

DEL «VISIBILE PARLARE»: LETTERATURA E MEDIA

«Non lungi al valicar di nostra vita»:
Bernardo Bellini e la riscrittura dell'*Inferno* dantesco
in occasione delle celebrazioni del 1865

DOMENICO FADDA

Università per Stranieri di Perugia

Corresponding author e-mail: domenico.fadda@unistrapg.it

ABSTRACT

L'articolo prende in esame L'Inferno della Tirannide di Bernardo Bellini, poema dedicato alla Prima guerra d'indipendenza e consistente in una riscrittura dell'Inferno dantesco realizzata grazie alla tecnica delle bouts-rimés. Il primo tema considerato è quello del sesto centenario della nascita di Dante (1865), occasione che diede luogo alla pubblicazione dell'opera. A seguire, una breve sintesi sulla bio-bibliografia di Bellini, anch'essa necessaria per un'opportuna contestualizzazione. Il resto del saggio affronta l'analisi del testo, al fine di identificare dei punti di contatto con alcune fonti storiche e di approfondire il rapporto tra la riscrittura e l'originale.

The article is dedicated to L'Inferno della Tirannide by Bernardo Bellini, a poem on the First Italian War of Independence which is also a bouts-rimés version of Dante's Inferno. The first theme considered is the sixth centenary of Dante's birth (1865), for which the poem was published. The next section is a summary of Bellini's bio-bibliography, intending to give an appropriate contextualization. The rest of the essay consists in the analysis of the text, in order to recognize some links with some historical sources, and to consider the relationship between Bellini's poem and Dante's Commedia.

KEYWORDS

Dante Alighieri; Dante Studies; Dante's Centenary; Dante's Inferno; Risorgimento Studies; 19th Century; Bernardo Bellini; L'Inferno della Tirannide



1. La «selva oscura» del centenario

L'eccezionalità delle celebrazioni per il sesto centenario della nascita di Dante è stata evidenziata da una lunga tradizione di studi: il 1865 viene ormai riconosciuto come il momento culminante di un culto laico che contribuì notevolmente al consolidarsi dell'identità nazionale. A partire da Dionisotti, secondo il quale «nulla di simile a quella celebrazione si era mai visto prima in Italia, né si vide poi»,¹ per arrivare agli studi più recenti di Fulvio Conti, che sottolinea come «il nome di Dante si prestasse a essere utilizzato come strumento di rivendicazione di un sentimento d'italianità».² Non è pertanto necessario ritornare sull'importanza dell'evento dal punto di vista storico-culturale. Basti ricordare che le celebrazioni ufficiali si tennero a Firenze, capitale da poco più di tre mesi, tra il 14 e il 16 maggio, lasciando sì una traccia importante fino ai nostri giorni come la famosa statua di Dante, realizzata da Enrico Pazzi, sita in piazza Santa Croce, ma soprattutto dispiegandosi in un fitto calendario di eventi ormai dimenticati. Per avere un'idea ben definita in merito alla varietà dei festeggiamenti, è sufficiente consultare la *Guida ufficiale per le feste del centenario di Dante Alighieri nei giorni 14, 15 e 16 maggio 1865 in Firenze*:³ troviamo non solo, come ci si aspetterebbe, raduni letterari, mostre e declamazioni della *Divina Commedia*, ma anche regate sull'Arno, divertimenti equestri, tombole a beneficio degli asili di carità, distribuzioni di sussidi, luminarie ed esecuzioni corali.

Il tripudio dei festeggiamenti si rifletté, naturalmente, nella straordinaria quantità di pubblicazioni a tema dantesco. Non esistono, al momento, delle statistiche cui fare riferimento; tuttavia, per avere una visione d'insieme nell'ambito della produzione in versi, è possibile consultare la monumentale antologia in quindici volumi *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, realizzata da Carlo Del Balzo tra il 1889 e il 1909. Prevedibilmente, all'interno della raccolta si trovano autori del rango di Byron, Leopardi e Pellico, ma non mancano numerose bizzarrie e curiosità letterarie, dai sonetti acrostici sul nome *Dante Alighieri*⁴ a un testo in ottave nel quale lo stesso autore viene rimproverato da Dante per il fatto di voler sposare una discendente di Bonifacio VIII.⁵ La raccolta copre, con una media di oltre seicento pagine per volume, un arco cronologico che va dalla fine del Duecento alla metà dell'Ottocento, ma è facilmente riscontrabile una notevole sproporzione rispetto al numero di poesie relative a ogni secolo. Già a partire dalla metà del settimo volume, infatti, sono presenti testi pubblicati nell'Ottocento, mentre a partire dalla metà dell'undicesimo vengono annoverati quasi soltanto lavori pubblicati nel 1865.

All'interno di questa «selva oscura di componimenti»⁶ troviamo anche un curioso poema di Bernardo Bellini, pubblicato in occasione del centenario dantesco: *L'Inferno della Tirannide*, stampato a Torino dalla Tipografia eredi Botta di Palazzo Carignano.⁷ L'opera, consistente in una riscrittura integrale dell'*Inferno* vincolata al mantenimento di tutte le parole-rima della cantica dantesca, è dedicata alla Prima guerra d'indipendenza; non si tratta, tuttavia, di un resoconto storico, ma di una visione che cerca di ricalcare, per quanto maldestramente, quella della *Commedia*. I protagonisti sono lo stesso Bernardo Bellini,



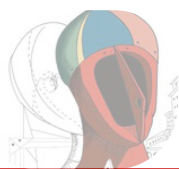
chiamato «il Lombardo», e Dante Alighieri, che assume il medesimo ruolo di guida che nel testo originale veniva rivestito da Virgilio. I due personaggi vagano per l'Italia sconvolta dai fatti del '48, specialmente quelli relativi alle Cinque giornate di Milano, per poi compiere una discesa agli inferi. Qui incontrano dannati di vario genere, i cui castighi oltremondani coincidono talvolta con quelli descritti da Dante. La riscrittura dell'*Inferno*, inoltre, fu seguita da un palinsesto del *Purgatorio* realizzato secondo le stesse modalità e dedicato alla situazione di Venezia e Roma nel 1865; in questa sede, tuttavia, ci si soffermerà soltanto sul rifacimento della prima cantica.

2. «Quel da Cremona rigattier di Pindo»

Prima di vedere nel dettaglio le caratteristiche del poema, dall'inconsueta forma metrica alle analogie con l'*Inferno* dantesco (passando per un confronto con i fatti storici), è necessario soffermarsi sulla vita di Bernardo Bellini. Una figura ben nota agli studiosi di italianistica: se l'Ottocento può essere definito il «secolo d'oro della lessicografia»,⁸ ciò si deve anche a quel dizionario noto, per l'appunto, come *Tommaseo - Bellini*, pubblicato a Torino dall'editore Pomba tra il 1861 e il 1879. In merito all'importanza dell'opera giova ricordare le parole di Gianfranco Folena, che la definì un «bilancio globale della storia linguistica, civile e letteraria dell'Italia preunitaria offerto all'Italia unita».⁹ Fu infatti, per lungo tempo, una risorsa fondamentale, tanto da permettere a un autore del rango di Gabriele d'Annunzio di ricavare molte idee seminali per i propri componimenti direttamente dalle voci del dizionario.¹⁰ Non mancarono, certamente, le dovute riserve: Mario Praz lo definì «il principe dei nostri vocabolari» soltanto «in mancanza di meglio».¹¹ Sta di fatto che restò uno strumento imprescindibile fino al *Grande dizionario della lingua italiana* diretto da Salvatore Battaglia.

Ma la bibliografia di Bellini si estende a molti altri campi, ben al di là delle compilazioni lessicografiche: parliamo di una produzione ricchissima, che conta oltre sessanta titoli e per comprendere la quale è opportuno fornire alcune note biografiche, per quanto superficiali. Una certa cautela si rende necessaria, da un lato, proprio per via dell'ingente quantità di pubblicazioni di un poligrafo nato nell'anno in cui Francia cadeva la monarchia e scomparso quando in Italia si affermava la Sinistra Storica; dall'altro, in quanto non esistono, attualmente, studi sulla biografia belliniana, fatta eccezione per la voce dedicata nel *Dizionario biografico degli italiani*¹² (che costituisce, insieme ai *Cenni biografici* ad opera del cognato¹³ Pier Luigi Donini, l'unica fonte disponibile).¹⁴

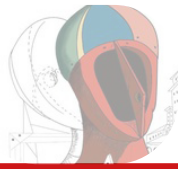
Limitandoci, dunque, ai dati essenziali, possiamo ricordare che Bernardo Bellini nacque a Griante, sul lago di Como, nel 1792. Della sua giovinezza sappiamo che lavorò presso la prefettura comasca per potersi permettere gli studi di giurisprudenza a Pavia: un'inclinazione che contrastava, certamente, con quella verso le lettere antiche, tale da spingerlo a realizzare numerose traduzioni dal greco. Un carattere alquanto bellicoso lo indusse, dopo il trasferimento a Milano (1814), a prendere parte alla polemica tra classicisti



e romantici, nella quale si schierò fieramente con i primi. Tornò dunque sul lago di Como, ospite a Villa d'Este della principessa Carolina di Brunswick, che ne apprezzava le rare doti di poeta improvvisatore. Dopo un nuovo periodo milanese, che lo vide collaborare all'*Accattabrighe* (giornale filoaustrico nato nel 1818 in contrapposizione al *Conciliatore*), si stabilì a Cremona, dove insegnò lettere nel liceo locale e aprì un'officina tipografica. Le mutevoli inclinazioni politiche di Bellini ebbero forti conseguenze sui suoi spostamenti: dopo aver tentato invano di ottenere il titolo di cavaliere omaggiando gli Asburgo, decise di votarsi alla causa dei Savoia, arrivando a trasferirsi a Torino nel '48 (probabilmente per necessità). Qui resterà, fatta eccezione per i soggiorni a Parigi (nel '49, dopo la rotta di Novara) e a Cagliari (almeno dal '52 al '55,¹⁵ come professore di retorica), fino alla morte, sopraggiunta nel 1876. Una vita all'insegna della partecipazione al dibattito letterario e politico, evidentemente. Del resto, basta consultare la bibliografia belliniana per rilevare come questa rispecchi fedelmente l'evolversi della cultura ottocentesca.

Si evidenziano, anzitutto, le traduzioni dal greco: la *Batracomiomachia* (1812), la *Traduzione dei poeti classici greci in verso italiano* (1816), gli *Inni di Callimaco Cireneo* e gli *Idilli di Teocrito siracusano* (1817). Quando dichiarò di voler tradurre tutti i poeti greci, Bellini suscitò la tacita reazione di Leopardi, che scrisse di aver «trasecolato in leggendo il ragguaglio di questo disegno».¹⁶ Si segnalano, poi, due tragedie giovanili di argomento dantesco, anche queste in linea con la moda del tempo: *Il Conte Ugolino* (1818) e *Francesca da Rimini* (1820). Lo scontro con Monti, suscitato dall'intenzione, da parte di Bellini, di difendere strenuamente il Cesare, ha lasciato traccia nell'almanacco *Il naso antico di Fozio diviso in cento fiuti curiosi, critici, letterarii* (1821 - 1827). Un'ulteriore polemica nacque dal componimento filoromantico *Le due scuole* (1844) di Giovanni Prati: Bellini parodiò i versi del poeta trentino con la stessa tecnica che adotterà, molti anni dopo, per le riscritture dantesche, e arrivò a sfogare la propria vena antiromantica in una *Classicoromanticomachia* (1844).¹⁷ Prati, dal canto suo, lo definì spregiativamente «Quel da Cremona rigattier di Pindo».¹⁸ Quanto alla produzione lessicografica, oltre al *Dizionario della lingua italiana* compilato con Tommaseo, vanno menzionate le collaborazioni al *Vocabolario universale della lingua italiana* (1845-1856; si trattava di una riedizione del Tramater), al *Vocabolario universale latino-italiano e italiano-latino* (1850 - 1854) di Antonio Bazzarini, nonché al *Protolessico italiano-latino* (1854) con Tommaso Vallauri. Non mancano, inoltre, opere poetiche di notevole estensione, come *Il Triete Anglico* (1818), «poema polimetrico [...] vacuo e pomposo»¹⁹ sugli ultimi anni delle guerre napoleoniche, e *La Colombiade* (1826), dedicata alla scoperta dell'America. Vengono poi altri versi non solo su temi classici come quello della bellezza, affrontato nella *Callomazia* (1856), ma anche su argomenti insoliti: Bellini scrisse una *Perippopaedia* (1817), dedicata all'allevamento dei cavalli, un'*Alsoteria adriaca* (1838), relativa a una sua caduta in un canale di Venezia,²⁰ e *Il Parlamento* (1857), «in cui esponeva didatticamente le norme del parlamentarismo».²¹

È all'interno di questa variegata produzione che si colloca *L'Inferno della Tirannide*, pubblicato, come si è detto, in occasione del centenario dantesco del 1865. Il testo vide



la stampa durante il periodo torinese; eppure, stando al titolo integrale (*L'Inferno della Tirannide conseguitato dalla guerra per l'indipendenza italiana nel 1848*), Bellini realizzò l'opera già nel '48. L'anno seguente ne avrebbe consegnato il manoscritto a Federico Ozanam (come si ricava dalla premessa indirizzata al lettore):

Questo poetico lavoro che ora si pubblica, scritto però dal suo autore da ben oltre 16 anni, l'illustre OZANAM Professore di Eloquenza Italiana presso la Sorbona in Parigi ebbe a chiamarlo sforzo mirabile d'ingegno, per le superate difficoltà e per la spontaneità delle rime che paiono essere del tutto originali. E questo giudizio di tanto insigne letterato non fu dato da lui in sul caldo della prima lettura, ma dopo due mesi che tenne presso di sé il manoscritto consegnatogli dall'autore nel 1849, mentr'egli dimorò per alcun tempo in Parigi.²²

Una datazione così alta, tuttavia, è certamente poco plausibile. Anzitutto, nel poema sono presenti riferimenti a fatti storici occorsi ben oltre questa data, come l'impresa dei Mille.²³ Di ciò si accorse Del Balzo, quando scrisse che Bellini «fu troppo adulatore di casa Savoia con aggiunte evidentemente scritte dopo il 1860».²⁴ Praz, secondo il quale «d'aggiunte non può parlarsi in un poema a rime obbligate», si domandava «che cosa tenesse il luogo della spedizione dei Mille nella redazione data in lettura all'Ozanam, o se a questo non fu sottoposto che un saggio».²⁵ Pur volendo ammettere un rimaneggiamento successivo, resta comunque imprescindibile la testimonianza di Pier Luigi Donini, che ci consente di spostare la datazione indicata dall'autore di oltre dieci anni: secondo il cognato, «vedendosi nel 1859 scioperato», Bellini «sulle rime della prima e della seconda cantica di Dante si diè a comporre *l'Inferno della tirannide* e il *Purgatorio d'Italia*».²⁶

Un'ulteriore problema è dato dall'autenticità delle parole di Federico Ozanam, velatamente contestata da Luigi Capuana nell'articolo *Di alcune poesie scritte pel sesto centenario di Dante*, uscito sulla «Rivista Italica» poco tempo dopo la pubblicazione del poema:²⁷

Chi volesse vedere a che si possa arrivare quando l'imitazione non piglia norme neanche dalla logica, legga qualcuno dai XXXIV canti di Bernardo Bellini *obbligati alle rime dei XXXIV canti dell'Inferno di Dante Alighieri* pubblicati col titolo *L'Inferno della Tirannide conseguitato dalla guerra per l'indipendenza italiana nel 1848*. Poche cose ha prodotto la più fine pedanteria che possano stare al paragone di quest'aborto, il quale non onora per nulla il criterio d'un uomo noto come valentissimo nelle greche lettere e nelle latine. Quand'anche potesse esser creduto vero il giudizio del compianto Ozanam riportato nella prefazioncina, che cotal lavoro fosse sforzo mirabile d'ingegno per le superate difficoltà e per la spontaneità delle rime che paiono essere del tutto originali (e non è sempre vero) noi domanderemmo al chiarissimo professore (che già ne minaccia con un *Purgatorio* della stessa natura) in qual modo egli intende mai l'arte, e se gli par sufficiente titolo di lode l'aver superato difficoltà acrobatiche cui nessuno lo obbligava, senza darsi verun pensiero di ciò che per la poesia è precisamente quello che l'anima riguardo al corpo umano. Eppure egli è anco autore d'un poema di estetica!²⁸



Parole durissime, da ricondurre a una tendenza fin troppo evidente quando ci si occupi della ricezione di Bernardo Bellini in ambito critico. I pochi studiosi che si sono confrontati con l'autore de *L'Inferno della Tirannide* hanno espresso soprattutto pareri negativi: si va dall'epiteto di «policromo omuncolo»²⁹ formulato da Nello Lombardo, per il quale «non può un cachetico passerotto parodiare l'aquila reale»,³⁰ al perentorio giudizio di Vittorio Amedeo Arullani, secondo cui Bellini «fu mediocre in tutto che trattò o tentò».³¹ Tali posizioni, a onor del vero, non sono mai del tutto scisse da un giudizio morale sulle sue ondivaghe inclinazioni politiche; eppure, è stata proprio la riscrittura dantesca a guadagnargli la fama di mattoide. Il ricorso a questo termine non vuole essere casuale: Bellini fu censito come tale dallo psichiatra di scuola lombrosiana Giuseppe Amadei,³² e un capitolo a lui dedicato è presente nel saggio *I mattoidi italiani* di Paolo Albani (2012). Perfino Praz, autore dell'unico studio approfondito sul poema, si espresse con termini particolarmente sprezzanti, arrivando ad affermare che Bellini «entra nella pelle di Dante come una malattia, disgrega le fibre della *Commedia* come un *lupus*».³³ Molte note negative sono dedicate alla tecnica compositiva: «dall'anello dantesco il Bellini ha tolto la gemma per incastonarvi un culo di bottiglia»;³⁴ «qui davvero le rime [...] paiono essere del tutto originali: da un mantello di porpora il Bellini ha ricavato uno strofinaccio».³⁵ E proprio da questo aspetto, ossia dalla questione delle parole-rima, sarà interessante partire per analizzare l'opera.

3. Cenni storici sull'uso delle *bouts-rimés*

Nel frontespizio de *L'Inferno della Tirannide* troviamo la seguente descrizione: «CANTICA DI XXXIV CANTI / [...] / OBBLIGATI / ALLE RIME DEI XXXIV CANTI DELL'INFERNO / DI / DANTE ALIGHIERI». Tuttavia, se nel riscrivere i versi di un altro poeta si fosse limitato a mantenerne inalterate soltanto le rime, Bellini non avrebbe fatto qualcosa di particolarmente innovativo.³⁶ Nel caso in questione, invece, osserviamo che a restare invariati sono i rimanti nella loro interezza:

Non lungi al valicar di nostra *vita*
 Mi ritrovai per una landa *oscura*,
 Sì che ogni lena in cor m'era *smarrita*.
 Io dell'Italia mia piangea la *dura*
 servil catena, e il duolo era sì *forte*,
 che per lei m'inforsava alta *paura*.
 Cadean l'ombre ognor cupe, e tai di *morte*
 Immagini anzi al mio sguardo *trovai*
 Più che unquanco in Averno altri abbia *scorte*.³⁷

Indubbiamente, un simile vincolo metrico e semantico rese il processo creativo estremamente laborioso. Come accennato, Bellini non era nuovo a simili esperimenti, dato che aveva riscritto il componimento *Le due scuole* di Prati secondo le stesse modalità.



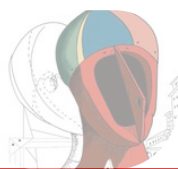
Tuttavia, cimentandosi con le prime due cantiche della *Commedia*, egli portò la difficoltà compositiva ai livelli più estremi: non solo per l'intenzione di riscriverle dal punto di vista dei contenuti, ma anche per una mera questione quantitativa (l'*Inferno* e il *Purgatorio* danteschi contano rispettivamente 4720 e 4755 versi). Per di più, egli dovette cimentarsi con parole difficilmente risemantizzabili, come i nomi propri di persona e di luogo. Questa particolare forma poetica è pressoché assente nella tradizione italiana, il che spiega come mai il termine atto a designarla, ossia il prestito francese *bouts-rimés* (letteralmente: "estremità rimate"), sia assente dai principali manuali italiani di metrica e linguistica. Per fornirne una definizione precisa, accompagnata da alcuni cenni storici, è necessario fare riferimento ad altre tradizioni di studi. Ottima, ad esempio, la voce della *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*:

A sequence of words rhyming in accordance with a predetermined rhyme scheme (often that of the *sonnet) and used as the basis of a verse-making game; also (by metonymy) the game itself. The object of the game, which is said to have been invented by Gilles Ménage (1613-92) and was popular in *précieux* circles of 17th-c. Paris, is to write a poem incorporating the given rhyme-words so as to achieve effects as witty as they are seemingly uncontrived. Accordingly, the sequence of rhymes is made as bizarre and incongruous as possible. From the first, *bouts-rimés* tried the ingenuity of even the most considerable poets (Pierre Corneille, Nicolas Boileau), and the diversion spread to England and Scotland and survived as a source of 19th-c. *vers de société*.³⁸

Dall'*Encyclopædia Britannica*, inoltre, ricaviamo che:

The game, which requires that the rhymes follow a given order and that the result make a modicum of sense, is said to have been invented by the minor French poet Dulot in the early 17th century. Its wide popularity inspired at least one notable tour de force, an extended satirical poem by the French poet Jean-François Sarasin, entitled *Dulot vaincu* (1654; "Dulot Defeated"). The fad was revived in the 19th century when Alexandre Dumas *père* invited French poets and versifiers to try their skill with given sets of rhymes and published the results in 1865.³⁹

Tralasciando la discordanza delle due enciclopedie in merito all'inventore delle *bouts-rimés*, non passa inosservato il riferimento al 1865: una data che forse meriterà ulteriori indagini, considerata la coincidenza con le pubblicazioni di Bellini (in mancanza di documenti, al momento, qualunque supposizione sarebbe indimostrabile). È inoltre interessante il fatto che tale esercizio poetico venga assimilato ai *vers de société*: anche Praz, a proposito de *L'Inferno della Tirannide*, scrisse che «questo rifacimento della *Divina Commedia* diventa [...] quasi elegante come un gioco di società»,⁴⁰ e non a caso il testo viene menzionato nell'*Enciclopedia dei giochi* di Giampaolo Dossena, che lo definisce «un esempio mostruoso»⁴¹ di risposta per le rime. Tuttavia, non sarebbe certamente opportuno accostare a un gioco di società un omaggio a Dante pubblicato in occasione del sesto centenario della sua nascita: una circostanza per la quale, semplicemente, la gran parte dei letterati si sentì in dovere di celebrare l'autore della *Commedia*. Tutti, insomma, dovevano dare il proprio contributo, pur correndo il rischio di apparire originali a oltranza (e questo fu il caso di Bellini).



Venendo al testo, è necessario analizzare alcuni esempi per capire come l'*Inferno* dantesco venisse rifatto da cima a fondo. Si è già visto l'incipit, nel quale restano inalterate le parole «vita», «oscura», «smarrita» e via di seguito; ma in questo procedere quasi meccanico dei rimanti, a destare maggior interesse sono le eccezioni, o meglio: le forzature alla regola. Ad esempio, nel corso del primo canto fa la sua comparsa Dante Alighieri in persona, che si presenta al Lombardo con le stesse intonazioni dell'originale discorso virgiliano:

Ah! chi sei? chiesi. Ed egli: Uomo già fui,
Spera, ch'io ridurrotti a' tuoi Lombardi,
Che guarderan fidenti in amendui.
Il giunger mio tra loro or non fia tardi:
Io sono l'Alighier, quel vate augusto,
Terrore de' tiranni empi e bugiardi.
Indarno iva io cercando il dritto e 'l giusto
Nel tempo infando, allor ch'arse qual Troja
Mio patrio suol da iniqua ira combusto.⁴²

Salta subito all'occhio il fatto che «augusto» sia diventato nome comune. Bellini non si limita a risemantizzare la parola-rima: ne cambia la categoria grammaticale e, insieme, la grafia. Dove nell'*Inferno* troviamo «Augusto» con riferimento al primo imperatore romano, la riscrittura presenta un semplice aggettivo con il valore di «nobile», che «ispira rispetto e venerazione».⁴³ Questo caso non sarebbe particolarmente rilevante, se nel canto V non si registrasse il fenomeno opposto: l'aggettivo «pio» («Francesca, i tuoi martiri / a lagrimar mi fanno tristo e pio»: *Inf.* V, 116-117) diventa un nome proprio di persona, a designare il papa Pio IX («Sul duce acerbo me sbramar vogl'io, / ministro a noi di stupri e di martiri / ministro; e io so che a lui sorride Pio»: *L'Inferno della Tirannide*, V, 115-117).

Il passo citato si presta anche ad altre considerazioni. Ad esempio, Bellini riesce prontamente ad approfittare di quel «Lombardi». Sebbene per Dante il termine «Lombardia» avesse «valore assai più ampio di quello moderno»⁴⁴ (come nota Serianni, «Lombardo indicava genericamente 'italiano del nord'»),⁴⁵ nella riscrittura si allude specificamente al Königreich Lombardo-Venetien. Il nome «Troja», invece, non potendo prestarsi efficacemente a una risemantizzazione, viene riciclato nell'ambito di una comparazione. Nulla di particolare, anche in questo caso, ma in altri passi si arriva a soluzioni senz'altro interessanti: nel canto XXXIII, come notò Praz, «il conte Ugolino e l'arcivescovo Ruggieri diventano un re di Francia e il Borbone di Napoli, e i nomi in rima servono a un paragone» («Né sì crudo assannò il conte Ugolino / Il teschio all'Arcivescovo Ruggieri, / Com'ì' assanno un tal mio tristo vicino»: XXXIII, 13-15).

Ulteriori riflessioni necessita il resto della testura endecasillabica, in quanto l'influenza di Dante è spesso notevole anche nello spazio del verso in cui Bellini può esercitare maggiormente la propria inventiva. Nel primo passo citato, ad esempio, resta invariato il sintagma «nostra vita» dell'incipit, mentre nel verso seguente viene mutato soltanto il sostantivo «selva». Non mancano i versi totalmente invariati, come V, 142 («E caddi come



corpo morto cade»), VII, 1 («Pape Satàn, pape Satàn aleppe»), XVIII, 135 («Grandi appo te: anzi maravigliose»), XXI, 33 («Con l'ali aperte e sovra i pie' leggiero»), XXIII, 66 («che Federigo le mettea di paglia»).⁴⁶ Ma sono senz'altro più interessanti quei casi in cui vengono riutilizzati lessemi, sintagmi o clausole versali (più ampie, s'intende, della sola parola-rima) tratti da altri canti della *Commedia*. Gli esempi sarebbero innumerevoli, pertanto ci si limiterà a una campionatura dal primo canto: «inforsava» (v. 6 < *Par.* XXIV, 87), «unquanto» (v. 9 < *Purg.* IV, 76; *Par.* I, 48), «burrato» (v. 13 < *Inf.* XII, 10; *Inf.* XVI, 114), «alluma» (v. 16 < *Purg.* XXIV, 151; *Purg.* XXI, 96; *Par.* XV, 76; *Par.* XX, 1; *Par.* XXVIII, 5); «aer senza stelle» (v. 38 < *Inf.* III, 23), «ammorta» (v. 39 < *Inf.* XIV, 90), «sanne» (v. 48 < *Inf.* VI, 23; XXII, 56), «torma» (v. 55 < *Inf.* XVI, 5; *Inf.* XXX, 43), «dannaggio» (v. 76 < *Inf.* XXX, 136), «tenga fronte» (v. 81 < *Inf.* XXVII, 57), «agugna» (v. 99 < *Inf.* VI, 28), «bel Paese» (v. 107 < *Inf.* XXXIII, 80).

Non sarà inutile, infine, svolgere una rapida considerazione stilistica, in merito alla descrizione della modernità secondo le modalità tipiche della poesia ottocentesca. Si vedano quei passi in cui le palle di cannone vengono definite «ignei globi di fischiante peltro» (I, 103) o «enei tormenti» (IX, 53). L'impiego di simili perifrasi va certamente ricondotto a quella tendenza, ben descritta da Migliorini, per la quale i poeti dell'Ottocento preferivano «evitare le parole troppo realistiche, precise, moderne». ⁴⁷ Gli esempi citati dallo studioso si accompagnano perfettamente a quelli belliniani:

[...] i colpi dei cannoni e dei fucili sono “il tuon de' cavi - fulminanti metalli” (Monti, *Bardo della Selva Nera*, IV), “il muggir degl'ignivomi tormenti” (G. C. Ceroni, *La presa di Tarragona*), “un tonar di ferree canne” (Leopardi, *Il passero solitario*); la mitraglia è il “folgorato - intorno a te col tuono - nembo di ferro” (G. Scalvini, *La plebe*).⁴⁸

4. Gli orrori del '48

Questo tentativo di descrivere la modernità si deve all'esigenza di raccontare un capitolo della storia risorgimentale. Come anticipato, il poema è dedicato a una parte della Prima guerra d'indipendenza e si sofferma in particolare sulle Cinque Giornate di Milano. Tuttavia, se da un lato Bellini è piuttosto preciso nel raccontarne le vicende, dall'altro tende costantemente a un'eccessiva amplificazione dei momenti più crudi della guerra. Ciò è forse inevitabile in ogni narrazione bellica che venga svolta in sede poetica; eppure, in questo caso si rileva un macabro che sfocia costantemente nel grottesco, se non addirittura, per ricorrere a una categoria propria del cinema, nello *splatter*. Sarà dunque opportuno distinguere questi due aspetti, ossia il puntuale rimando a eventi riportati anche dalle fonti coeve e l'eccessiva enfasi posta sui fatti di sangue. Ma in realtà, come si vedrà, non si tratta di due elementi del tutto irrelati.

Tra i più celebri aneddoti storici sulle Cinque Giornate, possiamo menzionare quello relativo a Pasquale Sottocorno, un calzolaio claudicante che, sfidando la sorte durante i combattimenti, appiccò il fuoco alle porte del Palazzo del Genio dove si erano asserragliati



centosessanta soldati austriaci. L'impresa, compiuta durante la quarta giornata, divenne «presto simbolo dello spirito civico, elevandolo a eroe del popolo»,⁴⁹ e il momento in cui «l'animoso Sottocorni ficca fuoco alla porta che tutta arde»⁵⁰ viene così raccontato dai versi belliniani:

Già striscia al muro quel Lombardo eletto,
 Ch'ha l'accensibil onda in terra cotta,
 E 'l piè distorto in sulla gruccia eretto.
 E di già la fatal pentola è rotta,
 E sulla porta in sin l'ultima goccia
 Vi gromma come stallatite in grotta.
 Già il fuoco è appreso, e come si diroccia
 Di rupe in rupe l'igneo Flegetonta,
 Ch'a frenarlo non val sponda nè doccia,
 Da sommo, ove salì, ruota, e dismonta
 L'onda fiammante, e par bogliente stagno,
 E sì com'arde il carne appien nol conta.
 Poichè l'estremo appare igneo rigagno,
 Cenere è il varco: entro è un perduto mondo,
 Ed è fiamma ogni spazzo, ogni vivagno.⁵¹

Si noti, anzitutto, che Sottocorno non viene nominato: l'episodio era talmente noto che un riferimento esplicito sarebbe stato certamente superfluo. Il cognome è invece presente nell'argomento del canto, ma nella forma «Sottocorni», che si alterna a «Sottocorno» nelle numerose versioni dell'episodio pubblicate tra il 1848 e il 1865. Non è facile stabilire se Bellini si sia rifatto a una fonte in particolare; per fare un confronto con un resoconto dettagliato, si può ricorrere a *Infamie e crudeltà austriache* di tale G. L. B. (dove compare la forma «Sottocorni»):

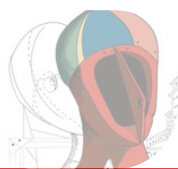
Dopo un ricambiarsi di fucilate per un'ora, veduto dal Sottocorni, che le cose andavan per le lunghe, deposto il fucile, prende una scure, e rasendo il muro, accosciato come una biscia s'avvia frammezzo al fischiar delle palle verso la porta del palazzo assediato; e quivi giunto, comincia colla recata scure a colpirla di fendenti onde cercar di aprirla. [...] Nemmen ai violenti colpi di quel ferreo maglio cede quella: ma non cede nemmeno il coraggio nel Sottocorni, che fatto ritorno, e sempre in mezzo alle fucilate, tanto si arrabattò che avuto un grosso schizzetto col quale si porgono i cristeri ai cavalli, ripieno di acqua ragia, di nuovo si trascinò sotto la porta, onde appiccarvi il fuoco, cospersa pria dell'umor viscoso ed infiammabile, che recava nello schizzetto. Anche questo tentativo riesci vano. Ritornato, rivenne con un covone di paglia, nel cui centro avea posto del bitume; e tornato inutile con questo l'incendiarlo, ha il coraggio straordinario di ricalcar strisciando la stessa via per portarsi a prendere una grossa fascina di legna, di portarla seco nel difficile anzi mortale passaggio, di poggiarla alla porta, ed appiccarvi il fuoco. Tal settima prova di coraggio del bravo Pasquale ebbe il felice effetto!⁵²



Si evidenziano come elementi in comune l'atto del camminare «rasendo il muro» («Già striscia al muro quel Lombardo eletto»: XIV, 109) e il riferimento a un liquido infiammabile. Nel testo in prosa si parla sia di «bitume» che di «acqua ragia»: è probabilmente questa, definita «umor viscoso ed infiammabile», a grommare «come stallatite in grotta» (XIV, 114). Troviamo il riferimento a una «pentola» in «terra cotta» (XIV, 110) e non più a uno «schizzetto»⁵³ probabilmente a causa del rimante, ma non si può escludere che in un'altra delle tante versioni sull'impresa di Sottocorno venga nominato un oggetto del genere. Quanto al macabro e al grottesco riscontrabili ne *L'Inferno della Tirannide*, occorre fare un'ulteriore distinzione (per quanto schematica). La violenza perpetrata e subita dai personaggi ha un valore diverso a seconda che sia descritta nei canti I-XX o nella parte restante del poema. Fino al ventesimo canto, il Lombardo e Dante si muovono nel mondo terreno⁵⁴ e sono testimoni di fatti storici (per quanto descritti, non di rado, con caratteri piuttosto irrealistici):⁵⁵ ne consegue che i vari episodi di stupro e mutilazione si devono all'esigenza di raccontare la crudeltà dell'esercito nemico. A partire dal canto XXI, invece, i due protagonisti compiono un pellegrinaggio infernale nel corso del quale sono testimoni delle punizioni divine subite dagli austriaci (e dai nemici della causa italiana in generale: tra questi sono compresi anche i repubblicani). Ma sull'inferno di Bellini si tornerà più avanti. Un primo esempio interessante della ferocia austriaca si rileva nel canto V. Durante le Cinque giornate, numerosi patrioti vengono fatti prigionieri da Radetzky per essere condotti al Castello Sforzesco. Il feldmaresciallo prende il posto di Minosse, come risulta evidente fin dall'incipit del canto:

Varcato un cupo calle, nel primaio
 Spazzo sostiam che del Castel si cinghia,
 Ov'è un mostro crudel che punge a guaio.
 Radetzky egli è, che orribilmente ringhia,
 Ed i prigionj afferra in sull'entrata,
 E alla strozza terribile gli avvinghia:
 E atroce grida a ognun: Razza malnata,
 La fellonia che reo già ti confessa
 Porrà degno supplicio a tue peccata.⁵⁶

Bellini e Dante, senza farsi vedere, riescono a colloquiare con due prigionieri: una coppia di sposi che corrispondono, evidentemente, a Paolo e Francesca. Anche in questo caso la vicenda viene narrata dalla donna, che racconta come un soldato austriaco l'abbia stuprata («Un tedesco predon che non perdona / Al pudor, ma si fa rabbioso e forte / Nella foia che mai non l'abbandona, / Mi giunse entro al mio talamo»: V, 103-106), meritando una giusta vendetta («il mio sposo [...] Rimertò quel fellon più che non pense»: V, 110-111). Per punizione vengono entrambi bruciati vivi, mentre Radetzky gode della scena: «E là Radetzky con beffardo riso, / Sparso di ragia l'uno e l'altro amante / Vede stridere ed arder non diviso» (V, 133-135).



Senz'altro più cruento l'episodio di cannibalismo del canto VII. I due viandanti riescono a penetrare in una «sotterranea lacca, / Che ha gli spaldi ferrigni e argini e ripa» (VII, 16-17), dove Radetzky si prende gioco di numerosi prigionieri («Ahi qual stipa / Di miseri e cattivi intorno io viddi!»: VII, 19-20). Un suo scherano trae un giovane patriota dalla folla, accusandolo di avere osteggiato gli austriaci («tra i primi e cardinali / Fosti che all'Austria fero onta e soperchio»: VII, 47-48), ma il ragazzo si mostra orgoglioso delle proprie azioni («Ben pulcro / Fu l'oprar mio»: VII, 58-59), per poi subire un orrendo trattamento: Radetzky gli fa strappare gli occhi («Fe' trar dal volto l'una e l'altra luce / Al paziente»: VII, 76-77), nonché il cuore, prontamente dato in pasto a un soldato croato («D'un Croato io farò la bocca lieta / Con questo cor»: VII, 95-96). La scena ha tinte piuttosto cupe, in quanto offre un dettaglio raccapricciante: «E 'l porse [il cuore] a un ghezzo ceffo, e senza pietà / Il rose quegli; e 'l sangue che saliva / Spumoso a' denti il più guardar mi vieta» (VII, 97-99).

Un altro passaggio particolarmente truculento è presente nel canto XV, dove un tale Brunetto,⁵⁷ costretto ad arruolarsi nell'esercito austriaco «per l'avarizia del padre», racconta «come in un luogo buio colui che l'instruiva a maneggiar l'armi lo stringesse a ferire sopra cosa da lui non bene distinta», salvo poi fargli scoprire di avere «uccisa la sua medesima sorella, che non s'era lasciato far vergogna da quello scellerato».⁵⁸ Eppure, non tutto si deve all'invenzione di Bellini: un'opportuna contestualizzazione mostrerà come questo genere di racconti non solo non fosse estraneo alla sensibilità del tempo, ma nascesse proprio dalle vicende del '48, o meglio: dalla narrazione che se ne fece. Ciò si dovette all'esigenza di screditare ulteriormente gli austriaci, dipingendoli come degli esseri sadici e assetati di sangue oltre ogni ragionevole plausibilità. Si consideri, ad esempio, quanto narrato da Bellini nel canto X:

Dante e il Lombardo, trasportati per l'aere, tornano a Milano. Il Lombardo domanda al suo Duce chi sia la donna che giace, mozza le mani, con un morto bambino allato. Gli risponde di richiederlo a lei; epperò egli si fa ad interrogarla, e intende da quella misera come un Croato, sotto colore di salvarla, l'abbia sozzata, poscia le abbia tronche le mani e gli orecchi per involarle gli anelli ed i gioielli, indi, uccisole il mammolo, quivi lasciata.⁵⁹

Ebbene, un simile aneddoto circolava già nel '48. Si veda, tra i numerosi documenti consultabili, quanto scrive Leone Tettoni nel capitolo *Altre atrocità commesse dagli austriaci* della sua *Cronaca della rivoluzione di Milano* (1848), dove afferma di avere ottenuto le informazioni, oltre che sulla base della propria esperienza diretta, secondo varie modalità: attraverso le «Gazzette Officiali», per mezzo di «verifiche sul luogo» o per aver sentito raccontare «questi nuovi fatti [...] da tali che furono dolorosi spettatori».⁶⁰ Fatti che «in vero hanno dell'incredibile», tanto che «qualcuno potrebbe anche accusarlo di esagerazione».⁶¹ Non è questa la sede per discutere dell'attendibilità di siffatte testimonianze. Ci si limiterà a notare come il racconto di Bellini non fosse certamente originale, dato che l'episodio menzionato si ritrova nella cronaca di Tettoni: «Un Croato ferito fu recato all'Ospedale;



in un piccolo involto che teneva presso di sé, gelosamente guardato, si trovarono (orribile tesoro) due gentili mani di donna coperte le dita di preziosi anelli”». ⁶²

Il testo viene posto dall'autore tra virgolette in quanto costituisce una citazione. C'è, tuttavia, un indizio che suggerisce proprio la *Cronaca della rivoluzione di Milano* come un testo consultato da Bellini per ricavare informazioni sulle Cinque Giornate. Nell'opera, infatti, è presente il seguente elenco di insorti fatti prigionieri dagli austriaci:

De Herra, figlio del consigliere, direttore del Liceo. - *Brambilla Agostino*, d'Inzago. - *Peloso*, dottore. - *Obicino Enrico*, possidente. - *Fortis Guglielmo*, negoziante. - *Belgioioso* conte *Giuseppe*, assessore municipale. - *Manzoni Filippo*, figlio del poeta *Alessandro*. - *Porro* marchese *Giberto* e fratello *Giulio*, figli del marchese *Luigi*. - *Porro* nobile *Carlo*, figlio del presidente della Congregazione Centrale. - *Crespi Carlo*, ragioniere. - *Mascazzini*, dottore. - *De Capitani*. - *Manzoli* nobile *Giulio*, impiegato municipale. - *Durini* conte *Ercole*. - *Appiani*, ingegnere. - *Bellati*, delegato provinciale. - *Giani*, impiegato municipale. ⁶³

Curiosamente, lo stesso elenco nello stesso ordine, fatta eccezione per l'assenza di Appiani e per le varianti Obicino / Obicini e Mascazzini / Mascazzani, si trova nell'argomento del canto XI. Qui i due protagonisti vedono nel Castello Sforzesco «più stuoli di prigionieri venuti a mano di Radetzky, ai quali sono fatte le più orrende crudeltà»: ⁶⁴ i cognomi elencati da Bellini sono «De-Herra, Brambilla, Peloso, Obicini, Fortis, Belgioioso, Manzoni, Porro, Crespi, Mascazzani, De-Capitani, Manzoli, Durini, Bellati, Giani». ⁶⁵ Questa lista, in realtà, si trova anche in altri testi, ma un legame specifico con il passo di Tettoni è molto probabile in quanto è presente esattamente nella stessa pagina che contiene l'aneddoto sulla donna dalle mani mozzate, ripreso da Bellini nel canto X (immediatamente precedente).

5. Due inferni a confronto

Come anticipato, nei canti XXI - XXXIV assistiamo a una vera e propria discesa agli inferi: «Immane si dischiuse una fessura / Nel suolo; e i' fisso il guardo entro i suoi vani, / E la mirai terribilmente oscura» (XXI, 4-6). È naturale che in questa seconda parte del poema l'influenza di Dante si faccia sentire maggiormente; ciò si evidenzia fin da subito, laddove il personaggio di Radetzky sembra venire trasportato direttamente nel canto dantesco dei barattieri:

Ma di restar pur m'è forza patire, ⁶⁶
 E un diavolo vegg'io rubesto e nero
 Giù dalla ripa ululando venire.
 Ahi quanto egli era orribilmente fiero!
 Quanto negli atti dispettoso e acerbo
 “Con l'ali aperte, e sovra i pie' leggiero”.
 Carcava ei le sue spalle del superbo
 Radetzky, e al collo s'inforcava le anche,



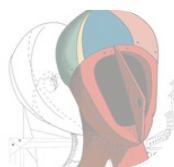
E adunghiato de' pie' teneagli il nerbo.
 Oh, chiesi: chi è il dimonio? - È Malebranche,
 Rispose il Vate: a quel di santa Zita
 questo gotico baro egli aggiunge anche.⁶⁷

La struttura dell'inferno belliniano sembra essere stata per lo più improvvisata e non è paragonabile, come si vedrà, a quella degli abissi danteschi. Nel canto in questione, tuttavia, risulta evidente la sovrapposizione ai versi della *Commedia*, sia nella descrizione della scena (la prima scena infernale, è bene precisarlo, cui assistono i protagonisti), sia nella versificazione, al segno che un intero endecasillabo rimane totalmente inalterato. Difficile stabilire se l'impiego di «Malebranche» con riferimento a un «dimonio» vada inteso come un errore, dato che nel testo originale si tratta del «nome collettivo dei diavoli guardiani della quinta bolgia».⁶⁸

Un'ulteriore spiegazione necessita la collocazione di Radetzky negli inferi sebbene fosse ancora vivo (morirà, ultranovantenne, ben dieci anni dopo i fatti di Milano). L'espedito, cui Bellini ricorre per dannare in vita anche altri personaggi (come Metternich e Luigi Filippo),⁶⁹ è tratto anch'esso da Dante, che probabilmente lo escogitò, per la realizzazione di *Inf.* XXXIII, sulla base di quel «passo evangelico dove si dice che un demonio si impossessò di Giuda non appena egli ebbe mangiato il pane dell'ultima cena».⁷⁰ Le celebri parole di Frate Alberigo a proposito dei traditori della Tolomea vengono così riformulate nella riscrittura del canto XXI: «La vita in carne egli non ha fornita / [...] / A regger l'armi entro suo corpo duro / V'è un altro spirito» (XXI, 40-44). Si tratta di un interessante caso di dislocazione, che in questo caso va ben oltre il semplice riuso di lessemi e sintagmi descritto in precedenza. Occorre inoltre sottolineare come Dante destini la dannazione in vita soltanto a una specifica categoria di traditori, mentre il maresciallo austriaco non solo non viene esplicitamente considerato tale, ma riceve lo stesso trattamento dei barattieri danteschi: «Qui noterà non come in Reno, o 'n Serchio, / E sentirà sopra la groppa i graffi, / Se farà sulla pegola soperchio» (XXI, 49-51).

Se il tormento descritto nel canto XXI consiste esattamente in quello sofferto dai dannati della quinta bolgia, il seguito del poema annovera pene senz'altro originali. Ciò non si può dire per i gesuiti del canto XXIII, costretti a portare delle «cappe metalliche affocate» non troppo diverse da quelle indossate dagli ipocriti nel corrispondente luogo dantesco.⁷¹ Eppure, nello stesso canto, una seconda punizione inflitta a Radetzky, ripescato all'occorrenza dalla pece bollente, mostra un tratto certamente singolare (per quanto bizzarro):

Ma il giunse Graffiacane, e ratto il prese
 Sì col suo raffio, ch'alto strido ei desta,
 E fuor di bocca rutta fiamme accese.
 L'adugna indi, e ciurmando, Qui t'arresta,
 Dice, che nostra debbe esser la cura,
 Che un manto imperiale ora tu vesta.



E una sacca su lui ruvida e dura
Tira e l'involva (è una filata roccia
D'amianto infocato), e ivi entro il tura.⁷²

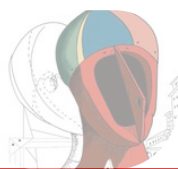
Il riferimento a Graffiacane, così come ad altri membri dei Malebranche (si veda Ciriatto nel passo seguente), è certo un segno della fortissima influenza dantesca. Ma in questo caso la riscrittura si distacca maggiormente dal testo di partenza, dato che nell'originale viene descritto Virgilio nell'atto di scendere, con Dante in braccio, lungo la costa che separa la quinta dalla sesta bolgia.

Anche i canti XXIV-XXV sono vicini al modello, dato che i dannati «con un serpente sono messi in volta da un demonio»: ⁷³ una punizione del tutto simile a quella patita dai ladri nel testo di partenza. Eppure, nella riscrittura belliniana, un dannato è vittima di un'orribile metamorfosi che presenta caratteristiche del tutto inedite, indubbiamente più orrifiche di quelle descritte da Dante. A subire la pena è una spia di nome Monino, che viene stretta da Ciriatto «fra un ritortiglio di serpenti», ⁷⁴ prima che intervengano altri angeli caduti:

Corregli addosso un altro Demonio che ha volto di drago, e l'artiglia per di dietro, e un altro per davanti. [...] Monino si mischia in un sol corpo con quello di due demonii per forma orribilmente mostruosa. Uno scorpione ferisce quel mostro che stramazza, ed una serpe gli entra per la bocca. Escono in fronte ad esso mostro cento corna in sembianza di altrettanti demonietti. Allora il mostro si diparte in due; indi, disgocciolando tutta la carne, non resta che lo scheletro. Non serba poi quella forma, e ogni demonietto si rincarna ancora addosso a lui. Dappresso si fa una gran nottola, che svolazzando ricade. Divisosi poi i tre corpi l'uno dall'altro, torna ciascuno alla prima sua forma, ma quella del Monino è lacera e guasta. Ciriatto l'infilza al cuore. Allora gli esce l'anima dal corpo, che vassene latrando.⁷⁵

Sembra quasi che Bellini voglia mettersi in competizione con Dante, così come questi aveva fatto con Lucano e Ovidio: tanto più che in questo caso si assiste all'unione e trasformazione, in contemporanea, non di due ma di tre individui. La metamorfosi ricalca, prevedibilmente, gli espedienti descrittivi danteschi («Tre corpi s'appastâr come tre liste, / Poi tre cassi divennero un sol casso / Con tai mistioni che non fuor mai viste»: XXV, 73-75), e anche il riferimento ai poeti latini non è molto diverso rispetto a quello presente in *Inf.* XXV («Lucano di Sabellio e di Nassidio / Non disse quanto al mio sguardo si scocca: / E poche metamorfosi ebbe Ovidio / Appetto di Monin»: XXV, 95-98).

Dei canti successivi, soltanto il XXVII, il XXIX e il XXXIV presentano sostanzialmente le stesse pene descritte nei rispettivi canti danteschi. Il rifacimento di quello che nella *Commedia* è il secondo canto dedicato ai consiglieri fraudolenti, presenta un generale austriaco nelle sembianze di «una fiamma che parla». ⁷⁶ Qui Bellini torna a descrivere le atrocità commesse dall'esercito avversario: il dannato racconta di essere stato lui ad attaccare Castelnuovo Veronese, facendo «grande strage senza perdonare a cosa o profana o sacra». ⁷⁷ Tra i vari crimini commessi, spicca un episodio di stupro e omicidio: «Veggio una bella, e grido: Ardo io di febbre... / Fugge... Io la sveno... Ella cadea; tacetti... / Sfogando in lei



mie voglie infami ed ebbre» (XXVII, 97-99). Per sopraggiunta, visto il comportamento del loro superiore, i soldati ne seguono l'esempio: «Rotto il fren che dappria li tien sospetti, / Com'io sozzo e carnale insegno a fare, / Vien ch'a' più atroci stupri ognun si getti» (XXVII, 100-102).

Nel canto XXIX dell'*Inferno* dantesco vengono menzionati i seminatori di discordia del canto precedente («l'ombre triste smozzicate»: *Inf.* XXIX, 6) e si incontrano i falsari: mutilati, i primi, da un diavolo a colpi di spada; i secondi, affetti da malattie di vario genere. Nel canto corrispondente troviamo, per l'appunto, un dannato «dimozzicato nei piedi»⁷⁸ (è quanto spetta a coloro che non sostennero «chi 'l giogo scotea»: XXIX, 20) e delle anime colpite dalla scabbia (il morbo tormenta coloro che «non adoperarono contro l'Austria, e le furono favorevoli»).⁷⁹ Curiosamente, qui trovano posto anche gli «usurieri», «rotti alla coglia» (XXIX, 118) per via di quella che è forse l'unica vera forma di contrappasso nel poema belliniano: questi dannati, «avendo peccato per la borsa, sono nella borsa puniti». ⁸⁰ In chiusa della cantica, Bellini arriva perfino a rifare il celebre incipit del canto di Lucifero, mutandolo in «*Extrema vallis panditur Inferni*» (XXXIV, 1). Appare qui Satana in tutta la sua maestà al negativo, prevedibilmente confitto al fondo della cavità infernale. Tuttavia, mentre nel testo dantesco si assiste a una situazione pressoché statica, i versi belliniani mostrano una scena stranamente dinamica. I tre dannati destinati ad essere masticati dalle stesse bocche che in origine tormentavano Giuda, Bruto e Cassio, vengono prima trasportati da altrettanti diavoli, esattamente con le stesse modalità già viste nella riscrittura di *Inf.* XXI:

Vidi un demòne in sulle spalle allotta
 Carcarsi Balden spenzolato a retro,
 Poi che 'l traea da una gelata grotta;
 Da un altro Frendenberg per simil metro
 Gremito era, e le luci avea coverte
 Di ghiaccio, e trasparian qual bragia in vetro.
 Un terzo ad armacollo con mani erte
 Si tragge Haynau, e artiglia a lui le piante,
 Sì ch'ei stride, e le ciglia e il labbro inverte.⁸¹

Dei tre personaggi nominati è rimasto celebre Julius Jacob von Haynau (1786 - 1853), detto “la iena di Brescia” per riformulare l'appellativo di “Tigre Asburgica” (già attribuitogli in patria), a seguito della repressione nel sangue delle rivolte occorse nella città lombarda tra il 23 marzo e il 1 aprile 1849. Il resto del canto non presenta caratteristiche particolari, salvo il fatto che, uscendo dalla «natural burella» (XXXIV, 98: il sintagma resta invariato), il Lombardo e Dante rivolgono i loro pensieri a Venezia sotto assedio.

Quanto ai canti restanti della sezione infernale, questi descrivono pene del tutto inedite. Nel XXVI, ad esempio, compare un tale Imbratta, «autore di un giornale, il quale non è che un contesto di turpitudini ed infamie». ⁸² Senz'altro affascinante l'immagine dei fogli



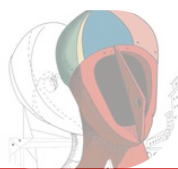
di giornale appiccati agli scogli dell'inferno («Lungo la via / Veggio affissi i suoi fogli ad ogni scoglio»: XXVI, 16-17). Oltremodo bizzarra, invece, la punizione inflitta al dannato: Ciriatto lo trasforma in un gufo e «lo inchioda per le ali a un rocchio». ⁸³ Il canto XXVIII, invece, comprende perfino gli «scrittori di cose lascive»: ⁸⁴ «Tonda e schifosa botta ⁸⁵ in sulle chiome / Facea cappello e con gli occhi lanterna / Ad ogni doloroso che grida: O me!» (XXVIII, 121-123). Tra questi, Bellini riconosce Giorgio Baffo, Giovanni Battista Casti, Domenico Luigi Batacchi e finanche il Marino:

Al lume di cotal smorta lucerna
 Il nome io lessi allor de' primi due,
 L'uno è il Baffo, e sui piè mal si governa.
 È l'altro il Casti, ch'al par laido fue:
 La botta chiazza a lui tutta la testa,
 Chè in lui discarca le minugia sue.
 Vien per terzo il Batacchi, e lo molesta
 L'asima, ed ha nel viso gli occhi morti:
 L'altro è il Marin: sozza quadriglia è questa. ⁸⁶

Come ultimo esempio, si può citare quello che è forse il più inquietante tra tutti i supplizi descritti. Dopo aver assistito a una «pioggia di peccatori che avevano col Borbone di Napoli contrastata la libertà» ⁸⁷ (XXXI), i due protagonisti incontrano i repubblicani (XXXII). Questi sono confinati in un «buco tenebroso» e ghiacciato, dove le loro teste mozzate sono «infilzate a guisa de' paternostri de' rosarii»: ⁸⁸

Sognaron la repubblica, e qual rana,
 Gracidaro, e pur qui ciascuno or sogna,
 E qui disfoga ancor l'alma villana.
 Non han perduto ancora la vergogna,
 Ma perché i labbri a lor stringe la ghiaccia,
 Parlano mozzo, in note di cicogna.
 Con tutto che infilzata abbian la faccia
 Quai paternostri di corona, tristo
 Ognun, qual dianzi, di misdir procaccia. ⁸⁹

Per concludere, preme sottolineare che quelli citati sono soltanto alcuni tra i tanti esempi che si potrebbero fare per un poema così vasto; senza contare il fatto che Bellini, come accennato inizialmente, riscrisse anche la seconda cantica della *Commedia* con *Il Purgatorio d'Italia*. Sulla base dei dati raccolti, tuttavia, è forse lecito fare alcune considerazioni. Anzitutto, risulta evidente la differenza tra le due opere in termini di tassonomia della dannazione. L'aldilà dantesco presenta una suddivisione estremamente razionale e obbedisce a criteri ben precisi: com'è noto, la descrizione del «cieco mondo» viene affidata addirittura a un intero canto. L'oltretomba belliniano, invece, non dimostra alcuna coerenza, in quanto vi si riscontrano, da un lato, le stesse pene ideate da Dante; dall'altro, castighi divini che



sembrano essere stati escogitati soltanto per consentire all'autore di indulgere al gusto del macabro (per quanto, è bene ripeterlo, questo venga declinato in perfetta sintonia con l'immaginario del tempo). Per di più, in Bellini non troviamo una chiara forma di contrappasso, tanto che perfino le stesse pene riprese dal modello non sono necessariamente destinante al medesimo peccato (si è visto il caso di Radetzky).

Molte altre differenze si potrebbero rilevare tra l'*Inferno* dantesco e quello belliniano: ad esempio, il fatto che in quest'ultimo il viaggio infernale inizi quasi per caso e senza seguire un percorso prestabilito, oppure la presenza, accanto ai Malebranche,⁹⁰ di creature demoniache arbitrariamente introdotte dall'autore (si pensi al «gran Mastro degli scellerati Gabinetti» che nel canto XXIV dialoga con «Ipocrisia»⁹¹). Su questi e su numerosi altri aspetti ci si potrebbe soffermare a lungo, data la vastità del poema e la sua perfetta specularità con un'opera che il «secolare commento» non ha cessato di esplorare. In questa sede si è tentato di fornire un quadro generale, con il duplice fine, da un lato, di valorizzare un testo forse giustamente dimenticato, ma non per questo privo di fascino; dall'altro, di riscoprire un omaggio a Dante espressamente realizzato per delle celebrazioni centenarie, quelle del 1865, sulle quali molto resta ancora da dire. Un aspetto che va sempre tenuto presente, quando ci si confronti con testi come *L'Inferno della Tirannide*: come affermò Praz, che pure, come si è visto, fu molto severo nella sua lettura dell'opera, «ai suoi tempi, l'impresa dantesca del Bellini doveva parere assai meno bizzarra di quanto non ci sembri oggi».⁹²

NOTE

- 1 Dionisotti 1967: 279.
- 2 Conti 2021: 71.
- 3 *Guida ufficiale per le feste del centenario di Dante Alighieri nei giorni 14, 15 e 16 maggio 1865 in Firenze*, Firenze, Coi tipi di M. Cellini e C. alla Galileiana, 1865.
- 4 Del Balzo 1889 - 1909: X, 528; XII, 450.
- 5 Ivi: X, 92. Il componimento, dal titolo *Il plenilunio di mezzanotte ai 26 luglio*, è del Marchese di Montrone.
- 6 Dionisotti 1967: 281-282.
- 7 Titolo completo: *L'Inferno della Tirannide conseguitato dalla guerra per l'indipendenza italiana nel 1848*. Quella presente nel volume XII (1906) della raccolta di Del Balzo costituì, dunque, la seconda e ultima edizione del poema.
- 8 Marazzini 2009: 247.
- 9 Citato in Serianni 2013: 71.
- 10 Si vedano, in proposito, Praz 2008 e Martinelli - Montagnani 1979.
- 11 Praz 1960: 193.
- 12 Capitani 1970: s.v. *Bellini, Bernardo*.

DOI: [10.6092/issn.2724-5179/14638](https://doi.org/10.6092/issn.2724-5179/14638)

13 Bellini si unì «in quarte nozze con Rosa Piazza, figliuola di quell'Angelo che tanto nome si acquistò in Lombardia nell'arte del setificio e come cittadino, pel quale matrimonio egli mi divenne cognato» (Donini 1876: 26).

14 Note biografiche si trovano anche in Cantù 1844: 43-45 e Del Balzo 1906: 272-273.

15 L'ultima opera pubblicata nell'isola è *Sui nuraghi di Sardegna*, stampato a Cagliari dalla Tipografia nazionale nel 1855.

16 Leopardi 1899: 82.

17 Su questo tema si veda Colombo 2020.

18 Donini 1876: 25.

19 Capitani 1970: s.v. *Bellini, Bernardo*.

20 Nel 1838, probabilmente con la speranza di «vedersi conferire le insegne equestri della Corona di ferro» da parte di Ferdinando I, da poco incoronato a Milano, Bellini «corse ancora a Venezia, ed ivi come a Milano non ebbe quello che desiderava non solo, ma per giunta arrisicò la vita, perchè una sera, dopo aver ammirato la luminaria in piazza di S. Marco, conducendosi alla locanda, mal pratico de' luoghi, camminando per un calle cadde in un canale, di onde non fu tratto senza fatica da un gondoliere, che al tonfo, vogando colla sua navicella giunse in tempo di afferrar l'uomo che faceva ogni possa per tenersi a galla. Anche questo caso fu dal Bellini posto in versi in una cantica pure in terza rima e che denominò *Alsoteria*, ossia la salvezza nel mare Adriatico, la qual cantica pure fu pubblicata in Milano dal Manini» (Donini 1876: 23).

21 Capitani 1970: s.v. *Bellini, Bernardo*.

22 Bellini 1865: [XI-XII].

23 Si veda quanto scrive Bellini in XXXIII, 88-90: «Pur Garibaldi libertà novella / A lor darà con sua roggia brigata / Che folgore di morte ognor s'appella».

24 Del Balzo 1906: 273.

25 Praz 1960: 220.

26 Donini 1876: 27.

27 «Rivista Italica», I, giugno - luglio 1865, pp. 503-539. Il riferimento alle celebrazioni fiorentine nel frontespizio induce a pensare che *L'Inferno della Tirannide* uscì in maggio; grazie all'articolo di Capuana sappiamo che *Il Purgatorio d'Italia* fu pubblicato in un secondo momento.

28 Ivi: 528-529.

29 Lombardo 1932: 16.

30 Ivi: 17.

31 Arullani 1909: 218.

32 Si veda Foschini 1998 - 1999.

33 Praz 1960: 209.

34 *Ibidem*.

35 Ivi: 218.

36 Cfr. Dossena 1999: s.v. *Risposta per le rime*.

37 Bellini 1865: I, vv. 1-9. Il corsivo è nostro.

38 Hardison, Preminger, Warnke 2015: s.v. *Bouts-Rimés*.

39 Britannica 1998: s.v. *Bouts-Rimés*.

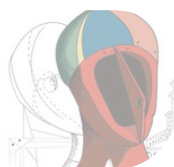
40 Praz 1960: 213.

41 Dossena 1999: s.v. *Risposta per le rime*.

42 Bellini 1865: I, vv. 67-75.

43 *GDLI*: s.v. *Augusto*.

44 *ED*: s.v. *Lombardia*.



- 45 Serianni 2021: 123.
- 46 Questi versi hanno sostanzialmente il valore di una citazione, dato che vengono sempre posti tra virgolette.
- 47 Migliorini 2001: 540.
- 48 *Ibidem.*
- 49 Villa 2018: s.v. *Sottocorno, Pasquale*.
- 50 Bellini 1865: 79. Fatta eccezione per la premessa al poema, citata in precedenza, i passi in prosa tratti da *L'Inferno della Tirannide* sono ricavati dagli argomenti dei singoli canti.
- 51 Ivi: XIV, vv. 109-123.
- 52 G. L. B. 1848: 150-151.
- 53 «Piccolo schizzatojo», ovvero «Strumento per lo più di stagno o d'ottone, col quale s'attrae e schizza aria o liguore per diverse operazioni, e specialmente per gonfiare i palloni da giuoco» (*TB*: s.v. *Schizzetto e Schizzatojo*).
- 54 Sebbene sia un mondo in cui si verificano eventi del tutto anomali, come la possibilità per i protagonisti di viaggiare venendo «trasportati per l'aere» (X) o l'apparizione di una furia che incarna la Polizia (XIII).
- 55 Oltre l'impresa di Sottocorno si può ricordare il noto episodio dei palloni aerostatici, cui si accenna in apertura del canto XVIII.
- 56 Bellini 1865: V, vv. 1-9.
- 57 Il nome si deve, naturalmente, al rimante «Brunetto» di *Inf.* XV, 30: «rispuosi: "Siete voi qui, ser Brunetto?"».
- 58 Bellini 1865: 85.
- 59 Ivi: 55.
- 60 Tettoni 1848: 190.
- 61 *Ibidem.*
- 62 Ivi: 192.
- 63 *Ibidem.*
- 64 Bellini 1865: 61.
- 65 *Ibidem.*
- 66 Si tratta di un errore, in quanto il corrispondente rimante dantesco è «partire».
- 67 Bellini 1865: XXI, vv. 28-39.
- 68 *ED*: s.v. *Malebranche*.
- 69 Bellini aveva già dannato in vita Murat nel *Triete anglico*, come rilevato da Praz 1960: 217.
- 70 Chiavacci Leonardi 1991: 978.
- 71 Questo passo risulta, in ogni caso, di estremo interesse, in quanto sembra rifarsi a quel particolare tipo di supplizio, ideato da Federico II di Svevia, cui Dante fa riferimento in *Inf.* XXIII: «[le cappe] Di fuor dorate son, sì ch'elli abbaglia; / ma dentro tutte piombo, e gravi tanto, / che Federigo le mettea di paglia» (vv. 64-66). Come chiosa Chiavacci Leonardi, «si allude qui alla pena stabilita da Federico II per gli accusati di lesa maestà, che consisteva nel far indossare ai condannati una tunica di piombo, e poi metterli in una caldaia sul fuoco finché il piombo ardente si struggeva su di loro uccidendoli» (Ivi: 690).
- 72 Bellini 1865: XXIII, vv. 37-45.
- 73 Ivi: 141.
- 74 Ivi: 148.
- 75 *Ibidem.*
- 76 Ivi: 161.
- 77 *Ibidem.*



78 Ivi: 173.

79 *Ibidem.*

80 *Ibidem.* Questo tipo di contrappasso si ispira a quanto affermato da Niccolò III in *Inf.* XIX: «e veramente fui figliuol de l'orsa, / cupido sì per avvanzar li orsatti, / che sù l'avere e qui me misi in borsa» (vv. 70-72).

81 Ivi: XXXIV, vv. 7-15.

82 Ivi: 155.

83 *Ibidem.*

84 Ivi: 167.

85 Ossia un «rospo» (*TB*: s.v. *Botta*).

86 Bellini 1865: XXVIII, vv. 124-132.

87 Ivi: 186.

88 Ivi: 193.

89 Ivi: XXXII, vv. 31-39.

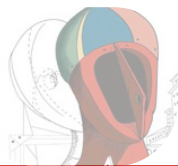
90 Che non poteva comunque eludere, dato che diversi nomi dei diavoli di *Inf.* XXI-XXII sono posti in clausola.

91 Bellini 1865: 141.

92 Praz 1960: 221.

BIBLIOGRAFIA

- Arullani V. A. (1909), *Le imitazioni della Commedia di Dante in un poema epico-lirico di Bernardo Bellini*, in «Il giornale dantesco», n. 17, 1909, p. 218.
- Bellini B. (1855), *Sui nuraghi di Sardegna*, Cagliari, Tipografia nazionale.
- Bellini B. (1865), *L'Inferno della Tirannide*, Torino, Tipografia Eredi Botta.
- Britannica (1998): *Encyclopedia Britannica*, T. Editors of Encyclopaedia (1998, July 20), s.v. *Bouts-Rimés*, <https://www.britannica.com/art/bouts-rimes>
- Cantù I. (1844), *L'Italia scientifica contemporanea*, Milano, Vedova di A. F. Stella e Giacomo figlio.
- Capitani L. (1970), *Bellini, Bernardo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, s.v.
- Chiavacci Leonardi 1991: Alighieri D., *Inferno*, a cura di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2016.
- Colombo P. (2020), *Appunti su Bernardo Bellini antiromantico*, «Acme», LXXIII, n. 1, 2020, pp. 185-202.
- Conti F. (2021), *Il sommo italiano*, Roma, Carocci.
- Del Balzo 1889-1909: *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, a cura di C. Del Balzo, Roma, Forzani e C. Tipografi del Senato, 1889-1909.
- Del Balzo 1906: *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, vol. XII, a cura di C. Del Balzo, Roma, Forzani e C. Tipografi del Senato, 1906.
- Dionisotti C. (1967), *Varia fortuna di Dante*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, pp. 255-303.
- Donini P. L. (1876), *Bernardo Bellini. Cenni biografici*, Torino, Stamperia reale.
- Dossena G. (1999), *Enciclopedia dei giochi*, UTET, Torino, vol. III, p. 1024.
- ED: *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-1978.



- Foschini C. (1998-1999), *Il Fondo Amadei: un catalogo di saggistica e testi del secolo XIX sulla figura del mattoide*, Tesi di laurea in Bibliologia, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Conservazione dei beni culturali, Anno Accademico 1998-1999.
- GDLI: Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1961-2002.
- G. L. B. (1848), *Infamie e crudeltà austriache: Valore e generosità dei lombardi nel marzo del 1848*, Milano, G. Redaelli.
- Guida ufficiale per le feste del centenario di Dante Alighieri nei giorni 14, 15 e 16 maggio 1865 in Firenze*, Firenze, Coi tipi di M. Cellini e C. alla Galileiana, 1865.
- O. B. Hardison, A. Preminger, F. J. Warnke (2015), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, Princeton University Press.
- Leopardi G. (1899), *Scritti letterari*, vol. II, per cura di G. Mestica, Firenze, Le Monnier.
- Lombardo N. (1932), *Gli amici cremonesi di Vincenzo Monti*, «Cremona - Rivista mensile illustrata della Città e Provincia», IV, n. 1, 1932, pp. 13-22.
- Marazzini C. (2009), *L'ordine delle parole*, Bologna, Il Mulino, 2009.
- Martinelli D., Montagnani C. (1979), *Vocabolari e lessici speciali nell'elaborazione di "Alcione"*, estratto da «Quaderni del Vittoriale», 13, gennaio-febbraio 1979.
- Migliorini B. (2001), *Storia della lingua italiana*, Milano, Bompiani.
- Praz M. (1960), *Bernardo Bellini e un curioso poema sul Risorgimento*, in *Bellezza e bizzarria*, Milano, Il Saggiatore, pp. 193-222.
- Praz M. (2008), *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milano, Rizzoli
- «Rivista Italica», I, giugno - luglio 1865, pp. 503-539.
- Serianni L. (2013), *Storia dell'italiano nell'Ottocento*, Bologna, Il Mulino.
- Serianni L. (2021), *Parola di Dante*, Bologna, Il Mulino.
- TB: Tommaseo, N., Bellini, B., Dizionario della lingua italiana*, Torino, Pomba, 1861-1879.
- Tettoni L. (1848), *Cronaca della rivoluzione di Milano*, Milano, Coi tipi di Claudio Wilmant.
- Villa A. (2018), *Sottocorno, Pasquale*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, s.v.