

LETTERATURA
E DIALETTI

Direttori

PIETRO GIBELLINI - Università di Venezia "Ca' Foscari"
RENATO MARTINONI - Università di San Gallo
GIANNI OLIVA - Università di Chieti e Pescara "G. d'Annunzio"
GIOVANNI TESIO - Università del Piemonte Orientale "A. Avogadro"

Comitato scientifico

FABIO COSSUTTA - Università di Trieste
LUCIO FELICI - Centro Nazionale di Studi Leopardiani, Recanati
HERMANN W. HALLER - Università Cuny di New York
VERINA JONES - Università di Reading
TIZIANA PIRAS - Università di Trieste
GILBERTO PIZZAMIGLIO - Università di Venezia "Ca' Foscari"
EDGAR RADTKE - Università di Heidelberg
PIERMARIO VESCOVO - Università di Venezia "Ca' Foscari"
GIUSEPPE ZACCARIA - Università del Piemonte Orientale "A. Avogadro"

Segretario di redazione

MATTEO VERCESI

Redazione

ALESSANDRO CINQUEGRANI · NICOLA DI NINO
FRANCESCO MERETA · MASSIMO MIGLIORATI
FABIO PAGLICCIA · FABIO PAVONE
FABIO PREVIGNANO · EDOARDO RIPARI
ALBERTO SISTI

«Letteratura e dialetti» is a Peer-Reviewed Journal.

LETTERATURA E DIALETTI

3 · 2010



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

MMX

Fascicolo realizzato con il contributo del Cantone Ticino e della Fondazione "Ticino Nostro"

Amministrazione e abbonamenti
FABRIZIO SERRA EDITORE®
Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription prices are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net.*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 11 del 17 aprile 2008
Direttore responsabile: Fabrizio Serra

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti,
per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memo-
rizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della

Fabrizio Serra editore®, Pisa · Roma.
Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

*

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2010 by *Fabrizio Serra editore®*, Pisa · Roma.

*

www.libraweb.net

ISSN 1974-868X
ISSN ELETTRONICO 2035-3316

SOMMARIO

I. SAGGI E STUDI

PIETRO GIBELLINI, <i>Satira e dialetto dalle Origini all'età romantica</i>	11
FABIO PAVONE, «Dilatandosi le nazioni, le lingue si dividono». <i>Le note sui dialetti nello Zibaldone leopardiano</i>	27
FABIO PAGLICCIA, <i>La poesia abruzzese di Fedele Romani</i>	41
ANTONIO ZOLLINO, <i>Gadda e la tradizione del dialetto letterario</i>	53
SILVIA DEMARTINI, «Dal dialetto alla lingua» negli anni Venti del Novecento. <i>Una collana scolastica da riscoprire</i>	63

II. TESTI E COMMENTI

PIERA TOMASONI, <i>Nuovi appunti sulla Massera da bé</i>	83
<i>Poesie inedite di Mario dell'Arco</i> , a cura di Carolina Marconi	97
LUIGI SURDICH, <i>Giovanni Giudici: lettura di Vògia e di Voglia</i>	107
ELENA MAIOLINI, <i>Riflessioni su Aqua trobia di Achille Platto</i>	121
Angelo Lacchini, <i>La Dima</i> , a cura di Claudio Toscani	135
Gabriele Alberto Quadri o del « <i>Ludus Phililogicus</i> », a cura di Renato Martinoni	145

RECENSIONI

<i>Testi</i>	153
<i>Studi</i>	168

SCHEDE

<i>Testi</i>	175
<i>Studi</i>	182
<i>Abstracts</i>	185

SATIRA E DIALETTO DALLE ORIGINI ALL'ETÀ ROMANTICA

PIETRO GIBELLINI

1. UNO SGUARDO D'ASSIEME

PER tracciare un panorama della poesia satirica in dialetto, bisognerebbe dirimere alcune questioni di frontiera. Delimiteremo subito il campo d'indagine, attenendoci alla definizione oraziana del genere, *castigat ridendo mores*, e prenderemo perciò in esame solo autori e testi che combinino istanze moralistiche (in forma di pedagogia negativa) e modalità comica. Va subito osservato che la letteratura dialettale batte per lo più separatamente la via del comico (spesso) o quella della protesta (più raramente). Inoltre, va posta molta attenzione al delicato rapporto satira-parodia, poiché la letteratura in dialetto, con il suo carattere popolareggiante, realistico e comico, potrebbe nel suo insieme configurarsi come dichiarata o implicita parodia di quella in lingua, per lo più aristocratica, idealistica ed elusiva della realtà, nonché vocata al sublime e al tragico. In tal senso, agli autori dialettali potrebbe convenire l'affermazione quintiliana *satura tota nostra est*, 'la satira è una creazione originale di noi latini' appena variata in *tota nostra satyra sunt*, 'tutti i testi dialettali sono più o meno satirici'. Quanto poi al giocoso, al burlesco, al farsesco, e poi all'eroicomico, al grottesco e all'umoristico, sono tutte categorie che possono coniugarsi con il satirico, ma non necessariamente né costantemente.

Anche le frontiere del dialetto andrebbero definite, tanto sul piano temporale che spaziale: dobbiamo partire dal Cinque-Seicento, come si propendeva a fare fino a qualche anno fa, o arretrare la funzione-dialetto alle origini stesse della nostra letteratura? Per questa via potremmo retrocedere addirittura fino all'iscrizione di San Clemente che, nella dialettica fra l'incerto ma ambizioso latino del Santo (*Duritiam cordis vestris...*) e il volgare-volgare dei gaglioffi (*Fili dele pute, traite*), oscilla fra mimesi realistica e sberleffo satirico. E poi: possiamo considerare dialettali i toscani di ispirazione vernacola e ribobolaia, da Rustico e Cecco a Pulci e ai nenciali, dal Buonarroti junior al Lippi, giù fino ai Giusti e al Fucini pisano?¹

Proprio il sonetto di Rustico Filippi su Messer Messerin offre uno dei primi esempi di caricatura, un sottogenere della satira che colpisce aspetti fisici più che morali. E alla satira può imparentarsi, se vi riconosciamo una fustigazione del malcostume, l'invettiva o la contesa verseggiata, frequente nella poesia dialettale in genere ma anche nelle tenzoni fra poeti in lingua (spesso con risposta per le rime), fra i cui pionieri figura un altro vernacolare toscano, quel Cecco Angiolieri che replica colpo su colpo alle perdute frecciate di Dante, «begolaro», crapulone e parassita come lui. Il sonetto contro l'Alighieri sfiora il filone maledettistico che, sia pure da un punto di vista tutt'altro che edificante, irride i *mores* sregolati pur privilegiando (specie con i berneschi) il ghigno sulle sfortunate condizioni materiali altrui o proprie.

¹ Queste pagine riprendono, con tagli e ritocchi, la relazione *La poesia satirica in dialetto*, inclusa nel volume *La satira in Italia dai latini ai giorni nostri*, Atti del Convegno nazionale, Pescara 10-11 maggio 2002, Pescara, Edians, 2002, pp. 63-86; volume che di fatto non venne distribuito e rimase dunque semiclandestino. Per uno sguardo d'insieme sulla poesia in dialetto si vedano: ALFREDO STUSSI, *Lingua, dialetto e letteratura* (1972), Torino, Einaudi, 1994; *La letteratura dialettale in Italia dall'unità ad oggi*, a cura di Pietro Mazzamuto, Annali della Facoltà di Lettere, Palermo 1984, 2 voll.; *Letteratura delle regioni d'Italia. Storia e Testi*, collana diretta da Pietro Gibellini e Gianni Oliva, Brescia, La Scuola, 1986-94, 19 voll.; *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi*, a cura di Giacinto Spagnoletti e Cesare Vivaldi, Milano, Garzanti, 1991, 2 voll.; *Letteratura dialettale preunitaria*, a cura di Pietro Mazzamuto, «Annali della Facoltà di Lettere», Palermo, 1994, 2 voll.; *Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana*, Atti del Convegno di Salerno, 5-6 novembre 1993, Roma, Salerno ed., 1996; FRANCO BREVINI, *La letteratura in dialetto. Storia e testi*, Milano, Mondadori, 1999, 3 voll.

Non assimilabili *tout court* alla satira, gli antichi Contrasti ne contengono spesso alcuni tratti, prevalentemente nel discorso del personaggio che alla fine la spunta, cui va la simpatia ideologica dell'autore. Nel contrasto bilingue dall'immigrato provenzale Rambaldo di Vaqueiras, ad avere la meglio è la donna che, nel suo schietto genovese, smaschera le menzogne del giullare seduttore, "malvestito" e falso-cortese, imponendo la sua ottica femminista, mercantesca e perbenista. Esito diverso ha il contrasto del siciliano Cielo d'Alcamo (para-dialettale per l'alternanza dei registri linguistici), nel quale a prevalere è il maschio, e con lui con la visione laica e ghibellina dell'autore, perfetto interprete, secondo noi, dei valori della Magna Curia.

S'intende che la misoginia alligna anche al nord, nella letteratura lombardo-veneta (si pensi ai *Proverbia quae dicuntur super naturam feminarum*), ma nei Contrasti, oltre alla competizione maschio-femmina, trova espressione l'attrito fra diverse appartenenze etnico-linguistiche, come nella canzone del Castra fiorentino, corteggiatore di una servetta marchigiana, o in quella del seduttore della figlia della «Zerbitana retica», cioè di una donna islamica di Gerba.

Con questi testi siamo alle scaturigini della satira *in improprium*, incline a quel plurilinguismo orizzontale che fiorirà rigoglioso nella Commedia dell'arte (il bergamasco del facchino e del soldato, il bolognese del dottore, il *latinorum* dell'azzecagarbugli o del pedante...). Si badi però che il plurilinguismo orizzontale non è di per sé satira: non lo sono, ad esempio, il *Discordo* di Rambaldo né il testo trilingue del Vannozzo, ma lo è forse il sonetto attribuito all'Angiolieri sull'intreccio di voci romanesche e provinciali al mercato, e lo è certo il sonetto che Pulci invia da Milano al Magnifico, burlandosi di quei mangia-rape lombardotti che fanno il verso dell'assiuolo *chiù* (tale ai suoi orecchi di toscano suonava il *cüü* che abbondava sulle labbra meneghine); e a mettere in burla un milanese innamorato prenderà gusto anche l'astigiano Giorgio Alione. Scimmiettature di parlate o accenti forestieri fioriranno numerosi nella letteratura dialettale, fino ai gustosi cocktail franco o tedesco-dialettali di Porta e Belli, ma un analogo destino contaminatorio toccherà al latino e allo stesso toscano, sentiti come lingue di una cultura "altra" e sospetta, messi dunque in ridicolo nelle varie forme di macaronico, di *parlar moscheto* o di affettato fiorentinismo. Contro l'egemonia toscana e il purismo, gli autori dialettali si scaglieranno, oltre che in libelli argomentativi, anche in testi verseggiati e satirici, specie in Lombardia, dal Folengo dell'*Orlandino* al Parini e al Porta, ma anche nella Genova di Paolo Foglietta, nel Veneto di Ruzante e Boschini, e in altre aree.

Squisitamente settentrionale e padana è la satira del villano, che sposta l'asse della polemica dal piano orizzontale a quello verticale. Alla disputa di campanile succede infatti quella fra le classi sociali, giocata spesso sulla giustapposizione di livelli linguistici, che dà luogo a una satira bidirezionale: mentre il riso scende rumorosamente dall'alto e investe il rozzo rustico, dal basso, in sordina, sale la protesta per le miserabili condizioni dei villani, messe realisticamente a nudo. Questa dinamica complessa è già virtualmente presente nel documento forse più arcaico di quel sottogenere satirico, la *Nativitas rusticorum*, composta in volgare lombardo da Matazone da Caligano, (facendo nascere il villano dal sedere di un asino anziché dalla rosa profumata da cui è generato il nobile, quell'antico "mattacchione" ha offerto uno spunto fecondo, per il suo *Mistero buffo*, a Dario Fo, che ne ha fatto il prototipo dell'intellettuale giullaresco che, per mezzo del riso, istiga alla ribellione). Attraverso la canzone di Auliver, i sonetti villaneschi di Giorgio Sommariva e i *mariazi* (sempre in area veneta), la satira del villano si arricchisce man mano di complesse risonanze sociali, culturali ed espressive che trovano coronamento nell'opera macaronica di Merlin Cocai e in quella pavana del Ruzante, talentosi autori capaci di insinuare sotto le risate la denuncia delle miserie del popolo e delle sopraffazioni dei soldati. Sempre nel cuore del Rinascimento (o dell'Antirinascimento), la protesta compare con accenti più gravi nel bellunese Bartolomeo Cavassico, in un'ode sulla guerra della Lega di Cambrai, e in Galeazzo degli Orzi, nel monologo della *Masséra*, antenata bresciana della povera filatrice Simona, cui darà voce in dialetto bolognese l'autore del *Bertoldo*, il fabbro-cantastorie Giulio Cesare Croce.

Quanto alla lirica in dialetto, più che satira vi troviamo parodia, in un ventaglio che va dall'emulazione del petrarchismo, al travestimento in panni umili, all'irrisione bernesca: alla prima linea assegneremmo il furlano Ermes di Colloredo, il siculo Antonio Veneziano e il genovese Gian Giacomo Cavalli; alla seconda, il cantabile Leonardo Giustinian e l'Arcadia in zoccoletti di Benedetto Micheli, quella classicheggiante e illuministica di Giovanni Meli (che si sentiva poeta in lingua siciliana, non già in dialetto) e Anton Maria Lamberti; alla terza (ma labili sono i confini, e varie le sfumature), Eusebio Stella, Andrea Calmo, ma soprattutto Maffio Venier, con l'amor sensuale per la sua donna vestita di stracci. Satira vera e propria, ben poca: il cinquecentesco Foglietta, deprecando la decadenza dei tempi e della sua Genova, ride poco quando lamenta che stringhe e lacci della nuova moda creano qualche impaccio ai bisogni corporali impellenti. Nel secolo seguente, violento e cupo, accenti grotteschi troviamo in tre poeti maledetti e galeotti: Fabio Varese e Paolo Maura, perseguitati dagli sbirri, oggetto del loro rancore, e Bartolomeo Dotti, morto ammazzato per le sue satire anche dialettali.

Poca o punta la satira nel poema eroicomico napoletano (Cortese) e pseudo-romanesco (Peresio, Berneri, Micheli) del Sei-Settecento. Qualcosa, semmai, nella prosa, dal *Bertoldo* del Croce al *Pentamerone* (il confronto fra la satira delle donne nell'episodio di re Alboino, del primo, e nella fiaba della «vecchia scortecata», del secondo, mostra il netto vantaggio del narratore napoletano).

Nell'area nord-orientale, dove la letteratura dialettale (e non solo) fiorisce con maggior rigoglio, qualche affioramento satirico si può cogliere, nel secolo XVII, in Gian Francesco Busenello, che recupera nei suoi versi il motivo medievale del «mondo alla roversa», una di quelle forme di comico carnevalesco che, a giudizio di Bachtin, implica una forte critica delle convenzioni e dei privilegi sociali, o nella *Carta del navegar pitoresco* di Marco Boschini, prezioso documento e amorevole omaggio alla pittura veneta, esaltata a fronte della presunta superiorità fiorentina. Quanto al secolo successivo, una satira annacquata è presente nel favolismo e negli apologhi del Gritti, traduttore e imitatore di La Fontaine e di Claris de Florian, e poi, a cavallo fra i due secoli, in Pietro Buratti che, nonostante l'etichetta di Béranger italiano, si rifà al *sermo* oraziano e al suo poco mordace buon senso («Felice l'omo, à dito Orazio un zorno, / che stimando la quiete un gran tesoro / de la cità no ghe ne importa un corno»).

Oltremodo ardito è invece il patrizio veneziano Giorgio Baffo, i cui versi sfrenatamente erotici possono accostarsi a quelli del siciliano Domenico Tempio, che peraltro nella *Caristia* denuncia con crudezza le misere condizioni dei cafoni affamati. Ma se Baffo insiste con ossessiva e noiosa frequenza su «mona», culo e tette, v'è una parte non esile dei suoi versi che solleva la sua poesia trasgressiva ed edonistica verso i valori di laicità e tolleranza dell'ideologia libertina: eccolo allora infierire contro lo Stato della Chiesa, specie nelle controversie politiche e giudiziarie con la Serenissima repubblica, eccolo satireggiare il papa che ha fatto amputare le statue del Quirinale degli attributi virili, mentre per garantire la decenza avrebbe dovuto far castrare i cardinali; eccolo lamentare il passaggio dalla Roma imperiale, edificatrice di Colossei, alla Roma pontificia con le sue fabbrichette di Agnus-Dei. E il giorno più cupo dell'anno non è il Venerdì santo, nel cui clima penitenziale persino le prostitute si astengono dal loro lavoro? Bersaglio prediletto dal poeta veneziano sono i gesuiti, come in questo sonetto dove all'invettiva si preferisce l'interrogazione ironica:

Una gran Compagnia d'omeni doti,
spoggiai affatto delle cosse umane,
che per portar le massime Cristiane
xe andai in t'i paesi più rimoti,

che xe stai esemplari sacerdoti,
che mai ghe xe stà delle condane
per averli trovai dalle puttane,
nè per far alle donne i mascheroti.

Zente che fa una vita retirada,
 che mai per città soli no i cammina,
 che a pissar no s'ha visto mai per strada,
 che studia dalla sera alla mattina,
 che ai teatri, nè ai circoli no i bada,
 come mai xeli ancuo in sta rovina?¹

Ma è nella Milano di Giuseppe Parini, proprio all'ombra del *Giorno*, il più rilevante poema satirico della nostra letteratura, che la satira dialettale fiorisce più rigogliosa, superando la protesta o la stizza personale e inserendosi in un consapevole disegno di riforma civile, morale e letteraria. Diventa così possibile parlare di una vocazione satirica all'interno della «linea lombarda», presente fin da Bonvesin, con la sua caricatura dei maleducati a tavola e la critica mossa allegoricamente all'aristocrazia ghibellina in forma di rosa. E almeno un cenno meritano la lamentazione dell'orso incatenato all'osteria del Falcone nei cinquecenteschi *Rabisch*, opera di Gian Paolo Lomazzo e degli altri facchineschi accademici della Val di Blenio – criptica *castigatio* dei mali e dei vizi della Milano borromaica – o, alla fine del Seicento, lo sproloquio italo-milaneese della nobildonna presuntuosa e spiantata dei *Consigli di Meneghino* di Carlo Maria Maggi (il cui spirito satirico si manifesta quasi solo nel teatro), prefigurazione psicologica e linguistica delle celebri «damazze» portiane.

Parlare di Parini comporta ricordare l'Accademia dei Trasformati, il luogo in cui, nel segno del riformismo illuminista e sull'esempio di Swift, si bersagliavano vizi e superstizioni: ecco dunque poeti dialettali della statura di Balestrieri e di Tanzi recare il loro contributo in versi meneghini alle tornate dedicate all'impostura, al gioco, all'osteria, all'astrologia, ai cicisbei. Nel ritratto dello spilorcio, in cui Tanzi finge inizialmente di lodare la parsimonia per poi rovesciare il giudizio nel finale, circola l'aria dell'ironia grave che caratterizza l'autore del *Giorno*; e nella sfilata mondana del *Tredesin* di Balestrieri, in cui dame e cavalieri serventi fanno mostra di sé con il pretesto di una festa religiosa, riconosciamo gli albori di quella satira che Carlo Porta arricchirà da par suo.

È proprio Parini, il campione della satira nel più raffinato italiano, a dare un contributo essenziale alla causa dialettale, prima capeggiando (insieme a Balestrieri) il partito che difende il milanese contro gli attacchi dei puristi Bandiera e Branda (con interventi teorici ma anche con un sonetto dialettale), poi offrendo il più maturo dei suoi cinque componimenti in meneghino. Si tratta del riuscito sonetto intitolato antiframisticamente *El magon dij Damm de Milan per i baronad de França* ("Il dispiacere delle dame di Milano per le malefatte in Francia"), in cui prende la parola una gentildonna, appena entrata nel negozio della sua modista:

Madamm, gh'à-la quai noeuva de Lion?
 Massacren anch adess i pret e i fraa
 quii soeu birboni de Franzes, che hin traa
 la lesg, la fed e tutt coss a monton?
 Cossa n'è de colù, de quel Petton,
 che 'l pretend con sta bella libertaa
 de mett insemma de nun nobiltaa
 e de nun damm tutt quant i mascalzon?
 A proposit, che la lassa vedè
 quell capell lè, che gh'ha d'intorna on vell:
 è-el staa inventaa dopo che han mazzaa el Rè?
 è-el el primm ch'è rivaa? oh bell, oh bell!
 oh i gran Franzes! bisogna dill, no gh'è
 popol che sappia fà i mej coss de quell.²

¹ GIORGIO BAFFO, *Poesie*, a cura di Piero Del Negro, Milano, Mondadori, 1991, p. 242.

² GIUSEPPE PARINI, *Poesie milanesi*, a cura di Franco Brevini, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1987, n. v, p. 61:

Nel passaggio dalle quartine alle terzine, vero colpo di teatro, l'esecrazione per le stragi di Lione cede all'entusiasmo per l'ultima moda venuta d'Oltralpe, quella "alla ghigiottina", ispirata proprio dal regicidio, facendo emergere tutta l'arezza sarcastica del Parini maturo (siamo nel 1793), inorridito dalla violenza della Rivoluzione ma disilluso sulla possibilità di richiamare ai suoi doveri, attraverso lo stimolo della satira, la classe nobiliare, rappresentata dagli imbecilli della celebre sfilata della *Notte*.

La ventata giacobina e la tempesta napoleonica lasciano il loro segno anche nella satira in dialetto che, nel processo di secolarizzazione culminato nel crollo dell'*ancien régime*, sposta sempre più l'accento dalla materia etica (i castigandi *mores*) a quella sociale e politica.

Mentre Alfieri, misogallico in lingua, affida al sonetto astigiano lo sdegno verso i com-patrioti "di poltiglia" che trovano troppo duro il suo teatro, il medico piemontese Edoardo Ignazio Calvo col *Passapòrt dj aristocrat* sferra un attacco feroce contro la nobiltà; anche lui, come Porta e tanti altri, dovrà in parte ricredersi constatando che sulle baionette francesi non scintillavano sempre i lumi della fraternità e della libertà. Peraltro, passando da valutazioni qualitative a rilievi di quantità, è certo che la maggior parte dei testi polemici di quegli anni ha un'impronta antigiacobina: lo mostra l'imponente raccolta di satire reazionarie nota come *Misogallo romano*, una vera massa di poesie in italiano e in vari dialetti, negli idiomi cioè di quella plebe che, spontaneamente o per istigazione, aveva reagito a un movimento sentito come borghese ed elitario, specie nel Meridione sanfedista (ma anche nella progressista Milano, dove suscitava risa e consensi il *Meneghin sott'ai Franzes del Pertusati*).

Se, come vedremo, la satira politica ha un ruolo cospicuo e differenziato nell'opera di Porta e Belli, essa si affievolisce nella letteratura risorgimentale, più incline all'*epos* e comunque sospettosa verso i dialetti, ritenuti un ostacolo all'unità nazionale. Sarà allora Giusti, toscano di lingua ma dialettale di registro, a farsi carico della satira politica con il *Girella* e qualche altro *Brindisi*. Certo non manca qualche testo satirico nell'opera di Tommaso Grossi, autore di quella *Prineide* che irritò la polizia austriaca, nell'epigono bergamasco di Porta, Ruggeri da Stabello, che scrisse un testo in difesa dei poveri matti, vittime dell'emarginazione, e nel Brofferio, che ricorre al piemontese per guadagnare alla causa italiana la piccola patria regionale.

Fiammate satiriche si avranno quando, conseguita l'Unità, verranno al pettine nuovi nodi politico-sociali, e si rinnoverà la polemica anticlericale praticata ad esempio dal romanesco Giggi Zanazzo e dal romagnolo Olindo Guerrini. L'espressione più fortunata di satira politica, la offriranno, nel loro edulcorato romanesco, gli accurati versi del qualunquista Trilussa.

Con lui si entra nel Novecento, un secolo che, nel passaggio del dialetto da lingua della realtà a lingua della poesia abbandonerà il bozzettismo comico e il registro satirico toccando di preferenza tasti lirici ed elegiaci. Si possono segnalare, come eccezioni più che come regole, le satire antifasciste di Delio Tessa, le botte epigrammatiche di Noventa, il sarcasmo etico-sociale del *maudit* friulano Amedeo Giacomini e del suo conterraneo "protestante" Elio Bartolini, le sperimentazioni parodiche del trevigiano Ernesto Calzavara e poco altro. In qualche caso ci si rivolge a modelli vecchi per versarvi materia nuova, come fanno Totò nella *Livella*, in cui due morti discutono sulla divisione di classe al cimitero, giusto come nel dialogo pariniano *Sulla nobiltà*, e Maurizio Ferrara o Antonello Trombadori, che nello stampo del sonetto belliano versano l'attualità politica.

«*Madame*, c'è qualche novità da Lione? / Massacrano anche ora i preti e i frati / quei suoi birboni di Francesi, che hanno trascinato / all'aria la legge, la fede e ogni cosa? / Cosa ne è di quel gran Petton [deformazione scherzosa del generale Pethion presidente della Convenzione dal 1792 per incrocio la voce "peto"] / che pretende con questa bella libertà / di mettere insieme a noi nobili / e a noi dame tutti i mascalzoni? / A proposito, lasci un po' vedere / quel cappello là, che ha un velo attorno: / è stato inventato dopo che hanno ucciso il Re [Luigi XVI]? / è il primo che è arrivato? oh bello, oh bello! / oh i gran Francesi! bisogna dirlo, non c'è / popolo che sappia far le cose meglio di quello».

2. LA SATIRA ORIENTATA DI CARLO PORTA

La satira di Porta inalbera le insegne di un progressismo fiducioso e coerente, sviluppandosi con linearità nei vari ambiti cui si applica – le discussioni letterarie, il dibattito ideologico-religioso, gli eventi politici e i conflitti sociali. Segue la dinamica della storia e se ne arricchisce, ma resta unidirezionale, poiché i suoi bersagli sono varianti o aspetti diversi di un unico bersaglio, il mondo ottuso e conservatore, chiuso al progresso delle idee e all'evoluzione sociale, grettamente attaccato alle *idées reçues* e ai propri anacronistici privilegi.

Sul piano letterario, la vocazione satirica di Porta si manifesta assai presto; egli esordisce infatti rifiutando la tradizione puristica e arcadica in favore di vivaci maestri come Balestrieri e Parini (i due *leaders* della polemica contro il padre Branda) in un almanacco in cui si dichiara “lavapiatti” del *Meneghin ch'è mort* e in un'incompiuta o perduta versione in milanese dell'ode *A Silvia* di Parini, contro la moda “alla ghigliottina”. E quando il purista di turno, un Gorelli senese, tornerà all'attacco del dialetto, Porta attingerà all'idea pariniana che le lingue «sono tutte indifferenti per riguardo alla intrinseca bruttezza o beltà loro» per cavarne un sonetto, chiuso da una felice stoccata satirica:

tant l'è vera che in bocca de Usciuria
el bellissem lenguagg di Sienes
l'è el lenguagg pù cojon che mai ghe sia.¹

La giovanile versione in milanese di alcuni frammenti dell'*Inferno* di Dante mostra che Carlo, con la sua allegra parodia, non esita a privare dell'aureola il vate dei secoli bui: basti vedere, nel canto di Paolo e Francesca, la resa del verso «soli eravamo e senza alcun sospetto» nel franco e gustoso distico: «no gh'eva terz incomod che seccass, / stoo per di s'avarav poduu stà biott».²

Al padre Dante, Porta preferisce gli antenati meneghini: «*Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin*», elencati in uno dei sonetti satirici scagliati contro l'*abaa giavan*, l'abate sciocco Pietro Giordani. Siamo nel 1816, all'indomani della caduta di Napoleone e del ritorno di un'Austria che non mostra ancora il volto duro della Restaurazione, in un periodo insomma in cui si nutre l'illusione che nasca una patria italica autonoma, se non libera. Di qui l'attacco dell'italofilo Giordani alla *Collezione* delle migliori opere in milanese varata da Cherubini, vista come espressione municipalista, cui il poeta meneghino replica nella corona di sonetti che celebrano la piccola ma popolosa patria lombarda come fonte di una cultura viva, democratica, progressiva, priva delle mufte dei pedanti e dei cruscanti.

Quando entra nel vivo della polemica classico-romantica, Porta produce i testi satirici più memorabili dell'intera *querelle*. Con il *Romanticismo*, seguendo più la logica che la fantasia, usa l'arma dell'ironia per persuadere la sua interlocutrice che le idee letterarie sono soggette ai mutamenti della storia come i cappellini al variare della moda. In altri componimenti la *verve* satirica si unisce all'invenzione immaginativa, come nell'epitalamio Verri-Borromeo, dove un Apollo decrepito e ormai senza ispirazione cerca nei suoi polverosi archivi testi da riciclare per ogni occasione, o come nei versi per la nascita del contino Litta, dove viene messo in burla un Parnaso popolato di dèi ridicoli e abbigliati *à la mode* (così li aveva rappresentati Grossi nella *Pioggia d'oro*). Ma si veda almeno, a riprova del talento satirico portiano, il *Testament d'Apoll*:

Apoll desbirolaa de la veggiaja,
intapponii de duu tòch d'accident,

¹ CARLO PORTA, *Le poesie*, a cura di Dante Isella, Milano, Mondadori, 2000, n. 8: «E questo è così vero che in bocca a Vossignoria il bellissimo linguaggio dei senesi è il linguaggio più minchione che esista».

² Ivi, n. 117. «Non c'era terzo incomodo che seccasse, sto per dire che si sarebbe potuti stare nudi».

l'ha faa unì on convocaa de la canaja
 che se spaccia in Milan per sò parent;
 e quand tra grand e gross e menudraja
 el se n'è vist intorna on regiment,
 l'ha alzaa sù el coo del sò moschett de paja
 e el gh'ha farfojaa sù sto testament.
 Fioj... mè creppi... Ma no stel a di...
 Seguittee a vess sfacciaa... testard... Addio!...
 Tej!... guarnee quest... e regodev de mè.
 E in quella, punf! el molla l'ultem pett,
 che dal cuu armonios de quell gran Dio
 el ciappa el son d'Ix, Ipsillon e Zett;
 proppi robba de mett
 in sul Glisson scientifich letterari
 per dann notizia a tucc i taffanari.¹

Il sonetto, con quel dio che spira emettendo una nota poco armoniosa e non già dalla sua bocca d'oro, suscita il riso ma induce anche a pensare, là dove, associando il partito dei classicisti e la «canaglia» dei delatori austriacanti, salda la polemica letteraria a quella civile.

Del resto, nella visione portiana *tout se tient*, al punto che risulta arduo separare, nei vari testi, il bersaglio letterario da quello ideologico. Così, nella *Nomina del cappellan*, in cui domina la satira sociale, la scelta della marchesa cadrà su un prete scalcinato festosamente accolto dall'amata cagnetta perché attratta dall'odore delle fette di salame ch'egli tiene in tasca, avvolte in un manifesto antiromantico; analogamente nel *Meneghin biroeu*, improntato alla satira anticlericale e antinobiliare, non manca un ecclesiastico che incolpa ridicolmente il Romanticismo della decadenza dei tempi.

Sul piano più strettamente politico, la vicenda di Porta è quella di molti liberali che accolgono fiduciosi Napoleone e ne restano poi delusi. L'abolizione degli ordini religiosi, voluta dall'imperatore francese, gli offre il destro per un gustoso attacco antifratesco:

La mia povera nonna la gh'aveva
 on vignoeu arent ai Pader Cappuscin:
 el guardian ghe le benediseva:
 i soeu fraa ghe beveven mezz el vin.
 La nonna in del morì la me diseva:
 Te lassi sto vignoeu, el mè Franzeschin;
 s'el voeur bev el guardian lassa ch'el beva:
 usellin tira a casa el porscellin.
 Quand ecco tutt a on tratt Napoleon
 el dà ona soppressada ai fratarij.
 S'ciavo suo, sur vin, la protezion.
 Credeva de fann pù nanch on boccaa:
 inscambi mò hoo impienii tucc i vassij,
 inscambi hoo bevuu anch quell che dava ai fraa.
 Eppure in sti agn passaa

¹ Ivi, n. 105: «Apollo, sgangherato dalla vecchiaia, rimbecillito da due colpi d'accidente, ha riunito un'assemblea della canaglia che in Milano si spaccia per sua parente; / e quando, tra grandi e grossi e minutaglia, se ne è visti intorno un reggimento, ha levato il capo dalla sua zanzariera di paglia (del suo letto), e ha farfugliato questo testamento: / «Figlioli... io crepo... Ma non statelo a dire... Continuate a essere sfacciati... i testardi... Addio!... To'!... serbate questo... e ricordatevi di me». / E in quella, punf!, molla l'ultimo petto, che dal culo armonioso di quel gran dio prende il suono d'X, Y e Z; / proprio roba da mettere sul *Glissons* scientifico-letterario [la «Gazzetta di Milano»] per darne notizia a tutti i tafanari».

gh'avarev giugaa el coo che senza lor
no scusavem nè nun nè nost Signor!¹

C'è un mondo di superstizione devota che viene spazzato via dai tempi nuovi, piccolo come la mentalità utilitaristica della nonnina e come il recinto della sua vigna; e ben osserva l'Isella che il sonetto è abilmente bipartito fra il primo tempo, tutto contrassegnato da diminutivi, e il secondo, dove irrompe Napoleone, con il vigore di un nome sonoro come un colpo di cannone. Deluso dai Francesi, Porta saluta con un ghigno amaro la loro partenza («*Paracarr che scappée de Lombardia*»), costretto da quei vessatori a preferire un altro "boia che ci scanni", cioè un nuovo padrone altrettanto esigente. Fra il brindisi verseggiato che il poeta aveva indirizzato al Bonaparte e quello con cui accoglie il ritorno degli Austriaci (formulati sotto la maschera di Meneghino all'osteria), non v'è l'opportunità del voltagabbana perché entrambi sono ispirati dalla speranza di un governo illuminato (tale era stata anche l'Austria pre-napoleonica) e di una larga autonomia per il Lombardo-Veneto. E quando il poeta prenderà coscienza della politica autoritaria del nuovo governo, non esiterà a collaborare con l'amico Grossi alla stesura della *Prineide*, una satira politica che gli procurerà guai con la polizia.

Pressoché inseparabile, infine, la satira sociale da quella religiosa, cha va intesa per quel che realmente è, non già una contestazione dei principi teologici o morali (il laico Porta fu amico di preti), ma una denuncia della condotta del clero, privo di tensione spirituale, parassita e opportunistica, complice di un'aristocrazia aggrappata ai propri privilegi. Fin da giovane, Carlo mostra insofferenza verso gli ecclesiastici reazionari, come mostra una lettera condita di umor satirico, inviata a un amico da Venezia, quando si accinge a rientrare a Milano durante l'effimero ritorno degli austro-russi:

Io mi immagino di sentirmi rinfacciare tutti i giorni, una volta ch'io sia costà i Zecchini spesi per mè dal Principale [= il padre]. (...) Aggiungete poi à tutto questo la vostra situazione e la convivenza coi fratti, e Preti che mi sarà necessaria.²

Gli stessi testi che sembrano toccare direttamente, con spirito dissacratorio, la religione sono in realtà la parodia di un'agiografia ingenua o attardata, e di una teologia superstiziosa o strumentalmente incline a vedere nelle disuguaglianze sociali il riflesso delle gerarchie celesti. In *On miracol*, ad esempio, il poeta rifà il verso a un'opera devozionale secentesca, il *Prato fiorito* del padre Ballardini, raccontando la salvazione *in extremis* dell'anima di un peccatore incallito grazie alla sua devozione a una Madonna facile da abbindolare, che intercede per lui suscitando le giuste proteste del demonio. Per riscrivere il testo edificante in modi comico-realistici, Porta ricorre a espressioni e metafore di registro basso: i beati stanno seduti come il pubblico sulle gradinate dell'Arena, la lista dei peccati poggia sul tavolo che sembra quello del formaggio al mercato, l'angelo custode tiene giù le ali come un uccello in cova, e Cristo, che dimena il culo su un gran cuscino trapunto da testoline con alucce, e parla come un carrettiere: «mi che per vess soa divina maistaa / poss pissà in lecc e di che son sudaa...». La letteratura miracolistica viene messa in burla anche in *Fraa Diodatt* che, rapito in cielo per il suo fervore mistico a dispetto della stazza, torna ignaro dopo anni, disturbando il momento più sacro nella vita conventuale, quello del desinare. Così, nel *Fraa Zenever*, viene trasposto in chiave comica l'episodio dei *Fioretti* in cui il frate cuciniere, per salvare il confratello inappe-

¹ Ivi, n. 93. «La mia povera nonna possedeva una piccola vigna accanto al convento dei Padri cappuccini; il padre guardiano gliela benediceva; i suoi frati le bevevano la metà del vino. / La nonna in punto di morte mi diceva: "Ti lascio questa vignetta, caro il mio Franceschino. Se il padre guardiano vuol bere, lascia che beva: l'uccellino porta a casa il porcellino." / Quand'ècco, tutto a un tratto, Napoleone spazza via le fraterie. Addio la protezione, signor vino! / Credevo di non produrne più nemmeno un boccale: invece ora ho riempito tutte le botti; invece, ho bevuto anche quello che davo ai frati. / Eppure, in questi anni passati, ci avrei giocato la testa che senza di loro, non ce la facevamo né noi né nostro Signore!»

² *Lettere di Carlo Porta e degli amici della cameretta*, a cura di Dante Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, ed. accr. 1991, p. 30.

tente, taglia un piede a un porco costringendo San Francesco a farglielo rispuntare per placare le ire del contadino suo proprietario.

Ma, come si è detto, è soprattutto la condotta poco esemplare dei preti a stimolare, nei testi della maturità dove la polemica anticlericale e antinobiliare sono più fortemente saldate, l'umor satirico del poeta. Ecco il *Miserere*, pungente rappresentazione di un ufficio funebre recitato con superficialità da due preti che intercalano alle preghiere le chiacchiere più banali e irriverenti (così, fra il *secundum magnam* e il *miserecordiam tuam*, si inserisce una domanda sul pranzo, suggerita da quel *magnam*). E più tardi troveremo religiosi disposti ai servizi più degradanti e meno spirituali pur di sistemarsi in casa di una marchesa (nella *Nomina del cappellan*), o un prelato romano sorpreso a "infilzare il pomo" a una guardia svizzera del papa, a mo' di Guglielmo Tell (nel *Meneghin biroeu di ex-monegh*).

Quanto alla satira sociale, essa si manifesta presto, con il graffiante *Epitaffi per on can d'ona sciora marchesa*, uno schizzo in cui si avverte il ricordo della Vergine cuccia pariniana:

Chi gh'è on can che l'è mort negaa in la grassa
a furia de paccià di bon boccon.
Poveritt che passee tegniv de bon
che de sto maa no vee mai pù sull'assa.¹

Quello spunto sarà sviluppato nell'affresco colorito della *Nomina*, con la già ricordata marchesa e la sua cagnetta:

L'eva la Lilla ona cagna maltesa
tutta goss, tutta pel e tutta lard,
e in cà Cangiasa, dopo la Marchesa,
l'eva la bestia de maggior riguard²

La componente satirica entra anche nelle storie di tre personaggi plebei – Bongee, Ninetta e Marchionn –, tre "umiliati e offesi" le cui vicende, narrate inizialmente in chiave comica, si aprono man mano ai toni amari o malinconici del grottesco e del patetico. Nelle *Desgrazzi de Giovannin Bongee*, un popolano onesto e sciocco che cerca di fare lo spavaldo (diventando oggetto della satira del villano, ora urbanizzato), finisce in carcere per aver protestato contro la prepotente sbirraglia che gli ha insidiato la moglie. Anche il riso suscitato dal lessico sboccato della *Ninetta del Verzee*, si stempera progressivamente durante la narrazione che fa la prostituta delle sue sfortunate vicende, riducendosi a uno schermo per proteggere dall'eccesso patetico. La satira sparisce del tutto, invece, nel *Lament del Marchionn di gamb avert*, dove un povero sciancato racconta la storia (che fa così da contraltare a quella di Ninetta) del proprio infelice amore per una giovane indegna che, dopo averlo sposato per convenienza, lo lascia con un figlio ch'egli crede suo. Qui, sulla satira, prevale la denuncia, una denuncia di natura etica prima che socio-politica.

Nell'inferno allegro della «gent desculada» (l'espressione è di Delio Tessa), il riso si fa dunque amaro, ma a evitare la disperazione interviene la *pietas* del poeta, che permette ai suoi personaggi di salvare un brandello di dignità, quello che dà la forza a Ninetta di sottrarsi al capriccio sodomitico dell'amante sfruttatore e di lanciare una frecciata satirica contro i borghesi:

El cuu l'è mè, vuj fann quell che vuj mi
nè hoo bisogn de cavatt de sti caprizzi.
S'avess vorsuu dall via, a st'ora chì
sarev fors maridada a vun d'offizzi.³

¹ PORTA, *Poesie*, cit., n. 5. «Qui giace un cane che è morto affogato nella ciccia a furia di papparsi dei buoni bocconi. Poverelli che passate, state allegri, chè di questa morte voi non finirete certo al cimitero».

² «Era la Lilla una cagna maltese tutta gozzo, tutta pelo e tutta lardo, e in casa Cambiasio, dopo la Marchesa, era la bestia di maggior riguardo». Ivi, n. 90.

³ Ivi, n. 34. «Il culo è il mio, voglio farne quello che voglio io, e non ho bisogno di cavarti questi capricci. Se avessi voluto darlo via, a quest'ora sarei forse maritata a un buon partito».

Il diniego di Ninetta testimonia che nell'umile sopravvive un residuo di rispetto di sé: è la premessa di un riscatto che culminerà nella ferma replica di Meneghino "servitore delle ex monache" alle ingiuste accuse di un prete. Con il *Meneghin biroeu*, la satira prende forma di allegra *indignatio*: la tavola delle suore delle disciolte congregazioni, sempre ben imbandita, ospita un ecclesiastico che, mentre dipinge un quadro apocalittico della nuova situazione politica, provocata secondo lui dalle idee progressiste penetrate anche nel popolo, lancia occhiate minacciose verso Meneghino. Il cameriere, rispettoso sì, ma fiero e deciso, interrompe quel vaniloquio e rovescia l'accusa sul clero corrotto, sull'aristocrazia ipocrita, sull'egoismo delle classi egemoni. Persa la patina comica di Giovannin, il popolano leva il capo e in prima persona afferma la propria dignità. Con lui, siamo ormai lontani dalla maschera della commedia dell'arte e troviamo davanti a noi il volto di un personaggio vero, come sarà Lorenzo Tramaglino.

Con il *Biroeu*, siamo giunti ai testi della piena maturità, quando la satira ideologica e sociale portiana trova soluzioni espressive felicissime nel *pastiche* di linguaggi diversi e caratterizzanti. Un anticipo lo aveva offerto *Ona vision*, centrata sul sogno *post prandium* di un sacerdote "di gran peso tanto dal punto di vista spirituale che da quello della bilancia", ospite di zelanti e aristocratiche beghine. Quando, al risveglio, egli dice di aver visto in paradiso non già la loro pia cugina, ma osti, pescivendoli, nonché scrittori e pensatori sovversivi, irrita le dame rischiando di compromettere futuri inviti a pranzo; lo soccorre il collega, teologo e canonista, con una capziosa spiegazione condita di latino scolastico che, come lingua dell'inganno, prefigura il *latinorum* di don Abbondio e di Azzecagarbugli:

Costuu el gh'ha faa vedè che don Pasqual
per vess staa in del disnà on poo intemperant
l'ha squilibraa col fisegh el moral,
ch'hin i potenz in sogn predominant,
che *distinguendum est in casu tali*
quod detur causae phisicae aut morali.
E l'ha conclus infin che l'avè vist
el paradis coj sant e coj beatt
l'è effett moral che ven de Gesù Crist;
ma che *eadem ratione* el ten per fatt
che l'avegh vist insemma i fraa masson
l'è effett fisegh che ven d'indigestion.¹

Altrove, le ridicole mescolanze linguistiche del dialetto con il francese (esibito dal soldato che aggredisce il Bongee, dalla *gran mettress* Giunone come da Donna Fabia) ovvero con l'italiano (nel discorso del poliziotto al Bongee e delle «damazze», donna Fabia e la marchesa Cangiasa, oltre che del suo cameriere, quel «camerleccaj» che della padrona mutua stile e idee) producono idiomi artefatti che, smascherando ad un tempo le storture mentali e morali di chi li utilizza, si rivelano formidabili strumenti satirici. Ne è una prova lampante la celeberrima *Preghiera*, dove la dama narra al prete suo ospite, spacciandola per disavventura, una banale caduta sul sagrato della chiesa che ha suscitato le risa degli astanti, quasi fosse una pari loro, «cittadina... merciaja... o simil fango». «Nel decor compromessa e nel pudor», la supponente nobildonna osa paragonarsi al Cristo in croce nell'improvvisata preghiera con cui lo ringrazia di averla fatta nascere nell'aristocrazia, primo cardine dell'ordine sociale e specchio terreno delle gerarchie angeliche. Con singolare talento, Porta giustappone il dialetto schiet-

¹ Ivi, n. 37. «Costui ha spiegato che don Pasquale, per essere stato un po' intemperante nel pranzare, ha squilibrato il morale col fisico, che sono le potenze predominanti nei sogni, e che occorre distinguere, in questo caso, cosa debba attribuirsi a causa fisica e cosa a causa morale. / E ha concluso alla fine che l'aver visto il paradiso coi santi e coi beati è effetto morale che proviene da Gesù Cristo; ma che, per lo stesso ragionamento, è sicuro che averci visto insieme i framassoni è effetto fisico che proviene da indigestione».

to a quel misto di italiano e milanese che Parini aveva chiamato «parlar finito» o «civile»: in milanese, lingua che il *Varon*, Maggi e Parini avevano definito “chiara”, “pura”, “naturale”, fatta apposta “per dire la verità”, è composta la strofa iniziale (come quella finale), in cui la voce del narratore (coincidente con quella di un servitore che osserva la scena dall'uscio di cucina) descrive la realtà:

Donna Fabia Fabron de Fabrian
l'eva settada al foeugh sabet passaa
col pader Sigismond ex franzescan,
che intrattant el ghe usava la bontaa
(intrattanta, s'intend, che el ris coseva)
de scoltagh sto discors che la faseva.¹

Nel secondo idioma è formulato invece il monologo della dama, un toscano velleitario chiazato di macchie meneghine, tutto chiasmi e inversioni, la cui artificiosità riflette la mentalità contorta della dama, ne palesa la presunzione e l'ignoranza, e smaschera come falsità la lamentazione sul degrado dei tempi, dettata solo dall'egoistico timore di dover rinunciare ai propri vantaggi. Lo stacco linguistico fra la prima e le strofe seguenti si configura così come scontro fra verità e menzogna:

Ora mai anche mi don Sigismond
convengo appien nella di lei paura
che sia prossima assai la fin del mond,
chè vedo cose di una tal natura,
d'una natura tal, che non ponn dars
che in un mondo assai prossim a disfars.
Congiur, stupri, rapinn, gent contro gent,
fellowii, uccision de Princip Regg,
violenz, avanii, sovvertiment
de troni e de moral, beffe, motegg
contro il culto, e perfin contro i natal
del primm Cardin dell'ordine social.²

Con *La preghiera*, *La nomina del cappellan* e *Meneghin biroeu di ex-monegh*, Porta bolla dunque con uno spirito degno del miglior Parini, una classe ipocrita e retriva, arroccata su posizioni ormai bocciate dai tempi. Egli muore nel '21, l'anno dei processi contro i patrioti, colpo di coda dell'Antico regime per frenare il corso della storia.

3. LA SATIRA PLURIMA DI GIUSEPPE GIOACHINO BELLI

Nel 1827, quando Giuseppe Gioachino Belli giunge a Milano, l'aria che vi si respira è ormai quella della Restaurazione. Tuttavia, questo non basta a smorzare l'entusiasmo del poeta romano per quella città così civile e intellettualmente vivace, dove torna nel '28 e nel '29. Vi acquista anche, alla borsa nera, l'edizione luganese delle *Poesie* di Porta, da cui riceve un decisivo impulso la sua vocazione di poeta dialettale, che si esprimerà negli oltre duemila sonetti del «monumento» della plebe di Roma.

La satira che circola in gran parte dei suoi versi romaneschi non esaurisce certo il genio di

¹ Ivi, n. 106. «Donna Fabia Fabron di Fabriano era seduta accanto al focolare, sabato scorso, col padre Sigismondo, ex francescano, che frattanto le usava la bontà (frattanto, s'intende, che il riso cuoceva) di ascoltare questo discorso che faceva».

² *Ibidem*. «Ora mai anche io, don Sigismondo, convengo appieno nella di lei paura che sia prossima assai la fine del mondo, perché vedo cose di una tal natura, d'una natura tale, che non possono darsi che in un mondo assai prossimo a disfarsi. Congiure, stupri, rapine, gente contro gente, fellowie, uccisione di principi regi, violenze, avanie [angherie], sovvertimenti di troni e di morale, beffe, molteggi contro il culto, e perfino contro i natali del primo cardine dell'ordine sociale».

Belli, ma basta a fare di lui il più grande poeta satirico della nostra letteratura (che fra gli scrittori della sua Musa clandestina figurò Nikolaj Gogol, è quanto mai significativo). A dispetto di ciò, non è affatto semplice definire la natura della satira belliana. Come abbiamo visto, nelle poesie di Porta i bersagli presi di mira sono chiaramente definiti, e coincidono in sostanza con le forze della conservazione politica, sociale e ideologica; inoltre la voce dell'enunciatore e quella dell'autore sono ben riconoscibili, e volta per volta possiamo dire se a raccontare è un personaggio (da Giovannin Bongee al Meneghin biroeu) o il poeta stesso, che ora dà sfogo diretto alle proprie idee (come nei testi contro il Giordani, i classicisti, i «politegh seccaball» o i «paracar» francesi), ora, come narratore onnisciente, gestisce l'intreccio di voci dei dialoganti, mostrando chiaramente le proprie simpatie e avversioni (si pensi al gran teatro della *Nomina del cappellan*, con la tronfia marchesa e il detestabile camerlengo). Con Belli, le cose stanno diversamente, come avverte egli stesso nella lucida *Introduzione*, stesa nel 1831 quando pensava di pubblicare i sonetti che poi sarebbero rimasti sempre nel cassetto. Il poeta vi dichiara innanzitutto la propria intenzione realistica e documentaria, quella di edificare il «monumento» della plebe di Roma, non «alla» plebe (di cui sottolinea anzi l'ignoranza e i pregiudizi, anche se ne ammira l'originalità e la naturalezza), facendo parlare lei stessa nella sua «sconcia favella» che, a differenza degli altri dialetti d'Italia, è lingua esclusiva della classe posta al fondo del corpo sociale della città.

Per lo più scritti in prima persona, i sonetti vanno dunque intesi come monologhi o dialoghi fra personaggi popolari che si frappongono come un diaframma fra l'autore e le idee enunciate dal testo. Belli si guarda bene dall'informarci se condivide o meno le convinzioni dei locutori, e nell'*Introduzione* nega di essersi voluto proteggere con la «maschera» plebea per esprimere idee proprie o diffondere veleni; egli previene anche le obiezioni contro la lingua «non casta» e «non pia» e contro la lascivia della sua pagina, presenti nei sonetti per sole ragioni mimetiche; e ribatte alle possibili critiche alla larga vena satirica che percorre la sua opera, affermando che «*Omne aevum Clodios fert, sed non omne tempus Catones producit*». Certo, dietro queste dichiarazioni sta la prudenza di chi doveva fare i conti con la censura pontificia, quella che indusse gli editori postumi della prima ampia scelta di sonetti – il figlio del poeta, Ciro, e l'amico monsignor Tizzani – a escludere i testi irriverenti o trasgressivi, e a camuffare ogni parola sconveniente (mutando ad esempio «cardinale» in «generale» o «buggerà» in «budellà», emendando perfino degli innocentissimi «accidenti»). Si aggiunga che il cattolico Belli, spaventato dai moti del 1849 e dalla diffusione di alcuni sonetti da parte di ambienti liberali, mazziniani ed antipapali, depose per sempre la penna romanesca e rifiutò nel 1861 l'invito del principe Gabrielli e del cardinal Bonaparte a tradurre in dialetto il Vangelo, poiché «la lingua abbetta e buffona de' romaneschi» avrebbe comportato una «irriverenza» verso il testo sacro. Ma è pure vero che, nel 1831, quando già definiva «tutta guasta e corrotta» la parlata di quella plebe «ignorante», la riconosceva «comunque in gran parte concettosa ed arguta». Arguta, sì, e provvista di spirito mordace, come dimostra un appunto del poeta che suona emblematicamente «A papa Grigorio je volevo bene perché me dava er gusto de potenne di male».

Se dunque Belli «ritrae le idee» di una plebe infarcita di «storte opinioni», come andrà intesa la sua satira? Molti anni fa, analizzando i suoi sonetti di tema biblico, insistevo sull'«ambiguità», da intendersi come ambivalenza o polivalenza, della sua satira: in un complesso gioco di specchi, beffatore e beffato possono scambiarsi di posto e nello stesso sonetto si può ridere o sorridere, ad un tempo, per gli strafalcioni del biblista popolare e per la dissacrazione che il testo subisce: ecco Gesucristo che impasta il mondo con una pasta prefabbricata;¹ ecco Dio che si esprime come un bullo («Mó vve bbuggero io, creste futtute»);² ecco il Noè ignudo di

¹ GIUSEPPE GIOACHINO BELLÌ, *I sonetti*, a cura di Giorgio Vigolo, Milano, Mondadori, 1952, 3 voll., son. 165.

² Ivi, son. 1204.

un versetto apocrifo («ne la sagra scrittura ce sta un verzo / che disce: *E mmostrò er cazzo e lli cojjonni*»),¹ ecco Giuditta che fa la «vacca» per la fede e scanna la gente «pe ddà grolia a Ddio».² Ma se, singolarmente preso, ciascun sonetto pone spinosi problemi ermeneutici, l'esame del «monumento», correlato ai non molti dati esterni (le rare confessioni nelle note dell'auto-commento, le letture registrate nel vasto *Zibaldone*, dove rarissimi sono però i giudizi di valore), consente di ricostruire la *Weltanschauung* da cui discende la satira belliana, che è quella di un cattolico serio e pensoso che non esita a frustare la corruzione del clero e a contestare lo stesso potere temporale della Chiesa, di un estimatore della razionalità e della coerenza etica, sensibile alle esigenze di giustizia sociale e di libertà, contrario a qualunque violenza.

Belli colpisce dunque imparzialmente, secondo il principio della responsabilità personale, cardine della morale cattolica, potenti e umili, ricchi e poveri, preti e laici, padroni e servitori, uomini e donne, romani e forestieri. Poiché, il vizio, come la virtù, non è una prerogativa di classe, di stato, di sesso, di età o di nazione, per lui possiamo parlare di satira «pluridirezionale», ben diversa da quella di Porta, «unidirezionale» dal momento che distingue con nettezza manichea il bene dal male, e la verità dall'impostura o dal pregiudizio, difetti esclusivi dei nostalgici dell'*ancien régime*, delle «damazze» presuntuose e dei preti opportunisti. Al contrario, Belli muta i punti di vista, e di conseguenza anche i giudizi, facendo variare i personaggi parlanti, come accade nei sonetti sullo stesso tema, spesso contigui ma talvolta anche distanti. Si vedano, come esempio, due componimenti nei quali vengono esecrati rispettivamente lo spirito violento dei sanfedisti e le malefatte dei napoleonici. Il primo, del '32, dà sfogo alla protesta di un popolano contro il papa che aveva voluto limitare con *L'editto de l'ostarie* le frequenti risse fra ubriachi:

Papa Grigorio, di' ar Governatore
che sto popolo tuo trasteverino
si pperde l'ostarie fa cquarc'orrore.
Noi m ànnesce a scannatte er giacubbino,
spènnescce ar prezzo che tte va ppiù a ccore,
ma gguai pe ccristo a cchi cce tocca er vino.³

Il secondo, del '34, immagina con sgomento *Er governo de li ggiacubbini*:

Iddio ne guardi, Iddio ne guardi, Checca,
toccassi a ccommannà a li ggiacubbini:
vederessi una razza d'assassini
peggio assai de li Turchi de la Mecca.⁴
Pe aringrassasse la panzaccia secca
assetata e affamata de quadrini,
vederessi mannà cco li facchini
li càlisci de Ddio tutti a la zecca.

All'ottimismo storico di Porta, che anche nei momenti critici non perde fiducia nelle forze progressive della società, si contrappone il pessimismo metafisico di Belli, convinto che il male è comunque insito nell'uomo. Lo dimostrano alcune sue battute memorabili, come quella contenuta nel titolo *Sicu t'era tin principio nunche e ppeggio*, come l'attacco de *Li du' ggener'umani* («Noi, se sa, ar Monno semo usciti fora / impastati de mmerda e dde monnezza») o la chiusa de *L'istoria romana* («Bast'a ssapé cc'ognni donna è pputtana, / e ll'ommini una manica de ladri, / ecco imparata l'istoria romana»). Ora, se queste e altre massime possono attribuirsi ai personaggi piuttosto che all'autore, ricordiamo, a riprova del pessimismo storico del poeta, che nell'*Introduzione* si parla della plebe romana come di «cosa [...] abbandonata senza miglioramento».

¹ Ivi, son. 185.

² Ivi, son. 213

³ Ivi, son. 542.

⁴ Ivi, son. 1160.

Contro il rischio di ogni dogmatismo o fanatismo, Belli adotta la strategia del dubbio che, oltre che dai gruppi di sonetti con opinioni in contrasto, emerge dalla geniale invenzione di una figura che ricorre, quella del finto difensore di una tesi, che esordisce sostenendola e finisce per dimostrare il contrario. Un esempio lo offre il locutore de *Le donne de cqui*, che così esalta le virtù delle Romane:

Nun ce sò ddonne de ggnisun paese
 che ppòzzino stà appetto a le romane
 ner confessasse tante vorte ar mese
 e in ner potesse di bbone cristiane.
 Averanno er zu' schizzo de puttane,
 spianteranno er marito co le spese;
 ma a ddivozzione poi, corpo d'un cane,
 le vederai 'ggnisempre pe le cchiese.
 Ar monno che jje danno? la carnaccia
 ch'è un zaccaccio de vermini; ma er core
 tutto alla Cchiesa, e jje lo dico in faccia.
 E ppe la santa Casa der Zignore
 è ttanta la passione e la smaniaccia,
 che cce vanno pe ffà ssino a l'amore.¹

Un altro finto difensore è il protagonista delle *Scuse de Ghetto*, che si professa antisemita e finisce per "scusare" i cosiddetti deicidi:

In questo io penzo come penzi tu:
 io l'odio li ggiudii peggio de te;
 perché nun zò ccattolichi, e pperché
 messeno in crosce er Redentor Gesù.
 Chi aripescassi poi dar tett'in giù
 drento a la lègge vecchia de Mosè,
 disce l'ebbreo che cquarcke ccosa sc'è
 ppe scusà le su' dodisci tribbù.
 Ddefatti, disce lui, Cristo parti
 dda casa sua, e sse ne venne cqua
 cco l'idea de quer zanto venardi.
 Ddunque, seguita a ddi Bbaruccabbà,
 subito che llui venne pe mmori,
 cquarchiduno l'aveva da ammazzà.

La satira pluridirezionale di Belli può dunque indirizzarsi indifferentemente contro i giacobini e contro i reazionari, contro le donne e contro gli uomini, contro i giovani e contro i vecchi, contro i «pains» e contro i «minenti». Ci limiteremo qui a fornire un esempio di satira verso l'alto, uno di satira verso il basso, e un paio di satira bidirezionale. Per la prima tipologia, ecco la dissacrazione che colpisce lo stesso Vicario di Cristo, ritratto con tratti grotteschi degni di Goya o di Bacon mentre si abbandona a un suo crudele e quasi surreale svago (*L'aricreazione*):

Detta ch'er Papa ha Mmessa la matina,
 e empite le santissime bbudelle,
 essece in giardino in buttasù e ppianelle,
 a ppijà 'na bboccata d'aria fina.
 Lì lligato co ccerte catenelle

¹ Ivi, son. 535.

sce tiè un brutto uscellaccio de rapina,
 e, ddrento a una ramata, una ventina
 o ddu' duzzine ar più de tortorelle.
 Che ffa er zant'omo! ficca drento un braccio,
 pijja 'na tortorella e la conzegna
 ridenno tra le granfie a l'uscellaccio.
 Tutto lo spasso de Nostro Signore
 è de vedé cquela bbestiaccia indegna
 squarciajje er petto e rrosicajje er core.¹

Una satira verso il basso, la incontriamo nell'*Aducazzione*, dove un padre impartisce al figlio una serie di insegnamenti che contraddicono esplicitamente la morale evangelica ed esaltano una *virtus* arcaica, vendicativa e sostanzialmente pagana, compendiata nella tasca in cui stanno appaiati il coltello affilato e la corona del rosario, degradata a semplice amuleto :

Fijjo, nun ribbartà mmai Tata tua:
 abbada a tté, nnun te fà mmette sotto.
 Si cqarchiduno te viè a ddà un cazzotto,
 li ccallo callo tu ddàjjene dua.
 Si ppoi quancantro porcaccio da ua
 te sce fascessi un po' de predicotto,
 dijje: «De ste raggione io me ne fotto;
 iggnuno penzi a li fattacci sua».
 Quando ggiuchi un bucale a mmora, o a bboccia,
 bbevi fijjo; e a sta ggente bbuggiarona
 nu ggnene fà rrestà mmanco una goccia.
 D'esse cristiano è ppuro cosa bbona:
 pe' cquesto hai da portà ssempre in zaccoccia
 er cortello arrotato e la corona.²

Un esempio di satira bidirezionale lo offre il sonetto *Er patto-stucco*, dove sono accomunati nella corruzione un prelado seduttore e una fanciulla di pochi scrupoli:

Sto prelado a la fijja der zartore,
 che cciannava a stirajje li rocchetti,
 je fesce vede drent'a un tiratore
 una sciòtola piena de papetti,
 discennoje: «Si vvòi che tte lo metti,
 sò ttutti tui e tte li do dde core».
 E llei fesce bbocchino e ddu' ghiggnetti,
 eppoi s'arzò er guarnello a Mmonzignore.
 Terminato l'affare, er zemprisciano
 pe ppagajje er noleggio de la sporta,
 pijjò un papetto e jje lo messe in mano.
 Disce: «Uno solo?! e cche vvor di sta torta?
 Ereno tutti mii!...» - «Fijjola, piano»,
 disce, «sò ttutti tui, uno pe vvorta».³

Più sottile, e insieme più amaro, è *Er fatto de la fijja*, dove un padre narra a un amico come la propria figlia sia stata sedotta o violentata da un giovane aristocratico, lamentandosi alla fine per la modestia del risarcimento:

¹ Ivi, son. 1565.

² Ivi, son. 57.

³ Ivi, son. 983.

Lui, propio er mercordì de carnovale,
 la trova: je tiè dd'occhio: je va appresso:
 l'arriva sur portone: ar temp'istesso
 je parla: l'accompagna pe le scale:
 senza nemmanco dimannà er permesso,
 entra co llei: la tira p'er zinale:
 doppo tre ggjorni lei se sente male...
 Bbasta, è ssuccesso poi quer ch'è ssuccesso.
 E pperch'io sbattajjai doppo tre mmesi
 er zor Contino me mannò ssei scudi!...
 Voressi tu cche nu l'avessi presi?
 Li pijjai perch'è un fijjo de famijja;
 ma, ddico, sei scudacci iggnud'e ccrudi
 pe l'onore che ssò, povera fijja?¹

Lama a doppio taglio, il sonetto muove vibrando un colpo al "giovin signore" stupratore, e poi si rivolge contro il padre meschino. Ma il secondo colpo, a ben vedere, è inferto con mano più leggera, poiché Belli, ammiratore senza riserve dei *Promessi sposi*, condivide l'idea manzoniana che il male può essere compiuto anche dai deboli, ma più grave è la colpa dei potenti che li costringono a battere vie illegali o indecorose.

Sì: la forza esplosiva e centrifuga della satira belliana sembra dunque investire il male ovunque: ecco un papa feroce e beone, cardinali ladri e privi di vocazione, preti e frati viziosi, sagrestani profittatori, nobili crapuloni e lussuriosi, ma ecco pure popolani blasfemi, ignoranti, pronti alla rissa e alla coltellata; ecco puttane e puttaniere, bulli e guappi, gente pronta a godersi un'esecuzione capitale come uno spettacolo e a scambiare per fede la superstizione... Molti lettori hanno avuto l'impressione che l'amaro pessimismo di Belli, investendo ogni palazzo e ogni tugurio, ogni rione e ogni anima, riduca il suo umano *Commedione* alla sola cantica infernale. Questo non è del tutto vero, poiché nei sonetti emerge anche un'umanità positiva: c'è «er papa bono», Pio IX, ci sono gli affetti teneri, le «smammate», l'accorata preghiera di una madre, la dignitosa protesta del povero fabbro di fronte all'ingiustizia. Perché, se Belli è in assoluto il più grande poeta satirico della nostra letteratura, il respiro grande della sua poesia sta anche oltre la satira.

¹ Ivi, son. 2198.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Novembre 2010

(CZ 2 · FG 13)

