto e di basso, di individualità e di esemplarità in cui consiste la vita, e in cui dovrebbe comporsi qualsiasi manifestazione della cultura: quella identità che Dante per primo aveva messo al centro della sua scrittura e aveva chiamato “*commedia*”.

Dante, dunque: che Belli (nella scia di quella ripresa di Dante che, come modello della nuova letteratura di un'Italia unita da costruire, era stato recuperato dai giovani protagonisti della nuova cultura, Foscolo su tutti) studia tutta la vita, come testimoniano i suoi appunti, e che era l'oggetto di letture e discussioni «er giuveddi a ssera», nel suo studio, a casa sua, con pochi fidati amici; Dante diventa il modello, l'*exemplum* cui rifarsi, due esperienze di scrittura (e di vita) tanto distanti nel tempo e nello spazio quanto collegate da una fitta trama di rispondenze e contiguità: l'esperienza dell'esilio come condizione fondante della vita, e perciò della scrittura – un esilio che per Dante era stato imposto mentre per Belli era stato scelta volontaria e indispensabile per rompere con gli ambienti culturali contemporanei e vivere così le sue attività preferite, viaggi, lettura, e scrittura, appunto –; le concezioni della vita come viaggio e del poeta come *cantor rectitudinis* («sempre Verità, sempre er dovere»); la ricerca di una cultura che sia al tempo stesso continuità e rottura col passato e apertura al futuro; la ricerca di uno stile e di una lingua coerenti nel comune passaggio da lirico/sublime (stilnovistico l'uno, petrarchesco l'altro) a *sermo humilis* (il volgare, il dialetto), e del genere letterario coerente (la *Commedia* per Dante; il “dramma”/“monumento della plebe di Roma” per Belli); la concezione figurale che unisce realismo e metafora, particolarismo e universalismo (come scrive Dante nell'*Epistola a Cangrande*: «bisogna fare attenzione, in riferimento al soggetto di quest'opera, che dapprima venga colto in senso letterale e successivamente che quel medesimo soggetto sia colto in senso allegorico»); l'assoluta fedeltà all'endecasillabo (e l'altrettanto assoluta fedeltà alla soluzione metrica scelta, le terzine l'uno, il sonetto l'altro); una fede cristiana sostanziale e antitemporale, ferocemente severa nei confronti della figura

del Papa come sovrano politico, legata alle grandi domande e aperta alla vita, guida e strumento di comportamenti coerenti; due poeti, infine, che giungono alla loro stagione in età matura, consapevoli cioè della formidabile sintesi che stavano realizzando con le proprie opere.

Ma al tempo stesso ecco la loro più clamorosa antinomia: il viaggio di Dante si chiude con la *visio Dei*, segno cioè che una strada è possibile individuare per conoscere e salvarsi; il viaggio di Belli non trova alcun compenso né possibilità di uscita dal percorso dell'esistenza che nasce nella *puzza* intrauterina, attraversa l'inferno dell'al di qua (malattie, violenza, dolore), e finisce con l'inferno dell'al di là: niente paradiso, niente purgatorio: «noi semo monnezza che nnasceмо a ccaso»: e questo è, ahimè, immodificabile giacché è stato deciso *abbeterno* dalle terribili parole urlate da Dio nel momento del peccato di Adamo: «Ommini da vienì, ssete futtuti».

Cosa fare, dunque? La risposta di Belli è chiara, forte, drammatica, appunto: smascherare la realtà, entrarci dentro, in tutte le sue contraddizioni, senza finzioni, senza sconti per nessuno, in alto e in basso, «ommini e donne», «li matti li somari e li dottori», con una sfacciata forza di rappresentazione (severa e dolente al tempo stesso) d'una realtà «abbandonata senza miglioramento», per aprirsi al dialogo, al confronto, alla testimonianza.

Ed ecco, come vedremo in questo confronto/dialogo con Dante, anzitutto la comune ferocissima polemica nei confronti del Papa (*Cosa fa er Papa?*, sonetto sferzante contro il potere temporale, e che in nota contiene la più clamorosa manifestazione dell'incontro fra i due poeti: «Se fosse vero quello che qui asserisce il nostro romano, potrebbe san Pietro ripetere quanto già disse di Bonifacio: *Quegli che usurpa in terra il luogo mio, / il luogo mio, il luogo mio che vaca / nella presenza del Figliuol di Dio*); la difficoltà, o proprio l'impossibilità a dare risposte alle grandi domande (*Er peccato d'Adamo*, la contraddizione somma del confronto tra ragione e fede, quel «perché perché» che è davvero impossibile risolvere, giacché «qui nun z'ha da capì, ma s'ha da crede»); dove nasce la tragedia del vivere? in che consistono i piani di Dio? ma come può essere che tutto nasca da una meluccia *c'averà ccostato mezzo bbatocco?*; ecco la sgomenta visione dell'eternità (*La morte co la coda*) che *te squinternà* («Ti scuote, sgomenta, schianta») e che perciò è *cana* («crudele, nemica, barbara»); ecco il mistero dell'inferno, sul quale Belli usa parole irridenti e beffarde se lo pensiamo secondo la, appunto, davvero ridicola iconografia tradizionale (*Li dannati*); ecco la vergogna dei suffragi (nonché lo scandalo delle reliquie) e la sostanziale incredulità di Belli

nel purgatorio visto nella sua attuazione di indecente mercato della compravendita della salvezza (*Li soffraggi*); ecco la grande domanda, seppur espressa in forme comiche e paradossali (*Ir predicatore*): ma insomma chi si salva? chi andrà in paradiso?: dove troviamo il grande nodo, manzoniano e pascaliano, i tentativi di conciliare fede e ragione, Cartesio e dogma, di comprendere l'immagine di un Dio *absconditus*, misterioso e lontano, incommensurabile e imperscrutabile (*Lo scola der 34*: «Dio benedetto ha in paradiso / antri gatti a ppelà che ssenti nnoi»), e perciò tutta la centrale drammatica questione del libero arbitrio e del destino dopo morte.

In questo percorso attraversato da dubbi e domande, rimane costante una certezza: il rifiuto, costante e categorico, della violenza e della guerra, che è sempre strumento di offesa alla libertà degli altri popoli, e che sempre si risolve solo in un macello collettivo, le cui prime vittime sono proprio quelli che la guerra non l'hanno provocata (*Li sordati bboni*).

Con questi intendimenti e queste riflessioni noi, qui e adesso, siamo fieri e onorati di ricordare Giuseppe Gioachino Belli, guidati dall'incancellabile ricordo di chi oggi non c'è più e che qui oggi starebbe; dall'esempio dei nostri maestri – Carlo Muscetta, Roberto Vighi, Muzio Mazzocchi Alemanni –, dalla nostra formazione complessiva, per tener fede al nostro imperativo categorico, civile e culturale, proprio lungo il solco di quello che ci hanno insegnato i padri e che abbiamo il dovere di trasmettere ai figli: il recupero della memoria, il dialogo con il presente, e l'apertura al futuro, per confrontarci con una città/mondo che *deve* essere «di sempre solenne ricordanza».



## *Le lettere di G.G. Belli a Giuseppe Neroni Cancelli*

---

### Alcuni inediti

DI MANUELA MARTELLINI

Tra le molteplici conoscenze e amicizie strette e frequentate da Belli nelle Marche, quella con il conte Giuseppe Neroni Cancelli può essere annoverata tra le più significative. Giuseppe, di soli sette anni più grande di Belli, apparteneva alla nobile famiglia Neroni di Ripatransone, figlio del cavaliere Pietro Paolo e della marchesa Tecla Mucciarelli di Ascoli Piceno, e, dopo una prima educazione ricevuta in casa da due fuoriusciti francesi rifugiati presso la sua cittadina, fu avviato dal padre a una formazione giuridica ed ecclesiastica, svolta prima presso il Seminario di Recanati e poi presso l'Archiginnasio di Roma al fine di entrare nell'Accademia ecclesiastica. A dispetto, però, dei progetti paterni, Giuseppe coltivò fin da giovane una predilezione per le lettere e per la musica, approfondita in particolare nel periodo trascorso a Roma, dove si iscrisse nell'albo sia degli Arcadi sia dell'Accademia di Santa Cecilia. Decise, così, di interrompere gli studi, di tornare a vivere a Ripatransone e di dedicarsi allo studio della musica, della poesia, della filosofia, diventando autore di composizioni poetiche, teatrali, storiche e ricoprendo contemporaneamente molte cariche pubbliche nei difficili anni del dominio napoleonico e dei rivolgimenti antinapoleonici, oltre che nel suo territorio d'origine (Ripatransone, San Benedetto del Tronto, Offida), anche a San Ginesio, Tolentino, Loreto, Camerino, Teramo, Chieti.

Ma, quando le circostanze glielo permettevano, rinunciava e rifiutava le chiamate e le proposte d'incarico per trascorrere più tempo possibile nella sua casa insieme ai congiunti, i quali risultarono sempre molto importanti nella sua vita, a partire da quando, il 23 gennaio 1806, si sposò

con Pacifica Cancelli, appartenente a una delle famiglie più illustri e facoltose di San Benedetto del Tronto (insieme a quella dei Voltattorni, anche questi conoscenti di Belli). Dalla moglie Giuseppe acquisì il suo secondo cognome, ma soprattutto i possedimenti di famiglia, tanto da trasferirsi prima ad Acquaviva, città d'origine di Pacifica, e poi stabilmente nella dimora di San Benedetto, al cui continuo arricchimento si dedicò sempre con molta cura per farne il luogo prediletto delle sue occupazioni (molto amato anche da Belli).<sup>1</sup>

L'amicizia tra Belli e Neroni è attestata da un buon numero di lettere conservate parte presso la Biblioteca Comunale Mozzi-Borgetti di Macerata e parte presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Il nucleo maceratese è stato quello maggiormente oggetto di interesse delle edizioni di lettere belliane di cui oggi disponiamo, ma la sua pubblicazione è rimasta parziale,<sup>2</sup> né si è fatto ancora il punto degli autografi presenti

1. Sulla presenza di Belli nelle Marche segnaliamo il capitolo dedicato a questo argomento in P. GIBELINI, *Belli senza maschere. Saggi e studi sui sonetti romaneschi*, Torino, Aragno, 2012. Cfr. anche M. BALIANI, *In viaggio nelle Marche con Giuseppe Gioachino Belli. Luoghi, incontri e personaggi*, prefazione di M. Teodonio, introduzione di G. Piccinini, Ancona, G. Ripesi, 2013. Riguardo, invece, ai dati biografici di Giuseppe Neroni Cancelli e all'amicizia instaurata con Belli, cfr. F. LAMPONI, *Bloggio storico del cavaliere Giuseppe Neroni-Cancelli*, Firenze, Tip. Barbera, Bianchi & C., 1858; G. PICCINI, *Lineamenti ignorati di Giuseppe Gioachino Belli attraverso un carteggio epistolare inedito*, in «Rassegna d'Italia», fasc. XCVII, giugno 1926; E. LIBURDI, *Un amico di Giuseppe Gioachino Belli*, in «Giornale d'Italia», 8 gennaio 1942; G.G. BELLI, *Le lettere*, 2 voll., a c. di G. Spagnoletti, Milano, C. del Duca, 1961, *passim*; G.G. BELLI, *Lettere Giornali Zibaldone*, a c. di G. Orioli, introduzione di C. Muscetta, Torino, Einaudi, 1962, pp. 120-121; G. LANZI, *Belli e la sua epoca*, 3 voll., Milano, C. del Duca, 1969, I, pp. 123-128 e 649-665; M. TEODONIO, *Vita di Belli*, Roma-Bari, Laterza, 1993, *passim*. I tre volumi di anni rappresentano una miniera di informazioni su tutte le dimore e le conoscenze di Belli fuori Roma e quindi anche nelle Marche (Mottovalle, Ripatransone, San Benedetto del Tronto, Fermo, Loreto, Fossombrone, Pesaro).

2. Lettere di Belli a Neroni sono pubblicate in BELLI, *Le lettere*, cit., e in BELLI, *Lettere Giornali Zibaldone*, cit., pp. 120-137. Nell'edizione Spagnoletti sono state pubblicate cinquantasette lettere: quattro a Teresa Neroni (sorella di Giuseppe), una a Pietro Paolo (padre di Giuseppe) e le restanti cinquantadue a Giuseppe. Gli autografi corrispondenti alle lettere fanno parte sia del fondo maceratese sia di quello romano, ma per quanto riguarda il primo, la trascrizione delle epistole è stata condotta dalle riproduzioni fotografiche conservate a Roma e presenta alcuni errori di lettura, omissioni e differenze sia nella grafia sia nell'interpunzione. L'edizione Orioli, invece, contiene dieci lettere che si dichiarano tratte dall'edizione Spagnoletti, seppur con cambiamenti grafici e interpuntivi, alle quali però va aggiunta un'undicesima epistola in lingua latina che, sebbene non inclusa nella scelta antologica, viene comunque trascritta (con un errore) nel profilo introduttivo su Neroni: questa lettera in realtà è assente in



a Roma in vista di una possibile ricostruzione dell'eventuale carteggio tra i due. In vista di questo auspicabile risultato, che si andrebbe ad aggiungere al mosaico delle fitte relazioni epistolari di Belli solo in parte reso noto attraverso la pubblicazione di singoli carteggi, il presente contributo si propone di rappresentare la campionatura di uno studio già in corso.

Gli autografi conservati presso la Biblioteca Comunale Mozzi-Borgetti di Macerata appartengono a una *Miscellanea di autografi di personaggi illustri* (Ms. 1092, IV cartella), numerati progressivamente da 1 a 88, e sono tutti di Belli: ottantacinque lettere, di cui ottantuno inviate a Giuseppe (nn. 1-4, 6, 8-13, 15, 17-71, 73-76, 78-85, 87-88), tre alla sorella Teresa (nn. 5, 7, 16)<sup>3</sup> e una al padre Pietro Paolo (n. 14), alle quali si aggiungono tre documenti sempre con firma autografa qualificabili come autocertificazioni di pagamenti ricevuti (nn. 72 e 72bis, 77, 86). L'insieme delle lettere a Giuseppe Neroni è datata dal 13 gennaio del 1820 al 29 luglio 1847, ma la corrispondenza dovette oltrepassare questi termini cronologici poiché inizia e finisce, per così dire, *in medias res*, essendoci riferimento, nella prima missiva, a scambi epistolari precedenti e mancando, nell'ultima, qualsiasi cenno a una conclusione definitiva del loro carteggio. Inoltre, va considerato che la conoscenza tra Belli e Neroni risale a prima del 1820: Giuseppe era già amico della moglie del poeta, Maria, al tempo del suo primo matrimonio con il nobile Giulio Pichi di Ancona e Belli acquisì questa amicizia con il matrimonio dal 1816. Il rapporto epistolare tra i due, poi, dovette terminare tra il 1847 e il 5 marzo 1858, data della morte del conte.

Dal confronto con le edizioni Spagnoletti e Orioli, del fondo maceratese risulterebbero ancora inediti ventisette lettere a Giuseppe e i tre documenti attestanti somme pagate.<sup>4</sup> In questa sede se ne pubblica una

Spagnoletti, ma i curatori la passano sotto silenzio senza informare se si tratta di un inedito e lasciandola priva di un qualche commento (a parte un'interpretazione dell'appellativo *trenopio* attribuito a Neroni). Gli autografi corrispondenti a queste undici lettere fanno parte del fondo maceratese, attinti anche in questo caso dalle riproduzioni romane.

3. Su Teresa Neroni cfr. IANNI, *Belli e la sua epoca*, cit., III, pp. 208-221.

4. Le lettere di Belli a Neroni hanno interessato appassionati di ricerche bibliografiche e frequentatori d'archivio, tant'è che qualche passo delle lettere inedite risulta reperibile sul web come citazioni inserite in quello che viene qualificato come il testo di una conferenza tenuta da Alberto Silvestro (ingegnere navale e meccanico romano, cultore della storia del Piceno) nel 1996, intitolata *Confidenze tra amici. Giuseppe Gioacchino [sic] Belli e Giuseppe Neroni Cancelli. Una rilettura degli autografi di Giuseppe Gioacchino Belli* e parzialmente pubblicata in «La Riviera delle Palme», 3-2002,

piccola selezione, scelta sulla base della rilevanza stilistica e di contenuto e presentata mantenendo l'ordine cronologico.<sup>5</sup>

La prima lettera inedita che si incontra nella raccolta maceratese (n. 4)<sup>6</sup> è più simile a un biglietto che a una vera e propria epistola:

Amico Carissimo  
Domenica 10 Sett[embre] 1820

Io parto domani: però è impossibile che venga ad abbracciarvi siccome

pp. 19-20. L'autore nel suo intervento dichiara di aver letto gli originali maceratesi nelle copie fotografiche disponibili presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma e offre una selezione dei passi in cui sono riscontrabili riferimenti a luoghi e personaggi delle Marche meridionali, secondo quello che viene presentato come l'orientamento specifico del suo contributo e dei suoi interessi. Le trascrizioni non sono esenti da errori.

5. La trascrizione delle lettere è condotta direttamente sugli autografi. Gli unici interventi attuati sul testo consistono nell'integrazione (opportuna segnalata tra parentesi uncinate) delle sporadiche lacune causate dal danneggiamento materiale della carta e nello scioglimento (tra parentesi quadre) delle abbreviazioni (sia le riduzioni grafiche, ad esempio «S.r.», sia i segni e i simboli d'abbreviazione, come ad esempio «Xbr» per «Dicembre» o il simbolo per indicare la moneta dello scudo), al fine di garantire la ricostruzione completa del testo e la scorrevolezza della lettura. Sono stati applicati, inoltre, alcuni criteri di ammodernamento nei casi in cui era necessario uniformare la grafia e non c'era il rischio di compromettere il significato linguistico. In tutte le lettere del fondo maceratese, infatti, l'accentazione di alcune congiunzioni («però», «dappoiché», «allorché», «poiché», «né», «fuorché», «giacché», «finché»), avverbi («più», «quí») e della terza persona singolare del presente del verbo essere («è») mostra alternanza tra accento acuto, grave e apostrofo e talvolta, nello svolgimento del *ductus*, l'autore non assegna agli accenti una precisa e identificabile direzione: si è scelto, quindi, di uniformare tutti gli accenti secondo l'uso moderno. Anche l'uso della -j («jeri», «conjugi») è stato normalizzato in -i. Stesso discorso per la lettera in latino trascritta in chiusura dell'articolo: sono stati eliminati gli accenti posti sugli avverbi («planè», «denuò», «verò», «fortè», «interea», «diù», «benè») e la -j («josephus», «jochinus», «jucundissimo», «ejus») resa con -i. Anche riguardo all'uso alternativo che Belli fa delle parentesi tonde e delle quadre, si è scelto di uniformare queste ultime alle prime anche per non confonderle con quelle da noi utilizzate per lo scioglimento delle abbreviazioni. Quanto alla firma autografa, è stata volutamente trascritta mantenendo la varietà di forme che assume all'interno delle diverse epistole, quale segno notoriamente distintivo dell'autore. Correzioni e varianti (per aggiunta, soppressione, permutazione) apportate da Belli negli autografi saranno segnate e descritte in nota. La numerazione delle lettere si riferisce a quella che possiedono nella catalogazione bibliotecaria. Di ogni lettera trascritta si riporterà in nota l'intestazione completa del destinatario e il bollo, o i bolli, di posta che sono eventualmente timbrati sul *verso* del foglio, ovvero sul lato esterno della lettera ripiegata.

6. La lettera è intestata «Al Nobil'Uomo / Il S[ignore] Cavaliere] Giuseppe] Neroni / S. Benedetto».

ne avrei avuto il più vivo desiderio.

Salutatemi gli amici; e ricordatevi di me, che nel lasciare questi luoghi sento le lagrime agli occhi

Sono il S[ervitore] affezionato)

GGBelli

La brevità della comunicazione sembra doversi attribuire al fatto che Belli sta scrivendo da una località difficile da individuare se vicina o lontana da dove si trova Neroni, ma probabilmente marchigiana. La lettera, quindi, non ha la funzione di colmare la distanza fisica tra i due con lunghi resoconti e aggiornamenti di avvenimenti quotidiani, ma di informare semplicemente di un cambiamento di programma, ovvero l'impossibilità di salutarsi di persona a causa della rapida partenza del poeta. La lettera può essere assimilata ad altre scritte in mesi attigui: la n. 2, del 29 agosto 1820, nella quale Belli avvisa l'amico appena tornato da Fermo che passerà a trovarlo il giorno dopo, e la n. 3, scritta da Cupra Montana il 2 settembre 1820, nella quale gli esprime il più profondo ringraziamento per l'ospitalità ricevuta, per la familiarità dell'accoglienza, per l'affetto reciprocamente condiviso. Queste tre lettere, insieme ad altre quattro riportate nell'edizione Spagnoletti (ovvero quelle a Francesco Spada da Ripatransone del 25 maggio, del 24 agosto e del 7 settembre 1820, e quella a Neroni del 31 agosto 1820 dal casino della dimora della famiglia Vulpiani, amica dei Neroni a Ripatransone), fanno perciò riferimento al primo soggiorno marchigiano di cui abbiamo notizia dalle lettere. L'esiguità del testo ci offre però un contenuto affettivo molto profondo perché insistentemente ripetuto in poche righe e costante in tutte le lettere a Neroni: il legame d'amicizia, nonostante la lontananza sia molto più frequente delle occasioni di incontro, è sempre nutrito da un forte desiderio di rivedersi appena se ne profila l'opportunità e il riferimento alle lacrime, unito all'ammemorazione del ricordo, è un motivo che dietro alla formalità allude alla piacevolezza più volte sottolineata da Belli dei soggiorni tra Ripatransone e S. Benedetto del Tronto.

La seconda lettera inedita del fondo (n. 28)<sup>7</sup> ci porta al gennaio del 1838. La prima parte è dedicata alla segnalazione di uno dei tanti ritardi e inconvenienti riguardanti il cosiddetto sequestro Trevisani: si tratta di

7. Intestata «Al Nobile e Gentil Signore / Cavaliere Giuseppe Neroni Cancelli / Fermo / per San Benedetto». Bolli postali di «ROMA / <...> / <GEN[NAIO]>» e «FERMO / 30. GEN[NAIO]».

una questione economica che entra a pieno titolo nella corrispondenza con Neroni dalla lettera del 2 novembre 1837 (n. 24), nella quale Belli annuncia all'amico la morte della moglie (avvenuta il 2 luglio) e contestualmente gli chiede di assumersi la procura *in loco* per la riscossione, ora creditata dal poeta, di una serie di somme trimestrali che Mariuccia riceveva dal marchese Antonio Trevisani,<sup>8</sup> facendogli quindi da tramite tra le Marche e Roma. Ma il riferimento alle molteplici noie che tali questioni pratiche iniziano e continueranno a procurare al poeta, diventa subito dopo un pretesto per confidare a Neroni alcuni importanti pensieri che potremmo definire di filosofia morale:

Mio gentilissimo Amico

Di Roma, 27 gennaio 1838

Di tutte le immaginabili impossibilità sarà sempre la prima quella che io attribuisco a Voi o una negligenza o una indelicatezza qualunque, troppo questa idea ripugnando al concetto che Voi meritate per ogni rapporto. Era io quindi e sono ben persuaso che il ritardo nella riscossione del quarto trimestre 1837 sul sequestro Trivisani dipendesse e dipenda da pigrizia od altro men lodevole motivo da ricercarsi nell'animo de' cassieri. La Vostra lettera pertanto del 18 (giuntami in questo momento) non ha fatto che confermarmi nella mia opinione, siccome mi è servita di un novello testimonio della vostra operosa ed obbligente amicizia, la quale ai

8. Il marchese Antonio Trevisani era un impiegato dell'Amministrazione dei Beni ecclesiastici di Fermo e la Cassa Camerale di Fermo era quella che gestiva il prelevamento mensile del denaro che poi sotto forma di rate trimestrali il marchese doveva pagare a Maria Conti. Dalle informazioni al momento reperibili il marchese fermiano Trevisani era uno dei vari debitori che Maria aveva avuto a sua volta "in eredità" dal primo marito, il nobile anconetano Giulio Cesare Pichi: come è noto, questo primo matrimonio, celebrato nel 1800, era stato particolarmente infelice poiché il conte Pichi era un avventuriero dedito oltre tutto a relazioni extraconiugali, attraverso le quali si faceva anche facilmente ragginare economicamente. Nel 1811, quindi, Maria aveva deciso di tornare a vivere presso i parenti e di mettere in atto una separazione alla quale doveva seguire da parte del marito la restituzione della dote, come attestano le lettere che la donna scriveva allo stesso Neroni. Nel 1813 Maria si adoperò per rimandare il marito (a quanto pare ormai incapace di provvedere a se stesso) a vivere ad Ancona dal fratello per farlo mantenere (fino alla morte il 19 gennaio 1816, coincidente ovviamente anche con la definitiva chiusura del matrimonio), mentre lei, in accordo con la famiglia Pichi che l'aveva sempre appoggiata contro le intemperanze del proprio figlio, raccoglieva le fila delle sue traversie economiche assumendosi la responsabilità di trattare con creditori e debitori. È del 1829 la sentenza a favore degli eredi Pichi contro il marchese Trevisani. Cfr. IANNI, *Belli e la sua epoca*, cit., *passim*.

lavori che mi comparte vuole anche aggiungere la cura di tenermi tranquillo sopra una vigilanza di cui non potrei mai dubitare.

Certo è però che codesti cassieri così operando incorrono<sup>9</sup> in taccia non lieve, dappoiché non è già piccolo il comodo che loro si lascia ripetendo da essi al fine di ciascun trimestre ciò che loro cola in mani a quota a quota sul principiare di ogni mese allorché i<sup>10</sup> sequestrarii vengono pagati,<sup>11</sup> da' loro mensili stipendi: di modo che se appena spirato l'ultimo giorno del trimestre si facessero solleciti di consegnare ai sequestranti il prodotto delle tre rate rimaste in deposito durante il trimestre medesimo, non si potrebbe neppur dire che si fossero scalmanati per<sup>12</sup> fretta soverchia.

Come hanno egli dunque bisogno di tanto altro indugio e di tante preghiere? Mio caro Neroni, brutto assai è questo Mondo sociale. Alla natura lasciam pure e perdoniamo le sue tempeste, riconduttrici dell'equilibrio nelle cose create. Ma che l'uomo il quale accusa e maledice un vento, una grandine, una folgore od un tremuoto, trovi poi ordine e giustizia nelle ferite da lui portate al proprio onore ed agli altrui dritti, questo è altrettanto inconcepibile che incomportabile. Voi ridarete forse del mio misantropico moralizzare; ed avete ragione. Forse neppure il proposito d'oggi meriterebbe tanto risentimento di sangue. Ma poiché tra ieri ed oggi me n'è qui accaduta un'altra d'un genere incredibile e capace di cangiare un cuore in un sacchetto di bile, il nuovo a minor caso mi ha trovato l'animo già disposto allo sdegno e alla verbosità. Chi legge libri dovrebbe essere già preparato ad ogni avvenimento dipendente dalla umana malizia; eppure di tanta fertilità va questa dotata che sempre ti sorprende col nuovo e coll'inatteso. Del resto, il vero e principal dispiacere che io soffro pel lieve caso di cui Voi mi avvisate, consiste nel fastidio che vi tocca soffrire in una briga impostavi e dalla mia indiscretezza e dalla cortesia vostra. Che se in avvenire si rinnoveranno somiglianti ritardi, io potrò (quando Voi lo giudichiate opportuno) facilmente rimediarvi con due parole al superior dicastero.

Non solo, Neroni mio, io feci ripetere al S[igno]r Betti le mie particolare istanze per l'inclusione della vostra epistola nel giornale arcadico, ma ho pochi giorni addietro parlato col S[igno]r Biolchini Segretario dello stesso Giornale onde mi compiacciano col regalare alla letteratura o la ristampa o la onorevole menzione del vostro erudito e giudizioso lavoro. Il sì è stata sempre la risposta a tutte le mie istanze. Staremo a vedere. La mia salute? Di tanto in tanto sto in letto. Vi passai tutta la settimana antecedente al giorno di Natale.

9. *incorrono*: -rro- corr. su precedente scrittura.

10. *allorché*: segue *vengono pagati* cancellato *i* aggiunto interl. super.

11. *vengono pagati*, aggiunto interl. super.

12. *per*: segue *la* cancellato.

Non vedo l'ora di farvi conoscere mio figlio, il quale spero degno un giorno della stima di chi ha me onorato di amicizia e bontà. Sono di cuore

Il Vostro Belli / Monte etc. /<sup>13</sup>

Giuseppe Neroni rappresenta uno degli interlocutori privilegiati con i quali Belli condivide attraverso la comunicazione epistolare la sua visione degli uomini dal punto di vista esistenziale e da quello sociale. Questo tipo di riflessione comincia fin dalle prime lettere del 1820, quando Belli ha solo 29 anni, ma si rende già conto che il suo modo di pensare è destinato ad accompagnarlo per il resto della propria vita. Il poeta ama la vita solitaria, rifugge la frenesia di quel vivere sociale fatto di apparenze, ipocrisie, inganni. Il che non significa che abbia vocazioni da eremita, tutt'altro: i soggiorni marchigiani, sia tetosi (ad esempio Fermo) sia piacevoli (in particolare presso la famiglia Neroni Cancelli), dimostrano che Belli non ama i luoghi vuoti e sterili, egli cerca la compagnia, ma non quella falsa e costruita degli ambienti lavorativi e anche culturali, ma quella autentica e vitale, capace di toccare le corde più profonde dei suoi interessi. La questione, quindi, che si pone non riguarda solo gli spazi cittadini (centro-periferia), ma la vita sociale che essi rappresentano e in tal senso il viaggio (fisico-reale e metaforico-epistolare) assume in Belli il valore di un'esperienza privilegiata e positiva proprio perché contrapposta alle conseguenze negative della stabilità.

Alla sua visione delle relazioni umane fanno, quindi, riferimento le definizioni di «Mondo sociale» e di «misanthropico moralizzare» presenti nella lettera. Il termine *mondo* è intenzionalmente utilizzato dal poeta e ricorre sistematicamente nelle lettere a Neroni (e non solo) e serve a indicare la dimensione sociale dell'umanità. La morale si connota per Belli nel segno della misantropia: segno che tuttavia si rivela solo apparente in quanto l'uomo odia il suo simile nella misura in cui la sua morale non trova la medesima applicazione, ma si incanala nella continua dicotomia tra realtà e illusione, infelicità vera e felicità falsa, bene e male, onestà e disonestà, natura e società.

Proprio sui legami e sulle opposizioni tra uomo, natura e società si fonda il ragionamento proposto da Belli a Neroni nella lettera. Le parole del poeta sembrano delineare una scissione tra l'uomo e la natura: questa regola il mondo e ristabilisce gli equilibri venuti meno, mentre

13. L'indirizzo a cui si allude è via Monte della Farina n. 18 come indicato anche nelle lettere nn. 24, 30 e 37 del fondo.



l'uomo pensa che siano gli effetti dell'azione della natura (vento, grandine, fulmine, terremoto) a sovvertire l'ordine delle cose, senza più accorgersi di essere lui a ferire se stesso e gli altri millantando per sé principi di ordine e giustizia. Nemmeno l'uomo colto e sapiente, che grazie ai libri dovrebbe essere preparato all'«umana malizia», riesce a prevedere e a difendersi dai comportamenti sempre nuovi e sorprendenti dei propri simili. Se la natura, quindi, si profila nel suo duplice significato di insieme di ambienti terrestri e marini, di fenomeni fisici e meteorologici e al contempo di sistema ordinato di leggi di cui l'uomo è parte integrante e sul quale si modella la sua umanità, la sconfitta dell'uomo sapiente nella società si profila come una sorta di rovesciamento della morale stoica, che invece attribuiva metaforicamente al saggio la capacità di affrontare le tempeste della vita umana.

La lettera n. 36<sup>a</sup> contiene una sorta di aggiornamento su varie questioni che occupano un posto stabile nelle missive a Neroni, la riscossione dei soldi dal marchese Trevisani, la preoccupazione reciproca per le condizioni di salute, gli elogi rivolti al figlio Ciro:

Mio cortesissimo Amico

La Vostra del 28 agosto [prossimo] passato fu da me trovata sul mio scrittoio nella sera del 21 cadente settembre, al ritorno che io feci di Perugia dove mi sono trattenuto un mese presso a mio figlio. Non prima però di questo giorno mi è stato possibile di esigere dal Signor Paolino Alibrandi l'ordine che vi era compiegato, stanti le frequenti gite di questo Signore a Frascati dove attualmente trovasi a villeggiare la di lui famiglia. Ho dunque oggi esatto gli [scudi] 14:50 da Voi speditimi mediante il Vostro ordine in pareggio di [scudi] 14:59 ½ (meno hai: 05 per bollo di quietanza da Voi rilasciata a cod[est]a Amm[inistrazio]ne de' Beni ecclesiastici) ammontare del secondo trimestre anno corrente sul sequestro a il Signor March[ese] Antonio Trevisani. Seguo sempre a ringraziare la Vostra compiacente amicizia di questo progressivo favore.

Le notizie che obbligatamente mi chiedete intorno alla mia salute potrebbero essere migliori. Dura sempre il dolor di capo che mi sorprese all'entrare del passato febbraio. Me la vado perciò passando come posso, né mi restano forze di mente per applicare ad altro fuorché alla mie faccende domestiche. Speriamo nel tempo. — E Voi come state de' Vostri reumi? Perché non me ne dite parola? Eppure non potete dubitare che il Vostro bene m'interessi. Persuaso dal mio amichevole desiderio voglio pertanto credere che il Vostro silenzio sia buono indizio. Ad ogni

14. Intestata «Al Nobile e Onorevole Signore / Cavaliere Giuseppe Neroni Cancelli / Fermo / per S. Benedetto» e recante il bollo postale «FERMO / 1. OTT[OBRE]».

modo in altra Vostra lettera non omettete, di grazia, questo per me interessante articolo.

Fin qui ha parlato l'amico. Concedete ora due parole al padre. Il mio Ciro prospera in salute, in istruzione, in rettitudine e in aumento di persona. È alcun poco già più alto di me; né conta sino ad ora che 15 anni e 5 mesi. Gli sono stati aggiudicati nella recente premiazione quattro primi premi: uno nelle matematiche, due nella eloquenza e un altro nella musica del pianoforte. Si applica ora al greco e al 1.º di Novembre principierà il corso di filosofia morale e di fisica. Di suo spontaneo moto poi coltiva un poco la botanica pratica<sup>15</sup> nelle ore di ricreazione. Moderato, serio, poco verboso, ubbidientissimo, è amato dai superiori dai Maestri e dai compagni. Non mi pare di essere un padre sventurato. Voi lo sapete per prova che le glorie dei figli formano l'unica delizia della nostra matura età, scelta da tutti gli altri prestigii del Mondo.

Amatemi sempre e ricevete da me le nuove proteste della mia riconoscente amicizia.

Di Roma, 28 Settembre 1839.

Il Vostro affezionatissimo

G.G. Belli

Anche in questo caso ritroviamo un riferimento al «Mondo», corrispettivo del «Mondo sociale» della lettera precedente, dai cui «prestigii», ovvero le illusioni e le ingannevoli suggestioni, Belli si considera ormai libero insieme all'amico, grazie alla maturità raggiunta e grazie al rinvenimento di un'unica «delizia» capace di catturare ogni attenzione ed energia: quella delle soddisfazioni ricavabili dai figli sulla base del loro impegno scolastico, della completezza, della loro istruzione, della loro «rettitudine» di giovani uomini già inseriti in un contesto di relazioni sociali.<sup>16</sup>

La lettera n. 67<sup>17</sup> costituisce un esempio rappresentativo della scrupolosità con cui Belli è costretto a tenere sotto controllo e a riepilogare i più dettagliati conteggi del denaro che Neroni si premura di fargli arrivare dal sequestro Trevisani:

15. *pratica*: aggiunto nel margine sinistro.

16. I temi della morale belliana, quali si rinvencono in rapporto alla natura, all'uomo e alla società nelle lettere a Neroni, sono stati oggetto di un mio intervento presentato al Convegno di Morrovalle il 13 ottobre 2013, dedicato a Belli e alle Marche nell'ambito delle iniziative nazionali per celebrare i 150 anni dalla morte del poeta, i cui atti sono di prossima pubblicazione.

17. Intestata «Al Chiarissimo e Nobile Signore / Cavalier Giuseppe Neroni Cancelli / Fermo / per S. Benedetto» con i bolli postali «DIREZIONE DI ROMA / 4 / MAGGIO / 43» e «FERMO / 6. MAGGIO».



Gentilissimo amico

Di Roma, 4 Maggio 1843.

Nel giorno 27 p[rossimo] p[assato] Aprile mi pervenne la carissim[is]m[is] vostra in data del 19, nella quale mi preveniste d'avere impostati gli scudi Ventuno che già colla antecedente del 23 dicembre 1842 mi avevate annunciato esser presso di Voi, provenienti dal sequestro Trevisani. Il gruppo ha però tardato a venire, e non prima di ieri ho potuto riceverlo da questo ufficio delle Diligenze. Non tardo quindi a darvene oggi contezza, aggiungendovi che non era necessario il pagarsi da Voi costi la tassa di affrancamento di detta somma, giacché il porto de' danari può pagarsi anche sul luogo del loro arrivo. Valgavi la notizia per altra circostanza. Siccome poi mi dite che nel principio di Maggio avreste procurato a Fermo altra esigenza per rimettermene subito l'importo, poco male sarebbe stato il tardare ancora questi altri pochi giorni per unire all'invio della vecchia somma quello ancor della nuova, risparmiandovi così un doppio disturbo. Andate però le cose come sono andate, aspetto ora ansiosamente il prossimo invio, e dico ansiosamente<sup>18</sup> perché le urgenze patrimoniali del mio figlio son grandi. Voi padre dovete compatirmi. Vi ricordo quindi quel che mi diceste il 23 Dicembre 1842, cioè che mi avreste quanto prima spedito un esatto conteggio fattovi tenere dal Signor Cinagli. Torno perciò<sup>19</sup> novamente a pregarvi di mandarmelo perché lo desidero ardentemente da quasi tre anni. Intanto vi trascrivo qui appresso il Conto che avete chiesto a me, di quanto cioè mi avete mandato sulla esigenza Trevisani a tutt'oggi. Voi già ne avete i miei confessi, che troverete però rammemorati nel Conto seguente, cavato da' miei registri, dalle vostre lettere, e dalle matrici delle mie risposte.

= Conto etc. =

1837 Speditimi, mercè un ord[in]e sopra questo Signor Paolino Alibrandi foriere delle guardie nobili di S.S., con lettera 10 Dicembre, da me riscontrata il 16 detto mese	14:54 ½
1838 Idem, mercè ordine d[omi]ne sopra, con lettera 8 febbraio, da me riscontrata il 15 detto mese	14:54 ½
" Idem, mercè ordine d[omi]ne sopra, con lettera senza data, ma giuntami il 28 giugno, e da me riscontrata nello stesso giorno	14:50
" Idem, mercè ordine d[omi]ne sopra, con lettera 20 agosto, da me riscontrata il 20 successivo settembre	14:50
" Idem, mercè ord[in]e d[omi]ne sopra, con lettera 2 Dicembre da me riscontrata il dì 11 del mese stesso	14:60

18. ansiosamente: la sottolineatura compare solo per la prima parte (*ansiosa*), ma coincidendo anche con la divisione sillabica del termine con il successivo capoverso, si presume che Belli abbia ommesso di sottolineare anche la seconda parte (*-mente*).

19. perciò: segue a cancellato.

1839	Idem, mercè ord[in]e d[om]le s[op]ra, con lettera 4 Marzo, da me riscontrata il 14 d[et]to mese	14:50
"	Idem, mercè ord[in]e d[om]le s[op]ra, con lettera 21 Maggio, da me riscontrata il 29 d[et]to mese	14:50
"	Idem, mercè ord[in]e d[om]le s[op]ra, con lettera 28 agosto, da me riscontrata il 28 successivo settembre	14:50
1840	Idem, mercè ord[in]e d[om]le s[op]ra, con lettera 29 Marzo, da me riscontrata il 3 successivo aprile	30
—		
1841	Sborsatimi personalm[ent]e qui in Roma il dì 11 gennaio, come appresso, cioè	
	= In contanti	12:50
	= E più per ispese fatte in una rinnovaz[ion]e ipotecaria contro il Trevisani 1:71	14:21
1842	Speditimi, mercè un ordine sopra il vetturale <u>Pulcini il zoppo</u> , con lettera del 13 giugno, da me riscontrata il 20 d[et]to mese	40
—		
1843	Speditimi per mezzo della diligenza, come da lettera 19 p[ro]ssimo p[as]sato aprile, da me riscontrata colla presente	21
—		
	= Sono a tutt'Oggi	221:40

Oltre i retroscritti scudi Duecentoventuno e baiocchi quaranta dovete accreditarvi i Mezzi paoli pel bollo della carta delle ricevute da voi rilasciate ai Cassieri pagatori.

E più il rimborso di bai: 42 da voi spesi per impostare l'ultima somma di scudi ventuno.

Con tutti i sovraesposti elementi avete quanto basta per fare i vostri bilanci.

Ingratissimo mi riesce l'udirvi sempre perseguitato da malattie, ed inquieto per la troppo prolungata infermità della vostra Signora. Oh qual calamità si è la vita, e come rapidi i lieti giorni che n'è concesso gustare! Voi favorito dalla fortuna di agii, d'ingegno, di stima e d'ogni altra bella prerogativa, siete or costretto a gemere sulla mancanza della parte più soave de' terreni godimenti: la salute! Né io ho troppo a consolarmi su ciò pel mio conto. Non c'è altro che rassegnazione e speranza, i soli due balsami che possano raddolcire l'asprezza delle umane sventure. Usatene, mio caro Neroni: anzi, usiamone, dirò meglio; e confortiamoci nel pensiero che dalle pene esce il merito, e dal merito la ricompensa.

Attendo vostro vicino riscontro. Chi sa poi che nel futuro ottobre non mi riesca di volare a farvi una visita di 24 ore! Io spero, ma non son più mio! Basta, vedremo.

Vi abbraccio intanto di cuore e sono con vero attaccamento  
Il Vostro affezionatissimo amico e servitorle

G.G. Belli

La missiva esemplifica la difficoltà estrema delle circostanze con cui Belli e Neroni portano avanti la loro corrispondenza a partire dal luglio del 1837, dopo la morte di Mariuccia, moglie del poeta. La quotidianità di Belli è scandita dalle continue preoccupazioni economiche e dal peggioramento delle sue condizioni di salute, così come l'amico è afflitto analogamente da una salute malandata e dalla malattia che procura infermità a sua moglie Pacifica. I mali ordinari della vita, legati soprattutto alla salute propria e dei familiari, sono per Belli «umane sventure» la cui asprezza cancella ogni piacere terreno ed è sufficiente a rendere doloroso lo stato dell'uomo: di fronte a ciò gli unici balsami utili a restituire una qualche dolcezza sono individuati nella rassegnazione e nella speranza. Due concetti apparentemente contraddittori nel loro accostamento, ma che insieme sembrano rappresentare un binomio ciclico di caduta e risollevarmento: alla necessaria accettazione dei mali segue l'aspirazione al miglioramento, secondo un meccanismo perpetuo attraverso il quale l'uomo conosce la sventura e se ne allontana, per poi però imbattersi in una nuova avversità. Fino all'estrema via d'uscita rappresentata non da una risoluzione concreta, ma da un pensiero, ovvero un ideale (tanto netto nella sua definizione quanto vago nella sua realistica concretezza) che proprio per la sua natura teorica ha la possibilità di generare conforto nell'uomo: pena e tribolazione dovrebbero procurare all'uomo un merito morale dal quale ricevere una qualche ricompensa. Il carattere religioso ravvisabile in questo ragionamento non porta però con sé la percezione di un'effettiva credenza, sembra piuttosto che l'unica certezza dell'uomo sia quella della tangibilità delle sventure rispetto alla quale il premio resta un'incognita.

La lettera n. 78<sup>20</sup> ci offre, invece, sotto forma di enumerazione, l'ampia cerchia di familiari e amici che Belli ha avuto modo di conoscere negli anni tramite Neroni e di rivedere in occasione di un nuovo soggiorno marchigiano negli anni Quaranta, stavolta insieme al figlio Ciro:

Mio caro Amico

Di Morrovalle, 25 Agosto 1844

La tardanza di questo atto del mio dovere non sia da Voi attribuita a mia

20. Intestata «Al Nobile Uomo / Signorle Cavaliere Giuseppe Neroni Cancelli / S. Benedetto», con i bolli postali «MORROVALLE», «MACERATA» e «FERMO / 27 AGOSTO».

negligenza, ma alla pigra e intralciata circolazione delle lettere per gli uffici postali di questi paesi. Dopo il mio avviso, che accadde alle 2 ½ pomeridiane del Venerdì 23, il primo corso di corriere cade oggi; ed oggi Vi scrivo.

Io (e tutto ciò che dico in mio nome lo esprimo anche da parte di *Ciro*) ho portato meco e per sempre conserverò la profonda sensazione delle delicate e disinvolte cortesie prodigate su noi dalla cara Vostra amicizia e dalla cordiale bontà di tutta la Vostra famiglia. Siete tutti sì amabili ed obblighanti che io non cesserò mai di citarvi per esempio di gentilezza. Pregovi, mio caro Neroni, di farvi interprete de' miei sentimenti di gratitudine presso ciascuna delle virtuose persone che Vi appartengono e che son degne del Vostro amore siccome Voi meritate il loro rispetto e la lor tenerezza. Ricordate la servitù mia e di mio figlio a ciascuna di esse: alla Signorja Pacifica, alla Signorja Chiaretta, ai Signorj Emidio e Guglielmo, alla Signorja Moretti collo sposo non che al Signorj Flavio colla Signorja Giovannina, e date un bacio ai Vostri graziosi nipotini. Riveriamo anche il Signorj Reali. Mille cose poi, di grazia, al Signorj Governatore, ai Coniugi Marchesi Bruti e Marchesi Guidi, alla Signora Felicina Fiorani, e a' fratelli Signorj Giuseppe ed Antonio Voltattorni; e se avete occasione di scrivere al Signorj Controni, mi renderete non lieve favore nel fargli giungere i miei rispetti.

La mia testa va sempre <a> solito: fiacca e stonata. Del cuore però ne son tuttora padrone io; e finché mi palpiterà in seno, lo impiegherò in amare chi ha titoli alla mia affezione, e Voi specialmentel di cui mi onoro ripetermi

Obbligatissimo al milco vero e servitorje d'evouissimo  
Giuseppe Gioachino Belli

Oltre ai familiari più stretti di Neroni, troviamo citati numerosi altri personaggi abituali frequentatori di casa Neroni Cancelli, che ne costituiscono la vasta rete di conoscenze condivise anche da Belli, il quale si prodiga sempre nelle sue lettere nel ricordarne e salutarne qualcuno.

A conclusione di questa breve rassegna di lettere si è scelto di trascrivere l'unica epistola in latino di Belli a Neroni (n. 3), non perché si possa considerare ancora inedita, ma per rimediare alla limitata attenzione con cui è stata involontariamente ospitata nell'edizione Orioli<sup>21</sup> e per darle finalmente una collocazione più ufficiale che ci permetta di interpretarne lo spessore linguistico e stilistico. La lettera è stata scritta da Cupra Montana il 2 settembre 1820 e inviata presso Neroni a San Benedetto; alla

21. Cfr. nota 2.

trascrizione si fa seguire una traduzione per favorirne la comprensione:<sup>22</sup>

[Iosephus] [Iochinus]<sup>23</sup> Bellius

[Iosephus] Neronio Irenopio<sup>24</sup> Cancellio Equiti S[alutem] P[lurimam]  
D[icit]<sup>25</sup>

Quum ego valetudinis ac negociorum caussa, paucis hinc diebus Trasi-  
menum petens discedam; tu plane, cognoveris quanta mihi domus tuae  
hospitio iucundissimo, atque amplexuum tuorum suavitate denuo frui sit  
futura difficultas. Quapropter illa, quae nequeo ore et verbis auribus tuis  
officia peragere, curo saltem ut hisce meis literis tuis oculis subiiciantur:  
tantum me quidem lautitiae, et animi tui erga omnes humanitatis, in me  
praesertim, dum tecum vixi, specimen habuisse confiteor. Si tibi vero, et  
familiaribus tuis dulcissimis, quos et meos censeo, istam casuum temporis-  
que culpam in mearum numerum forte adscribere videatur; spero ni-  
hilominus amorem non subdolum, quo scitis me vos omnes afficere, fa-  
cile vobis veniam eius fore suasurum: adeo ut numquam in amicitiae  
nostrae charitatem quidquid teporis inferatur.

Interea et semper valetudini tuae, ut vivas diu felix, amice optime con-  
sule; ac bene merearis de Comite nostro. Cuprae Montanae: post[ridie]:  
Kallendas]: sep[tembres]: Anno]: MDCCCXX.

Giuseppe Gioachino Belli

a Giuseppe Neroni Pacifico Cancelli Cavaliere porge i saluti più cari

22. La lettera è intestata «Al Nobil' Uomo / Il Signore] Cavaliere] Giuseppi] Neroni Cancelli / S. Benedetto» e reca il bollo della posta di Ascoli Piceno.

23. Non è certo che *Iosephus* e *Iochinus* possano essere lo scioglimento corretto del corrispondente latino del nome di Neroni e dei due nomi di Belli, e li proponiamo, quindi, solo come esemplificazioni possibili. Infatti nella lettera in latino a Francesco Spada (di cui si parla più avanti e nella nota 28) il poeta si firma per esteso «Tuus Joseph Joachim Belli», mantenendo però il cognome italiano invece della latinizzazione *Bellius* della lettera a Neroni. Probabilmente anche in latino si potrebbe riscontrare la stessa tendenza alla varietà della firma italiana.

24. *Irenopio* costituisce un neologismo greco-latino composto da *eiréne*, «pace», e *op-* (*operor, opus*), «fare, operare». La traduzione più appropriata a tale etimologia è quella di «Pacifico», che ben rappresenta anche l'allusione implicita alla moglie di Neroni, Pacifica, come si evince anche dalla disposizione data da Belli all'appellativo, tra il cognome originario di Giuseppe e quello acquisito.

25. «S.P.D.» è un'abbreviazione epigrafica che può avere più significati, il più opportuno dei quali sembra quello della formula di saluto («salutem plurimam dicit»), tanto più che manca qui il congedo con firma posto da Belli in chiusura delle lettere in italiano e che si mostra, invece, trasformato in questo caso nell'*incipit* epistolare.

Andandomene in direzione del Trasimeno tra qualche giorno a causa del mio stato di salute e delle mie occupazioni, comprenderai chiaramente quanto sarà difficile per me godere un'altra volta della piacevolissima ospitalità della tua casa e della dolcezza dell'abbraccio dei tuoi.<sup>26</sup> Perciò quegli omaggi che non posso riferire alle tue orecchie di persona e a parole, ho premura almeno che siano sottoposti ai tuoi occhi con queste lettere qui: tanto grande è la prova dello splendore e dell'umanità del tuo animo nei confronti di tutti, specialmente verso di me, che ammetto di aver senza dubbio avuto, finché ho vissuto in tua compagnia. Se invero a te, a ai tuoi dolcissimi familiari che considero anche miei, sembra per caso opportuno ascrivere anche questa delle sventure e del tempo al novero delle mie colpe, spero nondimeno che l'amore non falso, che sapete io porto a tutti voi, vi esonererà facilmente al suo perdono: al punto che mai una qualunque tiepidezza irrompa nell'affetto della nostra amicizia.

Intanto e sempre abbi cura della tua salute, affinché tu viva a lungo felice, ottimo amico, e sii benemerito del nostro Compagno. Cupra Montana, il giorno successivo alle calende di settembre, nell'anno 1820.

La peculiarità del testo sta nella veste linguistica adottata da Belli. Questa lettera ci permette di accludere un ulteriore esempio al già noto plurilinguismo di Belli, presente anche all'interno delle lettere per la famiglia Neroni, dove una delle tre scritte a Teresa è redatta in francese. L'uso del latino però comporta un maggior rigore formale e compositivo, immediatamente visibile nelle parti che fanno da cornice al testo epistolare, diverse rispetto a come si presentano normalmente nelle altre lettere in italiano e in francese: la firma dell'autore trasferita nell'*incipit* con la formula di saluto; l'indicazione formalmente completa del destinatario (generalmente rispettata nelle intestazioni dei lati esterni delle altre lettere, ai fini della consegna postale, mentre all'interno la formula d'apertura possiede sempre una connotazione informale, affettuosa, come in «Mio caro Neroni», «Caro Amico», «Mio carissimo Amico», «Gentilissimo Amico», o ironica, come in «Amabilissimo il mio risvegliato»); l'adeguamento della formula di chiusura, con l'indicazione di luogo e data dello scrivente, ai riferimenti cronologici del calendario romano. L'uso della lingua antica e lo stile che deriva dalla modalità compositiva determinano uno stacco notevole rispetto alle altre lettere e inducono

26. Nel sintagma *amplexuum tuorum suavitate* il possessivo *tuorum* potrebbe essere inteso sia in senso sostantivato e riferito ai familiari sia come aggettivo e riferito a Neroni («della dolcezza del tuo abbraccio»).

soprattutto a riflettere su due elementi rilevanti. Il primo riguarda il significato che il latino assume in questa specifica lettera. Essa, infatti, si unisce al gruppo suddetto delle lettere scritte durante il soggiorno marchigiano del 1820, ma rispetto alle altre ha un compito importantissimo e speciale, e cioè quello di porgere un ringraziamento ufficiale, sincero e solenne, all'ospitalità ricevuta da Neroni e dalla sua famiglia. Ritroviamo quegli aspetti già accennati relativi alla piacevolezza riscontrata da Belli presso la dimora dell'amico e con la compagnia di una famiglia diventata come sua («domus tuae hospitio iucundissimo, atque amplexuum tuorum suavitate», «familiaribus tuis dulcissimis, quos et meos censeo»), alla personalità umana e illustre di Neroni («lautitiae, et animi tui erga omnes humanitatis, in me praesertim») e soprattutto a quella sincerità di valori e di affetti che il poeta trovava presso gli amici marchigiani, in contrapposizione alla falsità e all'opportunismo delle frequentazioni quotidiane («amorem non subdolum, quo scitis me vos omnes afficere», dove il valore dell'affetto è sottolineato retoricamente dalla litote). L'uso del latino, quindi, assolve a una precisa finalità celebrativa e la funzionalità di quest'uso linguistico è un'ulteriore conferma della capacità di Belli di adeguare il grado stilistico della sua scrittura ai toni richiesti di volta in volta dal contesto di riferimento.<sup>27</sup> Pur essendo questa l'unica lettera in latino tra gli autografi maceratesi, tuttavia non è l'unica volta che Belli si esprime in questa lingua. A parte l'uso diffuso che il poeta fa di

27. A proposito della varietà funzionale del latino, valgono a titolo esemplificativo due casi nei quali Belli attribuisce all'impiego della lingua antica una corrispondenza di valore da rintracciarsi in un preciso contesto di riferimento, a dimostrazione che l'utilizzo linguistico latino non è casuale né indipendente da una ben circoscritta intenzione comunicativa. Il primo esempio è quella della lettera scritta da Roma a Ciro del 21 novembre 1840, nella quale il poeta esprime la sua contrarietà al fatto che il figlio frequenti a Perugia le lezioni di chimica e non quelle di eloquenza latina: «Se dunque, Ciro mio, ti è forza di sacrificare uno de' due esercizi, mi farai cosa gratissima di mandar vittima piuttosto la chimica che non la oratoria latina, imperocché la prima ti potrebbe esser utile e la seconda ti è indispensabile. [...] A Roma, Ciro mio, si vive in latino, quando non si voglia esser paghi di qualche impieguccio da commesso di dicasterii. Le più alte speranze e le più nobili fortune vanno unite alla toga. Io non ti vorrei uomo volgare e gregario, e alla mia morte desidererei dalla tua penna una bella epigrafe nella lingua di Cicerone» (la citazione è tratta da Belli, *Le lettere*, cit., II, p. 130). A questa autorità sociale rappresentata dal latino si abbina quella culturale, della quale Belli ci offre anche una rappresentazione ironica nel contesto, questa volta satirico, nel *pastiche* linguistico della *Vita di Polifemo* dove le frasi latine sono assegnate ai personaggi dotti che cercano di educare Polifemo, mostrando allo stesso tempo sia la vera erudizione di Belli sia il contrasto tonale tra il registro stilistico alto e quello basso da cui scaturisce l'ironia.



espressioni e periodi latini all'interno delle lettere in italiano, egli scrive integralmente in latino anche la lettera a Francesco Spada, da Firenze, del 27 settembre 1825.<sup>28</sup>

Inoltre queste due lettere danno adito a una seconda considerazione, più generale, riguardo all'uso di lingue diverse dall'italiano nella pratica epistolare, indice non solo della cultura di Belli, ma anche e soprattutto di quella dei destinatari. Quanto abbiamo detto finora sulla versatilità linguistica e stilistica di Belli ci permette di ravvisare in Spada e in Neroni due corrispondenti di alto lignaggio culturale, condizione che li accomuna ulteriormente nel loro ruolo di amici prediletti. Ad essi si aggiungono poi i destinatari ai quali l'autore scrive in francese, tra i quali troviamo la cugina Orsola Mazio, la scrittrice Hortense Allart de Méritens e la citata Teresa Neroni, sorella di Giuseppe. Ciò conferma quanto è stato già notato sulla duttilità del Belli mittente, in grado di adeguare abilmente la scrittura epistolare a seconda del suo interlocutore, a sua volta fondamentale nel determinare il contesto linguistico e stilistico su cui redigere la lettera.<sup>29</sup> Teresa Neroni e in particolare Giuseppe si annoverano dunque tra i corrispondenti capaci di condividere con il poeta un piano sufficientemente elevato di cultura e di conoscenza, che trova piena rispondenza nel profilo erudito e letterario di Giuseppe Neroni fin qui delineato. Con lui Belli può dispiegare un ampio ventaglio di espedienti linguistici, stilistici, retorici e di livelli argomentativi, rendendolo complice dei suoi componimenti poetici, delle sue vicissitudini editoriali, delle riflessioni esistenziali e sociali sulla sorte dolorosa dell'uomo, sulle illusioni e sul conformismo della convivenza umana e sulla costruzione di una morale, secondo quanto gli esempi qui offerti contribuiscono a mostrare.

28. La lettera ha comunque un *incipit* in italiano di impronta ironica («Caro Cecco, o Checco, o Ciccio, o Checcho, o Ciecco, o Cieccho, o Ceccho, che vogliam dire che sia») e rispetta la consuetudine del congedo con firma in calce alla missiva. Cfr. BELLI, *Le lettere*, cit., vol. I, p. 146.

29. Cfr. C. MUSCIERA, *Introduzione*, in BELLI, *Lettere Giornali Zibaldone*, a c. di G. Orioli, cit., pp. XIX-XXVI.



## Giuseppe Gioachino Belli nei manuali scolastici

DI ALESSANDRO DI CANDIA

Obiettivo di questo articolo è illustrare il trattamento che le antologie e i manuali di letteratura per le scuole superiori riservano alla poesia di Belli.

Per le loro caratteristiche intrinseche di strumenti didattici, i manuali di italiano sono tra i prodotti editoriali che risentono in misura maggiore dei condizionamenti storici, sociali, culturali, ecc., e questo ci obbliga a spendere qualche parola di premessa generale, prima di entrare nel vivo dell'argomento.

Non solo le riforme degli ultimi 10 anni, ma anche recenti modifiche del quadro normativo riguardante specificatamente gli strumenti didattici hanno introdotto evoluzioni (per ora piuttosto confuse) nella configurazione dei manuali scolastici. In particolare, una svolta si è avuta con l'art. 15 della legge 133/2008, che impone, a partire dall'anno scolastico 2011-2012, l'obbligo dell'adozione di libri di testo in formato digitale o misto. Le prassi seguite dalle case editrici, a tutt'oggi, non sono ancora univoche,<sup>1</sup> il che significa che oggi ci troviamo di fronte a un insieme eterogeneo di prodotti che interpretano in modi diversi gli indirizzi del regolamento.<sup>2</sup>

1. Cfr. S. DI PIETRO, *Compendio di didattica*, Napoli, Edizioni Simone, 2012, p. 87.

2. Andiamo da manuali di fatto "in doppia copia" (cartacea e digitale) a volumi che trasferiscono la parte antologica *on line* o su cd-rom, fino a opere che mantengono sul cartaceo il minimo indispensabile in termini di critica e testi, mentre portano su internet un complesso di approfondimenti da utilizzare in didattica con la lavagna interattiva.

Tutto ciò complica, ovviamente, il modo in cui l'insegnante deve farsi interprete e intermediario dei contenuti del testo, all'interno di tempi dedicati alla didattica per lo più sottodimensionati.<sup>3</sup> È fondamentale, quindi, la ricerca di un equilibrio tra il manuale e il ruolo del docente. Diversamente l'obiettivo didattico rischia di non essere centrato.

Ora, se tutto quanto detto finora è vero, e disegna un quadro globalmente problematico, la situazione si presenta ancora più complessa nel trattamento di quei filoni fondamentali nella storia letteraria italiana, ma in difficile rapporto con le correnti dominanti, in virtù della storica opposizione lingua / dialetto.

La ricerca di quell'equilibrio di cui si è detto si basa su un presupposto: benché il libro di testo sia solo uno strumento didattico, esso non può non condizionare sia l'organizzazione dei contenuti, sia le modalità di apprendimento.<sup>4</sup>

A questo punto, chi si trovi ad insegnare letteratura italiana a studenti di un quarto anno di liceo, incontrerà, giunto a Belli, un determinato impianto di periodizzazione. Il problema della periodizzazione letteraria è stato ampiamente dibattuto, ma mai del tutto risolto,<sup>5</sup> e nei manuali che costituiscono il nostro *corpus* vedremo come, pur in osservanza della norma che vuole, all'interno del Romanticismo italiano, la sequenza Porta-Belli, ci sia comunque qualche eccezione.

La domanda che ci dobbiamo fare è: cosa succede quando un insegnante deve commentare in classe un testo dialettale, in cui per di più la scelta del codice è direttamente correlata con la visione del mondo di un autore?

La complessità dei processi di ricezione e comprensione non consente di ascrivere alla sola materialità espressiva di un libro tutte le fatiche del comprendere. Nel suo farsi, la comprensione si fonda infatti su superi

3. Cfr. GISCEL Veneto, *Modalità d'uso dei libri di testo*, in *Il testo fa scuola. Libri di testo, linguaggi ed educazione linguistica*, a c. di R. Calò e S. Ferreri, Firenze, La Nuova Italia, 1997, p. 362, e G. ARMELLINI, *La letteratura in classe. L'educazione letteraria e il mestiere dell'insegnante*, Milano, Unicopli, 2008. Per quanto riguarda il problema della sostanziale identità dei tempi concessi alla didattica, a dispetto di programmi che invece si sono modificati, cfr. R. MORDENTI, *L'insegnamento della letteratura e il concetto di storia: diacronia e sincronia*, in *Che cosa fare della letteratura? La trasmissione del sapere letterario nella scuola*, a c. di D. Medici, Milano, Franco Angeli, 2001, p. 87.

4. Cfr. R. CALÒ-S. FERRERI, *Libri di testo e educazione linguistica*, in *Il testo fa scuola*, cit., p. 14.

5. A tale proposito, si veda G.M. ANSELMi, *La periodizzazione letteraria: nuove prospettive di ricerca e pratica didattica*, in *Che cosa fare della letteratura?* cit., pp. 20-27.

pregressi, su sfondi culturali, sulle conoscenze/competenze che ogni soggetto ha della propria lingua come sistema, norma e uso.<sup>6</sup>

Il ruolo dell'insegnante è, certamente, fondamentale, ma il manuale deve instradare l'insegnante stesso verso la più efficace operazione didattica nell'ambito di una prospettiva linguistica distante da quella del destinatario.

In questo senso, l'insegnamento di Belli risente dell'impostazione cronologica della periodizzazione tradizionale, che, come vedremo, pur nella giusta e ovvia collocazione del poeta romanesco entro l'orizzonte del primo Ottocento italiano e del Romanticismo, fa però sì che vengano trascurati altri aspetti fondamentali per la piena comprensione del fenomeno.

Fatta questa doverosa premessa, che anticipa alcune delle tematiche che verranno affrontate nel proseguimento del contributo, passiamo al vivo della nostra trattazione.

**Il corpus: criteri di selezione.** La mole vastissima di prodotti editoriali rivolti alla scuola superiore ha ovviamente imposto una selezione molto dura, alla fine della quale l'esemplarità prevalesse sulla copiosità.

Intanto, una prima scrematura si è realizzata rivolgendosi ai prodotti diffusi nei licei, più completi e strutturati di quelli rivolti agli istituti tecnici. Si è quindi considerata la capacità dei manuali stessi di incarnare le linee di tendenza più diffuse dal punto di vista strutturale.

In tutto sono stati analizzati dodici volumi, che verranno indicati, per economia, con una sigla.

Il *corpus* è composto dalle seguenti opere:

SR = Carlo Salinari, Carlo Ricci, *Storia della letteratura italiana con antologia degli scrittori e dei critici*, vol. 3, *L'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1989;

GG = Salvatore Guglielmino, Hermann Grosser, *Il sistema letterario. Guida alla storia e all'analisi testuale*, vol. 4, *Ottocento*, Milano, Principato, 1994;

SM = Cesare Segre, Clelia Martignoni, *Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture*, vol. 5, *L'età napoleonica e il Romanticismo*, Milano, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 2001;

AC = Guido Armellini, Adriano Colombo, *Antologia e guida storica della letteratura italiana*, vol. 2, *Dal tardo Cinquecento al primo Ottocento*, Bologna, Zanichelli, 2002 (edizione compatta);

6. CALÒ-FERRERI, *Libri di testo*, cit., p. 11.

LC = Romano Luperini, Pietro Cataldi, Lidia Marchiani, Franco Marchese, *Manuale di letteratura. I saperi di base: autori e opere, temi, immagini*, vol. 2, *Dal Barocco al Romanticismo (dal 1610 al 1861)*, Palermo, Palumbo Editore, 2006;

SC = Marco Santagata, Laura Carotti, Alberto Casadei, Mirko Tavoni, *Il filo rosso. Antologia e storia della letteratura italiana ed europea*, vol. 2/2, *Ottocento*, Bari, Laterza, 2007;

BG = Guido Baldi, Silvia Giusso, Mario Razetti, Giuseppe Zaccaria, *La letteratura*, vol. 4, *L'età napoleonica e il Romanticismo*, Milano, Paravia, 2007;

FP = Giulio Ferroni, *Profilo storico della letteratura italiana*, vol. 2, Torino, Einaudi, 2007;

PP = Beatrice Panebianco, Cecilia Pisoni, Loretta Reggiani, *Testi e scenari. Letteratura, cultura, arti*, vol. 4, *Il Romanticismo*, Bologna, Zanichelli, 2009;

AS = Roberto Antonelli, Maria Serena Sapegno, *Il senso e le forme. Storia e antologia della letteratura italiana*, vol. 3, *Dal Barocco al Romanticismo*, Firenze, La Nuova Italia, 2011;

RI = Ezio Raimondi, *Letteratura italiana. Leggere come l'intendo io*, vol. 4, *Il Romanticismo*, Milano, Bruno Mondadori, 2011;

BS = Giorgio Barberi Squarotti, Giordano Genghini, *Autori e opere della letteratura*, vol. 2, Bergamo, Atlas, 2012.

Publicati in tempi diversi, questi dodici manuali rappresentano, pur all'interno di una struttura storico-letteraria sostanzialmente ricorrente, modi diversi di approcciare l'oggetto letterario, e in modo particolare un autore dotato di significative specificità linguistiche e ideologiche come Belli.

**Belli nei manuali scolastici: convergenze e discontinuità.** Detto ciò, affronteremo ora i diversi punti di contatto e di divergenza tra i manuali analizzati, partendo dalla premessa fondamentale dell'identità di collocazione cronologica e storico-letteraria di Belli.

*Belli e Porta.* La sequenza Porta-Belli non è rispettata soltanto in Segre-Martignoni e in Ferroni, che dedicano sezioni specifiche al poeta romano. Mentre in Ferroni, però, lo spazio dedicato a Belli è trascurabile,<sup>7</sup> Segre-Martignoni approfondisce l'argomento affrontandolo da più sfaccettature.

7. Peraltro questo manuale manca di qualsiasi repertorio antologico.

Sempre nell'ambito del confronto tra Belli e Porta, nei manuali che li trattano entrambi nella medesima sezione sono messi sistematicamente in rilievo i punti di divergenza di sfondo culturale e di oggetto sociale di riferimento. Il discorso viene cioè normalmente concentrato sulla vicinanza di Porta alla cultura illuminista e progressista milanese, e sulla presenza a Milano di una borghesia avanzata tollerante, come base dell'azione poetica, mentre per Belli l'accento è tutto sulla poesia dialettale come unica espressione possibile di una realtà sociale e politica arretrata, codina, in cui la plebe è chiusa nel proprio ristretto orizzonte dall'assenza di una classe intermedia tra la plebe stessa e i ceti dirigenti.

Questa riflessione è implicita in tutte le opere consultate, ma è particolarmente enfatizzata in quei manuali che danno maggiore spazio all'orizzonte ideologico nella storia letteraria, e in particolare in Salinari-Ricci, Guglielmino-Grosser, Luperini-Cataldi e Raimondi. Tra questi manuali, è poi il Luperini-Cataldi a dedicare un approfondimento ulteriore al problema, dando una lettura ideologica che, nell'antologia, sembra cogliere il nodo fondamentale della questione: l'assoluto pessimismo del poeta, che fa sì che questi sfugga a qualsiasi consolatoria classificazione di ordine politico (si veda a p. 555).

*La plebe e la visione del mondo di Belli.* Gli altri aspetti che accomunano i manuali riguardano la scelta della plebe come attore poetico e, consequenzialmente, il problema della possibilità di separare il punto di vista del poeta da quello del popolano. In generale, i manuali tendono a risolvere la questione avvalorando l'ipotesi dell'identità delle due prospettive.

Per quanto riguarda la visione del mondo del poeta, i manuali si collocano tutti sullo stesso orizzonte, essendo concordi sull'assoluto pessimismo espresso dai sonetti, un pessimismo che è tanto sociale quanto universale. Tuttavia, alcuni di essi dedicano un maggiore spazio e un maggiore approfondimento al problema. Tra questi spiccano il Ferroni e il Barberi-Squarotti, cioè i due manuali che mancano dell'apparato antologico. In particolare, Ferroni utilizza la nozione di «nichilismo biologico» che riguarda tanto l'aspetto tematico quanto quello linguistico (p. 712).

Queste invece le parole con cui il Barberi Squarotti affronta l'argomento (p. 550):

L'insieme dei versi del poeta rappresenta uno straordinario ritratto realistico della società romana del tempo, vista dagli occhi del popolo (di qui la scelta del dialetto romanesco e il tono satirico). Benché ispirato nella propria poetica da Porta, Belli si distingue per la **visione pes-**

**simistica** della società e per la tendenza a cogliere con amarezza e ironico umorismo i difetti presenti in ogni classe sociale. Non sfuggono alla sua satira gli ecclesiastici, i nobili e i corrotti, ma, spesso, neppure la miserabile plebe ora ribelle, ora vile e rassegnata, pronta alla derisione e allo sberleffo, priva di dignità. Benché talora la miseria susciti la sua commossa partecipazione, nell'opera del poeta prevale un'atmosfera cupa, che ritrae una Roma nel contempo fastosa e disperata. A tale realismo, sospeso fra dramma e umorismo, corrisponde una **concezione tragica dell'esistenza**, in cui è spesso presente l'incombere della **fine del mondo**, dipinto come **teatro**. La sua filosofia è espressa esemplarmente nel celebre sonetto *Er caffettiere fisolofo*: gli uomini che invano si affannano sono paragonabili a chicchi che, *nner mascinino* ("nel macinino del caffè") si agitano *o ppiano, o fforte*, inutilmente, *pe ccascà* infine tutti, potenti e umili, *nne la gola de la morte* ("per cadere [...] nella gola della morte").

*I testi: scelta e classificazione.* A parte il Ferroni, che, come già detto, non dispone di un'antologia, e il Bàrberi-Squarotti, che trasferisce *on line* l'intero apparato, tutti i manuali fanno seguire all'introduzione critica una scelta di brani. La griglia che segue è un prospetto generale della situazione:

Sonetto	Frequenza	Manuali
<i>Chi ccerca trova</i>	1	BG
<i>Cosa fa er Papa?</i>	2	GG; RL
<i>E cciò li testimoni</i>	1	SR
<i>Er caffettiere fisolofo</i>	6	GG; AC; LC; SC; PP; AS
<i>Er deserto</i>	2	SR; AC
<i>Er fatto de la fìjja</i>	1	LC
<i>Er galateo cristiano</i>	1	SR
<i>Er giorno der giudizio</i>	9	SR; GG; SM; AC; LC; SC; BG; AS; RL
<i>Er governo der temporale</i>	1	SM
<i>Er Miserere de la Settimana santa</i>	1	SC
<i>Er viatico de l'altra notte</i>	1	AS
<i>Er viscinato</i>	1	RL
<i>L'affari de Stato</i>	1	PP

Soggetto	Frequenza	Manuali
<i>La bhona famijja</i>	1	SR
<i>La creazzione der monno</i>	2	SM; SC
<i>La famijja poverella</i>	1	LC
<i>La mamma in saccenne</i>	1	RL
<i>La morte co la coda</i>	2	SC; AS
<i>La scala de li Strozzi</i>	1	GG
<i>La vita da cane</i>	1	LC
<i>La vita dell'omo</i>	5	LC; SC; BG; PP; AS
<i>Le cappelle papale</i>	2	SR; BG
<i>Le risate der papa</i>	2	LC; PP
<i>Li cardinali in cappella</i>	1	GG
<i>Li morti de Roma</i>	4	SR; SM; LC; AS
<i>Li prelati e li cardinali</i>	1	LC
<i>Li soprani der monno vecchio</i>	1	GG
<i>Memoriale ar Papa</i>	1	SM
<i>Ricciotto de la Ritonna</i>	1	SR

I sonetti più ricorrenti sono *Er giorno der giudizzio* (9 volte), *Er caffettiere fisolofo* (6), *La vita dell'omo* (5), *Li morti de Roma* (4). Vengono quindi privilegiati i brani che riflettono la visione esistenziale del poeta, la riflessione generale sui destini dell'uomo, mentre a margine sono tenute le opere a carattere più decisamente politico, in particolare quelle che portano avanti una diretta critica satirica verso il potere pontificio.

Quello che si nota è che, in genere, nella disposizione dei sonetti, manca una classificazione. Gli unici manuali che fanno eccezione sono GG e LC.

Il primo organizza i sei sonetti scelti in tre macrotematiche secondo la seguente struttura:

- Il Potere [*Li soprani der monno vecchio* (p. 559) / *La scala de li Strozzi* (p. 560)];
- Il Papa e i Cardinali [*Li cardinali in cappella* (p. 562) / *Cosa fa er Papa?* (p. 563)];
- Il destino e la morte [*Er giorno der giudizzio* (p. 564) / *Er caffettiere fisolofo* (p. 565)].

LC, invece, propone una struttura più complessa:



- A. Classificazione sulla base del punto di vista. Si riconoscono tre strutture ricorrenti: 1) tipo fondato su un "personaggio-coro", su una figura di testimone che riporta i discorsi di altri, presentandoli con un "dice" (spesso si tratta di una figura sociale subalterna ma a contatto con le classi sociali elevate, come il servitore); 2) tipo formato da sonetti dialogati, quindi con struttura teatrale; 3) tipo monologico, in cui il punto di vista emergente è quello dell'autore.
- B. Classificazione tematica. Emergono due macroaree: 1) circa metà dei sonetti costituita da bozzetti popolari con valore documentario, con lo scopo di offrire una «galleria di diversi tipi popolari, dei diversi mestieri, dei giochi, delle usanze, delle superstizioni e delle credenze popolari»; 2) la restante metà dotata di argomento satirico, a obiettivo sociale e politico, o basata su un meccanismo gnomico e sentenzioso: «si tratta insomma di sonetti che contengono una riflessione critica (spesso antiecclesiastica o antinobiliare) oppure, in qualche modo, "filosofica"».<sup>8</sup>

*I testi: la grafia.* Normalmente i brani scelti vengono riprodotti rispettando la grafia originale, salvo due eccezioni: SM e BG. Del primo abbiamo preso in considerazione il sonetto *La creazzione der monno*: rispetto all'edizione Vigolo<sup>9</sup> (indicata di seguito con V), troviamo i seguenti interventi:

– Mancata rappresentazione dell'intensità consonantica in fonosintassi: *Ggesucristo V / Gesucristo SM (v. 1); ppe... ggjà... cc'era V / pe... già... c'era SM (v. 2); ggrosso... rritonno V / grosso... ritonno SM (v. 3), ecc.*

– Rappresentazione normale della sibilante palatale scempia (-sc- > -c-) e intensa (-ssc- > -sc): *fesce V / fece SM (v. 5); uscelli V / ucelli SM (v. 7), ecc.*

– Rappresentazione scempia di -j- semiconsonante < -gli-: *jje V / je SM (v. 11); toccajje V / toccaje SM (v. 11).*

Anche rispetto agli accenti abbiamo i seguenti interventi:

8. Queste classificazioni sono proposte a p. 556, nel paragrafo *Le forme, i tempi e le figure dei sonetti*.

9. G.G. BELLI, *I Sonetti*, 3 voll., a c. di G. Vigolo, Milano, Mondadori, 1952. Si è optato per questa edizione in considerazione del fatto che è quella normalmente usata come riferimento, anche per ragioni cronologiche, nelle antologie studiate. L'edizione filologicamente più recente è oggi quella curata da Marcello Teodonio e pubblicata per i tipi Newton Compton in prima edizione nel 1998.



– uso dell'accento grave in luogo dell'acuto della grafia originale in *sù* V / *su* SM (v. 7), *dì* V / *dì* SM (v. 9); *proibbi* V / *prothbì* SM (v. 11); *vieni* V / *vieni* SM (v. 14);

– eliminazione dell'accento in *sséte* V / *sete* SM (v. 14).

Questa normalizzazione parziale della compagine grafica dei sonetti alleggerisce senz'altro la lettura, soprattutto se ci mettiamo nei panni di studenti (destinatari del volume) oggettivamente poco abituati a grafie complesse come quelle belliane, ma al contempo fa perdere quella patina di crudo realismo che è un valore aggiunto della scrittura di Belli anche dal punto di vista grafico.

In BG c'è da notare invece un atteggiamento contraddittorio: mentre infatti *Er giorno der Giudizzio* e *La vita dell'omo* sono riportati con la grafia originale conservata, *Le cappelle papale* e *Chi cerca trova* sono parzialmente adattati, nel senso della normalizzazione dei tratti grafici maggiormente espressionistici. È poi da sottolineare che non sembra esserci un criterio definito, poiché fenomeni presenti nei primi due sonetti appena citati sono censurati negli altri due.

*I testi: le note.* Per quanto riguarda l'apparato di note che correde il testo, esso ha nella stragrande maggioranza una funzione meramente parafrastica, limitandosi a riportare in italiano quanto contenuto nel brano. Tra i rari casi di approfondimento interpretativo, si segnala I.C., in cui la parafrasi è seguita da osservazioni critiche. Vediamo, ad esempio, come si comporta la nota alla seconda quartina de *Li morti de Roma* (vv. 5-8): «Cuell'antri, in cammio, c'hanno la patacca / de Signnori e de fiji de mignotte, / so più cciovili e ttiengheno la cacca/ de fuggì er Zole, e dde viaggjà dde notte».

*Quegli altri, in cambio, che hanno il titolo (la patacca; ironico<sup>10</sup>) di signnori e di fiji di prostitute, son più civili (ciovili) e hanno il vezzo (e ttiengheno la cacca) di fuggire il sole, viaggiando la sera tardi. Fijji de mignotte:* «Credesi che i bastardi abbiano in vita buona fortuna» (N. d. A.). A differenza dei morti *de mezza tacca*, i signnori e i bastardi possono reputarsi fortunati perché vengono trasportati al cimitero nella tarda sera («dall'avemaria alle due di notte». [N. d. A.]), quando nessuno li vede. (p. 557)

Quindi la situazione è la seguente: parafrasi in corsivo, intervallata da citazioni dirette del testo quando queste siano particolarmente significa-

10. L'ironia risiede nel significato del termine *patacca* 'medaglia fasulla'.

tive, semmai accompagnate da un'etichetta esplicativa del tipo "ironico" che vediamo qui; eventuali citazioni delle note d'autore sono in tondo tra virgolette caporali accompagnate dalla sigla "N. d. A."; breve commento in tondo.

Troviamo una situazione simile in BG, dove l'approfondimento è sostanzialmente stilistico, come nell'esempio che segue (nota 3 ai vv. 9-11 di *Le cappelle papale*): «Li Cardinali sce stanno ariccorti / cor barbozzo inchiodato sur breviario / com'e tanti cadaveri de morti».

*I cardinali vi stanno raccolti con il mento saldamente appoggiato sul breviario, come tanti morti. Cadaveri de morti* è un'espressione pleonastica: **morti** non aggiunge nulla a **cadaveri** ma contribuisce a rendere più efficacemente l'immagine di fissità, di mummificazione di questa assemblea. (p. 277)

*I testi: analisi, esercizi e proposte di lavoro.* Si tratta di un momento fondamentale nell'approccio didattico, perché, soprattutto in considerazione della configurazione particolarmente scarna dell'apparato di note, è nelle analisi del testo finali che si concentra la parte interpretativa del singolo brano.

La prassi più ricorrente è la riproposizione sintetica delle tematiche fondamentali del brano, corredata con proposte ermeneutiche. Tale caso tipico è rappresentato, ad esempio, da AS. Questo manuale, per il sonetto *La vita dell'omo*, rileva il lessico corporale orientato al disprezzo, e una presunta misoginia attraverso il richiamo sessuale metonimico alla donna. Il tutto viene ricondotto a una ricerca di senso resa pressante dalla struttura ad accumulo che si chiude con il richiamo alla morte. Le ultime righe dell'*Analisi* tracciano un parallelo (più che motivato) tra questo sonetto e il pensiero leopardiano, in particolare per quanto emerge nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, nei versi «Nasce l'uomo a fatica / ed è rischio di morte il nascimento / Prova pena e tormento / per prima cosa...» (cfr. p. 725).

Questa struttura, decisamente semplice, rappresenta senz'altro la normalità. L'eccezione, per complessità, è invece data da RL, che propone agli studenti un box *Analisi* a fine brano, diviso di norma in due parti, intitolate rispettivamente *Che cosa dice il testo* e *Le parole del testo*. La prima parte è nuovamente una sintesi del brano (riprendendo una prassi consolidata); la seconda, invece, ne offre un'analisi molto rigorosa, scomponendolo nelle sue aree essenziali e sviluppando uno studio storico-linguistico delle parole più significative.

Vediamo di seguito il paragrafo *Che cosa dice il testo* relativo all'*Introduzione ai sonetti*:

Nel testo Belli spiega le ragioni e gli intenti della sua raccolta di sonetti, innanzitutto la volontà di presentare una testimonianza veridica della cultura, dell'indole e della lingua della plebe romana, di fornire cioè, come lo scrittore indica, un «quadro di genere» (r. 16). La seconda parte dell'*Introduzione* ha invece il tono dell'autodifesa: Belli dice di prevedere le accuse dei benpensanti, pronti a censurare gli argomenti spesso non casti e la lingua sovente sboccata dei personaggi dei suoi sonetti. Contro questi possibili detrattori, l'autore sostiene le ragioni di una concezione più alta di moralità, fondata sul rispetto della verità e sul rifiuto dell'ipocrisia. (p. 193)

In sostanza, quindi, nulla più che un riassunto del brano. Vediamo invece il primo sottoparagrafo della sezione *Le parole del testo*, che appare, sin dall'inizio, più complesso e articolato:

«Un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma»<sup>11</sup>

Un ritratto veritiero. L'*Introduzione* propone un'apertura non priva di solennità, che richiama l'esordio di opere importanti, come la *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini (1483-1540), che si apriva con queste parole: «Io ho deliberato di scrivere le cose accadute alla memoria nostra». Proprio all'area semantica della «memoria» riconduce il termine «monumento» (r. 1), dal latino *monumentum*, che ha la stessa radice del verbo *monère* (*monère*, «far ricordare», «richiamare alla mente»): la raccolta poetica che viene offerta al lettore intende appunto essere un «ricordo», qualcosa che funga da testimonianza di una certa vita e cultura. Strettamente connessa all'idea di testimonianza è l'orgogliosa rivendicazione della veridicità di ciò che viene raccolto affidandosi al «testimonio delle orecchie» (r. 13): Belli intende cioè proporre una documentazione poetica autentica della realtà linguistica e culturale della plebe romana.

All'intenzione di veridicità si collegano poi numerosi termini che richiamano l'idea del ritrarre, del dipingere una certa realtà sociale e umana («dipingere», «quadro», «ricopio», «modello»); così come non meno significativo appare il modo in cui viene qualificata l'operazione: «Esporre [...] senza alterazione veruna» (rr. 6-7); «ricopio [...] una immagine fedele» (rr. 19-20). (p. 193)

Lì dove gli esercizi siano presenti, essi constano nella richiesta di individuazione, all'interno del testo, di elementi che sono stati già chiariti

11. Sono le parole che verranno analizzate nelle righe seguenti.

nella precedente analisi.<sup>12</sup> Delle eccezioni sono costituite da AC e, ancora, da RL.

AC propone un esercizio di *problem solving* a fine capitolo (p. 424): una volta completato lo studio del Belli, lo studente viene invitato a confrontare due componimenti, uno di Belli stesso (*Li du' ggener'umani*), l'altro di Trilussa (*L'ingiustizie der monno*), simili per argomento ma profondamente diversi per stile e linguaggio. Non vengono fornite indicazioni sulla paternità dei testi proposti, ma l'alunno viene invitato a formulare un'ipotesi su tale paternità e a esporre le ragioni della sua scelta.

In RL, invece, abbiamo una struttura complessa articolata in punti. Vediamo cosa propone il manuale a proposito dell'*Introduzione* ai sonetti:

1. Belli distingue tra «poesia popolare» e «popolari discorsi» (r. 10): illustra il significato di queste due espressioni, che costituiscono una vera e propria dichiarazione di poetica (max 20 righe).
2. Qual è il significato delle due citazioni latine che Belli inserisce nel testo? Perché ha scelto tali citazioni?
3. Da quali accuse intende difendersi l'autore? Che cosa sostiene a propria difesa?
4. **Ragionare sulle parole.** Che cosa si intende esattamente nel testo per «zelosi» (r. 23)? Quale ne è l'etimologia? Conosci altri termini della lingua d'oggi che appartengono alla stessa famiglia etimologica? (p. 194).

Interessante è soprattutto il punto 4, che stimola lo studente, invitandolo a documentarsi (vedi la richiesta sull'etimo), a una approfondita riflessione linguistica, che per Belli può indurre a scandagliare gli aspetti legati alla scelta del dialetto.

Venendo ora ai lineamenti storico-culturali, questi sono in genere relegati nella parte critica che precede la scelta antologica. Fa eccezione RL, che dedica una vasta appendice agli approfondimenti di carattere antropologico e relativi alla cultura popolare precedente. La trattazione su Belli si interrompe infatti a p. 197 per dare il via a una sezione intitolata *Dal testo al mondo*, in cui si offrono spunti di riflessione extraletteraria. Nel caso specifico, il titolo dell'approfondimento è *Il ruolo del papa-re*. Si parte comunque da Belli, rilevando, sulla scorta di Riccardo Merolla, che alla satira antiecclesiastica il poeta romano ha dedicato oltre

12. Quelli che, con DI PIETRO, *Compendio*, cit., p. 111, possiamo definire «quesiti dipendenti dal contesto».

duecento sonetti, composti prevalentemente nella prima metà degli anni Trenta dell'Ottocento, e che in questi sonetti il papa occupa una posizione centrale.

Raimondi, a questo punto, tenta una cronologia storico-letteraria, che ha al centro la rivoluzione di luglio del 1830 e l'elezione di Gregorio XVI al soglio pontificio nel 1831 (p. 197). Si mette quindi in luce il conservatorismo del nuovo pontefice, la sua ostilità verso qualunque ipotesi di riforma e la sua difesa del primato dell'autorità suprema del papa. Il contesto contraddittorio che vede confrontarsi speranze liberali di riforma e lotta senza tregua a tali speranze da parte di un papa combattente sarebbe la base della vasta messe di sonetti satirici antipapali di Belli.

Abbiamo poi un ulteriore approfondimento, intitolato *I potenti alla berlina* (pp. 198-204), in cui si danno informazioni sui diversi generi di scrittura satirica con cui il potere costituito si è dovuto confrontare, prima e dopo Belli. La sezione è costituita da un'introduzione (pp. 198-199), in cui si riflette, a partire dalle considerazioni di Michajl Bachtin,<sup>13</sup> sul rapporto tra satira e potere, e viene antropologicamente riconosciuto nello spirito dissacrante del carnevale la primogenitura della letteratura satirica. A partire da questa considerazione, il discorso prosegue a p. 199 con un riferimento alla letteratura carnevalesca (Rabelais e, per l'Italia, il *Baldus* di Teofilo Folengo). Ma poi il discorso vira verso le scritture satiriche non ufficiali, e in particolare le pasquinate per il Cinque-Seicento e, per i tempi più recenti, il teatro satirico di Dario Fo.

Dopo un'introduzione storica sul genere della pasquinata, ne vengono antologizzate due, una in latino contro Alessandro VI Borgia (p. 199), l'altra in italiano contro i rimedi medievali proposti dal governo papale contro il contagio della peste (l'autore vede invece nel cibo l'unica possibile cura: p. 200). Alle pp. 201-203 si riporta un passo di *Mistero Buffo* di Dario Fo, corredato di traduzione, *La finta umiltà di Bonifacio VIII*. L'approfondimento si chiude con una parte della scena VIII del *Nerone* di Ettore Petrolini (preceduta da una breve introduzione: pp. 203-204).

Infine, a p. 204, una serie di spunti di riflessione che favoriscono una visione globale dei problemi affrontati dall'approfondimento.

**Conclusioni.** Ho aperto questo articolo con una serie di riflessioni sul ruolo del libro di testo e sulla funzione dell'insegnante, in un contesto denso di cambiamenti ancora incerti qual è quello della scuola italiana

13. M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979.

di oggi. La disamina che è stata compiuta, che lascia peraltro fuori alcuni aspetti,<sup>14</sup> ha messo in luce delle linee di tendenza generali.

Il primo elemento ricorrente è la periodizzazione che, privilegiando l'organizzazione cronologica, sacrifica gli aspetti specifici della letteratura dialettale. L'impianto ha sicuramente il vantaggio di favorire la contestualizzazione di Belli entro l'orizzonte del Romanticismo italiano, ma lascia fuori la possibilità di un'analisi di tipo linguistico. Abbiamo infatti visto come il riferimento al dialetto sia sì presente nelle antologie analizzate, ma al più come richiamo all'interno di un discorso generale riguardante il concetto di plebe. Manca del tutto un approfondimento lessicale, fonetico e morfologico del dialetto romanesco. Eppure, sappiamo quanto la scrittura belliana sia distante dai rari tentativi precedenti di produzione dialettale, e quanto l'opzione plebea abbia il proprio corrispondente formale proprio nelle scelte linguistiche.<sup>15</sup>

L'altro elemento che merita di essere sottolineato riguarda l'assenza, all'interno delle sezioni antologiche, di estratti dall'*Introduzione* ai sonetti, con la sola eccezione di AS e RL. Si tratta di una mancanza significativa, che priva gli studenti di un importante mezzo di interpretazione del *corpus* poetico antologizzato. Tra l'altro, tale assenza si pone in netta contraddizione con la prassi normalmente seguita con altri autori, le cui dichiarazioni di poetica sono in genere inserite in antologia.<sup>16</sup>

Il quadro, in conclusione, presenta molti punti di convergenza macrostrutturale tra le opere consultate, all'interno delle quali troviamo però anche significative differenze: andiamo dalla massima sintesi di FP alla corposa proposta antologica di LC, fino alla vasta appendice culturale di RL. Un panorama sicuramente condizionato dai mutamenti avvenuti nell'ultimo decennio all'interno della scuola italiana, ai quali non corrisponde sempre una risposta univoca.

14. Come il confronto, nelle antologie scolastiche, tra Belli e la poesia dialettale del Novecento, ad esempio.

15. Per quanto riguarda le scelte linguistiche di Belli come espressione della realtà rappresentata, si vedano L. SEIMANNI, *Lingua e dialetto nella Roma del Belli*, in *Id.*, *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano, 1989, pp. 275-296; e, dello stesso autore, *Sull'immagine del romanesco negli ultimi due secoli*, in *Roma e il suo territorio. Lingua, dialetto, società*, a c. di M. Dardano, P. D'Achille *et al.*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 115-134. Per gli aspetti storici del romanesco dal Belli in poi, si veda P. D'ACHILLE E C. GIOVANARDI, *Dal Belli al Cipolla*, Roma, Carocci, 2001.

16. È il caso, ad esempio, dell'*Introduzione* vergliana ai *Malavoglia*.

## *Belli in rete*

DI ANDREA VIMIANI

Certo che lui, il poeta, avrebbe ironizzato sul sintagma (se non al calcio, avrebbe magari pensato alla pesca, o ad altra forma di costrizione per maglie). Ma è chiaro, oggi, che sotto questo titolo propongo una rassegna della presenza di Giuseppe Gioachino Belli nell'ente immateriale che per il secolo XXI parrebbe candidarsi a sostituire, se non l'inconscio collettivo, per certo l'enciclopedia di riferimento dei saperi: Internet.

Il viatico è il solito, l'imprescindibile motore di ricerca Google,<sup>1</sup> e il primo approccio non può non implicare l'antonomasia: se Belli a Roma è G.G. (ai cultori la versione corretta del secondo nome con la velare scempia, ai profani "Gioacchino"), così è anche per il nostro motore: che riporta, primo risultato, la voce dedicata al poeta del popolo di Roma in Wikipedia.<sup>2</sup> Secondo risultato, l'iniziativa di un privato, l'attore Maurizio Mosetti, che dal proprio sito<sup>3</sup> offre al pubblico «Notizie, cronologia e poesie da leggere e ascoltare, scaricandole in formato Zip [...]». Compulsati per campionature, i sonetti risultano letti con mestiere (si tratta di professionista navigato, dalla salda romanescofonia nativa) ma, forse, con un pizzico d'affettata ipercaratterizzazione; la selezione dei 305 sonetti totali si rifà, come da nota a ciascuno, a «Roberto Vighi, (Giuseppe

1. Con spogli aggiornati al Giugno 2013 dalla versione italiana (.it) e con risultati in lingua italiana: altrimenti è tutto un fiorire (anche in ranking alto) di realtà imprenditoriali di quasi-omonimi.

2. [http://it.wikipedia.org/wiki/Giuseppe\\_Gioachino\\_Belli](http://it.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Gioachino_Belli).

3. <http://www.ggbellimosetti.altervista.org/>; il sito è essenziale, piuttosto datato per grafica e impianto, ma ben funzionale.



Gioachino Belli Poesie Romanesche - Libreria dello Stato 1988-1993). La numerazione tra parentesi fa riferimento all'edizione Vigolo». A seguire in elenco vengono il sito della Scuola Secondaria di Primo Grado Giuseppe Gioachino Belli<sup>4</sup> e quello del Teatro [G.] Belli,<sup>5</sup> istituzioni entrambe presenti in Roma. In questi due casi, però, il nome del poeta è presente solo per un processo di transonimizzazione, che avviene quando un antropónimo diventa crematonimo, cioè nome proprio di cosa (teatronimo, nel secondo caso); i siti dunque non hanno alcun interesse per gli studi belliani. Ancor meno interessante, anzi del tutto incongruente è il quinto risultato<sup>6</sup> dei dieci della prima schermata: si cita sì un Belli, ma Pierluigi.<sup>7</sup> Al sesto troviamo le iniziative del Teatro Argentina per le commemorazioni in occasione dei 150 anni dalla morte del poeta:<sup>8</sup> cinque incontri/conferenze (un evento per mese, da gennaio a maggio) tenute da validi studiosi (tra gli altri, Raul Mordenti, Rita Giuliani, Franco Onorati e Marcello Teodonio) in cui al pubblico è stata presentata l'opera del Belli per qualificati percorsi di lettura formali e contenutistici e, anche, in accostamento all'opera di altri grandi della letteratura (Boccaccio, Gogol) e della musica (Verdi).

Ancora "fuori tema" risultano i quattro riferimenti che chiudono la prima schermata che sono, nell'ordine, il primo il sito di una eponima residenza in Roma seguito da recensione sul portale TripAdvisor e, gli ultimi due, ancora recensioni di TripAdvisor, stavolta relativi però all'Osteria der Belli, noto ristorante di Roma. Delle cinque immagini a corredo, nessuna ritrae il nostro (eppure tutti abbiamo ben presente il 'pizzuto' volto del poeta): quattro sono di un modello e l'ultima (misteri degli algoritmi) di Brad Pitt.

Chiude la schermata in Google la sezione "Ricerche correlate a Belli"; delle otto totali, solo la prima attiene al nostro: "belli poesie"; aprendo il link si è indirizzati verso siti a generico contenuto letterario che presentano sezioni più o meno ampie di poesia romanesca o dedicata al Nostro; sesto di dieci, e unico esclusivamente dedicato, ancora il sito di Mosetti. Degno di nota, per quanto presenti il solo sonetto *La Bocca della Verità*, il link<sup>9</sup> alla sezione "guide/Roma" del portale SuperEva. A seguire,

4. [http://www.scuolabelli.it/home\\_belli.php](http://www.scuolabelli.it/home_belli.php).
5. <http://www.teatrobelli.it/>
6. <http://people.roma2.infn.it/~belli/>
7. Scienziato dell'Istituto Nazionale di Fisica Nucleare.
8. <http://www.teatrodiroma.net/adon.pl?act=doc&doc=2188>.
9. <http://guide.supereva.it/roma/interventi/2010/02/poesie-giuseppe-gioacchino-belli>.

i sintagmi proposti sono "paolo belli", "giochi belli", "film belli", "belli unifi", "belli e hot", "gioconda belli" e "belli group".<sup>10</sup>

Si sbaglierebbe, però, a pensare, in ragione di quanto appena esposto, che l'offerta sia qualitativamente limitata. *In primis* perché la voce di Wikipedia è davvero scritta a modo:<sup>11</sup> esaustiva la biografia, ben tratteggiata l'opera maggiore, buoni gli spunti critici a commento, sono citate anche le altre opere e, soprattutto, puntuale e aggiornata è la bibliografia di riferimento. Ancora, si sbaglierebbe perché la rete ha molto altro da offrire, specie quando nella stringa di ricerca si digiti, del poeta, il nome completo. Ecco affiorare dal *mare magnum* (sempre alla sola prima schermata e ancora in ordine decrescente di posizionamento) un altro sito 'privato'<sup>12</sup> che offre, tra i contenuti, una biografia, una sezione "Sonetti" ricercabili per titolo o per prima quartina, una sezione (vuota, in realtà) Roma Belliana e un Dizionario che copre, però, le sole voci "A-Accòglie/Accoje". A seguire ecco il sito dell'Accademia Belli,<sup>13</sup> collettore (poco aggiornato, a dire il vero: l'ultimo evento risale al 2011) di iniziative varie sul Nostro e, in generale, sulla cultura romanesca; poi una (piuttosto scarna) biografia al portale dedicato Biografieonline.it;<sup>14</sup> oltre, nella sezione "Matdid, materiali didattici di italiano per stranieri a cura di Roberto Tartaglione e Giulia Grassi" del sito della Scuola d'Italiano Roma,<sup>15</sup> è riportato per intero (con brevissimo profilo biografico) il sonetto *Er padre de li santi*; a seguire ancora la bella voce (compilata da Giovanni Orioli) dedicata al Nostro nel Dizionario Biografico Treccani<sup>16</sup> corredata da una accurata bibliografia (che però andrebbe aggiornata: è ferma al 1965 !!); in chiusura (e finalmente) compare in elenco l'indicazione dei volumi disponibili all'acquisto sul portale IBS.<sup>17</sup> Le immagini a corredo, stavolta sì, sono quelle del poeta (monumento trasteverino

10. Azienda di "Produzione e Costruzione di strutture in ferro e acciaio" a Occhiebello (Rovigo).

11. Anche secondo i parametri identificati da P. D'ACHILLE e D. PROIETTI nel loro *Le voci enciclopediche nell'era multimediale: il caso di Wikipedia*, in *Testi brevi. Teoria e pratica della testualità nell'era multimediale*, a c. di Sabine Schwarze, Gudrun Held, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2011, pp. 87-111.

12. <http://www.artenova.org/belli/>.

13. <http://www.accademiabelli.com/>.

14. <http://biografieonline.it/biografia.htm?BioID=457&biografia=Giuseppe+Gioachino+Belli>

15. [http://www.scudit.net/mdcelea\\_belli.htm](http://www.scudit.net/mdcelea_belli.htm).

16. [http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-gioachino-belli\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-gioachino-belli_%28Dizionario-Biografico%29/).

17. <http://www.ibs.it/libri/belli+gioachino/libri+di+gioachino+belli.html>.

incluso); le ricerche correlate propongono, con esemplare coerenza, le figure di Trilussa, Porta, Pascarella, Petrolini e Proietti (offerta, peraltro, in icona); a seguire, in calce, sono suggerite a complemento di ricerca le parole chiave “giuseppe gioachino belli opere”, “giuseppe gioachino belli tutti i sonetti romaneschi”, “giuseppe gioachino belli sonetti”, “giuseppe gioachino belli poesie”, “giuseppe gioachino belli libro”, “concorso gioacchino belli”, “premio gioacchino belli” e, da ultima, “via giuseppe gioacchino belli” (da notare, in più d'uno, la lezione *Gioacchino*, spia di una certa approssimazione di base); nell'entropia delle combinazioni, è in questi link affidato al discernimento del navigatore il vaglio di contenuti, che via via diradano in univocità (spesso sono citazioni assai marginali), e la loro attendibilità scientifica: solo meno curate le trascrizioni e, di norma, non vengono esplicitate le fonti, cioè le edizioni di riferimento.

Colpisce che non abbia in rete il rilievo che merita l'attività del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli, fucina d'iniziativa seminariali, congressuali ed editoriali e coagulo, quanto al Nostro, di studiosi di spessore nazionale e internazionale e del dialetto di Roma e della sua cultura.

Colpisce anche, e pare paradossale, che il dato biografico sovrasti nei risultati quello più propriamente letterario: chi (due su venti) offre testi lo fa per i soli sonetti romaneschi e, di norma, in maniera parziale. Eppure, grazie all'iniziativa – e qui non deve andare taciuta – della benemerita biblioteca digitale Liber Liber, è disponibile in rete l'opera omnia del poeta,<sup>18</sup> offerta in forme atte non solo alla lettura ma anche, com'è di necessità oramai per gli studiosi di settore, in formati compatibili con i più sofisticati software d'interrogazione e analisi testuale. Il tutto, va sottolineato, gratuitamente e nel rispetto dei criteri di affidabilità filologica.<sup>19</sup>

A chi abbia dimestichezza con l'inglese (lingua d'accesso al portale, per quanto poi commenti e voci di menù ai testi italiani siano in italiano) è disponibile anche il nutrito *corpus* offerto dalla IntraText Digital Library,<sup>20</sup> dove, oltre a sonetti ed epistole, compare anche del Belli la lettera biografica *Mia vita*.<sup>21</sup> A differenza di quanto accade in Liber Liber, i

18. <http://www.liberliber.it/libri/b/belli/index.php>.

19. L'E-text dei sonetti è tratto da G. G. BIANI, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. Teodonio, Roma, Newton Compton, 1998.

20. <http://www.intratext.com/>; risorsa preziosa, offre testi in tedesco, albanese, lituano, catalano, spagnolo, polacco, francese, ungherese; è altresì presente un utile glossario mistilingue dei termini tecnici della linguistica.

21. <http://www.intratext.com/Catalogo/Autori/Aut764.htm>; l'edizione a stampa di

testi non possono però essere scaricati da questa risorsa (li si può comunque esportare, per porzioni, via "copia e incolla"), ma è utilissima la funzione (attiva per la maggior parte dei lemmi, non per la totalità) che genera concordanze: in un click si ha accesso a tutte le occorrenze del termine in contesto (agevole di lì muovere ai rispettivi sonetti); e sempre a corredo appaiono notazioni statistiche in ordine alla frequenza, ai termini che precedono e seguono nel lemmario indicizzato e quanto altro agevola molto l'opera, se non al lettore comune, al linguista e al critico.

Quanto all'assenza in rete di contributi critici, è tratto comune e sorte condivisa: il nostro sistema culturale (e la nostra editoria, dal canto suo, certo non si discosta dalla prassi) è ancora piuttosto restio ad affidare alla rete contenuti che, 'alti' nei fatti, sono ritenuti dagli estensori degni della sola veste consona, parimenti 'alta': il supporto cartaceo. Ecco allora i circa 127.000 risultati (per stringa completa "Giuseppe Gioachino Belli") in Google Libri a fronte dei soli 3.620 in Google Scholar: tra questi incontriamo principalmente citazioni e sono rarissimi<sup>22</sup> i link che rinviano a lavori effettivamente consultabili nella loro integralità.

Merita un cenno almeno la presenza del Belli nel principe dei social network: facebook. Impensabile lì, e se ne intuiscono i motivi, una ricerca per solo cognome: a stringa completa corrispondono,<sup>23</sup> a citare i sette "top results", quattro pagine d'argomento (una è quella della sopracitata "Accademia"), due personali<sup>24</sup> e, ultimo, un gruppo di nome "La Roma di Giuseppe Gioachino Belli".

L'equivalente del ranking per Google è, su facebook, il numero dei likers per le pagine d'argomento e il numero dei membri iscritti per i gruppi. Qui abbiamo rispettivamente 457 likers per la prima delle pagine

riferimento è l'attempata G.G. BELLI, *Duecento sonetti in romanesco*, a c. di L. Morandi, Firenze, Barbèra, 1870; quella dell'intero *corpus* dei sonetti è il già citato "Mammù" edito dalla Newton Compton, curato da M. Teodonio; per le *Lettere*, quella a Bartolomeo Capranica e *Mia Via* non hanno edizione di riferimento, mentre i testi di quelle a Cencia sono tratti da G. G. BELLI, *Lettere a Cencia*, a c. di M. Mazzocchi Alemanni, Roma, Edizioni Scientifiche Italiane, 1974.

22. Mai saggi dedicati, però: si tratta infatti o di schede di volumi o micro-parti di essi; in questo caso, il paragrafo dedicato, con esercizi su di un sonetto, tratto da un'antologia scolastica: <http://www.edu.lascuola.it/edizioni-digitali/Convivio/VB3/letture/ercafettiere/isololo.pdf>.

23. Sempre a Giugno 2013.

24. A titolo di curiosità segnalo che quattro presentano l'immagine "classica" del poeta, quella con il pizzetto e una delle personali aggiunge il secondo nome, "Francesco", uno dei molti imposti al poeta: "Giuseppe Francesco Gioachino Belli".

d'argomento,<sup>25</sup> 630 per la seconda,<sup>26</sup> tre soli per la terza.<sup>27</sup> Significativamente, a numeri così bassi corrisponde un'attività pressoché pari a zero per la prima e la terza; assommabile, per la seconda, a una dozzina di post (tutti con citazione di sonetti o parti di essi; pochissimi, però, i likes a questi e ancor più rari i commenti). Non muta la sostanza per la pagina dell'"Accademia": qui i likers sono tre e i post due soli.<sup>28</sup> Stessa situazione per le pagine personali: la prima conta tre amici, una sola foto (ripetuta due volte) e nessun post; la seconda 12 amici, una immagine e, ancora, nessun post. Il gruppo "La Roma di Giuseppe Gioachino Belli"<sup>29</sup> ha pochi membri, 27, ma maggiore vitalità: abbondano i post (scarsi, però, likes e commenti), principalmente (ma non esclusivamente: sono infatti presenti esempi non belliani di poesia d'autore in dialetto romanesco) di sonetti del nostro. Il carattere multimediale della piattaforma consente, ed è fatto di rilievo, che qui almeno siano postati anche (generalmente via YouTube) testi recitati, le più volte, da attori consumati (Vittorio Gassman, il già sopra citato Maurizio Mosetti), emergenti (Simone Avincola) o professionisti della voce (l'attore e doppiatore Gianni Bonagura).<sup>30</sup>

Sono dati che parlano da soli: il carattere effimero e occasionale del social networking e di facebook tra tutti, concepito *ab origine* essenzialmente come vetrina del sé,<sup>31</sup> davvero poco si sposa con la stasi che consegue al *corpus* conchiuso di un autore scomparso. Specie, va chiosato, nell'inerzia per parte delle ben presenti e attive (nel reale, ma quasi del tutto assenti nel virtuale) "istituzioni" dedicate all'opera del poeta e allo studio della sua lingua. Andrebbe almeno da parte loro esplorato il potenziale, sconfinato, della propaganda via social network aperto alle molte e sopraffine loro iniziative

25. <https://www.facebook.com/pages/Giuseppe-Francesco-Antonio-Maria-Gioachino-Raimondo-Belli/110564035630591?ref=ts&fref=ts&rf=113075095373316>.

26. <https://www.facebook.com/pages/Giuseppe-Gioachino-Belli/26695357559?ref=ts&fref=ts>.

27. <https://www.facebook.com/pages/Giuseppe-Gioachino-Belli/204186546384504?ref=ts&fref=ts>.

28. Dal Maggio 2012.

29. <https://www.facebook.com/groups/213723335392574/?fref=ts>.

30. Membro del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli, spesso impagabile "voce" recitante nelle iniziative del Centro stesso.

31. Ma non mancano eccezioni: presentano ben altri numeri, a tre zeri e oltre, pagine dedicate a divi del cinema, della canzone, dello sport, o all'orgoglio d'appartenenza a una comunità cittadina. Ne decreta il successo, forse più che il solo contenuto, l'alto tasso di proposizione di contenuti originali specie per parte di chi amministra il singolo profilo.

## *Echi “darwiniani” nei sonetti di Giuseppe Gioachino Belli*

DI MARCELLO TEODONIO

Già: adesso pure Darwin!...

Che ovviamente non poteva essere conosciuto da Belli, né lui, né, tanto meno, i suoi libri, sia perché furono pubblicati alla fine degli anni Cinquanta dell'Ottocento, sia perché certamente teorie così nuove e materialiste non sarebbero passate attraverso le maglie della censura pontificia.

E allora?

Allora, molto semplicemente, ecco alcuni sonetti, dove, appunto, si possono davvero cogliere “echi” di quella temperie culturale illuministico/positivista, con tutta l'enormità di questioni annesse: adattabilità ed ereditarietà, monogenesi e poligenesi, fenotipo e genotipo, selezione naturale e deriva genetica... Temi che, ripeto, ovviamente non risultano presenti in Belli (né poteva essere diversamente), ma che al tempo stesso trovano le origini in quella stagione degli studi scientifici che invece Belli ben conosceva e frequentava. Dunque, senza aver alcuna pretesa di voler rivelare chissà quali intuizioni nella scrittura del nostro, ci si lasci trasportare dal fascino della parola, dalla eccezionale originalità del sonetto (in alcuni casi davvero stupefacente e in assoluto anticipo sui suoi tempi), e infine dal dubbio, che è la prima e vera categoria della conoscenza. Il dubbio insomma che, se è vero che Belli non poteva aderire a teorie a lui sconosciute, è vero anche che alcune sue intuizioni camminavano nella medesima direzione della scienza moderna, anche quella più sconvolgente e inammissibile di Charles Darwin.

Il primo sonetto è una rivelazione stupefacente: la ferocissima critica

di Belli alla caccia. Qui non c'entra Darwin, beninteso, che forse neanche era contrario alla caccia: ma si legga con attenzione la terzina conclusiva.<sup>1</sup> Dove appare affermata l'impressionante analogia (se non proprio una vera e propria sostanziale uguaglianza, quanto meno del diritto di fondo, che è quello della vita) fra un uccellino e l'uomo.

1656. *Er cacciatore*

Fijjolo, me seccate inutirmente.  
 D'un cacciatore io poco me ne fido.  
 Nun me guardate fisso, ché nun rido.  
 Fijjo caro, io nun sposo scerta ggente.  
 Come! sorprenne e condannà a lo spido  
 una povera passera innocente,  
 che a vvoi nun v'odia e nnun v'ha ffatto ggente,  
 e sta pp'er fatto suo drent'ar zu' nido!  
 Io la penzo pe mmé cche un cacciatore  
 che ggode tanto d'ammazzà un uscello,  
 nun pò esse un cristiano de bbon core.  
 Bella raggione! Ah, ddunque perché equello  
 è ppiccinino, nun zente er dolore  
 com'un omo a lo sfràggnje er cervello?  
 [settembre 1835]

C'è una nota di Belli che chiude il sonetto: «Gio. Giorgio Zimmermann la pensa presso a poco come la nostra romanesca, avendo detto nel suo trattato sulla *Solitudine* che un uomo pel quale la caccia sia una passione farà tanto più male agli uomini quanto più avrà di potere». Giovan Giorgio Zimmermann (1728-1795), medico svizzero, pubblicò nel 1756 il *Trattato della Solitudine considerata in relazione allo spirito e al cuore*.<sup>2</sup> Dunque ci collochiamo sul piano dei grandi dibattiti europei,

1. Numerazione e testo dei sonetti sono quelli della seguente edizione: G.G. Belli, *Tutti i sonetti romaneschi*, 2 voll., a c. di M. Teodonio, Roma, Newton Compton, 1998.
2. Su Zimmermann, presente quattro volte nello *Zibaldone* di Belli, così scrive Stefania Luttazi: «Zimmermann, Johann Georg. Brugg, Svizzera, 1728 - Hannover 1795. Filosofo e scrittore tedesco, dopo essersi laureato in medicina a Gottinga nel 1751, visitò la Francia e l'Olanda e dopo un breve soggiorno a Berna fu, dal 1754 al 1768, medico a Brugg. Fu amico del poeta e naturalista A. von Haller, di cui scrisse la biografia (*Leben des Herrn von Haller*, 1755), e fu in corrispondenza con Bodmer, Breitinger, Wieland e Lavater. Nel 1768 si trasferì a Hannover quale medico di corte; sempre smanioso di contatti con gli scrittori più famosi (fra l'altro anche con Goethe), ma nello stesso tempo anche sempre più incline a litigiose polemiche personali, finì screditato e isolato. I suoi scritti rivelano l'influenza di Rousseau e una tendenza contraria all'Illuminismo.



che, come sempre accade in Belli, diventano immagini, eventi, parole. Diventano vita. E qui, davvero in antitesi netta rispetto ai suoi tempi, si concentrano tutta la tenerezza, tutto l'umanissimo e francescano rivolgersi al mondo dei «piccinini» e delle «creature», tutta la solidarietà con gli umiliati e gli offesi, tutto lo sdegno contro i prepotenti, gli arroganti, gli stupidi vigliacchi, in un sonetto che dovrebbe essere assunto a manifesto pacifista e al tempo stesso a chiave di lettura della moralità e della cultura di un poeta severo e solo, che opponeva all'idiozia del mondo soltanto la sua coscienza limpida. Questa popolana che respinge il pretendente perché «non si fida» di chi ammazza *una povera passera innocente* diventa anche l'emblema di chi resiste alle prepotenze di quanti vogliono imporsi al mondo con la violenza e con le armi. La sintonia fra autore e personaggio e la centralità dello spunto è sottolineata dalla nota, in cui Belli, eccezionalmente, suggerisce una lettura del sonetto in evidente chiave politica.

L'attenzione agli ultimi si fa poi centrale in un sonetto affascinante, peraltro da sottoporre a una pluralità complessa di letture.

961. *La notte dell'Ascensione*

Domani è l'ascensione: ebbè, sta notte  
 Nostro Signore pe bhontà ddivina  
 se ne ssteagne dar celo a la sordina,  
 mentre che ll'univerzo o ddorme, o ffotte;  
 e vva ppe tutte le maése rotte,  
 discenno ar grano: «Aló, ppassa e ccamina:  
 l'acqua diventi latte, eppoi farina,  
 pe ddiventi ppoi pasta, e ppoi paggnotte».

Ecco a li bbagarozzi la raggione  
 che j' accennémo addosso li scerini,  
 cantanno er curri curri bbagarone.

Ecco perché sse mette li lumini  
 a le finestre de le ggente bhone:  
 perché Cristo nun batti a li cammini.

*Roma, 15 maggio 1833*

Fra le sue opere si ricordano: *Über die Etnsamkeit* (1756, rielaborata dall'autore nel 1781), il lavoro suo più importante, diretto contro l'ascetismo monacale, e *Vom Nationalstolz* (1758). Come documenti del tempo sono interessanti i suoi scritti *Über Friedrich den Grossen und meine Unterredungen mit ihm* (1788) e *Fragmente über Friedrich den Grossen* (1789); E. Bodemann nel 1906 pubblicò il *Briefwechsel zwischen der Kaiserin Katarina II. von Russland und Georg Zimmermann*.

Durante la notte dell'Ascensione Gesù Cristo torna sulla Terra, e in particolare nelle maggesi a benedire le messi perché facciano il miracolo di trasformare i semi in farina, prima di tomarsene in cielo: per questo i cristiani accendono lumini sui tetti, per far luce al ritorno in cielo del Redentore; per la stessa ragione si accendono sottili moccoletti sugli scarafaggi (nota di Belli: «La sera della vigilia si attaccano de' sottili e cortissimi moccoletti sul dorso di grossi scarabei domestici, e cantasi loro con una monotona nenia: *Corri, corri, bagaròne, ché domani è l'Ascensione*: e i poveri animaluzzi, sentendosi bruciare in questo *auto da-fé*, corrono»), simboli di tutto ciò che è negativo e da eliminare. Belli costruisce uno dei suoi sonetti più affascinanti rievocando due consuetudini contemporanee, tanto gentile l'una (sempre Belli in altra nota: «Le pie famiglie espongono un lampadario fuori de' balconi, per illuminare la discesa del Redentore, al grande atto della trasformazione de' frumenti»), quanto inutilmente crudele l'altra: in questa compresenza di amore e violenza, di vita e morte, mi pare di identificare la prima chiave di lettura del sonetto, lo stesso binomio presente in quello che va considerato uno dei versi più belli e suggestivi dell'intero *corpus*: *mentre che l'univerzo o ddorme o ffotte*. Il buio nasconde le attività profonde, essenziali: il sonno, immagine della morte, il sesso, immagine della vita; Belli strappa il velo a questa attività tenebrosa, scoprendo il suo radicale pessimismo cristiano (lunga una linea di spiritualità che si direbbe giansenistica).

C'è però una seconda chiave di lettura: di fronte alle stupide vacuità del cerimoniale, o alle contraddizioni ideologiche controriformistiche, se Belli vuole cogliere il lato positivo e vitale della fede può ritrovarlo nella religiosità popolare, capace di immaginare una divinità benefica che, contro qualsiasi iconografia, scende sulla Terra, aiuta gli uomini nella loro giornaliera fatica, e poi torna in cielo: e questo significa anche che Gesù non può abitare questo mondo: può solo passarci per un attimo. E allora perché quella crudele consuetudine dell'accendere fuochi addosso ai poveri scarafaggi? La simbologia dell'usanza è chiara: per esorcizzare il male bisogna colpire quelle creature che, direttamente o simbolicamente, possono avere a che fare con l'oggetto da preservare, in questo caso la bontà del raccolto; lo scarafaggio, creatura nera e diabolica, sporca e negativa, diventa così la vittima innocente della sopravvivenza degli uomini. Belli invece sottolinea solo l'inutile crudeltà in una nota tanto impeccabile dal punto di vista delle scienze folcloriche quanto intonata a pietà per «i poveri animaluzzi»: e come è tipicamente sua questa compassione per i piccoli e per le vittime!

Coerente con questa immagine di violenza e innocenza appare la presenza dell'uomo in questo mondo: giacché siamo tutti figli di Adamo, è dal suo comportamento che possiamo trarre indicazioni.

1205. *Le bbestie der Paradiso Terrestre*

Prima d'Adamo, senza dubbio arcuno  
er ceto de le bbestie de là ffori  
fascéveno una vita da siggnori  
senza dipenne un cazzo da ggnisuno.

Ggnente cucchieri, ggnente cacciatori,  
nò mmascelli, nò bhòtte, nò ddiggiuno...  
E rriguardo ar parlà, pparlava oggnuno  
come parlano adesso li dottori.

Venuto però Adamo a fflà er padrone,  
ecchete l'archibbusci e la mazzola,  
le carrozze e 'r zughillo der bastone.

E quello è stato er primo tempo in cui  
l'omo levò a le bbestie la parola  
pe pparlâ ssolo e avé rragione lui.

19 dicembre 1834

Adamo (l'uomo) dunque è violenza: archibugi, mazzuola (l'arnese con cui si uccidevano gli animali da macello), carrozze dove legare gli animali da tiro, e il sugo del bastone: le bastonate. E qui l'aspetto nuovo è sottolineato anzitutto da un fatto davvero eccezionale: normalmente infatti Belli assume come suo il punto di vista del parlante popolano; qui invece compie un'operazione ardita e singolare, prendendo come punto di vista proprio quello delle bestie. La riscrittura del sacro avviene stavolta cercando di vedere come quella storia può essere letta e vissuta dagli animali, vittime della prepotenza dell'uomo. In questo senso appare coerente e comicamente riuscito l'elenco, nella seconda quartina, dei pericoli assenti: quando non c'era l'uomo, non c'erano i cocchieri che frustano i cavalli da tiro, i cacciatori che uccidono la selvaggina (altro sonetto in cui si avverte la presenza negativa della categoria), i macelli, le bòtte, i digiuni... che sono una autentica iattura per i pesci. E gli animali parlavano pure, come oggi parlano i dottori. Al contrario l'arrivo di Adamo è segnato, con evidente ed efficace anacronismo, dall'arrivo delle armi (perfino l'archibugio) e della violenza, e, al tempo stesso, della prepotenza di pretendere tutta per sé *la parola*.

L'uomo dunque è un animale esattamente come gli altri, verrebbe da dire. Casomai più feroce e spietato degli altri. E questo accostare

l'uomo agli animali è davvero un salto logico e culturale che pone Belli in netta sintonia con le indicazioni della scienza moderna. Un accostamento che in alcuni sonetti diventa una sorprendente (o sconcertante) analogia.

1397. *Li scimmiotti*

Quanto a scimmiotti poi, quer rangutano  
che pportò da Turchia l'Imbasciatore,  
a riserva der pelo e dder colore  
se poteva pijjà ppe un omo umano.

Aveva li su' piedi, le su' mano,  
e ddicheno c'avessi puro er core;  
e ffasceva er facchino e 'r zervitore,  
nun ve dico bbuscía, come un cristiano.

Oh annatela a ccapí! Tra un omo e cquello  
guasi guasi a gguardalli in ne l'isterno  
nun c'è la differenza d'un capello.

Eppure sce n'è itanta in ne l'interno!  
Per via c'uno scimmiotto, poverello,  
nun ha la libbertà d'annà a l'inferno.

20 dicembre 1834

Lo "scimmiotto" che veniva "dalla Turchia" (la nota di Belli dice: «Ogni paese d'infedeli è Turchia») era dunque un «Orang-Outang» (come sempre Belli spiega in nota). Ed era davvero identico a un uomo, a eccezione del pelo e del colore. Questa strettissima somiglianza tra *scimmiotto* e uomo (che diventa proprio identità nella prima terzina) non mi pare tanto una svalutazione dell'uomo, quanto una promozione dell'animale, e alla fine una semplice constatazione. Ma una differenza c'è, e qui scatta l'ossessione dell'aldilà, che attraversa la coscienza del cristiano (i quattro Novissimi: Morte, Giudizio, Inferno, Paradiso). Il sonetto esprime un profondo pessimismo sul destino dell'uomo, "libero", lui sì, di andare all'inferno; ma, si badi, qui siamo nel cuore di una grande domanda che lacerava la coscienza di chiunque abbia una fede: il libero arbitrio; giacché letteralmente fra tutte le creature soltanto l'uomo ha la *libbertà* di costruire il proprio destino, di salvarsi, ma anche di dannarsi: e questo implica necessariamente la domanda sulla natura del rapporto tra Dio e l'uomo.

E a questo punto non meraviglia se fra i sonetti troviamo anche una (balorda quanto si vuole) riflessione niente meno che sulla "prima origine".

1398. *La prima origine*

Pijjànone un esempio su li cani.  
 Sce so li can barboni, li martesi,  
 li corzi, li livrieri, li danesi,  
 e li mastini, e li bbracchi, e l'ulani...  
 Ceusí ar monno sce sò l'ommini indiani,  
 Pommini mori, Pommini francesi:  
 sce sò l'ommini ebbrei, Pommini ingresi,  
 Pommini turchi e l'ommini cristiani.  
 Pijjete adesso gusto, e pparagona  
 un can buffetto e un can da pecoraro.  
 Vedi che ddifferenza bbuggiaronal  
 Cionnunostante-questo, fra Nnicola  
 disce c'ogg'n'omo o ccane, anche er piú rraro,  
 viè dda una cagna e dda una donna sola.

21 dicembre 1834

Lista dei cani: barboni, maltesi, còrsi, levrieri, bracchi, alani; cani piccoli e cani grandi. Lista degli uomini: indiani, mori, francesi, ebrei (e si noti la forza polemica di quell'«ommini ebbrei» che nega in linea di principio il pregiudizio antisemita), inglesi, turchi, cristiani. Cani e uomini uniti da una comune origine. La teoria monogenetica, sostenuta vigorosamente da fra Nicola, viene contestata dal parlante, il quale constata invece la grandiosa differenza di razze, di tipi, di individui. Il sonetto (che, come succede in tutti i sonetti, costituisce anche una "prova di voce", un esercizio di stile: nel caso la parodia dei ragionamenti balordi tipici di certi momenti della vita sociale ai confini del *nonsense*) segue uno schema logico: nella prima strofe si parla di cani; nella seconda di uomini; nella terza di nuovo dei cani; e soltanto nell'ultima i due termini si confrontano, per trovare però una comune appartenenza.

Teoria monogenetica, dunque? pare azzardato dirlo. Mentre su un altro piano la sintonia con il dibattito scientifico moderno appare molto più stretta davvero sorprendente.

302 [301]. *È settimo matrimonio*

Saria bbuscía de dí che quasi tutto  
 cuello che ss'è inventato er padreterno  
 nun zii cor zu' perché. L'istate è asciutto  
 perché vvòrze creà zzuppo l'inverno.  
 Perché ha ccrcato er porco? p'er presciutto.  
 Perché la carn'umana? p'er governo.

Perché li turchi? pe ccavà un costrutto  
dell'antro Monno e nnun spregà l'inferno.

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

Certo chi ppijja moije è un gran cazzaccio:  
e ha rragione er francese che ssentissi  
ch'er madrimonio lo chiamò mmarraccio.

*9 dicembre 1831*

Il *marraccio*, scrive Belli in nota, è il «gran coltello da colpire di taglio: specie di piccola mannaia». Le terzine finali ci riguardano poco in questo contesto, giacché la polemica ripresa dello schema del finto ingenuo gioco di parole tra un francese frainteso e reinterpretato e il romanesco conduce a un drastico e totalmente negativo giudizio sul matrimonio, tema diffuso e quasi banale sia nella letteratura popolare che in quella colta. Ciò che invece colpisce del sonetto è l'affermazione (espressa con una irresistibile forza comica) del principio di ragion sufficiente come legge che domina il mondo e la creazione stessa: *tutt'ha er zu' perché*, che è proprio la trascrizione comica di un concetto fondamentale per tutte le visioni finalistiche della storia umana, comprese quelle evoluzionistiche. Qui Belli se ne fa critico spietato, recuperando in questo il *Candide* di Voltaire e la sua critica all'idea di provvidenzialità.

Su questo dubbio si chiude il nostro itinerario. Con un'ultima suggestione comica, in un sonetto in cui la tematica «darwiniana» appare, indubbiamente, soltanto come eco profonda in chiusura.

104. *Chi nnun vede nun crede*

Adesso in der teatro a ttordinone  
e'è ppe bballo la sscimma coscente  
che ddelibera un fijo der padrone  
ddà un'archibbusciata ar zor tenente.

Lei da un arbero sarta a un capannone  
senza datte a ccapí ecom'e cquarmente,  
rubba a un villano mezza colazione  
bballa un patanù cor un zerpente.

Pijja a mmerangolate sett'o oio,  
se mette un cappellaccio e un palandrano,  
ruzza a ppanza-per-aria e a bbocca-sotto.

Sfido in zomma a ddistingue da lontano  
s'è un cristiano che ffacci da scimmiotto  
o un scimmiotto che ffacci da cristiano.

*8 febbraio 1832*

*De Pepp'er tasto*

Il sonetto descrive le straordinarie capacità di un ballerino e fa parte di quel filone che rappresenta scene di vita romana, in questo caso di cronaca teatrale, viste sempre dall'ottica straniata del dialetto. Sul sonetto scrive in proposito Bruno Cagli: «Chiunque ami il balletto non può non stupire per la stupefacente arte che mostra il Belli nel ricreare la suggestione della rappresentazione. Le scene si susseguono rapide: la scimmia imbraccia il fucile, salta dall'albero, fugge, si veste ecc., proprio per l'agilità del balletto! È il verso "E balla un patatù [il *pas-de-deux*] cor un zerpente" dà proprio l'idea di un celere movimento sulle punte». Ma letta alla fine di questo itinerario, la domanda finale acquista un altro valore: si tratta insomma di un uomo che fa la scimmia, o di una scimmia che fa l'uomo?





## *Belli alla conquista del Regno Unito*

DI FRANCO ONORATI

Michael Sullivan è il più prolifico traduttore inglese del Belli. Di origini irlandesi, nato in Inghilterra, a Dukinfield (Cheshire), nel 1939, ha studiato a Durham, e vive a Londra. Dal 1964 al 1967 ha insegnato inglese in Italia: a Pescara, Chieti, Sulmona, Palermo, Agrigento. Tornato in Gran Bretagna, ha insegnato filosofia alla University of London fino al 1984, dopo di che si è dedicato all'attività di traduzione, volgendo in inglese diverse opere italiane: una selezione di rime di Michelangelo (*The Love Sonnets & Madrigals to de' Tommaso Cavalieri*), il romanzo *Althênopsis* di Fabrizia Ramondino, i volumi saggistici *Idea della prosa* di Giorgio Agamben, *Le scritture ultime* di Armando Petrucci.

Dalla lettura in quest'ultimo de *Li morti de Roma* gli è venuta la spinta a tradurre i sonetti di Belli e a quest'opera si è intensamente dedicato, tanto da averne tradotti più di 300.

Sullivan cerca di naturalizzare il testo romanesco dell'Ottocento, cioè di renderlo inglese e attuale, appigliandosi a cose, persone e fatti della contemporaneità britannica. Perciò una carrozza può diventare un'automobile, un papa ignorante di archeologia può diventare il principe Carlo, un bullo romano un duro di Glasgow, una puttana credente una dublinese. In tal modo il registro linguistico è dettato dal contenuto del sonetto stesso e non dalla falsa equivalenza romanesco=cockney.

Rispetto ai traduttori precedenti, Sullivan si pone dunque un po' nella scia di Robert Garioch (1909-1981), un po' in quella di Anthony Burgess che nel romanzo *Abba Abba* (1977) attribuisce al protagonista la propria versione inglese di una settantina di sonetti: si afferma così una cifra tra-

duttiva tutta sua nell'appropriarsi delle creazioni belliane e ricrearne il tono secondo i propri atteggiamenti intellettuali e i propri amori. Suo tratto peculiare, in effetti, è l'uso di nomi di persona e luoghi britannici piuttosto che anglicizzazioni dei nomi romaneschi. Il dettato delle sue versioni si attiene a una forma di slang metropolitano molto efficace, che nella grafia riproduce le contrazioni e le alterazioni del parlato, con largo uso del cockney, connotato regionalmente.

Non radicato in un luogo, Sullivan usa una lingua in cui non è prevalente l'inglese standard, ma piuttosto una lingua "delocalizzata", una sorta di *koinè* di *working class English*, non necessariamente metropolitano. Un po' di cockney integrato da apporti di altri dialetti inglesi contemporanei; quello che lui stesso definisce un «dispersed urban vernacular», volendo dire che, mentre la maggior parte dei sonetti richiede il cockney, i più violenti, per esempio, risentono dell'accento di Glasgow o Belfast, e quelli per i quali il cattolicesimo è imprescindibile, quello di Dublino.

I principali passaggi del suo approccio traduttivo al Belli possono così sintetizzarsi:

– Con il metodo di una sagace attualizzazione, il poeta romano viene spostato dalla Roma del primo Ottocento ad una Gran Bretagna linguisticamente *policentrica*, dove accanto a espressioni gergali londinesi si affiancano innesti di altre città britanniche.

– Su questo sfondo linguistico, Sullivan immagina scenari riferibili a Glasgow o a Belfast, perché di volta in volta egli cerca di individuare l'ambiente più consono al singolo sonetto

– Sullo sfondo di scenari una volta londinesi, un'altra scozzesi, un'altra ancora irlandesi si muovono, al posto dei personaggi evocati dal poeta romano, figure delle contemporaneità anglosassone come il principe Carlo e il primo ministro Cameron

Tutto questo è ampiamente documentato nei tre volumi destinati a raccogliere l'intera operazione traduttiva dei sonetti belliani; il primo volume – pubblicato nel 2011 – presentava una selezione di 105 sonetti, circoscritti al periodo 1819-1832. Ad esso fa ora seguito questo secondo volume, edito nel 2012; la casa editrice Windmill Books di Londra dimostra di aver fiducia nell'operazione se intende continuare nell'impresa, certo non facile, di promuovere i sonetti romaneschi di Belli in Inghilterra: a questa seconda antologia ne seguirà infatti una terza.

Fermiamoci per un po' su questa seconda *selection*; in comune con la precedente essa presenta ogni sonetto con il testo originale a fronte e, ove occorra, delle note esplicative. Il periodo creativo di Belli qui con-

siderato è quello compreso fra il 1833 e il 1834 e vengono scelti 99 sonetti (lo stesso numero, sia detto per inciso, di quelli tradotti dall'ispanista Luigi Giuliani, di cui riferiamo a parte). La novità è rappresentata da una prefazione del professor Riccardo Duranti, anglista e traduttore, che qui pubblichiamo, certo il miglior conoscitore del complessivo impegno di Sullivan come italianista.

L'impresa perseguita da Sullivan nasce con le migliori prospettive; se l'obiettivo è quello di allargare la conoscenza del nostro massimo poeta dialettale dalla cerchia degli italianisti e delle università al più vasto contesto dei lettori non specializzati, la sua impostazione parte dai giusti presupposti di fruibilità; voglio dire che proprio la soluzione stilistica adottata, quella cioè di una varietà lessicale policentrica all'interno dell'area anglosassone, viene incontro a una potenziale molteplicità di fruitori.



## *Michael Sullivan traduce acrobaticamente i sonetti di Belli in inglese\**

DI RICCARDO DURANTI

Nemmeno la maggior parte dei lettori italiani riesce ad apprezzare a pieno la forza del vernacolo dei sonetti di Belli in originale. Infatti, in uno dei numerosi aspetti paradossali che permeano tutta l'opera di questo autore, la parte più rilevante della sua eredità letteraria finisce per mascherarne la statura di capolavoro classico proprio a causa dei suoi pregi: un nuovo linguaggio, vivo ed efficace, che si discosta notevolmente dalla norma accettata, è incastonato in maniera impertinente (e impeccabile) in una struttura formale quanto mai aliena: il sonetto petrarchesco; la quantità e varietà di temi, di modi e variazioni che Belli è riuscito a fare entrare in una cornice così rigida e ridotta è al limite della tentazione inclusiva ed enciclopedica alla maniera di Joyce; la mera quantità di tessere che compongono l'enorme mosaico che il poeta voleva lasciare come «monumento della plebe di Roma» mette a dura prova la capacità di visione complessiva anche del lettore più attento.

Insomma, l'originalità stessa del disegno e dell'esecuzione di questo capolavoro determina i limiti della sua fruizione. Per fortuna, nonostante il *corpus* dei 2.279 sonetti fosse rimasto inedito in vita sua e circolasse solo in cerchie ristrette a Roma, diverse persone, anche straniere, erano riuscite ad apprezzare il suo genio poetico. Tra queste, ci sono personaggi del calibro di Gogol' che rimase colpito dalla forza e dall'umori-

\* Questa è la versione italiana della prefazione al secondo volume di *Vernacular Sonnets of Giuseppe Gioachino Belli. A selection. Vol. 2, 1833-1834*, London, Windmill Books, 2012.

simo dei sonetti del Belli quando li sentì letti dall'autore stesso nel salotto della principessa Volkonskaja. Restarono in pratica sconosciuti per oltre mezzo secolo e solo più tardi furono riscoperti e portati all'attenzione di un vasto pubblico come un fenomeno letterario unico.

Nel suo romanzo *Abba Abba* (1977), Anthony Burgess immagina che, nel suo ultimo anno di vita a Roma (inverno 1820-1821), John Keats abbia conosciuto Belli. I due poeti riescono a capirsi solo attraverso lo schema metrico classico del sonetto (dove il titolo). Alla fine del romanzo, un personaggio immaginario, John Wilson, un ovvio *alter ego* dell'autore, si cimenta a tradurre alcuni sonetti di Belli e riesce perfino a contrabbandarne in appendice un paio di sue fiacche imitazioni (poco più che barzellette spinte camuffate da sonetti). Naturalmente, il trucco narrativo è una trasparente spia dell'ammirazione di Burgess per l'opera belliana. Come è comprensibile, Burgess si concentra sulla fantastica riletture che le voci plebee fanno delle storie di argomento biblico, spesso con deformazioni comiche, ma senza quel sarcasmo graffiante che Belli riserva per altri aspetti più prosaici della fede cristiana così come veniva intesa in una Roma fortemente condizionata dal potere temporale del papa.

Ma se Burgess si concentra sulle isopse culturali che collegano a sorpresa, attraverso il Vecchio Testamento, i sonetti romaneschi e quelli inglesi (la forma viene infatti mantenuta in queste sue versioni, anche se l'impatto del vernacolo originale è molto diluito dal vago accento operaio di Manchester che si ricava dalla dizione), il poeta scozzese Robert Garioch scelse un diverso livello di analogia per infondere vita nelle numerose versioni in Scots pubblicate nel corso della sua vita. Impostando un'equazione sociologica tra i trasteverini di Belli e gli abitanti di un quartiere popolare di Edimburgo, Garioch isola gli stessi tipi umani, lo stesso pathos, la stessa ironia nei confronti di storie molto simili. Tali analogie e un uso vivacissimo del dialetto parlato da questi personaggi rendono il trasferimento di forma e contenuto da un contesto culturale all'altro non solo possibile, ma anche esilarante.

Garioch conferma anche un principio contro-intuitivo sempre in funzione in questo tipo di traduzioni: la riduzione della distanza tra originale e versione a volte si ottiene passando per la strada più lunga. Sostituendo la «yill from Craigmillar» (la birra di una località vicino a Edimburgo) al «vino dei Castelli» citato da uno dei personaggi belliani, o facendo salpare l'Arca di Noè da un *firth* invece che da Civitavecchia, lo scozzese riesce a veicolare e sottolineare lo stesso effetto attraverso una fedeltà funzionale piuttosto che letterale.



Ed è esattamente questa la lezione che Michael Sullivan sembra aver appreso e mirabilmente applicato nella sua resa di oltre 300 sonetti (record finora insuperato tra gli interpreti in lingua straniera del poeta romano). Sullivan traduce in modo estremamente fedele, ma è sempre pronto a prendersi abilmente delle grandi libertà ogniqualvolta le circostanze richiedano una deviazione culturale, topologica e perfino cronologica per veicolare il medesimo effetto dell'originale nella versione inglese. E le strategie traduttive che egli applica devono necessariamente tener conto di diversi piani di riferimento, giostrandoli in maniera a dir poco acrobatica: non solo il complesso materiale linguistico con cui Belli plasma i suoi sonetti, ma anche i numerosi problemi sociali, politici e religiosi che contribuiscono a formare il ritratto di un popolo e di un'epoca, affrontati da un punto di vista insolito e fecondo.

La scelta di Belli del dialetto romanesco come veicolo della sua opera poetica deve essere compresa in tutto il suo potenziale rivoluzionario all'interno di una tradizione letteraria italiana dominata da una lingua convenzionale e inamidata. Scegliendo un *sermo quotidianus* parlato (virtualmente senza autorità scritta) di estrema efficacia espressiva, per di più incorniciandolo nella struttura più formale che la letteratura italiana potesse vantare, Belli consapevolmente fa saltare in aria un edificio costruito ormai da sette secoli. E gli effetti pirotecnici di questa esplosione sono davvero spettacolari. Come controprova, basta esaminare la produzione poetica in italiano dello stesso Belli (ancor più copiosa di quella in vernacolo, ma notevolmente più opaca) per misurare la spaccatura al limite della schizofrenia tra i due mondi che coesistevano nella stessa personalità.

Inoltre, il dialetto di Belli è estremamente ricco e variegato per una lingua che, in pratica, non ha alle spalle alcun *corpus* di opere scritte. È ben più che una lingua funzionale parlata dagli strati più bassi della società romana; nelle mani del Belli il romanesco diventa uno strumento di estrema flessibilità, in tensione dialettica continua non solo con il linguaggio egemonico, cioè l'italiano, ma anche con il latino ecclesiastico e, marginalmente, con il francese. Deformazioni, espressioni idiomatiche, malapropismi e giochi di parole allargano di molto il potenziale creativo della dizione belliana.

Lo scarto operato da Belli rispetto alla tradizione non si esplica solo nella lingua, ma anche nella vasta gamma di variazioni che riesce a inserire nella stretta cornice lirica del sonetto. Le sue composizioni sono basate in maniera preponderante su temi comici, mordente satira socio-

politica, monologhi e dialoghi drammatici, elenchi e aneddoti. Per rispondere alla dinamica articolazione espressiva di questa lingua, Sullivan forgia un vernacolo popolare inglese composito e allargato che presenta molte più varietà regionali che il romanesco territorialmente ristretto dell'originale o dello Scots di Garioch. Dunque, non solo cockney londinese, ma anche diversi accenti regionali inglesi e perfino alcune versioni di irlandese vengono convocati per rendere la dimensione parlata degli originali. A prima vista questo sembrerebbe uno scarto dall'intento di resa fedele della coerenza linguistica del *corpus* belliano. Ma se si prende in considerazione il fatto che questa flessibilità permette al traduttore di caratterizzare ogni sonetto come commento sociolinguistico sull'argomento trattato e di rispondere meglio ai vincoli di strofe e rime, si può comprendere meglio questa scelta. Per esempio, la constatazione che la maggior parte dei sonetti che hanno a che fare con i dilemmi morali generati dal contrasto tra istinto e dottrina cattolica vanno letti con accento irlandese aggiunge un taglio di autenticità che altrimenti si perderebbe se la voce poetica fosse quella di un abitante dell'East End londinese. Al fine di permettere al lettore inglese di sintonizzarsi il più possibile allo spirito dei personaggi belliani, Sullivan non esita a spostare le coordinate spazio-temporali in modo che quello che nell'originale ha luogo in Trastevere o in Vaticano nella prima metà del XIX secolo viene trasferito nell'East End o nei palazzi del potere nella Westminster dei giorni nostri.

È abbastanza chiaro che nelle sue versioni Sullivan non è solo interessato a trasferire il senso, ma anche a ricreare l'energia dell'originale. È così che riesce a eguagliare la diversità delle voci dei sonetti con i tipi umani corrispondenti che possono essere individuati nella maggior parte delle situazioni e delle categorie sociali parallele, con una spiccata preferenza per i personaggi rozzi, ironici, sboccati, impertinenti e cinici che Belli sceglie come suoi portavoce.

È questa capacità di sintonizzarsi sulla stessa lunghezza d'onda dell'autore e di trovare le espressioni idiomatiche e i toni equivalenti che riproducono fin nei minimi dettagli e nelle allusioni più recondite quelli degli originali a caratterizzare come riuscito particolarmente bene questo tentativo di veicolare in inglese il senso dell'umorismo così vivace ed elusivo che permea i sonetti romaneschi.

Un esempio di quanto minutamente Sullivan si è preoccupato di seguire e tentare di catturare le sfumature più sottili del genio linguistico del Belli lo si può ricavare dall'analisi del titolo del sonetto *Li soprani*

*der monno vecchio*. In questo caso non solo il traduttore coglie la sottile deformazione introdotta dall'autore nello scrivere "soprani" invece dello standard "sovrani" per suggerire una menomazione sessuale (attraverso la catena semantica soprano -> sopranista -> castrato) e suggerire quindi, quasi in maniera subliminale, il tono isterico e in falsetto della figura di autocrate assoluto protagonista del sonetto. Come trasferire questa sfumatura in inglese? Sullivan trova la soluzione nella leggera deformazione della parola "monarchs" in "monorchs". Certo, il *calembour* etimologico (in greco significa "dotato di un solo testicolo") è ancor più sottile del pasticcio di Belli e solo una minoranza di lettori può coglierlo e apprezzarlo, ma è senz'altro presente e svolge la stessa funzione che nel testo originale.

In tutta la sua ampia scelta di sonetti, Sullivan riesce acrobaticamente a imitare l'agilità verbale e il senso dell'umorismo di Belli. Si sospetta che dietro questa filologica affinità tra autore e traduttore ci sia un'ancor più profonda simpatia per la visione filosofica di qualcuno che si trova a disagio tra le contraddizioni quotidiane derivanti dal sentirsi intrappolato in un mondo di potere arbitrario e corruzione diffusa, che non sopporta l'ipocrisia che permea, a ogni livello, la società in cui vive e, tuttavia, non ha altra scelta che di sopravvivere in questo ambiente. Una situazione del genere può innescare una posizione antagonista di fondo come unica strategia di sopravvivenza possibile, portatrice di una visione alternativa del mondo e della società. Anche se le condizioni per cambiare quel mondo e quella società non sono storicamente presenti, è sempre possibile osservarle con scrupolo e registrare le proprie osservazioni a futura memoria, specialmente quando i dati vengono raccolti da una prospettiva insolita e incarnati in divertenti composizioni.

Può ben essere questa la sorgente da cui Belli ha attinto per anni la sua ispirazione quotidiana, registrando con un articolato realismo temperato dal senso dell'umorismo, il panorama che gli si squadernava davanti e che spaziava dalla vita quotidiana agli avvenimenti di cronaca, dalla politica a considerazioni filosofiche ai limiti della visionarietà; un commentario in diretta su qualsiasi aspetto della realtà romana gli colpisse la fantasia, senza limiti e senza censure. Anche (o specialmente) quando questa sua attività cozzava con la sua funzione pubblica di impiegato dell'amministrazione papalina, dove paradossalmente finì la carriera come censore pubblico.

Un'ampia e attenta lettura dei sonetti testimonia che in Belli era presente una robusta vena eretica; a dispetto dell'atmosfera repressiva in cui era cresciuto, egli aveva assorbito i principi fondamentali dell'illumini-

smo che avevano sotto sotto plasmato i suoi istinti libertari verso una critica radicale delle strutture di potere. Per quanto riguarda i suoi gusti letterari, bisogna tracciare una netta distinzione tra la sua opera in italiano e i sonetti vernacolari: se nella prima era un classicista versatile e convenzionale, nei secondi era un sanguigno realista che apprezzava gli effetti espressivi e liberatori del linguaggio osceno, i franchi riferimenti a funzioni corporali e il disincantato trattamento di tabù e superstizioni, sfidando ogni limite imposto a temi e argomenti. Può sembrare una scissione eccessiva da operare nella stessa persona, ma evidentemente, in questo campo, non si possono prevedere dei limiti: si può solo notare come il vernacolo abbia funzionato da ottima valvola di sfogo per le pressioni sociali che Belli doveva affrontare ogni giorno e, in ultima analisi, riflette meglio la complessità del personaggio umano. In retrospettiva, mentre la sua poesia in italiano (cui aveva affidato le sue aspettative di gloria) in pratica non viene mai letta, la sua magistrale produzione in dialetto, che era più vicina ai suoi bisogni interiori e alla sua ispirazione, è altrettanto fresca e originale al giorno d'oggi di quanto lo fosse ai suoi tempi e trova sempre maggior apprezzamento anche all'estero in un'ampia scelta di traduzioni.

## *Nell'officina di Sullivan, traduttore del Belli*

DI COSMA SIANI

Il panorama delle traduzioni belliane recenti, dopo i volumi di sonetti in russo e in spagnolo, si arricchisce della nuova, corposa silloge di *Vernacular Sonnets of Giuseppe Gioachino Belli. A selection. Vol. 2, 1833-1834*, trad. Michael Sullivan, pref. Riccardo Duranti (London, Windmill Books, 2012).

Sullivan si è guadagnato un posto eminente e una fisionomia propria nel quadro dei traduttori anglosassoni di Belli.

Sappiamo che sviluppò un interesse coinvolgente per i *Sonetti* dopo averne incontrato uno, *Li morti de Roma*, in un libro di Armando Petrucci che stava traducendo, *Le scritture ultime*.<sup>1</sup> Non era nuovo alla traduzione dall'italiano: aveva alle spalle la versione di un altro volume sagistico, *Idea della prosa* di Giorgio Agamben;<sup>2</sup> e prima ancora, di un romanzo di Fabrizia Ramondino, *Atthênopsis*.<sup>3</sup> Non era nuovo neppure alla traduzione di poesia, perché ancora nel 1998 si aggiunse ai non pochi traduttori di Michelangelo con la versione dei *Love Sonnets & Madrigals to Tommaso de' Cavalieri*, pubblicato a Londra per Peter Owen.

1. A. PETRUCCI, *Le scritture ultime. Ideologia della morte e strategie dello scrivere nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1995; uscito in inglese come *Writing the Dead. Death and Writing Strategies in the Western Tradition*, Palo Alto, CA, Stanford University Press, 1998.

2. G. AGAMBEN, *Idea della prosa*, Milano, Feltrinelli, 1985; *Idea of Prose*, transl. M. Sullivan and S. Whitsitt, Albany, State University of New York Press, 1995.

3. F. RAMONDINO, *Atthênopsis*, Torino, Einaudi, 1981; uscito in inglese per la Carcanet di Manchester nel 1988.

Che cosa, nel sonetto *Li morti de Roma*, può aver tanto colpito Sullivan da legarlo irremissibilmente al poeta romano? Forse la denuncia di una società classista, o la visione di un potere ingiusto legato al censo, o la rappresentazione di un popolo che – per dirla con le parole di Vigolo – ha il genio del parlare, del motteggiare, del narrare, dotato di una «forza viva che la convenzione sociale non ha ancora appiattito e livellato»? Era di certo qualcosa che toccava corde profonde della sua sensibilità, e che ha improntato il suo modo di tradurre. Sta di fatto che da allora, in una quindicina di anni, Sullivan ha messo mano ai sonetti belliani indefessamente, e nel 2010 ne aveva volti in inglese più di tre centinaia (323 per l'esattezza), traducendo per sé, per propria spinta interiore, non per commissione editoriale.

Infatti, le sue versioni erano state pubblicate solo rapsodicamente dal 2006 in poi: una quarantina in atti di convegno usciti quell'anno (a corredo di un saggio di Riccardo Duranti, che ha il merito di aver portato alla luce questo traduttore); venti nel volume *Belli da Roma all'Europa*, del 2010, e una decina in rivista, quello stesso anno. La pubblicazione sistematica è cominciata nel 2011 con una prima raccolta,<sup>4</sup> contenente una scelta di centocinque sonetti tra quelli composti da Belli tra il 1819 e il 1832, con originale a fronte desunto dall'edizione *Tutti i sonetti romaneschi* di Marcello Teodonio. Ora, con questo secondo volume, Sullivan consegna alle stampe un'altra grossa fetta del suo lavoro: novantanove sonetti tra quelli degli anni specificati in titolo. E se non ne ha accresciuto il numero totale rispetto al 2010, un terzo volume, già in preparazione, ne dovrebbe contenere oltre cento, così da riconoscere in Sullivan il più prolifico dei non pochi traduttori inglesi dei *Sonetti*.

Presentando il primo volume in «il 996» di gennaio-aprile 2012, abbiamo già delineato il carattere di fondo delle traduzioni di Sullivan: il quale usa una lingua che non è l'inglese standard, ma quello che lui stesso definisce «a diffuse urban vernacular», un vernacolo o gergo largamente urbano, una sua *koinè* dialettale fatta di cockney, con apporti di altri dialetti inglesi contemporanei.

È costante lo sforzo di rifare lo schema delle rime, che inevitabilmente devono spesso appoggiarsi ad approssimazioni e assonanze, mentre non è così per il verso e la prosodia; l'endecasillabo belliano non sempre è rifatto con quello che viene considerato l'equivalente inglese (ed è usato da vari altri traduttori), il pentametro a base giambica, ma più di

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

frequente con un verso di andamento marcatamente colloquiale, a quattro accenti, e perfino tre.

Macroscopica la tendenza a "naturalizzare" il testo romanesco dell'Ottocento, cioè a renderlo "inglese" e attuale, tirando in causa persone, cose e fatti della contemporaneità britannica, per cui nomi, luoghi, ruoli, cariche spesso non corrispondono a quanto troviamo nei testi belliani, ma vengono ricreati in chiave anglosassone: una "carrozza da Signore" diventa una *RollsRoyce*, "cr cardinale", un deputato; Rugantino *Mister Punch*; "Ppapa Genga", Leone XII, *Pope Wuttila*, cioè *Wojtyła*; e così via.

Ma va anche detto che non tutto viene trasposto nei termini sopra detti: intere composizioni seguono passo passo l'originale. Cosicché questo Belli di Sullivan oscilla fra gli estremi di una lingua vicina allo standard e (molto più spesso) quelli di una lingua fortemente connotata in senso dialettale, e fra aderenza al testo originale e arbitraria manipolazione di esso.

Ma in questo secondo volume troviamo anche qualcosa che ci permette di gettare uno sguardo più addentro nell'officina del traduttore. Uno dei sonetti qui inclusi, *Br caffettiere fisolofo*, è accompagnato da una noticina del traduttore che dice: «Modesto omaggio a Robert Garioch (1909-1981), gran traduttore del Belli»: esplicito riconoscimento di ascendenza. L'influsso di Garioch, del resto, è sottolineato dallo stesso prefatore quando parla di una «lezione che Sullivan ha imparato e mirabilmente messo in pratica nel rendere oltre 300 sonetti del Belli».

Garioch, prominente poeta di Edimburgo, scrisse in inglese, in gaelico e nello scozzese delle Lowlands, o Scots o *lallans*, la lingua che Robert Burns usò in poesia. Durante la guerra passò quattro anni di prigionia in Italia e in Germania, tra il 1942 e il 1945. Nel primo dopoguerra soggiornò a Londra, dove fece l'insegnante e cominciò a tradurre il Belli. Prima di Sullivan, è stato il più prolifico traduttore del poeta romano in area anglosassone. Tradusse ben centoventi sonetti in scozzese, tutti raccolti nella sua opera omnia postuma, *Complete Poetical Works* (1983).

Di Garioch sono stati messi in rilievo (da un recensore del *Times Literary Supplement*) un dialetto scozzese solidamente, ma non esclusivamente, basato sulla parlata di Edimburgo; un orecchio sottile, esatto per lo Scots edimburghese, non solo per il lessico, ma per i ritmi, le frasi idiomatiche, la sintassi e l'intonazione (ed è il caso di aggiungere, per il ritmo e la fluidità del verso belliano, che ben riesce a riprodurre nel suo scozzese); e inoltre, l'odio per i poteri della Chiesa, del Parlamento, dell'amministrazione comunale, della scuola, e soprattutto il suo deciso schie-



rarsi dalla parte degli *underprivileged*, gli svantaggiati sociali. Sono dati di carattere che sembrano accomunare Garioch al Belli, ma che anche accomunano Sullivan a Garioch. Infatti, ciò che maggiormente preme al Sullivan traduttore belliano paiono essere i contenuti, la loro carica trasgressiva, la potenza della ribellione nei confronti del potere. I sonetti in cui più egli si muove a proprio agio e che più lo sollecitano, gli sbrigliano la fantasia, sono infatti quelli dai toni forti, di natura sessuale o di polemica sociale.

Garioch, infine, procede spesso ricontestualizzando le poesie, mutando nomi e toponimi romani in luoghi, nomi e cose della Scozia. E questo ancora accomuna Sullivan al traduttore scozzese, anche se Sullivan è più radicale nel "naturalizzare" il Belli in ambiente britannico.

Tutto questo si nota in altri sonetti, più che in quello dedicato a Garioch nella presente raccolta. E tuttavia quest'ultimo è un brano che dobbiamo leggere, perché ci offre ulteriori spunti.

*Er caffettiere fisolofo*

L'ommini de sto monno sò l'istesso  
 Che vvaghi de caffè nner maschinno:  
 C'uno prima, uno doppo, e un antro appresso,  
 Tutti cuanti però vvanno a un destino.

Spesso muteno sito, e ccaccia spesso  
 Er vago grosso er vago piccinino,  
 E ss'incarzeno tutti in zu l'ingresso  
 Der ferro che li sfragne in porverino.

E l'ommini accusi vviveno ar monno  
 Misticati pe mmano de la sorte  
 Che sse li ggira tutti in tonno in tonno;

E mmovennose oggnuno, o ppiano, o fforte,  
 Senza capillo mai caleno a ffonno  
 Pe ccascà nnu la gola de la morte.

*The philosophic caffyy-owner*

The fowks in the wark is aa an' yin  
 tae coffee beans: in the grinder they must,  
 first one, then anither, anither agin,  
 but ilkane o' 'em by the same fate cursd.

Often they swap, the bangster bean gin  
 shotler aside the puckle bean first,  
 but to the iron gate the whole mang drain  
 where they get smithered down to dust.

An' yon's the gait fowk gae in the warld  
 aa jumbled together by the hand o' fate  
 hiddie-giddie they're tummill an' whirled;  
 ilka in vaige, wha foretimes wha late,  
 an' aye onwittand, down they're aa hurled,  
 an' thro' the hause o' death they gang in spate.

*A small homage to Robert Garioch (1909-1981), great translator of Belli.*

L'omaggio di cui si parla nella postilla al sonetto consiste nell'uso di un registro scozzese. Lessico dello Scots sono i termini *aa* (*all*), *fowks* (*folks*), *warld* (*world*), *yin* (*one*), *anither* (*another*), *agin* (*again*), *ilkane* (*each one*), *bangster* (*bully*, prepotente), *puckle* (minuscolo), *mang* (*mixture*, *muddle*, *rida*), *yon* (*that*), *gait* (*way*), *gae* (*go*), *tummil* (*tumbled*, precipitati), *ilka* (*each*), *vaige* (*journey*), *wha* (*who*), *aye* (*always*), *hause* (*throat*, *gola*), *gang* (*go*).

Ma porre l'obiettivo su questo sonetto ci dà modo di entrare in un'altra dimensione dell'opera di Sullivan, quella dell'officina, del lavoro che accompagna il suo tradurre. Ce ne rendiamo conto se di questa stessa versione leggiamo alcune redazioni anteriori.

Il sonetto è uno di quelli pubblicati in appendice al saggio di Riccardo Duranti *Le molteplici sfide traduttive dei Sonetti di Belli*.<sup>5</sup> Ecco come suonava allora:

*The philosophical coffy-owner*

It's for all alike in the world of men,  
 beans in the grinder, they get thrust,  
 first one, then another, another again,  
 and all of them by the same fate cussed.  
 They ducks an' they dives, the little 'un  
 by the big 'un gets shoved an' pushed,  
 an' they all pack themself in the iron  
 gate where then they're ground to dust.  
 An' that's the way men live in the world  
 all jumbled together by the hand of fate  
 over and over they're toppled and whirled;  
 all on the move, who sooner who late,  
 not having a clue, down they're hurled,  
 an' by the jaws of death they all get ate.

5. *Le molteplici sfide traduttive dei Sonetti di Belli*, negli atti *Translating Voices, Translating Regions. Proceedings of the International Conference (Rieti, September 2005)*, a c. di N. Armstrong e F.M. Federici, Roma, Aracne, 2006.

Niente Scots, come si vede, ma un inglese con inflessioni vernacolari o *slang* (*un* per *one*; le *s* alla 3ª persona plurale del tempo presente, *themselves* in luogo del plurale *themselves*, *ate* per *eaten*). È tuttavia un Sullivan fin troppo vicino allo standard inglese. Può essere stato questo a non soddisfarlo, e può essere stato altro. Se confrontiamo questa con redazioni posteriori della stessa traduzione (di cui dispongo; e ne ringrazio il traduttore), vediamo che Sullivan immette numerose varianti. Nel 2009 lo stesso sonetto era diventato così:

*The philosophical caffy-owner*

It's the very same in the world of men,  
like beans in the grinder they get [thrust] pushed,  
first one, then another, another again,  
[and all of them by the same doom cussed.]  
all o' 'em doomed, all o' 'em cussed.

Often they swap places, the little un' often  
gets shoved aside by the upper crust,  
but the whole lot funnel into the iron pen  
where they all gets ground down to dust.

An' that's the way men live in the world  
all jumbled together by the hand of fate  
over and over they're toppled and whirled;  
all on the move, who sooner who late,  
not one with a clue, down they're hurled,  
an' in the throat of death they go in spate.

Dalla versione precedente a questa, si confermano o accentuano i tratti colloquiali e dialettali (*all of them* pronunciato *all o' 'em*, *often* trascritto *offen*; e di nuovo *gets*, *ducks* e *dives* in 3ª plurale, *un'* per *one*); ma soprattutto il traduttore interviene sul lessico e sul verso (nella redazione che ho sott'occhio si leggono varianti che ho segnalato fra parentesi quadre). Vediamo *thrust* al v. 2 sostituito da *pushed*, *fate*, v. 4, termine latino, mutato nel germanico *doom/doomed*, con più forte connotazione di sventura inflitta da forze soprannaturali; compare l'avverbio *often*, "spesso", in apertura e chiusura del v. 5, esattamente come nell'originale. *Pack themselves* (v. 7; "si ammucchiano") è felicemente sostituito da *funnel into* ("si incanalano"), che richiamando l'idea dell'imbuto (*funnel*), rende anche l'immagine dell'affollarsi in una strettoia.

Ma di più interessano le varianti di frase o verso. *All o' 'em doomed*, *all o' 'em cussed* (v. 4: "tutti condannati, tutti maledetti"), anche se intensifica il più lieve originale, è verso più efficace di quello rifiutato *and*

*all of them by the same doom cussed*, "tutti dannati a un medesimo destino". L'*enjambement* tra i vv. 7-8 nella versione del 2006, *the iron/gate* ("l'ingresso/di ferro"), è spezzato in quella seguente, *the iron pen/*, "la chiusa di ferro", ripristinando l'unità semantica del verso, come Sullivan preferisce sempre, perché l'inarcuratura è procedimento poco usato dal Belli (anche se in questo sonetto ne troviamo due, fra i vv.5-6 e 7-8). *Offen they swap places*, "spesso si scambiano di posto", suona meglio, e si avvicina al senso originale, rispetto al precedente *They ducks an' they dives*, "si schivano e si slanciano", v. 5.

Un'ulteriore versione, del 2010, contiene ancora alterazioni rispetto alla precedente. Si tratta di accentuazioni dialettali ('oo = *who, hand, hurled* perdono l'aspirazione iniziale), e variazioni nei versi: il primo del tutto cambiato, e aderente all'originale, il quarto ripristinato dalla lezione in precedenza variata.

*The philosophical caffy-owner*

The people in the world is identical  
to coffee beans, in the grinder they must,  
first one, then another, an' then its pal,  
but all of 'em by the same fate cussed.

Offen they swap places, the small un'll  
gets shoved aside by the upper crust,  
but to the iron gate the whole lot funnel  
where they gets grinded down to dust.

An' that's the way folk live in the world  
all jumbled together by the 'and of fate  
over and over they're toppled an' whirled;  
all on the move, 'oo sooner 'oo late,  
not one with a clue, down they're 'urled,  
an' thro' the maw of death they goes in spate.

Non troviamo i ripensamenti riscontrabili fra la prima e la seconda versione, ma piuttosto un lavoro che sembrerebbe dettato da insoddisfazione. Fino a individuare quello che evidentemente è parso al traduttore il registro giusto per questo sonetto, la contaminazione con lo Scots di Garioch, nella redazione che abbiamo visto per prima che, per il fatto di comparire a stampa in questo volume, deve essere considerata quella "ufficiale", piegata in senso scozzese, e perciò ancor più rimossa dallo standard inglese.

Un processo che abbiamo chiamato un lavoro, ma è quasi un travaglio. Si direbbe che Sullivan viva sulla propria pelle queste traduzioni,

---

ritornandoci su, trovando nuovi sensi e nuove letture e nuove soluzioni, come in un'opera aperta, piuttosto che mirare a trasposizioni soddisfatte e definitive.

## *Belli habla español*

DI FRANCO ONORATI

Fresca di stampa, arriva sui nostri tavoli una pubblicazione da tempo annunciata: i *99 Sonetos Romanescos* di Belli, tradotti in spagnolo da Luigi Giuliani.

La notizia era nell'aria: se n'era parlato il 7 settembre del 2011 nel corso del tradizionale "Omaggio a Belli" che il nostro Centro Studi organizza annualmente nel giorno anniversario della sua nascita; quell'edizione, svoltasi nel cortile di Palazzo Mattei di Giove, vide la presenza del professor Giuliani che poté annunciare l'avvio alla stampa delle sue traduzioni belliane. Traduzioni in parte già comparse sulla rivista «La luna de Mérida» e in parte confluite nell'antologia *Belli da Roma all'Europa* (marzo 2010), introdotte da Flavia Cartoni.

Questa raccolta, pubblicata a sette anni di distanza da quella curata nel 2006 da Agustín García Calvo, che ne aveva tradotti in spagnolo 47, finalmente permette agli italianisti e, più in generale, ai lettori di poesia italiana in Spagna di conoscere un consistente numero di sonetti belliani.

Insomma, un'altra, significativa tappa della fortuna di Belli nella terra di Cervantes. Fortuna che si è manifestata in passato con alcuni interventi che vogliamo qui ricordare.

Fece notizia la comparsa, nella succitata pubblicazione del 2010, di un sonetto tradotto da Carlos Germán Belli, un poeta peruviano omonimo del Nostro; si trattava de *La risurrezzion de la carne*. Non accade di frequente che un poeta, e tra i più celebri letterati sudamericani, traduca un altro poeta, avendone per di più in comune il cognome. Successivamente ho conosciuto di persona il peruviano Belli a Milano e da

allora non ho mancato, nella periodica corrispondenza che ci siamo scambiati, di sollecitarlo ad affrontare almeno un altro sonetto belliano.

*Moral suasion?* Può darsi; sta di fatto che nel novembre 2012 la posta elettronica mi recapita un altro sonetto in versione spagnola ad opera dello stesso traduttore; è il seguente:

*La purciaròla*

Io nun trovo dilizzia uguale a questa  
che de stamme a spurcià ssera e mmatina  
la camiscia, er corzè, la pollacchina  
le legacce e le grespe de la vesta.

Si le purce so assai, pe ffalla lestamente  
le sgrullo tutte in d'una cunculina  
si nno' facchiappo co le mi' detina  
je do una sfranta, eppoi je fo la festa.

Ogguno ha li su' gusti appridiletti.  
Io ho quello de le purce, ecco, me piasece  
d'acciaccale e ssenti equeli schioppetti.

E cche ddirete der nostro Sovrano,  
Che sse ne sta a ppalazzo in zanta pace  
a ccacciasse le mosche er giorno sano?

*La espulgadora*

Yo no tengo mayor delicia que esta:  
que espulgarme en la noche y la mañana  
la camisa, el corsé y la casaquilla  
las ligas y los pliegues del vestido.

Si las pulgas son muchas, rápidamente  
caen todas en una palangana,  
sí no las atrapo con mis deditos,  
o las aplasto, luego las mato.

Cada uno tiene gustos predilectos,  
yo el de las pulgas, porque me complace  
sentirlas crepitar apachurrándolas.

¿Y qué decir de nuestro Soberano  
que en palacio se encuentra en santa paz  
persiguiendo las moscas todo el día?

In questo contesto, che vede competere nella sfida traduttiva "poeti laureati" e cattedratici, mi pare opportuno segnalare che anche in un'area popolata dai "belliani di complemento" si trovano persone che, spinte dall'ammirazione per Giuseppe Gioachino Belli, provano a tra-

ghettarne, con un approccio amatoriale, i versi in spagnolo. È il caso di Andrea Barbaranelli. Nato a Civitavecchia nel 1938, egli ha vissuto a lungo a Montevideo (e li ha frequentato il nostro consocio Fabio Della Seta, condividendo con lui la passione per il poeta romano) dove ha pubblicato due libri di versi in lingua spagnola e vinto, nel 1991, il premio letterario de «La Nación» di Buenos Aires con tre racconti in lingua spagnola.

Richiesto di spiegare la sua frequentazione belliana, così egli scrive:

Belli è stata figura familiare per me fin dall'infanzia, data la passione di mio padre Fernando per il nostro poeta. Nel '63 e nel '64 mio padre pubblicò su «L'Urbe», la rivista diretta da Ceccarius, due articoli in cui riportava i risultati delle sue ricerche sul soggiorno della famiglia Belli a Civitavecchia, città natale di mio padre e mia. Mio padre, inoltre, mi avviò al gusto della poesia romanesca essendo lui stesso autore di un cospicuo numero di sonetti che andò pubblicando negli anni anteriori alla guerra anche su riviste romane, come il «Rugantino».

Ecco dunque tre sonetti di Belli nella traduzione in spagnolo di Barbaranelli, che ringrazio per la sua collaborazione:

[*Sora Crestina mia, pe un caso raro*]

Sora Crestina mia, pe un caso raro  
lo povero cristiano bbattezzato  
senz'avece né corpa né peccato  
m'è vvienuto un ciamorro da somaro.

Aringrazziat'iddio! L'ho pproprio a ccaro!  
E mme lo godo tutto arinnicchiato  
su sto mi' letto sporco e inciafrujato  
come un zan Globbe immezzo ar monnezzaro.

Che cce volemo fa? Ggnente pavura,  
tant'e tanto le sorte so ddua sole :  
drento o ffora; o in figura o in zepportura.

E a cche sserveno poi tante parole?  
Pascenza o rabbia sin ch'er freddo dura:  
staremo in cianche quanno scotta er zole.

Dona Cristina, por un caso indino  
yo, un pobre cristiano bautizado  
sin tenír ni una culpa ni un peccado  
me ha pescado un muermo de pollino.

¡Se lo agradezco a Dios! ¡Cuanto lo quiero!



y me lo gozo todo acurrucado  
 en este lecho sucio y descuidado  
 como un san Job en un estercolero.

¿Que le vamos a hacer? Ningún temor:  
 aquí, por Dios, no hay más que dos recursos:  
 adentro o afuera; o vivo o en sepultura.

¿Para qué sirven pues tantos discursos?  
 paciencia o rabia hasta cuando el frío dura:  
 Ya medraremos cuando abraze el sol.

*Er passa-mano*

Er Papa, er Visceddio, Nostro Signore,  
 è un Padre eterno con'er Padr'Eterno.  
 Ciovè nun more, o, ppe ddi mmejjo, more,  
 ma mmore solamente in ne l'isterno.

Ché equanno er corpo suo lassa er governo,  
 l'anima, ferma in ne l'antico onore,  
 nun va nné in paradiso né a l'inferno  
 passa subito in corpo ar successore.

Accusì ppò vvariasse un po' er cervello,  
 lo stòmico, l'orecchie, er naso, er pelo;  
 ma er Papa, in quant'a Ppapa, è ssempre quello.

E ppe questo ogni corpo destinato  
 a quella indignità, ccasca dar celo  
 senz'anima, e nun porta antro ch'er fiato.

*De mano en mano*

El Papa, el Viccdfs, Nuestro Señor,  
 es Padre eterno come el Padre Eterno,  
 es decir, no se muere, o sea, mejor,  
 Se muere, pero sólo en lo externo.

Que cuando el cuerpo abandona el gobierno,  
 el alma, firme en el antiguo honor,  
 no se va al paraíso ni al infierno,  
 pasa en seguida en cuerpo al sucesor.

Así pueden variar un poco el pelo,  
 el cerebro, las tripas, el peinado:  
 el Papa, en cuanto Papa, es siempre aquello.

Por eso todo cuerpo destinado  
 a esa indignidad, se cae del cielo  
 sin alma, y trae en sí sólo el resuello.

*La famijja poverella*

Quiete, crature mie, stateve quiete:  
 sì, ffijji, zitti, ché nunommo vviè Ttata.  
 Oh Vergine der pianto addolorata  
 provedeteme voi che lo potete.

Nò, vviscere mie care, nun piagnete:  
 nun me fate morì ccusì accorata.

Lui quarche ccosa l'averà abbuscata,  
 e ppijjeremo er pane, e mmaggherete.

Si ccapissivo er bene che vve vojjo!..  
 Che ddichi, Peppe? Nun vòì stà a lo scuro?  
 Pijo, com'ho da fà ssi nun c'è oijo?

E tu, Lalla, che hai? Povera Lalla,  
 hai freddo? Ebbé, nnun mettete llì ar muro  
 viè in braccio a mmamma tua che t'ariscalla

*La familia pobre*

Quietas, criaturas mias, sed juiciosas  
 hijos, callaos, que ya viene padre.  
 Oh mi Virgen del llanto dolorosa,  
 oh, ayúdame tú, tú que eres madre.

No, entrañas mias queridas, no lloréis:  
 No me hagáis morir acongojada.

El certamente no viendrá sin nada,  
 compraremos el pan, y comeréis.

¡Si entenderais cuánto os quiero! ¡Ved!  
 ¿Qué, Pepe? ¿estar a oscuras te amedrenta?

Hijo, ¿qué puedo hacer si no hay candela?

Y tu, Adela, ¿qué tienes? Pobre Adela,  
 ¿tienes frío? No se arrime a la pared,  
 venga con su mamá, que la calienta!

Questa premessa vuole sommariamente ricostruire un contesto ispanico e ispano-americano nel quale ora si inserisce la bella operazione di Giuliani, che festeggiamo assieme a lui. Gli abbiamo chiesto di chiarirci le motivazioni di questa impresa letteraria: egli lo fa nelle pagine seguenti.

Non possiamo però non sottolineare una peculiarità non secondaria di questa operazione, ovvero Giuliani traduce il romanesco di Belli in una lingua – lo spagnolo – che non è la sua lingua madre ma acquisita, grazie alla sua ventennale permanenza in Spagna.



## *Il tesoro e il viaggio: Belli approda in Spagna*

DI LUIGI GIULIANI

Gli amici del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli mi chiedono di presentare brevemente la mia traduzione spagnola di 99 sonetti belliani: G.G. Belli, *99 sonetos romanescos*, Madrid, Hiperión, 2013. Già in passato, con il libro terminato ma ancora in attesa di passare dalle bozze alla stampa definitiva, mi è stata concessa la possibilità di illustrare nel dettaglio i miei criteri di traduzione, di spiegare il perché dell'impostazione generale del lavoro e di alcune scelte particolari da me adottate concernenti la lingua, lo stile e la metrica.<sup>1</sup> Colgo ora l'occasione di riprendere il discorso e di ampliare quelle pagine con considerazioni non più solo "tecniche", ma anche "personali", direi quasi affettive.

È noto che in Italia i grandi poeti dialettali (con l'eccezione notevolissima di Trilussa) fanno fatica a trovare lettori al di fuori dell'alveo regionale, a raggiungere il grande pubblico. E la situazione di isolamento, di scarsa o nulla fortuna critica degli stessi poeti vernacolari presso altre nazioni è ancora più accentuata: non ho i dati sottomano, ma dubito che circolino molte traduzioni nelle varie lingue europee di poeti ormai classici come Delio Tessa, Salvatore Di Giacomo, Andrea Zanzotto o Albino Pierro. E non credo neanche che all'estero abbia ricevuto miglior trattamento un gigante come Carlo Porta. In questo senso, sappiamo che Belli è stato fortunato, e che la bibliografia delle versioni in inglese, francese, tedesco e russo è ormai notevole per quantità e qualità. All'appello

1. L. GIULIANI, *Belli all'estero. Le ragioni di un Belli (spano-romanesco)*, in «il 996», VIII, 3 (2010), pp. 115-126.

delle traduzioni del Nostro mancava, fino a poco tempo fa, lo spagnolo.

Cosa ci spinge a tradurre? Cosa ha spinto me – romano emigrato da ventiquattro anni in Spagna, docente di letteratura comparata – a cimentarmi con la traduzione dei sonetti del grande Belli nella mia lingua acquisita (si badi bene: non nella mia *lingua-madre*, ma nella mia *lingua-sposa*)? Nel 1974, in un saggio sulla poesia di Buttitta, Pasolini parlò del dialetto come di «denari che non si possono più spendere, di gioielli che non si possono regalare».² Ecco, ho sempre pensato che quel giudizio tremendo (e probabilmente eccessivo) sul “valore di scambio” nullo del dialetto riflettesse in qualche modo anche il mio rapporto “personale” con i versi di Belli, versi che accompagnavano da sempre la mia vita di lettore, versi in cui navigavo per ore emozionato seguendo «il filo occulto della macchina», versi splendidamente sonori nella voce rauca del dialetto che (come siete soliti fare tutti voi che state leggendo queste righe, ammettetelo) imparavo a memoria, e che pur tuttavia quaggiù in terre iberiche non potevo condividere, non potevo recitare, non potevo offrire a nessuno al di fuori del mio ristrettissimo circolo familiare. Belli era per me un patrimonio non comunicabile, un tesoro non spendibile.

Certo, è sempre in primo luogo la molla dell’empatia, delle sottili affinità, del rapporto “personale” con un autore a spingere un traduttore verso un testo su cui lavorare. Ma poi interviene la coscienza della mediazione culturale che è insita in ogni atto di traduzione. Così nel mio caso non ho potuto fare a meno di considerare la possibilità di presentare Belli non solo ai lettori ispanofoni in generale, ma anche a un mondo accademico spagnolo che davvero ignora quasi tutto della realtà della letteratura dialettale italiana. E mi sono posto il problema di come sarebbero stati interpretati quei versi così unici, così poco assimilabili a ogni altra esperienza poetica europea. Quando ci si trova davanti a un *unicum* forse il primo passo da seguire è quello della definizione apofatica, della descrizione negativa. Quindi, dopo aver fornito al lettore nell’introduzione dell’antologia le coordinate storiche, sociali, letterarie e linguistiche in cui ubicare i sonetti, ho cercato di spiegare – quasi da novello Areopagita – soprattutto ciò che Belli *non è*: non semplicemente un romantico (ma neppure un classicista), non un folclorista (anche se erige un monumento della plebe di Roma), non un ateo (ma forse un cristiano critico), non un rivoluzionario (ma non certo un reazionario). E

2. P.P. PASOLINI, *Ignazio Buttitta: “Io faccio il poeta”*, in *Scritti corsari*, poi in *Saggi sulla politica e sulla società*, Mondadori, Milano, 1999, p. 462.

magari, chissà, forse proprio all'estero, Peppe Er Tosto potrà trovare, se ben presentato, più favore di quanto ne abbia all'interno dei confini nazionali, dove al di fuori di Roma (ma anche *intra moenia*) il romanesco ottocentesco risulta difficile da digerire sulla pagina e frena più di un lettore volenteroso.

Da quest'impostazione didattica derivano le altre scelte che hanno orientato il mio lavoro in quanto curatore del libro: l'annotazione che oltre a chiarire i *realia* presenti nei testi offre anche una breve riflessione critica per ogni sonetto; il chiarimento in nota dei termini e delle espressioni romanesche più ostiche per il lettore spagnolo non digiuno di italiano; la decisione di tradurre evitando gli scarti eccessivi dal significato originale, adottando per questo quelle strategie in materia metrica e stilistica che ho già illustrato nel mio precedente intervento sull'argomento. L'intento è stato quello di far sì che chi leggesse le mie traduzioni nelle pagine sulla destra del libro fosse poi invogliato a rivolgere lo sguardo a sinistra, verso gli originali di Belli.

Dietro (o sotto) il lavoro di un traduttore c'è poi sempre il gusto per la sfida, il piacere della difficoltà, magari la ricerca del virtuosismo che può rendere poi lo sforzo velleitario o gratificante a seconda dei risultati. Nel passato mi ero cimentato altre volte in traduzioni dall'italiano allo spagnolo. In particolare, avevo lavorato su vari testi del Cinquecento poi confluiti in un'antologia di poesia rinascimentale europea.<sup>3</sup> In quell'occasione, per rendere al meglio i versi dell'armonico (ma a volte grigio) Bembo, la sonorità dei sonetti di Tansillo, la scorrevolezza delle rime di Galcazzo di Tarsia, l'eleganza delle liriche di Gaspara Stampa, l'inarcarsi della sintassi di Giovanni Della Casa, la cantabilità dei madrigali di Tasso, avevo a disposizione i modelli che mi erano offerti dai poeti del Siglo de Oro spagnolo, dai cinquecenteschi Garcilaso, Boscán, Hurtado de Mendoza e Herrera, e dai più tardi Lope, Góngora e Quevedo: il comune sostrato petrarchista della poesia italiana e spagnola dell'epoca mi indirizzava "naturalmente" verso soluzioni che rientravano all'interno di un vocabolario, di uno stile, di un repertorio di immagini già acquisito. Con Belli la scommessa è stata di ben altro tipo. Qui di modelli da seguire non ce n'erano. E non si trattava neanche di cercare nel filone vigoroso della poesia satirica e antipetrarchista barocca degli spagnoli, né nella loro abbondante e vitale tradizione popolare (e popolareggiante). Allo stesso modo in cui Belli si colloca sostanzialmente al di fuori del

3. *Antología poética del Renacimiento*, edición y introducción de L. Giuliani, Octaedro, Barcelona, 1999.

gioco degli “opposti estremismi” (diciamo l’Arcadia da un lato, la linea satirica Berni-Aretino o quella eroicocomica Pulci-lassoni, dall’altro; per non parlare – Dio ce ne scampi – dei dialettali *riflessi* Peresio e Berneri), anche io dovevo trovare per le mie traduzioni un cammino nuovo che agli occhi del lettore spagnolo facesse esplodere le contraddizioni di una forma (il sonetto) propria di un registro poetico “alto”, ora impregnata di una colloquialità che rifuggisse sia la dizione impostata sia quei *vulgarismos* lessicali e morfologici che in spagnolo fanno tanto colore locale ma che sono anche sinonimi di letteratura dozzinale.

La mia scelta – come ho già argomentato – è andata verso uno spagnolo medio e colloquiale, verso quell’espressione «senza ornamento, senza alterazione veruna, senza pure inversioni di sintassi o troncamenti di licenza» che lo stesso Belli aveva indicato nell’*Introduzione* ai Sonetti. Bisognava cercare di far scorrere gli endecasillabi spagnoli facendo sì attenzione alla musicalità del ritmo e della sonorità di rime e assonanze, ma riproducendo allo stesso tempo l’impressione del parlato, la teatralità delle voci. In ciò è consistita la mia sfida: far sembrare naturale il racconto eccitato del protagonista de *L’ingegno dell’omo*, l’incedere popolare del narratore de *Le nozze der cane de Gallileo* o de *Er zagrifizzio d’Abbramo*, la desolazione del lamento de *La povera sciorcinata*.

Quando – più di quindici anni fa – cominciai a tradurre Belli in spagnolo, pensavo di aver intrapreso un lavoro solitario e senza precedenti. Fu dopo aver pubblicato nel 2001 le mie traduzioni “sperimentali” di sei sonetti<sup>4</sup> che decisi di puntare alla pubblicazione di una piccola antologia, lavoro sostanzialmente concluso già nel 2010 ma che, per varie vicissitudini editoriali, ha potuto vedere la luce solo in questo centocinquantesimo anniversario della morte del Nostro. Ma l’oceano de *Er commedione* è così vasto che 99 sonetti non sono che una piccola pozza in cui sguazzare per poco tempo. E così ho ripreso la mia navigazione: se i 99 saranno ben accolti in Spagna, e senza illudermi di poter raggiungere un giorno la magica cifra di 2.279 traduzioni, non dispero di poter ampliare a qualche centinaio i sonetti da offrire in future edizioni.

Nel frattempo il panorama dei traduttori di Belli si è infoltito sulle due sponde ispanofone dell’Atlantico: le prove sporadiche di un poeta della taglia del peruviano Carlos Germán Belli, le traduzioni rioplatensi in gran parte inedite del civitavecchiese Andrea Barbaranelli,<sup>5</sup> le divertenti e li-

4. In «La luna de Mérida», dicembre de 2001, pp. 131-143.

5. F. DELLA SETA, *Belli sul Río de la Plata*, -il 996-, II, 3 (2004), pp. 95-101.



bere versioni del poligrafo Agustín García Calvo<sup>6</sup> e quelle del poeta e giornalista argentino Jorge Aulicino,<sup>7</sup> mi forniscono altre voci, altri esempi di mediazioni letterarie con cui rapportarmi, con cui dialogare. In fondo, trovare dei compagni di viaggio così numerosi e autorevoli aiuta a percepire l'importanza della navigazione intrapresa.

6. C.G. BELLI, *47 sonetos romanescos*, Lucina, Zamora, 2006.

7. Dal marzo 2011 all'ottobre 2012 Aulicino ha pubblicato sette sonetti belliani da lui tradotti nel suo blog: <http://campodemaniobras.blogspot.com.es/>.



## *199 sonetos di Luigi Giuliani: criteri e scelte di una traduzione esemplare*

DI EUGENIO RAGNI

Al di là di quello che potrebbe sembrare a chi non vi si è mai cimentato, organizzare un'antologia che intenda offrire il profilo plausibile di un autore nel forzoso contenimento degli spazi editoriali, è senza dubbio un compito arduo e complesso; che ovviamente si complica quando, come nel caso di questa silloge curata da Luigi Giuliani,<sup>1</sup> si tratta di un testo in lingua straniera, e per di più di un testo dialettale: dove quindi alle consuete difficoltà della trasposizione da una lingua nazionale a un'altra si aggiungono estenuanti sfide per la scelta di registri linguistici ed espressivi il più possibile vicini agli originali.

La sfida di Giuliani va oltre: osa infatti sobbarcarsi – oltre a quelli già impegnativi di antologizzatore e di traduttore – anche l'onere di essere prefatore e commentatore della silloge, intimamente consapevole che un traduttore veramente degno di questo titolo dovrebbe sempre accollarsi questi due ulteriori e complementari fardelli: una buona traduzione non può consistere infatti nel meccanico scambio più o meno congruente e spesso quasi robotico di vocaboli – tipo traduttore Internet – ma esige almeno il possesso degli elementi di riferimento storico-culturali che ineriscano all'autore, all'epoca in cui visse e operò, alla genesi del testo stesso. Troppo spesso le traduzioni – magari pregevoli per aderenza formale al testo originale – soffrono di evidenti carenze dovute proprio all'estraneità del traduttore a questi dati funzionalmente integrativi.

1. G.G. BELLÌ, *99 sonetos romanescos*, Edición, traducción, introducción y notas de Luigi Giuliani, Madrid, Hiperión, 2013.

Ad attestare la compiutezza e la serietà con le quali Giuliani ha affrontato la complessa (ma credo eccitante) sfida – dalla quale, dico subito, esce vincente – valgono le quasi 40 pagine dell'Introduzione, articolata in nove sottocapitoli, di cui basterà elencare i titoli per captarne l'importanza: a una sorta di preludio in cui si dà un linearissimo anticipo di quanto sarà esposto nei successivi, seguono un breve ma esaustivo *excursus* storico-ambientale, *La Roma del Papa*, e un essenziale profilo diegetico intitolato *El dialecto romanesco y su literatura*. Le 18 pagine successive delineano un ritratto bio-critico del nostro Belli, articolato in sei funzionali sezioni che, oltre a ripercorrere per sommi capi il cammino esistenziale del poeta, indica le tematiche principali del suo capolavoro: *El primer Belli y "Er Commedione"*, *Los sonetos y el poder*, *El sexo*, *Roma ¿caput mundi?*, *Los últimos años e Fortuna crítica*. Chiudono l'introduzione una nota su *La presente edición*, su cui mi fermerò più avanti, e due brevi appendici: una *Nota lingüística* e una forzosamente sommaria *Bibliografía selecta*.

Come si può vedere anche da queste note riassuntive, l'*accessus* di Giuliani al Belli si prospetta tutt'altro che occasionale o improvvisato: vizio invece piuttosto frequente in altri esperimenti antologici. E credo di poter affermare che la sua costituisce un'importante proposta, la più importante finora per la fortuna del Belli in Spagna, e non solo per il numero dei sonetti tradotti: lo dimostrano *in primis* le non poche recensioni uscite in patria, tra cui quella del noto critico del supplemento culturale di «El Mundo», Antonio Colinas; quella di Fermín Herrero nel supplemento culturale del quotidiano «El Norte de Castilla», «La sombra del ciprés»; un breve ma invitante intervento radiofonico di uno dei più importanti esponenti della critica letteraria spagnola, Fernando Sánchez Dragó, andato in onda il 4 aprile 2013 alla Radio Nacional de España, nel corso della rubrica «El día menos pensado»; e soprattutto i venti minuti di bella e partecipata intervista all'editore della Hiperión, Jesús Munárriz, trasmessa il 26 aprile nella nota trasmissione radiofonica *La estación azul*.

Una difficoltà – e non la minore – che nel caso del Belli romanesco si aggiunge a quelle cui ho accennato, è la scelta dei sonetti: è infatti compito non da poco pescare nell'enorme vivaio belliano un numero di necessità ridotto ma esemplare di composizioni, e la concretezza dei numeri parla chiaro: i sonetti sono, com'è noto, oltre duemila, più precisamente 2.279, per un totale di poco meno di 32 mila versi – due *Divina commedia* e mezzo, tanto per intenderci – e non è agevole decidere quali sonetti scegliere, e il criterio della scelta. Molti curatori hanno risolto il pro-

blema ricorrendo all'opzione, anch'essa peraltro fatalmente sacrificata, di una singola tematica: criterio ampiamente adottato che però, oltre a contravvenire alla netta intenzione dell'autore di costruire «un tutto» unito dal «filo occulto della macchina», ha provocato e continua a provocare una umiliazione della complessa originalità e varietà della rappresentazione belliana. Giuliani ha tenuto conto, evidentemente, di questo pericolo: tanto che i 99 sonetti antologizzati testimoniano egregiamente la presenza se non di tutti, di un ventaglio abbastanza completo di temi, che rende conto, in microstruttura, della varietà presente nel totale dell'opera. E questo nonostante il campionamento costituisca, come avverte il curatore, un misero 3% dell'opera.

Benché costretto a questa più che drastica restrizione di spazio, Giuliani non ha per questo ceduto alla tentazione – parecchio in voga presso una certa editoria bottegaia – di privilegiare alcuni argomenti di più facile e superficiale degustazione, quali la blasfemia, la satira anticlericistica, il facile populismo, il turpiloquio e soprattutto il sesso: un argomento, quest'ultimo, che fin dai tempi dell'edizione Morandi, più di un secolo fa, generò il curioso e ben conosciuto caso editoriale di un sesto volume andato a ruba a discapito degli altri cinque, benché immesso sul mercato allo stesso prezzo dell'intera opera: l'incauto curatore vi aveva infatti confinato un nutrito numero di composizioni lessicalmente e/o ideologicamente più scandalose.

Per rispettare, penso, l'enunciato e misterioso «filo occulto» che accorpa i «distinti quadretti» in un vero e proprio poema, Giuliani ha rispettato nella sua antologia la successione cronologica delle composizioni, scelte inoltre fra quelle del fecondo decennio 1837-1847, e chiuse dallo strepitoso ultimo sonetto indirizzato alla nuora Cristina, in cui compare il verso che suggella il prodigioso ventennio di produzione vernacola: *E a cche sserveno poi tante parole?*

In un recente intervento sul nostro «996» in cui annunciava l'imminente pubblicazione dell'antologia, il curatore affermava: «La mia è una traduzione che risponde in primo luogo a una "volontà di servizio", a un proposito divulgativo che vuole comunque conciliare l'approccio filologico con la ricerca di un esito soddisfacente dal punto di vista estetico (insomma, unire classicamente il *prodesse* e il *delectare* oraziano)»; e ha precisato qui, nella breve nota all'edizione: «he preferido mantener la medida de los endecasílabos, sin respetar necesariamente las rimas, que son sustituidas a veces por versos sueltos y asonancias, teniendo siempre a la vista el resultado "musical" del conjunto del soneto».

Ebbene: grazie anche alla relativa affinità con l'italiano, il risultato di

questa adozione è, direi, più che lodevole. Fra l'altro, solo saltuariamente si avverte la mancanza della rima, perché spesso indotta per suggestione dalla ritmica degli endecasillabi e, talora, anche da rimalmezzo; e se dovessi indicare qualche esempio di questa suggestione, proporrei fra altri *De mano en mano*, cioè *Er passamano*, o anche *El cafetero filósofo* o *Los papados*.

Ma entrando più nell'intimo della resa lessicale di alcuni vocaboli o di alcune espressioni idiomatiche, che costituiscono di solito le *crucis* di ogni traduzione in qualsiasi lingua, peggio che mai ove si tratti di dialetto, è facile misurare l'impegno di Giuliani nel "servire" adeguatamente il lettore spagnolo (e, dirci, il Belli con lui), mettendolo in grado di entrare nella dimensione espressiva del poeta col grimaldello di modi di dire corrispondenti o analoghi, salvando in qualche caso addirittura un polisenso o un'allusione ironica. Ne cito qualche esempio: *e pell'urtima hbuggera der mazzo* è tradotto con l'omologo detto spagnolo *llegar al fondo de la olla* (arrivare a raschiare il fondo della pentola, diremmo noi); *pe pprovà de levajje ste pretese* è reso con *un día pensé bajarle aquellos humos* (cioè "fumi": e qui la memoria va ai «fumi», alle albagie «de li Siggiori» de *Li du' ggener'umanì*); *restuvi come sseme de patata* è tradotto *quedar sola para vestír santos*, equivalente al nostro più banale "restar zitella"; *fà terra pe cceci* diventa *criando malas bajo tierra*, metafora per "esser morto e sepolto" (nel detto, ai ceci romaneschi lo spagnolo sostituisce la malva); *è vita da fà gola e husingatte?*, si chiede il calzolaio che non invidia *La vida del Papa*, vien fatto corrispondere *no es eso vivir siempre en la picota?*, cioè, un po' liberamente, "sotto tortura" (la *picota* è la gogna).

Ma più di una volta Giuliani rielabora il detto o il vocabolo spagnolo, riuscendo ad aderire più strettamente all'intenzione belliana. Un esempio di felice trasposizione è la traduzione di *L'hai cucinato tu cor tu' cortello* (in *Er Zignore e Ccaino*), reso con *Tú lo casiste a navajazo limpio*, (letteralmente: "l'hai cucito a coltellate"): dove l'aspetto creativo della traduzione consiste nell'aver trovato una frase equivalente all'espressione originale e nell'averla modellata su modi di dire del tipo *a palo limpio* ("a bastonate"), *a puñetazo limpio* ("a forza di pugni", "a botte"), dando così l'idea di una gragnuola di coltellate, intensificata inoltre dalla sostituzione di *cocer* – il "cucinare" dell'originale, nell'accezione idiomatica di "sistemare (per le feste)" – con l'omologo fonetico *cosír* "cucire", traslato antinomico suggerito dal *coltelluccio* belliano. Ancora: in *Er giudizio universale*, *sonajjera* è tradotto con *derroche*, vale a dire "spreco", "gran quantità": ora, se con *derroche* viene sacrificata la sug-

gestione onomatopeica di *sonajjera*, ci si guadagna però nel numero di angeli. Nello stesso sonetto, *a ppecorone* viene tradotto *gateando*, corrispondente al nostro "gattoni", che anche in spagnolo indica la tipica andatura dei bambini che ancora non camminano, dando così visività un po' diversa ma più familiarmente realistica al modo di risorgere e strisciare quasi felino delle anime: movimento che – suggerisce acutamente il traduttore – si adatta straordinariamente ai morti (*li scbetri*) che in qualche modo rinascono (tornano bambini?) e sciamano gattoni fuori dalle tombe. D'altra parte non era possibile, credo, trovare un corrispondente "animalesco" perfetto, in quanto *borregón*, "pecorone", avrebbe portato a un discutibile e irsuto neofornato *borregonando*: che, suppongo, nell'accezione traslata imposta dalla locuzione italiana sarebbe risultato incomprensibile a un lettore spagnolo; e comunque la banalizzazione di *a ppecorone* in *a cuatros patas*, "a quattro zampe", avrebbe decisamente svigorito la suggestione visiva dell'immagine.

Restando in ambito, diciamo, animalesco, la *stacca* (che in gergo indica una puledra da sella, quindi robusta), è il termine con cui è efficacemente scolpita in *La vecchiaglia* l'eventuale seconda moglie del *hocchetto* in vena *de fà er crestoso*, il galletto: Belli stesso la definisce in nota «Grande e forte giovane», e Giuliani le fa corrispondere *jamona*, vocabolo che possiede un di più di efficacemente carnoso, data la prepotente presenza etimologica di *jamón*, "prosciutto".

Talvolta è stato anche possibile, grazie alla soccorrevole analogia fra le due lingue, mantenere qualche gioco lessicale, come per esempio nel caso dei *Cherubbiggnieri* di *L'Angeli ribbelli*, risolto con un analogo ma inesistente *Querubíneros*, anch'esso risultato di una crasi fra *Querubínes* e *carabineros*.

Segnalo infine qualche termine del linguaggio familiare: *tajo* per *trabajo*, "lavoro"; *chivato* per *espía*; *palmarla*, per *morirse*, "morire".

Due parole sole sull'apparato di commento. Poche note, in calce ai sonetti, precisano il più delle volte la lettera o qualche sottosignificato del testo romanesco, riprodotto sempre a fronte della traduzione, a beneficio di chi volesse avventurarsi nella comprensione dell'originale o chi intendesse solamente misurare il grado di fedeltà della versione proposta. Si tratta per lo più di note chiarificatorie "di servizio", spesso intese a specificare qualche implicazione sottesa; e altrettanto se non più funzionali sono le osservazioni discorsive poste a sommario chiarimento del contenuto di ciascun sonetto: complementi utili che onestamente Giuliani dichiara di aver desunto, ma non passivamente attinto, ai commenti più accreditati.



Presumo di aver detto l'essenziale su questa antologia; altro avrei potuto osservare, e meglio; ma essendomi cimentato anch'io nell'intrigante terreno del tradurre, e conoscendone le grandi difficoltà, posso testimoniare quanto impegno, quanta fatica e quanta scarsezza di riconoscimenti tocchino a chi, come Giuliani, ha generosamente sacrificato tanto del proprio tempo per far conoscere i grandi capolavori – e i sonetti belliani sono indubbiamente fra questi – a chi non è in grado di leggerli in originale.

Mi pare perciò doveroso tributare un caldo e riconoscente "grazie" a Luigi Giuliani per questa sua bella proposta antologica, la più ampia finora in lingua spagnola: ed è un grazie da parte di tutti gli *aficionados* belliani, cui però si aggiunge sicuramente, dovunque egli si trovi, la riconoscenza del sempre più vivo e vegeto Giuseppe Francesco Antonio Maria Gioachino Raimondo Belli, per noi tutti, più familiarmente, Peppe er Tosto: ormai, a furor di traduzioni, ogni giorno di più «romano der monno».

## Sette sonetti di Belli tradotti da Jorge Aulicino

A CURA DI EUGENIO RAGNI

Jorge Aulicino è nato a Buenos Aires nel 1949, discendente per parte di padre da immigrati lucani e da immigrati castigliani per parte materna. Ha la cittadinanza italiana. Entrato nel giornalismo, è stato vicedirettore di *Ñ*, il supplemento culturale del noto quotidiano di Buenos Aires «Clarín», fino al 2012, anno in cui ha pubblicato il *corpus* quasi completo della sua produzione lirica (*Poemas reunidos. 1974-2011*), attingendo largamente alle raccolte precedenti *Paisaje con autor*, *Hombres en un restaurante*, *La línea del coyote*, *La nada*, *Hostias*, *Máquina de fero*, *Cierta dureza en la sintaxis* e *Estación Finlandia*. Gestisce il blog di poesia *Otra Iglesia es Imposible*, dove ha pubblicato sue traduzioni di prestigiosi poeti italiani – Aulicino è membro del Club de Traductores Literarios di Buenos Aires – fra i quali spiccano Guido Cavalcanti, Ariosto, Leopardi, Pavese, Montale, Ungaretti, Fortini, Pasolini, Magrelli e, appunto, Belli. Nel 2011 è uscita la sua traduzione dell'*Inferno* di Dante, e ha già completato quella dell'intera *Commedia dantesca*. Di Belli ha tradotto i sette sonetti che riportiamo seguendo i criteri che egli stesso ci spiega:

Nel tradurre i sonetti di Belli ho optato per una forma metrica irregolare, oscillante tra decasillabo, endecasillabo e dodecasillabo, e fra rime e assonanze, essendo impossibile mantenere metro e rime regolari senza modificare sostanzialmente il portato contenutistico del componimento: elemento fondamentale che ovviamente mi interessava di più. Pertanto, in spagnolo l'andamento prosodico che ne risulta sarà

una imitazione, lontana, certo, dall'originale, ma musicalmente accettabile e, spero, gradevole all'orecchio di un argentino.

Ho anche adottato qualche termine colloquiale, qualcuno anche volgare, come per esempio 'choto', che anche in spagnolo ha il doppio significato di "membro virile" e di "cosa spregevole, di nessun valore". Non ho invece rispettato il "voi" dell'originale romanesco, sostituendolo con "tu", che in Argentina è connotato linguistico locale ben stabilizzato, con il quale ho inoltre preteso mantenere in qualche misura la distanza dall'originale che ogni traduzione deve rispettare.

*In vino veribus*

Bscucha esta que es nueva. Hoy el párroco  
que fue al brindis del bautismo,  
después de once vasos, al duodécimo,  
con el cerebro ya recalentado,

ha dicho: «Qué carajo! ¡A un cura porque nació  
como latino se le permite putañear  
pero casoriarse no! ¡Lo mismo  
que para un griego es virtud, para mí es pecado!».

Y seguía diciendo: «¿Quién me lo puede explicar?».

¿Quién puede deshacer este acertijo?

Ni siquiera San José con el serrucho.

¿De qué hay que hablar cuando se friega?

¿Qué diferencia hay si miro a una mujer  
de la concha latina o de la griega?».

*In vino veribus*

Sentí questa ch'è nnova. Oggi er curato  
ch'è vvenuto ar rifresco der battesimo,  
doppo unisci bbicchieri, ar dodicesimo  
ch'er cervello je s'era ariscallato,

ha ddetto: «Oh ccazzo! A un prete, perch'è nnato  
in latino, è ppermeso er puttanesimo,  
e ll'ammojjasse nò! Cquello medesimo  
che ppe un Grego è vvertú, ppe mmé è ppeccato!».

E sseguitava a ddí: «Cchi mmc lo spiega  
st'indovinello cqua? cchi lo pò sciojje?  
nemmanco san Giuseppe co la sega.

Cosa sc'entra er parlà cquando se frega?

Che ddiferenza se'è rriguardo a mmojje  
da la freggna latina a cquella grega?».

*Los gatos de la inquilina*

Pero en serio, en serio, eh, señora Nina,  
¿No podemos terminarla con los gatos?  
Anoche me rompieron cuatro platos  
y hoy me han cascado una terrina.

Mientras uno se carga la gallina,  
otro emporca la cama recién hecha...  
Y siempre es preciso que acometa  
ara echarlos a escobazos de la cocina.

Hoy, el más chico me ha arañado,  
¿Y por qué debo sufrir todos estos daños?  
¿Por su altillo de par en par abierto?

Cuando las cosas se dicen una, dos  
tres, cuatro veces, parece demasiado.  
Téngase usted en su casa a los gatos.

*Li gatti dell'appigionante*

Ma ddavero davvero, eh sora Nina,  
nun volemo finilla co sti gatti?  
Jerzera me sfasciorno quattro piatti:  
oggi m'hanno scocciato una terrina.

Uno me te dà addosso a la gallina:  
l'antro me sporca li letti arifatti...  
E oggnisempre bbisogna che commatti  
a ccaccialli a scopate da cucina.

Ecco, er pupo oggi ha er gruggno sgraffignato.  
E pperché ho da soffrì ttutti sti guasti?  
P'er vostro luscernario spalancato?

Quanno le cose sò ddette una, dua,  
tre e cquattro vorte, me pare c'abbasti.  
Lei se tienghi li gatti a ccasa sua.

*La buena familia*

Mi abuela, a la hora en que papá llega,  
deja el hilado, pobre vieja,  
atiza un carboncito, pone la mesa,  
y comemos dos hojas de ensalada.

Algunas veces hacemos la fritura,  
que si la pones bajo la luz, se transparenta  
como si miraras a través de una oreja:  
cuatro nueces, y la cena terminada.

Luego, mientras yo, tata y Clementina

seguimos bebiendo un par de horas,  
 ella levanta la mesa y arregla la cocina.  
 y apenas visto el fondo de la jarra,  
 una meadita, un *Salve Regina*,  
 y, en santa paz, nos vamos a la cama.

*La buona famiglia*

Mi' nonna a un'or de notte che vviè Ttata  
 se leva da filà, ppoverta vecchia,  
 attizza un carboncello, sciapparecchia,  
 e immagnamo du' fronne d'inzalata.

Quarche vvorta se fâmo una frittata,  
 che ssi la mettì ar lume sce se specchia  
 come fussi a ttraverzo d'un'orecchia:  
 quattro nosce, e la scena è tterminata.

Poi ner mentre ch'io, Tàta e Crementina  
 seguitamo un par d'ora de sgocchetto,  
 lei sparecchia e arissetta la cucina.

E appena visto er fonno ar bucaletto,  
 'na pissciatina, 'na sarvereggina,  
 e, in zanta pasce, sce n'annamo a letto.

*¡Qué lengua curiosa!*

Esa Francia tuya será una gran ciudad,  
 pero los franceses que nacen allí  
 tienen un cierto modo de hablar  
 que bendito el que lo puede oír.

Allá, tres y tres no son seis, son sí.  
 Y cuando es algo tuyo, es de *túta*.  
 Para decir sí, se burla el puerco: *uí*.  
 Y quien quiere decir no dice *nepã*.

Y me acuerdo de aquel señor *Mesó*  
 que pretendía diciendo *a sé*  
 decir hasta, ya no quiero más.

Y de aquel otro que se comió  
 una colación para atragantar a un rey  
 y luego me dijo que *ayunó*.

*Che lingue curiose!*

Sta tu' Francia sarà una gran Città,  
 ma li francesi che nnascheno llí  
 hanno una scerta gorgia de parlà  
 che ssia 'mazzato chi li pò ccapí.

Llâ tre e tre nun fa ssei, tre e tre ffa ssi,  
 e, equanno è robba tua, sette a ttuâ.  
 Pe ddi de sî, sse bburla er porco: uî:  
 e cchi vvô ddi de nò disce: nepà.

E mma'ricordo de quer zor Monzù  
 che pproteneva che discenno a ssé,  
 discessi abbasta, nun ne vojjo ppiù.

E de quell'antro che mme se maggno  
 'na colazione d'affogacce un Re,  
 e me sce disse poi che ddiggiundò?!

### *La meada peligrosa*

Estaba anoche meando por lo oscuro,  
 entre Madama Lucrezia y San Marco,  
 cuando hete ahî, abalanzado como un falco,  
 un suizo del Papa, el morro duro.

De entrada me hace clavar el pito contra el muro,  
 luego quiere sacarme el sombrero, me lo calzo,  
 y sosteniéndome el calzón corro hacia el Arco  
 de los tres Reyes, gritando: «Ven a agarrarlo».

Pero sentía aquel hocico detrás diciendo  
 en su resuello: «Der Teuffel, señor coso,  
 pss, no corras tanto, que me canso».

Después, con mil palabras raras,  
 barboteaba: «Ven acá, hijo de una vaca,  
 que tomaremos un vaso de buen vino».

### *La pissciata pericolosa*

Stavo a ppissciâ jjerzêra llî a lo scuro  
 tra Mmadama Lucrezia e tra Ssan Marco,  
 quann'ecchete, affiarato com'un farco,  
 un sguizzero der Papa duro duro.

De posta me fa sbatte er cazzo ar muro,  
 poi vò llevamme er fongo: io me l'incarco:  
 e cco la patta in mano pijo l'arco  
 de li tre-Rre, strillanno: vienghi puro.

Me sentivo quer froscio dî a le tacche  
 cor fiatone: «Tartaifel, sor paine,  
 pss, nun currete tante, chié ssò stracche».

Poi co mill'antre parole turchine  
 ciaggiontava: «Viè equà, ffijje te vacche,  
 che ppeveremo un pon picchier te vinc».

*El confesor*

– Padre... –. – Decid el confiteor –. – Lo he dicho –  
 – ¿El acto de contrición? –. – Lo he hecho –.  
 – Adelante entonces –. – He dicho viejo choto  
 a mi marido, y le saqué un morlaco –.  
 – ¿Luego? –. – Por un cacharro que me rompió el gato  
 le dije fuera de mí: “Seas maldito”;  
 ¡Y es criatura de Dios! –. – ¿Qué más? –. – Precuento  
 un mocetón, y me he ido al lecho –.  
 – ¿Y qué sucedió? –. – De todo un poco –.  
 – ¿Esto es? Siempre, me imagino, del derecho –.  
 – Incluso por atrás –. – ¡Oh, qué pecado feo!  
 Entonces, por causa de este mozo,  
 regresa, hija, con el corazón dolido,  
 mañana, a mi casa, a eso de las ocho –.

*Er confessore*

«Padre...». «Dite il confiteor». «L’ho ddetto».  
 «L’atto di contrizione?» «Già l’ho flatto».  
 «Avanti dunque». «Ho ddetto cazzo-matto  
 a mmi’ marito, e j’ho arzato un grossetto».  
 «Poi?» «Pe una pila che mme róppe er gatto  
 je disse for de mé: “Ssi’ mmaledetto”;  
 e è ccratura de Ddio!» «C’è altro?» «Tratto  
 un giuvenotto e cce sò ita a letto».  
 «E lí ccosa è ssuccesso?» «Un po’ de tutto».  
 «Cioè? Sempre, m’immagino, pel dritto».  
 «Puro a rriverzo...». «Oh che peccato brutto!»  
 Dunque, in causa di questo giovanotto,  
 tornate, figlia, cor cuore trafitto,  
 domani, a casa mía, verso le otto».

*El entierro de León Duodécimo*

Anoche el Papa muerto ha pasado  
 delante de la esquina de Pasquino.  
 Trémula cabeza sobre el cojinillo,  
 parecía un angelito soñoliento.  
 Venían trompetas con sonar asordinado,  
 y tamborileando los tambores destemplados:  
 luego las mulas, con el lecho en baldaquino,  
 y las llaves y las coronas del papado.  
 Curas, frailes, cañones herrumbrados,



palafreneros con antorchas en alto,  
y luego esa guardia noble del choto.

Comenzaron a resonar los campanarios  
apenas salido el muerto del palacio.  
Este país, ¡qué magnífico espectáculo!

*Er mortorio de Leone duodesimosiconno*

Jerzera er Papa morto c'è ppassato  
prop'avanti, ar cantone de Pasquino.  
Triticanno 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 bardacchino  
e le chiave e 'r terregno der papato.

Preti, frati, cannoni de strapazzo,  
palafreggnieri co le torce accese,  
eppoi ste guardie nobbile der cazzo.

Cominciorno a intocà tutte le chiese  
appena uscito er Morto da palazzo.  
Che gran belle funzione a sto paese!



## *Presenze belliane negli Ideari di Giorgio Vigolo*

DI VERONICA TABAGLIO

Com'è noto, il nome di Giorgio Vigolo è legato a quello di Belli principalmente per la curatela della monumentale edizione dei *Sonetti*, uscita nel 1952 per Mondadori. Gran parte delle notizie riguardanti questo e i precedenti 'incontri' con il maggiore poeta romano ci sono state fornite da Vigolo stesso nel suo saggio *Il genio del Belli*, in particolare nel primo volume;<sup>1</sup> ma l'analisi degli *Ideari* può offrire una nuova prospettiva per comprendere il metodo di lavoro e la profonda influenza dei *Sonetti* su Vigolo. Egli infatti intitola *Ideario* o *Ideenklavier*, cioè 'cembalo a idee', l'insieme di sei taccuini miscelanei riuniti dall'autore stesso a due a due e tuttora inediti.<sup>2</sup> Le annotazioni, tutte manoscritte, coprono l'intero raggio degli interessi vigoliani proprio perché pensate come vasto repertorio di immagini, riflessioni, progetti per la stesura di nuove opere e la rielaborazione di quelle già create: non sorprende allora trovare nei primi due quaderni (che coprono gli anni dal 1949 al 1953) un numero rilevante di note riguardanti il Belli, o come argomento principe o come semplice richiamo, né che esse si concentrino prevalentemente negli anni precedenti l'edizione del 1952. Riporterò quindi le note da me trascritte dando la precedenza ad un criterio tematico, accennando alla cronologia solo quando essa appare più significativa.

1. G. Vigolo, *Il genio del Belli*, 2 voll., Milano, Il Saggiatore, I, 1963.

2. Tutto il materiale utilizzato si trova nel Fondo Vigolo della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, nel fascicolo ARC 16 sez. I. II, da cui si cita indicando soltanto il numero della carta corrispondente. Del manoscritto si riproducono sia le abbreviazioni sia le forme dialettiche.

**I Sonetti come chiosa.** La tipologia più frequente è la citazione di un sonetto o di singoli versi per rafforzare un argomento o portare un esempio, che spesso esula dall'ambito letterario; d'altronde l'accostamento inedito e fin rischioso di più discipline è proprio il contrassegno della prosa vigoliana, come hanno sottolineato vari studiosi.<sup>3</sup> Si trovano così due riferimenti all'arte contemporanea, rispettivamente alle carte 42r e 164v-165r, in cui il giudizio poco lusinghiero di Vigolo è affidato alla voce belliana:

Il cuore nel cervello

Il Belli dice in un suo sonetto,<sup>4</sup> parlando di un ottimo vino Ah! t'arimette er core in ner cervello. Quale miracolo se si trovasse oggi un tal vino per farlo bere ai nostri musicisti e artisti contemporanei. Rinmettergli il cuore nel cervello! È proprio quello che tutti si aspettano. Ma il cervello, poi, ce l'hanno? Qui sta il problema.

11 Nov. 49.

e il secondo, ancora più esplicito:

L'anticòre

3 apr. '52

è in genere quella smania, quel dissesto che dà la musica contemporanea  
V. Belli *Li canti dell'appiggonante*

26 sett. '35

L'anticore è propriamente un tumore carbonchioso che viene al cuore del cavallo; ma si dice in traslato degli esseri insopportabili: «Sei proprio un anticore».

Nel sonetto in questione, il 1681, si nomina l'anticore 'musicale' che impedisce al popolano narratore di dormire: «È un gran che de sentisse in ne l'orecchie / tutta la santa notte st'anticòre!». Alla carta 54r invece il sonetto 1748 costituisce il punto di partenza per una riflessione sulla superstizione e le sue proiezioni sulla religione cattolica:

Il rimedio delle fragole

In un sonetto del B. (Li ggeloni, 31 dic. 35) una donna crede che i ge-

3. Ad esempio Cristiano Spila e Magda Vigilante, ma anche Stefano Verdino, che descrive le sue recensioni musicali «creativo-critiche, [...] con maggior ricorso alla metafora e al fantasimo barocco»; cito da S. VERDINO, *Gli ingredienti della recensione per Montale e Vigolo*, in *Studi di letteratura italiana per Vitillo Masiello*, a c. di P. Guaragnella e M. Santagata, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 113.

4. *Er vino de padron Marcello*, son. 2220.

loni si guariscano veramente solo con un impiastro di fragole mature. Essa prende alla lettera un traslato poetico che dice sotto questa metafora; i geloni si guariscono di maggio col caldo.

Questo procedimento mi par caratteristico degli animi superstiziosi. La maggior parte di certe credenze religiose e pratiche magiche consistono proprio nel materializzare delle metafore poetiche e prestar loro una realtà pesante in base al principio di causalità.

Esse vengono cioè applicate nella realtà secondo una falsa relazione di causa.

La stessa forma mentale delle religioni positive consiste nell'ontificare così delle immagini poetiche. ecc. Si pensi ai dogmi dell'Immacolata Concezione ecc. (ed ora a quello dell'Assunta).

Richiamando poi un altro suo appunto («Mi racconta Pannain a Perugia che un suo amico di Napoli gli diceva del cardinale Ascalesi, morto da poco: "Non gli parlate di libri, che ve lo fate nemico"»),<sup>5</sup> Vigolo torna ad affrontare il rapporto tra gli ecclesiastici e i libri con il decisivo aiuto di un popolano del Belli, che tramite una sola storpiatura riassume l'intero assunto:

Il B raffigura molto bene questa diffidenza protesa contro l'alfabeto e un lapsus d'un suo popolano fa diventare le biblioteche, birbiateche.<sup>6</sup> Cioè covi di furbi. Altrove dice (circa)

Che te ne fai? De tanti libri e tante librerie... Prova un po' a legger un libro a pancia vuota e poi sappimi dire se a lettura finita ti è passata la fame.<sup>7</sup>

Nella medesima direzione si muove quando utilizza il Belli per spiegare le affinità del fascismo e del papismo, affidando alla forza icastica della poesia ogni argomentazione:

#### Pastorale e manganello

Il comune principio del papismo e del fascismo è illustrato a sufficienza da questi tre versi del Belli

Perché er Vescovo porta er pastorale?  
Pe mmostrà che nnoi semo pecorone

5. C. 185v.

6. Sonetto 1609, *Lui sa er perché*.

7. Cc. 168v-169r; il sonetto è il 1121, *Ir mercato de piazza Navona*, non solo un libro non sazia, ma la terzina conclusiva riferisce: «Che ppredicava a la Missione er prete? / «Li libri nun zò robba da cristiano: / fiji, pe ccarità, nnu li leggete»».

Da illuminasse a ffuria de bbastone...  
Er zanto pastorale 22 gen. 33<sup>8</sup>

Allo stesso modo, ma in chiave decisamente più polemica, l'espressività romanesca viene contrapposta alla lingua italiana in una nota che manifesta tutta la difficoltà di Vigolo nei rapporti con la *élite* culturale del suo tempo, motivo per lui di grande amarezza e solitudine: «Per definire il modo di comportarsi con me di qualche persona (per es. l'editore Mondadori) – non trovo nel nostro vocabolario un aggettivo adatto – essendo ancora l'italiano una lingua civile. Forse dovrei chiederne in prestito al Belli qualcuno dei suoi più risentiti».<sup>9</sup>

Lievemente diverso il caso riscontrabile alla carta 5r, dove i *Sonetti* – intesi come corpus – vengono citati *en passant* solo per ovvia relazione con il soggetto della nota, ossia papa Gregorio XVI («Di molte cose si potrà accusare Gregorio XVI e di moltissime lo accusò il Belli ne' suoi sonetti mordaci: ma non d'incoerenza»).

Gli ultimi due esempi di questa categoria riguardano la chiosa più o meno trasparente della condizione del poeta stesso. Ho appena accennato al fatto che il Nostro si è sempre ritenuto un escluso dai grandi circuiti letterari (è da ricordare che Gianfranco Contini lo aveva in principio individuato come 'giovane promessa', per poi preferirgli Montale); con gli anni l'acuirsi di tale isolamento ha portato Vigolo a esprimersi sempre più polemicamente contro i suoi 'avversatori', perfino a sospettare anche delle (comunque non rare) lodi ricevute. Riporto i due passi:

Un lume de ppiù, ffinché sto ar monno  
Sono dei versi di B, detti per tutt'altra ragione ma che potrebbero applicarsi alla propria rinomanza  
Vojjo un lume de ppiù, ffinché sto ar monno  
E una torcia de meno ar cataletto.  
La luscerna, 1689.  
[...]

«Le lodi di certi critici»  
Zzitto, pe ccarità! Ddio te ne scampi.  
Fijjo, le lode sue sò ccom'e llampi  
C'appresso je viè er tono che te scanna.  
Le lode 24-1-38<sup>10</sup>

8. Carta 170v; il sonetto è l'811 e i versi costituiscono l'*incipit* della prima quartina.  
9. Carta 89r.  
10. Entrambe alla carta 165r; sono i sonetti *La luscerna* e *Le lode de la Soru Nanna*.

**Richiami letterari.** In questa categoria ho inserito tutti gli appunti in cui Vigolo, partendo da un'altra opera, arrivi a nominare un sonetto o, viceversa, quando è la lettura dei *Sonetti* che porta a risfogliare altri testi; non è sempre chiaro infatti quale sia la causa e quale l'effetto. Ancora una volta, si può trovare il mero riferimento oppure una breve riflessione suscitata dall'accostamento. Un caso del tutto particolare sarebbe quello in cui sia possibile intuire la presenza del Belli senza che vi sia esplicitato il nome, ma proprio per la difficoltà di giustificare determinati legami non ne citerò in questa sede.

Per quanto riguarda i riferimenti espliciti, le opere sono le più diverse, quasi di ogni secolo e nazione; il primo ad esempio riguarda la genesi del canto secondo Giambattista Vico. Il pensatore napoletano riteneva infatti che esso non fosse nato per fini artistici ma per superare una difficoltà di pronuncia (una sorta di esercizio logopedistico *ante litteram*); da parte sua, Vigolo afferma che «a una identica considerazione io ero stato tratto per mio conto in una nota a un Sonetto ove il B trae dalla inceppata favella di un balbuziente in furore, effetti sorprendenti di quasi polifonia vocale e orchestrazione delle consonanti»;<sup>11</sup> probabilmente si riferisce a *Er tartajjone arrabbiato* (2035).

Nel secondo caso Vigolo risale a un passato decisamente più remoto per rintracciare l'origine onomastica del Monte Malo, il romano Monte Mario, cogliendo subito il pretesto storico (l'uccisione di Giovanni Crescenzo da parte di Ottone III) per riagganciarsi a Belli:

Pare diventasse il nome di questo colle romano, Mons Malus, in seguito al patibolo che vi fu innalzato per appendervi dai piedi il corpo di Crescenzo. «Tandem per machinamenta alto constructa ascendit, et eundem decollatum voce imperatoria per pedes laqueo suspendit». «Captus et truncatus, per pedes in Monte Malo suspensus est».

Così narrano cronache contemporanee del X sec.

L'episodio, a parte la sua singolarità, può dare uno sfondo di impressionante lontananza a quella che si può chiamare l'anamnesi medievalistica del Belli: il quale, com'è noto, ha un famoso sonetto con la croce inalberata sul Monte Mario

E...<sup>12</sup> ogni anno a li tempi pasquali  
Ce s'averebbe da inchiodà un vicario  
De Cristo e accant'a llui du' Cardinali

11. Cc. 28r e v.

12. Punti di sospensione inseriti da Vigolo; il sonetto *Er giuveddì e vuenardì ssanto* (1520) vorrebbe «lassò».

che fa parte certamente di tutta una 'protesta' spesso scagliata nei Sonetti con estrema violenza (e può rammentare la celebre stampa diffusa da Lutero come foglio volante su cui si vede similmente raffigurato il Papa fra due cardinali con sopra la scritta:

Digna merces Papae satanissimi  
et cardinalium suorum)

Ma più autentica certo perché sorgente dallo strato di una fantasia locale e remotamente romanesca può essere invece l'evocazione inconscia del patibolo di Crescenzo.<sup>13</sup>

Nelle letture non manca certo Dante e più specificamente il famoso quanto oscuro «Pape satan, pape Satan Aleppe» dell'*Inferno*; a suo avviso Belli lo avrebbe interpretato in ben due sonetti, *San Vincenz' e Ssatanasso a Tivoli* (1531) e *Lo spreco* (645), in cui «nomina "er Papa de Turchia" e cioè di Aleppo». Non è possibile capire con maggior precisione cosa Vigolo intendesse per l'interpretazione belliana perché lui stesso annota nella riga successiva: «Appunti da sviluppare».<sup>14</sup>

Si limita al rapido cenno in altri due casi: il primo (c. 166r) è stimolato dalla lettura di passi biblici riguardanti il cannibalismo, ovvero le *Lamentazioni* di Geremia 4, 10, il *Deuteronomio* 28, 57 e il *Libro dei Re* II, 6, 29, cui si aggiunge «la madre canibbola del B» che pur non arrivando a tali estremi sembra non essere un esempio di amorevole istinto materno.<sup>15</sup> Nel secondo il riferimento nasce da un'espressione usata in una predica di Fra Giordano da Rivalto e che si ritrova con facilità nei *Sonetti*:

Si noti anche quel modo «pure un poco, meno d'un'Ave Maria», che si potrebbe chiamare l'orologio delle preghiere, il tempo misurato con le preghiere. Così dicevano «un par di Credi, una quarta parte di Rosario»; e si trova spesso nel Belli questa maniera.<sup>16</sup>

Al limite della categoria fin qui considerata includerei anche un paio di connessioni fra l'opera belliana ed altre, più simili a dei confronti che a dei richiami puntuali. Una rimane nell'ambito letterario ed è anche una preziosa testimonianza dell'ininterrotto aggiornare e compulsare gli

13. Cc. 142v-143r.

14. Cc. 170v-171r.

15. *La madre canibbola* (1013).

16. C. 193r.



*Ideari* da parte di Vigolo; non ricordando infatti sul momento l'esatto termine il Nostro lascia uno spazio bianco – che riproduco – per poterlo poi eventualmente completare: «Il fosco e sanguigno miscuglio di funebre, di sacro e di fallico che è nella parte più scatenata dei primi Sonetti del Belli fa veramente pensare a quel \_\_\_\_\_ di cui parla Stendhal raffigurante un sacrificio a Priapo in una tomba». <sup>17</sup> Nell'ultima, il confronto coinvolge invece la musica e, in particolare, il rischio di eccessiva semplificazione di certa critica impressionistica, rischio che corrono tanto la poesia quanto la musica:

Bach e Belli (o l'inconsapevolezza dell'artista)

Di entrambi si suol dire che noi attribuiamo loro delle intenzioni, delle profondità, delle finezze dove era solo una estrema e talora corrente naturalezza. Così Spitta dice di Bach:

«Man ist bei Bach zu leicht bereit, irgend eine scharf hervortretende melodisch Linie, eine frappante harmonische Wendung, und irgend ein bezeichnendes oder affektvolles Wort das mit jenen musikalischen Gestaltungen, als sie im Sinne des Komponisten gelegen haben kann.» <sup>18</sup>

La traduzione, tenendo conto del fatto che la trascrizione vigoliana è lacunosa, potrebbe essere: «Con Bach si è disposti troppo facilmente a mettere in relazione, in maniera più intima e profonda di come possa esser stato nelle intenzioni del compositore, una linea spiccatamente melodica, una sorprendente svolta armonica, con una parola caratterizzante o piena di emozione che richiama quelle espressioni musicali».

**Vigolo linguista.** La terza tipologia comprende tutte quelle annotazioni, solitamente molto sintetiche, che testimoniano l'attenzione linguistica sia del Belli sia del suo commentatore, che spesso usa espressioni o termini trovati nei *Sonetti* per rapide ricerche etimologiche; non è raro poi che in queste attività si sconfini nell'etnolinguistica. Il primo esempio, alla carta 42v, rientra proprio in questo sottoinsieme:

«Dare un pugno in cielo» dicono a Roma con frase che ricorda Capaneo, <sup>19</sup> per indicare protesta irrosa quanto vana contro fatto irrimediabile. «Che

17. C. 43v.

18. C. 156v. Cfr. P. Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Lipsia, Breitkopf und Härtel, 1879; sembra che nel copiare il passo Vigolo abbia involontariamente saltato una riga («zusammenriffs, in eine innigere und tiefere Beziehung zu bringen»).

19. Personaggio della *Tebalde* di Stazio, dannato fra i bestemmiatori (Dante, *Inf.* XIV 43-72).

«ce voresti fà? Dà un pugno in cielo?». Se lo dicono, è espressione toscana che si trova nella Fiera di B. il G «Non fu che dare appunto un pugno in cielo»<sup>20</sup> p. 344 [Credo di aver letto così per svista altro verso del B. che dice semplic. arzanno er pugno ar cielo].<sup>21</sup>

Non si trova purtroppo il verso cui Vigolo fa riferimento, ma è facile che, citando a memoria, abbia potuto dimenticare qualche parola o alterarla. Poco oltre si trova invece una nota costituita da una nota; anche in questo caso ogni commento è rimasto nella penna, per così dire, dato che viene presentato il mero fatto: «Parlare con più farina» Scrive il B in una sua nota: Sformare, significa in buona Crusca: entrare in broncio o per parlare con più farina prendersi collere.<sup>22</sup>

Quasi telegrafico l'appunto alla carta 169v, in cui si elencano varie storpiature del termine 'romano' presenti nei più diversi testi letterari, compresi ovviamente i *Sonetti*:

I romanastri (dispregiativo di romani coniato dal Davanzati (Tacito Ann. volg. 34)

Rabelais ha 'romicole' e 'romipète' (i Romicoli e i Romicolini)

Romanello (unità di peso) in Bellini discorsi (I, 163)

«Egli quel romanel di poche once

accanto all'ago della stadera»<sup>23</sup>

Romaneschetto in Belmeri e Romanello in Belli 872<sup>24</sup>

L'interesse vigoliano viene poi risvegliato dal mondo vegetale; del faggio vengono riportati il nome italiano e francese dei frutti, per passare all'aneddoto storico-letterario e chiudere poi con una notazione prettamente linguistica:

Faggiuola, Fajjola e Faïne (faggeta) 3 ag. '52

Il frutto del faggio (dello hêtre) si chiama in francese la faïne e in italiano la faggiuola, da cui poi il nome della celebre macchia di briganti la macchia de la Fajòla (e Fajòla in traslato di giungla «Ma ecche Pfajòla, cristo, è diventata Sta Roma...»)<sup>25</sup>

Faïne fagina, da fagus che in antico franc. si diceva fou (donde fouteau e fouteaire): fu poi soppiantato da hêtre di origine francaica.

20. M. BUONARROTI IL GIOVANE, *Fiera*, Firenze, 1618.

21. C. 42v; le parentesi quadre sono di Vigolo.

22. C. 46v.

23. L. BELLINI, *Discorsi di anatomia*, Milano, Silvestri, 1837, p. 118.

24. *La rinunzia de su' Eminenza*.

25. Sonetto 20, *Campa e lassa campà*.

Infine si trova un'altra ricerca, questa volta condotta sul termine 'ciurma', dalle sue origini fino ai diversi significati che ha assunto nel tempo:

Ciurma i vocabolari lo riportano tutti nel senso di basso equipaggio (da χιούμα, κέλευσμα grido del celeuste ai rematori, il comando ai galeotti); ma non nel senso di 'dura grinta' come in B.<sup>26</sup>

Che mi pare far rivivere l'origine della parola e grinta del sorvegliante dei galeotti.

Mi pare che il passaggio da questo primo significato a ciurma come equipaggio o sim. sia avvenuto attraverso la omofonia con turba e anzi turma

Il Diez ritiene più autentica la spagnuola di Chiusna e fa perciò derivare la parola ciurma da κέλευσμα come ho detto. Vedi anche ciurnare dove anche ci sarebbe la stessa derivazione anziché da carminare.<sup>27</sup>

**Sonetti annotati.** Sono soltanto tre i casi in cui Vigolo si sofferma su un singolo sonetto o su un tema per analizzarlo, sia pur brevemente, e si concentrano in prossimità al 1952, proprio come la successiva (e ultima) categoria di note. Nella prima si osserva che un argomento poco 'poetico' come la matematica è in realtà presente nell'opera belliana fin dagli esordi in lingua, non sempre dall'esito felice:

#### La matematica e il Belli

Già ne' suoi primi versi del 1807, fra funeree lamentazioni già viene fuori il gusto di versificare l'aritmetica

Meglio per me non era ch'io nascendo  
A una notte perpetua nascessi  
Che privo almen del quinto delle idee,  
Privo or benanche me n'andrei de' mali  
Che queste idee mi dan?

Lo nota anche D. Gnoli: «Il pensiero predomina nella fantasia poetica: un pensiero rigido matematico».<sup>28</sup>

Si ha poi un intervento altrettanto schematico sul curioso spavento di un popolano narrato nel sonetto 2000, *L'occhi der Papa*, e delle spicgazioni che ne dà l'interlocutore:

26. 'Ciurma' in Belli compare cinque volte, nei sonetti numero 240, 406, 713, 1977 e 1979.

27. C. 180r.

28. C. 116r; D. Gnoli, *Studi letterari*, Bologna, Zanichelli, 1883, p. 29.

### Il guardamento della sorca

L'occhi der Papa; è sonetto singolare del 26 feb 43 c'è il guardamento de la sorca terrificante come quello del rospo, della tarantola... e del Papa. Terrificante non si sa perché: per oscuro raccapriccio, per paura irrefrenabile, per la «pavuraccia porca»  
 Ma ggìà ttu pe un'occhiata che tte danno  
 Un rospo, 'na tarantola o 'na sorca  
 Te pissci sotto e scappi via tremanno.  
 Sai ch'edè ar più sta pavuraccia porca?<sup>29</sup>

Il terzo e ultimo, alla carta 165r, è ancora più essenziale limitato com'è alla copia di tre versi – con relativo titolo – corredata da una singola frase nominale. Ancora una volta bisogna notare la ricorrenza di un paragone musicale con Bach:

“La robba ch'essece dar negozio mio  
 Nun zia mai per vwantarmme, è robba bhona  
 E llavorata cor timor de Dio”  
 sù 1852 Lo spazzino ecc, 6-2-37  
 Devozione ingenua dell'artigianato e, se sincera, vero pegno di buon lavoro (come la musica di Bach).<sup>30</sup>

**La curatela e Il genio del Belli.** Certo non ultimo per importanza è il gruppo delle note in cui Vigolo parla esplicitamente della sua curatela, nonché di quelle che si possono agevolmente ritrovare nel saggio *Il genio del Belli*. Si trova la prima già nelle pagine incipitarie<sup>31</sup> dell'*Ideario* ed è interessante che il Nostro esprima la speranza di vedersi oggetto della medesima attenzione:

### L'Assistito

Come io oggi dedico una vera passione alla cura dei Sonetti del Belli e sento quasi la sua presenza che mi aiuta – con forme perfino di ‘bibliomanzia’<sup>32</sup> (trovare una parola fra 2400 son. ad apertura di pagina) –, così forse un giorno ci sarà uno che curerà le tante mie pagine inedite e, spero, con la stessa passione, che lo cironderò di messaggi. Ma questa

29. C. 165v.

30. In verità il sonetto è il 1887, *Lo staggiaro a mmercato*.

31. C. 5r.

32. Nel *Dizionario della lingua italiana* di Tommaseo e Bellini – che Vigolo spesso consulta – il termine è così definito: «Ubbia dell'indovinare aprendo a caso la Bibbia o altro libro, e prendendo augurio dalle parole che vengan lette per primo».

non è forse la sorte che tocca, più o meno, ad ognuno nella vicenda, nella distribuzione del lavoro spirituale fra le generazioni?

Per quello che dicevo dell'aiuto che mi viene dal Belli e che io sento – mi ricordo di quella curiosa espressione che usano i napoletani: l'Assistito, (il visionario che dà i numeri sicuri).

Non ho purtroppo trovato tracce della disputa che deve avere originato il secondo appunto riguardante l'edizione dei Sonetti: il tono aspramente polemico, il lessico veemente e la firma in calce, a mo' di punto fermo, non lasciano dubbi sulla importanza delle accuse o delle incomprendimenti sul suo lavoro:

7 giugno '52

Le piattole e i coglioni

Vogliamo dire ben chiaro che, se tanti anni abbiamo dedicato alla esegesi e alla critica del Belli, ciò è stato per il fascino della sua statura grandissima di poeta, e non per alcun interesse che avessimo per la versificazione dialettale romanesca in sé della quale non ci importa nulla, non ci occupiamo minimamente. Al suo paragone gli altri romaneschetti e specie i più traffichini e presuntuosi di oggi, non sono che miserabili piattole, attaccate ai coglioni di un gigante.

Giorgio Vigolo<sup>33</sup>

Dopo due testimonianze così sofferte della propria attività, riporto i materiali di lavoro veri e propri nell'ordine in cui compaiono nei quaderni. Il primo rappresenta uno dei saggi più articolati dell'*Ideario* ed è facile riconoscerlo come la versione quasi definitiva del saggio *La vita e l'iter poetico* inserito nel *Gento del Belli*.<sup>34</sup> le differenze macroscopiche riguardano l'aggiunta nella versione edita di un paio di paragrafi e di una frase di chiusura. Si traccia qui una esauriente quanto essenziale introduzione al contesto socio-letterario in cui sono nati i *Sonetti* ed i motivi quindi della loro originalità, tra cui la scelta del dialetto romanesco ha il posto d'onore:

23 dic. 1950

I veri precedenti e moventi dei Sonetti del Belli non vanno ricercati sul terreno della poesia dialettale romanesca (Peresio, Berneri, Micheli) con la quale ben poco hanno a che vedere, quanto nella situazione e nella crisi stessa della letteratura italiana nel Settecento. Vico, Goldoni,

33. C. 170r.

34. VIGOLO, *Spirito europeo e sustrato romano*, in *Il gento del Belli*, cit., pp. 61-69.

Carlo Gozzi, Parini e Alfieri sono i predecessori ideali del Belli – prima ancora che il Porta.

Gli elementi della detta crisi, che è anzitutto crisi della società e di una sua retorica, di una sua pompa verbale, con la conseguente aspirazione al vero, al naturale, alla vita sia nella lingua, sia nel contenuto – tardano a penetrare, più che altrove, nella Roma papale. Se l'Italia è la patria della retorica, Roma era con la sede del governo temporale non solo la patria dell'Arcadia, ma la fortezza e la rocca del passato e in tutti i sensi il teatro più fastoso di quel cerimoniale, il centro della retorica non solo letteraria. Il *Giornale Arcadico* rappresentava la letteratura con le Accademie assistite dai cardinali «in lucid'ostro avvolti»<sup>35</sup> che dal loro seggiolone dorato sorridevano compiacenti e davano il segnale degli applausi dopo le letture di versi. Questo mondo era ancora rimasto refrattario a ogni soffio della letteratura nuova; e ce ne voleva per iscuoterlo, ci voleva l'occupazione francese che profonde tracce lasciò nella popolazione, anche se retriva e avversa, che insomma ruppe per prima l'inerzia ancor quasi feudale, medievalesca e barocca di quell'aria stagnante; e poi il Belli che i termini di quel dramma e i suoi formidabili antagonisti accolse nel suo animo ed espresse nella sua poesia restando egli stesso poi come diviso e dilaniato fra loro nella contraddizione della sua vita che aveva invece sanato nell'arte.

Le forze che nel Belli premono, cercandosi una via verso la parola e la pagina, sono in parte le stesse che avevano già operato nel Goldoni, nel Gozzi, nel Parini, nell'Alfieri con vari caratteri, e cioè: nel Goldoni con il realismo, l'osservazione del vero, della vita nelle sue forme più quotidiane, il parlato dialettale; nel Gozzi con la fantasia fiabesca e il brio della commedia dell'arte; nel Parini con l'ironia e la satira di costume; nell'Alfieri con l'indignazione e l'invettiva irosa. Ma quelle forze investono nel B. una materia ben altrimenti compatta e restia di quella del Goldoni, del Parini, e dell'Alfieri, di quella dello stesso Porta.

Quanto più il mondo della città papale era impenetrabile a questi nuovi motivi, e rappresentava rispetto alla 'nuova letteratura' il polo opposto, tanto più potente doveva poi essere la dialettica che avesse messo a contatto questi estremi; ma essi avrebbero potuto incontrarsi solo a un grado di massima profondità, di una profondità quasi sotterranea, dove le due opposte tensioni si scaricano l'una sull'altra con la maggiore violenza e con i risultati più inaspettati. Questo grado di profondità nel terreno dell'esperienza è rappresentato dallo strato infimo di una plebe ignorantissima e quindi dal primordio fantastico e dalla istintività linguistica cui si deve discendere: ma è anche rappresentato da un corrispon-

35. Parte di un verso di Vittorio Alfieri dalle *Opere varie filosofico-politiche, in prosa e in versi*, III, p. 116 dell'edizione stampata a Parigi presso Claudio Modini nel 1801.

dente strato in profondità nell'animo del Belli, dove l'incontro si verificò. Si può dire che lo strato da attingere è tanto più basso, quanto più massiccia si accumula su di esso la estruzione pietrificata del costume e delle istituzioni. Al Goldoni riesce di trovare una friabilità del terreno, relativamente in superficie, fra popolo e borghesia, e più forse nello spirito della borghesia che in quello del popolo; ma altrettanto superficiale resta in definitiva la sua rappresentazione del reale. Nel Parini e nell'Alfieri la forza morale che sommuove l'animo è di ben altra decisione e serietà, ma espressa nella lingua aulica.

Al Porta, nella Milano dove Pietro Verri e Cesare Beccaria e il Baretti avevano aperto le vie a tutto un nuovo movimento di idee rinnovatrici, in ogni campo, e dove perciò si voltavano le spalle allo stil classico per accogliere d'oltralpe i fermenti del romanticismo e in capo ad esso le idee di Herder sulla *Naturdichtung*, sulla poesia popolare e immediatamente nascente dal popolo, come egli le aveva documentate nella raccolta delle sue *Stimmen der Völker in Liedern* (dove nel II libro sono canti italiani) – al Porta in un simile clima doveva riuscire più naturale e facile il ricorso al suo dialetto; vero e proprio dialetto, d'altro canto, parlato anche dai ceti medi e non solo dall'infima plebe come il romanesco: il che muta completamente la prospettiva e il rapporto col linguaggio prescelto.

Perciò anche nel Porta – nonostante il suo precedente sia della più determinante e specifica influenza sul Belli – il linguaggio popolare è attinto a uno strato medio, relativamente meno infimo e sotterraneo; e anche se la sua esplorazione del vero, dell'umano è molto più profonda che quella del dialogo goldoniano, i valori fantastici e linguistici sono nelle sue Poesie molto vicini agli elementi consci e razionali di un discorso valevole, anch'esso, per borghesia e popolo ad un tempo.

La posizione del B. è invece diversa e unica nel suo genere. Roma non era Venezia, non era, tanto meno, Milano. Mancava qui qualunque dissolamento del terreno, sia ideologico, sia letterario: qualche raccolta di stornelli e strambotti popolari che vi si fece in quegli anni dai canti delle campagne aveva valore solo etnografico.

Vi era poi la unicità del fatto linguistico, come veniva a configurarsi a Roma; e cioè per un lato la centralità della parlata romana, del 'volgare urbano' che era pur sempre un propulsore attivissimo della lingua viva nel bel mezzo delle varie favelle regionali, cui si riconosceva – nonostante la supremazia letteraria del toscano, rimasta ancora in onore dopo il Cinquecento, per merito delle Teorie della lingua e della Crusca – una autorità del suono, della buona pronuncia, col proverbio: «Lingua toscana in bocca romana».

Questo os romanum esercitava ancora un prestigio di fatto, ben reale sulla lingua parlata, di cui non si può avere alcuna idea esatta, anzi si ha forse un'idea falsissima, finché vicino alla Storia della letteratura italiana



non si farà anche una storia del parlato italiano e cioè della lingua viva e non si saranno vinti certi pregiudizi del bel suono toscano. Basti accennare ad ogni modo a fatti come quello del Dictionnaire italien et français di Antoine Oudin, stampato a Parigi chez A. de Sommaville, 1663. Questo Oudin fu l'insegnante d'italiano di Luigi XIV e nel suo dizionario riporta continue espressioni romane che egli doveva considerare rilevanti per i Francesi che volessero parlare italiano.

Tale prestigio della bocca romana nella lingua viva spiega anche la riluttanza che sempre ebbero i romani a considerare la loro parlata un vero e proprio dialetto e perciò a rifiutare costantemente il loro contributo nel campo delle ricerche dialettali ragione per cui il Meyer-Lübke cita vocaboli romani come appartenenti al dialetto di Velletri. Uno degli esempi di ciò è dato proprio dal Belli che nel 1861 richiesto dal principe Gabrielli di contribuire con una traduzione del Vangelo di S. Matteo in romanesco a una raccolta di testi dialettali italiani rispose – sia pure da vecchio, due anni prima della sua morte – con la famosa negazione dei caratteri dialettali del romanesco (che tuttavia anche ingiuriosamente chiamò lingua «lingua abietta e buffona dei romaneschi») «Il parlar romanesco non è un dialetto – scriveva – e neppur un vernacolo della lingua italiana, ma unicamente una sua corruzione».

Dichiarazione che, purgata dalla gromma irosa che la ricopre di intenzioni spregiative, ribadisce insomma la più assoluta riluttanza ad ammettere che a Roma si parli un dialetto o un vernacolo: e d'altra parte fa ripensare alla<sup>36</sup> controversia di Benedetto Varchi nel dialogo *L'Ercolano*: *Se la lingua volgare è una nuova lingua da sé, o pure l'antica lingua latina guasta e corrotta*. E si noti che già nella *Introduzione ai Sonetti*, trent'anni prima il B. aveva sostenuto con parole identiche a quelle del Varchi essere il romanesco «una favella tutta guasta e corrotta». Il Varchi nel dialogo riferisce la tesi di quegli eruditi «che dicono tale essere la lingua volgare per rispetto alla latina, quale la feccia al vino, perché la volgare non è altro che la latina guasta e corrotta oggimai dalla lunghezza del tempo, o dalla forza de' barbari, o dalla nostra viltà». Ma poi ribatte che «la corruzione d'una cosa è (come insegna Aristotile) la generazione d'un'altra». E conclude «la lingua nostra volgare essere lingua nuova da sé, e non la latina antica guasta e corrotta, e diversi chiamare non corruzione, ma (come s'è dimostrato) generazione».

Argomenti codesti che, data la singolare coincidenza della espressione «guasta e corrotta», il B. doveva avere ben tenuto presenti, concludendo anch'egli per suo conto, – anche se non ebbe la temerità di pronunciare così ardita ed eversiva tesi e di scriverla in testa ai Suoi Sonetti (ma che l'abbia pensata e dentro di sé occultamente accettata ed applaudita io

36. Vigolo scrive a lato anche una variante: «richiama stranamente con le stesse precise parole la».



non ne dubito; la sua opera d'altra parte sta lì a dimostrarla per verissima) che il romanesco era lingua nuova da sé generata per corruzione dall'antico toscano, come questo dal latino.

Più o meno chiaramente formulata o contraddetta – come era nella sua ambivalente natura – dovette perciò essere nel Belli la convinzione che egli non faceva opera dialettale, come in uno dei tanti patri dialetti o vernacoli, (apparentemente umile, la sua distinzione era in fondo orgogliosissima) ma in un linguaggio sui generis, disceso a un grado estremo di corruzione e di guasto perché parlato da 'idioti' che «o nulla sanno o quasi nulla; e quel pochissimo che imparano per tradizione serve appunto a rilevare la ignoranza loro: in tanto buio di fallacie si ravvolge». Ma non era appunto questa idiozia, questa ignoranza, questo buio (dai quali peraltro il B. era così affascinato) la istanza estrema del nuovo movimento che allo stil classico, alla retorica, alla convenzione aveva contrapposto la natura, Rousseau, l'uomo naturale o selvaggio di Hobbes, il bestione tutto stupore e ferocia di Pufendorf o, infine, la poesia primigenia dei primi uomini del Vico «nata da ignoranza di cagioni, la qual fu loro madre di meraviglia di tutte le cose?»

Se al Cesarotti non era bastata l'antichità di Omero ed aveva voluto risalire all'indietro nel buio della selva calidonia, infatuato di Ossian, si può bene affermare che il B. era risalito al di qua dei dialetti, delle parlate municipali – comuni a popolo e ad altri ceti insieme – per cercare non il trucco di un falso primitivo, ma l'idiotismo assoluto, l'irrazionale puro linguaggio di una selva anche più intricata e antica come era il linguaggio romanesco parlato soltanto dalla feccia nel quale si verificava quello stato di 'corruzione' che solo poteva condizionare la 'generazione' di una lingua nuova.

Orbene, questa 'corruzione' tenebrosa agli antipodi delle...<sup>37</sup> egli l'aveva riscavata proprio nella terra di Roma, al centro cioè della cultura e alla origine più antica della stessa lingua latina dove perciò era da attendersi che fossero accumulati nella feccia gli strati più remoti e i fossili di una tradizione linguistica plurimillenaria. Fatto codesto, che aveva pure adombrato nella Introduzione scrivendo della plebe di Roma queste parole: «In lei sta certo un tipo di originalità: e la sua lingua (qui la chiama 'lingua'), i suoi concetti, l'indole, il costume, gli usi, le pratiche, i lumi, la credenza, i pregiudizi, le superstizioni, tuttociò insomma che la riguarda, ritiene una impronta che assai per avventura si distingue da qualunque altro carattere di popolo. Né Roma è tale, che la plebe di lei non faccia parte di un gran tutto, di una città, cioè, di sempre solenne ricordanza».

Avvicinando perciò le due affermazioni si vede bene come in tono diverso il Belli pur sempre insista sul concetto di lingua e non di dialetto:

37. Parola di difficile lettura.

né per logica può sfuggire al concetto che, se corrotta, è lingua che si genera nella corruzione.

Nel principio della Introduzione, come qui sopra si vede, egli parla intenzionalmente e, senza limitazioni, di lingua, della sua lingua: e sembra sottintendere che come la plebe di Roma ha «un tipo di originalità» e anzi «un'impronta che assai per avventura si distingue da qualunque carattere di popolo»; e come infine, questa plebe fa parte di un gran tutto, confinante con un remoto sfondo di memoria, così ad essa plebe compete come espressione linguistica del suo tipo di originalità, quell'ultimo privilegio di restare lingua pur toccando l'estremo della corruzione.

Il fatto è dunque che il B. immettendo l'impulso della nuova anima europea e il suo riflusso verso l'uomo naturale e il popolo, proprio nel terreno più restio, qual'era – quello della Roma papale – stringe insieme i termini più avversi di una dialettica (della quale egli stesso è, anzitutto, il corpus, l'incarnazione organica, vivente nel suo temperamento, nel suo carattere): e al tempo stesso, con le forze di questa dialettica investe nel suo punto più profondo il processo di generazione della lingua, attraverso la sua corruzione e disintegrazione totale.

Il linguaggio che verrà ad usare sarà come una immensa marcita in cui il patrimonio illustre della lingua è messo a macerare: ed infatti a Roma era confluuto nel Cinquecento tutto ciò che dalla letteratura poteva passare naturalmente nel parlato di una corte e da questa alla pronta assimilazione di un popolo nel quale il gusto del parlare, del muovere, del narrare approdava a uno strano artigianato della parola, balenante di fantasia, quanto lontano dalla razionalità.

Ma alla generazione, attraverso la corruzione, i Sonetti del Belli fanno veramente pensare per quello che essi hanno di 'generativo' in quella continua mescolanza del sesso con la parola e per quella sordida luttolenza nella quale si presentano avvolti e sporchi come uscissero fuori da un parto.

D'altra parte a ciò che nel linguaggio della plebe è questo grado infimo, corrisponde nel Poeta che aveva anche lui le sue sovrastrutture accademiche e letterarie un grado altrettanto profondo nella propria istintività verbale e psichica. Egli deve discendere molto giù non solo nel popolo ma anche in se stesso per trovare il punto ove l'accennato incontro può essere possibile.<sup>38</sup>

Anche una breve annotazione di poco successiva (c. 112v) confluirà nel *Genio del Belli*, e più nello specifico nell'undicesimo capitolo intitolato *Ambivalenza del comico*.

38. Cc. 106r-111v.

Se Belli ha continuamente da fare con gli errori (deformazioni della lingua, o delle immagini ecc).

La sua stessa poesia più istintiva è nel riuso etimologico tutto un grande lapsus, uno scorso di coscienza (non di.....<sup>39</sup>).

(La superficie convenzionale della lingua e delle immagini viene di continuo come escoriata).

Infine, gli ultimi appunti riguardano la vita del Belli, sia in forma di schema delle date principali sia in forma più discorsiva: altro strumento utilissimo per i commenti vigoliani, rintracciabili nel primo capitolo del *Genio: La vita e l'iter poetico*.<sup>40</sup>

#### Luglio 1951.

Linea spezzata e fraturata della vita del B. Alti e bassi Infanzia già scossa dalla occupazione di Roma da parte dei Francesi, Puga da Roma; derubato di notte a Terracina. Miseria a Napoli. Poi la sorte si rialza. Fortuna del padre a Civitavecchia, tavole imbandite ai parassiti. Sogno del viaggio in Oriente. Poi crollo morte del padre, periodo di miseria, madre indotta a cucire ecc. Morte della madre.

Poi di nuovo fortuna alla piccola corte romana del principe Poniatowski. Strana simpatia per il B. della moglie del Principe Anna Beloch che forse lo vuole per amante suo rifiuto? Certo sua sfortuna. Deve lasciare la piccola corte nel 1813.

Dal 1813 al '16 nuovo periodo di miseria, di scapigliatura – su cui si sa pochissimo, ma egli stesso ne parla con riprovazione e cattivo ricordo – poi ritiro al convento dei Cappuccini Nuova e grande punta di fortuna: il matrimonio con la vedova nel 1816 (ma clandestino, mormorato dagli amici: «il B. ha attaccato il cappello al chiodo»).

Questo periodo di fortuna, palazzo E. di Trevi, tre camerieri, lussuosità, viaggi, dura dal 1816 al 1837. 21 anni di matrimonio.

In questo periodo ci sono vari fatti: i viaggi, l'amore con la Roberti, i Sonetti.

Poi di nuovo crollo, con la morte della moglie nel 1837: tracollo del patrimonio, il B. ritorna praticam. Un miserabile e un impiegato, ecc.

In questo periodo, l'amore con la Bettini che lo ammira ecc. Il B. rinuncia: anche la Bettini si sposa, come si era sposata la Roberti.

Tutta l'affettività del B. si rifugia nel figlio: e il suo ultimo grande amore sublimato è per la nuora la bellissima Cristina Ferretti che muore tifica. E questo è l'ultimo grande dolore del Belli che poi lentamente discende verso la tomba.

39. Parola di difficile decifrazione

40. Cc. 113e-115r; nel volume citato, alle pagine 43-52.

## Date principali

- 7 sett. 1791 nascita da padre mediocre da madre gaia, bella, geniale  
 1798 Fuga da Roma, fuclazione del gen. Valentini miseria a Napoli  
 Ritorno di Pio VII a Roma fortuna di Gaudenzio Belli nominato a incarico  
 lucroso nel porto di Civitavecchia. Severità del padre che lo chiude set-  
tenne tre giorni in uno stanzino buio per un soldo preso dal ragazzo sulla  
 sua scrivania  
 1803 Floridezza della Casa Belli a Civitav. Tavole imbandite ai 5 parassiti.  
 Fallito sogno del viaggio in Oriente, dove il B. doveva andare con un ca-  
 rrico di grani in una speculazione sbagliata. Colera dei galeotti, morte del  
 padre.  
 1804 Miseria a Roma. Il Belli 13<sup>mo</sup> al Collegio Romano. Sdegnava i ca-  
 stighi, si ribellò e lasciò la scuola. Poi tornatovi divenne docile come un  
 agnello.  
 1807 Morte della madre. I tre orfani dallo zio. Umiliazioni del B. Primi  
 versi. Il B. computista in casa Rospigliosi  
 1808-10 Periodo di scapigliatura, bigliardi, teatrini in cui recita, dorme  
 legge, cene amorette. Sonetti italiani a bisticcio (con le prime rime in azzo)  
 Da Rospigliosi agli Spogli Ecclesiastici e di lì al Demanio, dove stette fino  
 al 1810, uscendone con una piccola pensione di quiescenza.  
 1811 Va ad abitare con Filippo Ricci e poi diviene Segretario del principe  
 Poniatowski. Sua disgrazia. La camera dai Cappuccini. Le accademie.  
 1816 Matrimonio con M. Corti di 10 anni più vecchia. 1° bambina morta  
 dopo 10 mesi di matrim. Ottiene un posto governativo al Bollo e Registro.  
 Malanni del Belli e suoi viaggi. Rivolgimento di idee  
 1824 Nelle canzoni *Bellosguardo*

"Ecco dove in trilustre  
 Opra, fra i gran sistemi  
 Lo emulator di Tolomeo si tenne,  
 Pria che vittima illusure  
 Di violata Temi  
 L'onta soffrisse ed il livor decenne

- 1826 dicembre Collocato..... a riposo dal suo..... <sup>41</sup> al Bollo e Regi-  
 stro  
 1827 Carnevale: Cavaliere della rosa rossa. In agosto, parte per Milano,  
 dove compra le poesie del Porta. Il 29 dicembre manda al Moraglia 2 son.  
 romaneschi  
 1828 Esce dalla Accademia Tiberina  
 1830 Ancora pochi son. roman. Fonda la società di lettura in casa sua per  
 8 o 9 anni

41. Due passi di difficile decrittazione.

1831 Comincia il diluvio dei son. in principio oscurissimi tutti scritti fuori di casa in viaggio, a Morrovalle. Il 5 ott 31 scrive la famosa lettera allo Spada «Ho deliberato di lasciare un monumento» ecc. Alcuni amici lo chiamano il Voltaire italiano  
1837 Morte della moglie

Per concludere, vorrei solo richiamare l'attenzione sul significativo fatto che Vigolo scelga di ricopiare una parte del saggio e la cronologia della vita di Belli, nonostante ciò fosse certamente elaborato altrove, proprio nell'*Ideario*: ciò potrebbe indicare, a mio parere, l'intenzione di utilizzare questi materiali anche al di fuori della singola edizione. Ed è facile trovarne le prove in tutti gli appunti precedentemente esposti: sia che un sonetto venga considerato in sé e per sé sia che venga messo in relazione con tutt'altri argomenti e arti, la presenza belliana innerva l'intero corpus degli *Ideari*, rappresentando per Vigolo la pietra di paragone per qualsivoglia esperienza.



## *Tripisciano e Renna, siciliani di Roma*

DI FRANCO ONORATI

Con il titolo *Uno scultore per il poeta di Roma. Michele Tripisciano e il monumento al Belli* il Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli ha promosso una “due giorni” per festeggiare il centesimo anniversario dell'inaugurazione a Roma, ai bordi del rione Trastevere, del monumento a Belli realizzato da Michele Tripisciano. La duplice manifestazione ha preso il via il 2 maggio 2013 con un convegno ospitato dalla Fondazione Marco Besso, alla presenza di Salvatore Renna, autore di un saggio dedicato a Tripisciano, («il 996», “Cronache e recensioni”, n. 3, 2012), le cui finalità erano così esplicitate:

Il 4 maggio 1913 fu inaugurato il monumento a Belli, opera dello scultore siciliano Michele Tripisciano (Caltanissetta, 13 luglio 1860-21 settembre 1913). Un secolo ci separa da quell'evento, la cui rievocazione coincide con il 150° anniversario della morte di Belli. Memoria e storia dell'arte si intrecciano, in un percorso narrativo che sarà integrato dalla proiezione di immagini relative a tutte le sculture di Tripisciano presenti a Roma.

Ricostruiamo la cronaca della giornata, riproducendo parte dell'intervento di Franco Onorati, con alcune immagini della “Sala Belli” esistente all'interno del museo che Caltanissetta ha dedicato al suo illustre concittadino. Un singolare frammento di romanità in terra di Sicilia. Segue l'analisi che Laura Gigli ha dedicato al monumento, corredata da foto, piante e progetti (pp. 131-141).

La seconda giornata, sabato 4 maggio 2013, ci ha visto “in trasferta”

alla Casa di Dante, l'edificio che come noto fiancheggia il monumento a Belli in piazza Sonnino. Accostamento, questo fra Dante e Belli, non inedito e che abbiamo spesso sentito riecheggiare quest'anno nel corso dei convegni promossi per l'anniversario della morte del poeta. Ci ha accolto, *dominus loci*, Eugenio Ragni; dopo il suo indirizzo di saluto e l'introduzione di Marcello Teodonio, hanno preso la parola, nell'ordine: Paolo Grassi, che ha ricostruito le vicende del monumento nel contesto urbanistico della città; Elisa Tittoni, già dirigente del Museo di Roma, che ha ripercorso il clima politico del primo decennio del Novecento, e per finire Salvatore Renna che, come aveva fatto alla Fondazione Besso, ha sintetizzato i tratti salienti del proprio saggio, correlandolo con la proiezione di una serie di immagini delle principali realizzazioni scultoree di Tripisciano.

Questo il testo dell'intervento di cui conserviamo il tono colloquiale e il carattere di oralità.

Voglio preliminarmente ringraziare la Fondazione Marco Besso, e per essa la signora Orsa Lombroso, per l'ospitalità concessa a questa manifestazione. Si rinnova così il cordiale rapporto collaborativo fra il Centro Studi G. G. Belli e la Fondazione, all'insegna della valorizzazione degli aspetti più significativi della cultura di Roma. [...]

L'autore del saggio su Tripisciano, Salvatore Renna, siciliano de Roma, non è nuovo a ricerche in materia di romanistica: gli si deve infatti un precedente volumetto in cui ha raccolto alcuni sonetti di Belli dedicati al tema del turismo e degli stranieri a Roma: sia in quel primo lavoro che in questo, si è mosso sulle orme di una persona, la cui presenza saluta con affetto e considerazione, l'avv. Mauro Mellini, per molti aspetti suo maestro, suo mentore, colui che ha spronato il giovane studioso, sollecitandone la curiosità, incoraggiandone l'attitudine alla ricerca e valorizzandone la vocazione di fotografo.

All'origine di questo saggio c'è poi la scoperta, da parte dell'Autore, delle origini siciliane che egli ha in comune con Michele Tripisciano, lo scultore al quale si deve il monumento a Belli collocato in Trastevere.

Esattamente cento anni fa quel monumento veniva inaugurato. E poiché quest'anno ricorre il 150esimo anniversario della morte di Belli, ci è sembrato naturale abbinare i due anniversari.

Dato poi che di Belli molto si è parlato [...] nel corso di quest'anno, era giusto accentrare la nostra attenzione sullo scultore, la cui breve vita (morì infatti a soli 53 anni) tutta trascorsa a Roma, si è tra-



dotta in una serie di opere, quasi tutte collocate a Roma e pressoché sconosciute.

Il saggio del nostro Renna presenta quindi il pregio di inquadrare la biografia dello scultore sullo sfondo storico della Roma del suo tempo. Sarà mio compito ripercorrere in estrema sintesi il contenuto del suo lavoro.

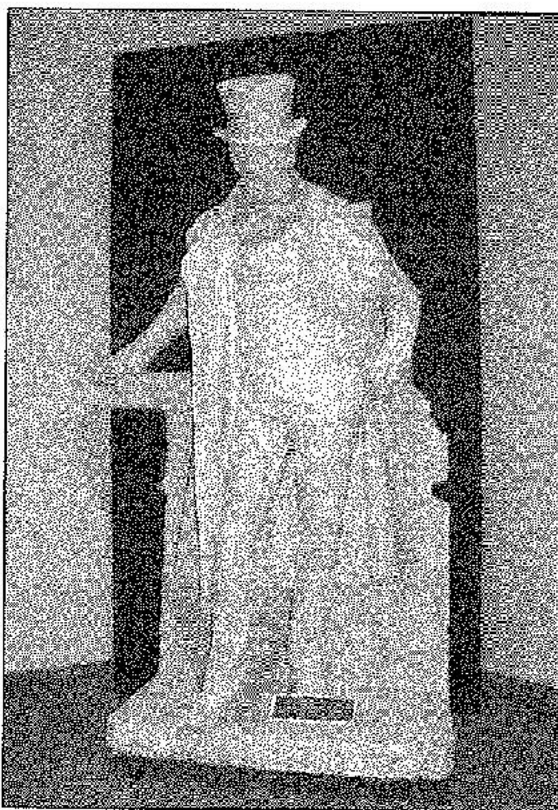
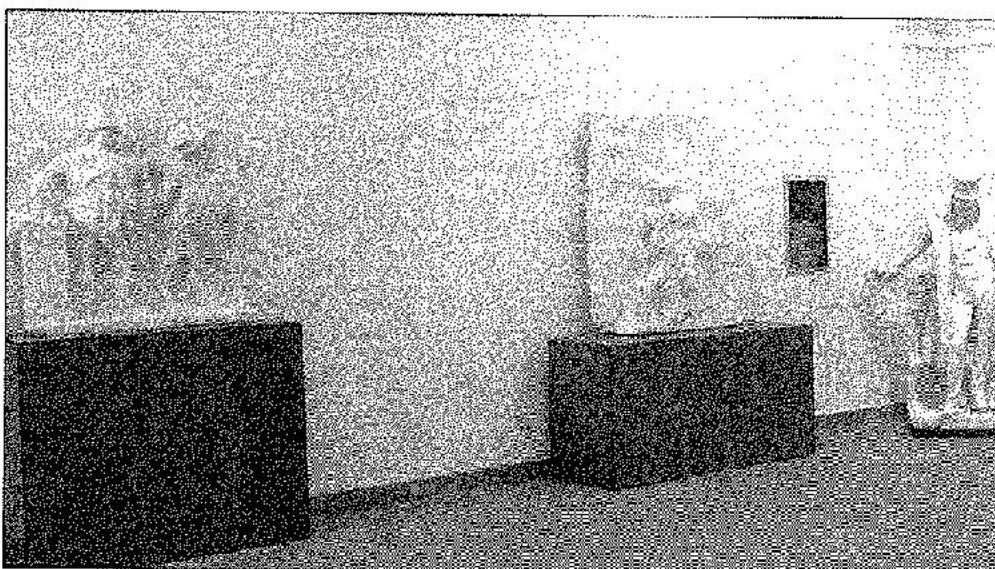
Al mio intervento seguirà quello di Laura Gigli, che molti di voi ricordano aver ricoperto per due mandati la presidenza del Gruppo dei Romanisti e che, come storica dell'arte, vorrà riflettere assieme a tutti noi su un monumento che proprio perché ci è familiare, visto che ce lo vediamo passare continuamente sotto gli occhi, non siamo abituati ad analizzare.

Chiuderà la serata una carrellata di immagini che Renna ha raccolto non solo a Roma ma anche a Caltanissetta, città natale dell'artista, e in altri luoghi, per documentarci una gran parte dell'opera scultorea di Tripisciano.

Non mancherà, alla fine, una vera e propria sorpresa, che suonerà simpaticamente a noi romani e in genere a tutti gli estimatori di Belli, e che introduce nell'anno belliano una scoperta degna di segnalazione.

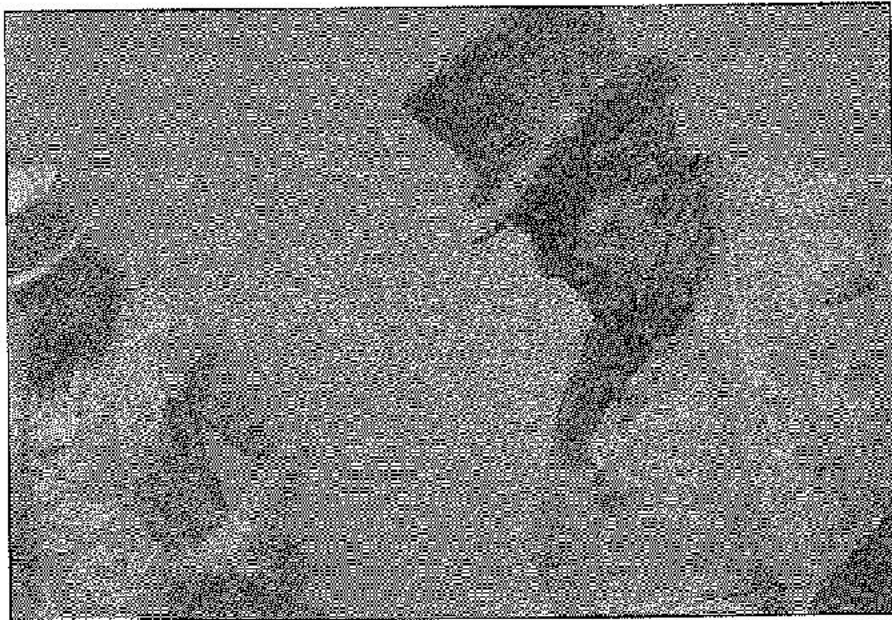
Renna non è il primo siciliano che si accosta a Michele Tripisciano: c'è, infatti, un altro siciliano che se ne è occupato: ci riferiamo a Leonardo Sciascia, che nel lontano ottobre 1952 pubblicò sulla rivista dell'archiana «Orazio» un articolo dedicato allo scultore nativo di Caltanissetta. [...] del quale vale la pena di riportare le frasi d'apertura, in cui è presente tutto lo Sciascia ironico, indulgente, pacato, fiero per una volta della propria sicilianità:

non abbiamo nessun debole per i tanti monumenti che ingombrano le piazze d'Italia, ma quando ci troviamo a passare per piazza Sonnino, un'occhiata al monumento a Belli la diamo volentieri. Per due ragioni. Perché, bene o male, c'è lui (s'intende il Belli); e perché autore del monumento è Michele Tripisciano. questa seconda ragione è soltanto personale. Qualcosa di vago, una screziatura sentimentale, una musicale memoria di giorni lontani. [...] Tripisciano nacque a Caltanissetta e a Caltanissetta noi abbiamo fatto i nostri studi. Per anni, quotidianamente, il busto in bronzo di Tripisciano, tra i pochi alberi intristiti dal gelo, ci guardò passare con i libri sotto il braccio; e negli intervalli, uscendo nella piccola piazza, sotto i suoi occhi fumavamo la mezza sigaretta in attesa che il suono della campanella ci richiamasse in aula.



*La Sala del Belli  
nel Museo Tripisciano  
a Caltanissetta,  
nella quale sono  
conservati i bozzetti  
preparatori dello  
scultore per il  
monumento a G.G. Belli  
in piazza Sonnino, a  
Roma.*





Così dunque Sciascia; che nel resto dell'articolo traccia un essenziale profilo biografico dello scultore.

Ho voluto ricordare questo autorevole precedente – menzionato peraltro anche da Renna – in quanto intorno ai valori della sicilianità e della romanità si intrecciano storie parallele che mi piace ricordare. Il siciliano Sciascia deve al romano Dell'Arco la pubblicazione dei suoi due primi libri, rispettivamente *Le favole della dittatura* (1950) e *La Sicilia, il suo cuore* (1952). [...] E non si potrà certo dimenticare la grande passione e competenza di Sciascia per il romanesco, testimoniata non solo da una serie di articoli, recensioni e saggi, ma soprattutto dalla fondamentale antologia, *Fiore della poesia romanesca* da lui curata nel 1952, in cui riunì i quattro grandi della poesia romanesca, Belli, Pascarella, Trilussa e Dell'Arco, preceduti da una ancor oggi importante premessa di P.P. Pasolini e corredati da quattro illuminanti saggi dedicati ai poeti selezionati.

Tre grandi intellettuali, Dell'Arco, Pasolini e Sciascia, grandi scrittori e poeti in proprio, ma anche studiosi della letteratura in dialetto, mettono dunque assieme le rispettive forze e, in anni in cui il dialetto è ancora confinato in appendici dedicate ai cosiddetti minori, danno un contributo determinante alla rivalutazione della letteratura dialettale, in nome del [...] superamento di un angusto regionalismo e della capacità di superare dannosi quanto sterili pregiudizi e preconcetti, guardando invece ai valori della grande poesia. [...]

Il saggio di Renna muove da una premessa storica: di un monumento a Belli si era cominciato a parlare nella prospettiva del primo centenario della nascita (1891). Non se ne fece nulla, e Renna analizza le ragioni che bloccarono sul nascere quel progetto: sostanzialmente ragioni di natura politica più che scrupoli di ordine moralistico, alle quali Renna ne aggiunge una decisamente persuasiva: a vent'anni dall'unità del Paese, non solo l'Italia stentava ad avere un'unità linguistica – considerato fra l'altro l'altissimo tasso di analfabetismo – ma poteva scorgere nei dialetti forze centrifughe nei confronti dell'idioma nazionale.

Altro clima, altro contesto storico accompagnano vent'anni dopo l'iniziativa. Renna ricostruisce in modo dettagliato le fasi dell'operazione, che dalla genesi, risalente al 1908, portò due anni dopo alla sua ufficializzazione, allorché tre autorevoli membri del comitato, Domenico Gnoli, Ferdinando Martini e Leone Caetani, presentarono il progetto al sindaco dell'epoca, Ernesto Nathan.

Evocare Nathan significa riproporre anche agli attuali amministratori

ri della città [...] una figura singolare e per molti aspetti esemplare di buon amministratore. Di lui vengono solitamente ricordate alcune caratteristiche anagrafiche tutto sommato esteriori: l'affiliazione alla massoneria, l'essere ebreo, per metà inglese, la sua laicità. Ma su un punto gli storici sono d'accordo: Nathan ebbe un approccio concreto e illuminato ai problemi della città, cercando di modernizzarla, affrontando alcuni nodi come l'urbanistica, i servizi pubblici, il problema della casa e del lavoro, i diritti dei cittadini,

Si direbbe che la congiuntura storica fu particolarmente benevola per la positiva realizzazione del monumento: un sindaco illuminato, un comitato promotore al cui interno figuravano personalità di grande spessore culturale come lo Gnoli, uno dei massimi studiosi di Belli di quel tempo; un animatore straordinario come Luigi Cesana, proprietario e direttore del «Messaggero», che si pose al centro della sottoscrizione pubblica dei fondi per il finanziamento dell'opera; il carattere popolare della raccolta fondi. E infine un artista che per la sua lunga permanenza nella capitale, che datava fin dall'adolescenza, quando cioè era stato accolto alla Scuola d'Arte dell'Ospizio del San Michele, aveva fatto di Roma la sua città di elezione, entrando nel tessuto culturale dell'ambiente romano.

Il saggio di Renna – in cui l'autore è riuscito a concentrare una notevole messe di dati – ci conduce fino al 4 maggio 1913, alla festa di popolo di quel giorno in cui il monumento fu inaugurato. E piace richiamare del discorso che pronunciò Gnoli come presidente del comitato organizzatore questa frase: «ai monumenti di Meli a Palermo, di Goldoni a Venezia, del Porta a Milano, del Brofferio a Torino, si aggiunge oggi [questo monumento] in Roma, a completare nella Capitale d'Italia la bella corona di quei poeti regionali che rappresentano nell'Unità della Patria, la ricca policromia delle nostre regioni».

Lo studioso rendeva esplicita una felice intuizione: essere quello dell'Italia un caso unico ed eccezionale, il vanto di una letteratura dialettale di pari dignità e valore rispetto a quella in lingua: un caso che molti anni più tardi il grande italianista e storico della letteratura Gianfranco Contini avrebbe così sintetizzato: «la letteratura italiana è sostanzialmente l'unica grande letteratura nazionale la cui produzione dialettale faccia visceralmente, inscindibilmente corpo col restante patrimonio».

La sorte che aveva accomunato il sindaco e lo scultore nello stesso evento li tenne ulteriormente assieme: Nathan di lì a poco fu costretto alle dimissioni e nel settembre dello stesso anno Tripisciano moriva.

Ma l'illuminata attività amministrativa dell'uno e le sculture dell'altro valgono a perpetuarne il ricordo. [...]

Dobbiamo essere grati a Salvatore Renna per averci offerto l'occasione di tributare il giusto omaggio a un artista che, facendosi siciliano de Roma, si è legato indissolubilmente alla città nel nome del suo massimo poeta.



## *Il monumento a Belli di Michele Tripisciano*

DI LAURA GIGLI

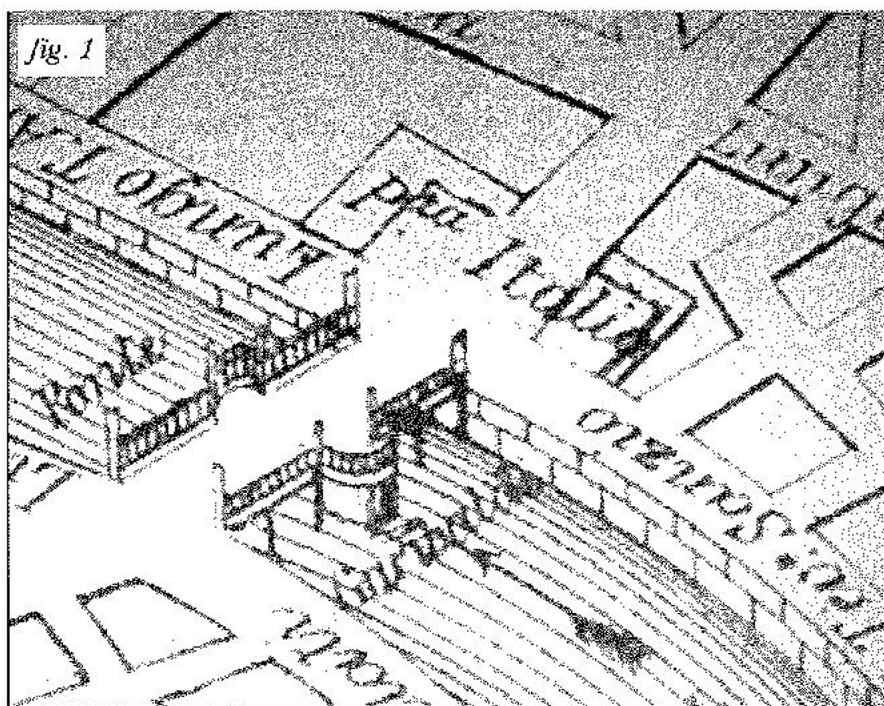
Nel 1913, quando fu inaugurato il monumento a Giuseppe Gioachino Belli in Trastevere, la situazione urbanistica della zona aveva definitivamente assunto la sua attuale configurazione a seguito dell'apertura di viale del Re (oggi di Trastevere), della costruzione di ponte Garibaldi, aperto nel 1878 per collegare il viale con via Arenula e la zona centrale della città e di piazza d'Italia (odierna piazza Belli).<sup>1</sup> (fig. 1).

Si tratta di uno snodo nevralgico dell'antico rione, che proprio in quest'area ha maggiormente risentito dei lavori di trasformazione dell'antica maglia urbana resi necessari per l'adeguamento di Roma al ruolo di capitale del nuovo Stato italiano.

Il monumento, che sorge al centro di un giardino (fig. 2), è orientato secondo l'asse longitudinale nord-sud, per offrire il lato principale alla vista di chi percorre le nuove direttrici di percorrenza da lungotevere Raffaello Sanzio a lungotevere degli Anguillara e dal viale Trastevere a ponte Garibaldi (o viceversa). Di fronte a sé ha idealmente le basiliche di San Crisogono, di Santa Maria in Trastevere e la collina gianicolense, alle spalle Ripa grande, a est il fiume e l'isola Tiberina, a ovest il ministero della Pubblica Istruzione, ma il rapporto con il tessuto antico del rione sembra piuttosto di discontinuità che d'integrazione (fig. 3).

L'opera fu eretta per pubblica sottoscrizione promossa dal giornale «Il Messaggero» e grazie all'impegno di un comitato costituitosi *ad hoc*

1. Questo testo riprende, nella sostanza del contenuto, quello redatto dalla Scrivente per la *Strenna dei Romantisti* del 2014.



*Fig. 1. L'area individuata per il monumento al Belli nel particolare di una pianta di Roma degli inizi del Novecento (Foto architetto Marco Setti).*

*Fig. 2. Il monumento al Belli, quasi un'isola nel traffico di viale Trastevere.*





nel 1908; l'inaugurazione ebbe luogo il 4 maggio 1913 per il 50° anniversario della morte del poeta.

Questo Comitato era presieduto da Domenico Gnoli e ne facevano parte, fra gli altri, il pubblicitista Luigi Cesana, fondatore del quotidiano romano, Ferdinando Martini e Leone Caetani. Il sindaco e la Giunta municipale contribuirono all'iniziativa e lo stesso fece la regina Margherita.

Il Comitato, una volta raccolti i fondi, bandì un concorso pubblico nel quale risultò vincitore Michele Tripisciano.<sup>2</sup> L'area fu assegnata allo scultore nell'agosto 1912 dall'assessore Eugenio Trompeo; il 4 maggio dell'anno seguente il monumento venne inaugurato con grande rilievo dalla stampa cittadina. Erano presenti, oltre all'artista, la Giunta comunale, membri del Comitato, rappresentanti del governo e la banda diretta dal maestro Alessandro Vessella.

Domenico Gnoli consegnò l'opera a Roma e al suo sindaco esprimendosi in questi termini: «ai monumenti di Meli a Palermo, di Goldoni a Venezia, del Porta a Milano, del Brofferio a Torino, si aggiunge oggi in Roma [quello del Belli], a completare nella Capitale d'Italia la bella corona di quei poeti regionali che rappresentano nell'Unità della Patria, la ricca policromia delle nostre genti».

Lo scultore intervenne invece con queste parole: «Nel monumento del Belli ho trasfuso tutto il mio affetto per l'arte e per Roma di cui mi sento figlio, quanto della mia natia Caltanissetta: esso monumento parli per me, meschino oratore».<sup>3</sup>

Michele Tripisciano, terzo figlio di Ferdinando, di mestiere quartararo, era nato a Caltanissetta il 13 luglio 1860; manifestò presto la sua vocazione di scultore modellando bozzetti in creta nel laboratorio del padre, che inizialmente non era propenso ad assecondare le sue attitudini fino a quando, per interessamento del barone Guglielmo Luigi Lanzirotti, notevole del luogo, fu inviato nel 1873 a studiare a Roma alla Scuola d'Arte dell'Ospizio San Michele, ove insegnavano in quegli anni, fra gli altri, Amleto Caraldi e Francesco Fabi Altini, nel cui atelier Tripisciano fu accolto negli anni dal 1880 al 1888. Al San Michele, ove si dimostrò subito allievo brillante nel disegno di figura, nell'architettura, nella prospettiva, nell'ornato, Tripisciano imparò a conoscere nell'intimo l'animo del popolo della città e il suo dialetto, che in Belli aveva avuto la maggiore espressione. Nel 1884 ottenne con la sua prima opera *Cato Mario sulle*

2. S. RENNA, *Tripisciano e Belli. Un siciliano per Roma. Storia di un monumento*, Barrafranca (EN), Bonfirraro editore, 2012.

3. RENNA, *ivi*, pp. 66-67.

*rovine di Cartagine* la medaglia d'argento in un concorso dell'Accademia di San Luca.

In seguito l'artista, che aprì un proprio studio in via Aureliana, fu incaricato della realizzazione della statua della *Sicilia* al Vittoriano, il cantiere più importante del tempo, e di quelle dei giureconsulti romani *Ortensio e Paolo* al palazzo di Giustizia e di alcune delle figure allegoriche che ornano l'aula delle sezioni riunite. Nel 1900 fu insignito dal re Umberto I di Savoia della croce di cavaliere e nel 1912 da Vittorio Emanuele III dell'onorificenza di cavaliere dell'ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro.

Dopo l'inaugurazione del monumento al Belli, l'artista tornò nella sua città natale, dove morì dopo pochi mesi, il 21 settembre di quello stesso anno.

Le sue opere si trovano in varie città d'Italia (molte a Caltanissetta) e all'estero.

Il monumento al Belli misura 10 metri di lunghezza per 4 di larghezza e 6 di altezza ed è costituito da 70 blocchi di travertino con inserti in marmo (l'epigrafe e l'erma)

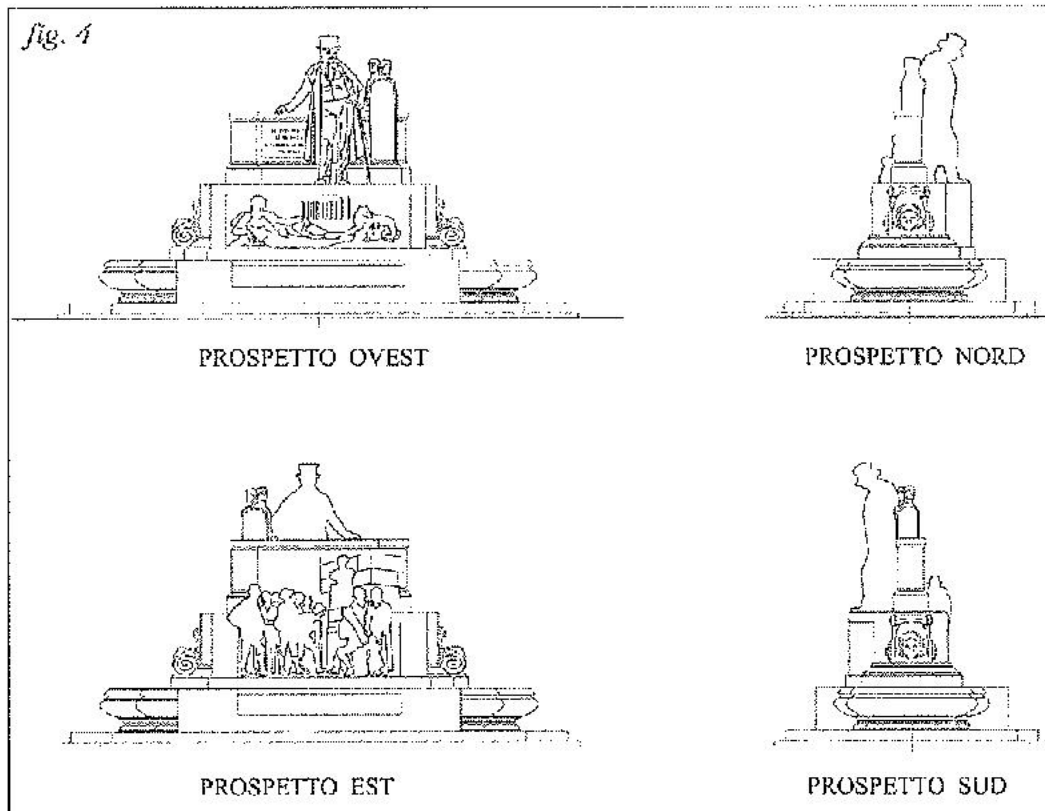
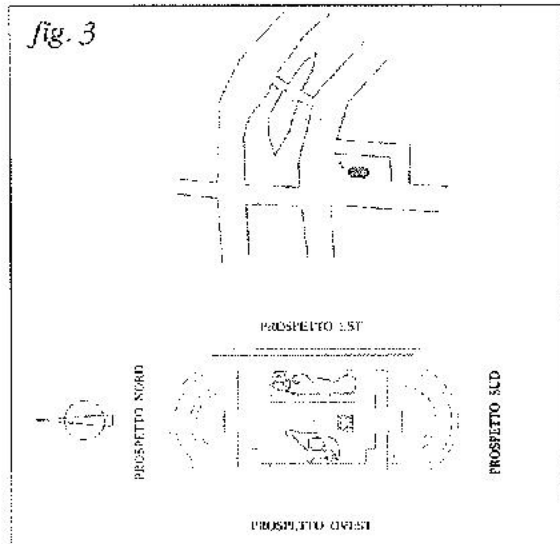
La struttura architettonica quadripartita è costituita da una gradinata di due scalini di configurazione rettangolare, absidata sui lati corti; dal podio con struttura a parallelepipedo, unghiato lungo i lati maggiori, mentre su quelli minori sono addossate le vasche delle fontane gemelle alimentate dall'acqua Paola che sgorga dai mascheroni soprastanti allusivi alla *Poesia* (est) e alla *Satira* (ovest), al centro di un cartiglio posto su una mensola a volute ornate di fronde di alloro; dal piedistallo con le figurazioni allegoriche del Tevere e Roma sul lato sud e la scena dei romani davanti a Pasquino su quello opposto, sul quale si leva la statua tridimensionale di Giuseppe Gioachino Belli nell'ambientazione del ponte Quattro Capi identificato dall'erma quadrifronte, in un'efficace sintesi di architettura, scultura e persino di pittura richiamata dagli effetti della luce del sole che amalgama tutto l'insieme (figg. 3, 4).

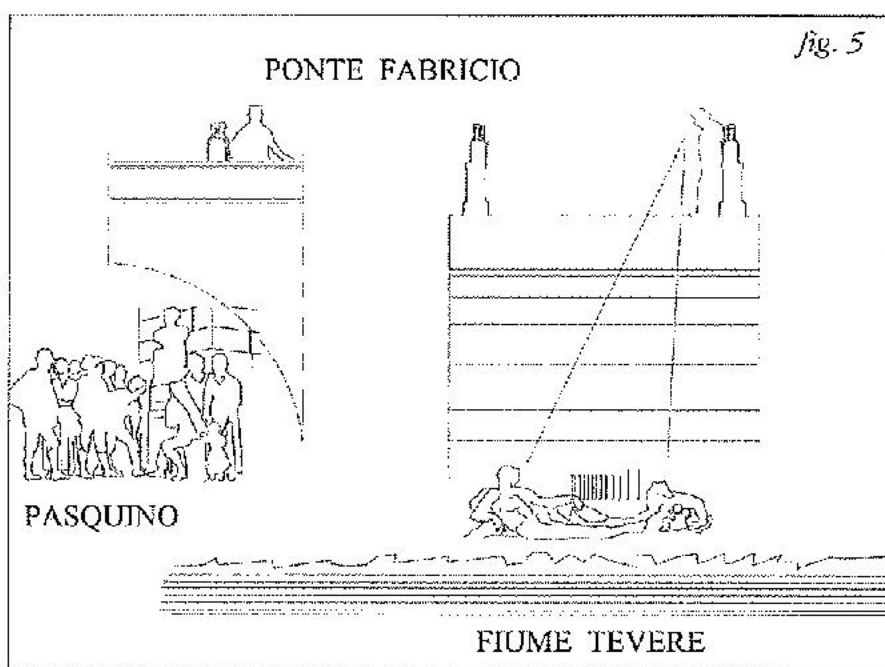
Sulla spalletta del ponte la targa in marmo con scritta in piombo contenente la dedica del monumento al poeta da parte del popolo di Roma: AL SUO POETA / G.G. BELLI / IL POPOLO DI ROMA / MCMXIII.

Sul lato sud del bordo del piedistallo nel travertino è inciso: M. TRIPISCIANO / IDEÒ E SCOLPÌ. Un'altra scritta, non visibile da terra, è stata rinvenuta nei restauri del 1997 e ricorda che il monumento sorse per volere di Luigi Cesana ed Edoardo Pompei pubblicisti: il primo, direttore del quotidiano «Il Messaggero» e deciso fautore della costruzione del monumento, che rivendica di fronte ai posteri il suo ruolo nella realizzazione dell'opera, il secondo giornalista della stessa testata.

Fig. 3. La pianta del monumento (Architetto Marco Setti).

Fig. 4. I prospetti del monumento nel disegno di rilievo dell'architetto Marco Setti.





*Fig. 5 Giuseppe Gioachino Belli sul ponte Quattro Capi (Architetto Marco Setti).*

La fronte principale del monumento è quella ovest, dominata dall'imponente scultura del Belli (fig. 4). Il poeta raffigurato nella sua tarda maturità, sottolineata dalle profonde rughe del volto animato dalle folte sopracciglia, i baffi e il pizzetto, indossa austeri abiti borghesi ottocenteschi con pochi accessori: pantaloni lunghi, gilet con qualche bottone slacciato e orologio che fuoriesce dal taschino, foulard annodato al collo, lungo cappotto, cappello a cilindro, bastone da passeggio (in ferro), la mano destra poggiata sul parapetto del ponte. Ha la postura e lo sguardo pensieroso di chi è completamente assorto nei suoi pensieri, non si rivolge ad alcuno dei passanti ma è introiettato dentro di sé, il suo è un vedere oltre il contingente in una sorta di vagheggiamento o forse rimpianto di qualcuno o di qualcosa, sensazione sottolineata dal cattivo stato di conservazione.

Nonostante il monumento sia stato più volte restaurato dal Comune di Roma, per la sua posizione in una zona d'intenso traffico veicolare è stato di nuovo ricoperto di una fitta patina di polveri grasse e smog che ha provocato quelle che, in gergo tecnico, sono chiamate "croste nere", sovente di difficile eliminazione. In questo caso si è verificato un fenomeno piuttosto curioso che risulta evidente ad un'osservazione più at-

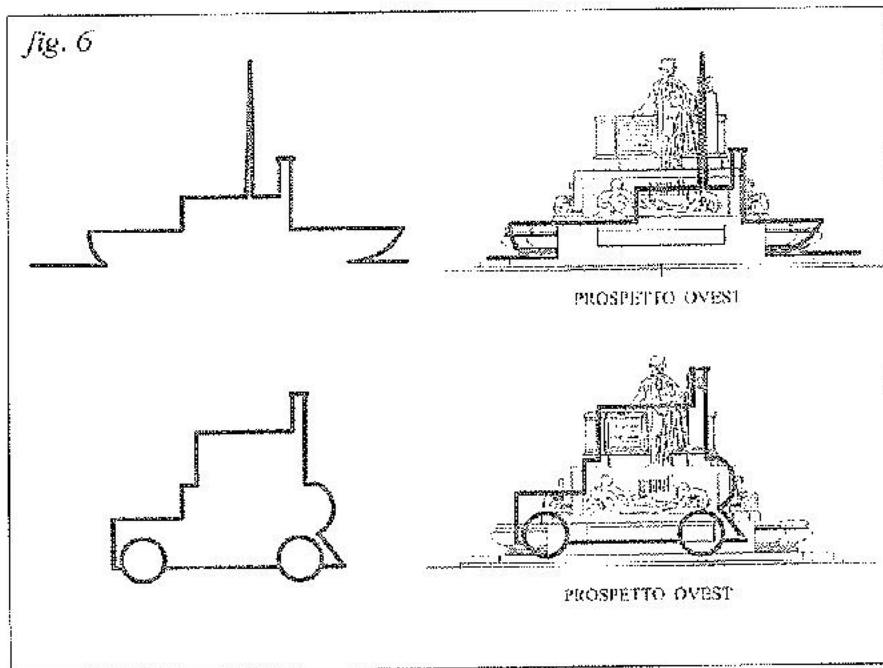


Fig. 6 Suggestioni ispirate dal monumento (Architetto Marco Setti).

tenta del volto della statua e ne accentua la caratteristica di introversione. La tesa del cappello getta un'ombra sul viso del poeta, ombra che è stata come fissata e accentuata per effetto dell'inquinamento che non fa sciogliere lo smog sulla superficie del travertino perché serrato e chiuso come una specie di coperchio proprio dal riparo costituito dalla larga falda del cilindro che ne impedisce il dilavamento, evidenziando l'atteggiamento di pensosità della figura.

Il Belli si è fermato a meditare sul ponte Quattro Capi che attraversa il fiume, nella realtà a pochi passi da qui (fig. 3). L'allusione è resa evidente non solo dalla presenza dell'erma di Giano, antichissimo simbolo della divinità che, secondo alcuni, è proprio una di quelle provenienti dal ponte che approda all'isola Tiberina ove il tempio di Esculapio, dio della medicina, sarebbe stato costruito al posto di uno ancora più antico dedicato allo stesso Giano.

Questi generò, con la ninfa Camese Tiberino, il dio del fiume che scorre sotto al ponte ed è raffigurato nella fronte del basamento sottostante nell'iconografia di ascendenza virgiliana che lo descrive come un uomo disteso lungo le sponde coperte di vegetazione.

Qui il Tevere ha le sembianze di una figura maschile barbata, dall'aspetto vigoroso. Le tempie sono cinte da una corona di foglie acquatiche. Il dio, simbolicamente collegato, attraverso il mito, alla nascita di Roma, assisteva come spettatore all'abbandono dei gemelli e al loro ritrovamento da parte della lupa. La possente divinità ha, infatti, sullo sfondo la figurazione delle canne palustri e in sequenza quella della lupa che allatta i gemelli. L'immagine delle barche che qualche volta completa la raffigurazione è qui sostituita dalla riproposizione delle arcate degli acquedotti che affiancano il percorso della *regina viarum*, la via Appia (fig. 4).

Il lato retrostante del basamento presenta una scena completamente diversa. Dal mito della nascita e della fondazione di Roma passiamo alla cronaca della storia cittadina. Siamo nei pressi di piazza Navona. Sull'angolo di palazzo Orsini, odierno palazzo Braschi è collocato Pasquino, in realtà, *Menelao che sorregge Patroclo*, proveniente dall'apparato decorativo dello stadio di Domiziano e ivi sistemato nel 1501 dal cardinale Oliviero Carafa. La scultura, che rappresenta il momento dell'agone della morte, divenne, dagli inizi del Cinquecento, il punto di riferimento per le gare (ancora agoni) di carattere letterario, in lingua latina, che si svolgevano nella piazzetta di Pasquino in occasione della festa di san Marco (25 aprile). Tale festa, ispirata a quella delle Palilie, era stata reinventata nel 1483 da Pomponio Leto per celebrare il culto di Romolo e il natale di Roma. Da allora si usò affiggere sul muro del palazzo i foglietti in lingua latina, composti dagli studenti universitari, specie nel periodo pasquale. Nel tempo Pasquino divenne la voce del popolo romano contro gli abusi del potere, proprio lo stesso concetto che è qui raffigurato. Complessivamente le figure dell'altorilievo davanti alla statua sono 13 idealmente divise in due gruppi separati fra loro da quella dell'assorto carbonaio che siede sulla sporta di carbone, con il sacco che gli ripara la testa e la mano sotto al mento in atteggiamento pensoso, proprio come quello del Belli. Accanto a lui sulla destra una famigliola: un uomo intento a discorrere con la moglie alla quale poggia affettuosamente una mano sulla spalla mentre questa sostiene la figlia con la bretella. Le fisionomie dei genitori appaiono divertite per la lettura del foglio sul basamento di Pasquino mentre quella della bambina è decisamente inquietante per un grossolano restauro. Il gruppo sul lato opposto è costituito di uomini vestiti tutti nello stesso modo, con la giacchetta e le polpe, i calzoni al ginocchio chiusi da un bottone; uno di essi, il più vicino al carbonaio, è chino e intento a leggere il foglietto con la satira sul basamento di Pasquino, mentre gli altri, compresa l'unica donna di questa parte del

gruppo, se la ridono in maniera volgare e sgangherata o hanno il viso contorto in un ghigno beffardo (fig. 4).

La statua del Belli forma un *unicum* con il ponte Quattro Capi che ne costituisce l'ambientazione (fig. 3). Osserviamola ora attraverso il metalinguaggio suggerito dall'analisi dagli elementi costitutivi dell'architettura. La presenza dell'unghiatura sul basamento è in realtà nient'altro che la sezione della volta del ponte, il piedistallo ne rappresenta lo spessore in chiave sul quale la scultura poggia i piedi appoggiandosi al parapetto, la gradinata di base curvilinea rappresenta le increspature del fiume. E allora cosa sta guardando in realtà il poeta? Sta guardando l'acqua del Tevere che scorre, il fiume realmente scolpito ai suoi piedi nel basamento, sta meditando sull'inarrestabile fluire del tempo e della storia che comporta le inevitabili trasformazioni della città, sta meditando sulla fine di un'epoca, per questo non si rivolge a nessuno ma è ripiegato in se stesso e riflette sul senso della sua opera. Questo è ciò che il monumento sta raccontando (fig. 5). E se andiamo ancora avanti trascinati dalla suggestione dell'opera, potremmo anche cogliere nell'insieme l'immagine di una barca che avanza in direzione del porto fluviale con l'erma che s'innalza sulla spalletta a richiamare la ciminiera e i mascheroni delle fontane assimilati alle polene intorno alle quali si levano gli spruzzi sollevati dalle onde e dall'impeto della corrente (fig. 6).

Il monumento di Michele Tripisciano celebra dunque la romanità del Belli nel momento in cui le trasformazioni della città imposte dal suo ruolo di capitale determinano la fortuna di uno stile in cui si riconoscono valori e istanze di natura completamente diversa. La sua poesia tardò a imporsi nel mondo della cultura per l'impiego del dialetto appesantito dalla scrittura adottata per renderne graficamente la pronuncia e per il permanere del pregiudizio sull'appartenenza della poesia in vernacolo a un genere minore, considerata per questa ragione tutt'al più quale passatempo e distrazione e quindi non degna di critico interesse e questo nonostante le polemiche romantiche sulla libertà del poeta creatore del suo linguaggio contro il canone classicistico d'una lingua tradizionale alla quale invece quell'artista dovrebbe rimanere fedele. Un altro e ben più grave impedimento per l'analisi e la valutazione in sede estetica della poesia belliana era rappresentato dall'opposizione decisa di quegli strati sociali, che condannavano l'oscenità di parecchi sonetti, l'abuso delle "parolacce", la violenza dell'invettiva antipapale, la visione desolante e cruda di un mondo diviso nettamente fra i due "generi umani", quello dei ricchi dominatori e sopraffattori e quello dei poveri e reietti. Bisogna risalire agli anni tra le due ultime guerre per trovare in Italia i primi



riconoscimenti della grandezza del Belli da parte degli uomini di cultura; il merito principale va a Giorgio Vigolo, ma siamo già diversi anni dopo la fine del primo conflitto mondiale.<sup>4</sup>

Michele Tripisciano coglie nel monumento questa lontananza dello spirito del tempo dall'opera e dalla figura del Belli, e lo rappresenta come colui che ha reso testimonianza a una città che sta inesorabilmente sparendo (fig. 5) e che ha perso anche la sua dimensione "fisica" entro le mura, non più cornice o limite a contorno di uno spazio urbano configuratosi nei secoli ma ora frantumate e inglobate all'interno del nuovo tessuto che si costruisce febbrilmente (per questo è così evidente la discontinuità del monumento con quanto lo circonda) e va perdendo la sua specificità linguistica per la convergenza a Roma degli altri dialetti portati dagli immigrati a servizio della nazione oltre che per la necessità di creare una lingua "italiana", traguardo realizzato solo con l'avvento della televisione. Tripisciano rappresenta la *dignitas* di una certa romanità che va sparendo, il suo è il primo monumento di un tempo perduto, celebra una Roma che non potrà più tornare. Tutti gli elementi costitutivi dell'opera lo dichiarano a viva voce. L'atteggiamento del poeta, come si è visto, non si rivolge a nessuno in particolare e tanto meno ai trasteverini che hanno difficoltà a individuare nella trasformazione di questa parte del rione un luogo consonante di aggregazione, è chiuso e raccolto in se stesso e ciò che ha cantato in poesia e attraverso la satira è oramai evocato nella pietra dei mascheroni delle fontane insieme con il serto poetico, ridotti appunto a maschera emblematica di un tempo finito (fig. 4). Il Belli è alto, imponente e poggia su un basamento in cui nel lato principale si rappresenta il mito eterno dell'Urbe: Tevere, lupa e gemelli sono l'essenza di Roma per la capitale d'Italia, non certo la rievocazione di quel popolo che sembra uscito da una scena di Achille Pinelli del lato est, prevalentemente in ombra, perché è finito il suo tempo, intriso di una quotidianità impastata col sacro, che con una pasquinata dava voce all'invettiva contro il potere rivendicando: «noi volemo altro che guglie e fontane, pane volemo: pane pane pane» (fig. 4). E per far questo Michele Tripisciano usa tutte le possibilità offerte dalla tecnica scultorea, dal trattamento a stacciato al bassorilievo, alla scultura a tutto tondo utilizzando subbia, bocciarda e gradina impiegati in genere come strumenti di finitura invece che di lavorazione: la bocciarda per le superfici lisce, la gradina per le parti figurate, operando in senso

4. G. ORIOLI, *Belli Giuseppe Gioachino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, VII, 1970, pp. 660-71.



verticale secondo il verso del modellato, mentre l'incisione è stata utilizzata per definire i blocchi separando le due differenti lavorazioni e per disegnare i fondi architettonici dietro le figure. Il trattamento di politura è riservato alle mani e ai volti, anche se oggi non appaiono tanto levigati. L'impiego delle tecniche scultoree è finalizzato al concetto sotteso alla realizzazione del monumento, vero capolavoro del Tripisciano. L'incisione appena abbozzata e il lieve bassorilievo sono utilizzati sul fronte ovest del basamento, quello perennemente illuminato dal sole nelle diverse altezze raggiunte durante le ore del giorno e l'alternarsi delle stagioni. La luce che colpisce le figurazioni del fiume e della lupa coi gemelli ne sfuma ulteriormente i contorni, quasi che l'artista voglia dare con questo accorgimento tecnico e la scelta dell'orientamento l'idea della lontananza e della dissolvenza del mito di Roma a fronte della pregnanza anche figurativa della rappresentazione sul lato opposto immersa oramai nell'oscurità della fine.



## *Sonetto di un poeta americano sul monumento a Belli*

DI SABINO CARONIA

Non a caso il tramite tra Belli e la letteratura americana è quel Vigolo che consigliava di «leggere Rimbaud per capire Belli».

Sul rapporto tra Belli e i poeti *beat* americani, alcuni dei quali ebbero occasione di incontrare la poesia di Belli nei loro soggiorni romani intorno agli anni Cinquanta (si pensi a Harold Norse, le cui traduzioni di Belli in *slang* newyorkese furono compiute tra il 1954 e il 1955 durante il soggiorno a Roma), non posso fare a meno di ripensare a quanto scritto a suo tempo da William Burroughs, l'autore di *The Naked Lunch*, il celebre testo da cui, com'è noto, è stato tratto l'omonimo film di David Cronenberg:

Non c'è dubbio che oggi si vive in un'America più libera grazie al movimento letterario *beat*, che è una parte importante del quadro più vasto di un cambiamento letterario e politico che si è avuto in questo Paese negli ultimi quarant'anni; prima, una parolaccia non poteva apparire in una pagina a stampa, e i diritti delle minoranze erano ridicoli.

A questo proposito è opportuno richiamare un componimento del grande poeta statunitense James Wright (1927-1980), pubblicato con il titolo *Reading a 1979 Inscription on Belli's Monument in This Journey* (New York, Vintage, 1982), di cui – nell'occasione della ricorrenza centenaria del monumento eretto al poeta in piazza Sonnino da Michele Tripisciano – mi piace riportare il testo con la traduzione inedita di Eugenio Ragni:

It is not only the Romans who are gone.  
Belli, unhappy a century ago,  
Won from the world his fashionable stone.  
Where it stands now, he doesn't even know.  
Across the Tiber, near Trastevere,  
His top hat teetered on his head with care,  
Brushed like a gentleman, he cannot see  
The latest Romans who succeeded him there.

One of them bravely climbed his pedestal  
And spried a scarlet MERDA on his shawl.  
This afternoon, I pray his hidden grave

Lies nameless somewhere in the hills, while rain  
Fusses and frets to rinse away the stains.  
Rain might erase when marble cannot save.

*Leggendo una scritta del 1979 sul monumento a Belli*

Non son solo i Romani ad essere spariti.  
Belli, misconosciuto un secolo fa,  
si è guadagnato per voto unanime il suo bravo monumento.  
Oggi non si raccapezza dove sia capitato.

Di là dal Tevere, vicino a Trastevere,  
col cilindro ben calcato in bilico sulla testa,  
acchittato come un gentleman, non può vedere  
i Romani di oggi venuti dopo di lui.

Uno di questi si è arrischiato a salire sul piedistallo  
e con la bomboletta gli ha sprizzato un rosso MERDA sul pastrano.  
In questo pomeriggio mi auguro che la sua tomba segreta  
giaccia anonima da qualche parte sui colli,  
e la pioggia si dia da fare per dilavare le macchie.  
Possa la pioggia cancellare quanto il marmo non riesce a preservare.

## Cronache

di **Franco Onorati**

### **150° anniversario della morte di Belli**

I lettori di questo fascicolo troveranno alle pagg. 148-155 l'elenco di tutte le manifestazioni promosse nel corso di quest'anno dal Centro Studi G.G. Belli. Ringraziamo le varie Istituzioni che si sono unite ai nostri sforzi per celebrare degnamente la ricorrenza. Alla vigilia del 20° anniversario della fondazione del nostro Centro Studi, crediamo di poter segnalare l'impegno che abbiamo profuso nella circostanza.

### **A proposito della fortuna di Belli**

Questo fascicolo prosegue nella rassegna delle più recenti traduzioni dei sonetti belliani, occupandosi delle aree inglese e spagnola. A testimoniare la perdurante fortuna del poeta romano, segnaliamo quanto segue. La rivista «Journal of Italian Translation», creata otto anni fa dal direttore editoriale Luigi Bonaffini presso il Department of Modern Languages and Literatures del Brooklyn College, parte della City University of New York, contiene una rubrica intitolata "Dueling Translators", curata da Gaetano Cipolla; in ogni fascicolo il curatore propone una poesia ben nota del repertorio italiano e invita i traduttori a sottoporre la propria traduzione in in-

glese. Nel fascicolo Spring 2013 (vol. 8, n. 1, pp. 351-355) la poesia proposta è *Er giorno der giudizio*, una delle favorite – a quanto pare – dei traduttori belliani; ne vengono proposte tre versioni differenti, dovute a Peter D'Epiro, Charles Martin e Florence Russo.

Non è la prima volta che la rivista ospita traduzioni dei sonetti di Belli. Nel fascicolo Fall 2006 (vol. 1, n. 2) ha pubblicato *Nine sonnets by G.G. Belli* tradotti da Charles Martin, con pagina introduttiva dello stesso traduttore. Nel fascicolo Fall 2010 (vol. 5, n. 2) ha poi presentato l'articolo del nostro Cosma Siani *Michael Sullivan traduttore del Belli*, con l'appendice di dieci sonetti tradotti.

### **Per *Li Romani in Russia* di Elia Marcelli**

Fa piacere constatare la perdurante fortuna del poema romanesco di Marcelli. Ci pervengono, in proposito, da parte della slavista Claudia Lasorsa Siedina le seguenti segnalazioni:

- sono stati pubblicati gli atti della Conferenza scientifica internazionale *Il dialogo delle culture. Il testo italiano nella letteratura russa e il testo russo nella cultura italiana*, tenutasi a Mosca dal 9 all'11 giugno 2011 presso l'Istituto di lingua russa V.V. Vi-

## BILANCIO DI UN ANNO

### **"IL 996 DA ROMA ALL'EUROPA"**

**incontri-spettacolo**

**novembre-dicembre 2012**

**teatri Quarticciolo e Tor Bella Monaca**

- Claudio COSTA *"Un monumento della plebe di Roma"*. *Cultura e poesia di Giuseppe Gioachino Belli* (6 novembre, Teatro Quarticciolo con Gianni BONAGURA; 7 novembre, Teatro Tor Bella Monaca con Maurizio MOSETTI).
- Paolo GRASSI-Paola BARONE *"Roma antica e moderna"*. *La città, i suoi protagonisti, la sua storia* (15 novembre, Teatro Quarticciolo con G. BONAGURA; 22 novembre Teatro Tor Bella Monaca con Maurizio MOSETTI).
- Elio DI MICHELE-Cosma SIANI *"Er deserto"*. *La Campagna Romana, gli stranieri, l'Europa* (21 novembre, Teatro Quarticciolo con G. BONAGURA; 28 novembre Teatro Tor Bella Monaca con Maurizio MOSETTI).
- Bruno TORREGIANI-Laura BIANCINI *"Venissimo a capi che so' misteri"*. *Fede e ragione, politica e liturgia, pubblico e privato* (5 dicembre, Teatro Quarticciolo con Gianni BONAGURA; 6 dicembre Teatro Tor Bella Monaca con Maurizio MOSETTI).
- Giovanni DI MICHELE-Marcello TEODONIO *"La fin der monno"*. *Adamo e Giobbe* (12 dicembre, Teatro Quarticciolo con Gianni BONAGURA; 13 dicembre Teatro Tor Bella Monaca con Paola MINACCIONI).



### **"LA VITA DELL'OMO". GIUSEPPE GIOACHINO BELLI (1791-1863)**

**incontri per le scuole**

**febbraio-marzo 2013**

**Biblioteca Nazionale Centrale di Roma**

- 5 febbraio: Claudio COSTA-Elio DI MICHELE, *Roma antica e moderna: la Dominante e "Er deserto"*.
- 19 febbraio: Laura BIANCINI-Paolo GRASSI, *Il viaggio, i viaggi: Roma, Milano, l'Europa*.
- 12 marzo: Paola BARONE-Cosma SIANI, *Uomini e donne nella vita e nella poesia di Belli*.
- 26 marzo: Marcello TEODONIO-Bruno TORREGIANI, *Giuseppe Gioachino Belli e Giacomo Leopardi, tra Roma e Recanati*.
- Mostra di Autografi di Belli curata dalla Biblioteca Nazionale Centrale (con visite guidate).

**"11. 996 BELLI DA ROMA ALL'EUROPA"**  
**GIUSEPPE GIOACHINO BELLI A 150 ANNI DALLA MORTE**  
**incontri-spettacolo**  
**gennaio-maggio 2013**  
**Teatro Argentina**

- 23 gennaio: Franco ONORATI-Antonio ROSTAGNO, *Giuseppe Gioachino Belli e Giuseppe Verdi*. Con Gianni BONAGURA.
- 20 febbraio: Claudio COSTA-Rita GIULIANI, *Belli e la Russia da Gogol' a Solonovich*. Con Angelo MAGGI e Marina TAGLIAFERRI.
- 20 marzo: Emanuele COGLITORE-Michele Di SIVO, *Sistema giudiziario e pena di morte nei sonetti di Belli*. Con Paola MINACCIONI e Maurizio MOSETTI.
- 24 aprile: RAUL MORDENTI-Marcello TEODONIO, *Giovanni Boccaccio e Giuseppe Gioachino Belli*. Con Anna Lisa DI NOLA e Stefano MESSINA.
- 22 maggio: Marcello TEODONIO: *Leggere Belli*. Con Gianni BONAGURA, Anna Lisa DI NOLA, Angelo MAGGI, Stefano MESSINA, Paola MINACCIONI, Marina TAGLIAFERRI.



**CONVEGNO DI STUDI**  
**Giuseppe Gioachino Belli, Roma, l'Italia, l'Europa**  
**7 settembre**  
**Musco di Roma - Palazzo Braschi**  
**Omaggio a Giuseppe Gioachino Belli**

Indirizzi di saluto: Flavia BARCA, Assessore del Comune di Roma alla Cultura, creatività e promozione artistica; Pier Luigi MATTERA, Dirigente del Museo di Roma; Marcello TEODONIO, Presidente del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli.

*"Quegli che usurpa in terra il luogo mio"*. Belli e Dante, conversazione di Marcello TEODONIO

Letture di Gianni BONAGURA

*"Una fettina de Roma"*: Passeggiata per Roma attraverso i sonetti di Belli

con Anna Lisa DI NOLA, Stefano MESSINA, Paola MINACCIONI e con Pino CANGIALOSI al pianoforte

**CONVEGNO DI STUDI**  
**Giuseppe Gioachino Belli, Roma, l'Italia, l'Europa**  
**26 settembre**  
**Istituto Nazionale di Studi Romani**  
**Belli nella letteratura italiana ed europea**

Indirizzo di saluto: Paolo SOMMELLA

PRESIDENTI: Eugenio RAGNI e Giulio FERRONI

Maria TERESA LANZA, *L'introduzione ai Sonetti nelle sue referenze letterarie.*

Giulio FERRONI, *Teatro di Roma, teatro del mondo*

Claudio COSTA, *"Fu testè pubblicato un bel sonetto". Le poesie in italiano di Belli*

Franco ONORATI, *Belli "giornalista" nelle collaborazioni a "Lo Spigolatore"*

Laurino G. NARDIN, *Simpatie belliane: echi di Belli nella letteratura europea successiva (e anche altrove)*

Vincenzo FRUSTAGI, *Belli, Dossi e la "ghiaia di Roma"*

Sabino CARONIA, *"Il più grande artefice del sonetto". Belli e D'Annunzio*

Dario PASERO, *Una "botta da ride": Filippo Tartùsari lettore di Belli (e di altri poeti)*



**CONVEGNO DI STUDI**  
**Giuseppe Gioachino Belli, Roma, l'Italia, l'Europa**  
**13 ottobre**  
**Morrovalle - Teatro Comunale**  
**"Più pe la Marca annamo".**  
**Belli, Morrovalle, le Marche, Giacomo Leopardi**

Indirizzo di saluto: Stefano MONTEMARANI

Presiede: Diego POLI

Manlio BALEANI, *Belli e le Marche*

Pietro GIBELLINI-Marialuigia SIPIONE, *I colori dell'amore: le poesie per Vincenza Roberti e i sonetti di Morrovalle*

Marcello TEODONIO, *Giuseppe Gioachino Belli e Giacomo Leopardi*

Manuela MARTELLINI, *Belli e Giuseppe Neroni Cancelli*

Letture di testi di Belli e dei suoi interlocutori di Anna Lisa DI NOLA e Stefano MESSINA



13 ottobre - 21 dicembre  
 Morrovalle - Palazzo Lazzarini  
*Giuseppe Gioachino Belli e la Marchesa Vincenza Roberti.*  
*Da Roma a Morrovalle.*  
 Mostra di Lettere Sonetti Pubblicazioni



CONVEGNO DI STUDI  
*Giuseppe Gioachino Belli, Roma, l'Italia, l'Europa*  
 24 ottobre  
 Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea

*La Storia*

Indirizzo di saluto: Simonetta BUTTÒ

Presiede: Giuseppe MONSAGRATI

Lauro ROSSI, *Belli, Cuoco e la Rivoluzione napoletana del 1799*

Maria Pia CRITELLI, *Morire per il re: l'avventura romana di Gennaro Valentino, cugino di Luigia Mazio Belli*

Emanuele COGLITORE, *"Quella puttana de condanna a mmorte". Belli e la condanna a morte*

Leonardo LATTARULO, *"Er boia lo conosco com'er Papa". Una riflessione su G. G. Belli e J. de Maistre*

Mauro MELLINI, *La pena di morte*

*L'epistolario*

Presiede: Massimiliano MANCINI

Marta FERRI, *"Teta dice: bisognerebbe stamparle". Le lettere tra Giuseppe Gioachino Belli e Jacopo Ferretti*

Vanessa CARNEVALE-Davide PETTINICCHIO-Giulia SCOPONI, *"Cristinella mia cara". "Caro papà Belli". Il carteggio 1849-1859 fra Giuseppe Gioachino Belli, Ciro e Cristina*

Fabrizio BARTUCCA-Maria Rosaria RE, *"Amabilissima amica" "Belli! Mio dolce poeta". Il carteggio fra Giuseppe Gioachino Belli e Amalia Bertini*

## CONVEGNO DI STUDI

*Giuseppe Gioachino Belli, Roma, l'Italia, l'Europa*

26 ottobre

Museo di Roma in Trastevere

*Belli tradotto o... tradito? Le traduzioni di Belli*

Indirizzi di saluto: Pier Luigi MATTERA e Laura BIANCINI

Introduce e coordina: Franco ONORATI

Interventi di: Evgenij SOLONOVICH (Russia), Jiří PELÁN (Repubblica Ceca),  
Michael SULLIVAN (Gran Bretagna), Luigi GIULIANI (Spagna)

I quattro traduttori sono stati presentati, nell'ordine, da: Claudia SCANDURA, Laura MANZARDO, Cosma SIANI e Isabella TOMASSETTI

Conclude: Riccardo DURANTI

Lettura dei sonetti: Maurizio MOSETTI



## CONVEGNO DI STUDI

*Giuseppe Gioachino Belli, Roma, l'Italia, l'Europa*

14 novembre

Museo Napoleonico

*Francia e Napoleone*

Presiede: Pier Luigi MATTERA

Giulia GORGONE, *"Un po' ppiù che ddurava Napujjone". Napoleone, i Bonaparte e Belli tra evocazione e realtà*Fabio BENEDETTUCCI, *"Cosa se'entra la Francia in sto lavoro?". Presenze francesi nei sonetti belliani*Eugenio RAGNI, *I Papi belliani "francesi": Pio VI e Pio VII*Elio DI MICHILE, *Ernest Bovet fra innovazione e tradizione. Una rilettura di "Le peuple de Rome vers 1840 d'après les sonnets en dialecte transiévérin de Giuseppe-Gioachino Belli"**Milano*

Presiede: Vincenzo DE CAPRIO

Laura BIANCINI, *Il "Journal du voyage": aspetti letterari e biografici*Marco PALLOTTA, *Il "Journal du voyage": aspetti storico-economici*Alda SPOTTI, *Belli e Gerolamo Luigi Calvi*

**LA PENA DI MORTE****20 novembre****Roma - Palazzo di Giustizia**

Michele Di Sivo, Mauro Mellini e Marcello Teodonio presentano il libro di Emanuele COGLITORE, *"Quella puttana de condanna a mmorte"*. *Giuseppe Gioachino Belli e la pena di morte*, Roma, il Cubo editore, 2013

**FRANCOBOLLO DELLE POSTE ITALIANE****Emissione di un francobollo commemorativo di G. G. Belli****22 novembre****MOSTRA*****"Una città di sempre solenne ricordanza"******Immagini, protagonisti, parole*****3 dicembre****Palazzo Braschi**

con Giulia GORGONE, Paolo GRASSI e Marcello TEODONIO  
letture di Angelo MAGGI e Paola MINACCIONI

**CONVEGNO DI STUDI*****Giuseppe Gioachino Belli, Roma, l'Italia, l'Europa*****5 dicembre****Fondazione Besso*****La fede***

Indirizzo di saluto: Orsa LUMBROSO

Presiede: Giovanni DI MICHELE

Maria Luigia SIPIONE, *Salamome o Salomone? Il Belli sacro in dialetto e in lingua*

Alberto CAVAGLION, *Risorgimento ed ebraismo. La cultura ebraica nell'Ottocento*

Pietro GIBELLINI, *Belli "libertino": nuove fonti e vecchie questioni*

Giuseppe CROCE, *"Preli. Nun dico bbene, eb sor Ferretti?". I preti in Belli*

**Lingua e dialetto**

Presiede: Marcello TEODONIO

Ugo VIGNUZZI-Rita FRESI, *La lingua di Belli epistolografo (per uno studio linguistico sulle prose belliane)*

Giulio VACCARO, *Intorno a Belli: i poeti romaneschi dalla Repubblica romana all'Unità*

Silvia CAPOTOSTO, *Aspetti della microvariazione nel romanesco belliano*

Claudio CIANIAGLIONI, *"A ccorno pistola e a ccorno vangelo". Note liturgiche a margine dei sonetti belliani*



**7 dicembre**

**Monteleone di Spoleto - Palazzo Comunale**

Presentazione del libro *I Norcini e Roma. L'arte della Norcineria dall'Umbria alla Dominante. 1770-1870*, a cura di Elio Di MICHELE, Roma, il Cubo editore, 2013



**"IL 996 BELLI DA ROMA ALL'EUROPA"**

**GIUSEPPE GIOACHINO BELLI A 150 ANNI DALLA MORTE**

**incontri-spettacolo**

**11 e 18 dicembre**

**Teatro Argentina**

11 dicembre: Annalisa BINI-Marta FERRI-Franco ONORATI: *"Scastagnamo ar parlà, ma aramo dritto". L'epistolario tra Giuseppe Gioachino Belli e Jacopo Ferretti*, a cura di Marta Ferri, il Cubo editore, 2013. Con Gianni BONAGURA e Maurizio MOSETTI

18 dicembre: Marcello TEODONIO: *"Cqua cc'è un Vicario de Ddio nipote". I sei papi di Giuseppe Gioachino Belli*. Con Angelo MAGGI, Paola MINACCIONI e Maurizio MOSETTI.

**INAUGURAZIONE DELLA LAPIDE COMMEMORATIVA**

**19 dicembre**

**Istituto Nazionale per la Grafica**

**Via Poli 54**



**IL NOSTRO BELLI IMMORTALE**

**20 dicembre**

**Campidoglio - Sala Della Protomoteca**

Indirizzo di saluto: Ignazio MARINO, sindaco di Roma

Presiede: Tullio DE MAURO

Laura BIANCINI, *I manoscritti di Belli e lo stato degli studi dei manoscritti*

Marcello TEODONIO, *"Il nostro Belli immortale". Conclusioni dell'anno belliano*



**PORTIAMO UN FIORE A BELLI**

**21 dicembre**

**Cimitero del Verano**

**Tomba di Giuseppe Gioachino Belli**



## Recensioni

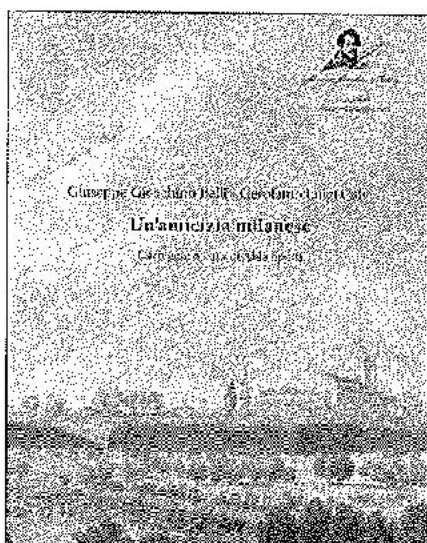
Giuseppe Gioachino Belli - Gerolamo Luigi Calvi, *Un'amicizia milanese*. Carteggio a c. di Alda Spotti, Roma, il Cubo, 2013, pp. 125.

di **Mauro Novelli**

«Ampiezza discreta, moto e tranquillità, eleganza e disinvoltura, ricchezza e parsimonia, buon cuore senza fasto, spirito e non maldicenza, istruzione disgiunta da pedanteria, conservazione piuttosto che società secondo il senso moderno, niuna curiosità de' fatti altrui, lustro di arti e di mestieri, purità di cielo, amenità di sito, sanità di opinioni, lautezza di cibi, abbondanza di agi, rispetto nel volgo, civiltà generale, etc. etc.». Di primo acchito verrebbe spontaneo attribuire a Stendhal, queste lodi troppo generose alla città di Milano: a esprimerle fu invece Giuseppe Gioachino Belli, in una lettera del dicembre 1828 all'amico Giuseppe Neroni Cancelli. Se ebbe più brevi soggiorni in terra lombarda, non minori furono in effetti gli entusiasmi del poeta romano verso una città che gli parve «fondata per lusingare tutti i miei gusti». A provarlo stanno in primo luogo le pagine ambrosiane del *Journal de voyage de 1827, 1828, 1829*, finalmente pubblicate nello scorso decennio, a cura di L. Biancini, G. Boschi Mazio, A. Spotti (Roma, Colombo, 2006). Pagine di grande suggestione e interesse, traboccanti di primizie. Basterà ricordare un celebre appunto: «Mercoledì 22. A 8 heures, levée, toilette; lecture des poésies milanaises de feu Charles Porta».

La stampa del *Journal* ha solleci-

tato l'organizzazione di due convegni, le cui relazioni sono raccolte in *Giuseppe Gioachino Belli "milanese". Viaggi, incontri, sensazioni*, a cura di M. Colesanti e F. Onorati (Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2009). In appendice al volume si legge, a cura di Alda Spotti, un manipolo di lettere indirizzate a Belli dall'architetto milanese Giacomo Moraglia. Si tratta di un passaggio fondamentale per comprendere ciò che la metropoli lombarda significò per il poeta. Moraglia, coetaneo di Belli, gli fu infatti amico fraterno sin dai tempi di gioventù, quando lo conobbe a Roma, dove soggiornava per motivi di studio. Dimorava allora nella città dei papi, allo scopo di perfezionarsi nell'arte della pittura, un altro milanese, nato anch'egli nel 1791, con cui Belli strinse un duraturo, seppure meno intenso sodalizio: Gerolamo Luigi Calvi. Venticinque lettere spedite a quest'ultimo da Belli – di recente acquisite dallo Stato, che le ha destinate alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma – vengono ora a incrementare il capitolo ambrosiano evocato, impeccabilmente trascritte e annotate da Alda Spotti, che le fa precedere da un'introduzione ricca di spunti, e seguire da sei missive transitate nel senso opposto. Completa il volume, edito sotto il patrocinio del Centro Studi Giuseppe



Giochino Belli, un saggio di Paolo Migliavacca dedicato a *Il podere di San Vito a Cuggiano e il Cavo Calvi*, ovvero l'imponente e costosa opera idraulica realizzata dall'uomo che le diede il nome: le carte conservate all'Archivio di Stato ambrosiano e presso il Centro Apice dell'Università degli Studi di Milano ne testimoniano le capacità nei panni di imprenditore agricolo, comuni a tanti altri nobili milanesi del tempo.

La capillare canalizzazione delle acque, su cui da sempre riposa tanta parte del benessere lombardo – come ricordano pagine orgogliose di Carlo Cattaneo – colpì profondamente G.G. Belli, che nel corso dei suoi viaggi ebbe modo di compiere diversi sopralluoghi, accompagnato dagli amici, a imprese che gli parvero «dignes de l'ancienne Rome», come scrisse nel *Journal*. Un'ammirata curiosità nei confronti del dinamismo imprenditoriale manifestato dai possidenti mila-

nesi ricorre più volte anche negli scambi epistolari con Calvi, che si estendono dal 1827 al 1850, con lunghe pause. Sebbene gli argomenti per lo più ricadano nel piccolo e medio cabotaggio (notizie su conoscenze comuni, scambi di piccoli favori e così via), in filigrana è agevole cogliere i tratti salienti della personalità belliana, che tuttavia solo di rado si rappresentano in uscite icastiche, come la seguente, in data 24 aprile 1829: «Cosa fai? Dipingi? Componi libri? Felice, [...] felice d'ingegno, di stima, di fortuna, di bella e buona famiglia! Et merito. / Io animalizzo, per dirla alla chimica, e non più. Sto bene, e questo non è poco» (p. 33). Non è forse azzardato, a conti fatti, supporre una punta d'invidia al cospetto delle tante fortune accumulate da Calvi, enormemente arricchito nel 1825 dall'eredità paterna, e magari qualche riserva – al di là delle lodi di circostanza – nei confronti delle molteplici attività coltivate in ambito artistico, nella scia del maestro, Giuseppe Bossi, pittore di vaglia ma anche autore di pregevoli componimenti vernacolari, tra cui quel *Pepp perucchee* che ispirò a Carlo Porta *La Ninetta del Verzee*. In campo poetico tuttavia Calvi si muoveva su altri e più classici versanti, come suggerisce la traduzione dall'*Eneide* (Milano, Ronchetti e Ferrari, 1846), e il commento alle poesie romanesche dell'amico, tanto benevolo quanto superficiale: «sempre vivaci ed amene, e di uno scopo tanto gradito come è quello di rallegrare l'animo» (p. 89). Senza dubbio sfuggiva a Calvi la loro importanza; del resto Belli non le chiama mai in causa nelle lettere, mentre cita



per esteso un proprio sonetto di spregio in lingua, rivolto all'altera cantatrice transalpina Henriette Méric-Lalande. Abbondano in compenso i riferimenti al tessuto di contatti e amicizie locali, che potranno offrire agli specialisti utili indicazioni per meglio precisare il ruolo del poeta nelle istituzioni culturali cittadine.

Il legame epistolare in questione visse il momento di maggiore intensità e confidenza intorno alla metà degli anni Trenta, quando Belli si occupò tra l'altro di trovare una sistemazione a Calvi, in occasione di una discesa a Roma; poté in questo modo restituire una cortesia all'amico, che in occasione delle sue trasferte milanesi l'aveva introdotto presso notabili, pittori, gabinetti di lettura, palchi teatrali. Nelle sue lettere Belli vagheggiò di replicare una quarta volta quel viaggio per lui indimenticabile e perfetto per cambiare atmosfera, anche in senso letterale. Di Milano infatti riteneva attraenti persino le qualità del clima, a suo dire salutare: una convinzione davvero curiosa, se si considera che da secoli uno degli stereotipi negativi più spesso accostati alla città era l'aria «malsana, umida, grossa», come scrisse Porta in un celebre sonetto. In ogni modo il desiderio di tornare in Lombardia fallì, prima a causa di malattie e impedimenti domestici, poi per via di un'epidemia di colera e del grave stato di salute della moglie Mariuccia, che morì nel 1837, lasciando Belli affranto e in rovina economica: «vivo solo e tristissimo», comunicava il 2 maggio 1839 a Calvi, dicendosi preda di emicranie e mancamenti. Con tutto ciò, nel 1845 si ripresentò l'ipotesi di

una salita a Milano, in compagnia del figlio Ciro: purtroppo per l'ennesima volta dovette rinunciare al proposito, impedito da gravi danni ai possedimenti familiari in Umbria. E rinesce, rinesce davvero, al pensiero delle impressioni che avrebbe ricavato, lui così mutato, da una città altrettanto mutata nel breve volgere di qualche lustro.

Offre pochi appigli, al riguardo, l'ultima fiammata nel rapporto epistolare con Calvi, intorno al 1848. Gli sconvolgimenti politici restano infatti fuori quadro, in nome della cautela. Difficile dire quanta parte delle reticenze fosse dovuta al timore della censura e quanta alle distanze politiche, tra un monarchico filopiemontese e il neopresidente dell'Accademia Tiberina, tenuto – al di là dei privati smarrimenti e delle disillusioni – a salutare il ritorno sul soglio papale di Pio IX. «Quante cose sono avvenute dacché reciprocamente non ci scrivemmo! E tante che a volerne parlare non basterebbero lettere ma vi vorrebbero volumi; quindi tralasciamo» (p. 97), scriveva ad esempio Calvi il 3 marzo 1849 da Firenze, dove aveva dovuto riparare, compromesso col regime austriaco. «Se mai un qualche di ci rivedremo, parleremo di tutto, e son certo che ciascuno di noi avrà la sua bella coroncina da scorrere» (p. 81), gli fece eco Belli il 9 febbraio 1850. Quel giorno non arrivò mai. Il carteggio si chiude esemplarmente qualche mese più tardi, sulle note ufficiali della missiva con cui il poeta, in qualità di presidente della Tiberina, si congratula con Calvi per il suo Virgilio.

Mauro Mellini, *Ritorno a Tolfa*, Barrafranca (EN), Bonfirraro Editore, 2012, pp. 208.

di **Vincenzo Luciani**

«A tutti i tolfetani a rochio per l'Italia e per il Mondo queste storie e storielle, tramandate da uno di loro. Perché anche di esse sono fatti la memoria e l'amore per il nostro Paese». In questa dedica è sintetizzato il vero valore del libro di Mellini: un atto d'amore per il paese, quello con la maiuscola e quello con la minuscola (ma l'autore usa in entrambi i casi la maiuscola) per mantenere la memoria di una storia minore, ma importante da ricordare in un paese sempre più smemorato. Mauro Mellini, di famiglia tolfetana ha trascorso tutta la sua infanzia a Tolfa, trasferendosi poi a Roma dove ha svolto la professione di avvocato e politica. Deputato in quattro legislature, componente del C.S.M. è pubblicista ed autore di numerose opere perlopiù di politica giudiziaria.

Il libro suddiviso in due parti: "Tempo di pace: personaggi. Storie e storielle" e "Storie e storielle del tempo di guerra", corredato di ampie e didascaliche note, si apre con una premessa in cui emerge il movente del libro: l'aver constatato che i tolfetani, quelli meno anziani dell'autore (nato a Civitavecchia nel 1927) «ignoravano fatti, notizie di persone e cose del passato del Paese, che pure ero abituato a ricordare come parte di quella memoria collettiva, fatta di personaggi quasi mitici, di episodi che sembrano destinati a divenire proverbiali.» E l'essersi accorto di possedere un patrimonio di memorie, ivi compresa

quella del dialetto, quello che si parlava mezzo secolo fa, e «di ricordarne l'accento più genuino». Da ciò è scaturito «il dovere di dare un contributo alla conservazione del comune patrimonio di conoscenza del nostro passato, trasmettendo ad altri quanto una volta è stato a me trasmesso (...)». Perché Mellini è convinto che «ricordare e far ricordare è un modo, forse il più nobile ed utile, di voler essere vivi» e che comunque la memoria è qualcosa che «mi ha dato tutto il Paese in epoche e modi diversi. E che al Paese, in fondo cerco di restituire, perché non si perda».

Con molta onestà e con notevole autoironia, confessa di non avere le qualità letterarie di uno Sciascia e che quindi i tolfetani (a differenza degli abitanti di Racalmuto) dovranno accontentarsi della sua raccolta di storie e storielle che non vogliono essere un'opera letteraria, foriera di un successo editoriale. Il loro scopo è quello di rovistare nella sua memoria, estrarne le storie e storielle e consegnarle a chi viene dopo «senza farne qualcosa che valga più della memoria stessa».

Tuttavia, nonostante le considerazioni tese a sminuirne il valore da parte di Mellini, il libro si fa leggere, e gradevolmente allinea una miriade di personaggi, che non hanno fatto la Storia, quella con la maiuscola, ma che dalla stessa sono stati comunque investiti e dalla stessa sono stati messi

alla prova (soffrendo lutti dolorosi, la fame, la fatica disumana dei campi, ecc.) nelle diverse epoche dagli anni Venti-Trenta del Novecento fino al dopoguerra. L'autore sa farci calare negli ambienti di paese, attraverso preziosi dettagli e strepitosi raccontini che ci riportano ad epoche lontane in cui esisteva ad esempio la corriera a gassogeno che faceva servizio da Manziana a Tolfa, che si fermava in salita e quindi il guidatore Sesto Funari doveva avvertire: *Scegnete, rega', che s'ha da spigne!*

Era il tempo in cui erano in voga i "surrogati": quelli del caffè (cicoria ed orzo tostati), del tè (il karkadè d'Abissinia), delle suole di cuoio delle scarpe (il sughero) e c'era pure quello della benzina e del gasolio: il gassogeno, appunto.

Le storielle nello snodarsi del racconto, in capitoli brevi e succosi, formano una interessante galleria e restano impressi nella memoria per i loro tic, le loro strane abitudini, i loro difetti fisici e morali, le loro vicende surreali, le loro uscite proverbiali, quasi sempre in dialetto.

A lettura avvenuta del libro, questi personaggi possono essere rivisitati nel corposo Indice dei nomi che tutti li allinea, in modo naïf, iniziando da Adamo ed Eva (nostri progenitori) e Anchise (Padre di Enea) per proseguire con Antonio (Fra' Ntugno, "frate cercatore" e intermezzando Beccaria Cesare (autore di *Det delitti e delle Pene*) con Benignetti Alberto (l'abaccao, marito della "Contessina") giù giù fino a Zampò, Zenti il Maguzzo, Zuccaloga, Zunzù.

---

Ignazio Isler, *Canzoni piemontesi*, a c. di D. Pasero, Ivrea, Associazione culturale «I luoghi e la storia», 2013, pp. 455.

di **Herbert Natta**

Le *Canzoni piemontesi* di Ignazio Isler sono un vivace repertorio di situazioni, personaggi, aneddoti raccolti da un religioso, *chansonnier*, acuto osservatore dei costumi del popolo torinese. Composte all'incirca tra il 1730 e il 1766, costituiscono una preziosa testimonianza per il valore documentario e per la varietà dell'invenzione letteraria.

Dario Pasero, poeta e studioso di lingua e letteratura piemontese, ha raccolto l'intera produzione poetica di padre Isler in un'edizione critica, frutto di un lungo e rigoroso lavoro li-

logico. L'opera offre una nuova traduzione italiana, integrata da una puntuale spiegazione dei termini piemontesi più difficili. Un ricco apparato di note fornisce inoltre una documentazione utile a ricostruire la tradizione testuale delle *Canzoni*.

Padre Isler non progettò un'edizione a stampa, né si sono conservati i suoi manoscritti. I componimenti erano destinati a una diffusione orale, al canto con accompagnamento musicale, più vicini alla canzone popolare che alla composizione letteraria. Il religioso si serviva infatti delle forme,

della lingua, dei temi «che utiva cantarsi dal Volgo» per veicolare messaggi moralizzanti: *delectando docere*.

Come già detto, non ci sono manoscritti autografi, ma trascrizioni e copie di intellettuali e curiosi dell'epoca; solo tre (su dodici) contengono informazioni aggiuntive (note biografiche e linguistiche) e appaiono destinati a una circolazione più ampia. La prima stampa risale al 1783; Maurizio Pipino inserì alcune canzoni di Isler nella raccolta di poesie che accompagnava il primo tentativo di sistemazione grammaticale del piemontese. L'edizione presenta numerosi e dichiarati rimaneggiamenti: Pipino intervenne correggendo «parole ed espressioni, a suo parere, troppo volgari e offensive». Si ispira parzialmente alle correzioni di Pipino anche l'ultima edizione Viglione del 1968, carente anch'essa dal punto di vista filologico.

Il volume di Pasero media invece tra l'accuratezza scientifica e la fruibilità dei testi. Le *Canzoni* sono proposte nella moderna grafia «dei Brandé», elaborata da alcuni scrittori in piemontese all'inizio del Novecento, ma una ricca documentazione linguistica ricostruisce il palinsesto di varianti ed evidenzia la difficile sedimentazione nella scrittura di questi canti popolari d'autore: processo che testimonia le diverse pratiche e soluzioni grafiche adottate per tradurre i suoni del piemontese «che nell'italiana lingua non hanno luogo».

La natura orale dei testi e il pubblico per il quale Isler componeva plasmano una lingua che rispecchia «il modo di parlare del popolo e della piccola e media borghesia della To-

rino (o dei suoi immediati sobborghi) del tempo». Le *Canzoni* sono ricche di espressioni e termini schiettamente piemontesi, arcaiche per i lettori moderni, talvolta insolite anche per i compilatori dei primi vocabolari (Zalli, Sant'Albino).

Una scelta linguistica che anima i testi di Isler della forza di una parlata viva: il padre confessore scende dal pulpito per entrare nelle taverne a raccontare l'amana esistenza, con quel misto di *bon sens* e franchezza, ironia e severità tipicamente piemontese. La morale è tutta terrena, quotidiana, bene e male si vestono di piacere e dolore, mentre il paradiso prende le forme di un *païs 'd cocagna* dove «l'ogni part a-i cor 'd fontan-e / Ch'a fan tute cabarità» (da tutte le parti corrono sorgenti / che servono tutte come taverne) e «fà nen bzògn 'd travajé / Për vagnesse da mangé» («non c'è necessità di lavorare / per guadagnarsi da mangiare»).

Padre Isler ritrae il piccolo mondo degli amori coniugali, delle giovani in cerca di marito, dei dissidi familiari, per coglierne le contraddizioni e smascherarne l'ipocrisia. Bersaglio principale sono le donne: madri, figlie, vedove e *bisòche* (bigotte), tanto numerose e tanto diaboliche che, «për disfesse d'ogni pen-a, / da tanti crussi e tanti afann» («per disfarsi di ogni pena, / di tanti crucci e tanti affanni»), l'autore suggerisce di darle «për stren-a / a Mësse Bèrgrif» (per strenna / a Messer Diavolo), il diavolo, come lo chiamavano le nutrici per spaventare i bambini.

Nelle *Canzoni* temi universali come la vita e la morte, l'amore e la

sofferenza, il contrasto generazionale, familiare, sessuale si incarnano in una realtà concreta, densa, corporea. Una lingua materica, radicata in una località (spaziale e temporale) definita, si sviluppa nella musicalità del canto (non lirico, ma conviviale), trova eco nell'andare e venire delle rime e innesca sequenze d'immagini plastiche, espressive, in linea con la tradizione della rappresentazione caricaturale dei vizi.

Nella selva di parole e riferimenti a volte difficili da decifrare, l'edizione critica di Pasero è una bussola in grado di guidare nella lettura anche il lettore meno avveduto. Il volume consente non solo un accesso più consapevole all'opera isleriana, ma costituisce anche un valido supporto per lo studio di una fase importante nella storia linguistica del piemontese: il suo definirsi come lingua scritta.



## Libri ricevuti

a cura di Laura Biancini

Maria Teresa Antonia MORELLI, *L'unità d'Italia nel teatro. Istituzioni politiche, identità nazionale questione sociale*, Roma, Bulzoni Editore, 2012, pp. 337.

«Non solo cerimonie!» verrebbe da dire nei confronti delle ricorrenze di centenari e loro multipli, e per fortuna spesso è così, quando celebrare significa anche riesaminare i fatti e i personaggi che si stanno ricordando, rileggere i documenti ad essi relativi per un'ulteriore analisi che permetterà forse di conoscerli meglio.

È il caso di questo libro che, prendendo spunto dalle ultime celebrazioni nazionali, ci offre un panorama del teatro in Italia all'indomani dell'Unità, attraverso un'analisi che non si limita alla rilettura critica dei testi, che pure vengono presentati e analizzati con perizia, ma guarda al "fenomeno teatro" da un punto di vista, diciamo così istituzionale, esaminando i meccanismi economici, burocratici, sociali e culturali che ne consentirono lo sviluppo. Si parla infatti di interventi pubblici e privati, dell'impegno degli intellettuali, degli autori e attori, di attività, struttura e formazione delle compagnie, di professionismo, di tutto ciò che occorreva concretamente in quel momento per far nascere e vivere un Teatro Nazionale degno di questo nome e dello stato del quale deve essere espressione e rappresentazione.

In questo movimentato contesto non viene dimenticato l'importante ruolo del teatro in dialetto del quale l'autrice rivendica una sorta di primato. Scrive infatti:

In realtà è proprio il teatro dialettale e regionale a mettere in contatto tra loro i diversi territori italiani e permettere una maggiore coscienza degli aspetti peculiari delle varie identità locali. Questo avviene [...] grazie al passaggio delle compagnie dialettali da una località all'altra e alle traduzioni delle opere teatrali dall'italiano al dialetto e da un dialetto all'altro, che consentono uno scambio reciproco di informazioni ed un continuo dialogo anche tra gli italiani meno colti. (p. 251)

E si ricorda a questo proposito la singolare e importante esperienza della grande attrice Giacinta Pezzana che impiegò gli ultimi anni della sua carriera a favorire e diffondere il teatro in dialetto. Questo era il suo programma.

[...] voglio fondare un teatro romanesco con lo scopo di correggere i brutali costumi del popolo divertendolo e facendolo spendere poco. La visione d'arte dialettale è più immediata e più efficace, lo spettatore ritrova il suo linguaggio che gli va dritto al cuore e lo persuade e lo commuove più facilmente. Io che esco dal teatro dialettale piemontese ne ho fatto esperienza. [...] Io ho per programma educare, ingentilire il pubblico popolare e il fattaccio è escluso dal mio repertorio (Lettera di Giacinta Pezzana del 1874 all'unico deputato Mauro Macchi in: C. ANTONIA TRAVESI, *Le grandi attrici del tempo andato*, Torino, Formica, 1929, I, p. 141)

Il progetto, conclude l'attrice, era votato al fallimento a causa della scarsa preparazione del pubblico, la concorrenza di altri spettacoli in lingua ben più sfavillanti e l'ostilità dei colleghi (p. 163). Piuttosto, aggiungerei, nonostante che Giacinta Pezzana non si fosse certo risparmiata in questo impegno coinvolgendo tra gli altri un drammaturgo allora particolarmente in voga, Giggi Zanazzo, l'iniziativa fallì semplicemente perché l'idea di un teatro educativo calato demagogicamente dall'alto, che non è più quello giacobino e non è ancora quello brechtiano, non funziona, anzi ghettizza due volte il teatro in dialetto e il pubblico che ne dovrebbe trarre vantaggio.

Ma torniamo al libro, pregevole, intenso e corposo, ma soprattutto importante perché riesce ad offrire un quadro quanto più possibile completo del teatro italiano in quel delicato periodo storico dell'unificazione, seguendo come direttive di ricerca e di analisi le quattro componenti fondamentali dello spettacolo: autore, attore, pubblico, committente.

*Antologia di poeti dialettali eretini* a cura di Antonio Lagrasta, Monterotondo, Università Popolare Eretina "A. Martinola", 2010, pp. 223.

Il volume prende spunto da una conferenza tenutasi nella Biblioteca Paolo Angelani di Monterotondo.

In quella circostanza si parlò di poesia in dialetto e nel volume sono raccolti i componimenti dei poeti eretini oggetto di quell'incontro.

Si tratta di poesie, edite e inedite, di poeti di Monterotondo che scrivono nel dialetto natio «[...] ma anche in quello romanesco, frequentato da alcuni di loro come linguaggio contiguo e contaminante» come si legge nella presentazione (p. 5).

La pubblicazione è corredata da un ampio e utile glossario.



«Rivista italiana della letteratura dialettale» periodico trimestrale fondato e diretto da Salvatore Di Marco, a. 1, fasc. 1, gennaio- marzo 2013, Terza serie.

Si tratta del fascicolo 1 dell'anno 1 di una nuova serie, la terza, ma restano invariati serietà, varietà dell'offerta e impegno come si legge nell'editoriale di Salvatore Di Marco:

I nostri programmi? Sono legati alle scelte di vent'anni fa e non li ho cambiati. C'è ancora bisogno di una rivista aperta e combattiva, agile e competente, che rappresenti la poesia dialettale di tutte le regioni italiane, che ne discuta la storia e le questioni del presente, che pure si ricolleggi alle dinamiche della letteratura italiana per un verso e agli studi della dialettologia per altro verso, non trascurando né la poesia popolare né la nostra tradizione culturale.

Seguono poi le varie rubriche; i *Saggi*, gli *Studi regionali*, le *Lecture*, la *Crestomazia dialettale*, la *Sperimentazione poetica*, le *Recensioni*, nelle quali l'interesse per i contemporanei si unisce all'attenzione per la tradizione espressa qui anche con un singolare omaggio a un grande Maestro. In una sorta di «duetto d'autore», in questa sempre armonica unione tra arte grafica e poesia, sono state inserite come illustrazioni alcune incisioni di Giorgio Morandi.

Finito di stampare nel dicembre 2013 da  
il cubo  
via Luigi Rizzo 83  
00136 Roma

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