

DEL NOMAR PAREAN TUTTI CONTENTI

STUDI OFFERTI A RUGGIERO STEFANELLI

a cura di

Pasquale Guaragnella, Maria Beatrice Pagliara,
Pasquale Sabbatino, Leonardo Sebastio



Progedit

a cura di

Pasquale Guaragnella, Maria Beatrice Pagliara,
Pasquale Sabbatino, Leonardo Sebastio

DEL NOMAR PARRHAN TUTTI CONTENTI

Progedit

Letterature

collana diretta da Ettore Catalano

Direttore scientifico:

Ettore Catalano (Univ. del Salento)

Comitato scientifico e di referaggio:

Mercedes Arriaga Florez (Univ. di Siviglia), Giuseppe Bonifacino (Univ. di Bari),
Rino Caputo (Univ. di Tor Vergata, Roma),
Vicente Gonzales Martin (Univ. di Salamanca),
Giuseppe Lupo (Univ. Cattolica di Milano), Tiziana Mattioli (Univ. di Urbino),
Beatrice Stasi (Univ. del Salento), Vanna Zaccaro (Univ. di Bari)

© 2011 Progedit
Prima edizione dicembre 2011

Progedit - Progetti editoriali srl
via De Cesare, 15 - 70122 Bari
Tel. 0805230627
Fax 0805237648
www.progedit.com
e-mail: info@progedit.com

Questo volume è stato pubblicato con un contributo del Consiglio di Amministrazione
dell'Università degli studi di Bari Aldo Moro.

a cura di
Pasquale Guaragnella, Maria Beatrice Pagliara,
Pasquale Sabbatino, Leonardo Sebastio

Del nomar parean tutti contenti

Studi offerti a Ruggiero Stefanelli



Progedit

ISBN 978-88-6194-115-1

Proprietà letteraria
Progedit – Progetti editoriali srl, Bari

Finito di stampare nel dicembre 2011
presso gli stabilimenti
della Martano Editrice srl
Zona Industriale, Surbo (Lecce)
per conto della
Progedit – Progetti editoriali srl

Gli autori che vogliono proporre
la pubblicazione di un lavoro all'interno
della collana lo devono inviare, in formato
elettronico, a progedit@progedit.com
e, in formato cartaceo, all'indirizzo
della casa editrice.

I lavori verranno sottoposti al Direttore
scientifico della collana che li inoltrerà
a due referee esperti sul tema oggetto
dell'opera e che ne daranno una valutazione,
seguendo le modalità proprie del «doppio
cieco». Tale valutazione sarà inviata al
Direttore scientifico e all'autore del lavoro.

PIETRO GIBELLINI

AMORE E MORTE NEI SONETTI DI BELLI

«Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte / ingenerò la sorte». Il memorabile attacco del canto leopardiano *Amore e Morte* espone già nel titolo un motivo di secolare anzi millenaria tradizione, ma che viene interpretato con intensità particolare nell'età romantica. L'età cui appartiene, con Leopardi, un altro suddito pontificio, il romano Giuseppe Gioachino Belli, che dei *Canti* leopardiani volle procurarsi un'edizione tutta sua (la fiorentina del 1831) e con Giacomo ebbe un contatto forse non solo indiretto ancorché fuggevole. Poco importa, ai nostri fini, che l'etichetta di romantico, conveniente al tema da noi prescelto, fosse respinta da entrambi, dal Recanatese più manifestamente che dal Romano, il quale giudicò con scettico distacco la diatriba fra le scuole e canzonò gli eccessi del goticismo sepolcrale (ma fu lettore attento di Hoffmann).

Quanto all'amore, nelle poesie italiane di Belli non manca un canzoniere amoroso, nel solco della tradizione petrarchistica: quello per la marchesa Vincenza Roberti, amica di una vita, e forse, per un breve periodo anche più che amica (stando all'illazione non documentabile di qualche biografo). Ma nei sonetti romaneschi, dove protagonisti ed enunciatori sono i plebei, l'amore fra un uomo e una donna è solo o soprattutto eros (altra cosa, s'intende, quello per i figli e i parenti, di cui è parca ma significativa traccia nei *Sonetti*). Occuparsi di tal materia porta necessariamente nel terreno scivoloso dell'inverecondia, con forti rischi non solo per il buon gusto ma anche per le implicazioni critiche. La poesia licenziosa, infatti, è generalmente monotona. Non annoiano forse, dopo un po' di pagine, i testi lussuriosi di Pietro Aretino, o i versi libertini di Giorgio Baffo? Fra i 2279 sonetti romaneschi che formano il gran «monumento» della plebe di Roma, concentrarsi sui cento o duecento di materia sessuale e di linguaggio sconcio significa attingere alla porzione meno ricca di capolavori, e far confondere nel mazzo degli autori pornografici, spesso minori o mediocri, uno dei pochi veri giganti della nostra poesia.

Certo, non sono mancate fortunate sillogi dei sonetti belliani a luci rosse. Questi non poterono entrare nella *princeps* dei suoi volgari, l'edizione delle *Poesie inedite* in italiano e in dialetto che, due anni dopo la scomparsa del poeta (morto nel 1863 a settantadue anni), il figlio Ciro mise fuori presso Salviucci, il principale stampatore romano, con l'aiuto di due cari amici del padre, Francesco Spada e monsignor Vincenzo Tizzani. A quel prelado aperto e coraggioso, Belli, che nel testamento aveva disposto la distruzione dei suoi autografi, li aveva consegnati, anche per timore di guai polizieschi, e l'aveva fatto con un intento che un fine interprete come Giorgio Vigolo enunciava così: «Io ti affido questi sonetti da bruciare perché tu me li conservi». Era un vero tesoro confezionato di suo pugno in copie calligrafiche e col corredo di note per lettori non romani, insomma fogli pronti per un tipografo che li offrì a un pubblico inesperto del dialetto trasteverino, quando i tempi fossero stati maturi. In testa, una *Introduzione* per spiegare la natura della sua singolare operazione – «lasciare un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma» – con chiarimenti di poetica, di antropologia e di dialettologia.

E in quella sede Belli non ignorava la spinosa questione della materia scottante e del linguaggio osé: «Non casta, non pia talvolta, sebbene devota e superstiziosa, apparirà la materia e la forma: ma il popolo è questo; e questo io ricopio», avvertiva. Prevedendo però le critiche dei codini, delle «timorate e pudiche anime», degli «zelosi e pazienti sudditi» pronti ad enunciare lo «spirito insubordinato e licenzioso» che qua e là traspare dai *Sonetti*, egli invocava a difesa il motto che intendeva porre in esergo: «lasciva nobis pagina, vita proba». Attinto a Marziale tramite Ausonio, quel motto Belli l'aveva trovato anche nella prefazione alle *Poesie inedite* di Carlo Porta nella postuma edizione luganese del 1826, la lettura decisiva per la sua conversione al dialetto. Nella stesura definitiva dell'*Introduzione*, Belli ribadiva il concetto con un distico di Salvator Rosa: «A che mandar tante ignominie fuore, / E far proteste tutto quanto il die / Che s'è oscena la lingua è casto il cuore?». Liquidava dunque quei Tartuffes che predicano bene e razzolano male, per rivolgersi ai «virtuosi fra le cui mani potessero un giorno capitare» i sonetti: i tempi danno raramente dei Catoni, ma sempre dei Clodii, diceva: a lui – concludeva – toccò di testimoniare una stagione di predominante corruzione.

Era il crepuscolo dello Stato pontificio, e se per l'ultimo papa-re, Pio IX, il poeta aveva manifestato simpatia e consenso, i suoi sonetti erano scaturiti quasi tutti nella Roma arretrata di papa Gregorio: e l'orrore provato per le

violenze degli insorti e poi dei repressori nella repubblica romana del 1849 non aveva rimosso in Belli l'idea che il potere temporale era, finalmente e giustamente, prossimo al crollo. Quando Ciro Belli, Tizzani e Spada incluse-
 ro nell'edizione Salviucci (1865-66) un terzo circa dei versi romaneschi, il tri-
 colore però non sventolava ancora sui pennoni romani. In quella silloge non
 potevano certo entrare i due-trecento sonetti a luci rosse. Quanto al linguag-
 gio sboccato che fa capolino in quasi tutto il *corpus* (le «bbelle parolacce»
 cui il parlante di un sonetto consiglia di far ricorso in luogo delle più danno-
 se imprecazioni), potevano essere neutralizzate da ritocchi censorii che solo
 lettori privi di senso storico poterono dileggiare: velare un «cojjone» con
 «minchione» o un «buggiarà» con «budellà» permetteva di sdoganare
 testi deformati in parte, ma resi leggibili e nella sostanza intelligibili.

L'anno della breccia di Porta Pia, il 1870, è quello che vede l'uscita presso
 l'importante editore fiorentino Barbèra dei *Duecento sonetti* di Belli a cura
 di Luigi Morandi, con una scottante dedica «ai romani che vendicheranno
 l'onte nuove del vecchio servaggio». Quell'antologia era attinta parte alla
 castigata edizione Salviucci e parte alla tradizione popolare, che in copie apo-
 grafe e in opuscoli alla macchia aveva diffuso un gruzzolo di sonetti evasi
 dalla segregazione cui il poeta li aveva destinati. Resisi disponibili gli auto-
 grafi, l'ex-garibaldino, divenuto precettore del futuro re Vittorio Emanuele
 III e più tardi nominato senatore, poteva pubblicare, fra il 1886 e il 1889,
 la prima edizione complessiva dei *Sonetti* condotta sugli autografi. Con la
 sua passione risorgimentale e i suoi sentimenti anticlericali, Morandi era pur
 sempre un galantuomo dell'Ottocento: non stupisce perciò che, mentre di-
 spineva in ordine cronologico gli altri sonetti nei primi cinque volumi della
 sua edizione, quelli più indecenti e sboccati li radunasse nel sesto e ultimo
 volume. L'editore (Lapi, di Città di Castello) provvedeva a sigillarlo in busta
 chiusa che vendeva anche a parte, per tutelare ingenua educande ma anche
 per incrementare gli introiti, visto che il famigerato «sesto» fu quello più
 ristampato. Né nuocevano alla circolazione sottobanco i puntini di reticenza
 con cui erano velati termini come «er c...o» o «la f..a», parole facilmen-
 te restaurabili anche perché a ogni lettera celata corrispondeva un puntino.
 Il sesto volume morandiano ebbe nuove edizioni per cura dello studioso di
 Verga Gino Raya,¹ del poeta romanesco Mario dell'Arco² e più recentemente

1 GINO RAYA, *Il sesto volume dei sonetti romaneschi*, Catania, Tirelli-Guaitolini, 1928.

2 MARIO DELL'ARCO, *Il sesto di G.G. Belli*, Roma, Il nuovo Cracas, 1962 e 1964.

dall'italianista Nicola Merola,³ che nella sua *Antologia proibita e involontaria* abbinò all'anastatica del sesto, in cui erano però ripristinati per esteso i termini sconvenienti, quella dei *Centoventun sonetti* ritrovati e commentati da Pio Spezi, e pubblicati a cura di Ernesto Vergara Caffarelli e Giulio Romano Ansaldo⁴ nell'anno stesso in cui nella antologia belliana Antonio Baldini toglieva per la prima volta il velo alle «bbelle parolacce».⁵ Gli autografi ritrovati, che erano rimasti fra le carte di monsignor Tizzani, contenevano sonetti scartati dalla stampa Salviucci per ragioni di opportunità politico-religiosa o di decenza, e dunque includevano un discreto numero di testi osceni.

Al capitolo della fortuna editoriale delle poesie porno appartengono anche gli apocrifi: una silloge di versi osceni attribuita fintamente a Belli ma stesi da Giuseppe Maria Catanzaro,⁶ e una *plaquette* di tal Mario Manca dal titolo fuorviante,⁷ che a sonetti di Belli ricavati da un manoscritto d'altra e più tarda mano aggiungeva un'appendice di versi pornografici spacciati per belliani.

Insomma, l'etichetta riduttiva e ingannevole di Belli poeta licenzioso è dura a morire. Un contributo di Guido Almansi,⁸ in verità, ha tentato di rivalutare criticamente proprio la zona più piccante del poema belliano: ma la fortuna dei versi trasgressivi resta ancora più di pubblico che di critica.

Ora, senza modificare il nostro giudizio limitativo sui sonetti erotici (con le inevitabili eccezioni, perché stesi comunque dalla mano di un poeta vero), ci pare utile rileggerli, e ripensarli, insieme all'altro filone che continuamente vi s'intreccia: quello funebre e meditativo. Abbiamo così i due estremi di una polarità senza la quale non è possibile capire il mondo vario e complesso dei plebei e delle plebee che popolano i *Sonetti* e, soprattutto, il mondo mentale e morale dell'autore. Gioia vitale e cupa malinconia, abbandono all'impulso passionale e coscienza dell'effimero sono da secoli, anzi da millenni, legati da un rapporto dialettico, da una necessaria interdipendenza. Sotto il *carpe*

3 NICOLA MEROLA, *Antologia proibita e involontaria*, Manziana, Vecchiarelli, 1991.

4 G.G. BELLI, *Centoventun sonetti romaneschi*, ritrovati e commentati da Pio Spezi, a c. di E. Vergara Caffarelli e G.R. Ansaldo, Rona, Pinci, 1944.

5 G.G. BELLI, *Er Commedione, sonetti scelti e commentati da A. Baldini*, Roma, Colombo, 1944.

6 *Sonetti inediti romaneschi e in lingua attribuiti a G.G. Belli*, Roma, Danesi, 1946.

7 MARIO MANCA, *Il Regesto di Gioachino Belli è da rivedere?: saggio su alcuni manoscritti inediti*, s. e., Roma, 1988.

8 GUIDO ALMANZI, *L'oscenità del Belli*, in *L'estetica dell'osceno*, Torino, Einaudi, 1974.

diem oraziano c'è una coscienza della umana caducità che non è in fondo così lontana da quella dell'*Ecclesiaste*. Chi non ricorda le pagine del libro sempreverde di Johan Huizinga sull'*Autunno del Medioevo*, là dove il saggista olandese correla magistralmente amore della vita e senso della morte? E il secolo barocco, l'epoca della sensualità più estenuata o sfrenata, non è anche l'età in cui più continua è la meditazione sul tempo fuggevole e vorace, più assidua l'immaginazione della morte? Si è scritto che, nell'alternarsi delle onde lunghe della civiltà, i flutti del Medioevo e i cavalloni del Barocco ritornano con i marosi del Romanticismo. In quell'età amore e morte si coniugano in una sorta di endiadi che, a tacer d'altri, corre nelle pagine del wertheriano *Ortis* di Foscolo e nel canto già ricordato di Leopardi (due letture schedate da Belli nel suo *Zibaldone*).

Certo maggiore di Ugo, e degno compagno di Giacomo nella eletta schiera dei veri grandi delle nostre lettere, anche Giuseppe Gioachino ha dedicato parte cospicua del suo monumento ad Eros e a Thànatos: e una antologia virtuale dei suoi versi amorosi e lugubri offrirebbe non solo la somma di due temi, ma chiarirebbe la loro necessaria complementarità, il loro intreccio. Letti assieme, i sonetti dell'uno e dell'altro tipo non modificano solo il mosaico complessivo, la summa del gran coro romano, con le mille voci di tenori e soprani, di baritoni e contralti (dongiovanni in *camisciola* e vecchi saggi in livrea, buone donne e *donne buone*, preti e libertini). Nell'accostamento di versi erotici e meditativi muta infatti il colore dei singoli testi, ché sotto la tinta brillante dell'erotismo scanzonato o l'oscenità sguaiata sta il fondo scuro della meditazione, così come sul drappo buio della morte appressante, *et ultra*, ancora giunge, per memoria del passato o immaginazione dell'eterno futuro, il cono di luce della mondanità.

A Roma: quella Roma in cui il Medioevo e la Controriforma continuavano a farsi sentire anche nella plebe semianalfabeta attraverso i canali carsici della tradizione orale (*carmina burana* nelle osterie, prediche di frati dai pulpiti), Eros e Thànatos potevano chiamarsi Carnevale e Quaresima. Il comico carnevalesco, specie dopo l'incidenza degli studi di Michail Bachtin, è diventato argomento familiare alla critica belliana: e basti, al riguardo, citare la chiusa del sonetto *Perzona che lo pò ssapé*, dove un popolano commenta il pericolo scongiurato di una proibizione dei travisamenti carnevaleschi, per mostrare quanto premesse ai trasteverini quel periodo ricreativo e trasgressivo; ma la chiusa viene spontaneo intenderla come un manifesto di poetica personale, che ricorda l'immagine del giullare sovversivo evocato da Dario Fo nel *Mistero buffò*:

Averìa da capì Ssu' Santità
c'a Rroma co la mmaschera sur gruggno
ar meno se pò ddi la verità.

Nel sonetto a lei.. intitolato, *La Verità* (maiuscola d'obbligo) è intesa nell'accezione più decorosa e seria, giusta la chiusa della voce predicante, certo quella di un'anziana che si rivolge a una «fijja» di sangue o d'affetto, e che dopo il franco paragone fra l'impulso della sincerità e altre spinte deiettive, conclude:

Le bbocche nostre Iddio le vò ssincere,
e ll'ommini je metteno l'abbiffa?
No: ssempre verità: ssempre er dovere

In altri sonetti riconoscibili come metapoetici (l'enigmatico autore si nasconde talvolta, come un abile Zorro, nella superficie del testo) la verità può essere quella della denuncia politica, gestita dalla voce di un malavitoso-ribelle (*La curiosità*) o quella di un'allegria violazione delle *bienséances*, come nella trasgressione grafica del sonetto *Un ber gusto romano* (quello vandalico di sfregiare i muri con disegni osceni), che vale per tante infrazioni verbali sparse nella raccolta. E se nel primo caso il sonetto è adombrato dalle «tarantelle velenose» (satire politiche) e dal coltello che le accompagna, qui sono il sasso e il bastone che graffiano il muro dell'ipocrisia sessuofoba:

Tutta la nostra gran zodisfazione
de noantri quann'èrimo ragazzi
era a le case nove e a li palazzi
de sporcajje li muri cor carbone.

Cqua ddisegnàmio o zziffere o ppupazzi,
o er nodo de Cordiano e Ssalamone:
llà nnummeri e ggiucate d'astrazione,
o pparolacce, o ffiche uperte e ccazzi.

Oppuro co un bastone, o un zasso, o un chiodo,
famio a l'arricciatura quarche ssegno,
fonno in maggnerà c'arrivassi ar zodo.

Quelle sò bbell'età, pper dio de legugno!
Sibbè cc'adesso puro me la godò,
e ssi cc'è mmuro bbianco io je lo sfregugno.

L'alternanza Carnevale-Quaresima, radicata da secoli nel costume dell'Europa cristiana e alla base del suo sentimento del tempo, era particolarmente avvertita nello Stato pontificio, come sentenza un sonetto a commento dell'intermittente calendario teatrale (*Er primo descemre*):

Pijja inzomma er libbretto der lunario,
e vvedi l'anno scompartito a pprova
tra Ppurcinella e Iddio senza divario.

Carnevale significa anche infrazione dei codici comportamentali in materia amorosa. Gli appuntamenti che gli amanti si danno nel sonetto *Er bene pe li Morti*, vengono detti «er carnoaletto de le donne». Ma qual è l'occasione per questi incontri? L'ottavario per i defunti:

Se sa, a le donne, llì mmezz' a lo scuro,
quarche ppizzico ar culo è nnessessario.
Quarche smaneggio tra la porta e 'r muro
serve a li vivi pe un tantin de svario.

Non siamo ancora al coito presso la bara della novella dannunziana *La veglia funebre*, ma insomma la commistione di morte e carne nella letteratura romantica è già ben miscelata. Tra le due schiere dei sonetti sensuali e di quelli pensosi, alcuni svolgono una funzione di ponte, suggerendo, con mano più o meno lieve, il legame o il confronto fra Eros e Thànos, fra Carnevale e Quaresima. Ecco dunque, in un sonetto dal titolo eloquente (*Morte scerta, ora incerta*), un monello colpire con un sasso due gatti in amore, che dal tetto precipitano al suolo, uno fuggendo, l'altro restandovi stecchito. Formidabile cerniera tra Eros e Thànos è il sonetto *La bbella Ggiuditta*. Riscrivendo a modo suo l'episodio della vedova disposta a concedersi a Oloferne per poi uccidere il nemico di Israele (ma nel testo biblico Dio esaudisce il suo desiderio risparmiandole l'umiliazione di soggiacere al nemico), il poeta, o il suo pop-biblista, fa invece intendere con pesanti doppi sensi che il rapporto carnale è stato consumato, eccome! Dopo di che la donna, con un colpo degno della figlia di un boia, lo manna «a ffotte in ne le fiche eterne», suscitando il commento finale dell'espositore:

Ecchete come, Pavoluccio mio,
se pò scannà la ggente pe la fede,
e ffà la vacca pe ddà ggrolia a Ddio.

Efficace sentenza, atta a misurare la distanza di Belli dai modi più truci dell'*Antico Testamento* e, soprattutto, da chi semina morte in nome della religione. Ne abbiamo scritto altrove, ma qui la nostra attenzione punta su quel verso indelebile – «lo mannò a ffotte in ne le fiche eterne» – nel quale, genialmente, Belli rovescia la tradizionale metafora letteraria (morire d'amore) facendo del coito il *signans* figurato e del morire l'atto reale, il *signatum*. Ed è davvero invenzione di potenza dantesca, come la definì Roberto Vighi, perché nei sonetti «fasse fotte», accanto all'accezione letterale e a senso traslato più generico di 'andare alla malora', vale spesso 'morire', per esempio nel memorabile attacco di *Li morti de Roma* («Cuelli morti che ssò dde mezza tacca / frattanta ggente chesse va a ffà fotte»), ma solo qui il verbo è usato nella forma attiva e inserito in una metafora di vera forza surreale.

Sul nesso tra avvento della morte e peccato originale, dirottato dai popolani-biblisti sul versante sessuale attraverso il gioco verbale fico-fica, vertono alcuni dei sonetti che Belli dedica ad Adamo ed Eva. Mala «fica» è parola chiave anche nella *Vita dell'Omo*, geniale riscrittura del sonetto mariniano sulla infelicità umana, che scorre per tappe infauste dal pianto del neonato alla sepoltura, e oltre:

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

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

L'inferno, in realtà, comincia già nell'aldiquà, visto l'elenco dei malanni che affliggono la vita umana; e fra questi figura anche la donna, l'unica gioia seppur intermittente prevista dal sonetto sulla *Infelicità umana* di Giambattista Marino cui Belli si è ispirato: «indi, in età più ferma e più serena, / tra Fortuna ed Amor more e rinasce». In Belli, invece, la donna, degradata a fica con sineddoche materialistica e maschilista, si aggiunge agli altri anelli della catena di mali con ciascuno dei quali, per il lettore che abbia presente l'intero corpus dei sonetti, instaura un rapporto preciso: l'«arte», letteralmente 'il lavoro' che costa mantenerla (ma anche l'arte che serve per conquistarla); «er diggiuno», qui letteralmente 'la maggior età' (quella in cui, annota Belli, scatta l'obbligo dei digiuni penitenziali), ché perfino le prostitute disdegnano i *pivetti* minorenni: ma anche l'inappetenza dell'innamorato infelice

o del marito di una moglie spendacciona; «la piggione», che un'inquilina astuta paga in natura; «le carcere», dove si può finire per una violenza carnale; «er governo», che con spie e curati vigila sul buon costume impedendo libertà sessuali; «li debbiti» che spasimanti o mariti devono sobbarcarsi per contentar la loro bella; «la fatica», che in rima con «fica» trasforma anche l'amplesso in sudore e travaglio; «lo spedale», dove ci si può ricoverare per curare una coltellata ricevuta dopo un pizzicotto malandrino (*Er pizzico*) ma anche, e soprattutto, per curare la gonorrea.

Quella delle malattie veneree è una vera ossessione dei plebei belliani, al pari delle corna: pulenta e broda costellano i discorsi beffardi o ingiuriosi di corteggiatori respinti o riluttanti. C'è chi aspetta quel pezzo di figliola della venditrice ambulante di pere cotte per «ingruffalla» dietro un portone e ricambiarle la cortesia del contagio (*La peracottara*), e c'è chi, per vendicarsene, deturpa col vetriolo una meretrice (vero fatto di cronaca nera verseggiato in *La puttana abbrusciata*).

Non sempre, però, la materia sessuale è maleodorante, almeno in senso fisico. Abbiamo innanzitutto *divertissements* verbali in cui la forma pare contare più della materia, costruiti come sono su catene di doppi sensi (uova e il salame, il cetriolo, la cannuccia della pipa, la chitarrina, il buco e il tappo). Se in un caso si sfiora la blasfemia (*Er presepe*, con un doppio senso di Bambino e grotta che costrinse a farsi censore anche il laico Morandi) si tratta di sonetti orientati per lo più al gioco linguistico, fino al virtuosismo di *La madre de le sante*. Madre dei santi non è qui la santa Chiesa, come nell'inno manzoniano, ma l'organo femminile, ribattezzato con decine di sinonimi come nel sonetto gemello, *Er padre de li santi*, accade al membro virile: felici pezzi di bravura lessicale godibili in sé ma anche funzionali al buon gusto del poeta-annotatore che in tanti altri testi in cui compaiono patacche e passerine, uccelletti e randelli poteva rinviare ai due sonetti repertorio senza ricorrere continuamente a chiose imbarazzanti. Da notare, poi, che la cinquantina di sinonimi dialettali del membro virile è chiusa da due nomi italiani: lo speziale lo chiama Priapo e sua moglie «Pene»: «Seggno per dio che nun je torna bbene» commenta argutamente il portavoce popolano del poeta, giocando sull'equivoco con il plurale di *pena e dileggiando* a un tempo la lingua italiana e il perbenismo borghese, negati ambedue alla libera gioia del sesso, nel dire e nel praticarlo. Non a caso un terzo sonetto-repertorio, *Le lingue der monno*, elogia la incomparabile ricchezza del romanesco snocciolando i vari modi di indicare il cesso, dunque nella sfera di quel basso-corporeo cui è associata

l'enunciazione della *Verità*, nel sonetto omonimo: «La Verità è ccom'è la cacarella, / che cquando te viè ll'impito e tte scappa / hai tempo, fijja, de serrà la chiappa».

Nel ventaglio dei motivi a luci rosse entrano, ma non mai meccanicamente, situazioni tipiche: millanterie priapiche o sboccate insolenze di corteggiatori (Freud avrebbe da commentare); astuzie per *combines* con o senza ruffiane; amori clandestini; schermaglie fra fidanzati («Dàmmela e ppoi te sposo», nel sonetto intitolato appunto *Eppoi te sposo*); contrasti fra puttane e clienti, fra meretrici e dame ree di concorrenza sleale... Ecco il motivo misogino della giovane che invecchiando passa dai diporti corporali alle pratiche spirituali, ecco gare di corruzione e concussione sessuale davanti a un magistrato; parti clandestini e figli scaricati al brefotrofo; appuntamenti-trappola per costringere il sedotto al matrimonio riparatore; tresche di religiosi: un pizzico di sodomia, omo ed etero... Non mancano, s'intende, accenti meno ridanciani, come nelle lamentele della moglie per i capricci kamasutrici del marito, o nella storia che attraverso *Le confidenze de le ragazze*, narra l'avviamento al sesso di due adolescenti tradite dalla loro curiosità e dalla malizia di un giovane che le seduce e ingravida: questo vero e proprio racconto (una collana di sette sonetti) psicologicamente acuto, sboccato insieme e delicato, qualcuno lo scambiò per divertimento ridanciano al pari della *Ninetta del Verzee* di Carlo Porta, il poema grottesco (col suo fondo dolente schermato dal linguaggio postribolare) di cui la collana di Belli è in certo modo ripresa.

Talvolta, però, la gioia dell'eros erompe in tutta la sua forza vitale e, diremmo, innocente candore. È questo il caso del più felice fra i sonetti pepati stesi a Morrovalle nel settembre 1831, una trasgressione letteraria volta a surrogare agognate trasgressioni non cartacee con l'ospite della cittadina marchigiana, la marchesina Vincenza Roberti, la stessa cui il poeta aveva indirizzato, in lingua, un canzoniere ispirato all'amor platonico:

Che sscenufreggi, ssciupi, strusci e ssciatti!
 Che ssonajjera d'inzeppate a ssecco!
 Iggni bbotta peccrisse annava ar lecco:
 soffiamio tutt'e dua come ddu' gatti.

L'occhi invetriti peggio de li matti:
 sempre pelo co ppelo, e bbecc'a bbecco.
 Viè e nun vieni, fà e ppijja, ecco e nnun ecco;
 e ddajje, e spiggnè, e incarca, e strigni e sbatti.

Un po' più che ddurava stamio grassi;
ché ddoppo avé fffinito er giucarello
restassimo intontiti com'è ssassi.

È un gran gusto er fregà! ma ppe ggodello
più a cciccio, ce voria che ddiventassi
Giartruda tutta sorca, io tutt'uscello.

Si tratta del sonetto intitolato *L'incisciature*, neologismo creato su *ciscio* 'uccelletto' e sul suo femminile *cescia*; una metafora ornitologica ravvivata dal bacio «becc'abecco» scambiato dagli amanti ma cui corrisponde il contatto nell'altra bocca («sempre pelo co ppelo») più congrua all'altro paragone animalesco, quello con i due gatti dagli occhi spiritati. Ma il sonetto è da gustare intero: per quell'attacco tutto un ànsito accelerato e un suono di sfregamenti («Che sscenufreggi, ssciupi, strusci e ssciatti! / Che ssonajjera d'inzepate a ssecco!»); per l'espressionistico segno figurativo (gli occhi invetriati come gatti); per le frasi di reciproco incitamento ed eccitamento («Viè e nun vieni, fà e ppija»). Assai felice, infine, la resa del colloquio fra gli infervorati partners, fatto insieme di parole e di movimenti, sì che i verbi inanellati possono valere come esortazioni scambiate dai due, cioè imperativi in senso stretto, o come imperativi narrativi atti a descrivere la concitata *performance* («eddajje, e spiggnè, e incarca, e strigni e sbatti»). Ammirabile, soprattutto, il verso finale, culmine del crescendo, vero orgasmo immaginativo, con la fantasiosa e concupita metamorfosi di tutto il corpo nell'organo sessuale. Quell'*a cciccio*, quella cercata perfezione titanica e metamorfica trasformerebbe *L'incisciature* in sovrumane *Incicciature*: ed esprime, a ben vedere, la sete di oltre e di infinito ìnsita in un amplesso amoroso degno di tal nome. La conoscenza carnale di questo sonetto è dunque ad un tempo imbestiamento (uccello, gatto) e ascesa al divino: e ci ricorda che l'Ottocento scoprì il pensiero indiano e orientale (D'Annunzio, lettore del Kama-sutra e postillatore del sesto volume morandiano, lodò in Belli il «maggior artefice» del sonetto, esaltato evidentemente non solo per la perizia metrica).

Eros come gioia vitale, dicevamo. Non rivive un Don Giovanni plebeo nel protagonista del sonetto *L'incrinazione*? Nelle terzine, notava acutamente Vigolo, avverti l'eco dell'aria mozartiana di Leporello:

Tratanto, o per amore, o per inganno,
de cuelle c'ho scopato, e ttutte bbelle,

ecco er conto che ffo ssino a cquest'anno:
 trentasei maritate, otto zitelle,
 diesci vedove: e ll'antre che vvieranno
 stanno in mente de Ddio: chi ppò sapelle?

Nei primi versi, invece, lo spirito libertino del Don Giovanni di Molière è declinato su un versante tutto romano:

Sèntime: doppo er Papa e ddoppo Iddio
 cquer chemme sta ppiù a ccore, Antonio, è er pelo:
 percquesto cquà nun so nnegatte ch'io
 rinegheria la lusce der Vangelo.

Dunque per questo Casanova romanesco le donne vengono dopo il papa e dopo Dio ma prima del Vangelo, secondo una teologia cattolico-romana più che cristiana (ma con ottimistica fiducia in conquiste future che stanno «in mente de Ddio»).

Non mancano poi teologi libertini impegnati a persuadere le *partners* titubanti che minacciare castighi ultraterreni per ostacolare il sesso è una fola dei preti (e qui si tratta di un play-boy d'alto rango: *Er bùscio de la chiave*), che Dio non ha tempo di badare alla bazzecola di un bacio (*La scrupolosa*), che Cristo è morto in croce per la democrazia sessuale (*Libbertà, eguajjanza*), che l'abolizione dell'inferno comporterà il ritorno al libero amore giusto come nell'Eden (*Lo stato d'innoscenza*, 1). Chi invece teme il giudizio ultraterreno o i rigori mondani del cardinal Vicario, vigilante sul buon costume (dunque chiamato dai popolani cardinal «Ficario»: cfr. *Peddispetto* ed *Er decretone*) si trova a invidiare la libertà degli animali:

Bbenedetta la sorte de li cani,
 che sse ponno pijjà cquer po' de svario
 senz'agliuto de bborza e dde ruffiani.

E pponno fotte in d'un confessionario,
 ché nu l'aspetta com'a nnoi cristiani
 sta freggna de l'inferno e dder Vicario.

Come dice il suo titolo (*L'ordegno spregato*), questo sonetto tocca un'altra *quaestio* teologica ricorrente nella raccolta: se Dio ha fornito i maschi di quell'attrezzo, vuol dire che occorre usarlo. Del resto gli organi sessuali, per

chi crede nella resurrezione della carne, continueranno a esistere dopo il giudizio universale: in Paradiso, affrancati per sempre dalla fatica, sante e santi si grattano ciò che possiamo ben immaginare (*Er lavore*), mentre all'Inferno, con quella calca di viziosi provvisti dei loro organi, non si conteranno scandali e gravidanze (*Li dannati*).

Dove stia l'opinione del personaggio e quella dell'autore (non ci stanchiamo di ripeterlo) è arduo stabilire; forse nel distico di *Le cose create* dedicato al rapporto tra fede e ragione (vv. 5-6) il pensiero del poeta e quello del personaggio si sfiorano da vicino:

Ner monno ha ffatto Iddio 'ggni cosa deggna:
 ha ffatto tutto bbono e ttutto bbello.
 Bono l'inverno, ppiù bbona la leggna:
 bono assai l'abbozzà, mmejjo er cortello.

Bona la santa fede e cchi l'inzeggna,
 più bbono chi cce crede in der ciarvello:
 bona la castità, mmejjo la freggna:
 bono er culo, e bbonissimo l'uscello.

Siamo tornati insomma alla tangenza fra sesso e religione. Qua e là, naturalmente, non manca qualche nesso fra profano e sacro, fra carnevalesco e quaresimale: l'ultimo dei quaranta sinonimi de *La madre de li santi* non è forse «sepportura»? E l'ultimo dei nomi di *Er padre de li santi*, «pene», non offre forse a Belli il destro per quel gioco di parole con il plurale di 'pena' che abbiamo ricordato?

«Sozzissima meretrice, definisce Belli in nota la famigerata *Santaccia de Piazza Montanara*, che sapeva accontentare contemporaneamente quattro clienti con certa sua tecnica speciale: eppure, vedendo un «burrinello co l'invidia in faccia» perché non dispone nemmeno del misero «bajocchetto» che la bagascia chiede per tariffa, gli offre gratis i suoi servigi in suffragio delle anime del Purgatorio (qualcosa di più di una *boutade*). Non ha un suo senso profondo il fatto che i due amanti di *Giuveddi ssanto* interrompano un coito decisamente animato ed energico per mettersi in ginocchio a ricevere la benedizione papale che in quel giorno, dal Vaticano, «passa li ponti» per estendersi a tutta l'Urbe? Non diversamente un'altra prostituta, dopo la prestazione, congeda il cliente per recarsi all'ottavario, dandogli però appuntamento per l'indomani (*Nunziata e 'r caporale o contèntete de l'onesto*).

Se il sacro qui, e non solo qui, irrompe e interrompe un rito profanissimo, altrove è il profano a invadere lo spazio del sacro, per esempio nel sonetto *L'ingegno dell'Omo* dove il membro di una confraternita che si riunisce per pratiche penitenziali nel buio oratorio gesuita del Caravita vi introduce l'amante coprendola con il suo mantello e si concede una « buona ingrufatina » nel confessionale sotto una stazione della *Via crucis* (altrove, abbiamo visto, sono i cani a essere invidiati per la loro libertà di copulare in un confessionale: e ancora una volta il pensiero corre a D'Annunzio, alla pagina del *Piacere* dove lo scrittore sottolinea il gusto morboso provato da Andrea Sperelli nell'accostare l'eros a luoghi o immagini sacre).

La reciproca invasione di campo fra godimento dei sensi e contemplazione della morte non è rara: in una nota al sonetto *Er giro de le pizzicarie* il poeta può definire « una specie di carnevalletto in quaresima » l'addobbo che nelle vetrine dei salumieri si fa, nel giovedì e nel venerdì santo, i due giorni più amari dell'anno liturgico, ponendo in vetrina personaggi biblici e figure sacre fatte di salame e di burro; per converso, la esecuzione capitale è un vero spettacolo teatrale (*Er dilettante de ponte*) da 'godersi' portando la famiglia nel giorno della cresima (*Er ricordo*: « ma pprima vorze gode l'impiccato »).

Non è il caso di moltiplicare esempi che il lettore dei *Sonetti* può trovare a piene mani. Semmai conviene avvertirlo che, accanto al mutare dei toni e dei valori espressi nei *Sonetti* erotici non sta tanto il gusto sperimentale dello scrittore, ma piuttosto la varietà dei personaggi che volta a volta parlano: uomini e donne, giovani e vecchi, mogli e sguadrine, servi e padroni, chierici e laici... Cautela, dunque, nell'attribuire al poeta uscite maschiliste o convenzioni misogine che sono dei personaggi, e che egli smentisce altrove con voci opposte o da cui si distanzia con un visibile velo di ironia.

Piuttosto, occorre segnalare che il tributo versato al turpiloquio e ai *tòpoi* della letteratura a luci rosse viene pagato da Belli soprattutto nella prima fase della sua produzione, come se il poeta dovesse ancora affrancarsi dalle convenzioni della letteratura proibita, e l'uomo dovesse liberarsi da certi vincoli dell'educazione cattolico-borghese, con la sua zavorra di *pruderies* e ipocrisie, per calarsi nella « verità sfacciata » che può trovarsi solo fra i romaneschi e dirsi in romanesco, come leggiamo nel sonetto *Er prete*. Il fatto è che il diagramma dei sonetti licenziosi va progressivamente calando, senza peraltro mai scomparire, viene riducendosi certa gratuità di maniera, diciamo pornografica, e si vanno man mano imponendo situazioni più complesse e verisimili. Resta comunque prevalente, per quantità, rispetto all'altro filone, quello

lugubre o meditativo. Cupido e Priapo, insomma, la vincono su Minerva e sulle Parche, almeno in quantità, e forse solo in quella.

Potremmo chiederci ora; in una ideale antologia erotico-meditativa, come ordinare la materia? Distinguere in due sezioni i sonetti color rosso-fuoco e quelli tinti col bianco della canuta saggezza o col viola del lutto? E all'interno delle sezioni, raggruppare per nuclei tematici? Si potrebbe farlo certo, suddividendoli a fastelli con etichette ricavate da espressioni d'autore, poniamo *La puttanesca*, *È un gran gusto er fregà* e simili su un versante, *Se more*, *Sittranzigroliamunni* e simili sull'altro versante, ponendo magari su un crinale spartiacque quei sonetti che fungono da cerniera fra Eros e Thànatos. Meglio di no, poiché, come osservò Vigolo (lo cito volentieri ancora una volta) sarebbe come disfare un arazzo per radunare tutti i fili di un medesimo colore. E certo nell'animo del poeta l'alternanza di umori gioiosi e mesti pensieri, e talvolta la loro compresenza, era costante, rinnovata anche dal tempo circolare dell'anno liturgico e del calendario teatrale. Scombinare questo ritmo sarebbe un intervento artificioso in sé, e toglierebbe anche il retrogusto importante che resta nel palato del lettore fine passando da un piatto dolce a uno amaro o viceversa, un retrogusto che talvolta tempera di malinconia l'eros (*animal post coitum triste*) e viceversa lascia una scia di gioia sensuale anche nei momenti di ripiegamento meditativo. Tragico e comico, del resto, sono ingredienti necessari di quel grottesco che è l'esito belliano di quello che più tardi, in clima post-romantico e con toni ammorbidenti, si chiamerà umorismo.

Ordinati e letti cronologicamente, i sonetti consentono al lettore di seguire l'oscillare del pendolo dall'alcova all'inginocchiatoio. Si tratta di alcove per lo più immaginate, poiché se Giuseppe Gioachino non fu sordo al fascino femminile, dalla sua biografia non emerge alcuna traccia di inclinazioni dongiovannesche o di cedimenti all'amore prezzolato. Parimenti immaginari sono gliinginocchiatoi, che possono essere anche *en plein air*, per esempio contemplando il Colosseo, un tempo luogo di cruenti scontri di gladiatori e strazi di martiri e ora silenziosa rovina prediletta dai pittori:

Allora tante stragge e ttanto lutto,
e adesso tanta pasce! Oh avventi umani!
Cos'è sto monno! Come cammia tutto!

Questa *Riflessione immorale sur Culiseo* la svolge un popolano, qui fedele portavoce del poeta, che limita l'ironia a due bonari spropositi confinati

nell'extra-testo del titolo (*immorale* per 'morale' e *Culiseo* per 'Colosseo', vecchia arguzia già usata da Ariosto) e che nelle sue prose italiane tocca tanto spesso il tema *Sic transit gloria mundi*. Quel motivo torna anche nella bottega di un fabbro (*Er battifoco*) che medita sulla sorte dell'elmo di un antico guerriero che ora gli serve da bacino per i carboni ardenti. E nella sua bottega *Er caffettiere fisolofò*, mentre macina i chicchi di caffè, riflette sul destino umano:

L'ommini de sto Monno sò ll'istesso
che vvaghi de caffè nner maschinino:
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 sfraggne in porverino.

E ll'ommini accusì 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 nne la gola de la Morte.

Il grembiule del bottegaio non copre del tutto il poeta, poiché anche qui l'unico tocco d'ironia è confinato nel titolo (*fisolofò* per 'filosofo'), fuori dal perimetro del testo. Il quale è davvero un monologo che interpreta la filosofia belliana: altro che esercizio barocco! Certo, quel frangere in polvere (*memento, homo, quia pulvis es*) e che rammenta il Molino che «ci sfarina in polve» di Bartolomeo Dotti, richiama il secentismo lugubre, che vanta peraltro autori di nome Góngora e Quevedo, e magari Ciriaco di Pers: il suo mobile ordigno di dentate rote, qui rappresentato dall'ingranaggio del macinino, il secentista friulano lo vedeva nell'*Orologio da rote*, che nella lirica coeva gareggia con clessidre, meridiane e oriole a polvere nel simboleggiare l'umana caducità: fragile vetro, gocce di lacrime, *pulvis et umbra*. Ma non mancano versi belliani su quel tema, che a torto uno studioso di Belli, peraltro non privo di meriti, liquidò come esercizio di orologeria barocca. Vi rientra un sonetto come *La golaccia*, del quale il poeta, che sembrava aver chiuso per sempre la sua partita con il dialetto dopo i fatti del 1849, inserì tre versi in una

lettera alla Roberti del 1851 aggiungendovene un quarto che lo trasformò in una autonoma quartina di grande efficacia:

La morte sta anniscosta in ne l'orloggi
 pe ffermavve le sfere immezzo all'ora;
 e ggnisuno pò ddi: ddomani ancora
 sentirò bbatte er mezzogiorno d'oggi.

In fondo è questa l'ultima parola che il poeta ci ha lasciato, almeno in poesia romanesca: un'arguzia sulla caducità, un velo comico su un pensiero tragico. Ora, tornando alle riflessioni iniziali, si tratta di temi barocchi o romantici? Un motivo come quello del *tempus edax* non passa dai classici a Ugo Foscolo, che ne fa la propria ossessione dominante? Quel motivo ricorre, senza enfasi, in più di un sonetto, per esempio in quello dal titolo eloquente *La monizione*:

Er tempo, fijja, è ppeggio d'una lima.
 Rosica sordo sordo e tt'assottijja,
 che ggnisun giorno sei quella de prima.

L'ammonizione la rivolge una donna anziana (madre? suocera?) a una figlia vanitosa, che si agghinda allo specchio, invitandola a lasciare «ste vanità» caduche, pensando al bene della famiglia e all'onore. Valore, il secondo, caro anche a Foscolo, proverbiale *tombreur de femmes* non molto sensibile al primo. Si potrebbe partire da qui per vedere come due autori interpretino in modo diverso i medesimi temi.

Proprio nella dialettica giovinezza-vecchiaia sta la polarità costitutiva del rapporto fra passione amorosa e ripiegamento riflessivo. La legge è inesorabile (*où sont le belles dames du temps jadis?*): ne è consapevole il giovane che nel sonetto *La bellezza* traccia il ritratto della nonna, che il tempo ha deformato come in una grottesca caricatura (la pelle cade sotto il gozzo, è sdentata, gli occhi persi in una buca tonda). E conclude:

Bbe', mmi' nonna da ggiovene era bbella.
 E ttu dda' ttempo ar tempo; e ssi nun sbajjo,
 sposa, diventerai peggio de quella.

Altro era il tempo per l'amore: e più d'un sonetto tocca il tasto misogino e proverbiale della donna che da vecchia si vota tutta alla causa dell'anima

non potendo più godere i piaceri del corpo. Ma non manca chi non si rassegna, all'apparire della canizie, a passare dal culto di Venere a quello di Bacco, come suggeriscono Orazio e Parini, e non si rende conto, con Ovidio, che *turpe senex, turpe senilis amor*» questo il caso della vecchia che la cameriera spia dal buco della chiave, mentre la padrona si imbelletta e poi

La libbertà de cammera sua

Doppo pranzo er mi' gusto quarche vvorta,
mentr'er compagno mio scopa e sparecchia,
è de guardà la padroncina vecchia
dar buscio-de-la-chiave de la porta.

Ah che rride! E sse specchia, e ss'arispecchia,
e ffa gghignetti co la bocca storta,
e sse dipiggnè la pellaccia morta,
e sse ficca un toppaccio in un'orecchia...

Poi se muta li denti e la perucca,
se striggnè er busto pe ffa cressce er petto,
se ninnola, s'allisscia, se spilucca...

E fra tutte ste smorfie e antre mille
se bbutta sur zofà ccor cagnoletto
e cce fa cose ch'è vvergoggnà a ddille.

Davvero degno di Goya, questo sonetto, che ricorda il «capriccio» intitolato *Hasta la muerte*, dove una vecchia dama in sottoveste si agghinda davanti allo specchio, mentre alle sue spalle la servitù ridacchia. Comico, grottesco e penoso al tempo stesso, il sonetto mostra la disperata resistenza di Eros all'appressarsi di Thànatos.

NOTA BIBLIOGRAFICA

I sonetti belliani sono citati dall'edizione a c. di R. Vighi (*Poesie romanesche*, Roma, Libreria dello Stato, 1988-1992, voll. 10. La lettera di Belli alla Roberti del 1851 è in *Lettere a Cencia*, a c. di M. Mazzocchi Alemanni e A. Trombadori, Roma, Banco di Roma, 1973-1975, voll. 2). Per i rapporti di Belli con Leopardi, cfr. per ultimo L. FELICI, «*Mi saluti il Sig. Belli*», in *La luna nel cortile. Capitoli leopardiani*, Soveria, Rubbettino, 2006, pp. 141-50. Per l'influenza di Porta e l'interesse di D'Annunzio cfr. P. GIBELLINI, *Il coltello e la corona. La poesia del Belli tra filologia*

e critica, Roma, Bulzoni, 1979; (*Belli e Porta*, pp. 93-149, *D'Annunzio e Belli*, pp. 150-163). Il giudizio di Vighi è attinto all'edizione sopra citata; quelli di Giorgio Vigolo all'edizione da lui commentata (G.G. BELLI, *I sonetti*, Milano, Mondadori, 1950, voll. 3).

In aggiunta ai titoli menzionati nel nostro scritto, richiamiamo alcuni contributi dedicati al tema amoroso e a quello lugubre, che gli studi precedenti hanno toccato piuttosto separatamente che non congiuntamente. In particolare, sul Belli erotico, si vedano, oltre al saggio citato di Almansi: A. GIULIANI, *Gioco e destino. I segni del sesso nella poesia del Belli*, in *Lettture belliane*, Roma, Istituto di studi romani, Bulzoni, III, 1982; F. NAPPO, *L'osceno belliano*, Cisu, Roma, 1994; M. MANCINI, «*Er cazzo se po dd'*»: il trattamento verbale dell'osceno, in *Oscenu freggi. Di Belli e belliani* (Manziana, Vecchiarelli, 2007, pp. 77-96). Qualche cenno si trova anche in due libri dedicati ai rapporti fra il poeta e il gentil sesso nella vita e nell'opera di Belli: rispettivamente, A. CAPONIGRO, *Le donne del B.*, Roma, Bulzoni, 1984 e R. VIGHI, *Le Romanesche*, Roma, Colombo, 1977.

In aggiunta alle sillogi citate, si ricorda che una ventina di sonetti osceni, con disegni di Pinelli, hanno pubblicato M. Caporilli e M. Fagiolo (*Amo Roma*, Roma, Guidotti, 1981).

Sul filone quaresimale cfr. P. GIBELLINI, *Il Quaresimale del Belli (1983)*, in *I panni in Tevere. Belli romano e altri romaneschi*, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 65-88; E. GIACHERY, *Belli e Roma tra Carnevale e Quaresima*, Roma, Studium, 2007).

Università degli Studi "Ca' Foscari" - Venezia

INDICE

CORRADO PETROCELLI Saluto a Ruggiero Stefanelli	v
CORRADO CALENDÀ Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in «Inferno» xv	1
LEONARDO SEBASTIO Etica filosofica ed etica della filosofia nel II canto del «Paradiso» (vv. 1-26)	13
ALBERTO GRANESI <i>Corpus gloriosum</i> : Dante, «Paradiso» xiv	35
RAFFAELE GIGLIO «Da la cerchia antica» all'eternità. Cacciaguida e Dante. «Paradiso» xv	60
NICCOLÒ MINEO Rilettura di letture: il canto xxx del «Paradiso» e i «tempi ultimi»	82
BORTOLO MARTINELLI Dante: la «Commedia». La resurrezione e il giudizio	119
RAFFAELE RUGGIERO Una definizione del diritto	142
VINCENZO CAPUTO Dante al di là delle Alpi: Jean Papire Masson e la «Vita Dantis Aligherii» (1587)	163
FRANCO VITELLI Dante in tre scritti dispersi di Sinisgalli	170
DOMENICO COFANO Michelangelo Picone e l'intertestualità: Dante, Petrarca, Boccaccio	187
FERDINANDO SCHIROSI Su alcune traduzioni della «Divina Commedia»	201
LUIGI SCORRANO Distrarre la morte. Una possibile lettura del «Decameron»	215
FRANCESCO PAOLO BOTTI L'amore nel tempo: la novella di Girolamo e Salvestra (<i>Decameron</i> , IV 8)	224
VINCENZO DOLLA Parole in gioco nella poesia di Ferrante Carafa	245
MAURO DE NICHILÒ Per una storia della fortuna del Poliziano volgare nel Cinquecento	280
PASQUALE SABBATINO L'artista scrittore Giorgio Vasari e il racconto dell'arte nelle «Vite» (1550)	302
PASQUALE GUARAGNELLA Inferno e cielo nel «Teatro poetico» di Guido Casoni	324
DOMENICO GIORGIO Le «Confessioni di Eleuterio Dularete» di Carlo de' Dottori	344
PIETRO SISTO «Festina lente». Storia e fortuna di un motto tra Rinascimento e modernità	362

GIOVANNI DOTOLI	
La tradizione del Viaggio in Italia. Montaigne e gli altri	374
GIULIA DELL'AQUILA	
Antichi e moderni nel giudizio di Paolo Beni	386
MARCO LEONE	
Presenze classicistiche nella <i>querelle</i> antichi-moderni d'epoca barocca	400
GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO	
Carlo Goldoni e Filippo Cammarano ovvero «La gastalda» e «La parzolana de coppa Posilleco» a confronto	419
GIOVANNA SCIANATICO	
L'«Agamennone» di Francesco Mario Pagano	435
RENATA COTRONE	
Giovita Scalvini e l'inquieta distanza dal magistero foscoliano	445
PIETRO GIBELLINI	
Amore e morte nei sonetti di Belli	466
VITILIO MASIELLO	
Le radici linguistiche letterarie e culturali dell'unità e identità nazionale	485
GIUSEPPE DE MATTEIS	
L'impegno politico di F. De Sanctis	494
SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ	
Giovanni Verga tra teatro e melodramma	506
FEDERICA TROISI	
Janet Ross: una viaggiatrice inglese in Puglia fra tradizione e rinnovamento	528
CRISTIANA ANNA ADESSO	
Mastriani novelliere?	533
ASSUNTA DE CRESCENZO	
Il tourbillon spiritistico. Arcane note, tavolini danzanti e controcanto di Baby nella Napoli 'fin de siècle'	558
ANNA DE MACINA	
L'alba impossibile. Una figura tematica in Sergio Corazzini	589
RAFFAELE CAVALLUZZI	
Sogno e tensione nella città di Saba	604
ETTORE CATALANO	
Il radicalismo di Elio Vittorini dall'estremismo corporativo alle tensioni utopiche	611
MARIA BEATRICE PAGLIARA	
L'isola come metafora dell'esistenza ne «La calda vita» di P.A. Quarantotti Gambini	618
PASQUALE VOZA	
Alberto Moravia: i viaggi e la veglia umanistica	631
RAFFAELE GIRARDI	
Dino Campana: la poesia come salute mentale	639
ESTER FIORE DE FEO	
Colette collaboratrice di «Vogue» e «Marie-Claire»	656
GIUSEPPE BONIFACINO	
Dare 'spettacolo all'eternità'. Massimo Bontempelli <i>en futuriste</i>	673
PAOLO DE STEFANO	
Quasimodo - Montale. Cosa è la poesia	694

<i>Indice</i>	857
TONI IERMANO I 'tesori nascosti' nelle terre incantate di Francesco Jovine	703
VANNA ZACCARO Il «Consiglio d'Egitto» di Leonardo Sciascia. La letteratura come ricerca della verità	743
GIORGIO BARONI <i>Hispanidad</i> in rivista	755
LUIGI PAGLIA Stilistica e semantica della divisione e della scomparsa in un poemetto di Serricchio	774
BRUNO BRUNETTI Critica dell'esilio e filologia: l'esperienza di E.W. Said	782
ANTONIO IURILLI La «rassegna pugliese di scienze, lettere ed arti» e la filopatria laica di Valdemaro Vecchi	796
ANTONIO LUCIO GIANNONE Letteratura e futurismo in Puglia	804
LUIGI MARSEGLIA Per una tipologia delle rappresentazioni del sacro e del profano nel teatro popolare pugliese	815
IMMACOLATA TEMPESTA - MARIA ROSARIA DE FANO Descrivere lo spazio. Ricerche in Puglia	832

Euro 30,00

ISBN 978-88-6194-115-1



9 788861 941151