



anno XXII

numero I

gennaio-aprile 2024

Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli

il 996

© 2024
I contributi e le recensioni
sono pubblicati sotto
licenza CC BY-ND.

Direttore
Marcello Teodonio

Direttore responsabile
Franco Onorati

Giulio Vaccaro (caporedattore)
Davide Pettinicchio (segretario di redazione)

Comitato di redazione
Fabrizio Bartucca, Laura Biancini, Claudio Costa, Emanuele Delfiore, Elio Di Michele, Franco Onorati, Alda Spotti, Giulia Virgilio

Autorizzazione del Tribunale di Roma, n. 178/2003 del
18/04/2003

Direzione e redazione
Piazza dei Cavalieri di Malta 2 - 00153 Roma

www.centrostudibelli.it

*Tutti gli articoli della rivista vanno inviati esclusivamente
ai seguenti indirizzi email:*

davide.pettinicchio@gmail.com
giulio.vaccaro@unipg.it

*Non saranno presi in considerazione materiali inviati a
indirizzi differenti.*

anno XXII, numero 1, gennaio-aprile 2024
ISSN 1826-8234

Sommario

- 5 «Ricordati, lettore che stai davanti a un poeta!»
di MARCELLO TEODONIO
- 11 *Belliani del Novecento: Giorgio Vigolo*
di PIETRO GIBELLINI
- 25 *Belliani del Novecento: Mario dell'Arco*
di CAROLINA MARCONI
- 35 *Belliani del Novecento: Luigi De Nardis*
di ANDREA RIGA
- 51 *Osservazioni lessicali sulle unità di misura negli Statuti del mare
di Ancona (1397)*
di ALICE DI COCCO
- 67 *Cantare in dialetto*
Tra percezione e autopercezione
di GIORGIA FALBO e GIULIO VACCARO
- 77 «Come vivere senza poter tradurre?»
Ricordo di Michael Sullivan
di FRANCO ONORATI
- 83 *Michael Sullivan, il mago delle parole*
di RICCARDO DURANTI
- 85 Libri ricevuti
a cura di LAURA BIANCINI

«Ricordati, lettore che stai davanti a un poeta!»

di MARCELLO TEODONIO

22 anni. 22 anni che pubblichiamo questa nostra rivista quadrimestrale che è intitolata al nostro 996 (che era uno dei tanti modi con cui Giuseppe Gioachino Belli costruiva – scopriva mascherandosi, o mascherava scoprendosi – la propria identità): perciò attenta ovviamente a Belli e alla sua oggi ricchissima bibliografia, ma anche a tutto il grande materiale che abbiamo dei e sui dialetti italiani. Un lavoro che stiamo svolgendo con passione e con “tigna” (indispensabile in tutto, ma in particolare in avventure come questa nostra). Un impegno che possiamo realizzare solo grazie alla collaborazione appassionata e formidabile di chi costruisce la rivista, il direttore Franco Onorati, i due eccellenti caporedattori, Giulio Vaccaro, e segretario di redazione, Davide Pettinicchio, il comitato di redazione (Fabrizio Bartucca, Laura Biancini, Claudio Costa, Emanuele Delfiore, Elio Di Michele, Franco Onorati, Alda Spotti, Giulia Virgilio), e ovviamente tutti gli amici collaboratori che partecipano con contributi sempre mirati ai nostri ambiti di ricerca.

A tutti questi protagonisti della nostra avventura vada il nostro grazie più intenso e riconoscente.

Con questo numero, il primo del 2024, inizia un nuovo progetto, che si svolgerà nella serie *Belliani dell'Ottocento e del Novecento*. Abbiamo deciso di ripercorrere la critica belliana (in senso ampio) con monografie dedicate a tutti gli studiosi che dagli ultimi decenni dell'Ottocento e per tutto il Novecento si sono dedicati al nostro grande Belli. Si tratta, dunque, di una quarantina di profili: abbiamo affidato ai massimi esperti della materia l'analisi dei lavori compiuti da questi studiosi e del contributo da loro dato alla conoscenza e alla diffusione dell'opera di Belli. Dai primi contributi che qui pubblichiamo possiamo dire che l'iniziativa sta assumendo i tratti di una sostanziale riscrittura non solo della critica belliana, ma forse anche della critica letteraria *tout court*, perché è evidente e inevitabile che la ricognizione

sul singolo studioso non possa prescindere dall'analisi (e perciò dalla riscrittura) della storia della critica letteraria italiana, e forse in qualche modo anche della storia d'Italia. Nella nostra rivista accoglieremo e pubblicheremo progressivamente i profili: l'intento è, però, quello di raccogliarli tutti in una pubblicazione che segua un percorso cronologico e che costituisca un punto di riferimento per la storia della fortuna critica, editoriale, linguistica e filologica di Giuseppe Gioachino Belli.

Il primo dei profili belliani di questo nostro percorso è tracciato da Pietro Gibellini, che ricostruisce la figura e il ruolo avuto negli studi belliani da Giorgio Vigolo, che per primo ha edito l'intero corpus dei sonetti, inserendoli all'interno di un contesto storico culturale e al tempo stesso rilevandone gli aspetti che fanno di Belli un poeta di straordinario rilievo italiano e internazionale. Questo quadro non poteva essere fatto altro che da una assoluta eccellenza degli studi belliani, Pietro Gibellini: colui che ha frequentato Vigolo per anni, ha lavorato con lui, ne ha seguito le orme sempre nel senso della interpretazione severa, "interna" (cioè senza aggiungere pretestuosi collegamenti con altri protagonisti della letteratura) di testi da cui emerge costantemente quello che Vigolo chiamava "il genio". E dico con assoluta convinzione (e anche, perché nasconderelo?, con un po' di commozione) che questo rigoroso, e completo, lavoro di Gibellini restituisce in pieno la complessità dei contributi di Vigolo, ci fa cogliere quanto tutti gli dobbiamo, e al tempo stesso fornisce dell'uomo e del suo contesto storico una serie di forti spunti su cui lavorare.

E la conclusione di Gibellini davvero sintetizza il senso del percorso:

all'inizio della sua *Esperienza belliana* egli chiariva che il capolavoro romanesco entrò nel triangolo della sua mente ai cui vertici stavano poesia, musica e filosofia, triade cui potremmo aggiungere l'arte, chiamata spesso in causa per dare consistenza figurativa ai sonetti, e la filologia che alimenta le sue raffinate note linguistiche. In questa vastità di cultura che lo distingue dai tanti cultori di un unico giardino disciplinare, sta il segreto di Giorgio Vigolo, solitario albatro che signoreggia i cieli della critica. A chi schiude questo libro mi piace rivolgere l'invito che egli indirizzava a chi apriva il capolavoro di Belli: «Ricordati, lettore che stai davanti a un poeta!».

Il secondo belliano di questo numero è Mario dell'Arco, la cui figura viene magnificamente tracciata da Carolina Marconi, che ricostruisce il complesso rapporto tra Dell'Arco e la figura di Belli con una esemplare e documentatissima ricerca nella quale si ripercorre l'intera evoluzione della persona e della poesia di Dell'Arco, mettendola sem-

pre in relazione con il contesto storico e con il rapporto che il poeta genzanese stabilisce via via con la figura e la poesia di Belli: un rapporto “difficile”, articolato, sempre in perenne contatto con l’evolversi della sua poetica e del contesto storico in cui queste ricognizioni si collocano. Sono gli anni della seconda metà del Novecento, quando la poesia romanesca deve fare i conti con un mondo in veloce trasformazione, un processo del quale Dell’Arco è del tutto consapevole. Così la “necessità” di trovare altri linguaggi, altri contesti, altre forme di espressione, di continuo si allaccia a un confronto col massimo dei poeti nel dialetto romanesco (dice Marconi che Dell’Arco «in realtà non ha mai smesso di disseminare i suoi versi di “indizi” belliani, neanche tanto occultati, visto che li espone spesso e volentieri tra le note e i glossari dei suoi cinquanta libretti»). E anche in questo contributo la davvero bella e ricca riflessione conclusiva mi pare che confermi il senso della ricerca dell’archiana:

Fra le tante parole in tema belliano che gli sono state dedicate, scelgo quelle di Antonello Trombadori nella prefazione all’antologia Mario dell’Arco, *Poesie romanesche*, curata nel 1987: vi si riesce a presagire, a conti fatti, una sorta di rappacificazione in extremis fra i due “amici mancati”, che furono molto più vicini di quanto si possa immaginare: «Mario dell’Arco fornisce, a metà di questo secolo e lungo tutto il suo successivo svolgimento, la prova che non soltanto la sorgente belliana continua direttamente a dar vita ad autonomi sviluppi, ma che tutto ciò che dalla sorgente belliana ha avuto vita, a cavallo dei due secoli, nella direzione di un inventivo ricorso al vocabolario romanesco con animo e cultura non dialettali, ha superato la prova della storia».

Il terzo contributo sui belliani, realizzato da Andrea Riga, ricostruisce la figura e la personalità di Luigi De Nardis, il quale – ricorda il curatore – amava definirsi «belliano “di complemento”», visto che per la maggior parte i suoi studi erano dedicati alla francesistica. Ma, visto il contributo che diede agli studi e alla diffusione della conoscenza di Belli, possiamo ricordarlo tra i massimi interpreti della sua figura e della sua poesia. E stavolta mi si perdoni una intromissione personale, nel ricordare l’eccellenza, la cortesia, la disponibilità, la severità dell’uomo e dello studioso. Il quale fu tra i fondatori del nostro Centro Studi, e ne fu il primo Presidente. La ricognizione ci restituisce la complessità e la ricchezza dei contributi di De Nardis, come peraltro vengono sintetizzate in chiusura da Riga: il costante confronto (e dialogo) del poeta romano con altri scrittori dialettali e stranieri; la riflessione critica sui nuclei tematici dei sonetti; l’attenzione nei confronti della grafia e della pronuncia belliane.

Già da questa prima serie di contributi si può verificare uno degli assunti fondanti questo progetto, cioè quello di ripercorrere la storia d'Italia di tutto il Novecento: abbiamo infatti incontrato Giorgio Vigolo (1894-1983), Mario Dell'Arco (1905-1996), Luigi De Nardis (1928-1999), attraversando l'intero arco del secolo con protagonisti complessi, diversi ovviamente per contesti storici, ma anche per collocazioni sociali, culturali, ideologiche, politiche, e perciò per chiavi di lettura.

Nel numero della rivista troviamo poi altri due contributi, affidati a giovani e valenti studiosi. E si noti il salto cronologico dei due contributi: il primo riguarda il Basso Medioevo, il secondo la contemporaneità.

Alice Di Cocco affronta l'analisi degli *Statuti del mare* di Ancona della fine del XIV secolo, che «costituiscono la summa del diritto marittimo e commerciale anconetano, di cui regolamentano in maniera esaustiva ogni singolo aspetto». Questi statuti dal punto di vista dialettologico «mostra[no] tratti riconducibili all'area perimediana», e presentano un numero «cospicuo di termini specialistici nautici e giuridici» e «la presenza di attestazioni lessicali relative a unità di misura ormai decadute», il braccio e la canna, misure di lunghezza e di capacità diverse perché applicate a stoffe differenti, o al metro da olio e alla soma da vino.

Giorgia Falbo e Giulio Vaccaro ci conducono poi a una ricognizione, «tra percezione e autopercezione», della presenza dei dialetti contemporanei nelle piattaforme social, dove «spopolano diversi contenuti in dialetto»: canzoni, brevi video, poesie e interventi comici «che possono essere condivisi, re-postati sulla propria pagina e, soprattutto, commentati». In questo dialogo virtuale a distanza una presenza fondamentale e centrale è il dialetto, giacché «l'approccio del pubblico dei social media» è costantemente attuato facendo uso dei più disparati dialetti italiani. «Dalla comicità, all'informazione, alla musica, il dialetto si appropria di uno spazio pubblico e digitale che spesso divide nettamente gli utenti, fra chi rivendica la coesistenza di due culture linguistiche, una nazionale e una regionale, e chi invece non lo apprezza». E l'esemplificazione delle discussioni e dei contributi ci conduce proprio dentro la questione per noi centrale, a dimostrare cioè ancora una volta (casamai che ne fosse bisogno) che il dialetto, la lingua-madre, è sempre al centro della nostra possibilità di comunicare. D'altra parte, come scrive Falbo, non bisogna dimenticare che «quattro delle cinquanta canzoni più ascoltate in Italia nel mese di agosto 2024 sono o contengono dei versi in dialetto». E i dialetti cui si fa riferimento sono il calabrese, il napoletano, il veneziano, il sardo, e il romanesco, sul quale Giulio Vaccaro costruisce un approfondimento specifico, ricordando

sempre che quando parliamo di dialetto non facciamo riferimento a «una mera espressione geografica, ma prima di tutto a un luogo antropologico in cui si materializza il rapporto, spesso (s)mitizzato, che gli abitanti hanno con la Città».

Il nostro amico Michael Sullivan ci ha lasciato. Grande intellettuale, persona amabile e piacevole, traduttore in inglese di ben 541 sonetti di Belli, il che ne fa uno dei più prolifici traduttori del poeta romano. E a lui, che anzitutto era un grande amico, vadano il nostro saluto e il nostro rimpianto. Il contributo di Franco Onorati in ricordo di Sullivan costruisce una densa pagina in cui le qualità dell'uomo e dell'intellettuale vengono rievocate in maniera emozionante e articolata: i suoi studi e le sue scritture, ma anche la sua simpatia irresistibile. Sullivan ha trovato una sua via traduttiva nella millenaria questione delle traduzioni: si deve rispettare la lettera, e magari anche gli schemi metrici, o si deve cercare di adeguarsi al testo e a tutte le sue componenti e intenzioni e cercare di restituirle in un'altra lingua? Sullivan – come ricordano sia Onorati sia, nel contributo successivo, Riccardo Duranti – mescolava linguaggi alla ricerca del senso profondo del testo. Scrive Duranti: «ricordo la lettura delle traduzioni dei sonetti come un'esperienza esilarante», giacché Sullivan, «per rendere le versioni inglesi non meno efficaci degli originali» sceglieva nella grande varietà dei dialetti inglesi, «tutti maneggiati con accurata e spensierata eleganza pur nella scabrosità dei soggetti».

Davvero ci lascia un amico e maestro.

Belliani del Novecento: Giorgio Vigolo

di PIETRO GIBELLINI

1. *Il genio del Belli, il genio di Vigolo*

Correva l'anno 1963 quando Giuseppe Gioachino Belli veniva celebrato, nel centenario della sua morte, in un convegno solennemente inaugurato in Campidoglio, i cui atti rappresentano tuttora una pietra miliare per gli *Studi belliani* (1966). La prolusione fu affidata a Giorgio Vigolo, maestro indiscusso della critica belliana, allora sessantannenno, che lo stesso anno mise fuori una monografia in due tomi con un titolo che esibiva la sua altissima considerazione del poeta romanesco: *Il genio del Belli*.

Il libro usciva per i tipi del Saggiatore, la casa editrice guidata da Alberto Mondadori e legata alla casa maggiore, fondata dal padre Arnoldo, presso la quale nel 1952 era apparsa dopo un lavoro ventennale la capitale edizione critica e commentata dei *Sonetti* romaneschi curata da Vigolo. Nel primo volume del *Genio* riuniva due scritti, quello in cui ripercorreva il lungo cammino della sua *Esperienza belliana*, segnato da tappe pubbliche — l'articolo-manifesto apparso nel 1924 sul «Mondo» di Giovanni Amendola, l'antologia allestita per Formiggini nel 1930 e la citata edizione complessiva del 1952 —, ma anche ricostruiva la propria "esperienza" privata, dalle prime faville della passione per il capolavoro romanesco al suo crescere e divampare. A questo scritto faceva seguire la parte più sostanziosa del volume, l'ampio *Saggio sul Belli*, ossia la premessa all'edizione mondadoriana, appena ritoccata. Nel secondo tomo, più corposo, faceva confluire, sotto il titolo di *Tematica dei sonetti*, i commenti ai testi che più avevano attratto la sua attenzione di poeta in proprio e di lettore simpatetico, e sui quali di conseguenza si era più diffuso, congregandoli in paragrafi omogenei per materia o più spesso per chiave interpretativa. Le fini letture dei singoli sonetti, selezionate e riunite in nuclei omogenei, venivano collegate alla sintesi critica del *Saggio*, dando al libro bipartito la consistenza di una

monografia ben strutturata. Il libro del 1963 costituiva, al tempo stesso, la sintesi del quarantennale impegno belliano di Vigolo e la terza monografia critica in forma di libro sul poeta dei *Sonetti* romaneschi.

I precedenti studi generali su Belli, ovvero il *portrait* di Domenico Gnoli, apparso in rivista nel 1877, e il robusto saggio preposto da Luigi Morandi alla sua edizione complessiva dei *Sonetti* (1886), non avevano fatto libro a sé, sicché il merito di aver offerto il primo volume su Belli spetta a un accademico svizzero, Ernest Bovet, che nel 1898 pubblicava il primo e unico tomo dei due inizialmente previsti di *Le peuple de Rome vers 1840 d'après les sonnets en dialecte transtévérin de G.G. Belli*. Questo titolo, congiunto al sottotitolo *Contribution à l'histoire des moeurs de la ville de Rome*, indica con chiarezza che si tratta di un lavoro di taglio demologico, nel quale l'autore, pur cresciuto alla solida scuola filologica zurighese, finiva per ridurre il capolavoro belliano a fonte documentaria, e Belli a un fedele registratore di usi e costumi, quasi che l'averne fatto materia di poesia anziché di un trattato fosse un dettaglio trascurabile. Quale diversità dall'approccio di Vigolo, che studiando il "monumento" della plebe di Roma coglieva sempre la mano inconfondibile di un artista che amava travestirsi da popolano per mescolarsi, con mimetismo pre-verista, alla folla dei suoi Romaneschi! Una monografia è dunque, quella del Bovet, ma mutila del secondo volume e dettata da interessi socio-antropologici e non critici.

Nel 1961 era però uscita da Feltrinelli, editore allora emergente, la corposa monografia sulla *Cultura e poesia di G.G. Belli* di Carlo Muscetta, docente universitario e critico militante. Nutrito di idee desantisciane e marxiste, presentava Belli come intellettuale prima che come poeta, sondando anche i suoi scritti italiani, di mole impressionante; non per caso uscì l'anno seguente, con prefazione di Muscetta e curatela di Giovanni Orioli, un benemerito degli studi romaneschi scomparso misteriosamente nel nulla di lì a poco, un'ampia scelta di scritti belliani, *Lettere Giornali Zibaldone*, con la quale anche l'editore Einaudi prendeva atto dell'ingresso di Belli nella cerchia ristretta dei nostri grandi scrittori. Belli entrava insomma nel novero esiguo degli autori trattati da un'editoria di prestigio e di orientamento progressista.

Il poeta romanesco vi era comunque penetrato attraverso la breccia aperta da Vigolo con l'edizione del 1952, ingresso che ebbe un impatto sulla borsa valori della letteratura italiana misurabile sulle reazioni dei critici militanti. L'edizione venne salutata da un coro di recensioni entusiastiche, e Belli cominciò a comparire nelle grandi storie letterarie: se nell'*Ottocento* vallardiano (1934) Guido Mazzoni lo aveva liquidato in sei-sette pagine, al pari di Francesco Flora nella sua *Storia* (1940), e

se nella *Letteratura italiana* Marzorati lo collocava ancora, con Carlo Porta, nel limbo dei *Minori* (1961), le due grandi opere collettive dirette da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno per Garzanti (1969) e da Carlo Muscetta per Laterza (1976) dedicavano capitoli specifici a lui e all'altro grande dialettale dell'età romantica. Quanto al mondo della scuola, bisognerà aspettare la storia-antologia di Gianni Oliva, Giovanni Tesio e di chi scrive per vedere collocati Porta e Belli tra i «Protagonisti» (*Lo spazio letterario*, 1989).

Vero è che sul finire della guerra e nell'immediato dopoguerra, nel clima di quel Neorealismo che andava recuperando il mondo popolare e l'interesse per il dialetto, l'opera di Belli era arrivata a suscitare l'ammirazione di scrittori della statura di Antonio Baldini, Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini, Leonardo Sciascia. Fuori dalla schiera era Carlo Emilio Gadda, che nel *Pasticciaccio* intinse la penna nell'inchiostro romanesco e dedicò dense pagine all'*Arte del Belli*: egli, che rifiutò di essere collocato tra i neorealisti o gli sperimentatori della neoavanguardia, fu persuasivamente ascritto, dal suo mentore, Gianfranco Contini, alla squadra degli espressionisti, cui appartiene, per certi aspetti della sua scrittura, anche Belli.

Il terreno era dunque ricettivo, ma rispetto a questi letterati Vigolo si era mosso non solo in anticipo, ma anche seguendo una traiettoria affatto personale e in certo senso antitetica a quella dei neorealisti. «Leggere Rimbaud per capire Belli», aveva sentenziato con un provocatorio anacronismo.

2. Muscetta versus Vigolo

Dunque dagli scrittori-critici contemporanei, come dagli studiosi precedenti, Vigolo si distingueva clamorosamente. Scrittore, del resto, e che scrittore!, era lui stesso, con i suoi versi e le sue prose liriche. Al tempo del *Genio* aveva al suo attivo *La città dell'anima* (1923), *Il silenzio creato* (1934), *Le notti romane* (1960); poi sarebbero venuti *Spettro solare* (1973), *La luce ricorda* (1967), *I fantasmi di pietra* (1977), per non dire dei libri editi dopo la morte, dalle poesie di forte tensione religiosa al romanzo giovanile *La Virgilia*, stampato di recente insieme ad altri racconti onirici in *Roma fantastica* (per le cure di Simone Caltabellota e Magda Vigilante, alla quale si devono il riordino e lo studio delle carte vigoliane). Come suggerisce la vicinanza cronologica del suo primo libro di poesie (1923) al suo primo scritto sull'opera romanesca (1924), egli aveva coabitato con Belli fin dall'inizio della sua

carriera letteraria, misurandosi con lui in un lungo corpo a corpo, quasi una lotta di Giacobbe con l'angelo (immagine da lui usata per indicare il rapporto agonistico tra Belli e il dialetto). Nell'*Esperienza belliana* rivela che il suo *auctor* aveva già incominciato a tenergli compagnia con i sonetti sul fronte della Grande guerra, compagnia durata fino al 1983, l'anno del *Canocchiale metafisico*, l'ultimo libro pubblicato in vita in cui si definiva "scopritore ed editore del Belli". Egli tenne a lungo tra le mani l'opera romanesca almeno fino al 1978, quando approntò con la mia collaborazione l'antologia per i "Meridiani" Mondadori, un lavoro che mi diede l'occasione preziosa di avviare con quel maestro un intenso dialogo e un impegnato carteggio. Non pochi rimandi ai *Sonetti*, si aggiunga, emergono dai suoi inediti *Ideari* (in gran parte pubblicati e commentati da Veronica Tabaglio nella tesi dottorale discussa a Ca' Foscari nel 2016).

Sta forse in questa empatia tra scrittore indagato e scrittore indagante la radice del contrasto che si instaurò fra la visione di Muscetta e quella di Vigolo. Si era all'inizio degli anni Sessanta, e il dibattito, cui i due critici non parteciparono peraltro direttamente, era certo influenzato dall'ideologismo politico che in quel decennio andava egemonizzando/dominando la vita culturale. La sovrapposizione del poeta al critico, intrinseca al suo metodo, riconosceva lo stesso Vigolo definendosi *artifex additus artifici*, venne criticata da Muscetta nella seconda parte del suo saggio, dedicata al *corpus* romanesco. Nella prima aveva ricostruito la vasta ed eclettica cultura del poeta romanesco alla luce della sua poesia in lingua e soprattutto dell'enorme *Zibaldone*, in massima parte inedito e occupato quasi totalmente da estratti e sunti delle sue varieguate letture, e raramente da giudizi espliciti e pensieri originali. Da questi materiali aveva ricavato, tra l'altro, che Belli era un credente a semestri, cattolico osservante in pubblico ma voltairiano, liberale e sovversivo in privato, convinzione discutibile che però non riduce il suo merito di aver tolto al poeta dei *Sonetti* i panni di scrittore istintivo. Favorevole al laicismo illuminista e al realismo romantico, Muscetta accordava la sua preferenza ai sonetti di maggior impegno polemico, di satira anticlericale e di denuncia sociale, e trascurava quelli di taglio meditativo o esistenziale, anche se in due belle letture di sapore nichilistico offrì i commossi ritratti dell'*Avvocato Cola*, morto d'inedia per conservare la dignità nella miseria, e del prete suicida di *Er ricordo*, vinto dall'angosciosa perdita della fede. Si rivelava così in disaccordo con Vigolo, che aveva sottratto alla lettura comica vari testi cogliendone la forza lirica, visionaria o addirittura surrealistica, e aveva chiuso l'introduzione ai cinquecento sonetti antologizzati nel 1930 per

Formiggini, con questa ammonizione, posta anche a suggello della sua *Esperienza belliana*: «Ricordati, lettore che stai davanti a un poeta!».

Rammemorando nel saggio con lucidità retrospettiva e intatta accensione la propria frequentazione dei sonetti romaneschi, Vigolo lasciava intendere più o meno apertamente che la sua sensibilità di poeta, di lettore e traduttore di poeti, da Rimbaud a Hölderlin, si era in effetti sovrapposta all'interpretazione, ma che altresì gli aveva fornito vere chiavi ermeneutiche. Nel suo *accessus ad auctorem*, insomma, il lettore-scrittore instaurava un dialogo tenace con l'autore dei *Sonetti*, "vera presenza" nei suoi testi, per dirla con un'espressione tolta al luminoso libro di George Steiner, un dialogo capace di perforare lo schermo distanziante del contesto storico per far emergere la modernità, anzi, per far percepire l'attualità perenne dei *Sonetti*.

3. *Da poeta a poeta: Belli di Vigolo, Belli in Vigolo*

Del resto Vigolo chiariva che il suo incontro relativamente tardivo con Belli, avvenuto e proseguito mentre si alimentava alla grande letteratura moderna d'Oltralpe, ne aveva favorito l'interpretazione: lo sguardo proveniente da lontano accresceva la capacità di comprenderlo, propiziava un *nóstos* rivelatore simile a quello che aveva fatto scoprire a Giuseppe Gioachino l'Urbe dopo l'impatto con Milano. Anche come scrittore in proprio, Vigolo scopriva dalla specola dell'Europa romantica e simbolista la sua "città dell'anima", la sua "Roma fantastica", per dirla con i titoli del suo primo e dell'ultimo libro, postumamente assemblato. Da quell'alto posto di vedetta era più facile staccarsi con un colpo d'ala dai tanti romanisti, benemeriti cultori del color locale che assimilavano e magari posponevano Belli a Pascarella, Zanazzo, Trilussa.

Si è qui parlato con insistenza dell'influenza esercitata dall'attività creativa di Vigolo sulla sua visione di Belli, ma poco si è detto della possibile incidenza dello studio di Belli sul Vigolo scrittore. Vi accennavo nel 1978 recensendo *I fantasmi di pietra*, una raccolta poetica allora fresca di stampa:

Trovano conferma altre collaudate disposizioni: la capacità di leggere nel libro d'una città (la Roma barocca, la città dell'anima da cui muovono tante liriche e tante prose di Giorgio Vigolo) le cifre d'un altro segreto alfabeto, di una diversa vita di fantasmi pietrificati; il ricorrere ossessivo di temi e motivi-chiave: quel senso di clausura e di verticalità (muraglie, spire di scale, torri inaccessibili), lo schiudersi per bagliori improvvisi di

sentimenti terribili o divini; la capacità riflessiva che spinge il poeta a ricimentarsi col tema dell'orologio caro ai lirici del Seicento, e non trascurato dal "suo" Belli («la morte sta anniscosta in ne l'orloggi: / e ggnisuno pò ddi: ddomani ancora / sentirò bbatte er mezzogiorno d'oggi»); "orologio tragico del nulla" che scandisce sul quadrante, come nel suo verso, il senso di una costante e iterata negazione: «No, no, no, no, scandisce sul quadrante, / ora per ora, istante per istante...». Proprio in questo approfondito coraggio di pensiero, non timido di fronte ai nodi supremi dell'esistere e del morire, mi pare risiedere l'accento nuovo e maturo della raccolta: un accento che solo a un grande vecchio (Vigolo è nato nel 1894) è consentito, e che inclina talora il suo dettato, anche formalmente, verso una sentenziosità profetica e biblicheggiante.

Nei versi citati della *Golaccia*, spesso scambiati per un'arguzia giocata sul facile equivoco tra oggi e domani, Vigolo, memore della grande orologeria dei poeti barocchi, da Quevedo a Ciro di Pers, scoprirebbe una riflessione rabbrividente, un'impennata metafisica. Questa felice interpretazione trovò conferma nella lettera a Cencia Roberti, affiorata successivamente, in cui Belli aveva introdotto quella terzina a mo' di pensoso ammonimento appena velato dal sorriso, aggiungendovi un verso:

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.

La lettera, scritta il 15 dicembre 1851, dunque due anni dopo il sonetto con cui Belli si congedava come «un zan Giobbe immezzo ar monnezzaro» dalla musa romanese, ha l'aria di un confermato addio, di un estremo lascito gnomico.

Qualche riscontro in più sull'intertestualità Belli-Vigolo segnalavo nel contributo a una miscelanea promossa dal mio maestro Dante Isella per ricordare Cesare Angelini, collaboratore della «Voce» come Vigolo. In quello scritto commentavo una redazione della lirica *Cavallo in selva*, di cui l'autore mi aveva fornito varie stesure manoscritte e a stampa:

Vigolo rivisita i poeti. La selezione dei suoi *auctores* è orientata, talvolta severa: adeguata, se ci è lecito discorrere anche per i moderni a quella gerarchia degli stili che Auerbach magistralmente suggerì nell'approccio a Baudelaire, allo *stilus tragicus* cui il poeta romano ha da sempre predisposto il suo dettato. Se ne scorra il catalogo sommario: Belli e Hölderlin, innanzi-

tutto; e Rimbaud, e Petrarca, e Leopardi, e persino Ariosto, come vedremo non senza sorpresa. Ripercorsi tutti, quei poeti, col viatico di una sensibilità prevaricante, filtrati al vaglio della sua propria urgenza ideologica e visionaria: con una singolare capacità di appropriazione, di far “suo”; meglio: di far scaturire da quei testi accenti riposti e virtuali; consoni alla sua poetica, adeguati alle sue valenze. Trascrivendo per organi spartiti da clavicembalo; preferendo il pedale alla sordina. La dizione vigoliana di versi a lui più cari, reinterpretativa sino alla violenza, offre al fortunato uditore sussidi critici davvero insospettati. Dal contatto tra i poeti, come tra reagenti chimici, nascono talvolta scintille impreviste, riverberi illuminanti: “leggere Rimbaud per capire Belli”, non è forse il metodo privilegiato che Vigolo suggerisce? E potrebbe ben rovesciarsi: leggere il suo Belli per capire Vigolo. Senza evadere dal *Conclave dei sogni*, raccolta che include *Cavallo in selva* e nasce a ridosso della prima importante fatica belliana di Vigolo, si colga nell’immagine «alato incontro di neri e bianchi angeli» (*Antiope* 6), l’eco di *L’angeli ribbelli*, «Appena un angelaccio de li neri», non senza una crasi mnemonica con un altro celebre sonetto “biblico” del Belli, *Er giorno der giudizio*: «che ne farà du’ parte, bbianca e nnera».

Così *Er lupo-manaro*, nella lettura vigoliana (non divertito schizzo d’una superstizione popolare, ma tremenda metamorfosi dell’uomo in bestia, tuffo nei recessi innominabili e perigliosi dell’inconscio) si fa chiosa doverosa per la lirica eponima, *Conclave dei sogni*, al v. 7: «In cane, in lupo ero mutato». Più tardi, in una stravagante stampata in rivista, *Licantropo*, il rapporto si farà più stringente:

Malinconia,
misanthropia,
licantropia:
sono misantropo
e quasi licantropo
fino ad urlare
nella solitudine.

Qualche altro passo si può compiere sul terreno dei riscontri testuali: termini insoliti come “furastica” e “scampagnato”, maschile invece che femminile (cfr. i sonetti *L’allevato* e *La mi’ ragazza*, e *Li malincontri*) rispuntano in *Prisma* (in *Canto fermo*) e nel *Palazzo di campagna* (in *Le notti romane*), mentre il curioso sintagma “parole turchine”, quelle pronunciate dalla guardia svizzera nella *Pisciata pericolosa*, ricompaiono sulla bocca della statua del *Moro sulla colonna* (in *Canto fermo*). Annotando quel celebre sonetto Vigolo rendeva l’espressione con «parole magiche, incomprensibili», e “parole magiche” è una variante che introduceva rielaborando la prosa sul *Moro* per inserirla nelle *Notti romane* (1960). Ma negli scritti creativi di Vigolo spuntano anche reminiscenze belliane di natura tematica, come nella *Cena degli spiriti*, fantasmagorico racconto ossessi-

vamente scritto e riscritto, così intitolato nella veste seriore inclusa pure nelle *Notti romane*: nell'immagine del corteo funebre che accompagna la salma del pontefice è evidente il ricordo del *Mortorio de Leone duodescimosiconno*, o per meglio dire dello scenografico commento che lui aveva offerto. Nel caleidoscopio delle reminiscenze, il ricordo di Belli si mescola in Vigolo con il ricordo della sua propria scrittura, osservavo nel saggio sopra ricordato esaminando le redazioni di *Cavallo in selva*:

Volutamente tacemmo, per l'immagine dei cavalli, la troppo facile e sospetta menzione della simbologia freudiana (si pensi al caso del piccolo Hans). Ma un decisivo incremento semantico non è negabile, per l'“incubo” delle stesure siglate R ed Lv, da chi rilegga il commento del Vigolo al v. 14 del sonetto belliano *L'indemoniate*: «Si ritrova qui l'antichissima superstizione romana dell'*Incubus*, genio o demonio che prendeva forma d'uomo e giaceva sopra le donne».

4. Sintesi e analisi

Del resto, gettando uno sguardo d'insieme su tre temi comuni a Belli e a Vigolo, Marcello Teodonio (1995) poneva giustamente l'accento sulla diversa visione dell'Urbe dei due scrittori:

Vigolo insomma si aggira per Roma neanche sfiorato da presenza umana: la città (i suoni, le luci, i colori, gli odori); è una foresta di simboli percepita in uno stato d'animo fra sogno e realtà, in un dormiveglia della coscienza («fra viggijja e sonno», scriveva Belli). Davvero una città dell'anima dunque, tanto quanto, si sarebbe tentati di affermare, Roma è in Belli città del corpo: ma neanche questo non è vero del tutto, perché per Belli Roma è anche città dell'anima.

Verissimo. Dopo Vigolo possiamo ben dire che Roma è per Belli città del corpo e anche un po' dell'anima. Ma prima? È lo stesso Vigolo a farci apprezzare l'importanza della sua svolta critica nel breve passo dell'*Esperienza belliana* in cui caratterizza l'atmosfera risorgimentale che favorì la prima fortuna dei *Sonetti*, auspice Luigi Morandi, già garibaldino, poi senatore e precettore del principe ereditario:

Ed è comprensibile che questo miraggio dei fatti storici di più recente splendore favorisse quella sua prima empirica interpretazione del Belli *ad usum delphini* (delfino che nella fattispecie poteva essere il giovane principe Vittorio Emanuele, di cui il senatore di Todi era insegnante di lettere) e abbia creato un certo barbaglio di luci tricolori, occultante sin d'allora

i fondamentali caratteri intemporal e lirici della poesia belliana, che più stentaron ad essere messi in valore e che meno potevano essere conciliati con una contingente e angusta interpretazione politica.

Nelle stesse pagine Vigolo offre un felice saggio della sua prosa creativa. Fa balzare in primo piano i segni premonitori del proprio destino di interprete del poema romanesco: la nascita in un luogo segnato dal nome di Belli, la memoria di un proprio avo che era stato suo amico e l'aveva difeso in una disputa, l'incontro al fronte con un colto tenente che proponeva i sonetti nella giusta veste orale, il quadernetto che lo accompagnò come un *vademecum*, su cui aveva trascritto i testi da lui più amati. Alla doppia chiamata alle armi, al fronte nella Prima guerra mondiale, in retrovia nella Seconda, fa solo un cenno fugace, senza accennare ai loro effetti drammatici, per elegante discrezione oppure per volontà di rimozione, e rievoca invece distesamente le discussioni al Caffè Aragno. Racconta insomma la storia di una passione e quasi di un'ossessione per la poesia propria e altrui, vissuta come esperienza intellettuale ed emozione estetica, diventa un valore dominante che relega in secondo piano la realtà materiale, la quotidiana e prosaica vita d'ogni giorno.

Come si è detto, la parte più cospicua del primo tomo del *Genio* è costituita dal *Saggio sul Belli*, che riproduceva la premessa all'edizione del 1952, appena ritoccata e scandita in ventisei paragrafi provvisti di altrettanti titoletti, e conclusa da una bibliografia degli scritti di Vigolo. Come pure già segnalato, il secondo e più voluminoso tomo ospitava il testo e i commenti dei sonetti ricordati nel *Saggio* e di altri complementari, raggruppati in settanta sezioni che del *Saggio* seguivano la falsariga espositiva. Il volume si chiudeva con un lessico delle voci romanesche, con gli indici dei sonetti e delle poesie italiane citate, e delle persone e cose notevoli. Se nel primo tomo Vigolo presentava diffusamente un ritratto a tutto tondo dell'uomo e dello scrittore, arrivando a penetrare con superiore capacità di sintesi fra le pieghe del suo animo e fra le righe dei suoi scritti, nel secondo offriva esempi folgoranti della propria maestria analitica, vere illuminazioni critiche e guide alla fruizione estetica dei sonetti.

Alla redazione del secondo tomo collaborò Roberto Vighi, archeologo di professione e bellista per vocazione, che stava allora lavorando a un'edizione complessiva dei sonetti per Sansoni rimasta incompleta, che obbediva a quel criterio (*La plebe di Roma*, 1962-64). Quell'inclinazione sopravvisse in parte nell'Edizione nazionale delle *Poesie romanesche* in dieci volumi (1988-1994) frutto del lavoro di un'intera vita,

miniera inesauribile di dati per i bellisti e gloria della nostra editoria di cultura. Vighi infatti cercò di conciliare il criterio ordinativo dominante fondato sulla cronologia compositiva con quello dell'affinità tematica: trascurando l'invito di Belli a considerare i suoi componimenti come "distinti quadretti", riunì in serie non stabilite dall'autore sonetti di soggetto analogo che cadessero in un certo arco di tempo, anche assai largo, cambiando la posizione che competeva loro per la data di stesura, e dunque indebolendo i nessi formali ed espressivi che collegavano sonetti coevi o cronologicamente contigui.

Già nel 1952 Vigolo negava la liceità di un riordinamento per materia:

Raggruppare i sonetti per argomenti (i religiosi, gli erotici, i politici, le scene di costume ecc.) sarebbe come disfare un arazzo per mettere accanto tutte le fila dei rossi, e poi dei verdi, e degli azzurri e degli arancioni in uguali strisce, anziché lasciarle nella mescolanza multicolore in cui sono variamente conteste.

Come giustificare, dunque, la contraddizione introdotta dal secondo tomo, intitolato *Tematica dei sonetti*? A ben vedere quel titolo è impreciso, giacché i sonetti e i loro commenti erano raggruppati talora per soggetto ma più spesso per taglio critico lungo la falsariga del *Saggio*, e illuminavano aspetti formali non meno che contenutistici. In questo modo i due volumi offrivano al pubblico un florilegio delle poesie belliane, selezionate da un letterato dal gusto squisito dall'orecchio impeccabile, e il loro corredo esegetico, senza i quali l'opera avrebbe dato una visione parziale del talento critico di Vigolo, della sua finezza di lettore e interprete.

5. *Della riconoscenza*

Quanto a me, ritengo necessario segnalare quanto devono a quel maestro i miei studi belliani, le antologie curate per Adelphi, Mondadori, Garzanti, e contributi raccolti in tre volumi, *Il coltello e la corona* (1979), *I panni in Tevere* (1989) e *Belli senza maschere* (2012), titoli con cui ho cercato di stringere le idea-guida di ciascun libro, stimulate anche da intuizioni di Vigolo. Per lui Belli costrinse alla clandestinità la sua musa dialettale perché condizionato più che da prudenza politica da un irrisolto conflitto interiore, osservazione che mi fece cogliere nei suoi versi una voluta ambiguità, legata al rapporto dialettico tra le parole del personaggio e il pensiero dell'autore e a distinguere la "maschera"

popolare dal volto del poeta “senza maschere”; giunsi così a ipotizzare che attraverso quella studiata ambiguità Belli chiamava il lettore, con stupefacente modernità, a completare attivamente il senso del sonetto e a pronunciare un proprio giudizio d’ordine morale o civile. Vigolo insegnò che le fonti della grande raccolta andavano cercate non nella stinta tradizione romanesca, ma nella grande letteratura italiana – Goldoni e Alfieri, Parini e Porta: mi dedicai perciò ad ampliare la ricerca di echi portiani nei sonetti (e Vigolo mi ammonì però bonariamente a non cucinare Belli con lo zafferano!): scovai pure qualche incerta traccia di Giorgio Baffo e molte reminiscenze sicure di Giovan Battista Casti, ricavandone che Belli aveva appreso qualcosa dai libertini, dai quali però lo separava una distanza abissale. Dall’immagine di un Belli eversivo, *diabolus in ecclesia* lo definiva Vigolo, trassi stimolo per insistere sulla dittologia coltello-corona tratta dal verso finale dell’*Aducazzione*, emblema della coabitazione di violenza e devozione nell’anima popolare, ma anche allusiva alla satira tagliente e acuminata di cui fa le spese il triconato papa-re. Per l’autore del *Genio* il tuffo di Belli nel dialetto fu un’immersione nell’altro-da-sé, una discesa nei bassifondi del linguaggio e dell’immaginario popolare, idea che congiunta alla mia formazione filologica mi portò a scoprire che le varianti d’autore puntavano verso l’oltranza espressionistica e il purismo dialettale, laboriosamente conseguiti sciacquando i panni nell’acqua torbida del Tevere. L’invito a non confondere Belli con i pornografi, a constatare che nei suoi versi l’erotismo coabitava con l’aspirazione metafisica, mi suggerì di congregare una silloge di sonetti erotici e meditativi, appunto, rispecchiamento della dialettica leopardiana e romantica Amore-Morte. L’intuizione vigoliana che il poeta aveva fatto del riso un espediente per trasformare la tragedia in commedia mi orientò a scavare soprattutto nei versi agrodolci o grotteschi, lungo il filo conduttore della dialettica carnevale-quaresima. Non limitandosi a vedere in Belli un colto dileggiatore delle superstizioni plebee, ma mettendo anche in luce la sua forte attenzione alle risorse mitopoietiche dell’inconscio collettivo e alla fantasia insita nel leggendario popolare, Vigolo mi invogliò a vedere sotto una nuova luce i sonetti di tema scritturale, a scorgere nell’*Abbibbia* romanesca un’immaginosa *Biblia pauperum* e a intitolare *Belli oltre il realismo* il paragrafo finale di un saggio. Presi in seria parte l’accostamento, in apparenza provocatorio, tra Belli e Dante affacciato da Vigolo prima che da Baldini e da Gadda, e arrivai a parlare dell’“altro Dante”, accomunandolo al primo per l’imprese titanica di dipingere il grande affresco di una civiltà al tramonto, con il piglio moralistico di un vero poeta-profeta. Vigolo sostenne che il pensiero e la sensibilità di

Belli avevano radici inequivocabilmente cattoliche, opinione contraria a quella allora vulgata, che egli era approdato a un'evangelica *pietas* per i miseri nello spirito di san Filippo Neri, dopo una faticosa vittoria sul demonismo di partenza; per parte mia, mi spinsi ad accomunare Belli a Manzoni per la professione di un cristianesimo illuminato dalla ragione e non privo di coloriture gianseniste; riconoscevo che il Romano, saldo nella carità, si rivela talvolta tremulo nella fede e fragile nella speranza. Oggi sono fermamente persuaso che Belli fu profondamente cristiano, seppur pieno di interrogativi, e credo che quando le sue poesie sacre in lingua saranno adeguatamente studiate, questa certezza si consoliderà, spazzando via ogni pregiudizio laicistico.

6. *Una lezione sempreverde*

Il genio del Belli aveva una copertina giocata su due tonalità di verde, quello scuro dell'alloro e quello chiaro dell'acquamarina: era l'auspicio di un destino di lunga durata, di sempreverde freschezza?

Il libro di Vigolo resta infatti, come dicevamo all'inizio, un modello di saggio che, accanto ai meriti storici, anzi metodologicamente pionieristici, serba una sorprendente vitalità. Estraneo all'accademia e provvisto di un sapere vasto, poliedrico e originale, Vigolo aveva captato con antenne sensibili e talvolta anticipato onde metodologiche che solo più tardi avrebbero raggiunto gli intellettuali militanti e gli universitari. Si pensi al forte accento che pose sull'inconscio e sull'onirico anticipando la critica psicanalitica freudiana e junghiana (va ricordato a questo proposito il suo legame con Giacomo Debenedetti). L'analogia da lui colta tra il Belli dialettale e il giullare, che nel Medioevo dava sfogo alla protesta e alla satira attraverso il riso carnevalesco, non anticipa forse la figura portata sulla ribalta degli studi da Michail Bachtin nel saggio sull'*Opera di Rabelais e la cultura popolare* e magistralmente incarnata da Dario Fo nel *Mistero buffo*? E quanta analisi testuale, praticata con un linguaggio fragoroso e con eccessi formalistici, era prefigurata nei suoi commenti, veri "esercizi di lettura", per usare l'espressione prediletta da quel Contini che si trovò a percorrere per un tratto la sua stessa strada!

Recuperando un bel termine della critica stilistica, potremmo parlare per il letterato-musicologo di "auscultazione" di quello che chiamò "forma-sonetto", ricalcando il tecnicismo forma-sonata, percepito nel suo spessore fonico. Vigolo recitava i sonetti, che Belli scrisse perché fossero detti e non solo letti, con una cura da camerista, afferma chi

ebbe la fortuna di ascoltarlo. Ma basta leggere un suo commento per avere lo spartito per l'esecuzione vocale e soprattutto tonale del testo, operazione necessaria per decifrarne il messaggio, il contenuto ideologico. Del resto, all'inizio della sua *Esperienza belliana* egli chiariva che il capolavoro romanesco entrò nel triangolo della sua mente ai cui vertici stavano poesia, musica e filosofia, triade cui potremmo aggiungere l'arte, chiamata spesso in causa per dare consistenza figurativa ai sonetti, e la filologia che alimenta le sue raffinate note linguistiche. In questa vastità di cultura che lo distingue dai tanti cultori di un unico giardino disciplinare, sta il segreto di Giorgio Vigolo, solitario àlbatro che signoreggia i cieli della critica. A chi schiude *Il genio del Belli* mi piace rivolgere l'invito che egli indirizzava a chi apriva il capolavoro di Belli: «Ricordati, lettore che stai davanti a un poeta!».

7. Nota bibliografica

Queste pagine riprendono, con qualche modifica e aggiornamento, quelle premesse alla ristampa del *Genio del Belli*, Roma, Elliot, 2016. Riporto qui in ordine alfabetico i principali contributi interamente o parzialmente dedicati al rapporto Vigolo-Belli, alcuni dei quali sono stati menzionati in forma abbreviata nelle pagine che precedono: M. ARIANI, *Giorgio Vigolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1976; A. FRATTINI, *Introduzione a Giorgio Vigolo*, Milano, Marzorati, 1984; P. GIBELLINI, *Fughe, cavalli, selve: l'allotropia poetica di Giorgio Vigolo*, in *Studi di letteratura e di filologia offerti a Cesare Angelini*, Milano, Il Saggiatore, 1979, pp. 426-45, poi raccolto in *I panni in Tevere. Belli romano e altri romaneschi*, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 245-79; P. GIBELLINI, "I fantasmi di pietra" di Giorgio Vigolo, in «Italianistica», 1 (1978), poi in *I panni in Tevere*, cit., pp. 280-86; P. GIBELLINI, *Vigolo secondo Vigolo: da un carteggio inedito*, in *La coscienza e il coraggio. Esperienze letterarie della modernità. Studi in onore di Sandro Maxia*, a c. di G. Caltagirone, Cagliari, AM & D, 2005, pp. 310-20; S. LUCCHETTA, *Le redazioni del "Plutone casareccio" di Giorgio Vigolo. Un "furore ossessivo"*, in *Filologia ed ermeneutica. Studi di letteratura italiana offerti dagli allievi a Pietro Gibellini*, a c. di M. Sipione e M. Vercesi, Brescia, Morcelliana, 2015, pp. 191-200; M. MAZZOCCHI ALEMANNI, *La mia collaborazione con Giorgio Vigolo*, in «Il 996», VI, 3 (2008), pp. 7-9; N. MEROLA, *Sua sorella, la Poesia. Vigolo e Belli*, in *Lecture belliane. v: I sonetti del 1834*, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 137-63; V. TABAGLIO, *Vigolo*, in *Voci per una Enciclopedia belliana*, a c. di M. Sipione, Roma, Aracne, 2015, pp. 253-

63; M. TEODONIO, *Vigolo e Belli*, in *Conclave dei sogni. Giornata di studi per il centenario della nascita di Giorgio Vigolo (18 novembre 1994)*, Roma, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele", 1995, pp. 66-75; M. VIGILANTE, *L'eremita di Roma. Vita e opere del poeta Giorgio Vigolo*, Roma, Fermenti, 2010. Ricordo inoltre le principali recensioni, con firme di grande prestigio, che la stampa riservò tra la fine del 1952 e il 1953, alla edizione mondadoriana dei *Sonetti* romaneschi introdotti e commentati da Giorgio Vigolo, l'opera-madre cui fu attinta la parte più cospicua del *Genio del Belli*: Goffredo Bellonci, «Il Messaggero», 18 dicembre 1952; Antonio Baldini, «Corriere della sera», 20 dicembre; Arrigo Cajumi, «La Stampa», 20 dicembre; Ceccarius, «Il Tempo», 20 dicembre; Carlo Muscetta, «Paese sera», 21 dicembre; Tommaso Chiaretti, «L'Unità», 27 dicembre; Mario dell'Arco, «Il Popolo», 6 gennaio 1953; Francesco Gabrieli, «Gazzetta del Mezzogiorno», 18 gennaio; Aldo Camerino, «Il Gazzettino», 31 gennaio; Lanfranco Caretti, «Il nuovo Corriere», 3 febbraio; Giuseppe De Robertis, «Tempo», 21 febbraio; Giorgio Petrocchi, «Il Giornale d'Italia», 22 febbraio; Mario Praz, «Il Tempo», 27 febbraio; Arnaldo Bocelli, «Il Mondo», 21 marzo; Livio Jannattoni, «Nuova Antologia», marzo; Enrico Falqui, «La Fiera letteraria», 5 aprile; Ferdinando Virdia, «La Voce repubblicana», 28 aprile; Giuseppe Valentini, «Nuova Antologia», maggio; Paolo Milano, «Il Mondo», 29 settembre.

Belliani del Novecento: Mario dell'Arco

di CAROLINA MARCONI

Non è stato il Belli a infiammare per primo la vena poetica di quel Mario Fagiolo che sarebbe poi diventato Mario dell'Arco (1905-1996). Lo racconta lui stesso quando ricorda che a sedici anni ha comprato le *Smorfie, stuzzichini per le donne* di Zanazzo su una bancarella in piazza Vittorio. Già edotto del romanesco mediante la favella materna (l'*Assaggio di una autobiografia* del 1985 ne fa fede), grazie a Giggi inizia a scrivere versi.

Rigorosamente sonetti che, prima timidamente, poi con l'entusiasmo di un ventenne, propone alla redazione dell'«Amico Cerasa», in particolare al direttore Nino Ilari, che lo accoglie e lo coltiva come fosse un figlio suo, il prediletto, come poi scriverà nelle pagine dedicate al Concorso di San Giovanni, al quale Mario partecipa col testo di una canzone (*Er mastro muratore*): «Trionfatore massimo, questa volta. È Mario Fagiolo, il nostro carissimo collaboratore, giovane ancora, ma al quale è destinata una carriera brillantissima nel campo della letteratura italiana e dialettale» (28 giugno 1925).

Le premesse ci sono tutte. Poi le poesie cambiano forma, si dilatano per narrare oppure si contraggono per la concisione dell'*haiku* tanto amato. La poesia giovanile di Fagiolo non prescinde dall'amore per la canzone romanesca, per la quale ne produrrà, in coppia con Fortunato Lay ed altri musicisti, alcune memorabili, una delle quali, *Pupo biondo* (1929), è un successo senza tempo.

Studia architettura e si laurea presso la Scuola superiore di Architettura, sempre nel 1929. La carriera lavorativa decolla con il concorso di Mario Ridolfi, l'amico-nemico col quale realizza il palazzo delle Poste di piazza Bologna e la Fontana di piazza Tacito a Terni, nei primi anni Trenta.

Dal matrimonio con Anna Maria Manmano nel 1937 nasce il primo figlio Maurizio, che muore a un anno. Non più poesie d'evasione sull'«Amico Cerasa» e il «Rugantino» che tanto lo appassionavano,

non più cene e incontri coi più grandi poeti romaneschi dell'epoca, non più Ridolfi, abbandonato al suo destino dopo l'esperienza di Terni. Soltanto un vuoto immenso. Ma di figli ne nascono altri due, Maurizio (1939-2002) e Marcello (1941); la guerra lo vede sfollato a Cannara, ed è qui che la poesia segregata dal dolore riprende vigore, totalmente trasformata: «Niente più sonetti. Poesie brevi, quasi epigrammi, endecasillabi alternati ai settenari. Un gruzzolo di versi».

Di ritorno a Roma inizia una nuova vita: dirige una rivista, «Poesia romanesca», che vede l'apporto di tanti amici poeti, e formula il "gran rifiuto" rispetto alla produzione precedente. Si fa chiamare Mario dell'Arco e disconosce Mario Fagiolo (per fortuna, chi è andato a curiosare tra le riviste sopra citate ha riscoperto tutto ciò che lui ha confessato di aver strappato)¹. Complice Antonio Baldini, nel 1946 pubblica presso Migliaresi il suo primo libro di poesie, *Taja ch'è rosso*. I critici sono unanimi: è nato un nuovo poeta dialettale, anzi, «un dialettale senza dialetto».² Un libro all'anno, e un lavoro continuo per promuoversi e coinvolgere il fior fiore dei poeti da tutta Italia gli attrae le attenzioni di scrittori e intellettuali del calibro di Gianfranco Contini, Leonardo Sciascia, Pier Paolo Pasolini.

Proprio con quest'ultimo intraprende la grande impresa dell'antologia della poesia dialettale del Novecento:³ un volume di oltre 400 pagine, introdotto da un lungo saggio del poeta friulano sulla situazione della letteratura dialettale in Italia, dove si legge fra l'altro che Dell'Arco ha la qualità di «innovatore della poesia romanesca», per la sua maestria nell'«essenzializzare le evocazioni dentro i limiti di quadretti deliziosi». Le lettere scambiate poco prima dell'impresa hanno parole di grande stima e considerazione.⁴ A proposito dei loro due libretti di esordio (*Poesie a Casarsa* e *Taja ch'è rosso*) Pasolini scrive che «come due candidissimi bachi hanno filato una rete più fitta di quella dei meridiani e dei paralleli»,⁵ al punto che la distanza fra Casar-

¹ C. MARCONI, *Poesia giovanile di Mario Fagiolo dell'Arco*, in *Marcello 70. Studi in onore di Marcello Teodonio*, a c. di G. Vaccaro, Roma, il Cubo, 2019.

² La definizione è di Pier Paolo Pasolini in un articolo apparso sul «Il mattino del popolo», 8 gennaio 1948.

³ *Poesia dialettale del Novecento con versioni a piè di pagina*, a c. di P.P. Pasolini, M. dell'Arco, Parma, Guanda, 1952. Poi ristampato: *Poesia dialettale del Novecento*, a c. di M. dell'Arco, P.P. Pasolini, prefazione di G. Tesio, Einaudi, Torino, 1995.

⁴ Sul rapporto tra i due si veda C. MARCONI, *Pasolini-Dell'Arco, un carteggio sofferto. Genesi della "Poesia dialettale del Novecento"*, in «Tra speranza e vecchia sfiducia». *Pier Paolo Pasolini, Roma, il dialetto*, Atti del convegno di studi (Roma, Vaccheria Nardi, 21 novembre 2022), a c. di D. Pettinicchio e G. Vaccaro, Napoli, Paolo Loffredo, 2023.

⁵ Lettera a Mario dell'Arco, Casarsa 7 febbraio 1947 (Fondo Dell'Arco, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma).

sa e Roma si è annullata magicamente. L'accenno alla «rete» indica la missione del reclutamento dei poeti dialettali da ogni parte d'Italia per coinvolgerli nel loro programma. Per proseguire il lavoro di diffusione della cultura dialettale i due creano una rivistina, intitolata «Il Belli», che si aggiunge alle altre due di recente fondazione, «Er Ghinardo» e «Orazio». A Dell'Arco, che la dirige, anche il compito di comporre tipograficamente i fascicoli e la promozione, che prevedeva una forma di autotassazione per i collaboratori. Racconta Pasolini in una lettera a Novella Cantarutti⁶ che la «tassa» non gli piaceva affatto, ma d'altra parte «una rivistina di questo genere è necessaria, specie adesso che sta per uscire l'Antologia, che tante polemiche e discussioni susciterà...».

Il successo è tale, che più tardi ripeterà l'esperienza con «Il nuovo Belli». Ma quale è stato il rapporto che ha legato Mario dell'Arco al massimo poeta della letteratura dialettale romanesca? Lui che ha sotterrato senza tanti complimenti la forma del sonetto tanto cara a Gioachino, adotta l'unico espediente che non tradisca il suo essere «storico» piuttosto che «critico» (il che certamente non gli compete). Dell'Arco il Belli lo racconta: anzitutto lo osserva minuziosamente (quel dagherrotipo di – forse – Giacomo Caneva gli si è impresso nella mente), poi ne fa il ritratto, e così ne estrae l'essenza, porta in superficie le mille sfaccettature della sua vita e del suo poetare in italiano e in romanesco. In realtà è noto che l'approccio dell'archiano alla poesia belliana e in generale a quella romanesca ha origini antiche, e ne riporto alcuni esempi in bibliografia.

Allo scoccare del centenario della morte, tira le fila dei tanti pensieri sul Belli e lo fa sulla rivista romana per eccellenza, «Capitolium». Pubblicato in tre puntate nel 1963⁷ col titolo *Ritratto di Gioachino*, il suo testo si configura come una «breve e popolare biografia» dedicata «a una più profonda e più cordiale conoscenza di uno dei migliori interpreti dell'anima romana», come avverte la nota introduttiva. Col titolo *Giuseppe Gioachino Belli. Ritratto mancato* la biografia è stata riproposta nel 1970 dall'editore Bulzoni. Nel dicembre 2013, a 150 anni dalla morte del Belli, l'editore Castelvechi ha ripubblicato le tre puntate del 1963 d'intesa col Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma, che conserva il Fondo di Mario dell'Arco.

Dell'Arco esordisce con una lettera indirizzata al sommo poeta romanesco: «Volevo conoscerti bene, stringere con te rapporti d'amicizia

⁶ Ottobre 1952, in *Pier Paolo Pasolini – Le lettere*. Con una cronologia della vita e delle opere. Nuova edizione a c. di A. Giordano e N. Naldini, Milano, Garzanti, 2021, p. 717.

⁷ «Capitolium», anno 38, n. 10, ottobre 1963, pp. 476-87; n. 11, novembre 1963, pp. 530-41; n. 12, dicembre 1963, pp. 578-91. Le tre puntate sono riccamente illustrate con immagini scelte dall'autore.

e magari d'affetto. Niente da fare. Già scontroso con l'amico intimo, già lunatico con la donna amata, figuriamoci come potevi accogliere uno sconosciuto, e provvisto per di più della pessima commendatizia di poeta romanesco». Il viaggio intrapreso mira alla definizione, tutta metaforica, dell'«espressione ferma da assegnare al viso», laddove a conti fatti riusci soltanto a reperire un "Giano multifronte", adottando per tutto il percorso cognitivo la metafora dello scultore che delinea «una testa di pietra dai lineamenti illeggibili». Una metafora che Dell'Arco aveva utilizzato nella breve poesia *Un rocchio de marmo* (1953), vv. 7-11: «Anni che scavo, anni che me scarmo / co mazzolo e scarpello / e manco me so accorto / che ride drento ar marmo / una testa da morto».

Il ritratto, "mancato", perché privo della "intesa cordiale" tra biografo e biografato, viene affidato ai lettori confessando di aver tratto le varie informazioni dall'epistolario, dalla scelta di prose, dall'autobiografia giovanile, dalle diverse edizioni dei *Sonetti romaneschi*, dalle biografie di Francesco Spada e Domenico Gnoli senza avventurarsi oltre il cumulo di manoscritti belliani e il catalogo della biblioteca: «Così ho risparmiato tempo e fatica. E tu, caro lettore, sai a chi addebitare l'eventuale svarione». Una *captatio benevolentiae* al rovescio, la sua, che inizia a comporre le tessere del suo mosaico consapevole di addentrarsi nella biografia da profano, e non certo, come detto, da critico militante.

«Voglio dipingere piazza Colonna. Piazza Colonna di cent'anni fa», prosegue sulla falsariga del pittore che crea un affresco. Dipinge i luoghi, i palazzi, le statue, i personaggi illustri che affollano la Roma belliana, una colorita umanità che sfiora appena lo schivo e taciturno poeta. Roma è il punto di partenza del racconto, che procede con la genealogia, la nascita, gli anni della giovinezza, il matrimonio con le contingenze che lo spinsero a convolare a nozze con una donna di 13 anni più grande, la nascita del figlio Ciro e l'amore sviscerato per lui, accudito con apprensione per tutta la vita, la vedovanza, gli anni di difficoltà economiche, la passione per Amalia Bettini e altre (poche) donne, la "doppia vita" di poeta in lingua italiana e in dialetto.

L'attenzione si concentra poi sulla sua poesia: «Gioachino comincia presto a scrivere versi italiani ("scrissi versi a barella", confessa: cioè quanti ne contiene una barella, o da portare in barella, tanto sono malaticci!)». Cita il poemetto in ottave *La campagna* del 1805, le *Lamentazioni* («di nome e di fatto») del 1808, l'ingresso nel mondo delle Accademie nel 1810, un mondo, racconta Domenico Gnoli, «piccino piccino come un convento di monache», e non certo per l'angustia dei suoi locali. Il medesimo Gnoli sarà il primo censore, «novello Mastro Titta», dei versi belliani declamati presso l'Accademia Tiberina: «Non

sa maneggiar la lingua, della quale ignora la proprietà; è gonfio e prosaico il concetto, stentato il verso, dura la frase». Inutile dire che gli aggettivi usati da Mario dell'Arco per descrivere i versi in italiano poco si discostano da quelli dei censori dell'epoca: «lungagginoso», «fa gemere i torchi di uno stampatore di classe», ma dietro la narrazione ecco baluginare la scintilla poetica: «Gioachino era dei più alacri a imbastirvi terzine e ottave inazzurrate di poesia; ma il soglio di Giove, di Apollo, di Venere, dei sorridenti, era usurpato da un dio musone, pronto a scagliare sull'empio il mazzo di fulmini».

Il Gioachino "viaggiatore sentimentale" scrive un *Journal* «sciatto, superficiale, spicciativo». Molto più interessanti le lettere agli amici, tra i quali spicca Francesco Spada, e laddove esse contengano il romanesco al posto dell'italiano «[lo scherzo] riesce più saporito...». Il Gioachino lavoratore («computista capo presso il principe Rospigliosi») detta a Mario dell'Arco le frasi più poetiche:

Il pennino nuovo e l'inchiostro fluidissimo spingono il travetto alla poesia. Le sue mani spiccano bianche contro il lustrino nero delle mezzemaniche. Meno evidenti sono le sue ali. Ali alle caviglie, di novello Mercurio, e, sazio il computista di ingozzare numeri, permettono al poeta di svignarsela dalla finestra e farsi quattro passi, a braccetto di Erato, Polimnia e Talia, sulla docile erbetta di Parnaso.

L'argomento dello *Zibaldone* è intrapreso soltanto per togliersi un peso dallo stomaco: proprio non riesce, Dell'Arco, a farsi piacere gli undici tomi che gli appaiono come una «enciclopedia manoscritta. La più varia, la più caotica, la più deludente. Unico scopo, stendere un repertorio di utili (e inutili) cognizioni». Togliersi dai piedi il Belli in prosa è il suo proposito, niente affatto mascherato, dato che non vede l'ora di addentrarsi nell'indagine sulla «scintilla dell'energia che infiammerà il futuro poeta romanesco». Una scintilla ravvisata nell'attimo in cui Belli indossa la maschera del Ciarlatano e partecipa al Carnevale romano: dalla cicalata di imbonimento in occasione della rappresentazione delle *Tresteverine in discordia* al teatro Pallacorda, che sostituisce alla «inamidata lingua» uno «sciattato dialetto», Mario dell'Arco trae lo spunto per le sue personali "cicalate" in apertura delle sue riviste, «Orazio» e «Il Belli».

Nel cammino verso il *Commedione* il percorso si fa più nitido: Belli «impugna i sonetti come mazzi d'ortica», pronto a rivestire i panni del «cronista dall'endecasillabo facile», col suo bagaglio di frecce infuocate indirizzate a papi, chierici, popolo.

Dell'Arco spiega che nonostante mostrasse di vituperare la lingua di cui si serviva, mortificandola degli spregiativi più sferzanti, il lin-

guaggio usato da Gioachino «gli sprizza sorgivo dall'anima»: «verseggiatore "fiume" in lingua, quando scrive in dialetto è un verseggiatore "ruscello"». Ammette che talvolta in alcuni sonetti "dozzinali" il «filologo ha cacciato a spinte il poeta», ma per il resto «poetando in lingua per diciotto anni, ha liberato in sé dalla ganga una vena d'oro e, fresche di scavo, ruzzolano dalle sue mani le pepite».

Per i 282 sonetti "reclusi" da Morandi nel *Sesto* (del quale stava preparando la trascrizione pubblicata l'anno seguente a sue spese e tipi)⁸ Dell'Arco non riesce a trovare parole di risarcimento. Le "care parolacce" (che lui, per scelta avveduta, stette bene attento a non adoperare se non in rarissimi casi) e la "febbre da oscenità" restano confinate nell'ambito di uno sconcio poetare che stride come una nota stonata. Talmente ligio alle sue convinzioni Dell'Arco, che a maggior ragione in una vetrina così prestigiosa come quella della rivista «Capitolium» evita di trascrivere le "parolacce" belliane nei sonetti citati, affidandosi all'uso dei puntini di sospensione e confidando nell'immaginazione poetica del lettore (l'edizione Castelvechi ha ripristinato quelle parole censurate, complice la sottoscritta).

Gli ultimi anni di vita di Gioachino scorrono sotto la penna dell'archiana con tutto il loro carico di preoccupazioni, e la cassetta coi sonetti ogni giorno più pesante gelosamente custodita ma a volte passata di mano. I sonetti, scrive, sono pervasi da «teologia e folklore, satira e demonismo, oscenità da triviale e tenerezza da interno familiare, buttati nello stesso calderone e mischiati con lo stesso mestolo rugginoso».

La notizia che Belli si rifiutò di tradurre in romanesco il Vangelo di Matteo, come richiesto dal principe Gabrielli, è circostanza importantissima. Dell'Arco lascia lo spazio alla lunga citazione della nota lettera indirizzata al Principe, nella quale Belli accenna alla nuda, grezza e anche sconcia favella, ben poco adatta alla traduzione di un «suggerimento sì grave qual è un Vangelo». Già da tempo memorizzata, l'informazione aveva preso corpo nella memoria dell'archiana, traducendosi nelle stupende prove di traduzione, ovvero reinterpretazione, di alcuni passi del Vangelo che fin dagli anni Cinquanta (nel libretto *Tormarancio*) aveva raccolto e ampliato con sofferenza e introspezione, fino alla pubblicazione, nel 1983, del *Vangelo secondo Mario dell'Arco*, e nel 1991 ad alcuni versi dedicati alla *Voce del Vangelo*, nella raccolta *Roma Romae*. Quasi una rivincita, in ambito dialettale-religioso, nei confronti del riluttante Gioachino:

⁸ *Il Sesto di Giuseppe Gioachino Belli trascritto da Mario dell'Arco*, Roma, Il nuovo Cracas, 1964.

Manco una voce s'arza ner deserto
 e giù dar celo aperto
 nun piomma la colomma.
 Quaranta giorni Tu
 e la grinta scarnita
 de Satana a le coste.
 Tutta la vita io.

Scrive a Gioachino che appende al chiodo questa «crosta di ritratto» e spera di non avere più nulla a che fare con lui. Ma in realtà non ha mai smesso di disseminare i suoi versi di “indizi” belliani, neanche tanto occultati, visto che li espone spesso e volentieri tra le note e i glossari dei suoi cinquanta libretti. E così quando cita l'*amoerro* il riferimento è al verso «Dateme un telo de muerre ornato», citato semplicemente Belli, iv, 146;⁹ l'angiolonone (San Michele Arcangelo) che nella *Processione*¹⁰ «posa er tacco sopra a Castello, doppo tanta strada, aripone ner fodero la spada», deriva direttamente da «Benedetta, per dio, st'angiolonona» (Belli, vi, 243). La «guja che pare una sentenza» Dell'Arco la trasforma dapprima in un albero della cuccagna: «Via la croce, e la stella, e li tre monti! / Un mazzo de pollastri, un pan-de-spagna, / du bocce de sciampagna / e fino ar collo onta d'ojo, la guja è pronta. / Chi vincerà, Trestevere o li Monti?», e poi in un dito: in *Maggio romanesco*, «Arza un deto più teso de na guja» e ne *Er carrettone* «Appena torna un silenzio de tomba, / er Signore arza un deto ch'è una guja».

Una delle immagini più potenti create da Dell'Arco è quella di papa Clemente VII nella sestina *Er sacco de Roma* (*Ottave*, 1948), un affresco straordinario che racchiude tutta la bellezza della città di Roma violata dai lanzichenecchi. Il papa, «er padrone der battello», in piedi in mezzo all'immaginarsia, metaforica tempesta, «ogni anima che vola, zicche e zacche: / un crocione, e je leva le patacche». Il poeta ci ricorda, puntuale, il verso belliano: «Oggi er crocione suo passa li ponti» (Belli, vi, 219).

«Pittura fiamminga e *fumettone*, scultura a tutto rilievo e schizzo a lapis, *gouache* e dagherrotipo», ecco il giudizio finale nei confronti dei sonetti di Gioachino. Ma la città, quella Roma che era stata per entrambi fonte di poesia, si è dissolta, distrutta «da una febbre di crescita», demolita architettonicamente (dal piccone) e metaforicamente (dal degrado sociale); nel gran finale del *Ritratto di Gioachino* l'atmosfera del

⁹ Dai *Sonetti romaneschi* pubblicati a c. di Luigi Morandi in sei volumi (Città di Castello, Lapi, 1886), volumi consultati da Mario dell'Arco.

¹⁰ M. DELL'ARCO, *La peste a Roma*, Roma, Bardi, 1952.

deserto-Roma si riversa nei versi belliani come in quelli dell'archiani per confluire nei sospiri di entrambi: «Dove te vorti una campagna rasa / come ce sii passata la pianozza, / senza manco l'impronta d'una casa»; cupamente, ma con lungimiranza, Mario completa il dipinto coi suoi versi estremi: «Corre er filo spinato / intorno a Tormarancio. Co la lagna / de la cicala e er fiato / dell'erba, la campagna / batte ar filo spinato [...]. Un omo a fianco a un omo e un deserto per omo».

Più tardi, per stemperare la tetraggine, sorride (con Palazzeschi) in un liberatorio «lasciatemi divertire»¹¹ quando scherza coi santi in un *haiku* di rara ironia:¹² «Er matto, fermo avanti a lo scaffale, / Belli o Trilussa o Pascarella: / quale scejjerà? Quatto-quatto / scejje dell'Arco. Allora nun è matto».

Nel 1968 si trasferisce a Genzano, terra degli avi; alle puntuali pubblicazioni annuali si aggiungono alcune raccolte antologiche.¹³ Non riuscirà a ottenere in vita la raccolta di tutte le sue poesie, che sarà poi edita nel 2005 grazie all'impegno dei figli.¹⁴ Sopravvissuto alla morte di un figlio bambino e a quella della moglie, ai quali ha dedicato alcuni dei suoi versi più dolorosi e profondi, ben consapevole di essersi battuto per tutta la vita per la divulgazione della poesia dialettale, si spegne novantunenne a Roma nel 1996.

Fra le tante parole in tema belliano che gli sono state dedicate, scelgo quelle di Antonello Trombadori nella prefazione all'antologia *Mario dell'Arco. Poesie romanesche*, curata nel 1987:¹⁵ vi si riesce a presagire, a conti fatti, una sorta di rappacificazione in extremis fra i due "amici mancati", che furono molto più vicini di quanto si possa immaginare:

Mario dell'Arco fornisce, a metà di questo secolo e lungo tutto il suo successivo svolgimento, la prova che non soltanto la sorgente belliana continua direttamente a dar vita ad autonomi sviluppi, ma che tutto ciò che dalla sorgente belliana ha avuto vita, a cavallo dei due secoli, nella direzione di un inventivo ricorso al vocabolario romanesco con animo e cultura non dialettali, ha superato la prova della storia.

¹¹ Titolo del suo libretto *Lasciatemi divertire, ovvero Marziale per un altro mese*, Roma, Dell'Arco, 1972.

¹² *È matto o nun è matto?*, in M. DELL'ARCO, *Poesie 1942-1967*, Roma, Bulzoni, 1967.

¹³ M. DELL'ARCO, *Roma levante Roma ponente*, Milano, Mondadori, 1965; ID., *Poesie 1942-1967*, cit.

¹⁴ M. DELL'ARCO, *Tutte le poesie romanesche 1946-1995*, a c. di C. Marconi, Roma, Gangemi Editore, 2005.

¹⁵ Roma, Newton Compton.

Bibliografia

Mario dell'Arco, *Lunga vita di Trilussa*, Roma, Bardi, 1951.

Il fiore della poesia romanesca (Belli, Pascarella, Trilussa, Dell'Arco). Premessa di P.P. Pasolini, a c. di L. Sciascia, Palermo, S. Sciascia, 1952.

Mario dell'Arco, *Premessa a Giuseppe Gioachino Belli. Il ciarlata-no*, Milano, Ferriani, 1961.

Mario dell'Arco, *Ritratto di Gioachino*, «Capitolium», anno 38, n. 10, ottobre 1963, pp. 476-87; n. 11, novembre 1963, pp. 530-41; n. 12, dicembre 1963, pp. 578-91.

Il Sesto di Giuseppe Gioachino Belli trascritto da Mario dell'Arco, Roma, Il nuovo Cracas, 1964.

Mario dell'Arco, *Giuseppe Gioachino Belli. Ritratto mancato*, Roma, Bulzoni, 1970.

Mario dell'Arco, *Ritratto di Gioachino Belli*, Roma, Castelvechi, 2013.

Mario dell'Arco, *Tutte le poesie romanesche 1946-1995*, a c. di C. Marconi, prefazione di P. Gibellini, postfazione di F. Onorati, Roma, Gangemi Editore, 2005.

Belliani del Novecento: Luigi De Nardis

di ANDREA RIGA*

1. *Profilo biografico*¹

Luigi De Nardis (Roma, 20 giugno 1928 - 15 giugno 1999) è stato uno dei soci fondatori e primo presidente, fino alla morte (1994-1999), del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli. Muzio Mazzocchi Alemanni, suo successore alla presidenza del Centro Studi, precisa, nel *Ricordo* pubblicato su «il 996»² all'indomani della sua scomparsa, che De Nardis era solito definirsi «belliano “di complemento”», visto che per la maggior parte i suoi studi erano dedicati alla francesistica. Era infatti stato allievo di Pietro Paolo Trompeo e insegnò Lingua e letteratura francese prima all'Università di Bari, quindi alla Statale di Milano (in cui fu, tra le altre cose, anche Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia dal 1969 al 1974) e infine, dal 1974 fino al pensionamento, all'Università “La Sapienza” di Roma (dove rivestì vari ruoli istituzionali, tra cui, nel periodo 1977-1985, la presidenza della Facoltà di Lettere e Filosofia e, per vari anni, quella del Servizio Relazioni Internazionali).

È stato l'incontro di questi suoi àmbiti di ricerca – la letteratura d'oltralpe e quella romanesca – a garantire, come sottolinea ancora Mazzocchi Alemanni, uno sguardo critico sulla poesia belliana dagli orizzonti ampi, non municipalistici e provinciali:

* Ringrazio il Prof. Paolo D'Achille per i consigli che mi ha fornito durante la stesura di questo contributo.

¹ Un ricco profilo bio-bibliografico di De Nardis è stato tracciato da A. FINOLI, *Commemorazione di Luigi De Nardis (1928-1999)*, in *Maestri. Commemorazioni tenute presso l'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere (1998-2018)*, a c. di S. Beretta e R. Pezzola, Presentazione di S. Maiorana, Milano, Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, 2022, pp. 100-8. Vd. anche M. COLASANTI, *Luigi de Nardis*, in «Studi Romani», LXVII (1999), 3, p. 401.

² M. MAZZOCCHI ALEMANNI, *Ricordo di Luigi De Nardis*, in «il 996», v (1999), 2, p. 5.

Ma appunto l'assidua e capillare frequentazione di quella grande letteratura, aveva assicurato al nostro Centro Studi e alla sua nomina a Presidente dello stesso, il sigillo della qualità non localistica, non provinciale e insomma europea dell'autore delle Poesie romanesche.

Già, del resto, assai prima della nascita del nostro Centro, inaugurando il II Convegno Internazionale di Studi belliani, quale Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università "La Sapienza" di Roma, aveva concluso il Suo intervento con un richiamo alla dimensione che nella nuova prospettiva critica l'opera del Belli aveva ormai acquisito.³

Tale attraversamento, come vedremo meglio più oltre, caratterizza, non a caso, diversi suoi scritti belliani, a partire dal primo saggio del 1965, che reca il sintetico e icastico titolo *Belli e Baudelaire*.⁴

Tra i suoi interessi vi fu anche la letteratura italiana (soprattutto Magalotti, Manzoni e Ungaretti), spesso studiata a confronto con quella francese.⁵

Quanto agli incarichi ricoperti, oltre ad essere stato Socio Corrispondente dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Socio Onorario della Société d'histoire littéraire de la France e Custode generale dell'Accademia dell'Arcadia (nominato nell'anno 1999), vanno almeno menzionate la vicepresidenza del Comitato Nazionale delle opere di Belli e la presidenza dell'Istituto Nazionale di Studi Romani. Per la ricostruzione del profilo da "romanista" è opportuno infine ricordare che fece parte del Gruppo dei Romanisti, dedicando particolare attenzione alla pubblicazione della annuale *Strenna*.⁶

³ *Ibid.*

⁴ L. DE NARDIS, *Belli e Baudelaire*, in *Studi belliani nel centenario di Giuseppe Gioachino Belli*, Roma, Colombo, 1965, pp. 659-65.

⁵ Vd., ad es., SAINT-EVREMOND, *Opere slegate. Tradotte in Toscano da Lorenzo Magalotti. Precedute da un carteggio fra L.M. e S.-E.*, ediz. critica a c. di L. De Nardis, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1964; L. DE NARDIS, *Intorno a una lettera di Lamartine a Manzoni*, in *Id.*, *Lusignolo e il fantasma. Saggi francesi sulla civiltà letteraria dell'Ottocento*, Milano-Varese, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 1970, pp. 1-38; *Id.*, *La «lezione» ungarettiana*, in *Giuseppe Ungaretti e la cultura romana*, Atti del Convegno (13-14 novembre 1980), a c. di R. Torsi, Roma, Bulzoni, 1983, pp. 17-22.

⁶ *Romanisti di ieri. Sommario di notizie bibliografiche dei Soci scomparsi fino al 2002*, a c. di M. Barberito, U. Mariotti Bianchi, A. Martini e A. Ravaglioli (redatto nell'ottobre 2002 e rivisto da T. di Carpegna Falconieri, M. Ravaglioli e C. Ceresa nel febbraio-marzo 2015), consultabile al seguente indirizzo: <https://www.gruppodeiromanisti.it/wp-content/uploads/2014/10/Romanisti-fino-al-2002.pdf>.

2. *Gli scritti su Belli*

La prima pubblicazione di De Nardis su Belli risale, come detto, alla metà degli anni Sessanta del secolo scorso:⁷ si tratta di un saggio – che riprende l'intervento da lui tenuto il 18 dicembre 1963 al I Convegno di Studi belliani – dedicato al raffronto del poeta romano con Baudelaire, una delle «esperienze poetiche» (così le definisce nell'articolo)⁸ di cui si è maggiormente occupato.⁹ Il critico precisa anzitutto che, nonostante le diversità esistenti tra i due poeti (con riferimento al contesto culturale in cui si collocano), appare significativo come le prime «corrispondenze» si possano osservare nelle note dichiarazioni dell'introduzione ai *Sonetti* («Ogni pagina è il principio del libro, ogni pagina il fine») e della dedica ad Arsène Houssaye nello *Spleen de Paris* («...il n'a ni queue ni tête, puisque tout, au contraire, y est à la fois tête et queue, alternativement et réciproquement»). Differenti sono anche le soluzioni formali adottate (il sonetto di Belli e il «poemetto in prosa» di Baudelaire), che – scrive De Nardis – «vanamente tenteremo di ridurre (e anche Vigolo sarà d'accordo) al comune denominatore del “frammentismo”».¹⁰ Un primo aspetto che il contributo evidenzia è il quadro cittadino che costituisce l'ambientazione delle poesie di entrambi gli autori, che consente a De Nardis di parlare di «poesia della città». Il nucleo dei componimenti è, per l'appunto, la città, che riflette la società contemporanea, descritta e rappresentata in tutte le sue diverse (e contrastanti) sfaccettature. La relazione degli scrittori con la materia trattata si manifesta nel loro ambivalente atteggiamento di odio-amore nei confronti delle rispettive realtà cittadine, identificate come una «musa “malade”»:¹¹ Belli parla della sua «Romaccia» e Baudelaire apostrofa Parigi così: «Je t'aime, ô capitale infâme!».¹² Dall'odio deriva la vena pessimistica apertamente manifestata, che può essere ricollegata sia alla dimensione politica, sia a quella artistica. Su questi binari si colloca infatti il sentimento del grottesco, che nasce dalla «sproporzione tra l'ideale regime che essi sognano [...] e la miseria di quelli che son davanti ai loro occhi (impersonati da “animali preda”, uomini come tutti gli altri)».¹³ Le contraddizioni della città (Roma o Pa-

⁷ DE NARDIS, *Belli e Baudelaire*, cit.

⁸ Ivi, p. 659.

⁹ Ricordo almeno la traduzione dei *Fiori del male – I Relitti – Supplemento ai “Fiori del male”* (Venezia, Neri Pozza, 1961; 2ª ediz., con un saggio introduttivo di E. Auerbach, Milano, Feltrinelli, 1964) e delle *Lettere inedite ai familiari* (Milano, Rizzoli, 1968).

¹⁰ DE NARDIS, *Belli e Baudelaire*, cit., p. 660.

¹¹ Ivi, p. 661.

¹² *Ibid.*

¹³ Ivi, p. 662.

rigi che sia), «ridicola e sublime»,¹⁴ determinate anche dai personaggi (o, meglio, dai «personaggi-allegorie», «personaggi-simbolo», «grotteschi eroi»: tra tutti, *Peppe er tosto*, eteronimo dello stesso Belli)¹⁵ che la popolano, esprimono il concetto di bellezza moderna, una “bellezza” che prende, dunque, vita dalle e nelle contraddizioni della società contemporanea. L’articolo sposta, infine, la prospettiva dalla materia al rapporto tra la materia e la forma, con un *focus* specifico su Belli. Riportiamo, a tal proposito, le parole di De Nardis:

Il realismo belliano si risolveva così, attraverso una mimesi oggettiva e insieme attraverso l’assunzione della struttura più tipica della tradizione lirica italiana ed europea, il sonetto, in un petrarchismo rovesciato, in un grottesco pateticamente modulato nella nostalgia di un paradiso perduto, paradiso delle forme, rispetto all’inferno della materia.¹⁶

In sostanza, una materia multiforme e ambivalente, che palesa la «“dissonanza” che è tipica dell’uomo moderno»,¹⁷ è racchiusa in una forma “perfetta”, quale il sonetto. È proprio lo scontro tra l’uso della varietà dialettale e questo modulo formale a determinare il “sonetto belliano”. Alla luce dell’analisi condotta sembra che De Nardis riconosca un po’ di Baudelaire in Belli: le parole conclusive, che echeggiano un passo di Vigolo¹⁸ riportato in nota, sottolineano infatti il passaggio della «poesia della città» belliana alla «poesia dell’anima», in cui è possibile identificare l’emergere dei primi «fiori del male» dei più recenti sviluppi della poesia europea.¹⁹

Nel 1968 De Nardis pubblica un nuovo contributo, dal titolo *Giuseppe Gioachino Belli tra microscopia e macroscopia*,²⁰ che prende le mosse da un fatto realmente accaduto nella Roma ottocentesca (su cui era precedentemente intervenuto il suo maestro Trompeo), narrato nel sonetto *Er negroscopio solaro andromatico* (9 giugno 1834),²¹ che è po-

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ivi*, p. 663.

¹⁶ *Ivi*, p. 664.

¹⁷ *Ivi*, p. 665.

¹⁸ G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, Milano, Il Saggiatore, 1963, I, p. 25: «i fiori del male nella ambigua, multiforme, ora funebre, ora notturna opera del Belli bisogna abituarsi a riconoscerli per quello che sono [...]».

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ DE NARDIS, *Giuseppe Gioachino Belli tra microscopia e macroscopia*, in «Le Machine», 1 (1968), 2-3, pp. 132-36 (rist. col titolo *Stendhal e Belli: tra microscopia e macroscopia*, in *Id.*, *L’usignolo e il fantasma*, cit., pp. 27-33).

²¹ G.G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. Teodonio, Roma, Newton Compton, 1998, II, son. 1287.

sto in apertura del saggio in questione: dall'11 maggio al 29 giugno 1834 si tenne l'esposizione, a cui parteciparono, in tre diverse occasioni, Belli, Pinelli e Stendhal, dell'innovativo microscopio di Monsieur Lagarrigue. Il critico, oltre a fornire nuovi dati sull'evento (la mostra si spostò, infatti, successivamente a Milano), riflette sull'attenzione di Belli nei confronti della realtà e della sua scrupolosa osservazione e sull'attitudine del poeta agli studi scientifici, che – ricorda De Nardis – si è manifestata sia in altri scritti (come la *Dissertazione sul diamante, composta e recitata da G.B. nella cattedra Fisico-chimica della Università del Collegio Romano il dì 19 aprile 1812* e la *Fisica teoria dei colori*, ripubblicata da G. Orioli),²² sia nel sonetto del ciclo *Er còllera mòribbus* (29 settembre 1836)²³ che descrive un «insetto cholericò» studiato dal dottor Viale. È in questo componimento che la microscopia diventa «macroscopia fantastiosa, “errore popolare” di proporzioni gigantesche»: ²⁴ l'insetto assume le sembianze di un dragone, che ha «un par de corna armate» e «com'er demonio: porta l'ale: è piena / d'artijji, e nnera poi com'un abbate». Come si afferma nella parte finale dell'articolo, il fantastico e la magia si sostituiscono all'osservazione scientifica.

Di portata più generale è il saggio del 1975, *Sulla poesia romanesca di Giuseppe Gioachino Belli*,²⁵ che vuole essere una «specie di bilancio del lavoro da fare più che una mappa del lavoro già fatto». ²⁶ Si pone inizialmente l'accento sulla grafia belliana, un «“sistema”» (anche se non è propriamente tale, come indicano le virgolette usate da De Nardis) di segni che viene via via raffinato dal poeta e giunge, nel corso del tempo, a piena maturazione (sia pure con qualche residua oscillazione). L'importanza che tale aspetto assume nella redazione di un'edizione dei *Sonetti* viene ricordata attraverso la scelta del Vigolo nella sua edizione²⁷ di considerare lo stadio più avanzato di questo “sistema” (e di fornire soltanto in apparato la lezione del manoscritto originale), decisione che ha, però, il limite di non restituire le fasi di progressivo affinamento dello strumento dialettale da parte di Belli.²⁸ Il critico giunge alla conclusione che l'edizio-

²² In G.G. BELLÌ, *Lettere, Giornali, Zibaldone*, a c. di G. Orioli, Torino, Einaudi, 1962, pp. 546-52.

²³ BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, cit., son. 1777.

²⁴ DE NARDIS, *Giuseppe Gioachino Belli tra microscopia e macroscopia*, cit., p. 135.

²⁵ L. DE NARDIS, *Sulla poesia romanesca di Giuseppe Gioachino Belli*, in «Belfagor», xxx (1975), 5, pp. 582-91.

²⁶ Ivi, p. 583.

²⁷ G.G. BELLÌ, *I sonetti*, a c. di G. Vigolo, 3 voll., Milano, Mondadori, 1952.

²⁸ Sulla grafia belliana, cfr. almeno L. SERIANNI, *Lingua e dialetto nella Roma del Belli*, in «Studi linguistici italiani», XIII (1987), pp. 204-21 (rist. in ID., *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano, 1989, pp. 275-96).

ne diplomatica dei testi belliani potrebbe costituire la soluzione migliore per mostrare il «laboratorio» del poeta romanesco.²⁹

Una seconda questione affrontata interessa il peso dell'esigenza letteraria nell'impiego del dialetto. Il fine ultimo dei sonetti è di imitare il parlato del popolo, ma il poeta puntualizza: «la scrittura è mia», affermando l'importanza della soggettività nella restituzione sulla pagina scritta del dialetto. Si riflette perciò sul problema, posto dalla critica per comprendere la natura dell'operazione linguistica di Belli, del recupero delle «dimensioni popolari e primigenie della cultura su cui apporre il sigillo “borghese” della soggettività dell'artefice».³⁰ Per De Nardis il lavoro linguistico belliano va in realtà analizzato tenendo presente che 1) il dialetto romanesco si è, a partire dal Settecento, nuovamente meridionalizzato;³¹ 2) alla fine del XVIII secolo si assiste a Roma a una più netta separazione tra la lingua parlata e la tradizione letteraria in dialetto; 3) questa separazione può essere ricomposta attraverso la ripresa delle radici toscane. Tiene a precisare ancora De Nardis che Belli dà conto, al fine di edificare un vero e proprio «monumento» della plebe romana, di una realtà linguistica (e necessariamente sociale) complessa, che comprende, oltre all'apporto meridionale, anche quello di altre parlate dell'area mediana, ma in cui il toscano continua a costituire una importante componente. Si rende per questo necessaria l'adozione di un «punto di vista *servile*»,³² che consente di guardare la società romana, come dichiara lo stesso Belli, «dal ceto medio in giù»: da qui, dunque, l'esigenza di un protagonista energico e per l'appunto “servile”, di *Peppe er tosto*, rappresentante del mondo contadino, di quella campagna che «è ormai “er deserto”»,³³ ma che – nota il critico –³⁴ è «rifluita» nella città.

²⁹ DE NARDIS, *Sulla poesia romanesca di Giuseppe Gioachino Belli*, cit., p. 583. Segnalo che a una simile conclusione è giunto anche P. D'ACHILLE, Recensione a BELLI, *Poesie romanesche*, ediz. critica e commentata a c. di R. Vighi, voll. I-VI, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato – Libreria dello Stato [“Edizione nazionale delle opere di Giuseppe Gioachino Belli”], 1988-90, in «Rivista Italiana di Dialettologia», xv (1991), pp. 264-65, il quale ha auspicato un'edizione con le riproduzioni in facsimile degli autografi, che eviti ogni tipo di intervento editoriale (anche solo di carattere interpuntorio).

³⁰ DE NARDIS, *Sulla poesia romanesca di Giuseppe Gioachino Belli*, cit., p. 584.

³¹ Scrive De Nardis: «la prima, che la parlata romanesca è andata sempre più allontanandosi dalla soggezione al toscano e che, anche per vicende storiche (quale principalmente il gravitar di Roma nel XVIII secolo nell'area di influenza della corte napoletana), ha subito un accelerato processo di meridionalizzazione» (*ibid.*). Non è ben chiaro, in realtà, a cosa alluda, visto che la nuova meridionalizzazione del romanesco è piuttosto postunitaria e poi del pieno Novecento (cfr. da ultimo K. DE VECCHIS, *Il romanesco periferico: un'indagine sul campo*, Pisa, Pacini, 2022).

³² DE NARDIS, *Sulla poesia romanesca di Giuseppe Gioachino Belli*, cit., p. 586.

³³ Ivi, p. 588.

³⁴ *Ibid.*

Un terzo punto messo a fuoco in questo lavoro riguarda il sostrato culturale di Belli, che De Nardis non riconduce esclusivamente, come aveva fatto Carlo Muscetta,³⁵ alla matrice illuminista: il «maniacale enciclopedismo che Belli coltivò tutta la vita è solo cascame della civiltà illuministica, ed esso deve annettersi a dominî ben più vasti di letteratura religiosa e agiografica, di erudizione provinciale e pretesca».³⁶ È soprattutto nella razionalità di *Peppe er tosto*, da cui derivano l'ira verbale e il pessimismo, e nel suo «“egualitarismo”»³⁷ («Tutti l'ommini sò ffijji d'Adamo», scrive Belli nella *Carità*, sonetto riportato per intero nel saggio), che si colgono le (sottilissime) tracce illuministiche. Quella che Belli propone è una «visione del mondo così disperata» che «poteva nascere solo sul riconosciuto rapporto tra il silenzio di Dio e il brulichio del formicaio umano (per riprendere un'immagine a Voltaire)»: ³⁸ è così «disperata» che si proietta anche oltre l'umano e il celeste e arriva a includere immagini terribili di mostri, incubi e tanto altro. Questi mondi vengono racchiusi in «altissima poesia, su cui aleggia, farfarello sinistro, il riso stridente dell'intelligenza e della rabbiosa pazienza»,³⁹ una poesia – precisa infine il critico – che ricorda per certi aspetti quella di Porta.

Due saggi del 1976 sono proprio dedicati al rapporto tra Belli e Porta: *Carlo Porta nella poesia di Giuseppe Gioachino Belli e Porta e Belli*.⁴⁰ In entrambi si ripercorre la genesi delle riprese portiane nei sonetti del poeta romano. Il primo incontro con la poesia del milanese avvenne probabilmente attraverso la mediazione dell'architetto milanese Giacomo Moraglia, amico di Belli, durante il suo primo soggiorno a Roma negli anni 1817-1820, epoca a cui risalgono, non a caso, le prime prove dialettali belliane. I richiami portiani negli scritti del romano, che sappiamo – grazie a una lettera del 5 dicembre 1827 dello stesso Moraglia – aver acquistato due tomi luganesi con le poesie di Porta, si concentrano soprattutto tra il 7 e il 30 settembre 1831, periodo in cui Belli è ospite della sua amata Vincenza Roberti a Morrovalle. È, in particolare, nelle metafore oscene che si può misurare la suggestione di Porta e, allo stesso

³⁵ C. MUSCETTA, *Cultura e poesia di G. G. Belli*, Milano, Feltrinelli, 1961 (rist. Roma, Bonacci, 1981).

³⁶ DE NARDIS, *Sulla poesia romanesca di Giuseppe Gioachino Belli*, cit., p. 588.

³⁷ Ivi, p. 589.

³⁸ Ivi, p. 590.

³⁹ Ivi, p. 591.

⁴⁰ DE NARDIS, *Carlo Porta nella poesia di Giuseppe Gioachino Belli*, in *La poesia di Carlo Porta e la tradizione milanese*. Atti del Convegno organizzato dalla Regione Lombardia, Milano, 16-18 ottobre 1975, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 128-35; ID., *Porta e Belli*, in «Studi romani», xxiv (1976), 1, pp. 38-48.

tempo, la sostanziale distanza nella presentazione, nella costruzione e nello stile delle suddette metafore. Secondo De Nardis «Belli ammira, è indubitabile, la poesia di Porta: ma la sente lontana dal suo “disegno” appena abbozzato e già così fermo». ⁴¹ Il secondo articolo di questo dittico presenta una corposa aggiunta, che, soprattutto sulla scorta delle analisi di Muscetta e De Mauro, ⁴² si sofferma sui diversi sentieri battuti da Belli, che condivide col milanese le iniziali ragioni di adozione del dialetto, ma da cui poi diverge per un complesso di motivi storico-culturali (legati alle diverse situazioni di Roma e Milano e alle rispettive tradizioni dialettali, molto differenti) e per una diversa identità stilistico-linguistica.

Segna una tappa significativa nella produzione belliana di De Nardis la monografia *Roma di Belli e di Pasolini* del 1977, ⁴³ che raccoglie una serie di saggi già editi (e quindi già passati in rassegna), sulla visione che di Roma hanno i due autori in questione, separati da un secolo, ma legati da un sottile *fil rouge*, non solo tematico e linguistico (il rapporto città-campagna, l'attenzione linguistica per gli emarginati, la “distanza” come motore dei loro testi). La sezione dedicata a Belli è suddivisa in due parti: la prima (*La città, il viaggio*), che comprende i lavori che confrontano l'opera belliana con quella di altri scrittori sette-ottocenteschi, è composta dai saggi *Belli e Baudelaire, Stendhal e Belli* (nuovo titolo di *Giuseppe Gioachino Belli tra microscopia e macroscopia*), *Porta e Belli*; la seconda (*La città, il deserto*) consta, invece, della ristampa di un solo articolo (*Sulla poesia romanesca di Giuseppe Gioachino Belli*).

Si concentra sugli snodi tematici della produzione di Belli negli anni 1828-1830 un intervento del 1981, contenuto nel primo volume delle *Lecture belliane*. ⁴⁴ Il gruppo dei sonetti indagati, dal n. 5 al n. 92 dell'edizione curata da Vigolo, ⁴⁵ costituisce il «primo nucleo organico del “canzoniere” romanesco» e contiene i «principali nuclei tematici, destinati ad essere sviluppati, attraverso infinite variazioni, lungo tutta l'immensa opera» ⁴⁶ (precisa De Nardis che, a quest'altezza cronologica, non erano ancora apparsi nell'universo belliano la figura di Gregorio XVI e le metafore oscene di portiana memoria). Si esaminano

⁴¹ DE NARDIS, *Carlo Porta nella poesia di Giuseppe Gioachino Belli*, cit., p. 134.

⁴² MUSCETTA, *Cultura e poesia di G.G. Belli*, cit.; T. DE MAURO, *La componente linguistica nell'opera di G.G. Belli*, in «Palatino», IX (1965), pp. 110-15, a p. 112 (rist. in Id., *Storia linguistica dell'Italia unita*, 2ª ediz., Bari, Laterza, 1970, pp. 306-16).

⁴³ DE NARDIS, *Roma di Belli e di Pasolini*, Roma, Bulzoni, 1977.

⁴⁴ DE NARDIS, *I nuclei tematici*, in *Lecture belliane. I sonetti degli anni 1828-1830*, a c. dell'Istituto di Studi romani, vol. I, Roma, Bulzoni, 1981, pp. 31-42.

⁴⁵ BELLI, *I sonetti*, cit. Segue la stessa numerazione l'ediz. a c. di Teodonio (BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, cit.).

⁴⁶ DE NARDIS, *I nuclei tematici*, cit., p. 31.

in dettaglio 10 linee tematiche, che ora ripercorreremo rapidamente: il primo nucleo è dedicato all'esigenza di un potere forte, non rappresentato dall'imperatore Carlo X e nemmeno dai papi Leone XII e Pio VIII (nel sonetto n. 93 si dice lo stesso, in forma di previsione, a proposito di Gregorio XVI); si passa, poi, alla giustizia, che equivale, nella concezione belliana, all'«esecuzione capitale»; alla malattia e alla morte, per lo più violenta, con la quale è opportuno familiarizzare, visto anche il mondo descritto nei sonetti; alle donne, che appaiono qua e là nel canzoniere e che sono spesso espressione di sensualità; alla saggezza popolare, necessaria per insegnare ed educare i giovani, che dovranno ricevere i loro più importanti ammaestramenti dalla vita vissuta; al «buon tempo andato»,⁴⁷ che permette di regredire a una dimensione vera e genuina, non guasta come il presente; alla «superstizione»,⁴⁸ che consente di interpretare alcuni fatti drammatici; ai «giochi»,⁴⁹ legati anche alle pratiche negromantiche e governati dalle «“leggi” del caso»,⁵⁰ che, per il popolo, governano la vita; all'«ottica servile»,⁵¹ che, come De Nardis aveva già avuto modo di dire nei lavori precedenti, è manifestazione di un «punto di vista dal basso»; alla «restauratio et mirabilia Urbis»,⁵² da ricondurre alla visione di un tempo passato fantastico e immaginifico, quasi «a-storico».⁵³

Rientrano negli atti del II Convegno Internazionale di Studi belliani del 1984 (*G.G. Belli romano, italiano ed europeo*) due brevi interventi: il primo tenuto nella *Seduta inaugurale* (12 novembre) in qualità di Presidente della Facoltà di Lettere e Filosofia della «Sapienza»; il secondo nella tavola rotonda dedicata alla pronuncia belliana (del 14 novembre).⁵⁴

Nel saluto di apertura vengono soprattutto indicati i nuovi orizzonti della critica belliana nei vent'anni trascorsi dal primo Convegno del 1963. De Nardis traccia così un quadro complessivo, che parte dall'attenzione ai problemi «genetici» dell'opera e a quelli relativi a un'edizione critica dei sonetti (sempre a partire dal contributo di Vigolo); per poi soffermarsi sul rapporto tra il Belli romanesco e il Belli italiano, su

⁴⁷ Ivi, p. 37.

⁴⁸ Ivi, p. 38.

⁴⁹ Ivi, p. 38.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Ivi, p. 39.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Ivi, p. 40.

⁵⁴ DE NARDIS, Intervento nella *Seduta inaugurale*, in *G.G. Belli. Romano, italiano ed europeo*. Atti del II Convegno Internazionale di Studi belliani, Roma, 12-15 novembre 1984, a c. di R. Merolla, Roma, Bonacci, pp. 24-29; ID., Intervento introduttivo della tavola rotonda *La «pronuncia» belliana*, ivi, pp. 315-16.

quello tra la lingua poetica dell'autore e la lingua parlata all'epoca e, ancora, su quello tra la letteratura nazionale e quella regionale; senza dimenticare aspetti specifici, come la struttura (ritmica, metrica, strofica, sintattica, ecc.) dei sonetti, le categorie attraverso le quali analizzare i testi (in particolare il *comico*, l'*osceno* e il *popolare*), la pronuncia belliana; fino ad arrivare, come sottolineato anche da Mazzocchi Alemanni nel suo *Ricordo*,⁵⁵ alla prospettiva europea degli studi su Belli.

Nel breve contributo che introduce la tavola rotonda, in cui dialogano, come si specifica nella conclusione del testo, linguisti (Ignazio Baldelli e Tullio De Mauro) e rappresentanti del mondo teatrale (Luigi Squarzina, Anna Miserocchi, Giancarlo Sbragia e Gianni Bonagura), il critico, partendo dall'aneddoto raccontato da Gogol in una lettera del 1837, in cui sostiene che i testi belliani vanno ascoltati quando è l'autore stesso a recitarli, presenta le due (e forse più di due) grandi prospettive di studio sulla pronuncia belliana, che è possibile approfondire sia attraverso l'analisi delle indicazioni che Belli fornisce a margine dei suoi testi in vista della loro teatralizzazione (su cui aveva già scritto Roberto Vighi),⁵⁶ sia grazie alla presenza nei sonetti di «forme che [...] deformano il dialetto o con esso interagiscono»⁵⁷ (con riferimento, quindi, alle lingue straniere, al latino, alla riproduzione dei discorsi di chi tartaglia o chi si trova in uno stato particolare oppure in un altro tipo di situazioni "quotidiane", come il litigio, la confessione e così via).

A De Nardis, diventato, dopo la prematura scomparsa di Giorgio Petrocchi, Presidente dell'Istituto Nazionale di Studi Romani, spetta, nel 1990, l'introduzione del decimo e ultimo volume delle *Lecture belliane*.⁵⁸ In questo *Congedo* si ricordano, tramite le parole di Petrocchi, le ragioni che hanno ispirato l'iniziativa e si mettono a fuoco almeno tre aspetti significativi del progetto: la possibilità offerta a specialisti della nuova generazione di analizzare il corpus belliano attraverso approcci diversi e con uno sguardo non municipale, ma europeo; i numerosi temi affrontati nei volumi, tra cui l'incontro di Belli con la poesia portiana, i tratti stilistici e metrici dei testi, il rapporto tra lo "spazio" cittadino e quello poetico, la rappresentazione della mitologia belliana; un'analisi critica complessiva dell'opera del poeta romanesco.

⁵⁵ MAZZOCCHI ALEMANNI, *Ricordo di Luigi De Nardis*, cit.

⁵⁶ R. VIGHI, *Prescrizioni del Belli per la recitazione dei sonetti romaneschi*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», VII (1975), 2, pp. 43-71.

⁵⁷ DE NARDIS, Intervento introduttivo della tavola rotonda *La "pronuncia" belliana*, cit., p. 315.

⁵⁸ DE NARDIS, *Congedo*, in *Lecture belliane. Gli ultimi sonetti*, a c. dell'Istituto di Studi romani, vol. X, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 7-8 (rist. in Id., *Alla vigilia del bicentenario di G.G. Belli*, in *Strenna dei romanisti. Natale di Roma*, Roma, Editrice Roma Amor, 1990, pp. 165-67).

De Nardis ritorna poi nuovamente sul confronto Belli-Porta in un saggio del 1995.⁵⁹ Questa volta, però, a differenza dei contributi degli anni Settanta, tale raffronto è esaminato attraverso la valutazione che dei due poeti offre Natalino Sapegno, il quale aveva dedicato al tema diversi scritti (oltre a una delle prime ampie trattazioni all'interno di un manuale di storia letteraria).⁶⁰ La rilettura critica presentata da De Nardis si concentra soprattutto sul rapporto, su cui Sapegno aveva particolarmente insistito, tra il sostrato culturale del tempo e l'operazione poetica degli autori, che si muovono in contesti diversi – quello illuministico e moderno della Lombardia e quello clericale e arcaico

dello Stato pontificio –, determinanti per gli esiti artistici. Il nodo più problematico resta, come sottolinea De Nardis, il giudizio su Belli, viziato da una componente pregiudiziale. Si nota, inoltre, l'assenza da parte di Sapegno di un riferimento alla tradizione dialettale precedente, specie romanesca. Il bilancio finale tracciato da De Nardis sulla distanza tra i due poeti pone particolare attenzione a una serie di «sproporzioni», che interessano «le rispettive tradizioni dialettali e la lingua poetica dei due grandi», «lo strumento linguistico ereditato dalla tradizione e la lingua del Verzé e del Porta e la “lingua buffona dei romaneschi” che Belli adottò, ambedue pesantemente riplasmate dai due grandi poeti», «il disegno del Porta e quello di coloro che lo precedettero» e «l'edificio dei *Sonetti* e la gracilità strutturale della tradizione romanesca che venne prima»; ancor più forte è la lontananza tra «i mondi fantastici di Porta e Belli e il retroterra dialettale da cui essi certamente e miracolosamente nacquero».⁶¹

Il rapporto tra Belli e il teatro è al centro di un breve saggio-recensione del 1996,⁶² che prende le mosse dalla pubblicazione sul tema di Franco Onorati (introdotta da Mazzocchi Alemanni con una ricognizione sui teatri romani dell'epoca).⁶³ De Nardis offre, attraverso l'applicazione dei precetti e dei meccanismi teatrali, una possibile chiave interpretativa dei *Sonetti* belliani, mettendo in primo piano la «rappresentazione del reale nella prospettiva dello spazio scenico, sotto le luci della ribalta»⁶⁴ (con un *focus* specifico sulla riproduzione “veridica” della vita da parte del teatro nella prospettiva di chi lo osserva in chiave artistica: nel caso in questione, di *Peppe er tosto*, che – si sottolinea – adotta un punto di vita «ser-

⁵⁹ DE NARDIS, *Il confronto Porta-Belli nel giudizio di Natalino Sapegno*, in «Studi romani», XLIII (1995), 1-2, pp. 103-6.

⁶⁰ N. SAPEGNO, *Compendio di Storia della letteratura italiana*, Firenze, Nuova Italia, 1948, III, pp. 152-60.

⁶¹ DE NARDIS, *Il confronto Porta-Belli nel giudizio di Natalino Sapegno*, cit., p. 106.

⁶² DE NARDIS, *Belli e il teatro*, in «Studi romani», XLIV (1996), 3-4, pp. 364-66.

⁶³ F. ONORATI, *A teatro col Belli*, Roma, Fratelli Palombi, 1996.

⁶⁴ DE NARDIS, *Belli e il teatro*, cit., p. 365.

vile», distante). Il critico arriva così a stabilire che per il poeta dell'Urbe «Roma è il teatro del mondo» per la ricchezza di ambientazioni e figure offerte e che «teatrale è la struttura formale della sua poesia»:⁶⁵ lo spazio poetico diventa quindi un palcoscenico in cui gli attori, i protagonisti dei sonetti, sono chiamati a recitare.

È intitolato *La città come metafora* un articolo del 1997,⁶⁶ che riprende e sviluppa le riflessioni presentate nel saggio del 1975 e nell'introduzione alla monografia del 1977. La città è per Belli «materia e fonte di ispirazione del poetare»:⁶⁷ per questo Roma è considerata negli studi di De Nardis come una delle principali chiavi di lettura dei *Sonetti*. Proprio attorno alla città ruotano, non a caso, alcune delle più significative considerazioni critiche di De Nardis, spesso presenti nei suoi scritti, tra cui il punto di vista assunto dal poeta romano, la sua dichiarata relazione di odio-amore verso Roma, il rapporto città-campagna (questo saggio si chiude con la riproduzione del celeberrimo sonetto *Er deserto*), la proiezione belliana «oltre la storia, oltre il sipario della commedia umana e celeste»⁶⁸ ecc.

Un cenno, seppure piuttosto marginale e indiretto, a Belli si rintraccia anche in uno degli ultimi contributi di De Nardis, del 1999,⁶⁹ che ha per oggetto di indagine il volume delle *XIV leggende della campagna romana* di Augusto Sindici. Attraverso le parole dello stesso Sindici si mostra la sua idea di semplificazione ortografica del romanesco, che riprende più o meno quella belliana, a proposito della quale il critico nota che, oltre a presentare qua e là oscillazioni nella rese grafiche (si trovano, per es., nei *Sonetti, cresscie e crescie, boja e boia*), il poeta ricorse a un sistema grafico via via più complesso, che lo portò lontano dalle iniziali intenzioni. Molto più significativa, sul piano storico, è la segnalazione della presenza «sistematica» dello scempiamento della vibrante nel romanesco postunitario, diversamente da quello belliano, in cui la *r* è «rigorosamente» doppia.⁷⁰

⁶⁵ Ivi, p. 366.

⁶⁶ L. DE NARDIS, *La città come metafora*, in Provincia di Roma, Assessorato alla Cultura, Beni Culturali e Spettacolo, Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli, *Belli va a scuola*. Incontri nelle scuole di Roma e Provincia sulla figura e l'opera di Giuseppe Gioachino Belli, a c. di F. Onorati e M. Teodonio. Roma, s. ediz. [Arti Grafiche Pedanesi], 1997, pp. 29-33.

⁶⁷ Ivi, p. 29.

⁶⁸ Ivi, p. 32.

⁶⁹ L. DE NARDIS, *Quattordici leggende della Campagna romana*, in *Il romanesco ieri e oggi*, Atti del Convegno del Centro Romanesco Trilussa e del Dipartimento di Scienze del Linguaggio dell'Università di Roma "La Sapienza", a c. di T. De Mauro, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 231-38.

⁷⁰ Ivi, p. 235.

3. *L'apporto alla critica belliana*

Alla luce di quanto detto finora, è possibile considerare l'approccio di De Nardis allo studio dell'opera di Belli sulla base di tre indirizzi di ricerca, che possono a loro volta essere, per così dire, organizzati in multiformi e diversificati percorsi interni:

(1) *Il costante confronto (e dialogo) del poeta romano con altri scrittori dialettali e stranieri.* Porta è sicuramente l'autore più studiato: sono, infatti, ben tre i lavori a lui dedicati, a cui va aggiunta una sua cursoria menzione nella parte conclusiva del saggio del 1975.⁷¹ Non è tuttavia secondario il contributo che De Nardis ha fornito alla storia della letteratura romanesca attraverso la lettura critica di Pasolini e Sindici e la contestualizzazione della produzione belliana all'interno di una precedente e consolidata tradizione letteraria nel dialetto capitolino (con particolare riferimento a Peresio, Berneri e Micheli).⁷² La più volte ricordata dimensione europea del critico si rileva nello studio comparato del poeta romano con autori francesi, soprattutto Baudelaire.⁷³

(2) *La riflessione critica sui nuclei tematici dei Sonetti.* In tutti i saggi di De Nardis si rileva l'analisi critica di alcune costanti tematiche dell'opera belliana; sono, però, contenute soprattutto nei lavori del 1968, 1975, 1981 e 1997⁷⁴ alcune proposte interpretative che ci consentono di comprendere meglio il suo lavoro critico. Mi riferisco, per es., al rapporto tra il poeta, la città e la campagna; alla relazione tra la

⁷¹ DE NARDIS, *Sulla poesia romanesca di Giuseppe Gioachino Belli*, cit. I contributi del critico sul confronto Belli-Porta vengono ancora oggi ricordati nei più recenti studi sul tema, come in P. GIBELLINI, *Carlo Porta duecento anni dopo (con Belli in controluce)*, in «il 996», XIX (2021), 1-3, pp. 57-66. Sulle riprese belliane di Porta, cfr., da ultimo, un altro recente intervento di GIBELLINI, *Porta, Belli e «Monsignore Monticello»*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», XVII (2022), pp. 173-84.

⁷² Quest'ultimo aspetto è soprattutto descritto in DE NARDIS, *Sulla poesia romanesca di Giuseppe Gioachino Belli*, cit.; ID., *Il confronto Belli-Porta nel giudizio di Natalino Sapegno*, cit.

⁷³ Il dialogo tra Belli e la cultura d'oltralpe è stato ripreso di recente, con una maggiore apertura rispetto alle posizioni di De Nardis, da D. POLI, *Prassi e teoria della lingua in Belli*, in *Le Marche terra di elezione di G.G. Belli. Per i 150 anni della morte di Giuseppe Gioachino Belli*, a c. di D. Poli e M. Baleani, Ancona, Assemblea legislativa delle Marche, 2015, pp. 167-202; ID., *La ricerca del dialetto in Belli come teoresi*, in *Dialetti: per parlare e parlarne*. Atti del Quarto Convegno Internazionale di Dialettologia. Progetto A.L.Ba. (Potenza, Castelmezzano, Lagopesole, 6-8 novembre 2014), a c. di P. Del Puente, Venosa, Osanna, 2016, pp. 235-58.

⁷⁴ DE NARDIS, *Giuseppe Gioachino Belli tra microscopia e macroscopia*, cit.; ID., *Sulla poesia romanesca di Giuseppe Gioachino Belli*, cit.; ID., *I nuclei tematici*, cit.; ID., *La città come metafora*, cit.

materia trattata e la forma impiegata; al punto di vista adottato nella narrazione; alla visione della città e del mondo che emerge nei testi e a tutti gli altri aspetti messi in luce nel § 2.

(3) *L'attenzione nei confronti della grafia e della pronuncia belliana.*⁷⁵ Si tratta di un aspetto sicuramente marginale, quasi di second'ordine nella produzione di De Nardis (che non era un linguista e che infatti lo affronta, infatti, soltanto nell'articolo del 1975 e in due brevi interventi successivi),⁷⁶ ma non per questo privo di interesse, principalmente per l'indicazione di alcuni possibili indirizzi di ricerca. Quanto all'annotazione sullo scempiamento di *r* nell'ultimo saggio esaminato, il critico sembra essere molto perentorio circa l'assenza del tratto in Belli (fino a interpretare *teremoto*, con la scempia, come variante romana del toscano *tremuoto*): sappiamo oggi, grazie agli studi di Pietro Trifone,⁷⁷ che il fenomeno (in posizione protonica) inizia a svilupparsi nel romanesco tra Sette e Ottocento⁷⁸ (con occorrenze, seppur sporadiche, anche nei *Sonetti* belliani) e ad affermarsi (in tutte le posizioni) in fase post-unitaria e poi definitivamente nel Novecento. Nella sostanza, dunque, l'affermazione di De Nardis viene confermata.

I contributi di De Nardis costituiscono, infine, un tassello significativo nella storia della critica belliana anche per la rivalutazione che compiono di alcune letture critiche, come quella di Giuseppe Paolo

⁷⁵ Per quanto riguarda gli studi contemporanei sull'argomento, cfr. S. CAPOTOSTO, *La scrittura orale. Sistema grafico e polimorfia linguistica nel romanesco di Belli*, Latina, 2P, 2018.

⁷⁶ DE NARDIS, Intervento introduttivo nella tavola rotonda *La "pronuncia" belliana*, cit.; ID., *Quattordici leggende della Campagna romana*, cit.

⁷⁷ Cfr. P. TRIFONE, „Tera se scrive co' ddu ere, simmò è erore“. *Nuovi appunti sullo scempiamento di rr in romanesco*, in *Romanice loqui. Festschrift für Gerald Bernhard zu seinem 60. Geburtstag*, a c. di A. Gerstenberg, J. Kittler, L. Lorenzetti e G. Schirru, Tübingen, Steuffenburg, 2017, pp. 89-96; e, da ultimo, ID., *Ritorno alla degeminazione di rr nel romanesco*, in «Carte di viaggio. Studi di lingua e letteratura italiana», XVI (2023), pp. 9-16. Sull'alternanza di *rr/r* nei sonetti belliani, cfr. anche CAPOTOSTO, *Alternanze rr/r e ll/l nei Sonetti romaneschi del Belli. Correzioni grafiche e riflessi linguistici*, in «Studi linguistici italiani», XLIII (2017), pp. 106-25.

⁷⁸ La possibile retrodatazione (su cui Trifone, nei saggi sopra ricordati, mostra alcune riserve) del fenomeno al romanesco pre-belliano è stata indicata prima da M. PALERMO, *Note sullo scempiamento di r nel romanesco pre-belliano*, in «Studi linguistici italiani», XIX (1993), pp. 227-35, e, più recentemente, da C. BIANCHI, *Le maschere romanesche nel teatro del Seicento. Sulla lingua di Jacaccia e Ciumaca nelle commedie di Pianelli e Benetti*, in «Lingua e stile», LVIII (2023), I, pp. 99-121. Dati che sembrano nuovamente anticipare lo scempiamento della *r* sono ora in C. BIANCHI, M. LUDOVISI, *Un contributo agli studi sul romanesco: riletture e nuove acquisizioni*, in «PhiN. Philologie im Netz», XXXIV (2023), pp. 40-55.

Samonà,⁷⁹ che – fa notare Onorati⁸⁰ – era, all’epoca, passata in sordina per una serie di ragioni, tra cui probabilmente per il fatto di essere particolarmente innovativa; per l’interesse nei confronti delle nuove acquisizioni teorico-metodologiche e interpretative sull’opera del poeta romano, come quelle presentate nel volume di Onorati sulla relazione tra Belli e il teatro; e, ancora, per l’analisi del pensiero dei critici precedenti su temi a lui particolarmente cari, come si può notare nei riferimenti a Vigolo e nella revisione critica degli studi di Sapegno relativi al rapporto Belli-Porta.

⁷⁹ G.P. SAMONÀ, *G.G. Belli. La commedia romana e la commedia celeste*, Firenze, La Nuova Italia, 1969 (rist. Roma, il Cubo, 2017).

⁸⁰ F. ONORATI, Recensione a SAMONÀ, *G.G. Belli. La commedia romana e la commedia celeste*, cit., in «Rivista italiana di dialettologia», XLII (2018), p. 362.

Osservazioni lessicali sulle unità di misura negli Statuti del mare di Ancona (1397)

di ALICE DI COCCO*

1. Gli *Statuti del mare* costituiscono la *summa* del diritto marittimo e commerciale anconetano, di cui regolamentano in maniera esaustiva ogni singolo aspetto.

Il più antico testimone del testo, datato al 1397, è conservato presso l'Archivio di Stato di Ancona con segnatura «Archivio del Comune di Ancona, Antico Regime, Sezione I, Statuti del Comune di Ancona, ms. n. 2»:¹ da esso sono esemplati sia il ms. n. 3 del medesimo fondo (databile al xv sec. e mutilo di più della metà dei capitoli), sia il ms. n. 232 della Biblioteca comunale «Luciano Benincasa» di Ancona, noto come *Portolano* (compilato negli anni 1435-1445 dal cartografo e navigatore anconitano Grazioso Benincasa).² Gli *Statuti del mare* occupano il settimo fascicolo del ms. n. 2, corrispondente alle cc. 306r-348v:³ l'indice

* Questo contributo si basa sulla mia tesi magistrale in Linguistica italiana (*Gli Statuti del mare di Ancona: edizione e commento*, relatore Emiliano Picchiorri, correlatrice Nicoletta Della Penna), nella quale ho fornito l'edizione interpretativa del testo, basata sul ms. n. 2 dell'Archivio di Stato di Ancona (segn. «Archivio del Comune di Ancona, Antico Regime, Sezione I, Statuti del Comune di Ancona») in aggiornamento delle edizioni ottocentesche curate da Jean-Marie Pardessus (1839) e da Carisio Ciavarini (1896), per cui vd. *infra*.

Si esplicitano di seguito i criteri editoriali, limitandosi alla descrizione dei casi attestati nel contributo: si segue l'uso moderno per quanto riguarda la divisione delle parole, la distinzione tra *u* e *v*, l'uso di maiuscole e minuscole, l'impiego della punteggiatura, di accenti e apostrofi. Le abbreviazioni sono sciolte tra parentesi tonde, le cancellature dello scrivente sono riportate tra parentesi uncinata e il cambio di rigo è segnalato con una barra verticale. In tutti i casi, la grafia dell'originale è stata riprodotta con la massima fedeltà.

¹ Si tratta di un codice cartaceo, contenente, oltre agli *Statuti del mare*, anche due testi normativi in latino, gli *Statuti del terzenale* e gli *Statuti della dogana*: cfr. C. CIAVARINI, *Statuti anconitani del mare, del terzenale e della dogana e patti con diverse nazioni*, Ancona, A. Gustavo Morelli, 1896, pp. 7-19 (con indicazione delle segnature antiche dei codici).

² La collazione dei mss. nn. 2 e 3 ha permesso di avvalorare l'ipotesi di filiazione del secondo dal primo; nel caso del *Portolano* è invece lo stesso compilatore a esplicitare la fonte impiegata: cfr., a tale proposito, J.-M. PARDESSUS, *Collection de lois maritimes antérieures au XVIII^e siècle*, Paris, Imprimerie Royale, v, 1839, pp. 99-214 (in partic. p. 101).

³ Con lacuna dell'originaria c. 337 e conseguente perdita dei capp. 35-36 e della prima parte del cap. 37.

è seguito da 88 capitoli, di cui l'ultimo in latino, nel complesso ben leggibili nonostante la presenza di alcune macchie di umidità.

Dal punto di vista dialettologico, il testo, già studiato da Serena Romagnoli,⁴ mostra tratti riconducibili all'area perimediana,⁵ come la mancanza di metaforesi (*questo, quelli*) e dell'assimilazione progressiva -ND- > /nn/ (*andare, grande, mandare*), caratterizzanti sono poi la convergenza di -U e -O finali latine in -o (*luocho, quando, quanto*) e l'alternanza tra l'articolo maschile singolare forte *lo* e quello debole *el*.⁶ Sono ben attestate anche alcune caratteristiche vive ancora oggi nel dialetto anconetano,⁷ come la sonorizzazione di di /t/, /k/ intervocaliche (*fadiga*) e la convergenza non sistematica tra terza e sesta persona verbale.⁸

2. Altro aspetto d'interesse risiede nel lessico. Oltre a un numero cospicuo di termini specialistici nautici e giuridici, già oggetto d'indagine,⁹ si segnala la presenza di attestazioni lessicali relative a unità di misura ormai decadute, indicative di un particolarismo metrologico tipicamente medievale: si pensi, ad esempio, al braccio e alla canna, misure di lunghezza applicate a stoffe differenti, oppure, per quanto riguarda l'espressione della capacità, al metro da olio e alla soma da vino.¹⁰

⁴ Cfr. S. ROMAGNOLI, *Il volgare degli Statuti anconitani del mare*, in «Contributi di filologia dell'Italia mediana», xxviii (2014), pp. 79-118; xxix (2015), pp. 31-76.

⁵ Per le caratteristiche dei dialetti mediani e perimediani, cfr. M. LOPORCARO, *Profilo linguistico dei dialetti italiani*, Roma, Laterza, 2009, pp. 139-42; U. VIGNUZZI, *Marche, Umbrien, Lazio / Marche, Umbria, Lazio*, in *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, a c. di G. Holtus, M. Metzeltin, C. Schmitt, Tübingen, Niemeyer, 1995, II t. II, pp. 151-69 (in partic. pp. 156-63).

⁶ Entrambe le forme ricorrono dopo vocale (*facto el pacto* [c. 314v], *tucto lo guadagno* [c. 320v] ecc.), ma il tipo forte è l'unica opzione attestata dopo consonante, forse in osservanza della norma Gröber (*et lo nochiero* [c. 311v]; *in lo catasto* [c. 324r]; *con lo dicto lengno* [c. 324v]; *per lo patrone* [c. 325v]; *en lo porto* [c. 340r]).

⁷ Per le caratteristiche dell'anconetano, cfr. S. BALDUCCI, *Le Marche*, in *I dialetti italiani: storia, struttura, uso*, a c. di M. Cortelazzo, Torino, Utet, 2002, pp. 454-84 (in partic. p. 454).

⁸ L'esito -NT > Ø è attestato nel testo in tutte le coniugazioni, in vari modi e tempi verbali. Alcuni esempi: ind. pres. *quelli che muore* (c. 306v); ind. fut. semplice *li mercadanti che serrà nel dicto navilio* (c. 309r); cong. pres. *li marinari che seguisca lo navilio* (c. 306r); cong. imp. *li marnari li quali enfermasse* (c. 306v). Per ulteriori esempi, cfr. U. VIGNUZZI, *Il volgare degli Statuti di Ascoli Piceno del 1377-1496*, in «L'Italia dialettale», xxxix (1976), pp. 92-228 (in partic. pp. 183-92).

⁹ Cfr. A. DI COCCO, *Il lessico nautico e giuridico negli Statuti del mare di Ancona (1397)*, in «Carte di viaggio. Studi di lingua e letteratura italiana», xv (2022), pp. 9-23.

¹⁰ Per altri esempi, cfr. U. TUCCI, *La metrologia storica. Qualche premessa metodologica*, in «Papers and Proceedings of the Department of Historical Research of the Institute of Historical and Social Research of Croatian Academy of Sciences and Arts», vii (1974), pp. 305-18 (in partic. pp. 310-12).

Numerosi, del resto, sono i testi che danno conto dell'eterogeneità dei sistemi di misura in epoca medievale: tra le fonti principali, oltre alle lettere dell'Archivio Datini (1355-1432), si possono citare la *Pratica* del Pegolotti (xiv sec. pm.), la *Tarifa zoè noticia dy pexi e mexure* (p. 1345) e lo *Zibaldone da Canal* (1310-1330).¹¹ Simili manuali nascono per scopi pratici, al fine di supportare il mercante nella memorizzazione di unità di misura proprie di aree geografiche differenti, proponendo al tempo stesso ragguagli approssimativi:¹² nella *Tarifa*, ad esempio, si legge che *ala 1 de Bruzes è a Veniexia braccia 1 o zirca* (p. 37, r. 19), mentre lo *Zibaldone* avverte che *lo mill(ie)r de l'oio de la mexura de Venexia torna in Candia meri xxxviii scharssi* (p. 59, r. 34). Così si esprime lo storico dell'economia Ugo Tucci:¹³

l'instabilità delle misure e l'imprecisione dei loro strumenti riflettono la mentalità di epoche che avevano un bisogno di esattezza minore del nostro [...]. Quando si consultano i manuali pratici di mercatura del passato si resta colpiti dalla scarsa preoccupazione che essi rivelano di fornire equivalenze esatte fra l'una e l'altra espressione metrologica [...]. D'altronde gli stessi mercanti ai quali queste compilazioni erano destinate preferivano valori tondi, che non richiedessero calcoli troppo complessi.

Di particolare complessità è poi la conversione di un'unità antica nel suo corrispettivo moderno: l'operazione presenta infatti ampi mar-

¹¹ Le prime tre fonti sono interrogabili tramite il *Corpus TLIO* (= *Corpus TLIO per il Vocabolario*, diretto da P. Larson, E. Artale, D. Dotto, Firenze, Opera del Vocabolario Italiano-Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche, aggiornato al 9 settembre 2024 [www.tlioweb.ovi.cnr.it/]) e il *Corpus OVI* (= *Corpus OVI dell'italiano antico*, diretto da P. Larson, E. Artale, D. Dotto, Firenze, Opera del Vocabolario Italiano-Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche, aggiornato al 9 settembre 2024 [www.ovi.cnr.it/]); il carteggio Datini è lemmatizzato nel *Corpus Archivio Datini* (= *Archivio Datini. Corpus lemmatizzato dell'Archivio Datini*, Archivio Datini-Archivio di Stato di Prato [http://aspweb.ovi.cnr.it/]), abbreviato di seguito in AD. Si dà di seguito un elenco di fonti meno note. Per il xiv sec.: Simone di Giovanni Acciaiuoli, *Libro d'avisi, di fatti, di mercatantia* (cfr. L. FANTACCI, *La "Pratica di Mercatura" Acciaiuoli secolo XIV*, tesi di laurea, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Economia, a.a. 1969-1970). Per il xv sec.: Saminiato di Gucciozzo de' Ricci, *Manuale di mercatura* (cfr. A. BORLANDI, *Il manuale di mercatura di Saminiato de' Ricci*, Genova, Di Stefano, 1963); Giovanni di Antonio da Uzzano, *Libro di gabelle, e pesi, e misure di più, e diversi luoghi* (cfr. G.F. PAGNINI DEL VENTURA, *Della decima e di varie altre gravèzze imposte dal comune di Firenze*, t. IV, Lisbona-Lucca, 1766, pp. 1-284); Giorgio di Lorenzo Chiarini, *El libro di mercatantie et usanze de' paesi* (cfr. F. BORLANDI, *El libro di mercatantie et usanze de' paesi*, Torino, S. Lattes & C., 1936). Per una rassegna riepilogativa delle fonti riportate, cfr. M. GIAGNACOVO, *Le fonti per la metrologia del basso Medioevo*, in EAD., *Appunti di metrologia mercantile genovese. Un contributo alla documentazione aziendale Datini*, Firenze, Firenze University Press, 2014, pp. 1-68.

¹² Cfr. W. KULA, *Le misure e gli uomini dall'antichità a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 1987, p. 106.

¹³ Cfr. TUCCI, *La metrologia storica*, cit., p. 309.

gini di errore a causa dei frequenti casi di omonimia e delle variazioni valoriali delle unità nel tempo, spesso in conseguenza del deterioramento o dello smarrimento dei campioni modello.¹⁴

Una tale precarietà muterà soltanto nell'Ottocento, con la legge n. 132 del 28 luglio 1861: quest'ultima sancisce infatti l'estensione del sistema metrico decimale (dal 1961 Sistema Internazionale)¹⁵ a tutto il Regno d'Italia, che nel 1875 aderirà, insieme ad altre sedici nazioni, alla *Convenzione del metro*.¹⁶ Il processo di adeguamento al nuovo sistema culminerà nel 1877, con la pubblicazione delle *Tavole di ragguaglio dei pesi e delle misure già in uso nelle varie province del regno col peso metrico decimale* (di seguito TR), curata dalla Commissione consultiva dei pesi e delle misure di Torino sotto la supervisione del deputato Camillo Ferrati.¹⁷

Nello specifico, l'analisi delle TR mette in luce come ancora nell'Ottocento i sistemi di misurazione locali fossero caratterizzati da una notevole eterogeneità, anche in territori adiacenti: nelle Marche, ad esempio, il metro da olio assumeva valori lievemente differenti in vari comuni della provincia di Ancona e nelle province di Ascoli Piceno e Macerata, risultando invece assente nel territorio di Pesaro, dove era in uso la soma.¹⁸

3. Si propone di seguito una rassegna delle principali unità di misura menzionate negli *Statuti del mare*, riportando alcuni esempi.¹⁹ Quando

¹⁴ Cfr. TUCCI, *La metrologia storica*, cit., pp. 305-8.

¹⁵ Cfr. M. PALMA, W. MARASCHINI, *Sistema internazionale* (voce), in *Enciclopedia della matematica*, Milano, Garzanti, 2013, consultabile online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/sistema-internazionale_\(Enciclopedia-della-Matematica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/sistema-internazionale_(Enciclopedia-della-Matematica)/).

¹⁶ Ma il primo tentativo di costituire un sistema universale di unità di misura risale al 1791, quando nella Francia rivoluzionaria una commissione presieduta da Joseph-Louis Lagrange ricevette il compito di fissare un nuovo sistema di pesi e misure, ponendo le basi del futuro sistema metrico decimale. Cfr. L. PEPE, *Lagrange, Giuseppe Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2004.

¹⁷ Cfr. *Tavole di ragguaglio dei pesi e delle misure già in uso nelle varie province del regno col peso metrico decimale*, Roma, Stamperia Reale, 1877.

¹⁸ Cfr. TR, pp. 31-32, 60, 389, 551.

¹⁹ Si sciolgono di seguito le sigle impiegate. Vocabolari e glossari: *DELI* = *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, seconda edizione a c. di M. Cortelazzo e M.A. Cortelazzo, Bologna, Zanichelli, 1999; *Guglielmotti* = A. GUGLIELMOTTI, *Vocabolario marino e militare*, Roma, Voghera, 1889; *GDLI* = *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (1961-2002), diretto da S. Battaglia (1961-1971) e da G. Barberi Squarotti (1971-2002), Torino, Utet (www.gdli.it); *Infl. gr.* = M. CORTELAZZO, *L'influsso linguistico greco a Venezia*, Bologna, Patron, 1970; *Sella, Gloss. lat.* = P. SELLA, *Glossario latino italiano. Stato della Chiesa – Veneto – Abruzzi*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1944; *Sella, Gloss. lat. emil.* = P. SELLA, *Glossario latino emiliano*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1937; *LEI* =

possibile, si ricorre al *TLIO* e al *GDLI* per la definizione delle forme commentate, riportando in alcuni casi informazioni aggiuntive dal *DELI* e dal *LEI*. Si danno poi le eventuali attestazioni dell'unità in P, AD, T, Z, nonché in alcuni testi statutarî di area anconetana (CF, OF, PE, PR, SD); si segnalano inoltre le forme prive di occorrenze mediane nel *Corpus OVI*. Pur tenendo conto delle problematiche connesse alla variazione di un'unità di misura nel tempo, quando possibile si fornisce, sulla falsariga di TR, l'equivalenza con il moderno Sistema Internazionale, al fine di dare un'idea, seppure approssimativa, delle quantità descritte.

4. Si prendono in esame, di seguito, alcune unità di misura per le quali è possibile prospettare un'equivalenza con l'attuale Sistema Internazionale.

Braccio (*braccia* [1 occ., c. 327v, r. 19]): «misura di lunghezza corrispondente a poco più di mezzo metro [...], usata in molte città d'Italia prima del sistema metrico decimale» (cfr. *GDLI* s.v. *braccio*²); «unità

Lessico Etimologico Italiano (1979-in corso), diretto da M. Pfister (1979-2017), W. Schweickard (2004-in corso), E. Prifti (2020-in corso), Wiesbaden, Reichert (<https://lei-digitale.it/node/>); per lo scioglimento delle abbreviazioni che figurano nel contributo, si rimanda al *Supplemento Bibliografico [SuBiLEI]*, consultabile all'indirizzo <https://subilei.lei-digitale.it/?o>; *TLIO* = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, diretto da P. Squillacioti, Firenze, Opera del Vocabolario Italiano-Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche (<https://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>). Testi di area anconetana: CF = G. Spadolini, *Il Codice del Fondaco di Ancona* (sec. XVI), in «Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti», VI (1906), pp. 158-79; OF = G. SPADOLINI, *Gli Ordini della fiera d'Ancona*, in «Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti», VI (1906), pp. 20-32 (vari estratti datati tra fine XV-inizio XVI sec.); PE = *Pacta et conventiones facte et firmate inter magnificam Communitatem Ancone et Communitatem Exii (1442)*, in CIAVARINI, *Statuti anconitani del mare, del terzenale e della dogana*, cit., pp. 270-72; PR = *Pacti de li Ragusini con lo comuno d'Ancona*, ivi, pp. 238-46; SD = *Statuti della dogana*, ivi, pp. 95-228 (il testo, datato al XIV sec., è redatto interamente in latino, ma è in volgare la parte principale del cap. XXV, corrispondente alle pp. 121-25 dell'ed. Ciavarini); ST = *Statuti del terzenale*, ivi, pp. 73-92 (il testo, datato al XIV sec., è interamente in latino). Altri testi mercantili: P = Francesco Balducci Pegolotti, *La pratica della mercatura*, a c. di A. Evans, Cambridge, Massachussets, The Mediaeval Academy of America, 1936; T = *Tarifa zoè noticia dy pexi e mexure di luogi e tere che s'adovra marcadantia per el mondo*, R. Istituto superiore di scienze economiche e commerciali di Venezia, Venezia, Officine grafiche Carlo Ferrari, 1925; Z = *Zibaldone da Canal, Manoscritto mercantile del sec. XIV*, a c. di A. Stussi, Venezia, Comitato per la pubblicazione delle fonti relative alla storia di Venezia, 1967. Le occorrenze in P, T e Z sono state ricavate dal *Corpus OVI* mediante la ricerca per lemmi, quelle in AD sono state ottenute attraverso la ricerca per iperlemmi del *Corpus Archivio Datini*; in entrambi i casi sono state attuate ulteriori verifiche (e conseguenti eventuali integrazioni) mediante la ricerca per forme. Le occorrenze rinvenute sono state esaminate singolarmente, provvedendo, in alcuni casi, all'espunzione degli omografi.

di misura di estensione lineare, della lunghezza approssimativa di un braccio umano» (cfr. *TLIO* s.v. *braccio* [2]). Le prime attestazioni in volgare dell'unità, generalmente applicata ai prodotti tessili, si collocano in area umbra e toscana nel XIII sec., accanto a sporadici esempi settentrionali (di seguito alcuni esempi. Prima metà sec. XIII: pist. *bracia* [di panno] in *Frammento Libro Conti Manni*, SLI 8, p. 63 segg.; 1272: fior. *bracia* [di raçese] in *Prosa Origini Castellani*, pp. 437, 442 segg.; 1273: fior. *braca* [di vergato], ivi, p. 444; 1275: prat. *bracia* [di panno], ivi, p. 530; *braccia* [di nastari], ivi, p. 531; fine sec. XIII: lucch. *bracia* in *Libro MemDonato Paradisi*; umbro *bracia* in *Livero Abbecho Arrighi*, BDSPUmbria 86, p. 122; 1282: aret. *braccia* in *RestArezzo*, B; cfr. *LEI* s.v. *brac(c)hium*, sign. [1.g.α], vol. 7, col. 63).²⁰

Come si vedrà dagli esempi successivi, il braccio anconetano trovava generalmente applicazione in ambito tessile, così come la canna:²¹ il ricorso alla prima o alla seconda unità era determinato dalla tipologia di stoffa trattata (cfr. P, p. 156, rr. 18-19: *Ancona si à due misure: l'una è braccia, e braccia 3 e 1/3 sono 1 canna; e panni lani si vendono a canna, e 'l panno lino si vende a braccia*). Una simile diversificazione era del resto in uso anche a Venezia, dove si distingueva tra braccio da lana, seta e tela.²² In TR (p. 27) si stabilisce l'equivalenza tra un braccio di Ancona e 0,663966 metri.²³ Di seguito l'unica occorrenza dagli *Statuti del mare*:

- Panni <las>, bigielli, *braccia* quactroce(n)to p(er) mesta (c. 327v, r. 19).

Attestazioni dell'unità figurano anche in CF (9 occ.; cfr. ad es. p. 170, r. 23: *grigi per cadauno centonaro de braccia quelli della terra soldi doi*; p. 175, rr. 41-43: *drapi de oro et de argento [...] tre ducati d'oro lo bracio. Veluti de omni sorte extimati carlini sedeci lo bracio. Rasi et damaschi de omne sorte extimati carlini dudeci lo bracio*; p. 178, r. 28: *canavazi extimati ducati d'oro tre lo centunaro de le bracia*; p. 179, r. 29: *canavacci de Lubriana paghino bolognini dui per centinaio de bracia*; p. 180, r. 5: *uno bolognino per centonaro de bracia de canavacci de Lubriana*) e in P (152 occ., cfr. ad es. p. 159, r. 27: *braccia 333 1/33 d'Ancona*

²⁰ Interessanti sono anche le attestazioni in lat. mediev. datate al XII sec.: accanto a un *unicum* veneziano (1191: *brachia* in *Montecchio*, p. 51), si registrano due esempi di area pugliese (1152, Isole Tremiti: *brachia* (*staminie*) in *Abbreccia*, *LingItMerid* 2/3, p. 155; 1182, Monopoli: *brachia*, *ibid.*). Cfr. *LEI* s.v. *brac(c)hium*, sign. [1.g.α], vol. 7, col. 63, nota 54.

²¹ Si rimanda alla voce *canna* di questo contributo.

²² Cfr. TUCCI, *La metrologia storica*, cit., p. 311.

²³ In altri comuni delle province di Ancona, Ascoli Piceno, Macerata e Pesaro, l'unità di misura può assumere valori differenti (cfr. TR, pp. 27, 59, 62, 385, 391, 547, 555).

sono in *Chiarenza canne* 100; p. 160, r. 5: *braccia 36 di Vinegia fanno in Ancona braccia 37 1/2*); numerose sono poi le occorrenze in AD (234 occ., alcuni esempi: 2 *bracia di chanovacio in Tieri di Benci-Comp. Datini di Pisa* 17.08.1384 Milano-Pisa 9291485 [B531/34]; per *chanovacio 8 bracia in Tieri di Benci-Fr. Datini* 28.03.1386 Milano-Firenze 602489 [B669/24]; *mezo braccio di pano nero in Margherita-Fr. Datini* 20.10.1389 Prato-Firenze 1401719 [B1089/1]).

Esempi provengono anche dall'area veneta, come emerge dallo spoglio di T (55 occ., cfr. ad es. p. 34, r. 11: *drapi de lin e de lana se vende in Ancona a braço*; p. 34, r. 1: *braza 350 de Veniexia è in Misina chane* 100; p. 50, r. 15: *braze 100 de Veniexia geta in Negroponte braze* 104) e di Z (96 occ., cfr. ad es. p. 59, r. 4: *braça CXIII de tella de Venexia geta a Negreponete braça C*; p. 60, r. 6: *le braça C de Venexia torna in Candia braça CV*).

Canna (canne [1 occ., c. 327r, r. 23]): «misura di lunghezza, diversa a seconda delle località» (cfr. *TLIO* s.v. *canna*, sign. [3.1]); «antica misura italiana di lunghezza» (cfr. *GDLI* s.v. *canna*, sign. [22]): come già osservato, l'unità trova largo impiego nel settore tessile. Le prime attestazioni si registrano in Toscana nel Duecento, ma significativo è anche l'*unicum* di area meridionale databile alla metà del secolo (1240-50: pist. *canna* in *FrammentiLibroContiManni*; 1250 ca.: it. merid. *canna* in *LibroMarescalcieRuffoVolgOlrog*; 1272: fior. *ka(n)ne* in *LibroIacopi, ProsaOriginiCastellani*, p. 434; *channe*, ivi, p. 437; ante 1292: *canna* in *GiamboniTrattatoSegre*; 1263: pis. *chane* in *TestamentoStussi*, ID 25, p. 35; cfr. *LEI* s.v. *canna*, sign. [3.c2.], vol. 10, coll. 1044-45).²⁴

In TR si dà l'equivalenza tra una canna anconetana e 4,096067 m.²⁵ Di seguito l'unico esempio dagli *Statuti del mare*:

- Colli, tovaglie e canavazi, *can(n)e* quactrocento a mesta (c. 327r, r. 23).

Nessuna attestazione dell'unità figura nei testi anconetani presi in esame. Numerosi sono gli esempi in P (249 occ., cfr. ad es. p. 79, r. 36: *panni bianchi di Valenza si vendono a canna e a bisanti bianchi*; p. 159, r. 28: *canne 102 di canovaccio d'Ancona fanno in Chiarenza canne 100*; p. 170, r. 2: *la canna di Barletta è tutt'una colla canna d'Ancona*); si rivelano

²⁴ La diffusione meridionale della forma lat. mediev. *canna* è inoltre testimoniata da un documento pugliese del 1173 (Valente, *ASPugl* 31, p. 156). Cfr. *LEI* s.v. *canna*, sign. [3.c2.], vol. 10, col. 1045, nota 3.

²⁵ In altri comuni delle province di Ancona, Ascoli Piceno, Macerata e Pesaro, l'unità di misura può assumere valori differenti (cfr. TR, pp. 27-28, 59, 62, 385-86, 391, 548, 555).

invece meno consistenti le attestazioni in AD (63 occ., alcuni esempi: *dite a Niccolò mi levi due canne di panno da far calze a' fanciulli in Lapo Mazzei-Fr. Datini* 14.07.1398 Firenze-Prato 1402159 [B1096]; *p(r)eghoti mi ma(n)di p(er) le p(r)ime ba(lle) ca(nne) 11 di panno di Firenze in Andrea di Bartolomeo-Matteo di Lorenzo di Matteo Boninsegna e Stoldo di Lorenzo* 16.02.1384 Avignone-Pisa 301175 [B426]; *ti scrissi mi co(m)perassi canne 11 di panno di Firenze in Andrea di Bartolomeo-Stoldo di Lorenzo* 08.04.1384 Avignone-Pisa 100110 [B426]). Piuttosto esigue, infine, sono le occorrenze in T (33 occ., cfr. ad es. p. 56, r. 2: *alguni pani, como fiorentini e altri, se vende a chana*; p. 34, r. 1: *braza 350 de Veniexia è in Misina chane* 100; p. 63, r. 11: *tuto quello che se vende in Veniexia a brazo, se vende in Alexandria a chana*) e in Z (22 occ., cfr. ad es. p. 58, r. 16: *braça CCCXV de Venexia torna in Coron cane C*; p. 58, r. 17: *braça M de Venexia torna in Clarença chane 117.C*; p. 109, r. 21: *tute telle blanche e creçe e chanevaça se vende a C de cane*).

Mesta (*mesta* [43 occ., cc. 327r, rr. 13, 16-17, 20-23; 327v, rr. 1-3, 6-14, 16-22; 328r, rr. 19-18; 328v, rr. 1-9]; *meste* [8 occ., cc. 307v, r. 16; 327v, r. 23; 328r, r. 19; 336r, r. 27; 337r, r. 6; 344v, rr. 11, 26-28; 345r, r. 2]): «sorta di unità in peso e volume, equivalente a mezza tonnellata moderna» (cfr. *Guglielmotti* s.v. *mesta*; segue un esempio dalla rubrica xxxix degli *Statuti del mare*: si tratta, verosimilmente, della prima attestazione lessicografica del termine). La definizione è ripresa dal *GDLI* (cfr. s.v. *mésta*: «unità di misura volumetrica per trasporti marittimi, pari a circa mezza tonnellata»; segue un unico esempio consistente nella riproposizione integrale del già citato passo di *Guglielmotti*) e da *Sella, Gloss. lat.* (cfr. s.v. *mesta*: «unità di peso e di volume»; segue un esempio tratto da ST, rubr. VI, p. 80: *si navigium fuerit a mille mestis supra [...] et si fuerit a mille mestis infra, solvere teneatur dicto depositario xx soldos pro quodlibet centenariorum mestarum*). Oltre all'*unicum* in SD (p. 124, r. 15: *olio per mesto*), non sono emerse ulteriori attestazioni della forma in nessuna delle risorse consultate. Di seguito, alcune occorrenze dagli *Statuti del mare*:

- Cera live(re) millecinquicento a *mesta* (c. 327v, r. 7);
- Cori de bufari l(i)b(br)e millecinquic(e)n(to) a *mesta* (c. 327v, r. 8);
- Remi da galea concì trentacinque a *mesta* (c. 327v, r. 9);
- Ciascuna nave che se p(ar)tirà d'Ancona p(er) andare fuora dal | golfo, se è da sece(n)to *meste* en su, debia portare doi bo(m)barde | overo scoppi (et) dogie(n)to verectoni (c. 344v, rr. 26-28).

Come emerge dagli esempi, l'unità sembrerebbe indicare in effetti la capacità di carico di un'imbarcazione: resta in dubbio l'equivalenza

con una mezza tonnellata moderna, presentata come dato di fatto in *Guglielmotti* ma non supportata da altre fonti. Riguardo all'etimologia, si potrebbe trattare di un sostantivo formatosi da *mesto*, participio passato di *mettere*, che peraltro è attestato nel testo (di seguito le occorrenze: *meste* [6 occ., cc. 324r, 336r, 339r, 340v, 347r]; *mesto* [3 occ., cc. 311r, 335v, 345v]; *promesto* [1 occ., c. 345r]).²⁶

Metro [*mietri* (1 occ., c. 327r, r. 19)]: «misura (nella vendita dell'olio)» (cfr. *Infl. gr.* s.v. *miro*): come si vedrà dagli esempi successivi, l'unità può riferirsi anche al vino (cfr. *Ivi*: «tutti i documenti veneziani, emiliani e marchigiani, segnalati dal Sella s.v. *medrium*, *metrum*, *mierum* (per l'Abruzzo ancora *metrium*, *meretrum* Sella 666) e nel *Gloss. lat. emil.* s.v. *metrus*, *metreda*, *metreta*, dimostrano che la voce aveva il preciso significato di “misura di capacità (in particolare per l'olio e per il vino)”». ²⁷ Il lemma è assente nel *TLIO*²⁸; il *GDLI* riporta, tra le altre, l'accezione generica di «misura di volume», marcata però come letteraria, con un unico esempio dall'*Iliade* di Vincenzo Monti (cfr. *ivi* s.v. *metro*, sign. [7]). Interessante è la trafila storica prospettata dal *DELI* (cfr. s.v. *metro*²): «fr. *mètre* (1791), dal gr. *métron* ‘misura’, di orig. indeur. [...]. Il metro è stato in uso nel Medioevo come unità di misura di capacità del Levante [...], e, nella forma indigena *miero*, nei paesi già soggetti al diretto influsso greco, come Venezia e la Romagna». In TR (p. 31) si stabilisce l'equivalenza tra un metro da olio anconetano e 0,174000 litri.²⁹ Di seguito l'*unicum* dagli *Statuti del mare*:

- Ollio uno vascello de vinti *mietri* (c. 327r, r. 19).

Altri esempi di area anconetana compaiono in SD (in volgare, 1 occ., p. 124, rr. 15-17: *olio [...] doi metri per soma*; in latino, 8 occ., cfr. ad es. p. 186, rr. 3-4: *omnes friscolari vendentes oleum debeant semper [...] accipere metrum comunis et cum illo metro vendere mensurare*; rr. 12, 14-15, 18-19: *quicumque alius vel alia persona de Ancona [...] debeat mensurare vendere et dare cum metro comunis; salvo quod si dictum oleum mensurare*

²⁶ Casi analoghi figurano, allo spoglio del *Corpus OVI*, in *Stat. viterb.* 1355 (*siali ammeata; mmeste in una buossula*, accanto ai part. pass. *premeata* [2 occ.] e *premissa* [1 occ.]) e in *Stat. viterb.*, 1384 (*sia ammeata; sia cossi mesto; promeata* [sost.]).

²⁷ Cfr. ad es. *Sella*, *Gloss. Lat. emil.* s.v. *metrus*: «misura di volume», con un esempio trecentesco di area romagnola; *Sella*, *Gloss. Lat. s.v. metrum*: «recipiente, misura», con esempi trecenteschi di area dalmatica e marchigiana.

²⁸ Ma ne è prevista la redazione: vd. *TLIO*, *Lemmario generale*.

²⁹ In alcuni comuni delle province di Ancona, Ascoli Piceno e Macerata, il metro da olio assumeva valori differenti (cfr. TR, pp. 31-32, 60, 63-64, 389).

voluerint cum dicto metro); l'unità è poi ben attestata in P, pur se spesso in riferimento al vino (54 occ., cfr. ad es., per il metro da olio, p. 146, r. 17: *migliaio 1 d'olio di Fermo fae in Vinegia metri 47*; p. 156, r. 15: *olio [scil. 'ad Ancona'] si vende a migliaio, e misurasi a una misura che si chiama metro, e li 40 metri di misura sono 1 migliaio*; p. 170, r. 4: *migliaio 1 d'olio di Puglia fa in Ancona metri 42*). Non si riscontrano esempi in AD, né emergono attestazioni mediane nel *Corpus OVI*, ma di particolare rilievo sono le occorrenze in T (92 occ. [di cui *metri*, 2 occ.; *miero*, 47 occ.; *miri*, 2 occ.; *miro*, 1 occ.; *mier*, 26 occ.; *miedri*, 4 occ.; *miedro*, 3 occ.; *mietri*, 2 occ.; *mietro*, 2 occ.; *mitri*, 2 occ.; *mitro*, 1 occ.], cfr. ad es. p. 15, r. 15: *lo miero grosso de Constantinopoli è mazor de lo miero gros de Veniexia livre 60*; p. 32, r. 12: *lo mier de l'ojo de Veniexia è mazor de quello de Candia miri 2*; p. 43, r. 25: *vini se vende in Constantinopoli a bota, e la dita bota se conta metri 46*; p. 50, r. 22: *ven se vende a mitro, e lo mietro è quarto 1/2 da Veniexia*; p. 50, r. 23: *metri 32 vien a esser a Veniexia anfora 1*) e in Z (38 occ. [di cui *meri*, 8 occ.; *mero*, 3 occ.; *mier*, 1 occ.; *mieri*, 6 occ.; *miero*, 7 occ.], cfr. ad es. p. 54, r. 34: *l'oio se vende in Limisso a mieri*; p. 54, r. 36: *a Venexia si se vende l'oio a mill(ier) e lo mill(ie)r si è mieri 40*; p. 57, r. 35: *lo mill(ie)r de l'oio de Candia è maçor de quello de Puia mero J*).³⁰

Soma (*soma* [1 occ., c. 346r, r. 16]; *some* [3 occ., cc. 327r, rr. 16-17; 327v, r. 1]): «unità di misura di peso e, più frequentemente, di capacità per liquidi e aridi in uso in diverse regioni italiane, prima dell'introduzione del sistema metrico decimale, con valori che variavano da luogo a luogo» (cfr. *GDLI* s.v. *soma*¹, sign. [6]; il lemma è assente nel *TLIO*, ma ne è prevista la redazione, vd. *Lemmario generale*).³¹ La prima attestazione in volgare dell'unità di misura si colloca nella prima metà del Duecento in area senese, nel *Libro di Mattasalà di Spinello* (cfr. *DELI* s.v. *soma*).³² In TR (p. 31) si stabilisce l'equivalenza tra una soma da vino di Ancona e 0,696000 ettolitri. Negli *Statuti del mare*, l'unità è impiegata tanto per il vino quanto per gli aridi:

- Uno vascello de vino de sei *some* p(er) una mesta overo | doi boccicelle de vino de tre *some* p(er) una (c. 327r, rr. 16-17);

³⁰ Lo spoglio del *Corpus OVI* restituisce ulteriori occorrenze di area veneta: *miero* in *Doc. trevis*, 1343 (2 occ.); *Stat. venez.*, 1338 (2 occ.); *miero* (17 occ.), *mieri* (6 occ.) in *Zibaldone Ricc.*, XIV pi.di. (venez.).

³¹ Intendendo con il termine *aridi* «sostanze solide incoerenti (ad es., cereali, sabbia) che si misurano con misure di capacità come i liquidi» (cfr. *GDLI* s.v. *arido*, sign. [13]).

³² Cfr. inoltre I. BISCEGLIA BONOMI, *Note sulla lingua di alcuni quotidiani milanesi dal 1900 al 1905: l'aspetto lessicale*, in «Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano», 29 (1976), pp. 73-136.

- Amandole doi caratelli de tre *some* l'uno a mesta (c. 327v, r. 1);
- Ciascheduna nave (et) ciaschuno altro lengno lo q(ua)le | ovvero la quale navegarà de fuora dal golfo possa | portare pane tarallo ovvero bescocto in questo ovvero | in quessa, cioè una *soma* da quactroce(n)to livere | p(er) ciascuno homo che girà in quessa nave (c. 346r, rr. 13-17).

Attestazioni dell'unità in riferimento agli aridi compaiono in SD (42 occ.; cfr. ad es. p. 122, r. 7: *pevere la soma da mulo s. xvi*; p. 122, r. 26: *amandole la soma da somero s. iiii d. i*), in PE (8 occ., cfr. ad es. p. 271, r. 6: *tucta spetiaria e merciaria bolognini quattro per soma*; p. 271, r. 16: *carne salata bolognini uno per soma*) e in PR (1 occ., p. 242, rr. 26-27: *denari xvi per ciascheuna soma del dicto biado*); in OF e in CF viene menzionata la soma da vino (rispettivamente: 2 occ., p. 27, r. 8: *bolognini quattro per soma di vino*, p. 28, r. 20: *bolognini diciotto per soma di vino*; 1 occ., p. 178, r. 37: *malvasie et muscatelli paghino bolognini otto per soma*).

Risultano poi di particolare interesse le attestazioni in P, che testimoniano la duplice natura della soma anconetana (107 occ., cfr. ad es. p. 159, r. 31: *moggia 4 1/4 di grano alla misura di Chiarenza fa in Ancona soma 1*; p. 160, rr. 6-7: *soma 1 di formento d'Ancona fae in Vinegia staia 2*; *some 20 di vino d'Ancona fanno in Vinegia anfole 3*); numerosi sono anche i riscontri in AD (176 occ., alcuni esempi: *somma d'olio in Guido Pilestri-Comp. Datini di Pisa 16.08.1389 Gaeta-Pisa 402109 [B504/21]*; *soma d'aceto in Fr. Datini-Margherita 30.03.1394 Firenze-Prato 6000928 [B1089/2]*; *uno botticello da bianco di tre some in Lapo Mazzei-Stoldo di Lorenzo marzo 1396 [s.l. em.]-[s.l. arr.] 6300335 [B1112]*; *some 4 di lengne in Fr. Datini-Margherita 13.02.1394 Firenze-Prato 6000909 [B1089/2]*; *due some di grano in Fr. Datini-Margherita 27.03.1397 Firenze-Prato 6300109 [B1089/2]*). Risultano esigue, invece, le occorrenze in T (2 occ., p. 35, r. 5: *la soma de formento de Ancona geta a Veniexia stara 2*; p. 35, r. 6: *some 220 de vin de Ancona è a Veniexia anfore 3 1/2*) e in Z (21 occ., cfr. ad es. p. 21, r. 12: *se vende le mandolle in Pullia a soma*; p. 21, r. 17: *se vende in Pullia le noxelle a soma*; p. 69, r. 20: *le C marche de Venexia torna a Salldadia some CXVII*).

5. Numerose sono anche le unità di misura prive di un termine di raffronto nell'attuale Sistema Internazionale: alcune di queste vengono analizzate di seguito.

Botticella (*bocticella* [1 occ., c. 341r, r. 20]; *bocticelle* [1 occ., c. 327r, r. 17]; *bocticello* [1 occ., c. 341r, r. 13]): «unità di misura per liquidi» (cfr.

TLIO s.v. *botticella*, sign. [2]); «piccola botte» (cfr. *GDLI* s.v. *botticella*, sign. [1]). La più antica attestazione volgare dell'unità si colloca a fine Duecento in area emiliana (1282: bol. *botesella* in *MemorialiOrlando*, *TLIOMat*; cfr. *LEI* s.v. *butticella/*butticellus*, sign. [1.a.], vol. 8, coll. 371-72);³³ dispone invece di attestazioni più tarde la variante maschile *botticello* (1335: trevig. *botaçelo* in *NicRossiBrugnolo*, cfr. *LEI* s.v. *butticella/*butticellus*, sign. [2.a.], coll. 374-76). Di seguito gli esempi dal testo:

- Doi *bocticelle* de vino (c. 327r, r. 16);
- *Bocticello* de vino (c. 341r, r. 13);
- Mende lo vasiello overo la *bocticella* (c. 341r, r. 20).

Non emergono attestazioni del termine nei testi anconetani presi in esame. Nel *Corpus OVI* mancano occorrenze mediane del termine come unità di misura, ma si rilevano attestazioni nel significato di 'piccola botte' (*boctecillo* [1 occ.] in *Doc. orviet.-umbr.merid.*, 1312; *voticella* [1 occ.], *voticella* [1 occ.] in *Doc. orviet.*, 1339-68; *voticiello* [2 occ.] in Anonimo rom., *Cronica*, a. 1360); numericamente esigui sono poi gli esempi in P (6 occ., cfr. ad es. p. 67, r. 24: *la botticella si è 6 buzi*; p. 68, r. 10: *mezeruole 100 di vino di Marsilia fanno in Acri botticelle 54*; p. 157, r. 24: *vino, botticelle di tenuta di 20 in 24 metri*) e in AD (15 occ., alcuni esempi: *1 boticello di bianco* in *Fr. Datini-Margherita* 26.08.1389 Prato-Firenze 6000870 [B1089/2]; *uno botticiello di buono vino bianco* in *Fr. Datini-Margherita* 28.08.1389 Prato-Firenze 6000871 [B1089/2]; *risciacquare detti botticelli* in *Fr. Datini-Lapo Mazzei* 1405 Firenze-Firenze 6000843 [B1087]). Soltanto 3 esempi figurano in Z (p. 25, r. 21: *una botexella la qual si à 4 spine*; p. 40, r. 28: *boteselle vode de do bigonçi*; p. 40, r. 29: *botesselle plene de vin o de aqua*); nessuna occorrenza in T.

Caratello (*caratelli* [1 occ.; c. 327v, r. 1]; der. *incaratellato* [1 occ.; c. 328r, r. 1]): «botticella per conservare vini scelti e pregiati (o liquori, birra, ecc.)» (cfr. *GDLI* s.v. *caratello*, sign. [1]); cfr. inoltre *ibid.*, sign. [3]: «barile in cui si tengono prodotti coloniali, pesce salato, ecc.»); «botte da vino di piccole dimensioni» (cfr. *TLIO* s.v. *caratello*, sign. [1]; cfr. inoltre *ibid.*, sign. [1.1]: «come unità di misura»). Interessante è l'etimologia riportata dal *DELI* s.v. *caratello*: «dim. di *carro*, perché

³³ Dalla stessa area si segnala, nel 1196, un'attestazione in lat. mediev. (*botecella [de aceto]* in *SellaEmil*; cfr. *LEI* s.v. *butticella/*butticellus*, sign. [1.a.], vol. 8, col. 372, nota 2; cfr. inoltre *ivi*, coll. 376-77: «il lat. BUTTICELLA è attestato [...] nell'anno 564 (*ThesLL* 2,2260, 61 seg.) e continua unicamente nell'Italoromania (1.1.). La forma maschile corrispondente (2) continua ugualmente nella Galloromania»).

era una botticella che si trasportava su carri». Le prime attestazioni del termine, di area toscana, sono piuttosto tarde (1320: fior. *caratello* in *CompDelBeneSapori*, p. 366; *charatello*, *ibid.*; 1327: pis. *carratello* in *BrevePortoCagliari*; cfr. *LEI* s.v. *carrus*, sign. [1.h.], vol. 12, col. 749).

Di seguito gli esempi dagli *Statuti del mare*, dove l'unità viene impiegata in riferimento agli aridi:

- Amandole doi *caratelli* de tre some l'uno a mesta (c. 327v, r. 1);
- Polvere de guccaro incassato o *incaratellato* (c. 328r, r. 1).

Non sono emerse attestazioni del tipo *caratello* nei testi anconetani presi in esame; del tutto assente nelle risorse consultate è anche l'aggettivo *incaratellato*.

Lo spoglio del *Corpus OVI* restituisce soltanto 2 occ. mediane del tipo nel significato di 'recipiente' (*caratiello* [1 occ.] in *Doc. assis.*, 1336-56; *carratelli* [1 occ.] in *Doc. assis.*, 1376). Di fronte all'*unicum* in P (p. 40, r. 1: *vino della Marca si vende in botte o in carratello*), il termine è invece ben attestato in AD (117 occ., alcuni esempi: *alchuno caratello di solfo* in *Andrea di Bartolomeo-Matteo di Lorenzo di Matteo Boninsegna* 06.12.1383 Avignone-Pisa 301174 [B426]; *3 altri charatelli di salnitro abiano* in *Sandro Mazzetti e Guido Pilestri-Comp. Datini di Pisa* 23.04.1388 Gaeta-Pisa 506660 [B504/20]; *botti 5 et caratelli 9 di grecho* in *Frate Matteo e Lorenzo Corsi-Fr. Datini* 18.02.1390 Signa-Pisa 403181 [B546/74]); nessun esempio in T e Z.

Pezza (*pecçe* [4 occ., c. 327v, rr. 13-14, 16, 19]): «striscia di stoffa di misura variabile, costituente l'unità di misura per la commercializzazione dei prodotti tessili (gen. accompagnata da attributi o complementi che ne specificano la tipologia o le caratteristiche)» (cfr. *TLIO* s.v. *pezza*, sign. [2.4]); «striscia di tessuto pronto per essere venduto, di solito avvolta intorno a un'anima di cartone cilindrica o piatta» (cfr. *GDLI* s.v. *pezza*, sign. [6]). La voce, di origine gallica, risale al lat. parl. *PĒTTIA(M) (cfr. *DELI* s.v. *pezza*).³⁴ Di seguito gli esempi dagli *Statuti del mare*:

- *pecçe* de fustano quaranta a mesta (c. 327v, r. 13);
- panni fiorentini (et) lombardi *pecçe secte* a mesta (c. 327v, r. 14);
- panni franceschi sei *pecçe p(er)* mesta (c. 327v, r. 16);
- saie fiorentine dieci *pecçe p(er)* mesta (c. 327v, r. 19).

³⁴ Cfr. T. BOLELLI, *Le voci di origine gallica nel Romanisches Etymologisches Wörterbuch di W. Meyer-Lübke*, in «L'Italia dialettale», 18 (1942), pp. 33-74.

Il termine è ben attestato in CF (33 occ.; cfr. ad es. p. 167, r. 14: *la balla se intenda de quattro peze de panni alti, et octo peze de panni bassi*; p. 169, rr. 38-40: *drappo d'oro per peza integra soldi quattro; drappo de argento per peza integra soldi tre; drappo de seta per peza soldi doi*); si riscontra poi un *unicum* in OF (*peza di panni*, p. 30, r. 10). Esempi figurano anche in P (120 occ., cfr. ad es. p. 158, rr. 1-3: *panni fiorentini, pezze 7 per balla; saie fiorentine, pezze 10 per una balla; panni franceschi, pezze 5 per 1 balla*)³⁵ e soprattutto in AD (647 occ., alcuni esempi: 20 *pezze di panni di lana fini in Bassano da Pessina-Fr. Datini* 16.03.1384 Milano-Prato 2519 [B341/26]; 2 *pezze di velluto in Documento del 1389 Firenze*; una *pezza di cianbellotto in Francesco di Bonaccorso e Lodovico Marini-Fr. Datini* 27.12.1382 Genova-Milano [B1116/7] 6000187). Piuttosto scarse, invece, sono le occorrenze in T (33 occ., cfr. ad es. p. 26, r. 6: *zambeloti, veludi e drapi a horo se vende a peza*; p. 31, r. 14: *samiti grandi e pizoli e drapi ad oro se vende in Alexandria a peza*; p. 69, r. 23: *draparia se vende in Veniexia, secondo chomo l'è, tal a peza e tal a brazza*) e in Z (47 occ., cfr. ad es. p. 39, r. 30: *tute saie die esser peçe VIIIJ per balla*; p. 39, r. 35: *pani de Como de' esser peçe VIIIJ per balla*; p. 109, r. 20: *li bucharani e çanbelloti e fostani se vende a peça*).

Risma (*risme* [2 occ., c. 327r, rr. 21-22]): «insieme di un numero convenzionale di carte (pergamenee o cartacee), che costituisce un'unità di conto e di compravendita» (cfr. *TLIO* s.v. *risma* [1], sign. [1]); «pacco di carta composto da un numero variabile di fogli (per lo più cinquecento), variabile a seconda dei luoghi e delle consuetudini commerciali» (cfr. *GDLI* s.v. *risma*). Il termine deriva dall'«ar. *rizma* (da *razama* 'impacchettare'), passato in Europa assieme all'uso della carta, che vi portarono gli Arabi attraverso la Spagna. Ma alla priorità sp. [...] ostacola la testimonianza piuttosto tarda (1475) di *rrezma* in castigliano, mentre *risma*, con diverse var., è frequente nei doc. in lat. mediev. it. del Trecento» (cfr. *DELI* s.v. *risma*).³⁶ Di seguito gli esempi negli *Statuti del mare*:

- Carta *risme* vinti a mesta (c. 327r, r. 21);
- Carta reale *risme* dieci a mesta (c. 327r, r. 22).

³⁵ Escludendo dal conteggio i contesti in cui il termine è usato in riferimento ai metalli.

³⁶ Non va dimenticata la presenza di colonie anconetane nel Levante già nel Duecento, circostanza che avrebbe potuto favorire la ricezione dell'arabismo: cfr. A. DEBANNE, *Lo "Compasso de navigazione": edizione del codice Hamilton 396 con commento linguistico e glossario*, Bruxelles, Peter Lang, 2011, p. 246: «colonie di anconitani sono attestate a Costantinopoli e a Famagosta, e molti di loro compaiono negli atti redatti a Cipro dal notaio genovese Lamberto di Sambuceto»; si rimanda inoltre a M. TANGHERONI, *Commercio e navigazione nel Medioevo*, Bari-Roma, Laterza, 2021.

Il tipo lessicale dispone di un *unicum* in CF (p. 176, r. 33: *carta [...] paghe uno per cento, extimata la fina ad ragione de tre ducati d'oro la balla de dece riseme*); scarse sono anche le occorrenze in P (3 occ.; p. 125, r. 9: *carte di papeo, a risima*; p. 139, r. 14: *carte di papeo a risima*; p. 209, r. 6: *carte mezane, carte reali, chi vende denari 3 per risima*), in AD (12 occ., alcuni esempi: *risima di charte* in *Fr. Datini-Margherita* 29.04.1394 Firenze-Prato 6300084 [B1089/2]; 9 *lisima* in *Guido Pilestri-Comp.Datini di Pisa* 09.09.1389 Gaeta-Pisa 402110 [B504/21]; *j risma de chostorune* in *Meio de Venanzo e Gregorio di Pace-Manno d'Albizo degli Agli* 24.02.1400 Fabriano-Pisa 504341 [B443]) e in T (7 occ. [di cui *resima*, 1 occ.; *resime*, 1 occ.; *risima*, 1 occ.; *risma*, 4 occ.], cfr. ad es. p. 19, r. 13: *karte bambaxine se vende a risma*; p. 70, r. 1: *charte de ogni sorta se vende a resima, e la risima è quaderni xx*). Nessun esempio figura in Z, né emergono occorrenze mediane dallo spoglio del *Corpus OVI*.

6. In conclusione, l'analisi condotta ha evidenziato l'eterogeneità delle unità di misura negli *Statuti del mare*. Spicca, in primo luogo, il particolarismo metrico relativo ai prodotti tessili, per i quali vengono menzionate ben tre unità (*braccia, canna, pezza*), ma interessante è anche il caso del vino e dell'olio, per i quali si ricorre, rispettivamente, alla *soma* e al *metro*: in particolare, la diffusione della seconda unità in area anconetana potrebbe essere messa in diretta correlazione con gli intensi scambi commerciali intrattenuti dalla città marchigiana con il Levante,³⁷ pur non potendosi escludere l'influenza di altre aree, in particolare di quella veneta; peculiare, infine, è il caso della *mesta*, la cui presenza sembra limitata al testo in esame, agli *Statuti della dogana* e a quelli del *Terzenale*. Considerazioni di carattere storico-economico esulano dagli obiettivi di questo contributo, che ha mirato piuttosto a sottolineare il valore documentario degli *Statuti del mare*: in base ai raffronti proposti, il testo si pone in continuità con i principali manuali di mercatura del basso Medioevo, dando riscontro, al tempo stesso, di alcune forme scarsamente attestate.

³⁷ Cfr. E. ASHTOR, *Il commercio levantino di Ancona nel basso Medioevo*, in «Rivista storica italiana», LXXXVII (1976), pp. 213-53.

Cantare in dialetto

Tra percezione e autopercezione

di GIORGIA FALBO e GIULIO VACCARO*

1. *Musica in dialetto*

Sin dall'avvento dei *social media*, spopolano sulle piattaforme social diversi contenuti in dialetto. Canzoni, brevi video, poesie e interventi comici che possono essere condivisi, re-postati sulla propria pagina e, soprattutto, commentati. A fronte di quest'ultima possibilità, non si può fare a meno di considerare sia come l'approccio del pubblico dei social media differisca rispetto ai vari dialetti italiani sia come le regioni ancora oggi caratterizzate da una forte presenza dialettale, anche nelle generazioni più giovani, siano più di frequente al centro dell'attenzione degli utenti. Dalla comicità, all'informazione, alla musica, il dialetto si appropria di uno spazio pubblico e digitale che spesso divide nettamente gli utenti, fra chi rivendica la coesistenza di due culture linguistiche, una nazionale e una regionale, e chi invece non lo apprezza. A seguito sono riportate alcune discussioni nelle sezioni commenti di vari contenuti il cui fattore comune è proprio quello di essere prodotti in un dialetto.

Non è raro che brani in dialetto diventino “viralì”: quattro delle cinquanta canzoni più ascoltate in Italia nel mese di agosto 2024 sono o contengono dei versi in dialetto.¹ Per quanto, dunque, l'approccio al dialetto in musica possa sembrare ormai normalizzato, la reazione degli utenti dei *social* è spesso divisiva.

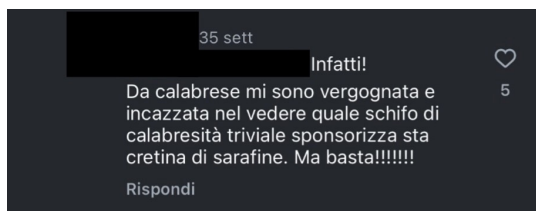
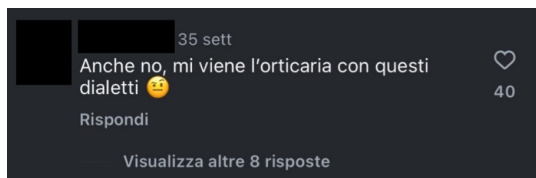
Sarafine e Riturnella.² Nel 2024 la cantante Sarafine esegue una co-

* Le due parti che costituiscono questo contributo sono state pubblicate, con lievi differenze, nella rivista online «Insula Europea» (<https://www.insulaeuropea.eu/>) e si devono a Giorgia Falbo (§§ 1 e 2) e a Giulio Vaccaro (§ 3).

¹ Spotify, <https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZEVXbIQnj7RRhdSX?si=ee32c211ca-7947ab>.

² <https://www.instagram.com/p/CoAOlocuZxQ/>.

ver di una canzone tradizionale in dialetto calabrese (*Riturnella*) sul palco di *XFactor*. Alcuni hanno percepito il dialetto calabrese come triviale, associandolo alle sagre popolari. Non è raro che un dialetto generi una reazione tanto polemica e che, soprattutto, venga associato a una dimensione rurale anche quando si cerca di “globalizzarlo”.

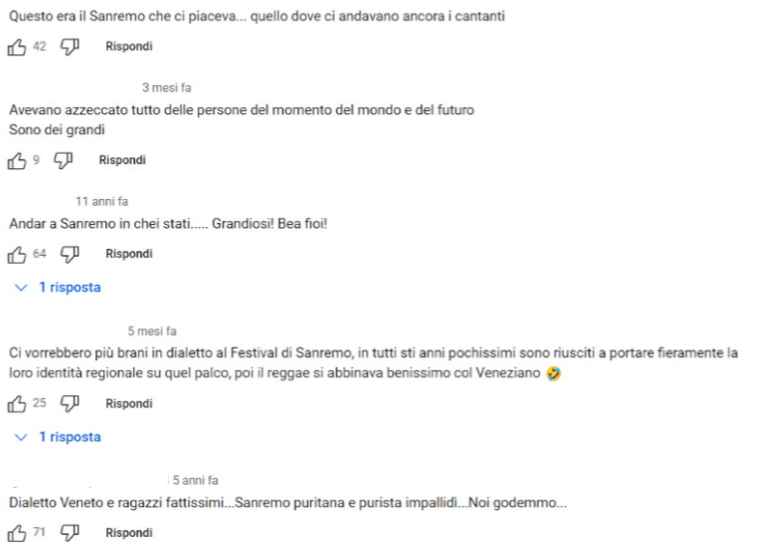


Geolier al festival di Sanremo.³ Nel febbraio del 2024, Geolier partecipa a Sanremo con un brano in dialetto napoletano (*I p' me, tu p' te*), sollevando diverse polemiche. In molti hanno ritenuto che il dialetto non fosse adatto al festival, essendo Sanremo il simbolo della canzone italiana. Il dialetto sembra essere percepito come un elemento esterno alla cultura della penisola e non è un caso che spesso – e in particolare per quanto riguarda i dialetti del Meridione – si tenda ad associare il dialetto alle complesse lingue africane, in un atteggiamento ironico ma che in molti casi sconfinava nella xenofobia.

³ <https://www.instagram.com/p/C3EGBTNsl23/>.

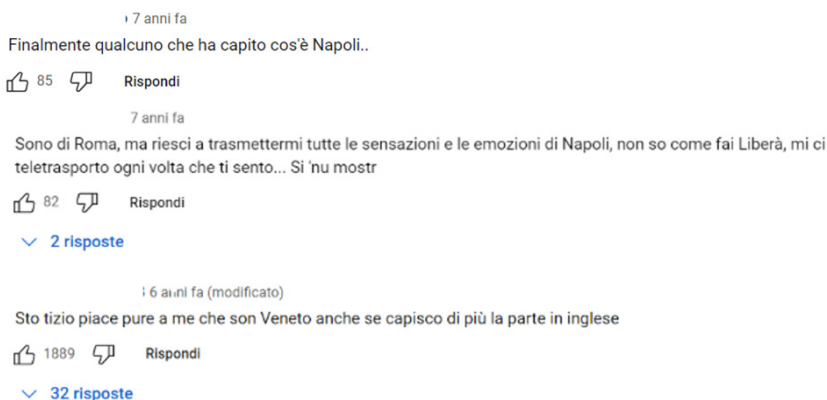


*Papa Nero dei Pittura Freska.*⁴ Non sempre, però, il dialetto innesca reazioni negative. *Papa nero*, brano in dialetto veneziano presentato a Sanremo 1997, è ricordato positivamente per il suo sarcasmo e la scelta linguistica, come si evince dalla sezione commenti del video musicale del brano, il cui apprezzamento denota un atteggiamento totalmente opposto rispetto al polverone sollevato dal napoletano Geolier nel 2024.



⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=XhcO2Ah-qO4>.

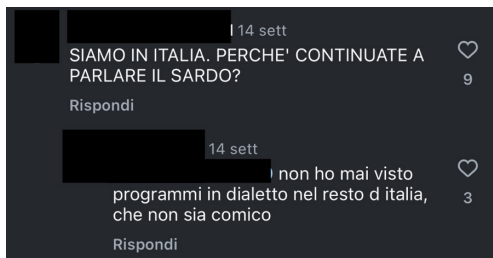
Liberato.⁵ Lo stesso vale per il misterioso cantante Liberato, che esordisce con *Nove maggio* nel 2017. Dall'identità sconosciuta, Liberato continuerà a pubblicare album in napoletano, combinando il genere della canzone napoletana tradizionale a quello globale dell'EDM e creandosi un pubblico molto vasto, anche e soprattutto all'infuori di Napoli.



2. Tra telegiornali, video, comicità e cadenze dialettali

SardegnaUno in sardo. *SardegnaUno* è una trasmissione televisiva di informazione giornalistica regionale in lingua sarda, nata nel 2017. La scelta di trasmettere un telegiornale interamente in sardo ha attirato diverse critiche: come nel caso dei due cantanti sopra riportati, in molti hanno percepito la trasmissione, diventata virale su Instagram nel mese di maggio, come una sorta di affronto alla lingua italiana e all'Italia. Fra le risposte non è mancato chi ha cercato di confutare l'opinione dei più scettici, tra cui la stessa trasmissione che interviene nella sezione commenti, invitando l'autore di una delle osservazioni a considerarlo come un arricchimento culturale.

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=AWQcDIHoE4o&pp=ygUIbGliZXJhdG8%3D>.

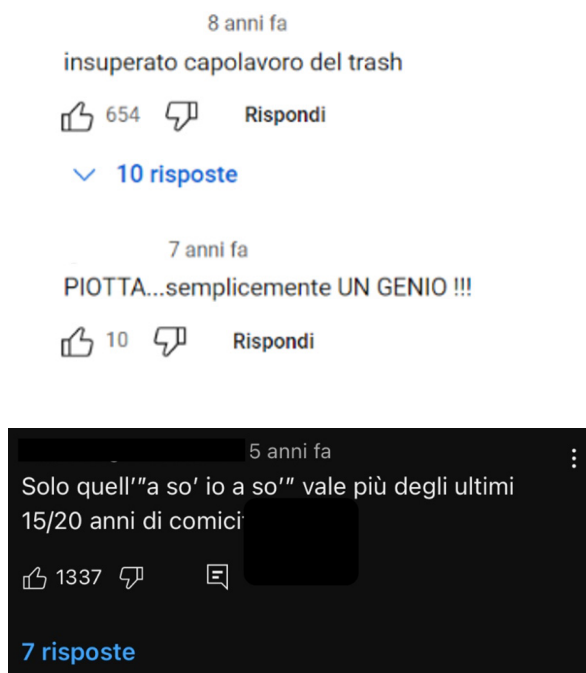


Reel in napoletano. Un video di una giovane ragazza che studia inglese diventa virale per la cadenza campana della protagonista. Nei commenti si gioca sull'associazione tra il napoletano e città come Cuneo o Bolzano: l'ilarità consiste nell'associare un dialetto percepito come rozzo a zone economicamente privilegiate. Questa ironia riflette un pregiudizio sul legame tra la padronanza del dialetto e la presunta cattiva conoscenza dell'italiano.



È molto più frequente che il dialetto sia utilizzato nella realizzazione di contenuti divertenti, dove viene sicuramente “tollerato” di più.

In questa categoria di contenuti primeggia sicuramente il romanesco, associato a figure di spicco della comicità e della televisione italiana. Un esempio sono le reazioni ad un'esibizione di Gigi Proietti⁶ o alle canzoni del rapper Piotta.⁷ Il romanesco entra nella "storia" di internet, rendendosi molto spesso protagonista di *meme* virali. Viene, in generale, percepito positivamente dagli utenti dei social media, perché comprensibile in tutta la penisola e per questo facile da imitare.



3. *Il Piotta, il Premio Tenco e l'autopercezione del romanesco*

Tra la fine di giugno e gli inizi di luglio ha avuto vasta eco nei *social* e nei mezzi di informazione l'esclusione dell'album *'Na notte infame* del Piotta (nome d'arte di Tommaso Zanello) dalla cinquina dei finalisti del premio Tenco per la categoria *Migliore album in dialetto o lingua minoritaria parlata in Italia*. Le motivazioni di tale esclusione sono state ripetutamente spiegate dagli organizzatori del Premio Tenco: «si ritiene che

⁶ <https://youtu.be/7Lb5ZErTMZU>.

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=1ZsY43Ryb8E>.

l'album in questione non abbia i requisiti linguistici per competere nella sezione 2 (migliore album in dialetto o lingua minoritaria parlata in Italia), essendo la componente dialettale nettamente inferiore al 50% del totale».⁸

La risposta ha ricevuto svariate critiche, e a essa ha replicato il Piotta medesimo, con un intervento che vale la pena richiamare estesamente:

In pratica, secondo voi, il disco *'Na Notte Infame* non sarebbe romano neppure al 50%, pur avendo titolo, storie, citazioni, luoghi, quartieri, modi di dire, cadenza, calata, slang, rap, ospiti legati alla nostra città. Quella Roma che ha visto me e mio fratello Fabio nascere e formarci, dal Nomentano (in italiano Nomentano) a Torpignattara (in italiano Torpignattara), e che voi pesate un tanto al chilo, anzi a percentuale (che poi come si fa? C'è una congrega di linguisti, o un'intelligenza artificiale che pesa le parole?). Sono d'accordo con me i tanti giornalisti e critici che mi hanno votato, evidentemente non hanno colto neanche loro questa romanità al 49%, e con loro le tante realtà associative e culturali capitoline che mi stanno testimoniando affetto e vicinanza, scrivendo quanto questo progetto rappresenti l'anima dell'Urbe (in Italiano Urbe) nel 2024, con 4 milioni di persone di ogni dove e un dialetto spurio in continuo mutamento, anche se a qualcuno piace vederla ancora come quella dei tempi di Rugantino.⁹

Sul tema è intervenuto anche Paolo D'Achille, presidente dell'Accademia della Crusca,¹⁰ giustamente richiamando la specificità linguistica di Roma e del dialetto romanesco e la difficoltà di discernere i due piani del *continuum* linguistico in area romana.

La questione specifica del "tasso di romaneschità" mi pare difficilmente risolvibile e in fondo, di là dal caso specifico del premio Tenco, anche di secondario interesse.

Leggendo i testi delle canzoni, la componente fonologica, morfologica e lessicale romanesca (sia pur intesa nel senso più ampio possibile) non sembra particolarmente ampia e, soprattutto, essa sembra concentrarsi solamente in alcune porzioni di alcune canzoni, quasi che si voglia in qualche modo marcare uno specifico uso linguistico e fare del dialetto in quei singoli passi una bandiera di espressività. Nel cantato

⁸ Si veda per esempio https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/musica/2024/06/28/club-tenco-mai-messa-in-dubbio-cultura-romana-in-brani-piotta_ob9b730c-caea-47ea-b591-61738f6930a4.html.

⁹ <https://www.facebook.com/watch/?v=2763194953844176>.

¹⁰ Si veda https://www.adnkronos.com/spettacoli/premio-tenco-la-crusca-sta-con-piotta-labile-il-confine-tra-italiano-e-romano_3jXuh16UCRrhBHyRoVyQHP, ma anche (per ulteriori precisazioni) <https://www.rollingstone.it/musica/storie-musica/targhe-tenco-il-presidente-della-crusca-che-avrebbe-dato-ragione-a-piotta-in-realta-non-ha-mai-a-scoltato-na-notte-infame/926817/>.

emergono qua e là forme foneticamente più marcate in senso romano (per esempio il raddoppiamento sistematico della *g* o della *b* in posizione intervocalica), come d'altronde accade comunemente nel passaggio dal romanesco scritto al romanesco orale per esempio nei copioni cinematografici. Il tasso più alto di romaneschità si ravvisa senza dubbio sul piano prosodico. L'emersione di tratti prosodicamente marcati in senso regionale è un dato abbastanza comune negli ultimi anni, più frequentemente negli artisti che facciano un uso massiccio dell'*autotune*: è il caso, per esempio, di un cantante di provenienza romana, come Achille Lauro, ma si riscontra anche (ovviamente con diverso accento) in un napoletano come Gigi D'Alessio.

Va detto, in ogni caso, che i fenomeni romaneschi che emergono da *'Na notte infame* sono relativamente pochi: mancano per esempio quasi del tutto esiti come *er* o *nun*, che erano sistematici nel *Supercafone*; non ci sono forme apocopate di infinito (*annà, fà*) o assimilazioni di *nd* in *nn* (*quanno, monno*) e anzi si usano persino forme completamente estranee al patrimonio lessicale romanesco, come *adesso* («adesso si va», *Professore*) al posto di *mo* (che non mi pare compaia mai), o *essere*, che alterna con l'esito atteso *stare*.

Abbandonando però il tema della dialettometria, mi pare invece interessante la risposta del Piotta, che costringe a interrogarsi su due questioni fondamentali: il tema della lingua di Roma oggi (evito appositamente di parlare di dialetto) e, in seconda battuta, la questione del rapporto identitario con la città.

Su un fronte dell'autopercezione linguistica del dialetto, il progressivo stingersi della frontiera tra romanesco e italiano (ammesso e non concesso che una netta frontiera tra queste varietà esista nel romanesco contemporaneo) ha portato all'emersione di una realtà linguistica nuova e altra rispetto a quella primonovecentesca e, ancor di più, a quella ottocentesca e belliana, in cui al romanesco tradizionale si è aggiunto il romanesco dei nuovi romani: prima di coloro che arrivavano a Roma dalle altre regioni d'Italia, poi di coloro che arrivavano da altri Paesi, nuovi italiani che parlano spesso un robusto romanesco. Il *parla italiano* del *Professore* del Piotta è senz'altro un "parla italiano *de* Roma": «E il niño del barrio parla italiano / Al bar del Cinese, parla italiano / Il Bangla di Marra parla italiano / Ogni bambino qui parla italiano / La niña de rua parla italiano / La tipa che è afro parla italiano / Puta do Brasil, parla italiano».

Proprio il continuo contatto linguistico, con la progressiva evoluzione da forme più strettamente dialettali a forme in qualche modo più annacquate, ma che rappresentano in realtà semplicemente forme

di nuova dialettalità metropolitana, ha portato spesso negli autori dialettali a una reazione arcaizzante e alla teorizzazione di improbabili ricette di “romanesco doc” (come fu definito un venticinquennio fa dall’autore di una grammatica romanesca, Peppe Renzi). Ciò ha portato anche a spiccate e continue escursioni di registro nei parlanti romani, che vanno da un polo completamente italianizzato e digradano via via, attraverso l’intero *continuum* linguistico, fino ai tratti più marcatamente dialettali o, talvolta, addirittura iperdialettali. Si tratta, insomma, di un *continuum* linguistico dai confini sociali e comunicativi non sempre individuabili, anzi spesso soggetti a variabilità non solo molto ampie ma persino interindividuali, scatenate spesso proprio da quella «demotivazione normativa» (così la ha definita Pietro Trifone) nata dalla prossimità tra l’italiano *de* Roma e l’italiano senza aggettivi. Lo si vede bene da una riflessione metalinguistica di uno dei principali autori in una varietà romana, il fumettista Zerocalcare, nella serie Netflix *Questo mondo non mi renderà cattivo*:

Zero: «Ma secondo te io parlo [...] romano che ’n se capisce... Boh, strano!»

Armadillo: «Ma noo, ma al limite c’hai ’m po’ de ’nflessione, ma potresti esse benissimo uno de Trieste che guarda tanto i Cesaroni!»

Z: «Perché a me me sembra che parlo normale, però me sta a venì ’r dubbio che magari...»

A: «Fidate, parli mejo der navigatore de Google».

È indubbio che vi sia un ampliamento degli spazi occupati del romanesco all’interno del panorama linguistico italiano (anche grazie al frutto della rinascita di una dialettalità metropolitana, ottimamente descritta oggi nel *Vocabolario del romanesco contemporaneo*)¹¹. Il romanesco ha insomma in buona misura perso i suoi connotati geografici diventando una sorta di *metadialetto dell’italiano*, dispiegandosi – dunque – più sul piano inferiore della diafasia (o, per meglio dire, sul piano dell’espressività) che su quello della diatopia: così può benissimo capitare che una *rapper* milanese (anzi l’autrice di quello che è in qualche modo il brano simbolo della Milano generazione Z, *Milano suschi & coca*) come Myss Keta intitoli un brano *Mortacci tua*, che è uno dei sintagmi bandiera di questo romanesco panitaliano, al pari di *damose da fà* o *volemose bene* o di lessemi come *ammazza*, *anvedi*, *rosicà(re)/rosicone*, ecc.

¹¹ P. D’ACHILLE, C. GIOVANARDI, *Vocabolario del romanesco contemporaneo*, Roma, Newton Compton, 2023.

Questa espansione, questa creazione di una sorta di “romanesco *de tutti*” ha generato tuttavia anche un annacquamento del romanesco, ha creato un vero e proprio *dialetto liquido* in termini baumaniani, che ha reso il confine linguistico, che era anche un confine identitario più permeabile che diffuso (come lo definivano negli anni Novanta Tullio De Mauro e Luca Lorenzetti). Si tratta, in fondo, di una ennesima ripetizione di quanto accaduto a Roma, città che storicamente ha sempre accolto e integrato tutti coloro che vi sono arrivati. La lingua di Roma cambiò dopo il 1527, dopo lo sfacelo del Sacco: da simile al napoletano, essa divenne prossima al toscano, generando in alcuni strati sociali, legati alla nobiltà, una reazione identitaria. Si “disfece” (come scrisse Bruno Migliorini) dopo il 1870, con l’arrivo dei *buzzurri* piemontesi, generando anche in quel caso risposte arcaizzanti da parte dei codini e dei reazionari. È successo poi tra gli anni Cinquanta e Settanta, con la grande espansione demografica della Capitale. Risuccherà ora, con l’ampliamento della composizione sociale degli abitanti.

Si spiega insomma benissimo perché il Piotta rivendichi la propria romaneschità non legandola a fenomeni fonetici, morfologici e lessicali, quanto piuttosto a una costante identitaria legata a «storie, citazioni, luoghi, quartieri, modi di dire, cadenza, calata, slang, rap, ospiti legati alla nostra città». Lo si vede bene nell’elenco di quartieri che chiude *Lode a Dio*: «Lode a Dio / Più grande di Torpignattara e Casilino / Del Tiburtino e di tutta Torbella / Lode a un Dio senza un nome definitivo / O un’immagine azzecata / Un Dio a cui vorrei bene se mi volesse bene / Lode a Dio del Quadraro, del Labicano, del Prenestino / Di Maranella e dell’Esquilino / Al Dio delle popolari / Da Millevani fino a Serpentara / Al Dio di Valpadana, di Valmelaina, di Pietralata / Al Dio del Fiume, da Montesacro fino alla Magliana / Al Dio del mare, dall’Infernetto fino all’Idroscalo / Al Dio del cielo, da Forte Antenne fino a Monte Mario / Al Dio dell’Africano, lì dove tutto è nato».

Questa è la rivendicazione di una “geografia dell’anima” che contribuisce in modo determinante a costruire la storia sociale di una città, che è a un tempo la storia dei suoi abitanti e la storia della progressiva costruzione del senso di un luogo, fondata su stereotipi, parole e immagini impresse nella mente di ciascuno. Anche se queste costruzioni sono ben lungi dal restituire un’immagine reale, il loro insieme fa di Roma, in un’epoca di *nonluoghi* (secondo i termini di Marc Augé), un luogo davvero identitario, relazionale e storico: non dunque una mera espressione geografica, ma prima di tutto un luogo antropologico in cui si materializza il rapporto, spesso (s)mitizzato, che gli abitanti hanno con la Città.

«*Come vivere senza poter tradurre?*»

Ricordo di Michael Sullivan

di FRANCO ONORATI

Il 20 giugno 2024 è mancato a Londra Michael Sullivan.

Lo ricordiamo qui per la sua infaticabile opera di traduzione dei sonetti di Belli: sono ben 541 quelli da lui tradotti, tutti col testo originale a fronte: un risultato che conferma in Sullivan (classe 1939) uno dei più prolifici traduttori del poeta romano; nel nostro secolo solo Evgenji Solonovich lo tallona, ma a debita distanza. E non a caso riproduciamo un'immagine del convegno che li ha visti, protagonisti assoluti dell'arte del tradurre Belli, confrontarsi con civile determinazione sulle rispettive versioni.

Sul suo decesso, partiamo dalla testimonianza che ci è stata resa da una persona che lo ha frequentato a lungo, a Roma e in Inghilterra, e che gli è stata accanto negli ultimi giorni di vita. Ebbene: il titolo di questo scritto trasferisce con commossa e partecipe fedeltà alcune delle espressioni che Sullivan ebbe a pronunciare in ospedale, dove era ricoverato da tempo. La lunga malattia, contro la quale aveva combattuto strenuamente, lo aveva debilitato, sino a che, impossibilitato a non poter più tradurre né andare al pub, cioè le due cose che amava di più, egli in qualche modo si è arreso; ha smesso di curarsi e di nutrirsi e nel giro di quindici giorni ha smesso di soffrire. C'è qualcosa di stoico in questa lotta protrattasi a lungo: solo fino a che, nella situazione data, egli ha potuto coltivare le due attività in cui poteva realizzarsi, una, il tradurre, di carattere intellettuale, l'altra di tipo esistenziale, è valsa la pena di combattere. Crollate, di fronte all'inesorabile avanzare della malattia, le difese, la tempra ha ceduto. In questa singolare combinazione da una parte di una vocazione letteraria e, dall'altra, di un vitalismo che faceva di lui un gourmet e un amante del simposio, è la cifra della sua personalità. Studioso indefesso, sì, ma anche *bon vivant*: possiamo testimoniare, avendo condiviso con lui momenti conviviali indimenticabili, in cui tra l'altro si divertiva a coniare ironiche *agudezas*, in cui confluivano le sue frequentazioni di più idiomi.

La sua militanza di traduttore parte da lontano: valgono queste note a ricordarne le tappe salienti. Risalgono agli anni dal 1995 al 1998 le sue versioni in inglese del saggio di Armando Petrucci *Le scritture ultime*, del saggio di Giorgio Agamben *Idea della prosa* e del romanzo *Althènopis* di Fabrizia Ramondino (quest'ultimo pubblicato nel 1981 e recentemente riedito da Fazi e recensito da Chiara Valerio: si veda un estratto della sua prefazione nel supplemento *Tuttolibri* de «La Stampa» del 1° aprile 2023). Ancora nel 1998 Sullivan ha affrontato la traduzione poetica, cimentandosi con la versione dei *Love Sonnets & Madrigals to Tommaso de' Cavalieri* di Michelangelo.

Fu nel primo dei libri citati, quello di Petrucci, che Sullivan si imbatté in un sonetto belliano: *Li morti de Roma*, la traduzione del quale è poi confluita nella sua seconda antologia (p. 40). È lo stesso Sullivan a ricordare questo lontano *ur-text*, quando nella postfazione alla quarta antologia (2015, p. 225) scrive: «For with Belli I was already in *medias res* when I began. Stanford University asked me to translate a work of Armando Petrucci, *Le scritture ultime*, in which he quotes in full 816 *Li morti de Roma*. I made several prose versions of the sonnet, none of which were remotely satisfactory: they all, of course, lacked the music and compactness of the original [...]». Un passo che rivela un dettaglio interessante sul suo travaglio traduttivo: cioè un approccio graduale all'originale, affrontato preliminarmente attraverso passaggi intermedi prosastici. Da allora, con un ritmo impressionante, ha licenziato cinque antologie dei *Vernacular sonnets* di Belli, secondo questa sequenza temporale: vol. 1° 2011, vol. 2° 2012, vol. 3° 2013, vol. 4° 2015, vol. 5° 2021. Nelle prime tre raccolte egli ha adottato un criterio cronologico, rispettivamente 1819-1832, 1833-1834, 1835-1849; le ultime due antologie hanno attraversato orizzontalmente l'intera produzione dialettale belliana, attraverso una scelta da lui definita *intercalation*.

È noto il carattere peculiare delle traduzioni di Sullivan: l'utilizzo di una lingua che non è l'inglese standard, ma quello che lui definisce «a diffuse urban vernacular», per tale intendendo un vernacolo o gergo in senso lato urbano, con innesti di diversi accenti regionali inglesi e persino di alcuni dialetti irlandesi: lo stesso Sullivan, nell'introduzione alla prima antologia, scriveva: «For the voices I have adopted a diffused vernacular : the speech of London, Birmingham, Leeds etc.».

Ma ciò che maggiormente distingue il suo approccio a Belli è la costante tendenza a “naturalizzare” il testo originale, rendendolo “inglese” e attualizzandolo, spostando cioè le coordinate spazio-temporali in modo che ciò che in Belli ha luogo in Trastevere o in Vaticano nella prima metà dell'Ottocento, viene trasferito nell'East End oppure a

Glasgow o Belfast o ancora negli edifici del potere nella Westminster del Duemila: il che, senza dubbio, consente ai lettori inglesi di entrare più facilmente in sintonia con lo spirito dei personaggi belliani. Personaggi, eventi, cariche dell'attualità britannica vengono immessi di sana pianta nella versione inglese dei sonetti, per cui al posto di una "carrozza da signore" troviamo una *Rolls Royce*; in luogo di «er cardinale» un deputato tory. Rugantino diventa *Mister Punch*; «Ppapa Genga» e cioè Leone XII assume il nome di *Pope Wattila*, cioè Wojtyła. Un papa ignorante di archeologia (Gregorio XVI in visita agli scavi del foro) assume le sembianze del principe (ora re) Carlo e un qualunque pontefice regnante diventa un primo ministro inglese come David Cameron nella prima antologia. E via scorrendo. Ciò facendo, Sullivan fa sua la lezione del traduttore scozzese di Belli, Robert Garioch (1909-1981) che era solito ricontestualizzare i versi di Belli, cambiando nomi e toponimi romani in località, nomi e cose della Scozia. Non a caso in calce alla traduzione del sonetto *Er caffettiere fisolofo* (a p. 39 della prima *selection*) Sullivan ha posto la nota *A small homage to Robert Garioch, great translator of Belli*: difatti in quel sonetto prevalgono termini scozzesi, come ha analiticamente sottolineato Cosma Siani nel saggio *Nell'officina di Sullivan, traduttore di Belli*, comparso nel fascicolo 3/2013 di questa rivista.

Non potendo, per ragioni di brevità, soffermarmi sulle cinque antologie, mi limiterò ad alcune osservazioni sulla quarta e la quinta. Sulla quarta è da segnalare la postfazione del traduttore che nel titolo reca le parole *a defence of illiteral translation*: un compendio delle motivazioni da lui addotte a giustificare e, appunto, difendere il suo originale approccio traduttivo; un'esplicita autodifesa, dunque, affidata ad una ventina di pagine, che possono leggersi anche come indiretta replica ai sostenitori del primato della traduzione letterale, tra cui si colloca non a caso il russo Solonovich, che può considerarsi il "convitato di pietra" di questa dotta e sapida polemica.

Ed ora un focus sulla quinta ed ultima antologia, che reca la data 2021 e raccoglie le nuove traduzioni, 114 per la precisione, elaborate nel 2020: due anni infestati dalla pandemia da Coronavirus. Non è quindi un caso se quel funesto evento irrompe prepotentemente nel volume, moltiplicando al quadrato il ricorso all'attualità, costante in Sullivan. E sì, perché alla consueta attualizzazione di luoghi, personaggi e fatti, si aggiungono in questo caso una serie di accadimenti concomitanti quali la Brexit, la diffusione della pandemia in Inghilterra e la personale malattia del traduttore (poi all'epoca superata) che gli impedì il suo tradizionale soggiorno a Roma, o meglio a Trastevere, sua abituale dimora.



Il compianto Michael Sullivan a confronto con l'altro grande traduttore di Belli, il russo Solonovich. A "mediare" fra i due, il nostro Luigi Giuliani, di cui ricordiamo la traduzione in romanesco dei sonetti di Shakespeare.

Tanto per cominciare, tra i sonetti qui tradotti figura il 25° del poema *Er còllera mòribbus*: ma si badi bene, siamo in presenza di una ritraduzione, in quanto lo stesso sonetto già compariva nella quarta antologia, assieme ai sonetti 17, 21, 26, 27, 28 e 32; ovvio, l'irruzione del Coronavirus postulava un aggiornamento. Del resto si può qui invocare una suggestiva analogia con la struttura "progressiva" dei 34 sonetti della serie dedicata da Belli al colera: quei sonetti, infatti, hanno una datazione che parte dal 4 agosto 1835 e attraverso tappe successive arriva al 24 dicembre 1836, come a dire che lo stesso poeta romano era ritornato sulla sequenza nel corso del tempo, mano a mano che le successive ondate di colera si abbattevano sull'Italia e la percezione da parte dei romani si faceva sempre più allarmata.

Soffermiamoci per un attimo sul sonetto 25, quello nel quale il discorso fra i vari interlocutori protagonisti di quella che, nel titolo generale del poemetto, Belli definisce *Conversazione a l'osteria de la Ggènzola*: qui il discorso si focalizza sull'aspetto economico e sulla profonda ingiustizia che anche un evento come la pandemia può provocare; ci sta guadagnando chi aveva in magazzino scorte di quelle merci che di volta in volta vengono indicate come rimedi contro il colera, e

quindi in definitiva mercanti e farmacisti che gonfiano drasticamente i prezzi di beni divenuti improvvisamente richiestissimi, siano essi beni di prima necessità o presunti nuovi rimedi: basti ricordare l'aumento globale della domanda di integratori vitaminici e minerali o degli stessi vaccini. L'amara conclusione del sonetto è affidata all'ultima terzina, secondo cui mentre il colera sta uccidendo tanta povera gente, per alcuni è motivo di festa.

Sullivan, che l'aveva già tradotto nella quarta antologia (p. 144), si è appunto sentito in dovere di ritradurlo (p. 217). Mettendo a confronto le due versioni, si può notare che nella seconda c'è una maggiore specificità di contesto; la nuova logica del sonetto è evidente fin dall'inizio: la parola *hoarding* (accaparramento) che apre il primo verso ci immette subito *in medias res*, un termine fin troppo esplicito, che ha assunto un nuovo significato al principio del primo lockdown, quando la gente andava nei supermercati per fare incetta di carta igienica e cose simili. A quel *hoarding* dell'esordio Sullivan fa seguire nello stesso verso la parola *virus*, che ci introduce immediatamente nell'attualità. Non solo: se nella prima versione mancava una qualunque localizzazione, perché in quegli anni era sufficiente un esercizio di immedesimazione astratta, qui invece l'elemento locale è esplicitamente riferito al Lancashire, nella città di Preston per la precisione (v. 8), con successive allusioni al Nord-Ovest dell'Inghilterra.

La pandemia informa di sé un certo numero di queste nuove traduzioni: sicché è lecito argomentare che Sullivan ha trovato il suo personale antidoto al virus nel riconsiderare i sonetti originali e nel creare le sue versioni durante il *lockdown*. Basti solo riflettere sul fatto che in questa nuova raccolta c'è un vero e proprio lessico dell'epidemia: *coronavirus*, *covid*, *permesso*, *accaparramento*, *lockdown*, *indisposizione*, *SSN*, *virus*; e pertanto acquistano un rinnovata e particolare amarezza, nel nuovo contesto storico, le parole del personaggio del sonetto *Er zervitore licenziato* (*The sacked servant*): «Me portai quattro mesi de terzane / commatteno la morte co la vita», nella traduzione di Sullivan «A four-month covid interlude / twixt life a' death» dove il riferimento testuale al Covid-19 attribuisce al sonetto una terribile verosimiglianza.

Un'ultima riflessione ci porta a segnalare che questa quinta antologia presenta un ulteriore motivo di interesse: l'essere cioè corredata da un'introduzione che porta la firma di Paul Howard, un italianista inglese che ha al suo attivo numerosi trascorsi belliani: al riguardo non posso che rinviare al saggio che Cosma Siani gli ha dedicato nel fascicolo 3/2016 de «il 996»; nel quale apprendiamo che Howard ha tradotto nel dialetto dello Yorkshire quattro sonetti: *La bbona famijja* (in inglese-

se *The good Life*), *La vita dell'Omo* (*The Life o' Man*), *Er giorno der giudiziu* (*The Day O' Judgement*), *Er povero ladro* (*The Poor Thief*).

In queste pagine introduttive Howard cita in parallelo il *Diario dell'anno della peste* di Daniel Defoe con il *Decameron* del Boccaccio e *I promessi sposi* del Manzoni: come a dire che ogni popolo ha i suoi classici di riferimento in tema di epidemia. Ma egli si dimostra aggiornato anche sulla fortuna che ebbe uno dei più famosi sonetti di Belli, *La vita da cane*, al quale dedica questo commento, che cito in traduzione italiana:

L'io narrante del sonetto è uno strenuo sostenitore del papa conservatore Gregorio xvi, che difende dall'accusa di pigrizia. La poesia e le argomentazioni sono costruite facendo ricorso all'epediente dell'ipofora (una serie di domande), prima che la voce narrante fornisca una risposta ironica. Le domande retoriche e le implicite contraddizioni da parte del popolano si accumulano fino a schiacciare la sua genuina, ma patentemente ridicola, difesa del pontefice. [...] Il sonetto si guadagnò l'attenzione internazionale circolando clandestinamente in forma manoscritta così come in alcune edizioni a stampa non autorizzate, soprattutto fra i liberali italiani all'estero. Questi includevano il leader repubblicano Giuseppe Mazzini che, dall'esilio a Londra, nel novembre 1846 inviò il sonetto a un suo amico italiano a Edimburgo [tale Giuseppe Giglioli].

E qui lo studioso rinvia ad un suo saggio dal titolo *In sti tempi d'abbissi e rribbejjone: G.G. Belli's silent revolution*, pubblicato nel 2013 a Newcastle, Cambridge Scholar Publishing, segno che la frequentazione belliana è andata ben oltre l'esperienza traduttiva di quel gruzzolo di sonetti, ma investe aspetti più ampi della vita e dell'opera di Belli.

Il testimone è dunque passato da Sullivan a Howard: assicurando continuità alla fortunata diffusione di Belli nell'area anglosassone, con un incremento quantitativo e qualitativo notevole rispetto alla silloge che a quell'area era dedicata nel volume *Belli oltre frontiera* risalente al 1983.

Merito di Sullivan è di essere stato protagonista di questo eccezionale risultato, che fa di Belli uno dei poeti italiani più tradotti all'estero.

Michael Sullivan, il mago delle parole

di RICCARDO DURANTI

Ho conosciuto Michael Sullivan nel 2003, presentatomi da alcuni colleghi traduttori che sapevano del mio interesse per le versioni italiane dei sonetti belliani. Ma dal nostro primo incontro non ebbi alcun segnale dei suoi esperimenti sull'opera del poeta romano, bensì una copia delle sue versioni di poesie di Michelangelo Buonarroti. Da quelle ricavai un'ottima impressione sulle sue doti linguistiche, ma poco che facesse presagire la straordinaria abilità con cui stava affrontando i testi di Belli che incominciò di lì a poco a condividere con me, man mano che la simpatia reciproca si approfondiva.

Ricordo la lettura delle traduzioni dei sonetti come un'esperienza esilarante. Non riuscivo a capacitarmi di quante risorse avesse messo in campo il traduttore e quanti stratagemmi avesse escogitato per rendere le versioni inglesi non meno efficaci degli originali, mantenendo rime e l'impassabilmente elegante struttura dei sonetti. E la varietà di dialetti inglesi impiegata per rendere il romanesco si giustificava con l'adattamento dialettale al contenuto: se si trattava di questione religiosa-morale ricorreva all'irlandese; se l'argomento era il potere politico, ecco spuntare il *cockney*; se si affrontava un tema sociale, si usava un accento delle varie città industriali delle Midlands. Tutti maneggiati con accuratezza e spensierata eleganza pur nella scabrosità dei soggetti.

Colpito dall'estrosa bravura dimostrata da Sullivan, decisi di presentare la sua impresa in occasione di un convegno sulla traduzione dei dialetti che si tenne a Rieti nel 2006. Approfittando della presenza a Roma del traduttore, affiancai la mia introduzione con la lettura delle

versioni da parte di Michael stesso e il pubblico fu contagiato dalla sua istrionica abilità di recitare i sonetti in modo efficacissimo. Il successo fu tale che quando si pubblicarono gli atti del convegno, i curatori chiesero di allegare anche parecchie versioni. Fu quella la prima volta che il lavoro di Sullivan sul Belli veniva presentato a stampa.¹

Dopo quel convegno, Sullivan era spesso ospite della mia casa sui monti Sabini dove ha passato diversi weekend a un capo del tavolo del portico, fumando incessantemente e sorseggiando whiskey allungato mentre leggeva, scriveva o risolveva le parole crociate del «Guardian». Quest'ultima abilità me lo faceva ammirare ancor di più, perché non sono parole crociate come le nostre. Le definizioni sono particolarmente complicate, ambigue e sfuggenti. Spesso prima di trovare la soluzione bisogna risolvere un enigma linguistico: sciogliere una sorta di criptografia, anagrammare una parola, rivoltarla come un calzino per scovare un antonimo nascosto.

A pranzo e a cena, gli scambi di informazioni linguistiche continuavano, intervallati dal suo inesauribile repertorio di barzellette la cui *punch line* era non-verbale, ma mimata. E, a volte, emergevano da questi scambi gemme verbali come la geniale metatesi infantile e poetica di *flutterby*, molto più aderente alla verità della versione ortodossa *butterfly*.

Quando la casa editrice Windmill di Londra cominciò a pubblicare quelli che sarebbero diventati cinque volumi, contenenti ognuno un centinaio delle sue versioni dei sonetti di Belli, finalmente fu possibile condividere la passione di Michael con un pubblico più vasto. Nella prefazione al secondo volume cercai di spiegarne l'ineffabile fascino di questo riciclaggio *sui generis* che infondeva nuova vita all'*opera mundi* belliana in un'epoca e in una lingua diversa, senza diminuirne l'efficacia.²

Un'impresa difficilmente ripetibile senza l'abilità linguistica e la sorniona ironia di Michael Sullivan.

¹ *Le molteplici sfide traduttive dei Sonetti di Belli*, in *Translating Voices, Translating Regions*, a c. di N. Armstrong e F.M. Federici, Roma, Aracne, 2006.

² Foreword to *Vernacular Sonnets of Giuseppe Gioachino Belli – Selection*, translated by M. Sullivan, vol. 2, 1833-1834, London, Windmill Books, 2012, pp. 6-10.

Libri ricevuti

a cura di **Laura Biancini**

Elisa CAMBONI, *Carlo de Paris 1800-1861. Barcellona, Roma, Milano, Città del Messico*, con un contributo di Giovanna Campitelli, Roma, Campisano Editore, 2023, 150 pp., tav. color.

Carlo Paris o meglio de Paris, di origine catalana, si era formato a Roma presso l'Accademia di San Luca e aveva svolto la sua attività tra Roma, Milano e il Messico nella prima metà dell'Ottocento rimanendo, nonostante i suoi indubbi meriti, una figura isolata e ingiustamente dimenticata nel panorama artistico. Benvenuta dunque questa monografia a lui interamente dedicata che ne rivela la singolare personalità, così versatile, curiosa e desiderosa di conoscere che lo spinse a viaggiare continuamente alla ricerca di soggetti nuovi e diversi per la sua pittura; e benvenuta anche perché è l'occasione per ricordare, in un intero capitolo (pp. 29-34), l'incontro, a Milano, di questo pittore con Giuseppe Gioachino Belli, che martedì 21 agosto 1827 così scrive nel suo *Journal du Voyage*: «À midi je rentrai chez moi appliquer un peu. À 2 heures vint me chercher Charles Paris [precisando poi sul margine della pagina: "beau frère de mon cousin Antoine Belli"] à qui on avait dit que j'étais à Milan» L'incontro è assai cordiale. «Après nous être embrassés nous sortimes ensemble et nous allâmes à la poste».

Quel soggiorno fu importante per entrambi, Belli era al suo pri-

mo e tanto sognato viaggio a Milano, mentre Paris, proveniente dalla Provenza, era in procinto di partire per il Messico (l'avrebbe fatto il 4 gennaio 1828) e, quasi a suggellare il valore di quell'incontro, Belli si recò nello studio di de Paris non solo per ammirare le sue opere ma per posare per un ritratto nel quale il pittore, con elegante sensibilità, rappresenta il poeta in primo piano, fascinoso come un eroe romantico, avvolto in un ampio mantello e, fatto assolutamente unico, con i baffi. Belli lo portò poi con sé dopo aver comprato una scatoletta di legno, fatta eseguire appositamente, perché non si sciupasse nel viaggio di ritorno durante il quale lo donò a Vincenza Roberti Perozzi.

De Paris e Belli non si videro più.

Dal viaggio in Messico de Paris riportò opere importanti e interessanti che sono ampiamente documentate nel libro e ci consentono di conoscere questa singolare figura di pittore abile a fissare con l'immediatezza di un fotografo, sulla tela o sulle infinite stampe che egli produsse, i personaggi, i paesaggi, la vita di quei mondi lontani, abilità che dimostrò anche dopo il suo ritorno in patria, continuando,

come ritrattista e paesaggista, a testimoniare con identica sensibilità società, luoghi, cultura e persone del suo paese.

«De Paris ebbe la capacità di adattarsi ad ambienti diversissimi geograficamente e culturalmente», conclude efficacemente Elisa Camboni «riuscendo di volta in volta a far emergere la sua versatilità stilistica. La curiosità e il desiderio di conoscenza lo spinsero a viaggiare alla scoperta del Nuovo Mondo, ad annotare e rappresentare grafi-

camente le impressioni e le sensazioni suscitate dall'essere spettatore di una realtà straordinaria come quella che gli si presentò dinanzi una volta approdato in quelle terre. Per un uomo nato all'inizio dell'Ottocento, essere di fronte agli spazi sconfinati delle lande messicane, percepire lo scandire rallentato del tempo, adattarsi a canoni di vita completamente nuovi, fu senza dubbio un'esperienza quanto mai straordinaria» (p. 95).

Artisti e artigiani a Roma, dagli Stati delle anime del 1700, 1725, 1750, 1775, vol. IV, a cura di Elisa Debenedetti, Roma, Quasar 2023, 481 pp. ill. («Studi sul Settecento Romano», 39).

Non ci sono veramente parole per descrivere, nella giusta dimensione, l'importanza di questa ultima iniziativa di Elisa Debenedetti, con la quale ha voluto arricchire la sua già preziosa opera dedicata al Settecento Romano senza dimenticare il lodevole impegno con il quale i suoi collaboratori hanno lavorato per realizzarlo. Stiamo parlando dell'ultimo volume uscito, il trentanovesimo, della prestigiosa collana «Studi sul Settecento Romano» che dal 1985 non è mai mancata all'annuale appuntamento e senza mai abbassare la guardia relativamente alla qualità e alla precisione scientifica.

Quanto poi all'ambito della ricerca proposta in questo volume va precisato che siamo all'ultimo dei quattro volumi (i precedenti sono

usciti negli anni 2004, 2005, 2013) dedicati a uno degli argomenti più singolari, interessanti e determinanti in una ricerca storica che si rispetti: si tratta di un vero e proprio censimento di artisti e artigiani, basato sugli stati delle anime delle varie parrocchie romane, esaminate per rioni, relativamente agli anni 1700, 1725, 1750, 1775.

Quattro volumi ricchi di notizie assolutamente inedite ma fondamentali se si vuole ricreare un tessuto lavorativo nell'ambito delle arti a Roma, uno strumento di ricerca impagabile per chi si occuperà dell'argomento in futuro e troverà già tracciato un bel tratto del percorso del proprio studio.

Lo scopo della ricerca, spiega Elisa Debenedetti è stato quello di «prestare attenzione ad artisti e

artigiani non in funzione del luogo dove operavano, ma come soggetti componenti l'organigramma della società di Antico Regime, con le loro strategie insediative, i loro processi di aggregazione lavorativa o di integrazione nel tessuto urbano», qualunque fosse la loro provenienza e di conseguenza la loro incidenza sullo «scenario romano

nelle sue gerarchie di genere e di stato sociale» (p. 10).

Punto di partenza per questa ricerca capillare nella città è l'esame cartografico della *Pianta di Roma* alla quale Giovan Battista Nolli lavorò dal 1736 al 1748, un vero gioiello per la cura e la precisione con le quali è "fotografato" il tessuto urbano della Roma del Settecento.

Avvio alla Terza Missione 2022. Quanta storia nella scuola! Memoria e archivi scolastici come bene comune, Atti delle Giornate in Aula Odeion (Dipartimento di Scienza dell'Antichità, 14 aprile-5 maggio 2023), Roma, La Giustizia penale e Spolia, 2023, pp. 175. Esemplare fuori commercio.

Si tratta del rendiconto di un progetto che si propone di indagare e riaffermare l'importanza della storia, della storia registrata negli archivi, più specificamente negli archivi scolastici e in particolare nell'archivio, tanto ricco di storie e testimonianze, della scuola Pilo Albertelli di Roma, un progetto che mira alla valorizzazione degli archivi scolastici e al ruolo prezioso che possono avere «soprattutto se inquadrati in un'azione coordinata e razionale. In sostanza si tratta di una vera e propria "terza missione", rivolta al territorio e all'educazione permanente, che la scuola può svolgere in maniera efficace» (p. 3).

Il volume è diviso in quattro parti nelle quali gli interventi dei diversi collaboratori svolgono i temi relativi all'importanza della storia che da essi può emergere e della sensibilizzazione che ne po-

trebbe conseguire in fase educativa nei confronti delle fonti e delle testimonianze come ineluttabili punti di partenza di qualsiasi ricerca.

Impossibile render conto di tutti gli interventi e degli autori che, con scrupolo e singolare sensibilità, hanno saputo far aprire attraverso la suggestione dei documenti, finestre insospettite su fatti, luoghi e personaggi, quasi facessero scorrere metri e metri della pellicola di un magico film con protagonista la Storia.

Purtroppo la pubblicazione è fuori commercio ma speriamo che abbia almeno un circuito privilegiato tra gli addetti ai lavori e si ponga come esempio, incentivo ed incoraggiamento a far sì che la scuola riacquisti vitalità e recuperi quel ruolo che le compete nella società, nella vita e nella formazione dei cittadini.