

Introduzione

Sommario 1 Premessa critica. – 1.1 Contesto. – 1.2 Esempio pasoliniano. – 1.3 Novità e prospettive. – 2 Nota biobibliografica. – 3 Note al testo. – 3.1 Testo base. – 3.2 Apparato e commento. – 3.3 Edizioni della raccolta. – 3.4 Nota sull'Archivio Bellezza. – 3.5 Testimoni dell'Archivio Bellezza e criteri di registrazione.

1 Premessa critica

1.1 Contesto

Invettive e licenze esce per Garzanti nel 1971. I testi che raccoglie sono stati scritti, orientativamente, tra questa data e il 1967 – dunque nella prima metà dei vent'anni di Dario Bellezza. Delle novantasei poesie che compongono il *corpus*, al momento dell'uscita cinquantacinque (di cui trentasei con varianti) sono già pubblicate su *Nuovi Argomenti*, e cinque (di cui tre con varianti) su *Paragone*.¹ Sono anni di grande attività creativa per Bellezza, che già nel 1970 licenzia per De Donato il suo primo romanzo: *L'innocenza* – prefatto da Alberto Moravia. Questo, già nel 1969 accompagnava con uno scritto introduttivo la

1 Sono tenute in considerazione anche le datazioni e le dediche poi espunte dalle lezioni di IL71 e seguenti.

traduzione dell'*Histoire de l'œil* di Georges Bataille di Bellezza, che gli dedicava nello stesso anno il poemetto *Colosseo* (in NA13).

Tanto è importante la vicinanza di Moravia, in quegli anni, per Bellezza, quanto lo è in senso allargato quella del contesto intellettuale di *Nuovi Argomenti*: suoi principali riferimenti affettivi, oltre che letterari e poetici, diventano presto Enzo Siciliano, Elsa Morante, Sandro Penna, Pierpaolo Pasolini e Amelia Rosselli. Il rapporto con quest'ultima fornisce, in particolare, un esempio emblematico per identificare come tale frangente relazionale fosse per il poeta importante, oltre che sul piano personale, su quello creativo. Le analisi dei testi della terza sezione di *Invettive e licenze* permettono infatti di osservare una significativa influenza compositiva da parte dell'opera di Rosselli – scandita su base linguistica, estetica e di tematizzazione del rapporto.²

È questo, probabilmente, il caso più emblematico rispetto alla qualità di intersezione creativa che si stabilisce in *Invettive e licenze* tra l'Io scrivente e i materiali del canone letterario. Caso da contestualizzarsi all'interno di una fittissima rete di riferimenti intertestuali e interdiscorsivi, che l'attraversamento ermeneutico pone in luce. Particolarmente interessante, in questo senso, è l'analisi del titolo: si consideri che già in NA18, nel 1970, Bellezza pubblica la silloge *Licenze*. In NA19, due mesi dopo, appare il gruppo delle *Seconde licenze*: entrambe le sillogi contengono poesie poi ripubblicate, con varianti, in IL71 e seguenti. Guardando invece a NA14 (che, pure, contiene un complesso di testi intitolato *Poesie per un giovane amico morto e vivo*), pubblicato nel 1969, si nota la presenza alle pagine 80-8 di un gruppo di poesie di Rosanna Guerrini, raccolte sotto il titolo di *Seconde invettive*. L'aggettivo «seconde» è da lei impiegato per indicare che le poesie riunite nel periodico fanno seguito a quelle di una sua precedente pubblicazione in volume del 1966: la raccolta poetica *Invettive* (Guerrini 1966). Sebbene tra *Invettive e licenze* e quest'ultima non si riscontrino contatti intertestuali significativi, la ricostruzione genealogica qui presentata acquista rilevanza proprio perché mostra archetipicamente la tendenza di Bellezza (osservabile poi in maniera diffusa nel *corpus* della raccolta) a rifunzionalizzare, in senso citazionale, materiali verbali originariamente appartenenti ad altri contesti letterari.

L'osservazione delle dimensioni allargate di tale rete di riferimenti lessicali, estetici e tematici (che il presente lavoro mette per la prima volta in luce) pone quindi delle questioni di grande interesse: porta a riconsiderare le proposizioni critiche relative alla figura di Bellezza come quella di un «giovane poeta *maudit*». Sulla base dei dati tratti

² La questione è ampiamente approfondita nelle analisi dei testi della terza sezione della raccolta – cf. ad es.: *Dov'è la sterilità che t'accompagna e fumavi sigarette drogate*.

dalle analisi testuali, suffragate dallo spoglio della biblioteca privata del poeta (oggi conservata dalla famiglia Bellezza),³ l'idea di un processo compositivo da lui articolato assecondando illuminazioni ispirative appare infatti inesatta. Il profilo che emerge è invece quello di un poeta già profondamente consapevole dei propri riferimenti e delle proprie traiettorie di rapporto intertestuale. È quest'ultimo un aspetto che fatica a registrare lo stesso Pasolini – che nella nota con cui accompagna l'uscita di IL71 si chiede:

Da dove viene Dario Bellezza? Da un mondo vecchio che egli, accecato dal suo dolore e dalla sua mancanza di libertà, non ha potuto o voluto o osato riconoscere come vecchio.⁴

Nella raccolta si osserva una tensione all'abbattimento della parete che separa il *corpo vivo* dal *corpo estetico*. La singolarità soggettiva del corpo del poeta, che costituisce l'elemento centrale della sostanziale totalità dei testi, è inquadrata dall'intersezione delle coordinate esistenziali ed esperienziali dell'io scrivente stesso. In altre parole: da una tensione estetica generata dall'incontro tra la sua dimensione ontologico-identitaria e quella dell'accadere empirico (e delle relative implicazioni emozionali). L'atto poetico è quindi qualcosa che non avviene, per Bellezza, *nel* corpo, ma che accade *al* corpo. Questa dinamica lo pone in linea con una prospettiva già dannunziana: la specificità vocale della persona scrivente, nelle sue poesie, è individuata dalle circostanze di dolore in cui è inserita – come reagente di contrasto.

La sistematicità della selezione linguistica dai materiali del contemporaneo riguarda quindi da vicino la concezione sia compositiva, sia identitaria di Bellezza: nell'impiego della lingua comune, del quotidiano, i fenomeni del corpo e delle relazioni del corpo incontrano un'estetizzazione che l'autore intende in maniera non-mediata. Le parole del sesso (e, più in generale, della relazionalità interpersonale) veicolano lo sforzo poetico di *autenticità vocale* – funzionale a inquadrare la soggettività scrivente nel modo più immediato possibile. Ciò che tuttavia l'analisi del poeta di Casarsa non coglie (e, anzi, commettendo un errore, contraddice) è la profonda afferenza di Bellezza al lessico della letteratura, contemporanea e non-. Continua Pasolini:

3 Esemplicativo, in questo senso, è il caso della *Lucia di Lammermoor* (cf. commento a *Simile a Giacobbe che lotta*). La presenza del libretto nella biblioteca del poeta sostiene infatti significativamente l'ipotesi intertestuale, fornendo un elemento utile per la verifica della effettiva derivazione lessicale. L'operazione di spoglio librario, così, permette di contestualizzare la dialettica bellezziana di rifunzionalizzazione dei materiali verbali nello specifico del complesso delle edizioni da lui possedute.

4 P.P. Pasolini, Risvolto di copertina in IL71.

Dario Bellezza almeno lessicalmente ha preso ben poco dalla letteratura: ha preso dai giornali, dalle riviste letterarie dell'ultimo decennio, dai dibattiti, dal linguaggio medio, dai cascami letterari passati a un livello inferiore o al parlare comune dei privilegiati, dal dizionario piccolo borghese professionale.⁵

L'impiego in *Invettive e licenze* di materiali semantici tratti dalla sfera della comunicazione quotidiana è, a tutti gli effetti, incontrovertibile. Risulta tuttavia inesatto affermare l'aver «preso ben poco» di Bellezza «dalla letteratura», stante il fatto che proprio da quest'ambito il poeta *prende* molto. Nei suoi testi, sono infatti numerose le immissioni di citazioni (più o meno mediate) e le riprese da un orizzonte poetico e letterario sia recente che lontano nel tempo. È il caso, ad esempio, di Orazio, Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, fino a Leopardi, Carducci, Pascoli, Gozzano, Penna, Rosselli e lo stesso Pasolini. A spiccare, in particolare, è il profilo di D'Annunzio, che assume un rilievo specifico in funzione sia della grande diffusione delle riprese dalla sua opera, sia del posizionamento di un calco dalla sua poesia come primo verso della stessa *Invettive e licenze*: «Ma non saprai giammai perché sorrido.»⁶

Rilevare l'inesattezza della proposizione di Pasolini acquista inoltre interesse in funzione della diffusa considerazione critica di Bellezza come 'poeta pasoliniano' – considerazione che il presente lavoro permette (e propone) di decostruire. Si tratta di un punto fondamentale, in quanto mostra come la connessione tra l'approccio critico speculativo, e l'analisi filologica dei materiali d'archivio e a stampa precedenti a IL71, permetta di approfondire in maniera inedita questioni che rischiano altrimenti di assumere, nell'ambito degli studi su Bellezza, lo statuto di 'luogo comune'.⁷

1.2 Esempio pasoliniano

Guardando ancora al contesto dei rapporti tra Bellezza e il frangente relazionale-intellettuale di *Nuovi Argomenti*, si consideri la testimonianza che Enzo Siciliano riporta in *Vita di Pasolini* a proposito delle prime fasi di rapporto tra i due:

Dalla selezione dei manoscritti ricevuti [dalla redazione di *Nuovi Argomenti*], vennero ritagliati alcuni nomi: Dario Bellezza, Giorgio Manacorda, Renzo Paris. Fra questi, Bellezza, per l'istinto

⁵ P.P. Pasolini, Risvolto di copertina in IL71.

⁶ La questione è approfondita nel commento al testo, a cui si rimanda.

⁷ Si intende: sia nel senso del rifiuto che dell'accettazione di esso.

naturalmente lirico dei suoi versi, convinse Pier Paolo più di altri. Di Bellezza lo divertiva altresì l'inclinazione al folle pettegolare. Pier Paolo diceva che Bellezza era il «prete di se stesso», in una forma inconsapevolmente comica. Quella comicità riscattava tracce di vecchio maledettismo: siglava uno scrittore moderno. Bellezza abbandonò la famiglia: aveva bisogno di sbarcare un difficile lunario. Per qualche anno, fra i Sessanta e i Settanta, Pier Paolo lo incaricò di sbrigare la sua corrispondenza non strettamente personale. In questo modo, occhiali pesanti sul naso, folti capelli nerissimi, Bellezza guadagnava un mensile, per quanto minimo, e poteva scrivere *Invettive e licenze*. (Siciliano 1995, 391-2)

Il quadro offerto da Siciliano risulta una categorizzazione stereotipata del giovane poeta, in quanto modellata su un'estetica *maudit* e *bohémien* – come mostra l'adozione di moduli descrittivi al limite del *cliché*. Tra le diverse testimonianze offerte a proposito dell'incontro tra Bellezza e Pasolini nella seconda metà degli anni Sessanta,⁸ ciò nonostante, la presente è di particolare richiamo: è infatti rilevante la collocazione della nascita dell'interesse pasoliniano per la sua figura in un contesto di attenzione allargata, da parte di *Nuovi Argomenti*, alle 'nuove voci'.

Rapportando questo dato alla celebre attestazione pasoliniana di Bellezza come «miglior poeta della nuova generazione» (ancora sul risvolto di copertina di IL71), è infatti possibile notare come la panoramica sulle 'nuove' esperienze creative del decennio fosse orientata dal criterio generazionale senza tuttavia considerare in maniera preminente la sfumatura anagrafica. In altre parole: l'afferenza dei giovani poeti a un unico contesto anagrafico non è di per sé un fattore rilevante per il giudizio della redazione di *Nuovi Argomenti* e, nello specifico, di Pasolini. L'approccio alle nuove voci è basato sulla 'novità' stessa della loro proposta – e non sulla specificità della loro generazione anagrafica di appartenenza. La questione emerge chiaramente in un intervento di Pasolini del dicembre 1969 nella rubrica *Il caos*:⁹ già due anni prima della pubblicazione di *Invettive e licenze*, Bellezza viene indicato come uno dei due unici nuovi «scrittori di versi "scoperti"» da lui negli ultimi «dieci anni» (Pasolini [1969] 1992). L'altra è Amelia Rosselli, nata quattordici anni prima di Bellezza.

Rispetto allo specifico della riflessione sulla sussistenza effettiva (o meno) di un nesso di 'filialità'¹⁰ tra il giovane poeta e Pasolini,

⁸ La cronologia è ricostruita nel § 2 *Nota biobibliografica*, a cui si rimanda.

⁹ Tenuta da Pasolini sul settimanale *Tempo* tra il 1968 e il 1970.

¹⁰ Il termine, qui impiegato in senso allargato e in riferimento alla sussistenza di un contesto di relazione formativa (i cui riflessi si osservano nelle componenti testuali), è

non considerare questo dato corrobora un rischio di associazione che, con Spagnoletti, si attesta già nella prima metà degli anni Settanta - quando proporre una lettura di *Invettive e licenze* come testo 'non-pasoliniano' voleva dire usare «parole» che, allo stesso Bellezza, apparivano «strane, giacché non erano state pronunciate da nessuno» (Spagnoletti 2003, 669). Le radici del giudizio critico che vede in Pasolini il *maître à penser* di Bellezza per eccellenza, ad ogni modo, poggiano inevitabilmente sulla 'consacrazione' derivata dalla suddetta presentazione. È tuttavia necessario contestualizzare quest'ultima all'interno di un orizzonte critico più ampio per evitare di darne una lettura ap problematica - e volta a *confermare*, più che a *interrogare*.

Si consideri in questo senso che la vicinanza affettiva e relazionale tra Bellezza e Pasolini costituisce un fatto ampiamente attestato presso la critica coeva e successiva alla pubblicazione della raccolta. Si tratta di un dato non trascurabile, perché agisce sul discorso critico allo stesso modo della presentazione di IL71 - ossia: promuovendo una lettura del nesso di rapporto come *fondativo* per la costruzione dell'universo estetico e poetico di Bellezza. L'idea della radice pasoliniana in *Invettive e licenze* appare basarsi spesso, infatti, sull'adozione di un'impostazione epistemologica biografizzante, più che ermeneutica.

La questione è già registrata da Deidier in TP, quando sottolinea il fatto che «Penna e Pasolini restano, più che mentori, come ombre remote, vessilli fin troppo spesso citati ed esibiti dai lettori».¹¹ La criticità viene osservata anche da Bellezza, che in un'intervista con Paolo Mattei pubblicata in *Poesia* lamenta la tendenza (comune a lettori e a critici) di approcciarsi alla sua opera proponendone un'interpretazione su base esclusivamente biografica (Mattei 1996, 27). L'analisi della sua prima produzione permette quindi di osservare quanto la derivazione pasoliniana eserciti su di lui un'influenza certamente importante, ma non fondativa.

Un elemento decisivo per la messa in questione del τόπος critico di Bellezza come 'poeta pasoliniano' è tuttavia offerto dall'adozione della metodologia d'indagine ecdotica, riferita ai materiali autografi e a stampa. Questa consente di osservare un'interessante stratificazione relativa alla dedica di *M'aggirò fra ricatti e botte e licenzio*, in IL71 e seguenti, *A Pier Paolo Pasolini*. Tra i documenti d'Archivio, il testo della poesia appare in due diverse lezioni: in C8D43 (dat.) priva di dedica, e in C8D47 (ms) dedicata a un'altra figura centrale per

già utilizzato da Borio. La studiosa sottolinea infatti come, nella presentazione di IL71, Pasolini *proietti* «su Bellezza una sorta di filiazione fiduciosa» (2016, 150).

11 R. Deidier, *Introduzione* in TP VII.

Bellezza nei secondi anni Sessanta a livello affettivo e letterario, ossia *A Enzo Siciliano*.

A questo quadro, già di per sé particolarmente significativo, si aggiunge l'osservazione della dedica *A Pier Paolo Pasolini* associata al testo di *Lo scomodo alibi dell'Indifferenza rapace* nella (sola) lezione di NA16, nel 1969. La trafila così ricostruita acquista grande importanza, non solo perché smentisce l'ipotesi di una derivazione ispirativa di *M'aggiro fra ricatti e botte e licenzio* 'a Pasolini' al momento della sua composizione, ma anche perché rivela la ragione strumentale implicita alla dedica stessa. Nel passaggio da NA16 a IL71, questa viene infatti dislocata dalla sua sede originale a un testo specificamente rappresentativo dell'intera raccolta.¹² Il senso di 'affiliazione pasoliniana' è impiegato dal poeta (modificando la precedente associazione a Siciliano) proprio in una poesia dove la tensione declaratoria assume un ruolo centrale.¹³ Diversi fattori spingono così a richiamare alla cautela nell'associare l'esordio di Bellezza alla paternità pasoliniana.¹⁴

Questo esempio rivela quindi la sostanziale importanza di avvalersi del supporto filologico: l'integrazione di tale metodologia al discorso prettamente critico consente la progressione degli studi sull'autore – mostrando, come si è detto, nello specifico di *Invettive e licenze*, la presenza di una consistente trama intertestuale e interdiscorsiva, estesa ai corpora poetici di diversi autori solo 'tra cui' (e non in posizione privilegiata) quello di Pasolini.

1.3 Novità e prospettive

Laddove il caso pasoliniano offre un campione esemplare per mettere a fuoco la necessità di uno studio su Bellezza che integri l'approccio ecdotico e quello critico-speculativo, tale necessità emerge a più riprese nello spoglio dei contributi critici a lui dedicati negli ultimi anni. Ad esempio, guardando alla monografia dedicata al poeta da Giovanni Inzerillo e considerando l'ipotesi di quest'ultimo sulla possibile sussistenza di un richiamo, nel titolo *Invettive e licenze*, a quello penniano di *Croce e delizia* (Inzerillo 2019, 22), si nota chiaramente come l'analisi dei dati empirici relativi alle prime pubblicazioni di Bellezza e alla produzione di Guerrini fornisca degli

¹² A proposito della questione e dei punti di contatto tra i due testi si rimanda ai rispettivi commenti.

¹³ Cf. commento ad *A Pier Paolo Pasolini*.

¹⁴ Non ultima, a questo proposito, è la prospettiva del poeta stesso, che (ad es.) già nel 1977 dichiara: «Pasolini mi ha influenzato meno di quanto gli altri pensano o io faccio credere» (Sica 2015).

elementi imprescindibili per l'avanzamento del discorso critico. Tale procedimento analitico permette, se non di escludere, di integrare la prospettiva dello studioso, formulando un'ipotesi più concreta sulla radice ispirativa soggiacente al titolo (che si riflette a sua volta, a più riprese, nella materia testuale).¹⁵

Proposte come quelle di Inzerillo non sono comunque da considerarsi negativamente. Rifacendoci alla lezione di Segre (2001, 108), simili prospettive sono ascrivibili al frangente dell'«incremento di significazione» – ossia alla inevitabile «conseguenza positiva del mutare e talora dell'allargarsi di orizzonti dei riceventi». A questo proposito, l'ancoraggio del ragionamento critico alle rilevazioni dei movimenti genetici dei testi costituisce uno strumento utile non solo alla verifica delle posizioni, ma anche all'integrazione delle stesse. Posto che:

Non possiamo più proporci l'obbiettivo, ingenuo e non accessibile, di conoscere ciò che veramente l'autore ha voluto dire. Possiamo però storicizzare gl'incrementi o gli spostamenti d'accento nella significazione, e seguirne gli sviluppi nel tempo. Eliminate le interpretazioni impressionistiche, abbiamo dunque due importanti strumenti di verifica: i controlli sul testo, che non va mai violentato, e quelli sui mutamenti della ricezione e dei loro movimenti. (108)

Nel caso di Bellezza e, nello specifico, di *Invettive e licenze*, questo è particolarmente calzante – per due ragioni in particolare. La prima, come si è visto, ha a che vedere con il proliferare delle interpretazioni semplicistiche della sua opera, afferenti tanto alla lettura biografizzante dei testi quanto al ricorso di categorie vaghe come quella del 'maledettismo' (qualora non sostenuta da un processo di riscontro formale); la seconda ragione, ugualmente nociva, è quella della diffusa interpretazione impressionistica della sua opera – che porta alla culturalizzazione della sua figura autoriale in termini prescrittivi.

Il presente lavoro mira dunque a colmare una lacuna nell'ambito degli studi, e a proporre una linea di approccio all'opera di Bellezza basata, ancora secondo la prospettiva di Segre, sui presupposti che regolano «una delle forme più esaustive di critica» – ossia quella dell'«edizione [critica]» (2001, 83). La stessa ragione motiva la

15 Si consideri ad esempio, a questo proposito, il chiaro riflesso semantico del titolo (e, a sua volta, della sua derivazione) nella poesia *A Pier Paolo Pasolini*. Ancora nell'ottica dell'analisi filologica, infatti, l'osservazione del fenomeno permette di aggiungere una tessera interpretativa relativa allo specifico del testo come parte di un contesto ulteriormente stratificato: 1) dai materiali di Guerrini, B. trae la locuzione «invettive e licenze»; 2) dal posizionamento di quest'ultima come chiave tonale estetica e poetica per il corpus testuale, derivano i riflessi nei singoli testi – da cui il verbo in punta del v. 1 di *A Pier Paolo Pasolini*: «licenzio».

ricostruzione della *Nota biobibliografica*, condotta nell'ottica di una sistemazione ragionata dei dati relativi alla sua vita e alla sua opera. L'operazione è funzionale alla messa in luce di elementi utili per la lettura analitica delle componenti sia testuali (come mostrato, ad esempio, dal caso di Carlo Betocchi),¹⁶ sia metatestuali (come, ad esempio, riguardo al suo orientamento ideologico e politico).

Inquadrare il *corpus* di *Invettive e licenze* come oggetto di un'analisi allargata costituisce inoltre, ad oggi, oggi un'operazione ancora sostanzialmente inedita. Se si escludono i contenuti appartenenti all'area della pubblicistica dedicati alla raccolta, dal panorama degli studi scientifici risultano assenti contributi specificamente focalizzati su di essa. A questa mancanza contribuiscono diversi fattori – primo tra tutti: l'indisponibilità pluridecennale dei materiali autografi,¹⁷ che ha costituito un impedimento sostanziale alla realizzazione di un'edizione critica del testo.

Un primo tentativo di sistemazione dei dati relativi ai processi variantistici e genetici delle poesie è stato comunque offerto da Deidier in TP, nell'ambito della registrazione delle *Notizie sui testi* – in cui risultano riportate «le varianti [...] degli eventuali passaggi delle poesie da un'edizione all'altra».¹⁸ L'operazione del critico è basata sulla sola comparazione delle edizioni in volume (ormai sostanzialmente assenti dai cataloghi e di difficile reperimento) e presenta quindi, a proposito di *Invettive e licenze*, un quadro limitato agli unici tre interventi testuali operati da Bellezza al momento della riedizione in IL91.¹⁹ Allargando la prospettiva di indagine, e analizzando i materiali a stampa d'interesse (in rivista) precedenti a IL71, il quadro della variantistica risulta estendersi, come si è detto, in maniera significativa.

Incrociando questa rilevazione ai dati ricavati dall'analisi dei materiali contenuti nell'Archivio Bellezza, la prospettiva di lavoro ecdotico sul testo assume ulteriore interesse: tra le carte si identificano infatti ottanta documenti di interesse per quarantasei testi della raccolta,²⁰ che permettono di registrare un'estesa serie di varianti – sia formali sia sostanziali. In considerazione di questi fattori, si osserva quindi come alla concreta novità costituita dalla realizzazione di uno studio monografico su *Invettive e licenze*, si aggiunga quella offerta dall'adozione dell'approccio filologico.

¹⁶ Cf. commento ad A Carlo Betocchi.

¹⁷ Cf. § 3.4 *Nota sull'Archivio Bellezza*.

¹⁸ R. Deidier, *Notizie sui testi* in TP 711.

¹⁹ Cf. § 3.1 *Testo base*.

²⁰ Cf. § 3.5 *Testimoni dell'Archivio Bellezza*.

2 Nota biobibliografica

Dario Bellezza²¹ nasce nel 1944 a Roma. Nel 1962 si iscrive alla facoltà di Lettere dell'Università La Sapienza dove frequenta, senza mai laurearsi, le lezioni di Walter Binni e Giacomo Debenedetti.²² Nel 1966 spedisce un suo racconto a Enzo Siciliano presso la redazione di *Nuovi Argomenti*. Pochi giorni dopo si presenta, inatteso, alla porta della sua abitazione.²³ Nasce così un rapporto di stretta vicinanza, che dura fino alla morte di B., nel 1996. Il loro ultimo incontro avviene nell'ottobre del 1995, durante una riunione dello staff della rivista *Nuovi Argomenti* di cui, dal 1974, il poeta è diventato redattore.²⁴ Tramite Siciliano, nella seconda metà degli anni Sessanta B. conosce e si lega a diversi dei protagonisti della letteratura italiana della sua epoca, tra cui: Alberto Moravia, Elsa Morante, Amelia Rosselli, Pier Paolo Pasolini. Stringe un rapporto di profondo affetto con quest'ultimo – a cui già nel 1963 aveva spedito un gruppo di poesie (Princiotta 2016, 171) e che aveva poi incontrato per la prima volta nel 1964 «alla presentazione di un libro di Alberto Arbasino» (Bellezza 1996d, 34). Dal 1966 al 1969 è accanto a lui, oltre che come amico, in qualità di segretario – senza ricevere un vero e proprio compenso.²⁵

Nel 1970 è pubblicato dall'editore De Donato il suo primo romanzo, *L'innocenza*, con prefazione di Alberto Moravia. In una recensione sul *Corriere della Sera*, Alfredo Barberis definisce l'autore un «giovannissimo poeta un po' 'maudit'» (1970, 11). Il romanzo è poi ripubblicato da Mondadori nel 1982 con il titolo *Storia di Nino* e un'introduzione di Gualtiero De Santi (intellettuale che, in uno scritto postumo alla morte di B., ricorda come Morante lo avesse preso a modello «di un personaggio de *La storia*»),²⁶ e nel 1992 da Pellicanolibri come *L'innocenza e altri racconti*. Prima della riedizione mondadoriana de *L'innocenza*, di B. sono stati pubblicati tre romanzi: *Lettere da Sodoma* nel 1972, presentato alla ventiseiesima edizione del Premio Strega da Moravia e Siciliano, *Il carnefice* nel 1973 e *Angelo*, dedicato al turbolento rapporto sentimentale con Morante,²⁷ nel 1979. Ne seguono altri quattro: *Turbamento* nel 1984 (che cinque anni dopo definisce «un pamphlet sulla condizione del poeta in

²¹ Di seguito: B.

²² R. Deidier, *Introduzione* in TP XV.

²³ E. Siciliano, *Presentazione* in Bellezza 1996a, poi in AAC96 95.

²⁴ *La storia della rivista* in *Nuovi Argomenti*, consultabile in: <http://www.nuoviargomenti.net/la-storia-della-rivista/>.

²⁵ D. Bellezza in MDB06 20.

²⁶ G. De Santi, *Nel cerchio della modernità* in AAC96 5.

²⁷ Biondi 1979, 10; D. Bellezza in N. Bonetti, *Siamo tutti bisessuali* in AAC96 148.

Italia» [Bellezza 1989, 47]), *L'amore Felice* nel 1986 (ancora dedicato a Morante [Zucchi 1993]), *Il cugino* nel 1991 e *Nozze col diavolo* nel 1995.

Il suo esordio come autore di narrativa, ad ogni modo, si colloca nel 1968, quando sul numero di aprile-giugno di *Nuovi Argomenti* appare il racconto *La rapida ira*,²⁸ estratto da un «primo romanzo mai pubblicato» (Sica 2015). Le pagine che B. ha portato a Siciliano²⁹ sono infatti state sottoposte da quest'ultimo al giudizio di Moravia e Pasolini, che hanno deciso per la pubblicazione di un solo segmento del testo (Siciliano 1976, 5). Nel numero di ottobre-dicembre escono sulla rivista le sue prime poesie, raccolte sotto il titolo *La vita idiota*.³⁰ Due estratti dal testo sono poi ripubblicati nel numero di gennaio-marzo di *Carte segrete*,³¹ accompagnati da una presentazione redazionale che li definisce come parte di un «poemetto in progress». ³² Il 1968 è anche l'anno in cui Aldo Braibanti viene condannato a nove anni di carcere perché riconosciuto colpevole del reato, di retaggio fascista, di plagio. Braibanti è caro a diversi tra scrittori, artisti, intellettuali e politici (che si schierano apertamente in sua difesa nei giorni dello scandalo) oltre che a B, che lo ricorda più volte nei suoi versi e si esprime criticamente sulla questione.³³

Nel 1969 traduce *Histoire de l'œil* di Georges Bataille per l'editrice romana L'airone. L'edizione è accompagnata, ancora una volta, da una prefazione di Moravia. A partire dallo stesso anno *Nuovi Argomenti* ospita una serie cospicua di sue poesie: nei numeri di gennaio-marzo, aprile-giugno, luglio-settembre e ottobre-dicembre escono quattro *corpora* intitolati, rispettivamente, *Colosseo* (poemetto dedicato a

²⁸ D. Bellezza, *La rapida ira* in NA10 132-65.

²⁹ Nel 1993, richiamando le sue prime impressioni sul testo, il critico lo descrive come «un racconto dalla scrittura alta ma congestionata» (Siciliano 1993, 115).

³⁰ D. Bellezza, *La vita idiota* in NA12 20-35.

³¹ In «Carte segrete», nr. 9, gennaio-marzo 1969, 183-6. Un estratto dai testi è poi ripubblicato in AAC96 179. I versi sono accompagnati da una presentazione di Paris, che li definisce «di aria penniana».

³² CS9 183.

³³ Cf. ad es.: D. Bellezza, *Le assenze pelose* in CS9 190: «È, o non è, il processo ad Aldo Braibanti non solo specchio dei tempi repressivi e atroci sessualmente in cui ci troviamo, tutti, a vivere, qui in Italia - e che le pubblicazioni oscene confermano puntualmente - che non si evadono certo andando a cercare facili prede in Olanda o Danimarca, ma anche soprattutto un'occasione non solo per indignarsi ma per fare un discorso serio sulle indifese minoranze, processate o mandate in siberia, non importa che siano sessuali, politiche o razziali?».

Moravia),³⁴ *Poesie per un giovane amico morto e vivo*,³⁵ *La morta poesia. La memoria. Al circo massimo*³⁶ e *Florilegio*.³⁷ Nel 1970,³⁸ nei numeri di aprile-giugno e luglio-settembre, appaiono i gruppi di *Licenze*³⁹ e *Seconde licenze*,⁴⁰ i cui titoli prefigurano l'uscita della sua prima raccolta poetica: *Invettive e licenze*, edita da Garzanti nel 1971,⁴¹ che Siciliano definisce su *La Stampa* nei termini di un

canzoniere, solenne e reietto, dove l'odio e l'amore, sentito come licenza da ogni norma, si intrecciano inestricabilmente, [che] non si ferma dentro le misere stanze che gli fanno da scenario, né dentro gli angusti orizzonti di un io che pare procurarsi scandali per resistere alle aggressioni (desiderate) della vita. (Siciliano 1971, 14)

Sul risvolto di copertina del volume, Pasolini presenta B. come «il miglior poeta della nuova generazione». Nove mesi dopo, la raccolta viene insignita a Bologna del Premio Roberto Gatti da una giuria composta da Carlo Betocchi, Marino Moretti, Giuseppe Raimondo, Claudio Marabini⁴² e Geno Pampaloni (*Assegnato il Gatti* 1971, 11). Nello stesso anno escono di Pasolini il *Decameron* (in cui B. recita nel ruolo del cappellano nella novella di *Andreuccio da Perugia*) e, ancora per Garzanti, *Trasumanar e organizzar*. La raccolta contiene *Mirmicolalia*, poesia il cui primo verso è dedicato proprio all'immagine degli «occhi di Dario Bellezza» (Pasolini 2009, 26).

I due condividono in quegli anni una significativa amicizia, che continua senza interruzioni significative fino al 1975, quando la notizia della morte di Pasolini raggiunge B. mentre è fuori Roma, «nel

34 D. Bellezza, *Colosseo* in NA13 43-5. Nello stesso numero della rivista esce un breve saggio argomentativo a firma del poeta, *Colpire il nemico, ovunque*, in cui affronta questioni tra cui la declinazione contemporanea del concetto di violenza, la «desacralizzazione del mondo», l'istupidimento borghese, l'individuazione del 'nemico' nel sistema capitalista (e non più «in questo o in quel paese»).

35 D. Bellezza, *Poesie per un giovane amico morto e vivo* in NA14 65-75.

36 D. Bellezza, *La morta poesia. La memoria. Al Circo Massimo* in NA15 113-23.

37 D. Bellezza, *Florilegio* in NA16 138-52.

38 Nello stesso anno la rivista ospita il breve testo teatrale *Apologia di reato* (NA17 95-123), e *La rimozione permanente*, lettera aperta a Cecilia Kin (NA20 251-2).

39 D. Bellezza, *Licenze* in NA18 85-102.

40 D. Bellezza, *Seconde licenze* in NA19 102-17.

41 Nello stesso anno la rivista ospita la riflessione criticopolitica *Il diavolo nell'inferno* (NA21 15-16), un primo estratto dal futuro romanzo epistolare *Lettere da Sodoma* (NA21 25-161) e il gruppo di poesie *Piagnisteo* (NA22 75-85), non incluse in *Invettive e licenze*.

42 Nel 1972 Bellezza è accanto a Marabini nella giuria del Premio internazionale di poesia Brianza con, tra gli altri, Alberico Sala e Andrea Zanzotto (*Un premio di poesia dedicato alla Brianza* 1972, 5).

ristorante della stazione di Barletta». ⁴³ Lo stesso accade nel 1990: quando apprende della dipartita di Moravia, trovato senza vita nella sua abitazione da Siciliano, ⁴⁴ il poeta è a Perugia, lontano da casa. ⁴⁵

Nel 1972, ancora per i tipi de L'Airone è pubblicata la sua seconda traduzione di un'opera di Bataille: *Madame Edwarda*. Nel 1976 esce per Garzanti la raccolta *Morte segreta*, che vince pochi mesi dopo il Premio Viareggio. Alla fine degli anni Sessanta B. è già un'esponente importante della cultura letteraria italiana. Interviene regolarmente sui maggiori periodici nazionali – tra cui *L'Espresso*, *Paragone*, *Il Mattino*, *Il Tempo Illustrato* e *Paese Sera*. ⁴⁶ Intrattiene rapporti di amicizia con poeti delle generazioni precedenti come Aldo Palazzeschi e Sandro Penna, e con suoi coetanei come, tra gli altri, Biancamaria Frabotta, Valentino Zeichen, Antonio Veneziani e Gino Scartaghiande.

La seconda metà degli anni Settanta costituisce, per la sua generazione, un momento di generale affrancamento dalle lezioni e, soprattutto, dalle 'linee' dettate dal canone novecentesco. Come scrive Enzo Golino già nel 1979, delineando un concetto ampiamente condiviso dalla critica dei decenni successivi, ciò che accomuna i nuovi poeti degli anni Settanta è il «ritorno all'idea dell'autonomia della letteratura e all'attenzione ai problemi del privato soffocati dalla tensione ideologica del Sessantotto» (Golino 1979, 11). Lo stesso B. scrive a questo proposito, sei anni dopo Golino, in un breve articolo intitolato «Poesia postmoderna»:

[negli anni Settanta] la Poesia Italiana è uscita dalle secche della polemica postavanguardista contro il neorealismo e l'impegno, per affrontare un cammino forse incerto ma pieno di risultati positivi e di esiti clamorosi, basti pensare a Cucchi, Conte e Zeichen. Nella lotta fra Pasolini e Sanguineti insomma è uscita una generazione libera da condizionamenti formali e ideologici. (Bellezza 1985c, 12)

In questo contesto letterario e culturale, la figura poetica di B. è percepita molto presto come dotata di una voce inedita. Si pone in maniera apertamente critica nei confronti delle istanze e dei modelli promossi dai letterati e dagli scrittori vicini alla neoavanguardia ⁴⁷

⁴³ R. Deidier, *Nota Biografica* in TP XVI; la circostanza è narrata inoltre dallo stesso poeta in Bellezza 1996d 77; 95-9.

⁴⁴ E. Siciliano in MDB06 183.

⁴⁵ R. Deidier, *Nota Biografica* in TP XVII.

⁴⁶ E. Pecora, *Nota biografica* in P96 XI.

⁴⁷ D. Bellezza in MDB06 73-4: «una poesia sterile, prodotta da laureati per quei critici letterari capaci solo di masturbarsi – godendone – sulle stronzate, sfuggendo a qualunque nesso con la realtà. I poeti della neoavanguardia sono dei piccolo-borghesi

e si esprime con distintivo tratto polemico su questioni di ordine politico e morale. Dichiaratamente omosessuale,⁴⁸ frequenta diverse personalità di rilievo nell'ambito del dibattito civile e culturale sull'omosessualità - intervenendovi attivamente lui stesso - come Massimo Consoli⁴⁹ (suo «grande amico» [Pasquini 2023, 45]) e Mario Mieli. In questo frangente, come anche in quello politico della sinistra, nel corso degli anni le sue posizioni antiborghesi e anticapitaliste intransigenti lo alienano progressivamente. Già del 1976 accusa di moralismo i compagni della FGCI - Federazione Giovanile Comunista Italiana - per il trattamento che riservano all'omosessualità e a «fenomeni complessi come la droga» (*Confronto fra giovani e intellettuali al convegno della FGCI* 1976, 15); ancora, nel 1993 si professa pubblicamente contrario al matrimonio tra persone omosessuali, che considera un'istituzione borghese che «riproduce l'orrore dell'eterosessualità» (Debenedetti 1994, 33).

Il 16 gennaio 1977, Sandro Penna, ormai anziano e gravemente ammalato,⁵⁰ vince il Premio Bagutta per la raccolta *Stranezze*. Cinque giorni dopo muore nella sua abitazione a Roma. B. accorre sul posto prima ancora del medico chiamato a certificarne la morte e lo descrive come addormentato, «con il capo reclinato in un modo dolcissimo» (*Morto Sandro Penna* 1977, 3). Con lui ha condiviso, oltre ad anni di affetto, il vincolo della 'consacrazione' pasoliniana. Nel 1970, un anno prima della celebre presentazione di *Invettive e licenze*, Pasolini ha infatti definito Penna come «forse il più grande, e il più lieto, poeta italiano vivente» (D'Orrico 1985, 11; Pasolini 1988, 665). Nel numero 53-4 di *Nuovi Argomenti* (gennaio-giugno 1977), B. dedica alla scomparsa dell'amico un ricordo appassionato, in cui definisce gli anni tra il 1968 e il 1971 - nei quali i due si sono frequentati con

del cazzo, certi solo di non affogare nella meda aggrappandosi alle manipolazioni della lingua, impasti in cui nascondono la nullità di una morale che uccide il senso nobile dello scrivere versi».

48 Intervistato da *l'Unità*, nel 1992, Bellezza affronta la questione del *dichiararsi*: «[REDAZIONE]: Perché un omosessuale deve per forza dichiararsi, perché un comportamento sessuale deve diventare una definizione e contrapporre etero e gay? | [BELLEZZA]: A me non piacciono le etichette. Ma se fai una battaglia civile, per un tuo diritto, devi dire chi sei» (*Intervista a Dario Bellezza. «La città più vivibile di vent'anni fa»* 1992, 26).

49 Consoli si fa promotore, tra la fine del 1995 e l'inizio del 1996, dell'iniziativa per far ottenere a Bellezza il sussidio previsto dalla Legge Bacchelli. Oltre all'*Archivio Massimo Consoli* (e ai vari scrittori, artisti, politici e intellettuali), si attivano per sostenerlo le organizzazioni di solidarietà omosessuale *Roma Gay News*, *Circolo Michelangiolo e Ompo*. Dopo la sua morte, il Circolo Mieli di Roma invia una richiesta al sindaco Rutelli perché sia intitolata una via al poeta (*AIDS / Raccolta firme per la pensione a Dario Bellezza* 1995, 48; *Dario Bellezza. Firme in USA* 1996, 11; *Una via per Bellezza proposta dal circolo «Mieli»* 1996, 44).

50 Penna è ormai costretto a letto da diverso tempo: a ritirare il premio in sua vece è Ginevra Bompiani (*La scomparsa di Sandro Penna. Un classico del Novecento* 1977, 3).

assiduità quotidiana – come il «periodo più felice e tormentato» della sua vita.⁵¹

Il 5 febbraio dello stesso anno è al *Beat 72* di Roma, nella notte di apertura del ciclo di performance poetico-teatrali collettive che animerà lo spazio per i mesi successivi⁵² – ciclo poi raccontato da Franco Cordelli nel celebre volume del 1978 *Il poeta postumo*, in cui B. è ricordato come «l'unico scrittore degli anni settanta che sappia maneggiare il sublime senza sporcarsi le mani» (Cordelli 2008, 13-14). Si presenta sul palco con più di tre ore di ritardo e legge le proprie poesie seduto a un tavolo ornato da motivi floreali, dove poco dopo viene aggredito fisicamente dal regista con cui ha lavorato allo spettacolo teatrale *Sodoma ad Auschwitz* – non andato in scena per una decisione presa, all'ultimo momento, dal poeta stesso (Cordelli 2008, 14-15). Nello stesso anno, Garzanti pubblica una sua traduzione di una raccolta delle poesie di Rimbaud (Bellezza 1977a) – autore amato fin dagli anni della prima giovinezza.⁵³ B. commenta il processo di lavoro sui testi in una riflessione pubblicata su *Nuovi Argomenti*, in cui si legge:

Tradurre Rimbaud non si può. Se si potesse non sarebbe un grande poeta. I grandi poeti non si possono tradurre. La poesia è intraducibile. [...] Tutto quello che si può fare, lasciandosi invadere dalla poesia, dalla musica, dalla metrica, dal ritmo segreto del poeta è restituire, come nel sogno, sognando, nell'incubo della diversa lingua, nell'altro esterno linguaggio contrario o simile nello spirito che appartiene al traduttore-poeta (unico che possa riuscire nell'impresa, fallendo). (Bellezza 1978, 251)

Nell'aprile del 1978 è a Milano per i tre giorni di convegno *Il movimento della poesia italiana degli anni Settanta* organizzato da Cesare Viviani e Tommaso Kemeny al Club Turati.⁵⁴ Firma, pochi

51 D. Bellezza, *Ricordo di Sandro Penna* in NA5354 154.

52 Quattro mesi dopo, nell'ambito della stessa manifestazione al *Beat 72*, Bellezza è nella giuria che conferisce all'unanimità il premio *Indizi* ad Amelia Rosselli con, tra gli altri, a Edith Bruck, Antonio Debenedetti, Biancamaria Frabotta, Renzo Paris ed Elio Pecora (*Premiata da giovani scrittori Amelia Rosselli* 1977, 12).

53 R. Deidier, *Nota Biografica* in TP XV.

54 *Convegno sulla poesia al Club Turati* 1978, 3: «Tra i partecipanti vengono annunciati Sergio Pautasso, Antonio Prete, Mario Spinella, Italo Viola, Nanni Cagnone, Milo De Angelis, Gilberto Finzi, Francesco Leonetti, Gian Carlo Majorino, Roberto Sanesi, Franco Cordelli, Giorgio Cusatelli, Ermanno Krumm, Giorgio Manacorda, Nico Orengo, Elio Pagliarani, Gabriella Sica, Luigi Ballerini, Maurizio Cucchi, Marco Forti, Roberto Guiducci, Giuseppe Pontiggia, Antonio Porta, Giovanni Raboni, Edoardo Sanguineti, Andrea Zanzotto, Renato Barilli, Franco Fortini, Alfredo Giuliani, Giovanni Giudici, Walter Pedullà, Valentino Zeichen, Luciano Anceschi, Giorgio Barberi Squarotti, Dario Bellezza, Luciano Nanni, Giulia Niccolai, Felice Piemontese, Lamberto Pignotti,

mesi dopo, la prefazione della nuova edizione Rizzoli de *L'Iguana* dell'amica Anna Maria Ortese.⁵⁵ Nel 1979 prende parte al Festival internazionale di poesia di Castel Porziano. Qui legge la sola poesia *Non sono capace di solenni peccati* – pubblicata poi quattro anni dopo in *io*⁵⁶ – prima dello scoppio di una violenta contestazione. Abbandona il palco, nel clamore generale, dicendo al microfono: «Siete degli stronzi fascisti».⁵⁷ Nel novembre dello stesso anno esce per Feltrinelli il volume *Poesia degli anni Settanta*, in cui Antonio Porta ripercorre in senso antologico il decennio – ormai sull'orlo della conclusione – e include, di B., sei poesie da *Morte segreta* (1979, 333-7).

Nella prima metà degli anni Ottanta pubblica le raccolte *Libro d'amore* (Guanda, 1982), *io* (Mondadori, 1983) e *Serpenta*, (Nuccio Galluzzo, 1985, poi riedita da Mondadori nel 1987). Nel 1981 è pubblicato da Mondadori *Morte di Pasolini*, primo saggio dedicato alla morte dell'amico⁵⁸ – il secondo, intitolato *Il poeta assassinato*, esce per Marsilio venticinque anni dopo, nel 1996. Nel febbraio del 1982 torna all'Università La Sapienza, di cui è ormai un ex studente, per *Il poeta e la poesia* – manifestazione convegnoistica di tre giorni insieme, tra gli altri, a Giorgio Caproni, Franco Fortini, Piero Bigongiari,⁵⁹ Andrea Zanzotto, Vittorio Sereni, Giovanni Raboni (*Dentro la città* 1982, 21). Qui legge la poesia *In Memoriam*⁶⁰ che presenta nei termini di un testo dedicato al rapporto con la morte e composto, ancora, a partire dall'assassinio di Pasolini. Nell'arco dell'intervento, formalizza una

Adriano Spatola e altri». Gli atti, che costituiscono un documento importante per l'approfondimento di questioni relative alla poesia del decennio – e, più in generale, della seconda metà del Novecento – sono pubblicati l'anno successivo in Kemeny, Viviani 1979. La percezione, da parte degli studiosi, della manifestazione come di un momento di approfondimento estremamente significativo, si attesta già a ridosso del convegno. Cf. ad es.: Lannuzza 1979, 158-62.

55 L'anno successivo, di Ortese esce per Mondadori *Il cappello piumato*, per il quale è ancora Bellezza a scrivere un'introduzione.

56 TP 353.

57 A. Andermann, *Castelporziano, Ostia dei poeti*, lungometraggio, 1980.

58 Negli anni successivi all'uccisione di Pasolini, la trattatistica dedicata all'avvenimento (e, più in generale, alle questioni biografiche, mediatiche e sociali legate a esso) si declina in numerose pubblicazioni. Come ricordato da Rinaldo Rinaldi, tuttavia, il fenomeno non è connotato a una complessiva positività delle prospettive critiche offerte. Il lavoro di B., ad esempio, rientra a parere del critico in quella «[generale] operazione che corre il rischio della ripetitività, della superficialità, della superfluità, quando addirittura non diventa sospetta di speculazione editoriale» (1982, 419).

59 Poco prima dell'uscita di IL71, Bigongiari si esprime in termini elogiativi nei confronti del giovane esordiente. Alfredo Righi, collaboratore editoriale di Pampaloni (che, al contrario, si pone in maniera critica nei confronti dell'esordio di B.), riporta una sua considerazione seguente alla lettura delle poesie pubblicate da B.: «È nato un poeta vero» (Clerici 2002, 427).

60 Il testo è pubblicato un anno dopo in *io* (TP 301) con diverse varianti.

dichiarazione relativa alla sua convinzione della sussistenza di un «fondo di religiosità e rispetto assoluto per la vita» che, oltre che in lui stesso, alberga in «tutti i poeti» (Merola 1986, 41).

Nel 1983 viene insignito in Sicilia del Premio Piersanti Mattarella. («Premio Mattarella» *Un riconoscimento anche a Bufalini* 1983, 7). Dal 1984 inizia a intervenire regolarmente sul *Corriere della Sera*, scrivendo di poesia e letteratura italiana ed estera. Nel settembre dello stesso anno vince il Premio Città di S. Vito (*A Bellezza il premio «Città di S. Vito»* 1984, 3). Il 25 novembre del 1985, dopo lunga e sofferta malattia, muore Elsa Morante (Garambois 1985, 20). È stata di B. «il maestro»,⁶¹ legata a lui in una «stagione sciagurata di passioni, di pedinamenti, di conflitti – una somma di amori e disamori» (Bellezza 2004, 18). Dei loro rapporti affettivi, intellettuali e sentimentali, restano tracce nell'opera tutta del poeta, che poco prima di morire ricorda: «negli ultimi anni litigavamo sempre. Dopo Elsa non sono più riuscito ad amare nessun'altra donna: non ho più provato un sentimento unico, com'era quello che ho nutrito per lei» (Bellezza 2004, 18). Il 28 novembre, tre giorni dopo la scomparsa della scrittrice, appare su *l'Unità* un articolo dedicato alla cerimonia funebre: accanto alla fotografia degli scrittori presenti – tra cui B., Bassani, Maraini, Levi, Volponi, Zavattini – prende posto sulla pagina un'inchiesta di Nanni Riccobono sull'esplosione dei casi di AIDS in Italia. Due anni dopo, B. contrae il virus dell'HIV.⁶²

Nel 1986,⁶³ per volere di Antonio Porta⁶⁴ è pubblicato per Edizione del Giano – di cui B. dirige la collana di poesia – il *Piccolo Canzoniere per E. M.*, poi parzialmente confluito in *Libro di poesia* e nell'edizione mondadoriana di *Serpenta*, e riedito, nel 1992, con il titolo *Donna in paradiso*.⁶⁵ Nel 1987⁶⁶ il romanzo *L'amore felice* è candidato, senza successo, al Premio Donna Città di Roma (*Il premio città di Roma* 1987) e al Premio Strega. Nel luglio dello stesso anno prende parte al Festival di Letteratura presso l'Orto Botanico di Roma⁶⁷ – su cui

61 Si veda la trasmissione televisiva di A. Zucchi, *Scrittrici del 900. Elsa Morante raccontata da Dario Bellezza*, 1993.

62 Bellezza 2004, 85; M. Cohen, *Il male magro* in AAC96 42.

63 Nello stesso anno la città di Procida istituisce il premio letterario *Isola di Arturo – Elsa Morante*, per il quale Bellezza è in giuria. Viene premiato Stefano D'Arrigo per il romanzo *Cima delle nobildonne*, pubblicato da Rizzoli nel 1985 (*Albo dei vincitori* in *Premio Procida*, consultabile in: <https://web.archive.org/web/20190509072910/http://www.premioprocidamorante.it/albo-vincitori/>).

64 D. Bellezza in MDB06 22.

65 R. Deidier, *Notizie sui testi* in TP 720.

66 Anno della riedizione di *Serpenta*, anticipata, nel 1986, dal volume *Undici erotiche* per l'editore romano L'Attico.

67 I tre giorni di letture sono affiancati dall'allestimento di due mostre dedicate alla poesia contemporanea: l'una fotografica, con le opere di Dino Gnani, l'altra che

Giorgio Weiss basa, un anno dopo, l'antologia *Letteratura all'Orto Botanico* (1988).

Il primo marzo del 1988 è trasmessa su Rai 2 una puntata della serie *Mixer Cultura* in cui è ripresa una sua violenta lite verbale con Aldo Busi.⁶⁸ Lo scrittore lombardo è, come B., apertamente omosessuale e noto al pubblico per le sue posizioni etiche non inclini al compromesso. Tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta gli scontri tra i due, «famosi rappresentati dell'attuale nostra letteratura e gay dichiarati» (Pennacchi 1990, 2), proseguono in diverse sedi, tra cui quella giudiziaria: nel 1990 Busi è denunciato da B. per diffamazione aggravata (Pennacchi 1990, 2). Il 9 febbraio del 1996, sei anni dopo, *La Stampa* pubblica una lettera aperta in cui Busi, firmatario, chiede alla comunità culturale e letteraria di sostenere economicamente il compagno che verte in una situazione di grave indigenza e di totale debilitazione a causa della malattia (Manconi 1996, 6; *Busi: date a me i fondi per Bellezza* 1996, 16). Raccoglie per il poeta una cospicua somma di denaro che non fa in tempo a condividere, a causa della repentina dipartita.⁶⁹

Nel 1989, in una lettera indirizzata al giornalista Felice Piemontese – poi pubblicata nel *Autodizionario degli scrittori italiani* a sua cura⁷⁰ – B. compone una scheda autobiografica in cui presenta apertamente i suoi libri di prosa come «autobiografici» e torna a definire il suo romanzo d'esordio (*L'innocenza*, pubblicato ormai quasi vent'anni prima) come una «metafora della sua diversità» (Bellezza 1989, 46). Nel maggio del 1990 è per la seconda volta⁷¹ nella terna dei vincitori del Premio Montale – insieme a Maurizio Cucchi e Paolo Ruffilli (*Proclamati i vincitori del «Montale»* 1990, 3). Un mese

raccoglie un repertorio di videoregistrazioni poetiche degli anni Sessanta e Settanta. Tra i molti poeti che intervengono nel Festival c'è Anche Giorgio Caproni, insignito una settimana prima del Premio Castiglione di Sicilia da una giuria di cui lo stesso Bellezza fa parte (*Un festival per le parole* 1987; *I premi «Castiglione di Sicilia* 1987, 28).

68 Placido 1988; de Micheli 1988, 13; Buzzolan 1988, 21. Le apparizioni televisive di Bellezza si fanno gradualmente più costanti tra la fine degli anni Ottanta e la prima metà degli anni Novanta. In questo periodo è ospite, in diverse occasioni, del *Maurizio Costanzo Show* (R. Deidier, *Nota Biografica* in TP XVII).

69 Già nell'ottobre precedente Busi si era espresso con toni critici nei confronti del sostegno offerto dalla legge Bacchelli – che anche nelle ore fatali tarda ad arrivare – sul *Corriere della Sera*. Dopo la morte di Bellezza, *La Stampa* ospita altre due lettere di Busi dedicate a Bellezza nei giorni del 16 e 23 marzo (Battista 1995, 16; Busi 1996a, 6; Busi 1996b, 3).

70 Bellezza 1989, 46-7. La copia originale della lettera è conservata nel Fondo Piemontese presso il Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia. Il documento risponde alla segnatura: PIE-01-0015.

71 La prima risale al 1987, in cui è accanto a Roberto Mussapi e Roberto Pazzi (*Al «Montale» poeti e traduttori* 1987, 2).

dopo presenta a Milano il primo numero della rivista «Hot Line Gay Magazine» a tema di cultura omosessuale, diretta da Felix Cossolo: oltre a B., partecipano alla redazione scrittori e intellettuali tra cui Busi, Massimo Consoli e Corrado Levi (*Un pomeriggio gay in piazza Scala* 1990, 40; *Presentata a Milano nuova rivista omosessuale* 1990, 8). Nel settembre dello stesso anno esce per Garzanti *Libro di Poesia*, definito da Giacinto Spagnoletti «uno dei libri più significativi del nostro momento poetico» (2003, 669).

Nel 1991 l'editore ripubblica *Invettive e licenze*: al posto dell'originale presentazione di Pasolini, sulla seconda di copertina del volume appare una riflessione sull'opportunità di «tornare a leggere» la raccolta, che già all'inizio degli anni Settanta usciva dagli schemi della dialettica oppositiva tra avanguardia e tradizione con un *modus* anticonformista e «anarchicamente refrattario all'ideologia». ⁷² In agosto è nel cartellone teatrale del Festival di Taormina, a cui partecipa con lo spettacolo *Testamento di Sangue*, diretto da Renato Giordano. ⁷³ L'anno prima è stato pubblicato un altro suo testo teatrale, *Salomè* (Bellezza 1991c), poi riedito nel 2009. ⁷⁴

Nel 1992 Garzanti pubblica *Testamento di Sangue* in volume. Durante una trasmissione della Rai dedicata a Morante, nello stesso anno, al momento della presentazione dell'edizione il poeta commenta: «Spero che non sia l'ultimo [libro]» (Zucchi 1993). Nel 1993 accompagna con la prefazione *Il corpo come tappeto di preghiera* l'antologia di poesia erotica *La mano sulla carne* (1993). Nello stesso anno esce la sua plaquette *Gatti e altro*, corredata da un apparato iconografico, nella collana *Iride* di Fermenti. L'editore pubblicherà nel 1996, poco dopo la sua morte, il volume miscelaneo *Addio amori, addio cuori* (curato dall'amico Antonio Veneziani che raccoglie contributi critici, ricordi, materiali inediti e interviste allo stesso Bellezza) e, nel 2021, la raccolta *Addio a un mondo in deriva* in cui una selezione di sue poesie appare tradotta in romeno da George Popescu. ⁷⁵

In aprile è presente al Festival del Premio Città di Recanati (oggi Musicultura) accanto a numerosi musicisti ⁷⁶ – tra cui Angelo

⁷² Seconda di copertina in IL91.

⁷³ R. Deidier, *Nota biografica* in TP XVII.

⁷⁴ Nell'ultima fase della sua produzione, Bellezza si dedica con più intensità al lavoro teatrale. Nella seconda metà degli anni Novanta Agostino Marfella porta in scena, oltre a *Salomè*, i monologhi *Morte Funesta* e *Donna Malata* (*I "Mostri a due sessi" di Bellezza allo Spazio Uno* 1997; Di Giammarco 2000).

⁷⁵ Oltre a Bellezza, che apre la serie, figurano le traduzioni dall'opera di Mario Lunetta, Francesco Muzzioli, Marino Piazzolla, Antonia Pozzi, Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto.

⁷⁶ Un mese dopo il Festival, commentando sul *Corriere della Sera* un'operazione di traduzione in canzone della poesia *San Martino* di Giosuè Carducci, Bellezza dichiara

Branduardi, Mauro Pagani, Franco Battiato, Eugenio Finardi – e poeti. Oltre agli amici Valentino Zeichen e Biancamaria Frabotta, con lui c'è Amelia Rosselli (Biamonte 1993, 37; *Recanati tra big e debuttanti regno della canzone d'autore* 1993, 33). Gli è stata presentata da Aldo Braibanti nel 1966 e, poco dopo, il giovane B. «scappato di casa» si è trasferito nella sua abitazione, dove ha vissuto per alcuni mesi (Paris 2020, 133). I due sono stretti da allora in un altalenante rapporto di vicinanza, che si interrompe definitivamente l'11 febbraio del 1996 – data in cui, a poche ore da un appuntamento con B., Rosselli si toglie la vita (Paris 2020, 112).

Nel 1994 esce per Mondadori la raccolta *L'avversario*, per la quale è premiato – alla sua terza candidatura nella terna – come supervincitore del Premio Montale. In estate partecipa al Festival dei poeti presso il Teatro Romano di Ostia Antica. *L'happening* organizzato da Simone Carella e introdotto da Renato Nicolini – promotore, quindici anni addietro, della prima edizione del Festival di Castel Porziano. Prima di leggere i suoi testi al microfono, B., che porta ormai sul volto i segni della progressione della malattia, si dice contrario ai ragionamenti sulla 'fine' della poesia, la quale dovrebbe invece «dimostrare a sé stessa di essere vincitrice, combattiva, uccidere il nemico, uccidere Berlusconi». ⁷⁷

Con il progressivo aggravarsi delle sue condizioni, nel 1995 l'attività pubblica, culturale e letteraria di B. rallenta il suo ritmo. Il poeta si sottopone, tra Italia ed Europa, alle visite di diversi specialisti – tra cui Luc Montagnier all'Istituto Pasteur di Parigi – prima di iniziare a Roma un ciclo di cure sperimentali. Una seduta di tale ciclo, all'inizio di settembre, è interrotta da un intervento dei carabinieri e dalla conseguente denuncia del tecnico responsabile per irregolarità procedurali. Nei giorni successivi, una giornalista riporta la notizia della malattia del poeta su «un giornale di Roma», citandolo per nome e cognome «per ben due volte» (Pietrosanti 1995).

A raccontare il gravissimo avvenimento è lo stesso B. in una conferenza stampa del 4 ottobre, durante la quale denuncia il trauma subito per la violazione dei suoi diritti di malato e di cittadino. Ad allora, infatti, ha condiviso le notizie relative alla sua condizione di salute solo con pochi tra gli amici più cari e con la sorella minore, Gloria. ⁷⁸ I suoi genitori apprendono la notizia dagli articoli del

che «cantanti e cantautori sono sottoculturali, non appartengono cioè alla cultura» (Muscau 1993, 12).

77 La videoregistrazione della manifestazione è resa disponibile dallo stesso Carella sul suo canale YouTube personale, consultabile in https://www.youtube.com/watch?v=xpm0iWz5geE&ab_channel=SimoneCarella.

78 D. Bellezza in MDB06 85: «[della diagnosi nel 1987] avvertii soltanto Gloria, mia sorella».

quotidiano (di cui B. non cita il nome,⁷⁹ né durante la conferenza stampa né nelle altre occasioni di denuncia dell'accaduto)⁸⁰ che scatenano reazioni di odio e discriminazione nei suoi confronti (Pietrosanti 1995). Poco dopo muore suo padre, «colpito da infarto per le notizie circolate impudicamente». ⁸¹ Nelle settimane successive, scrittori, artisti, politici e intellettuali italiani ed esteri si schierano pubblicamente perché possa riprendere le cure sperimentali e perché gli sia corrisposto il sussidio Bacchelli.⁸² Mentre la possibilità di curarsi gli viene garantita il primo dicembre (*Bellezza riprende la terapia* 1995, 19), l'attribuzione di sussidio è invece ratificata e ufficializzata oltre due mesi dopo la sua morte (*Il vitalizio post mortem* 1996, 11). Molti tra coloro che si esprimono in suo appoggio, amici e non, sono successivamente uniti nella sua celebrazione,⁸³ tra eventi e pubblicazioni giornalistiche, ricordando sia la grandezza della sua opera poetica⁸⁴ che le criticità del suo percorso pubblico, culturale e mediatico.⁸⁵

Il tragico decorso della malattia lo conduce alla morte «alle tre del mattino» del 31 marzo 1996 all'ospedale Spallanzani di Roma, dove è stato trasferito il giorno prima (Paris 2021). Un gruppo di amici e parenti, tra cui Veneziani e Maurizio Gregorini, lo ha accudito nei momenti fatali, prima nel suo appartamento di via Bertani (dove si è trasferito all'inizio degli anni Novanta, lasciata

79 Nell'ambito della stessa conferenza stampa dichiara di aver ricevuto una inutile lettera di scuse da parte del direttore de «Il Messaggero» (Pietrosanti 1995).

80 Lugli 1995; il nome del giornale non è riportato neanche durante la conversazione Maurizio Gregorini, in cui il poeta tratta ampiamente della discriminazione e della violenza a cui è stato sottoposto.

81 D. Bellezza in MDB06 82.

82 Alcuni dei quali: Allen Ginsberg, Dacia Maraini, Alberto Bevilacqua, Luce D'Erasmo, Antonio Veneziani, Raffaele La Capria, Walter Pedullà, Luigi Manconi, Massimo Consoli, Renato Minore, Francesca Pansa, Attilio Bertolucci, Norberto Bobbio, Gesualdo Bufalino e Vincenzo Consolo, Jacqueline Risset, Lalla Romano, Carlo Bo, Giorgio Bocca, Inge Feltrinelli, Carmine Donzelli, Maria Corti, Livio Garzanti, Pietro Citati, Mario Luzi, Annamaria Ortese, Fernanda Pivano, Antonio Tabucchi, Emilio Tadini, Susanna Tamaro, Lina Wertmüller, Sandra Petrigiani (a. o.: *Bellezza: lasciate che ci curino* 1995, 15; *Dario Bellezza: il mio addio alla vita* 1996; *Appello delle scrittrici. Aiutate Dario Bellezza* 1995, 15; *Da Ginsberg un appello per Bellezza* 1996, 15).

83 a. o.: Gramigna 1996, 1; *Bellezza perde la sfida con l'Aids* 1996, 11; Cf. *Dario Bellezza: il mio addio alla vita* 1996.

84 Scrive Elio Pecora: «Bellezza è stato, assai più di me e di altri, dentro questo tempo. Ne è stato l'interprete, il poeta» (E. Pecora, *La voce nel buio* in AAC96 59).

85 Scrive Angelo Pezzana: «Dario è stato un grandissimo poeta, ma è scivolato nell'ultima parte della sua vita con quella richiesta che non gli ha tolto nulla come artista ma lo ha posto in una dimensione minore» (Gramigna 1996, 1).

la ‘storica’ residenza di via dei Pettinari)⁸⁶ e, infine, durante le ore del ricovero. Gregorini descrive gli avvenimenti degli ultimi giorni di vita in un breve diario, pubblicato da Castelveccchi nel 1997 con il titolo *Morte di Dario Bellezza. Storia di una verità nascosta* e poi di nuovo da Stampa Alternativa nel 2006, in una versione ampliata, intitolata *Il male di Dario Bellezza*. Più tardi, nello stesso anno, sono pubblicate da Mondadori⁸⁷ la sua ultima raccolta *Proclama sul fascino* – accompagnata da una nota di Maurizio Cucchi – e l’edizione trasversale *40 Poesie*, che ripercorre in senso antologico la sua opera in versi, a cura di Elio Pecora.⁸⁸ Viene sepolto il 4 aprile nel Cimitero Acattolico di Roma, a pochi metri da Amelia Rosselli.

3 Note al testo

3.1 Testo base

Per la presente edizione critica e commentata si è selezionata IL91 come testo di riferimento. La scelta è stata operata in considerazione di ragioni diverse, prima tra tutte quella relativa alla necessità di riproporre una lezione il più possibile conforme alla volontà dell’autore. Nell’ambito della riedizione di *Invettive e licenze* del 1991, Bellezza interviene infatti in tre punti sul testo della prima pubblicazione in volume:

- *Infante di una infanzia un po’ cresciuta* – v. 29: (IL71) « Faccia da porco, stronzo bocchinaro » |] (IL91) «Dio del sesso rotto a tutti i corpi» |
- *La vergogna del sesso sconclusionato* – vv. 12-13: (IL71) petto d’uccellino, | la fuga,] (IL91) petto d’uccellino, || la fuga,
- *Simile a Giacobbe che lotta* – v. 20: (IL71) somnesso succhiare |] (IL91) somnesso rubare |

86 R. Deidier, *Nota Biografica* in TP XVII. A proposito dell’abitazione, Clerici riporta una testimonianza di Fabrizia Ramondino, che lo descrive – intorno alla metà degli anni Settanta – come «un enorme appartamento pressoché privo di mobili, popolato da omosessuali di passaggio, personaggi bizzarri, emarginati, il giorno confuso con la notte» (Clerici 2002, 482).

87 Ancora per l’editore milanese usciranno i volumi *Poesie (1971-1996)* nel 2002, e *Tutte le poesie* nel 2015, curati rispettivamente da Elio Pecora e Roberto Deidier.

88 Già sei anni prima, Pecora antologizza in volume un gruppo di sue poesie (Pecora 1990, 480-5).

IL91 costituisce già il testo base di TP – in cui il curatore opera una sistemazione del *corpus* a stampa riferendosi, nella compilazione, alla lezione più tarda delle singole poesie.⁸⁹

TP risulta oggi essere l'edizione di riferimento per le poesie di Bellezza, sia nel senso della riproduzione commerciale che della trattatistica critica. Tuttavia, nell'ambito del presente lavoro di ricerca è stata registrata in TP la presenza di un errore strutturale relativo alle poesie *Se per i ricordi l'anima trasalisce* e *Spiavi i sonni e le marchette, le stente lirette*, le quali risultano accorpate in un unico testo di 39 versi – in contrasto con le lezioni di C2D16, NA16, NA18, IL71 e IL91.⁹⁰ L'errore è probabilmente dovuto dal fatto che *Se per i ricordi l'anima trasalisce* termina in IL71 e IL91 a ridosso del margine inferiore della pagina. Ad ogni modo, l'ambiguità può essere risolta consultando gli indici conclusivi delle due edizioni, in cui le poesie appaiono distinte e localizzate da numeri di pagina diversi.⁹¹

Un secondo errore nel testo di TP si rintraccia a proposito dei vv. 22-3 di *Quale sesso ha la morte*, originariamente inframezzati da una separazione strofica (attestata con chiarezza dalla lettura della prima lezione del testo in NA16) che non appare riprodotta.⁹² Nel v. 7 di *Perpetravi silenzi*, inoltre, il termine «fiume» presente nelle lezioni di NA12, IL71 e IL91, risulta sostituito da: «flume».⁹³ Ulteriori punti di divergenza sono identificabili in *Quale sesso ha la morte?*, *Ascoltavo la morte del mio sogno* e *Se viene la guerra*, dove il punto fermo conclusivo viene dislocato in TP a seguito delle caporali di chiusura, e non all'interno di esse come in IL71 e IL91.⁹⁴ Anche a proposito del posizionamento delle virgolette nei testi, più in generale, nel passaggio da IL91 a TP occorrono diverse varianti. Si riporta, a questo proposito, un esempio relativo alla poesia *Ad A. R.*:

v. 1 – (IL71, IL91) « Sono una] (TP) «Sono una
v. 7 – (IL91, IL71) del mondo ! »] (TP) del mondo!»

89 I tre interventi operati da Bellezza sul testo di IL71 sono riportati nell'apparato delle *Notizie sui testi*, TP 713.

90 R. Deidier, *Notizie sui testi* in TP 46-7. Il curatore non fornisce alcuna nota relativa all'intervento, né segnala il riferimento a una precedente lezione in cui i due testi risultino accorpati.

91 IL71, IL91 132.

92 Cf. commento al testo; l'errore di TP non è rappresentato in apparato.

93 Non rappresentato in apparato.

94 L'intervento non è sistematico: in «*Non c'è altra donna fuori di me* il punto fermo appare mantenuto all'interno delle caporali come secondo IL71 e IL91, anche a fronte dell'eliminazione degli spazi presenti, in queste ultime, tra sostantivo e segno di interpunzione. Si delinea così il seguente schema: (IL71, IL91) v. 6 morte. » ||] (TP) morte.» ||.

La questione è da considerarsi problematica, in quanto l'inserimento dello spazio per isolare le virgolette appare in IL91 come un'azione potenzialmente intenzionale da parte di B., e non come semplice risultato di una generale impostazione tipografica dell'edizione. Per il posizionamento delle virgolette caporali, in IL91 sono adottate infatti soluzioni diverse a seconda del caso. L'esempio chiave, a proposito della questione, è offerto dalla già citata variante occorsa tra IL71 e IL91 nella poesia *Infante di una infanzia un po' cresciuta*: per la riedizione del 1991, B. non solo modifica il v. 29 contenuto dalle virgolette, ma elimina anche gli spazi che in IL71 lo separavano da esse. Tale eliminazione, come si è detto, non corrisponde a un adeguamento ai parametri tipografici di IL91, stante il fatto che in quest'ultima edizione le virgolette appaiono collocate tra spazi vuoti o meno a seconda del caso. Si prenda inoltre ad esempio, a questo proposito, il raffronto tra le diverse lezioni di *Donna conforme e vicaria del male* e *Alla fermata del tram, a mezzanotte*:

[*Donna conforme e vicaria del male*] v. 15 – (IL71, IL91) « Mi facevo »] (TP) «Mi facevo»
[*Alla fermata del tram, a mezzanotte*:] v. 14 – (IL71, IL91) «occhi belli»] (TP) «occhi belli»

A fronte di ciò, non potendo escludere una precisa intenzionalità autoriale nell'impiego o meno degli spazi, nella presente edizione si è fatto riferimento alla lezione di IL91 anche in merito alla disposizione di questi ultimi. Il testo che si presenta di seguito differisce dunque da TP, in cui gli spazi precedenti ai segni interessati appaiono sistematicamente soppressi.⁹⁵

3.2 Apparato e commento

L'apparato critico figura di seguito alle singole poesie ed è suddiviso in tre segmenti. Nel primo segmento sono riportate, in ordine cronologico, le sigle relative alle sedi di pubblicazione delle poesie, seguite dal numero di pagina. Sono prese in considerazione in questo frangente: edizioni di Bellezza, volumi antologici e pubblicazioni in rivista di particolare rilevanza. Nel secondo segmento, ove possibile, sono riportati:

⁹⁵ A proposito della scelta, il curatore del volume specifica: «Nella presente edizione sono stati corretti eventuali refusi e sviste. Non sempre, invece, è stato possibile intervenire sulla punteggiatura, talvolta oscillante tra plaquette e volume; è del resto consuetudine, specie nelle scritture poetiche degli anni Sessanta e Settanta, lasciare periodi in sospenso, senza concluderli con il punto, ciò che spesso si verifica in Bellezza, incerto anche sul ricorso ai due punti o al punto e virgola, come attestano le varianti. Pertanto, in questi casi, ci si è attenuti all'ultima lezione; per gli altri casi la punteggiatura, oscillante di edizione in edizione, è stata uniformata» (R. Deidier in TP XXX).

- a. Sigle dei documenti d'archivio in cui il testo della poesia appare in versione manoscritta e/o dattiloscritta.
- b. Titolo, se differente o inedito rispetto alla *princeps*. In assenza di eventuali specificazioni tra parentesi tonde, l'informazione è da riferirsi al documento d'archivio segnalato in (a).
- c. Datazione, se differente o inedito rispetto alla *princeps*. In assenza di eventuali specificazioni tra parentesi tonde, l'informazione è da riferirsi al documento d'archivio segnalato in (a).
- d. Dedicà, se differente o inedito rispetto alla *princeps*. In assenza di eventuali specificazioni tra parentesi tonde, l'informazione è da riferirsi al documento d'archivio segnalato in (a).
- e. Note eventuali sul testimone d'archivio e/o sulla trafilà del testo.

Nel terzo segmento sono riportate le varianti rispetto alla lezione di IL91. In assenza di diversa specificazione, i dati sono da riferirsi al documento segnalato nel segmento precedente. La registrazione segue seguenti criteri:

- I titoli (provvisi in dieci casi) sono scritti in caratteri corsivi. Delle altre poesie è riportato il capoverso, ancora in corsivo.
- Per la registrazione delle varianti è stato adottato il seguente schema:

Numeri di verso	.	Lezione IL91]	Variante
-----------------	---	--------------	---	----------

- Laddove le varianti intercorrano nello spazio di più versi, i diversi fenomeni sono separati dallo spazio bianco.
- Le sigle relative ai testimoni di cui si riportano le varianti sono trascritte in calce. Laddove assenti, il riferimento da considerarsi è quello del documento d'archivio già indicato nel secondo segmento dell'apparato sovrascritto.
- La barra verticale singola indica la separazione tra un verso e il successivo, la doppia indica la separazione tra strofe. Nelle citazioni al di fuori dell'apparato, alla barra verticale è sostituita la barra obliqua. Nei commenti, quest'ultima viene impiegata solo nelle citazioni di versi riprodotti nella loro interezza.
- Le eventuali lacune di lunghezza non determinabile all'interno del testo sono indicate con: [---].
- Le eventuali lacune di interi versi sono segnalate, nello spazio dedicato alla variante, con: *om.* (cf. tabella delle abbreviazioni).
- Le eventuali aggiunte manoscritte sono riportate tra parentesi tonde di seguito alla variante.
- Le parti di testo cassate dall'autore sono segnalate tra parentesi uncinate.
- L'eventuale concordanza di testimoni diversi nel riferire una o più varianti rispetto a IL91 è registrata:

- a. Nei casi di concordanza complessiva delle lezioni, riportando le sigle dei testimoni l'una accanto all'altra nella stessa fascia - ad es.: C1D1, C2D2
 - b. Nei casi di concordanza solo parziale delle lezioni, riportando le sigle dei testimoni in fasce diverse - ad es.: C1D1 / C1D1, C1D2
 - c. Nei casi di singoli punti di concordanza o divergenza tra lezioni diverse, riportando tra parentesi tonde la sigla dei testimoni di seguito alla variante registrata - ad es.: (*anche in C1D1*); (*solo in C1D1*)
 - d. Nei casi di singoli punti di divergenza tra lezioni precedenti a IL71, riportando in fine di verso tra parentesi tonde la sigla dei testimoni e la variante registrata, come di seguito - ad es.: (*in NA15: diversità: |] diversità, |*)
- Nel caso in cui parte delle varianti sia stata registrata nel secondo segmento, segue nel terzo una specificazione relativa - ad. es.: v. 2 *ad finem*
 - Nei casi in cui il testimone riferisca una lezione sostanzialmente differente da IL91, questa viene riprodotta nel secondo segmento dell'apparato (cf. a. o.: *All'Ambra Jovinelli; Cullavo la tua disperazione:*).

Di seguito all'apparato è inserita la sezione di commento. Con il termine «strofa» è fatto riferimento ai singoli blocchi di versi all'interno delle poesie, indipendentemente dall'estensione. La scansione metrica è registrata con indicazione del valore numerico corrispondente al tipo di verso utilizzato dal poeta; la separazione strofica è indicata con il trattino d'unione, secondo il seguente schema:

ad es.: endecasillabo | ternario || decasillabo | quaternario = 11 3 - 10 4

Alla lettura formale metrico-retorica della poesia è connesso un approfondimento esegetico sugli eventuali fenomeni di variazione testuale - già registrati nell'apparato. L'operazione critica, in senso generale, è tesa a rendere conto della complessità ontologica ed estetica della poetica di Bellezza. All'analisi del testo è dunque annessa una lettura tematica, riferita alle componenti di significato e orientata in chiave epistemologico-filosofica. La formattazione segue i seguenti criteri già segnalati per il terzo segmento dell'apparato, a cui sono aggiunti i seguenti punti:

- Le porzioni di testo citate nel corpo del commento sono inserite tra virgolette caporali: laddove le citazioni siano espresse tramite un sinonimo o variando genere, numero o coniugazione del termine di riferimento per ragioni di coerenza discorsiva, questo è riportato in corsivo.

- Le citazioni poetiche di particolare rilievo più lunghe di quattro versi – o, per la prosa, di tre righe – sono isolate da spazi bianchi all'interno del paragrafo e con margini ridotti.
- I riferimenti dei numeri di pagina relativi alle poesie non appartenenti a *Invettive e licenze* sono riportati, in nota o nel corpo del testo tra parentesi tonde, facendo riferimento a TP – ad es.: D. Bellezza, *Fuggono tutti i giorni miei* in *Serpenta* (TP 425).

3.3 Edizioni della raccolta

Si forniscono di seguito i dati relativi alle tre edizioni a stampa di *Invettive e licenze*, ordinate secondo cronologia.

a. IL71

Titolo: *Invettive e licenze* 2 24

Dati generali: Prima edizione, pubblicata da Garzanti nel 1971. Volume di 136 pagine. Riunisce al suo interno novantasei poesie (di cui sessanta già apparse in rivista),⁹⁶ suddivise in sei sezioni numerate⁹⁷ e un'appendice conclusiva: *Appendice 1970*. La ripartizione segue il seguente schema:

Tabella 1

Sezione	Poesie
I	2
II	24
III	20
IV	18
V	13
VI	4
Appendice	15

I titoli delle dieci poesie che ne sono provviste sono scritti in tondo, delle altre liriche è riportato il capoverso in grafia corsiva.

In copertina: Progetto grafico unificato, Garzanti.

⁹⁶ Tra: *Nuovi Argomenti*, *Paragone* e *Carte segrete*.

⁹⁷ Nell'indice è assente il riferimento numerico (romano) relativo alla sesta sezione. I titoli di quest'ultima sono separati da quelli della quina tramite un solo spazio bianco.

Colophon: «Finito di stampare | il 24 febbraio 1971 | alla Aldo Garzanti Editore s.a.s
| Milano»

Nota biografica:

[Terza di copertina] Dario Bellezza è nato alla fine della seconda guerra mondiale, nel 1944, a Roma. E qui è sempre vissuto. Ha iniziato a pubblicare su Nuovi argomenti le sue poesie, e ha continuato su Paragone, Bimestre, Carte segrete. Nel 1970 ha pubblicato un piccolo romanzo – L'innocenza (De Donato) – che ha avuto concordi riconoscimenti dalla critica italiana ed estera. Sta ora finendo di riscrivere un romanzo epistolare che forse chiamerà: Lettere da Sodoma. E un romanzo in versi: Giacobbe.

Risvolto di copertina:

[Seconda] Ecco il miglior poeta della nuova generazione. (A me ormai poco importa che ci sia una nuova generazione; e del resto non ho mai fatto uso di una simile categoria, che mi sembra retorica e di seconda qualità. Ma Dario Bellezza ci terrà, giustamente, alla sua gioventù. Perché non riconoscergliela? Inoltre egli forse, dati i caratteri della sua poesia, non sarà alieno dal ricorrere a categorie collaudate, abitudinarie e un po' all'antica.)

Da dove viene Dario Bellezza? Da un mondo vecchio che egli, accecato dal suo dolore e dalla sua mancanza di libertà, non ha potuto o voluto o osato riconoscere come vecchio. Non ha assunto a stato d'animo il dato di fatto che esiste anche una «vecchiaia recente», che una nuova prospettiva schiaccia contro la vecchiaia vecchia e antica. Non parlo soltanto della letteratura. Infatti Dario Bellezza almeno lessicalmente ha preso ben poco dalla letteratura: ha preso dai giornali, dalle riviste letterarie dell'ultimo decennio, dai dibattiti, dal linguaggio medio, dai cascami letterari passati a un livello inferiore o al parlare comune dei privilegiati, dal dizionario piccolo borghese professionale. Anche la durata delle sue poesie è casuale, come pezzi di articoli di giornale ritagliati da una forbice che ha il potere di isolarli e sospenderli contro il vuoto di un'infinità atroce. Del letterato italiano vecchio (e nuovo) Dario Bellezza ha solo il culto del rigore. Rigore applicato al più miserabile e infamante (lui erede) dei lamenti maledetti, ma tuttavia rigore. Quasi istintivamente e diabolicamente, Dario Bellezza ha capito che, se mai avesse potuto essere compreso e amato dai vili suoi colleghi, ciò sarebbe accaduto in nome del suo rigore. Quindi si è messo a descrivere le forme e gli oggetti delle sue angosce (che ogni buon collega e semplice lettore non può che considerare abominevoli) come se fossero forme e oggetti dell'assoluto: come le bottiglie e i vasi di Morandi. Nessun compromesso, nessuna complicità, nessuna facilitazione, nessuna concessione, nessuna deroga: nemmeno il sollievo di un sottotitolo gradevole, di una nuda citazione. In panni di benpensante, rigido e quasi calvinista, antiquato come si deve, Dario Bellezza offre la sua merce atroce... Ma in cosa consiste questa atrocità, questa bruttezza che io, in una sorta di discorso libero indiretto, vivo attraverso la possibile lettura di un destinatario medio e di un critico di professione? Tale atrocità consiste in una eccessiva coscienza di avere raggiunto la

libertà e di viverla. Questo « eccesso » ostentato di coscienza rivela da una parte in Bellezza l'orrore conformista per la propria presunta colpa (per cui egli è il primo piccolo borghese che giudica se stesso), dall'altra scopre in lui una capacità di illudersi che stringe il cuore. Egli in realtà non è libero mai, in nessun momento, per nessuno. È involupato nella sua vita privata come in un vestito sporco [Terza] co, chiuso nel suo caso come in uno stambugio dall'aria irrespirabile. Il letto-re assiste al suo annaspere (che ha la certezza della vera poesia « antica »), al suo inveire, al suo consentirsi giudizi su di sé che sembrano liberi e sono in realtà autoleisionistici, perché in comune con chi non è libero essi hanno ben radicata l'idea di venire esercitati su una materia disonorevole.

Himmler un po' pretesco di se stesso, Dario Bellezza fa la spia della sua vita mal spesa, brancolando verso il futuro dove non lo attende nulla, se non la ripetizione del suo stato. Ma è questa la vera « carriera » di un poeta. In una società razzista egli dovrà vivere per forza la libertà: ma non la cercherà (intuendo che la libertà non è desiderata dall'uomo, da nessun uomo).

Egli, anzi, continuerà a « cercare Padrone », ad « andare verso ubbidienza »: e ne sarà compensato attraverso il riconoscimento della sua poesia dissociata dalla sua realtà.

b. IL91

Titolo: *Invettive e licenze*

Dati generali: Seconda edizione, pubblicata nuovamente dall'editore Garzanti nel ventennale della raccolta – giugno 1991. Volume di 138 pagine. L'autore interviene sul testo in tre punti (cf. § 3.1 *Testo base*). Non modifica la ripartizione delle poesie nelle sezioni, né aggiunge o esclude liriche dal corpo del testo. L'indice (pagine 131-4) è redatto secondo i medesimi criteri grafici di IL91.

In copertina: Fotografia in rilievo (bianco su grigio) del viso del poeta.

Colophon: «Finito di stampare | il 20 giugno 1991 | dalla Garzanti Editore s.p.a. | Milano»

Nota biografica:

[Seconda di copertina] Dario Bellezza è nato a Roma e qui è sempre vissuto anche se preferisce vivere in Calabria o nei paesi arabi.

Ha pubblicato finora, di poesia, i seguenti libri: *Morte segreta* (Garzanti 1976, Premio Viareggio), *Libro d'amore* (Guanda 1982), *Io* (Mondadori 1983), *Serpenta* (Mondadori 1987) e *Libro di poesia* (Garzanti 1990). In prosa, fra gli altri: *Lettere da Sodoma* (Garzanti 1972), *Angelo* (Garzanti 1979), *Morte di Pasolini* (Mondadori 1981) e *Turbamento* (Mondadori 1984).

Garzanti pubblicherà prossimamente il suo dramma in versi *Testamento di Sangue*.

Risvolto di copertina:

[Id.] Quando venne pubblicata nel 1971, accompagnata da un'entusiastica e impegnativa presentazione di Pier Paolo Pasolini, *Invettive e licenze*, la prima opera poetica di Dario Bellezza, fu oggetto dell'interesse della critica, di un notevole successo di pubblico e di un feroce dibattito.

Con il suo verseggiare coraggiosamente provocatorio, estrosamente anticonformista e anarchicamente refrattario all'ideologia, con l'ostentata sopravvalutazione delle vicende private dell'autore, con una accesa sensualità e una sorprendente facilità di comunicazione, Bellezza si faceva portavoce e protagonista di una ribellione inedita e radicale, che trovava nella poesia il suo campo di battaglia e la sua bandiera.

Oggi, spenti gli umori polemici di quella stagione, è finalmente giunto il momento di tornare a leggere, con animo più sereno, un'opera che già allora si poneva al di fuori della dialettica tra avanguardia e tradizione, fedeltà e tradimento, poetica dell'emarginazione e sperimentalismo. Per riconsiderare il rapporto tra la scrittura di Bellezza e la letteratura, e riscoprire il senso e il destino più autentici della sua poesia.

c. TP

Titolo: *Tutte le poesie*

Dati generali: Edizione complessiva dell'opera poetica edita di Bellezza, a cura di Roberto Deidier, pubblicata da Mondadori nel gennaio del 2015. Volume di 792 pagine. Il testo integrale di *Invettive e licenze* appare alle pagine 3-129. L'indice, alle pagine 769-72 (pagine non numerate), adotta ancora il medesimo criterio grafico. Per l'approfondimento relativo alle varianti della lezione rispetto a IL71 e IL91 si rimanda al § 3.1 *Testo base*.

Colophon: «“Tutte le poesie” | di Dario Bellezza | Oscar poesia | Libri Mondadori || Questo volume è stato stampato | presso ELCOGRAF S.p.a. | Stabilimento Cles (TN) | Stampato in Italia - printed in Italy»

In copertina: Fotografia a fondo blu dell'opera *Pinealissima* (1981) di Luigi Ontani – maschera dipinta in legno di pule.

3.4 Nota sull'Archivio Bellezza

Dopo la morte di Bellezza, le carte presenti nel suo Archivio privato hanno conosciuto un momento di dispersione. I movimenti delle stesse tra il marzo del 1996 e l'ottobre del 2009 (data in cui vengono messe all'asta, a Roma, dalla Bloomsbury Auctions – oggi Minerva Auctions) restano attualmente impossibili da tracciare con certezza.

Sebbene infatti giornalisti come Fabrizio Ottaviani e Paolo Di Stefano abbiano attribuito ad Antonio Veneziani una responsabilità di appropriazione e vendita dei materiali (Ottaviani 2018; Di Stefano 2019), il poeta si è sempre detto estraneo a tutto ciò.⁹⁸ La questione è stata trattata con maggiore cautela da Igor Patruno e Renzo Paris, i quali hanno scritto della trafila dell'Archivio su *Nuovi Argomenti*⁹⁹ e «La Repubblica» (Paris 2018), per segnalarne l'acquisto, nel 2018, da parte del collezionista e curatore Giuseppe Garrera. Nel 2009, infatti, l'asta indetta da Bloomsbury si è conclusa senza alcuna acquisizione e i materiali sono rimasti in possesso del venditore (lo Studio Bibliografico Letteratura Tattile di Rimini nella persona di Andrea Galli) per quasi un decennio.

Al momento dell'acquisizione da parte di Garrera, l'unico documento che presentasse una panoramica dei materiali contenuti nell'Archivio era costituito dall'indice sommario stilato dagli operatori di Bloomsbury come complemento per l'asta, nove anni prima. Le carte non sono poi state oggetto di approfondimenti critici o filologici, né di alcuna operazione sistematica di catalogazione. Il curatore ha operato una lettura sommaria dei materiali, formulata in termini tipologici e ripresa poi da Patruno nell'articolo del 2018:

L'archivio è costituito da quattro nuclei. Il primo raccoglie le carte manoscritte e dattiloscritte riferibili all'opera poetica e in prosa, accompagnate da varianti e progetti. Sono ascrivibili a questo primo nucleo anche i diari. Resoconti di vita privata, prevalentemente notturna. [...] Il secondo nucleo comprende interventi pubblici, articoli, appunti, lettere che testimoniano l'impegno politico, in larga parte orientato al mondo omosessuale. [...] Il terzo nucleo è l'epistolario. Lettere di ammirazione di poeti amici, di critici, legate alla pubblicazione delle prime raccolte. Lettere private. [...] Il quarto nucleo dell'archivio è costituito dalla corrispondenza evasa per conto di Pier Paolo Pasolini, tra il 1966 e il 1969. Risposte scritte su dettatura varrebbe a dire, anche se poi Bellezza lavorava su brogliacci, o su appunti presi parlando direttamente. (Patruno 2018, 149-53)

98 La posizione di Veneziani, fin da subito molto netta rispetto alle accuse, non è stata riportata da alcuna testata. È citata in questa sede come dichiarazione registrata nell'ambito di una conversazione avvenuta nell'aprile 2022 presso Sezze (RM).

99 Patruno 2018, 147: «Nella casa di via Agostino Bertani [Bellezza] porta con se quaderni, bozze dattiloscritte di romanzi, varianti di poesie pubblicate, liriche inedite, fogli sparsi, appunti redatti a penna, diari, foto. [...] Dopo la morte di verifica un fatto singolare. Qualcuno raccoglie tutte queste carte e le vende. Ha poca importanza, oggi, stabilire chi fosse questo qualcuno e quali siano state le sue motivazioni. Il dato decisivo è che se ne perdono le tracce fino al 27 ottobre 2009».

Nell'ambito della presente operazione di edizione critica e commentata, si è reso dunque necessario, come prima cosa, attuare una catalogazione sistematica dei documenti. Per volere del curatore dell'Archivio, nell'ambito di quest'ultima è stata rispettata la suddivisione già operata dai tecnici di Letteratura Tattile – già tesa alla ricostruzione dell'ordine di conservazione originale. Non è stata dunque operata alcuna modifica di collocazione. Visti i dati ricavati dall'attribuzione dei codici alfanumerici ai singoli documenti (come secondo quanto descritto nel § 3.4 *Nota sull'Archivio Bellezza*), l'Archivio presenta la seguente scansione interna:

Tabella 2

Cartella	[Fascicolo]	Documenti
I	A	1 - 43
	C	83 - 117
	D	118 - 149
II	A	1 - 39
	B	40 - 73
III	A	1 - 40
	B	41 - 87
IV	A	1 - 16
V	A	1 - 42
	B	43 - 72
VI	A	1 - 17
	B	18 - 44
VII	A	1 - 42
VIII	A	1 - 81
IX	A	1 - 19
	B	20 - 45
X	A	1 - 49

3.5 Testimoni dell'Archivio Bellezza e criteri di registrazione

Nell'ambito della catalogazione generale dei materiali d'archivio, a ciascuno dei documenti è stata assegnata una dicitura alfanumerica, relativa alla collocazione all'interno della *Cartella* di riferimento.¹⁰⁰ Le sigle relative ai singoli documenti sono state dunque formulate in questi termini:

ad es.: C [Cartella] 1 + D [Documento] 1

¹⁰⁰ Si è registrata un'ulteriore divisione in *Fascicoli*, intesi come sottogruppi delle stesse cartelle – tranne che nei casi di CIV, CVII, CVIII e CX.

Seguono al numero di documento, laddove necessario, le eventuali indicazioni sul numero di foglio e di *recto/verso*:

ad es.: C1D1 + F [foglio] 1

ad es.: C1D1F1 + r [recto] / v [verso]

Si fornisce di seguito l'elenco dei testimoni relativi alle poesie di *Invettive e licenze*, manoscritti e/o dattiloscritti, presenti nell'Archivio e consultati per la realizzazione della presente edizione. Con le abbreviazioni [dat.] e [ms] si fa riferimento alle caratteristiche della scrittura, dattiloscritta e/o manoscritta. Le informazioni utili e le descrizioni dei singoli fogli sono riportate nei relativi apparati.

Tabella 3

Sigla	Contenuto
C1D141	[ms] <i>Le pazzie dei disadattati sanno l'odore</i>
C2D10	[ms] <i>Nessuna notte risarcirà quella notte</i>
C2D16	[ms] <i>Spiavi i soldi e le marchette</i>
C2D19	[dat.] <i>Smussa le tue femminine parti, angoscia,</i>
C2D20	[dat.] <i>Hai tutte perdute le ore del sonno</i>
C2D21	[ms] <i>Quando mi alzo alzo lo sguardo; [ms] Ma ancora mi accora la tua foto</i>
C2D47	[ms] <i>All'Ambra Jovinelli</i>
C2D63	[ms] <i>Cuore di pietra, bosco dell'indistinto</i> / [ms] <i>Le illogiche parole dell'amante.</i>
C2D65v	[ms] <i>Quante albe ci videro in piedi</i> / [ms] <i>«Sono una iena che ha denunziato il suo rivale</i> / [ms] <i>Cuore di pietra, bosco dell'indistinto</i>
C2D65v	[ms] <i>Il vento t'abbassò al rango d'una sgattera</i>
C2D70	[ms] <i>Le botte cadevano forte sul mio cranio</i>
C2D71	[ms] <i>Sembra che m'abbandoni la follia</i>
C2D73	[dat.] <i>Vedessi dove vivo adesso</i>
C3D12	[ms] <i>Tu sei il sonno e quando arrivi</i>
C3D14	[dat.] <i>Al capezzale dei giorni insieme vissuti</i>
C3D15	[dat.] <i>Al capezzale dei giorni insieme vissuti</i>
C3D29	[ms] <i>Perpetravi silenzi,</i>
C3D31	[ms] <i>All'Ambra Jovinelli;</i>
C3D73	[ms] <i>La vergogna del sesso sconclusionato</i>
C3D84	[dat.] <i>Ora che i millenni invano ti sfiorano</i>
C3D86	[dat.] <i>Finché cadrà la parola odio nasconderai</i>
C6D4F2	[dat.] <i>L'insonnia che mi prende</i>
C6D4F3r	[dat.] <i>Cullavo la tua disperazione:</i>
C6D4F4	[dat.] <i>Se viene la guerra</i>
C6D5	[dat.] <i>Brontola il vento</i>
C6D6	[ms] <i>Anni e costellazioni investigati</i>
C6D7v	[ms] <i>Hai tutte perdute le ore del sonno</i>
C6D20	[dat.] <i>Questo tuo rifiuto che nel letto la carne registra</i>

Sigla	Contenuto
C6D28	[dat.] <i>Commiato alle angosce. Non calzerò più</i>
C6D34	[dat.] <i>Il serpente inquieto che indugiava</i>
C8D1	[dat.] <i>Il tè bollente e i pasticcini</i>
C8D2	[dat.] <i>Ma non saprai giammai perché sorrido.</i>
C8D3	[dat.] <i>Pregghiera</i>
C8D4	[dat.] <i>Prendo il sonnifero immortale e lunare</i>
C8D5	[dat.] <i>All'Ambra Jovinelli</i>
C8D6	[dat.] <i>Alla rivoluzione</i>
C8D7	[dat. e ms] <i>Alla rivoluzione</i>
C8D8	[dat. e ms] <i>Bruciavi d'amore e voluttà</i>
C8D9	[ms] <i>L'insonnia che mi prende</i>
C8D10	[ms] <i>Se viene la guerra</i>
C8D11	[ms] <i>Per un rifiuto</i>
C8D12	[ms] <i>Tu vai dallo psicanalista e paghi / [ms] Ti cadono i capelli, qualcuno</i>
C8D13	[ms] <i>Tempestosa e inquieta respiri la notte</i>
C8D14	[ms] <i>Come l'insonne insonnia s'insabbia</i>
C8D15	[ms] <i>È notte nel cuore e il viaggio all'inferno</i>
C8D16	[ms] <i>M'imprigiono insonnia e ti ripeto</i>
C8D17	[ms] <i>Mi sveglio e non dormo ahimè! L'anello</i>
C8D18	[ms] <i>Donna conforme e vicaria del male</i>
C8D20	[ms] <i>Vedessi dove vivo adesso</i>
C8D21r	[ms] <i>Cullavo la tua disperazione:</i>
C8D21v	[ms] <i>Bagno notturno in cui m'abbandono</i>
C8D22	[ms] <i>Il tè bollente e i pasticcini / [ms] La sapevi lunga. Imposte</i>
C8D24	[dat. e ms] <i>Brontola il vento al mio richiamo</i>
C8D25	[ms] <i>Dio mi moriva sul mare</i>
C8D26	[ms] <i>Forse mi prende malinconia a letto</i>
C8D27	[ms] <i>Verso ubbidienza il fato m'avvia</i>
C8D28	[dat.] <i>Tempestosa e inquieta respiri la notte,</i>
C8D30	[dat.] <i>Ti cadono i capelli, qualcuno</i>
C8D31	[dat.] <i>M'imprigiono insonnia e ti ripeto</i>
C8D32	[dat.] <i>È notte nel cuore e il viaggio all'Inferno</i>
C8D33	[dat.] <i>Come l'insonne insonnia s'insabbia</i>
C8D34	[dat.] <i>Sto nel letto. A contemplare il soffitto.</i>
C8D35	[ms] <i>Monumentale bric-a-brac, mia parte</i>
C8D36	[ms] <i>Il mare di soggettività sto perlustrando</i>
C8D37	[ms] <i>Fumavi sigarette drogate</i>
C8D38	[ms] <i>Finché cadrà la parola odio nasconderai</i>
C8D39	[ms] <i>Folle è ritrovarti, folle è</i>
C8D40	[dat.] <i>Anni e costellazioni investigati</i>
C8D42	[dat.] <i>Mi sveglio e non dormo ahimè! L'anello</i>
C8D43	[dat.] <i>A Pier Paolo Pasolini</i>
C8D44v	[ms] <i>Eri nudo, per me: gli occhi avevano</i>
C8D45	[ms] <i>Brontola il vento al mio richiamo</i>
C8D46	[ms] <i>Brontola il vento al mio richiamo / [ms] Solo nel sogno ritornerai, ma</i>

Sigla	Contenuto
C8D47	[ms] <i>Quali menzogne cristalline dalle tue cartoline</i> / [ms] <i>Che io legga la Terapia del Feticismo di Stekel</i> / [ms] <i>A Pier Paolo Pasolini</i>
C8D70	[dat.] <i>Commiato alle angosce. Non calzerò più</i>
C9D9	[dat.] <i>Ora che i millenni invano ti sfiorano</i>
C9D13	[ms] <i>Alla fermata del tram, a mezzanotte</i>
C9D19	[ms] <i>Commiato alle angosce. Non calzerò più</i>
C9D29	[dat.] <i>Nessuna notte risarcirà quella notte</i>
C10D18	[dat.] <i>Lo scomodo alibi dell'indifferenza rapace</i>

