

Lucio Felici

Belli ritrovato. La Raccolta Gabrielli Bonaparte con varianti autografe inedite

edizione critica di Massimo Colesanti

Roma

Edizioni di Storia e Letteratura («Quaderni di cultura francese» a cura della Fondazione Primoli», 45, serie «Studi e testi napoleonici» diretta da Massimo Colesanti)

2010

ISBN 978-88-6372-169-0

L'ambigua clandestinità cui Belli condannò il suo «monumento della plebe di Roma» è all'origine di una lunga tradizione sia di copie di sonetti sparsi (molti i falsi) sia di raccolte manoscritte apografe, che testimoniano la circolazione, in veste alterata e in mescolanza con apocriefi, di un gruppo ristretto di sonetti romaneschi. Alle 22 raccolte schedate e descritte da Roberto Vighi nella sua edizione critica delle *Poesie romanesche* di Belli (vol. IX, 2, Roma, Libreria dello Stato, 1992, pp. 219-22) se ne aggiunge ora una ventitreesima, denominata *Raccolta Gabrielli Bonaparte*, che è stata ritrovata nella Fondazione Primoli di Roma e che si distingue da tutte le altre perché presenta caratteristiche uniche e inattese, tanto da aver meritato un'edizione critica e commentata ad opera di Massimo Colesanti, francesista illustre che della Fondazione – deputata alle relazioni culturali tra Italia e Francia – è il presidente.

Per intendere la portata del ritrovamento fa da bussola il saggio introduttivo dell'editore-curatore: una quarantina di pagine scandite in quattro paragrafi. Il primo, *Una "trouvaille", fra delusioni e entusiasmi*, racconta come nella primavera del 2009, nel corso del riordinamento del ricchissimo Archivio, sia emersa una busta con la soprascritta Gioacchino Belli: Colesanti l'apre e ci trova un fascicoletto di 24 pagine non numerate contenente 21 sonetti romaneschi, 18 con titoli in italiano e 3 senza titoli. Gli è facile constatare che 2 sono apocriefi, gli altri copie di noti sonetti, uno dei quali, *Diciotto iscrizioni*, estraneo al *corpus* dialettale perché è una canzonatura bonaria dell'italiano scorretto delle insegne dei negozi. La delusione per la mancata scoperta di "inediti" non spegne la sua curiosità: messi sotto la lente i fogli ingialliti, si accorge che, dei 19 sonetti di Belli, 17 sono copie apografe con correzioni d'altra mano, 2, *Er civico de corata* e *Ce sò bbaruffe*, non presentano correzioni e sono scritti dalla stessa mano intervenuta sugli apografi. I minuziosi confronti con gli autografi della Biblioteca Nazionale di Roma non lasciano dubbi: quella mano è di Belli, e d'altronde non poteva essere che lui a riportare a lezione corretta (con varianti) i luoghi alterati del manoscritto. Dunque un documento di straordinaria interesse biografico, storico e filologico. Gli interventi di Belli (incluse le due riscritture integrali) riguardano sonetti composti dal 1830 al 1843, un campione discretamente rappresentativo, pur nella sua esiguità, di quasi tutto l'arco della produzione. Li elenchiamo ripristinando i titoli originali e l'ordine cronologico ignorato e perciò stravolto dal copista: *Li conziji de mamma* (1830); *La sala de Monzignor Tesoriere, Er prestito de l'abbreo Roncilli, Li soprani der Monno vecchio, La poverella* (1832); *L'orazione a la Minerba, La Sonnampola* (1833); *Le chiamate dell'appiggionante* (1835); *L'immasciata bbuffa, Er Cardinal protettore* (1836); *Er civico de corata, Er viatico de l'antra notte* (1837), *Li penzieri dell'omo* (1838); *L'incontro der beccamorto, Ce sò bbaruffe, Er ricramo, 'Na ssciacquata de bbocca, Er ragazzo de bbottega* (1843). Poiché la raccolta è databile tra il 1853 e il 1861 (anno che figura nell'ultimo foglio), ci troviamo di fronte al caso unico di un Belli anziano che ritorna sui propri testi a distanza di venti o trent'anni dalla loro composizione e quando, da almeno cinque anni, ha smesso di scrivere versi romaneschi.

A chi era appartenuta la raccolta? Come è finita in quel luogo? I sigilli impressi sulle pagine da 1 a 17 sciolgono l'enigma: alcuni di essi racchiudono una A sormontata da corona imperiale, iniziale di Augusta figlia di Carlo Luciano Bonaparte, figlio di Luciano fratello di Napoleone; altri le lettere P.G sormontate da corona principesca, iniziali del marito e cugino Placido Gabrielli, destinatario

della famosa lettera in cui Belli ragionò sull'impossibilità di tradurre in romanesco il Vangelo di Matteo: lettera del 15 gennaio 1861, stesso anno posto a chiusura del fascicolo e quindi indizio che in quel torno di tempo si erano infittiti i rapporti del poeta con la famiglia Gabrielli Bonaparte. Il secondo paragrafo, conseguentemente, è dedicato a *Belli e «tutta sta gginà de Napujjoni»*, cioè alle infinite ramificazioni dei napoleonidi di Roma, con le relative parentele acquisite: un intrico per il quale ci viene in soccorso l'albero genealogico posto in appendice. Colesanti ci si addentra per spiegare il trattamento che Belli riserva a loro e allo stesso Napoleone nella sua opera, e per formulare congetture sulla presenza della raccolta nella Fondazione. È presumibile che i coniugi Gabrielli abbiano commissionato a un copista o a un segretario la trascrizione di un gruzzolo di sonetti che circolavano sotto il nome di Belli e, contando sull'amicizia del poeta, gli abbiano chiesto di rivederla e autenticarla. Belli fece di più: apportò modifiche anche rispetto agli autografi in bella copia già consegnati a monsignor Tizzani (quelli alla Nazionale di Roma, che sono messi a testo nelle correnti edizioni), vergò un deciso «No» su uno dei due apocrifi (l'altro è un'aggiunta posteriore alla sua revisione), riscrisse di suo pugno due sonetti. Forse ci lavorò nella dimora dei Gabrielli, il palazzo di Monte Giordano che, più tardi, rovesci di fortuna costrinsero Placido a vendere insieme alla biblioteca, al mobilio e agli arredi; e il nipote, il conte Giuseppe Primoli, grande collezionista e celebre fotografo, li ricoprò all'asta nell'ultimo scorcio dell'Ottocento. Cimeli e quadri sono ora nel Museo Napoleonico, libri e manoscritti – con la raccolta in questione – nell'annessa Fondazione che al conte è intitolata. Dunque un Belli più volte “ritrovato”, da un palazzo nobile all'altro, attraversando un'asta, ma sempre restando nelle mani dei napoleonidi.

Si arriva così al terzo paragrafo, *Limiti, qualità e importanza della raccolta*, e alle *Conclusioni*, dove Colesanti immerge in profondità i testi della raccolta nel *mare magnum* dei sonetti, rintraccia relazioni ravvicinate e distanziate interne al *corpus*, procede a confronti sistematici con altre raccolte tradizionali e con le principali edizioni a stampa, da quelle clandestine al Salviucci, a Morandi, Vigolo e Vighi. Il discorso via via si allarga, passando dai particolari, di contenuto e di forma, alle questioni generali, destinate a non risolversi mai, e alle quali tuttavia Colesanti porta un contributo meritorio di personali approfondimenti: la religiosità di Belli, i suoi atteggiamenti politici strumentalizzati da parti opposte, l'intreccio nella sua opera tra oralità e scrittura ecc.

L'edizione della raccolta è rigorosamente diplomatica. Colesanti trascrive uno per uno i 21 sonetti nella sequenza del fascicolo, mettendo a testo – e a fronte delle fotografie degli originali – gli apografi con le correzioni d'autore, i due autografi e i due apocrifi. Segue l'apparato così articolato: registrazione di tutti i luoghi prima degli emendamenti di Belli; correzioni e modifiche di Belli rispetto agli autografi anteriori a quelli conservati alla Nazionale; collazione con altre copie presenti in altre raccolte manoscritte e con le varie edizioni a stampa; infine le *Note di commento*, che sono dei veri e propri microsaggi fitti di nuove acquisizioni critiche che spaziano su una larghissima superficie intertestuale. Qui il filologo si pone in ascolto di ogni minima modifica d'autore, persino di punteggiatura e di maiuscole/minuscole, soppesandone il valore formale, metrico, fonico, e riportando ogni minuta osservazione nel flusso mutevole dei 2279 sonetti. Per il rispetto della grafia, egli è il primo a riprodurre – come pure si sta facendo nel «Meridiano» in preparazione a cura di Pietro Gibellini e di chi scrive – il segno, una specie di apostrofo, che Belli mette sulla *c* affricata palatale sorda per indicarne la pronuncia schiacciata e strascicata romanesca: per esempio, nel famoso sonetto *Le chiamate dell'appigionante*, v. 4, «Ciavete 'na piluccia mezzanella?».

Ovviamente la parte più rilevante, per la sua incidenza filologica, è costituita dalla classificazione e interpretazione delle varianti. A volte Belli non corregge rifacendosi alla bella copia affidata a Tizzani, ma riprendendo altre sue lezioni precedenti o successive: è il caso di *Li penzieri dell'omo*, dove ripristina il titolo *Li penzieri der Monno* che già aveva adottato per la trascrizione del sonetto, con grafia semplificata, nella lettera a Vincenza Roberti, l'amata Cencia, del 29 dicembre 1846. Altre volte innova del tutto, come in *Li soprani der Monno vecchio*, v. 9: nell'autografo del 1832 si legge «Chi abbita a sto Monno...», che nella raccolta diventa «Chi nasce a questo monno...». Belli non corregge secondo il suo autografo originale e modifica, invece, in «Chi bazzica a sto monno...», dove il verbo è molto più vivace ed espressivo, perché *bazzicare* si dice soprattutto nel senso di

“frequentare luoghi o compagnie non raccomandabili”. Ci sono poi altre varianti in cui si verifica una specie di osmosi tra lezione d'autore e mutamenti avvenuti per trasmissione orale, i quali, una volta trasferiti in copie manoscritte, ritornano all'autore: ossia le copie funzionano da antigrifi. È il caso del v. 8 di *Le chiamate dell'appigionante*, che nell'autografo della Nazionale suona «Un pizzico de spezzie e una padella?», mentre nella raccolta diventa «Un pizzico de sale e 'na padella?»: Belli l'aggiusta in «Un pizzico de sale e 'na padella?», accettando una variante popolare che si trova già nelle raccolte più antiche, come quella Balestra e quella del Fondo Ricci-Del Drago. Ed è una variante migliorativa, perché sveltisce il verso eliminando la fastidiosa assonanza *pizzico-spezzie* e sostituendo la locuzione poco usuale *pizzico de spezzie* con il più comune *pizzico de sale*. In senso contrario va invece una variante di *'Na ssciacquata de bbocca*, dove il locutore (o piuttosto una locutrice) spettegola, fa insinuazioni su due ragazze che improvvisamente sono passate dalla miseria al lusso e, riferendosi al padre defunto che le credeva due perle di virtù, esclama: «Eh rriurrisse l'occhi er zor Filisce!». Così, nell'autografo del 1843, si presenta il v. 9, che il copista dei Gabrielli Bonaparte altera in «Eh! se raprisse l'occhi er sor Felice!». Belli corregge non ripristinando l'originale, ma modificando in «Eh rriarzassi la testa er zor Filisce!», variante della tradizione popolare che Morandi, nell'edizione dei *Duecento sonetti* del 1870, metterà a testo in forma un po' diversa («Oh rialzasse la testa er zor Filisce!»), scambiandola per originale d'autore. Dunque Belli accetta esplicitamente la versione popolare preferendola alla propria. Colesanti commenta: «[...] se nell'autografo egli usa un'immagine usuale, anch'essa indubbiamente efficace per auspicare l'impossibile resurrezione del padre morto [...], egli sembra ora cambiare qui l'immagine [...] ponendo l'accento piuttosto su un risveglio di stupore e d'indignazione, uno scatto di energia [...] e come minaccioso e combattivo, con gravi conseguenze per le ragazze» (p. XLVII).

Di interventi, anche più complessi e significativi, la raccolta ne offre a decine, ma non meno preziose sono certe correzioni e messe a punto che Colesanti fa riguardo alle “fonti”. Ci limitiamo a segnalare il lungo *excursus* sul *topos* letterario e popolare del militare spaccone nel commento a *Er civico de corata*, e l'altro sui circostanziati riscontri fra *La Sonnambula* di Bellini e il sonetto *La Sonnampola*: riscontri che non sono riducibili a una generica suggestione e ammirazione suscitata dal melodramma dell'amato compositore, in quanto Belli, specie nella seconda quartina, trae spunto da un luogo specifico del libretto di Felice Romani, il quale aveva rifatto a modo suo la trama del *vaudeville* di Scribe e Delavigne.

Il *Belli ritrovato* è un'esemplare lezione di metodo e, con le sue acquisizioni filologiche ed esegetiche che s'irradiano dalla piccola raccolta all'intero *corpus*, s'impone come riferimento obbligato ai futuri editori e interpreti del capolavoro romanesco. Ed è un libro, fra l'altro, che si legge piacevolmente, perché contempera la severità della filologia con l'eleganza a tratti narrativa della scrittura: una dote che Colesanti ha ereditato dal suo indimenticato maestro Pietro Paolo Trompeo, facendola propria e rinnovandola con un gusto tutto personale e con i più aggiornati strumenti della critica testuale. Come il suo antico maestro, Colesanti è da tempo uno dei più autorevoli stendhaliani, e come lui ora si palesa finissimo e appassionato indagatore di Belli e della cultura romana dell'Ottocento.