

Michele Poli

**LA *COMMEDIA* DI DANTE  
IN DIALETTO BERGAMASCO**

a.a. 2019/2020

Relatore: chiar.mo prof. Massimo Zaggia



Università degli Studi di Bergamo

## Sommario

INTRODUZIONE.....	3
CAPITOLO 1: OL DANTE A TOR DE BÜS: UNA RICERCA INTERROTTA (1864) .....	7
CAPITOLO 2: L'ANONIMA <i>TRADUZIÙ DELL'INFEREN</i> (1895) .....	11
CANTO PRIMO .....	17
CANTO SECONDO .....	35
CANTO TERZO.....	43
CAPITOLO 3: <i>SAGGI DI TRADUZIONE DELLA DIVINA COMMEDIA</i> DI BORTOLO BELOTTI (1932).....	55
CAPITOLO 4: LA TRADUZIONE DI GIUSEPPE BONANDRINI (1932).....	63
CAPITOLO 5: I BRANI TRADOTTI DA AMBROGIO ARRIGONI (1954) .....	71
INFERNO, CANTO III, vv. 1-9 .....	73
PARADISO, CANTO XXXIII, vv. 1-20.....	74
CAPITOLO 6: LA TRADUZIONE DI S. SAVOLDELLI (2008).....	77
CAPITOLO 7: PARODIE BERGAMASCHE .....	91
PICCOLO GLOSSARIO .....	95
CONCLUSIONI.....	105
RINGRAZIAMENTI.....	106
<i>BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA</i> .....	107



## INTRODUZIONE

La *Commedia* di Dante Alighieri è considerata uno dei capolavori della letteratura mondiale: dal Trecento fino ad oggi, essa è stata letta e commentata innumerevoli volte, ed è stata anche ripresa e rielaborata in diverse versioni, persino, nei tempi più recenti, attraverso i fumetti, i videogiochi, il cinema. In particolare, in Italia è stata sottoposta a diverse traduzioni dialettali, talvolta fedeli, talvolta parodiche, di livello certamente più basso dell'opera originale, ma sicuramente di alto interesse letterario e soprattutto linguistico. A differenza dell'*Orlando Furioso* e della *Gerusalemme Liberata*, di cui comparirono travestimenti dialettali già da pochi decenni dopo la pubblicazione, per una prima versione dialettale della *Commedia* si dovette attendere il Seicento, quando la penna del frate messinese Paolo Principato dell'ordine di San Francesco di Paola la volse in siciliano; solo due secoli dopo, tra 1804 e 1805, Carlo Porta diede davvero lo slancio alle traduzioni dialettali dell'opera dantesca con la sua versione in milanese, scritta su esempio di Domenico Balestrieri, che poco tempo prima aveva composto un travestimento dialettale della *Gerusalemme Liberata*, e limitata a soli cinque canti di cui solo il primo integrale. Molto tempo dopo Francesco Candiani (1815-1860) diede alle stampe la traduzione integrale, in milanese, della prima cantica<sup>1</sup> e negli anni seguenti ne comparvero in numerosi altri dialetti.

La traduzione più importante è certamente quella di Giuseppe Cappelli in veneto, pubblicata a Padova nel 1875. Pare interessante riportare l'incipit:

A meza strada dela vita umana  
Me son trovà drento una selva scura,  
Chè persa mi g'avea la tramontana.

Si tratta della prima traduzione integrale del poema alla quale seguirono ben pochi altri esempi: in quegli anni apparvero versioni in napoletano<sup>2</sup>, veronese<sup>3</sup>. Salvatore Scervini (1847-1925) la tradusse in cosentino e in terza rima: ci lavorò dal 1889 al 1892 ed è

---

<sup>1</sup> Milano, Cristoforo Candiani, 1860.

<sup>2</sup> La prima in ordine di tempo è quella di Francesco di Lorenzo, limitata ai canti I-XI dell'*Inferno*, e in seguito quella di Domenico Jaccarino (1840-1894) svolta in terza rima.

<sup>3</sup> Limitata al canto XXXIII dell'*Inferno* e svolta da Antonio Gaspari (1810-1877) fu pubblicata a Verona presso A. Rossi nel 1873.

integrale, animata da intenzioni patriottico-risorgimentali<sup>4</sup>. Nino Martoglio (1870-1921) si dedicò invece a una versione in siciliano, limitata ai primi ventun canti dell'Inferno nei quali però ridicolizza i personaggi costruendo un'opera dal chiaro intento parodico<sup>5</sup>; in genovese e terza rima fu invece la traduzione di Angelico Federico Gazzo (1845-1926) che cercò di eliminare il più possibile termini arcaici e desueti.

Nel periodo fascista i dialetti andarono incontro ad un periodo buio nel quale vennero disprezzati e si cercò di ridurre l'utilizzo il più possibile a favore dell'italiano; ciò però non intimorì i poeti dialettali che si impegnarono in nuove e sempre più numerose traduzioni del poema dantesco: Venturino Camaiti<sup>6</sup> e Innocenzo Cervelli<sup>7</sup>, ad esempio, composero entrambi una collana di sonetti, rispettivamente in vernacolo fiorentino e romaneschi, ispirati alla *Commedia*.

Certamente importante è la traduzione integrale di Luigi de Giorgi in dialetto veneziano, ripresa rielaborazione dell'opera del Cappelli ma con alcuni passaggi ostici resi fluidi<sup>8</sup>. Quella di Giuseppe Blasi invece è da considerarsi curiosa per l'identificazione esplicita del veltro dantesco con il Duce, fatto dovuto alla rivista su cui venne pubblicata, "Regime Fascista". Apparvero poi travestimenti in calabrese<sup>9</sup>, siciliano<sup>10</sup>, sempre parziali o limitate alla prima cantica e nel Dopoguerra se ne aggiunsero numerose altre, che non verranno elencate, in molti diversi dialetti italiani. Importante è stata tuttavia la traduzione integrale di Paolo Monni di Dorgali (1923-2009) stilata tra 2002 e 2003 in dialetto sardo, recitata dall'attore Giovanni Garroni.

Traduzioni complete ne sono poi apparse in calabrese, grazie alla penna del poeta Salvatore Scervini, e in sardo con il lavoro, svolto tra 2002 e 2003, dal sacerdote Paolo

---

<sup>4</sup> La prima edizione uscì nel 1988 a Cosenza per i tipi Brenner e più tardi, nel 2005, ne è uscita una seconda edizione annotata da Pina Basile.

<sup>5</sup> *La Divina Commedia di Don Procopio Ballaccheri*, Messina, Sfameni, 1986.

<sup>6</sup> *La Divina Commedia esposta e commentata in cento sonetti fiorentineschi umoristici e satirici da V.C. nel VI centenario Dantesco*, Firenze, Editore L'Autore, 1921.

<sup>7</sup> *Er viaggio de Dante all'inferno. Sonetti romaneschi 1921*, a cura di Francesco di Gregorio, L'Aquila, M. Ferri, 1979.

<sup>8</sup> *La Divina Commedia di Dante ricantata in dialetto veneziano*, Parma, Studio ed. Stamperia Bodoniana, 1929

<sup>9</sup> Scritta da Giuseppe Blasi.

<sup>10</sup> F. GUASTELLA, *La Divina Commedia di Dante Alighieri. Traduzione in dialetto siciliano*, Palermo, Tip. Di A. Carlo e C., 1923.

Monni di Dorgali (1923-2009), versione recitata nel 2011 dall'attore Giovanni Carroni<sup>11</sup>.

Questo scritto intende analizzare le traduzioni e le parodie in dialetto bergamasco raccolte per la maggior parte in raccolte di poesie e tra le quali non ce n'è nessuna completa. La più antica, composta nel 1864 da Raimondo Manzoni con il titolo *Oi Dante a Tor de Büs*, è purtroppo risultata irreperibile a parte un frammento contenuto nella riduzione della *Commedia* più importante, ossia quella di Bortolo Belotti risalente al 1932, presa qui in analisi nel terzo capitolo.

Nel secondo capitolo ci si concentrerà sulla versione anonima del 1895/1896 di tre canti con un non troppo velato intento parodistico e ridanciano e dei quali solo il primo era noto, mentre i rimanenti, stampati su foglio volante, pare siano rimasti solo su un manoscritto della Biblioteca Angelo Maj di Bergamo. Si procederà poi all'analisi di alcune brevi porzioni del poema tradotte da Giuseppe Bonandrini, Ambrogio Arrigoni e S. Savoldelli, rispettivamente dell'episodio di Capaneo, della Preghiera alla Vergine del Canto XXXIII del Paradiso e della parte seguente dello stesso canto.

Un ultimo capitolo, infine, si concentrerà sulle parodie, con brevi cenni sull'opera di Giuseppe Fermo Terzi e Giuseppe Cavagnari e un'analisi un po' più approfondita su *La Di-vino Commedia*, recente parodia firmata Federico Mezzanotte.

Dei testi di cui si è proposta la trascrizione si è posta al verso la redazione originale e al recto una redazione vicina all'odierna grafia proposta dal Ducato di Piazza Pontida, divenuta una guida per la maggior parte delle penne dialettali bergamasche. Essa risolve la fonetica con le seguenti soluzioni grafiche:

- Le vocali sono accentate nei monosillabi aperti terminanti in vocali (es. cà, casa), nelle parole tronche terminanti sia in vocale che consonante (es. copià, copiare, o neùt, nipote), nelle parole sdrucciole terminanti sia in vocale che consonante (es. zùena, giovane), nelle parole piane che terminano in consonante (es. àrghen, argano) e nelle parole terminanti con i dittonghi -ia, -ie, -ae per effetto del diletto della "v"

---

<sup>11</sup> Rassegna tratta da FRANCESCO GRANATI, *La Divina Commedia nei dialetti italiani*, in «Dante», 2017.

(es. partìa, partiva). Caso a parte per <o> ed <e> che quando sono toniche vengono sempre accentate per distinguere i suoni [o]/ [ɔ] e [e]/ [ɛ];

- I suoni [k] e [tʃ] seguono le stesse regole per la resa grafica in italiano. A fine parola il primo è reso con <ch>, il secondo con <cc>;
- I suoni [g] e [dʒ] seguono le stesse regole per la resa grafica in italiano;
- <s> e <ss> rendono il suono [s] rispettivamente a inizio parola e quando si trova tra due vocali o a fine parola;
- <z> e <sz> rendono il suono [z] rispettivamente a inizio parola e in ogni altra posizione;
- <s-c> è utilizzato per rappresentare i due suoni vicini [stʃ];
- A fine parola viene utilizzato <d> per il suono [t] quando la parola italiana contiene <d>: perciò serve per distinguere, ad esempio, la parola “bröt” (brutto) da “bröd” (brodo);
- A fine parola viene utilizzato <v> per il suono [f] quando la parola italiana contiene <v>; ad esempio la parola “chiave” è tradotta “ciàv”, mentre “grinfie” come “sgraf”;
- A fine parola viene utilizzato <b> per il suono [p] quando la parola italiana contiene <b>: ad esempio “piombo” è tradotto come “piomb”.

## CAPITOLO 1: OL DANTE A TOR DE BÜS: UNA RICERCA INTERROTTA (1864)

Il primo esempio di traduzione della Divina Commedia in dialetto bergamasco risale al 1864 ed è firmato Raimondo Manzoni, sacerdote di Torre de Busi, che mise come titolo *Ol Dante a Tór de Būs: cantàt da ü vècc intàt che l'fàa giò i füs*. L'autore donò il manoscritto allo studioso Antonio Tiraboschi, il quale lo inserì nella raccolta *Bibliografia e testi bergamaschi dal secolo XIV al XIX raccolti e annotati da Antonio Tiraboschi* ed è intorno a questo volume che si sono concentrate le ricerche per questo capitolo.

Pochi sono stati gli studiosi a dedicarsi allo studio di questo testo, per altro in modo succinto e poco esaustivo; questo è stato il motivo che mi ha spinto a volerne curare un'edizione, ma purtroppo il testo è risultato irreperibile. Il punto di partenza è stato l'articolo di Umberto Zanetti *La Divina Commedia in dialetto bergamasco* pubblicato sul giornale «Giopì» nel 1982 e, con l'aiuto del personale della Biblioteca Angelo Maj dove lo studioso asseriva fosse collocato, si è proceduto a svolgere le prime ricerche, infruttuose, sfruttando autore e titolo.

Un aiuto è derivato dal testo *Saggi di traduzione della Divina Commedia* di Bortolo Belotti nel quale parla della raccolta del Tiraboschi nella quale inserisce il testo del Manzoni; non riporta tuttavia la segnatura e ciò ha dato inizio ad una nuova ricerca tra i faldoni del Tiraboschi. Sempre il personale della Maj consigliò di cercare all'interno di svariati faldoni, poiché negli anni precedenti alcuni erano stati smembrati e provvisti di nuova segnatura: si è proceduto quindi alla scorsa di svariate raccolte di carte nel cui titolo si parla di dialetto bergamasco, senza successo.

Casualmente nel saggio di Giosuè Bonetti *La rivoluzione delle immagini*<sup>12</sup> si parla, in nota, del testo poetico dialettale *Ol trionfo dela religiou perseguitada da Napoleou*, incluso anch'esso nella raccolta *Bibliografia e testi bergamaschi* e provvisto stavolta di segnatura, MMB739. Una volta preso in mano il volume si è letto, nella parte della Bibliografia, la descrizione del testo riportata dal Tiraboschi alla carta 25v:

---

<sup>12</sup> “Rivista dell'Archivio Storico Bergamasco”, n° 17, p. 144.



159/Ol Dante a Tor de Bùs, cantàt da ü vèc intàt che ‘l fàa giò i füs. *È la traduzione dei primi due canti fatta dal sac. Raimondo Manzoni di Torre de Busi, Valle S. Martino, e donata allo scrivente.*

Le pagine del testo, purtroppo, sono state asportate e non è stato possibile rintracciarle in altre raccolte di testi in dialetto bergamasco.

Ultima speranza è stata contattare l’Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo per chiedere se fosse possibile reperire gli scritti di Umberto Zanetti, nei quali forse si è conservata traccia del Manzoni; l’apprezzato studioso del dialetto bergamasco è purtroppo scomparso nel 2018 e non è stato possibile richiedere direttamente informazioni sul testo.

Nonostante l’impossibilità di reperire l’opera in questione, si sono comunque conservate alcune tracce grazie alle quali è possibile tracciarne un profilo. La traduzione si compone di soli due canti tradotti in maniera poco fedele all’originale. Gli unici studiosi a parlarne, ossia il Belotti e lo Zanetti, si trovano abbastanza in disaccordo, dal momento che il primo ne parla come di testo “pregevole per la sua chiarezza” e caratteristico “per qualche cenno patriottico”<sup>13</sup>, mentre il secondo lo definisce testo “di scarso valore letterario” e “influenzato dalle polemiche politiche risorgimentali”. Entrambi comunque trovano curiosa l’identificazione del veltro dantesco con Vittorio Emanuele II, unica porzione pervenuta del testo riportata dal politico e scrittore zognese:

Infena che nol vegne a teul dai vif  
U ca da cascia, chel sarà de qui  
Che i sirca quase gne majà gne bif.  
Dise che gne de tera gne quatrì  
El sarà pag, ma de virtù de amur,  
E questo l’istarà prope a Turì.  
De la povera Italia e vita e unur  
El sarà lu, de quell’Italia bela,  
Che l’ha patit insì tace dolur.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> *Saggi della traduzione della Divina Commedia in dialetto bergamasco*, op. cit., p. XVI.

<sup>14</sup> Nella grafia attuale la trascrizione sarebbe: Inféna che no l’vègne a töl dai viv| Ü cà de cascia che l’ Sarà de qui| Che i sirca quase gne maià gne biv.| Dise che gnè de tèra gne quatrì| El sarà pag, ma de virtù de amùr,| E questo l’istarà pròpe a Turì.| De la pòvera Italia e vita e unùr|El sarà lü, de quel Italia bèla,| Che l’ à patit insì tace dolùr.

Il primo canto consta di 169 versi rispetto ai 136 originali, motivo per cui il Belotti rimprovera il Manzoni di “eccessiva abbondanza”. Da quanto si può leggere si nota l’attinenza alle originali terzine dantesche, con l’utilizzo dell’endecasillabo, in un dialetto che pare essere quello parlato a Torre de Busi, mentre la grafia è quella di inizio Ottocento che si può leggere anche in Pietro Ruggeri da Stabello<sup>15</sup>, con quasi totale assenza di accenti, un’attinenza maggiore al parlato (il suono [f] ad esempio è sempre reso con <f> e non con <v>, in casi particolari, come accade oggi) e una resa delle vocali come in francese (le turbate [ø] e [y] sono rese come <eu> e <u>).

---

<sup>15</sup> Vissuto tra 1797 e 1858, è considerato il maggiore poeta del dialetto bergamasco e nonostante il carattere prevalentemente comico della sua poesia è talvolta paragonato al Porta.



## **CAPITOLO 2: L'ANONIMA TRADUZIÙ DELL'INFEREN (1895)**

La *Traduziù dell'Inferen* compare in un opuscolo stampato nel 1895 da Fagnani e Galeazzi senza indicazioni sull'autore: si tratta di nove pagine su cui è riportata la traduzione, o per meglio dire il "travestimento"<sup>16</sup>, in bergamasco del primo canto della *Commedia* di Dante Alighieri.

Pare essere l'unico canto conosciuto di questa traduzione, dal momento che sia il dialettologo Umberto Zanetti<sup>17</sup>, sia l'accademico Franco Brevini<sup>18</sup> nominano solamente questo opuscolo. In un faldone conservato alla Biblioteca Angelo Maj<sup>19</sup> sono contenuti tutti gli appunti e le trascrizioni del commediografo dialettale ottocentesco Gian Maria Citerio tra cui un quaderno con le poesie di Luigi Benaglio<sup>20</sup> dove, oltre al Canto Primo del 1895, sono trascritti altri due canti con la dicitura "*Copiati da un foglio volante stampato in Bergamo, tipi Fagnani e Galeazzi, 1896 - 3 febbraio*".

I tre canti sono certamente dello stesso autore, vuoi per l'atmosfera parodica e leggera, vuoi per l'ideologia di fondo, anche se non è certa l'attribuzione al Benaglio, poiché il trascrittore potrebbe anche averli inseriti casualmente. Alcuni studiosi, oltretutto, hanno ritenuto autore Benvenuto Trezzini, eccentrica figura bergamasca vissuta tra fine Ottocento e inizio Novecento, fecondo poeta e cofondatore, assieme a Teodoro Piazzoni, del giornale «Giopì» nel 1894, divenuto circa vent'anni dopo foglio ufficiale del Ducato di Piazza Pontida, associazione volta alla difesa delle tradizioni e del dialetto bergamaschi.

I tre canti sono in endecasillabi e in terza rima, anche se l'utilizzo del bergamasco dà vita a frequenti cacofonie: la lingua oltretutto non è sempre pura e genuina, poiché si

---

<sup>16</sup> Si intende per travestimento la traduzione di un'opera che introduce nel testo elementi tipici della cultura e della tradizione dell'autore. Vedasi, per il dialetto bergamasco, il *Goffredo del signor Torquato Tasso travestito alla rustica bergamasca* di Carlo Assonica o la traduzione dell'*Orlando Furioso* attribuita ad Alberto Vanghetti, entrambe Seicentesche.

<sup>17</sup> *La Divina Commedia in bergamasco*, Articolo su «Giopì», n° 5, 1982.

<sup>18</sup> «*Alla Rustica Bergamasca*», *Il Goffredo di Carlo Assonica e i travestimenti dialettali del Tasso*, Saggio introduttivo all'edizione de *Il Goffredo del signor Torquato Tasso travestito alla rustica bergamasca*, a cura della Provincia di Bergamo, 1997, p.

<sup>19</sup> Conservato alla Biblioteca Angelo Maj con segnatura MMB305.

<sup>20</sup> Poeta dialettale ottocentesco che pubblicò la raccolta *Per du butù 'l Giopì l'à pèrs la crapa* e altre poesie in fogli volanti.

trovano talvolta voci del gerundio come “podèndo”<sup>21</sup> o “grignando”<sup>22</sup>, solitamente assenti nel bergamasco.

Un primo elemento da prendere in esame è appunto l'intento parodico che traspare soprattutto dal comportamento e dalla presentazione dei personaggi, uno dei motivi per cui l'opera è riconducibile al Trezzini.

Il protagonista è lontano dal Dante personaggio: nonostante ne ricalchi l'ingenuità all'inizio dell'opera originale, qui rasenta la stupidità. Ad esempio nel primo canto, quando da lontano scorge Virgilio, si spaventa e credendolo un ladro gli urla:

«Madone mé, signùr, per carità,  
fa miga di acc», ghe dighe. «Öt i palanche?  
Pò a l'orolòì? Si dó, me làghem stà!»<sup>23</sup>

Anche nel Canto III, quando legge l'iscrizione sopra la porta dell'Inferno, chiede a Virgilio se deve spogliarsi nudo e quindi l'autore dell'Eneide gli dà del Tóne: in bergamasco questo diminutivo del nome proprio Antonio è usato talvolta per riferirsi a persone stupide o credulone, come l'italiano “tonto”. Virgilio, per sottolineare il suo non sapere nulla, si rivolge a lui anche con “Asnù!”<sup>24</sup>, ossia “asino”, quando dimostra di non saper distinguere il termometro dal barometro.

Pare essere anche un personaggio avido, visto che nel Primo Canto chiede a Virgilio se non sia possibile recuperare un po' dei bisogni dorati di chi abita il Paradiso.

È però Virgilio ad incarnare la figura più ridicola del poema, ridotto da grande poeta a mera guida turistica poco pagata per chi desidera visitare l'Inferno e la sua esposizione, come lui stesso afferma nel Canto I:

Sére 'l Virgilio e adèss só 'l Cicerù  
Di forestér e i mène 'n da cariöla,  
Per dò palanche a vèd l'Esposissù.<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> Canto I, v. 113.

<sup>22</sup> Canto III, v. 26.

<sup>23</sup> «Madonna mia, signore, per carità,| Non fare brutte azioni, gli dico, Vuoi i soldi?| Anche l'orologio? Te li do, ma lasciami stare!»

<sup>24</sup> Canto II, v. 16.

<sup>25</sup> Ero il Virgilio, adesso il Cicerone| Dei forestieri e li porto nella cariola| Per due soldi a vedere l'Esposizione.

Oltretutto non accompagna più i suoi ospiti a piedi ma in un calderone dotato di ruote e trainato da alcuni diavoli ai quali Virgilio dà ordini usando un serpente a mo' di frusta.

Nel Canto II comincia a presentarsi come un grande poeta, narrando con una punta di orgoglio gli eventi accadutigli in vita: ciò non smuove per nulla il protagonista, un po' ignorante, che risponde:

Mé di tò vèrs n'ó mai capìt òn aca!  
Tat che ü bèl dé ghe n'ó piö olit sai  
E ó facc balà 'l Giopi 'n d'òna baraca.<sup>26</sup>

Anche la figura di lui come cocchiere sul calderone trainato da diavoli mostra un personaggio certamente parodiato e ridicolo.

In modo simile è trattato anche Caronte, presentato, alla fine del Canto III, come un vecchio ubriacone sempre in debito per i molti soldi spesi nell'alcol.

Anche le varie espressioni di meraviglia come “Animài del Presépe!”<sup>27</sup>, “Porca l'örtiga!”<sup>28</sup> o quelle tipiche bergamasche “Cara te!”<sup>29</sup> e “òe tè!”<sup>30</sup> contribuiscono all'atmosfera ridicola, così come i frequenti riferimenti alle feci, frequenti anche in altre opere dialettali, soprattutto traduzioni, per rendere più forte l'idea della parodia.

Meno evidente è il velo di anticlericalismo permeante l'opera: nel Canto I, versi 25-27, ad esempio utilizza la figura del prete per costruire l'analogia:

E istèss che ü prèt che dis l'öfèsse e l'passa  
Per ü sentér, se l'fòla ergót de mòl  
E l'se ólta a ardà se l'éra òna boassa.

Più avanti invece scrive<sup>31</sup>:

E chèi che sfréga i mà e i è contécc  
A stà 'n del föch perchè i g'à amò 'l ronsài

---

<sup>26</sup> Io dei tuoi versi non ho mai capito un'acca!| Tanto che un bel giorno non ne ho più voluto sapere| E ho fatto ballare il Gioppino in una baracca.

<sup>27</sup> Canto I, v. 106.

<sup>28</sup> Canto I, v. 108.

<sup>29</sup> Canto I, v. 91 e 166; Canto III, v. 20.

<sup>30</sup> Canto I, v. 102.

<sup>31</sup> Canto I, vv. 154-156.

Del frécc ciapàt in césa a scultà i précc. <sup>32</sup>

Si può intendere come l'autore ritenga una perdita del tempo andare in chiesa per ascoltare le vuote parole dei preti, tenendo presente che, ai tempi della composizione del testo, la Messa era principalmente in latino e praticamente nessuno riusciva a capire i testi delle preghiere o delle letture. Dietro questi versi comici potrebbe celarsi perciò sia una dichiarazione antireligiosa, sia una critica alle usanze ecclesiastiche del tempo legate ancora agli antichi valori romani e che dovettero attendere ancora più di mezzo secolo per adattarsi ai tempi.

Nel Canto II (versi 19-24) parla poi dell'“Osservatore Cattolico”, giornale d'ispirazione cattolica fondato da don Davide Albertario e stampato tra 1864 e 1907 a Milano che, secondo Virgilio, viene spedito tutti i giorni al diavolo dal fondatore in persona e gratuitamente, sottintendendo un legame fra i due.

Alla fine del canto il protagonista paragona il mondo ad una padella piena di burro, lardo e salvia, metafora per rappresentare la ricchezza del mondo in cui “*Gh'à nodàt i Papa fino a iér*”: pare dunque criticare la chiesa, e soprattutto il suo capo, per aver sguazzato senza ritegno nella ricchezza, presentando perciò una sorta di invettiva contro l'arricchimento dei papi e del mondo ecclesiastico.

Si deve però intendere come l'allora consueto anticlericalismo “di taverna”, fatto di pettegolezzi e dicerie, già visto in poeti come Davide Maria Regazzoni<sup>33</sup>: tale elemento rende favorevole l'attribuzione al Trezzini, vicino alle posizioni positiviste di Auguste Comte e perciò distante dalla Chiesa.

La *Traduziu dell'Inferen*, come detto in precedenza, è definibile anche come travestimento, poiché l'autore non è esente da riferimenti all'ambiente bergamasco: al verso 93 del Canto I parla di “polenta e baccalà”, piatto tipico della cucina povera, mentre al verso 126 parla del Gioppino, il burattino (e maschera) tipico della Provincia di Bergamo, fatto “ballare” dal protagonista nella sua baracca.

---

<sup>32</sup> E quelli che fregano le mani e sono contenti| Di stare nel fuoco, perché hanno ancora reminiscenza (lett. ronzio)| Del freddo patito in chiesa ad ascoltare i preti.

<sup>33</sup> Poeta dialettale del primo Ottocento, autore di numerose poesie di scarso valore letterario e di due opere teatrali, una delle quali incompiuta.

Al verso 135 parla di Crapelada, orco presente in storie e filastrocche bergamasche, tra cui quella ridotta in musica dal quartetto cetra nel 1935. Una versione della filastrocca, conosciuta in Media Valle Seriana, recita:

Crapelada la fa i tortèi  
L' à mia 'nvidàt i sò fradèi:  
I sò fradèi i à facc la panada  
I à mia 'nvidàt la Crapelada.

Infine, sempre nel Canto I, nei versi 157-158 cita i Lochis, Roncalli, Cucchi e Suardi, famiglie storiche di Bergamo.

Nel Canto II non ci sono riferimenti alla bergamasca e si passa al verso 39 del Canto III in cui cita “i macc da Stì”: il monastero di Astino, dopo essere stato dismesso come luogo religioso, divenne infatti manicomio femminile nell'Ottocento prima di diventare azienda agricola ed essere poi venduto a privati nel 1923.

Al verso 61 il “gran Coiò” è forse da identificarsi con Bartolomeo Colleoni, ritenuto un ignavo perché passò alternativamente al comando di Milano e Venezia, a seconda di chi offriva le condizioni più vantaggiose.

Infine, al verso 73 il Lete diviene il fiume Serio, fiume originante una delle principali valli bergamasche.

Per la trascrizione sul verso si è seguito il manoscritto di Gian Maria Citerio che rende i suoni in questo modo:

- <e> e <è> rendono il suono [e], rispettivamente se atono o tonico;
- <ẹ̣> e <ẹ̀> rendono il suono [ɛ] rispettivamente atono e tonico;
- <o> e <ó> rendono il suono [o] rispettivamente se atono o tonico; “ò” è sempre usato per il suono [ɔ];
- <ö> e <ò> rendono il suono [ø] rispettivamente se atono o tonico;
- <ü> e <ù> rendono il suono [y] rispettivamente se atono o tonico;
- <c> e <č> rendono rispettivamente il suono [k] e il suono [tʃ];
- <g> e <ǵ> rendono rispettivamente i suoni [g] e [dʒ];
- <s> e <ś> rendono il suono [s] rispettivamente a inizio e fine parola e quando si trova tra due vocali;



- <ž> rende il suono [z];
- <š> rende il suono [ʃ];
- <č> rende il suono [tʃ];
- <ñ> rende il suono [ɲ];
- <sč> è usato per rappresentare i due suoni vicini [stʃ];
- Vi è da aggiungere che tutte le vocali toniche vengono segnalate con l'accento.

## **CANTO PRIMO**

Ĝösto in chel tép che 's s'è ñà zùegn ñà vèç,  
E 'l m'è eñit fò de pèrdem in d'ü bosc  
Che 'l gh'ia 'l sentér scondit sota i bachèç.

S'pöl miga di chë fös sguèrse gna losc;  
ma pë quàt àbie fàc per varda l'ura 5  
Nò gh'è staç vèrs, de tat chë gh'era fosc.

Laür tal, vë dighe, de crepà depura!  
Col vost përmès ùsme 'l boài d'la zìt,  
përchè 'l më é mal amò a pënsàga sura.

Vë 'l güre mé chë m'só troat pëntit, 10  
e turnèrès la dét ñà pë l'insòñ.  
Ma òi cöntàf sò töt chël che më intraeñit.

Séçs pò ch'ie bagat bé, séçs pò la soñ,  
L'è amò ü mistéro adès com'àbie faç  
A ficàm det là in mès per fa ü bisòñ. 15

Chël chë l'è chë và e và, quando so staç  
In có a la val gh'ie adòs la colerina  
G ó creçdit de crepà. Quand töt a ü traç

Alse sö i öç e vède öna colina  
Con so zà 'l sùl, e sènte i durç che i cipa. 20  
Së Dio öl, dighe fra mé, l'è eñit matina!

De contentèssa l'më balàa la tripa!  
Ó déç ü deprofondis, a vus baša,  
ai me póçer morç e pò ó impiàt la pipa,  
e istès d'ü préte chë l'dis l'öfése e l'paša 25  
Pë ü sentér, së l'fòla ęrgót de mòl,  
E l'së olta a ardà se l'era öna boàsa,

Giösto in chël tép che 's s'è gna zùegn gna vècc,  
el m'è egnìt fò de pèrdem in d'ü bósch  
che l'gh'ia 'l sentér scondit sóta i bachècc.

S'pöl miga di che föss sguèrse gna lósch;  
ma per quat àbie facc per vardà l'ura  
no gh'è stacc vèrs, de tat che gh'éra fósch.

Laür tal, ve dighe, de crepà de pura!  
Col vòst permèss usme 'l bossì d'l asìt,  
perchè l'me é mal amò a pensàga sura.

Ve l'giüre mé che m'só troàt pentìt,  
e turnerèss là dét gna per l'insògn.  
Ma òi cöntàv sö töt chël che m'è intraegnìt.

Sées pò ch'ie bagàt bé, sées pò la sògn,  
l'è amò ü mistéro adèss com'àbie facc  
a ficàm dét là in mès per fà ü bisògn.

Chël che l'è che và e và, quando só stacc  
in có a la val gh'ie adòss la colerina  
g'ó credit de crepà. Quand töt a ü tracc

alse sö i öcc e vède öna colina  
con sö zà 'l sul, e sènte i durcc che i cipa.  
Se Dio öl, dighe fra mé, l'è gnìt matina!

De contentèssa l'me balàa la tripa!  
Ó décc ü deprofóndis, a vus bassa,  
ai mé póer mórcc e pò ó impissàt la pipa,  
e istèss d'ü prêt che l'dis l'öfèsse e l'passa  
per ü sentér, se l'fòla ergót de mòl,  
e l'se ólta a ardà se l'éra öna boàssa,

Mé, ch'ie risçiàt dę rómpeṃ l'os dęl còl,  
M'so oltàt a ardà chęl lõch, chę pęr quat só,  
Nigù 'l s'l'è caàda sęnsa pagà 'l nòl. 25

Schisàt ü songhęti e posàt in pó  
Ó comęnsàt la ria. L'éra tat erta  
Chę ü di pé gh'l'ie sęmpęr sura 'l có!

Ma ie fač ñà sento pass chę öna lözerta  
Schitada de fò d'sóta dę du sòc, 30  
La m've 'ncóntra con tat de boca verta.

Indré me a gambe! E quand so stàč zó ü tòc  
Mę so pirlàt indré e con d'öna mà  
Söla boca gh'ó fač: màja 'sti ñòch!

L'era chęl'ura chi va a fò i vilà: 35  
E 'l sul ęl'vegnia inàč a belase,  
E mé stae lé a spętà chę la 'ndès bià,

Quando lontà dę mé du pas o trì  
Sęnte ergót chę 'l sę möf ę l'fa fręcàs,  
Mę olte stręmit ę vède ü ręsporchì 40

Chę coi ponte in pé dręce, a pas a pas  
L'mę ęñia dę dré pęr rampęgàm adòs  
E scartęzàm compañ d'ü matęràs.

E dę dré a lù ü sajòt doma pèl ę òs,  
Chę 'l sę 'ndrisàa sö i gambe. Sto animàl 45  
E 'l m'à mętit tat ispaènt in dòs,

Chę m'so lagàt zó 'n tèra ę l'mę ęñit mal.  
Ręęñit, mę vède ün òm, lé, poc lontà

Mé, ch'ie ris-ciàt de rómpem l'òss del còl,  
m'só oltàt a ardà chèl löch, che per quat só,  
nigü l's'l'è caàda sènsa pagà 'l nòl.

Schissàt ü songhetì e possàt in pó  
ó comensàt la rìa. L'éra tat èrta  
che ü di pé gh'l'ie sèmper sura 'l có!

Ma ìe facc gna sénto pass che òna lösèrta  
schitada de fò d'sóta de du sòch,  
la m've 'ncóntra con tat de bóca vèrta.

Indré mé a gambe! E quand só stacc zó ü tòch  
me só pirlàt indré e con d'òna mà  
söla bóca gh'ó facc: «Màia 'sti gnòch!»

L'éra chèl'ura chi và a fò i vilà:  
e 'l sul el vegnìa inàcc a belase,  
e mé stae lé a spetà che la 'ndèss bià,

quando lontà de mé du pass o tri  
sènte ergót che l'se möv e l'fà frecàss,  
me ólte stremìt e vède ü resporchì

che coi pónte in pé dréce, a pass a pass  
l'me egnìa de dré per rampegàm adòss  
e scartesàm compàgn d'ü materàss.

E de dré a lü ü saiòt dóma pèl e òss,  
che l'sè 'ndrissàa sö i gambe. 'Sto animàl  
e l'm'à metìt tat ispaènt in dòss,

che m'só lagàt zó 'n tèra e l'mè egnìt mal.  
Reegnìt, me vède ün òm, lé, póch lontà

Con d'ü trombù che l'éra dré a' margal.

Madone mé, Siñur, pę carità, 50  
Fa miga di ač, ghę dighe: öt i palanche?  
Pò a l'orolòì? Si dó, me làghem stà!-

Quand vòì di sólč-, e l'dis, -vo a tòi ai Banche,  
A 'l des pę sènt, ę in quant a l'orolòì  
Gh'ó žamó žó tat i ure mé che: ich tanche! 55

Costömač a scampà doma d'imbròì.  
A fa, co i onge, eñ gras i afare màghę,  
'N cređì nótę l'istès, scambe me vòì

Fat proà in tôte le salse, in dols ę in àghę,  
Che m'sè piò galantòm nótę che 'm séra; 60  
Té spetęm ché, che mé vo a tečà 'l bàghę-.

Ę l'và ę 'l turna: Siñùr! Si-f coža l'era  
Ol bàghę che sto crestò l'éra 'ndač  
A sečà sota? L'era öna coldéra!

Dò crape de folèt i era i seřtač 65  
De sa ę de là di ašai quàter folèč  
I fàa la roda ę i la fàa cór inàč.

Per frösta ü seřpènt vif! ę 'l mè eñit frèč!  
Che s'vüža miga a fà spetà la zét,  
Ña sbačocala 'ntùren sö i carèč. 70

Ę l'dis: ve sö che te s'troęré contét.  
E 'l'à ña déč che ü diàol 'l me 'nfilša sö  
Sö la sö furca ę plàf!, ę 'l me mę det!

Con d'ü trombù che l'éra dré a margal.

«Madóne mé, Signùr, per carità,  
Fà miga di acc», ghe dighe: «öt i palanche?  
Pò a l'orolòi? Si dó, me laghèm stà!»

«Quand vòì di sólcc», e l'dis, «vó a töi ai banche,  
al dés per sènt, e in quant a l'orolòi  
gh'ó zamó zó tat i ure mé che: ich tanche!

Costömàcc a scampà dóma d'imbròi.  
A fà, co i ónge, égn grass i afare màgher,  
'N credì nóter l'istèss, scambe me vòì  
fat proà in töte le salse, in dóls e in àgher,  
che m'sè piö galantòm nóter che 'm séra;  
Té spètem ché, che mé vó a tecà 'l bàgher».

E l'và e l'turna: Signùr! Siv cósa l'éra  
ol bàgher che 'sto crésto l'éra 'ndàcc  
a secà sóta? L'éra öna coldéra!

Dò crape de folèt i éra i sentàcc  
de sà e de là di assài quàter folècc  
I fàa la róda e i l'la fàa cór inàcc.

Per frösta ü serpént viv! E l'mè egnìt frécc!  
Ché s'vüsa miga a fà spetà la zét,  
gna a sbaciocàla 'ntùren söi carècc.

E l'dis: «Vé sö che te s'troeré contét».  
E l'l'à gna décc che ü diàol l'me 'nfilza sö  
Sö la sò furca e plaf!, E l'me mètt dét!



L'è 'l garbo dè sèrvì dèl dé dè 'ncö!....  
 Bàdèga miga, 'l dis, coz'öt mai faga! 75  
 So tat infiàt a mé chë 'n pòde piö.

È sé chë töcc i dé ghë dó la paga!  
 È zinf è zunf è zanf con chël sèrpènt  
 Chë l'gh'ia pèr frösta 'n mà l'tèca a pètàga

Bòte dè òrbo, e i diaoi bià come 'l vènt! 80  
 È bòte è còr, è cor è bòte è còr.  
 È cor è bòte e cor: l'éra ü spaènt!

Intàt chë 'm và, mè mète in pó a dèscór  
 È dighe: è-l vira chë a l'infèrno 'l pà  
 L'è d'mèlga e in paradìs, scambe, l'è d'ór? 85

Cara tè, 'l dis, nò fam ótèr griñà  
 Con chi fute le xé, fat ña sentì!  
 I maja, a lùr, polènta è bacalà!

Sè i maiès l'or, nò gh'è negót dè dì,  
 L'è čara comè 'l sùl, töč chi dotùr 90  
 chë gh'è lašö i sarès cagažèchi.

Scambe i tẹ pèta źo serte laùr  
 Chë dè lontà i par tate stèle; sé!  
 Va sö 'npó a usmai; tẹ sèntiré chë odùr

Dè che quac añ ol paradìs l'è pié! 95  
 Żà no l'gh'è à piö nigù! Chi è-l chë sè fida  
 A caminà la sò? Ghë dighe: òe tè,

L'è miga öna domanda tròp polida,  
 Ma zà che me n'descór, se podrèss miga  
 Ìghen in pó, tat de fà sö öna mida?- 100

«L'è 'l garbo de servì del dé de 'ncö!  
Bàdega miga», l'dis, «cos'öt mai fàga!  
Só tat infiàt a' mé che 'n pöde piö.

E sé che töcc i dé ghe dó la paga!»  
E zinf e zunf e zanf con chèl serpènt  
che l'gh'ia per frösta 'n mà l'tèca a petàga

bòte da òrbo, e i diàoi bià cóme 'l vènt!  
E bòte e cór, e cór e bòte e cór.  
E cór e bòte e cór: l'éra ü spaènt!

Intàt che m'và, me mète in pó a descór  
E dighe: «Él vira che a l'Infèrno 'l pà  
L'è d'mèlga e in Paradìs, scambe, l'è d'ór?»

«Cara té», l'dis, «No fàm óter grignà  
con chi fute le issé, fàt gna sentì!  
I màia, a' lur, polènta e bacalà!

Se i maièss l'ór, no gh'è negót de dì,  
l'è ciara cóme 'l sul, töcc chi dotùr  
che gh'è lassö i sarèss cagazechì.

Scambe i se pèta zó sèrte laùr  
che de lontà i par tate stèle; sé!  
Và sö 'n pó a usmài; te sentiré che odùr

de ché quach agn ol Paradìs l'è pié!  
Zà no l'gh'è à piö nigü! Chi él che se fida  
a caminà la sö?» Ghe dighe: «Òe té,

l'è miga öna domanda tröp polida,  
ma zà che me n'descór, se pödrèss miga  
ìghen in pó, tat de fà sö öna mida?»

Animàl dël prësépe, e ‘l dis, mé viga  
Ü gran mostàs! te dë sai chë mé  
Ó mai fač ol sęnsér, porca l’örtiga!

Grand laür chë ‘l sarès! chi sét pò tè,  
Dighe, chë tę m’fé tat ol dęlicàt? 105  
Gh’è-t mai vit dę la tèra té a i tò dé?

Mę so, ‘l dis, cioè so stač ü ch’ia stödiàt;  
Ma nò podèndo fà l’Italia ünita,  
Pęrchè l’mancaa ‘l męstér dël dępütàt,

Mę so mętit, tat pęr campà la vita, 110  
A scrif di vęrs, e töte i me cansù  
Ghi sa a mét töt ol mónđ, da l’à a la žita.

Sere ‘l Virgilio e adès só ‘l Cicęrù  
Di foręstér, e i mène ‘n dę cariöla,  
Pęr dò palanche, a vèd l’Espozisiù 115

So stač a Róma e ó męnàt tat la möla  
Co la lęgua, ai mé dé, chë adès l’è straca  
Tę ‘l savré bé sę tę se stač a scöla!

Me di tò vęrs n’ó mai capìt ön àca!  
Tat chë ü bęl dé ghę n’ó piö olìt sai 120  
E ó fač balà ‘l Ğopì ‘n d’öna baraca.

Dęfàte sę me adès parlès lati,  
Con té, chë tę mę parlàet ol todęsc,  
Come farès, di sò, pęr fam capì?

Sarès comę parlàt in barbaręsc!- 125  
-Tę gh’è rezù; ma adęss tas zó, sęcada  
Pęrchè sę che ‘m tręachès mi starès fręsc.

«Animàl del Presépe», el dis, «mé viga  
ü gran mostàss! T'è de sai che mé  
ó mai facc ol sensér, pòrca l'örtiga!»

«Grand laür che l'sarèss! Chi sét pò té»,  
dighe, «che te m'fé tat ol delicàt?  
Gh'èt mai vit de la tèra té ai tò dé?»

«Mè só», 'l dis, «cioè só stacc ü ch'ia stödiàt;  
Ma no podèndo fà l'Italia ünita,  
perchè l'mancàa 'l mestér del depütàt,  
  
me só metìt, tat per campà la vita,  
a scriv di vèrs, e töte i mé cansù  
gh'i sà a mét töt ol mónnd, da l'A a la zita.

Sére 'l Virgilio e adèss só 'l Cicerù  
di forestér, e i mène 'n de cariöla,  
per dò palanche, a vèd l'Esposissü

Só stacc a Róma e ó menàt tat la möla  
co la lèngua, ai mé dé, che adèss l'è straca  
te l'savré bé se te sé stacc a scöla!»

«Mé di tò vèrs n'ó mai capìt ön'aca!  
Tat che ü bèl dé ghe n'ó piö olit sai  
e ó facc balà 'l Giopì 'n d'öna baraca.

Defate se mé adèss parlèss latì,  
con té, che te me parlàet ol todèsch,  
còme farèss, di sö, per fàm capì?

Sarèss còme parlàt in barbarèsch!»

«Te gh'è resù; ma adèss tas zó, secada  
Perchè se ché m'treachèss mi starèss frèsch.

Anse l'è meì per té chę m'cambie strada,  
Pęrchè dę chę 'm và a risćio dę incontrà  
Chę l'òrco chę 'l gh'à in nòm Crapapęlàda 130

Ę pò gh'è pié dę mosche ę dę taà  
Chę nò i vęd miga òn àżęn in töt l'an,  
Ę sę tę pàsęt té i tę pöl maià.

Sirche dę fa 'l tò mèi, miga 'l tò dan,  
Pęrchè tę òi bé ę l'me preme la tò sòrt... 135  
-E tę m'de zó del čučo a bras dę pan!

Dęl rěst, meì òn àżęn vif chę ü dotùr mort!  
'L lę sà ac chęi ch'i sà ña lès ña scrif;  
Coza gh'è-t dę griñà? Gh'ó-i fòrse tort?-

Chi asnade lé no i a pöl dì chę i vif, 140  
Chę i crèt, ę 'l dis, chę dę ste bande chę  
Ghę sęęs la carne cara ę 'l vì catif.

Quando tę saré stač doe t'mène mé  
Scomète chę tę sirchęt la manéra  
De scóndęt pęr lagàt męnà piö indré. 145

La zó gh'è chei chi pians ę i sę dispéra  
Pęrchè i vorès crepà töč i moméč  
Dę tat chę lur i crepa volontéra.

E chęi chę i s'frega i ma e i è töč contéč  
A stà 'n dęl fòch, pęrchè i gh'à amò ü ronzái 150  
Dęl fręc čapàt in Ceza a scoltà i préc.

Sura pò töč gh'è i Lochis, gh'è i Roncai,  
Gh'è i Còc, gh'è i Süàrc, ma pęr indai a troà  
Bizòña chę tę cãmbięt ol tranvai.

Anse l'è mèi per té che m'cambie strada,  
perchè de ché m'và a ris-cio de incontrà  
chèl òrco che l'gh'à in nòm Crapapelada.

E pò gh'è pié de mósche e de taà  
che no i vèd miga òn àsen in töt l'an,  
e se te passet té i te pöl maià.

Sirche de fà 'l tò mèi, miga 'l tò dan,  
perchè te òi bé e l'me préme la tò sórt...»  
«E te m'dé zó del ciucio a brass de pan!

Del rèst, mèi òn àsen viv che ü dotùr mórt!  
L'le sa ach chèi chi sà gna lèss gna scriv;  
còsa gh'èt de grignà? Gh'ói fòrse tórt?»

«Chi asnade lé no i a pöl dì che i viv,  
che i crèd», e l'dis, «che de 'ste bande ché  
ghe sées la carne cara e 'l vè cativ.

Quando te saré stacc dóe t'mène mé  
scomète che te sìrchet la manéra  
de scóndet per lagàt menà piö indré.

La zó gh'è chèi chi piàns e i se dispéra  
perchè i vorèss crepà töcc i momécc  
de tat che lur i crèpa volentéra.

E chèi che i sfréga i mà e i è töcc contécc  
a stà 'n del föch, perchè i gh'à amò ü ronsài  
del frècc ciapàt in Césa a scoltà i précc.

Sura pò töcc gh'è i Lòchis, gh'è i Roncài,  
gh'è i Cöch, gh'è i Süàrcc, ma per indài a troà  
bisògna che te càmbiet ol tranvài.

Pèrchè? Pèrchè 'l Don Ciço dè sö là, 155  
Pèr viga mé faç contra in di çleşiù,  
Èl m' à lèàt la licènsa dè pasà.

Dè töt ol paradìs l' è lü 'l padrù,  
Lü 'l volta, 'l pirla, 'l fà de Padrètèrno,  
È chi ghè borla in di onge i sta bènù! 160

Sènt, caro tè, ghè dighe, zó a l' infèrno,  
Sè nò 'l te rincrès miga dè spetà  
Amò ü quac mìs, a m' ghè 'ndarà st' invèrno.

Adès, fam ol piàsér, làghem indà  
Sö in paradìs; in sto poc tèt chè m' rèsta 165  
Òi parlà con San Piero è l' vòl pregà,

Žà chè gh' n' è tat, chè 'l dé dè la sò fèsta,  
Quando chè a fò gh' è marüdàt la spiga,  
E l' case zó lètam scambe d' tèmpesta.

Te tèt se màt, e l' me respònd; fà miga 170  
Chè l' asnada le xé; vèñ, vèñ dè brao,  
Chè a 'ndà a l' infèrno s' fà mètà fadiga.

E zó, chè i diaoi nèt porta, in boca al bàò!

Perchè? Perchè 'l Don Cicio de sö là,  
per viga mé facc cóntra in di elessiù,  
E l'm' à leàt la licènsa de passà.

De töt ol Paradis l'è lü 'l padrù,  
Lü l'vólta, 'l pirla, l'fà de Padretèrno,  
e chi ghe bórla in di ónge i stà benù!»

«Sènt, caro té», ghe dighe, «Zó a l'Infèrno,  
se no l'te rincrèss miga de spetà  
amò ü quach mis, a m'ghe 'ndarà st'invèrno.

Adèss, fàm ol piassér, làghem indà  
sö in Paradis; in 'sto póch tép che m'rèsta  
òi parlà con San Piéro e l'vòi pregà,

zà che gh'n'è tat, che 'l dé de la sò fèsta,  
quando che a fò gh'è marüdat la spiga,  
e l'casce zó letàm scambe d'tempèsta».

«Té te sé mat», e l'me respónd; «Fà miga  
Chel asnada lé 'ssé; vègn, vègn de brào,  
che a 'ndà a l'Infèrno s'fà metà fadiga.

E zó, che i diàoi ne pórtà, in bóca al bàò!»



## TRADUZIONE

Giusto in quel tempo in cui non si è né giovani né vecchi,| Mi è accaduto di perdermi in un bosco| Dove il sentiero era nascosto dai ramoscelli.|| Non si può dire fossi cieco né (matto);| Ma per quanto avessi fatto per guardar l'ora| Non c'è stato verso, di tanto che era buio.|| Cosa tale, vi dico, da morir di paura!| Col vostro permesso annuso il boccettino dell'aceto,| Perché mi sento ancora svenire a pensarci.|| Ve lo giuro che mi son trovato pentito,| E tornerei là dentro neanche per sogno.| Ma voglio raccontarvi tutto quello che mi è successo|| fosse poi che avevo bevuto tanto, fosse poi il sonno,| è ancora un mistero adesso come abbia fatto| A ficcarmi dentro là in mezzo per fare un bisogno.|| Quel che è che va e va, quando sono stato| In cima alla valle avevo addosso una lieve collera| Che ho creduto di morire. Quando tutt'a un tratto|| Alzo gli occhi e vedo una collina| Con sorto già il sole, e sento i tordi cinguettare.| "Se Dio vuole" dico tra me, "si è fatta mattina!"|| Di felicità mi traballava la pancia!| Ho detto un de profundis, a voce bassa,| Ai miei poveri morti e poi ho acceso la pipa,|| E come un prete recita l'ufficio e passa| Per un sentiero, se calpesta qualcosa di molle,| Si volta a guardare se era sterco di mucca,|| Io, che avevo rischiato di rompermi l'osso del collo,| Mi sono voltato a guardare quel luogo, che per quanto so,| Nessuno se l'è cavata senza rimetterci qualcosa.|| Schiacciato un pisolino e riposato un po'| Ho cominciato la salita. Era tanto erta| Che uno dei piedi era sempre sopra la testa!|| Ma avevo fatto neanche cento passi che una lucertola| Saltata fuori da sotto un ceppo| Mi viene incontro con tanto di bocca aperta.| Indietro io a gambe levate! E quando sono sceso un pezzo| Mi son girato indietro e con una mano| Sulla bocca le ho fatto: Mangia 'sti gnocchi! || Era quella l'ora in cui escono i villani,| E il sole avanzava lentamente,| E io stavo lì' ad aspettare che andasse via,|| Quando lontano da me due passi o tre| Sento qualcosa che si muove e fa fracasso,| Mi volto impaurito e vedo un riccio|| Che con le punte ritte, passo passo| Mi seguiva per arrampicarmisi addosso| E sgarzarmi come un materasso.| E dietro a lui un rospo pelle e ossa,| Che si raddrizzava sulle gambe. Questo animale| Mi ha messo tanto spavento addosso,| Che mi sono accasciato a terra e sono svenuto.| Ripresomi, vedo un uomo, lì, poco lontano| Con un trombone che stava ().|| «Madonna mia, Signore, per carità, non fare cose strane», gli dico, « vuoi i soldi?| Anche l'orologio? Se te li do, lasciami stare!»|| « Quando voglio dei soldi», dice, «vado a prenderli alle banche,| Al dieci per cento, e in quanto all'orologio| Sono già tanto

fuori di testa che: ich tanche!|| Costumati a scampare solo d'imbroglio,| A trasformare,  
con le unghie, in grassi gli affari magri,| Nel credere noi lo stesso; in cambio io voglio||  
Farti provare in tutte le salse, in dolce e in aspro,| che siamo più galantuomini noi che  
eravamo;| Tu aspettami qui, che io vado ad attaccare la carrozza».|| E va e torna. Signore|  
Sapete cosa era| La carrozza che questo tipo era andato| Ad attaccare? Era una caldaia!||  
Due teste di folletto erano i sedili| Di qua e di là dagli assili quattro folletti| Facevano la  
ruota e la facevano correre avanti.|| Per frusta un serpente vivo! Sudavo freddo!| Qui non  
è abitudine fare aspettare la gente,| Nemmeno a sballottarla in giro sui carretti,| E dice: «  
Sali che ti troverai contento».| Nemmeno l'ha detto che un diavolo mi infilza| Sulla sua  
forca e plaf! Mi mette dentro!| E' il garbo di servire del giorno d'oggi!| « Non badarci»,  
dice: « Cosa vuoi farci!| Sono tanto gonfio anche io che non ne posso più.|| E sì che tutti  
i giorni do loro la paga!»| E zinf e zunf e zanf con quel serpente| Che aveva come frusta  
in mano comincia a picchiarli|| Botte da orbi, e i diavoli via come il vento!| E botte e  
correre, e correre e botte e correre. | E correre e botte e correre: era uno spavento!|| Intanto  
che andiamo, mi metto un po' a parlare| E dico: « è vero che all'Inferno il pane| è di mais  
e in Paradiso, invece, è d'oro?»|| « Per piacere» dice, « Non farmi ridere con queste inezie;  
non farti nemmeno sentire!| Mangiano, anche loro, polenta e baccalà!|| Se mangiassero  
l'oro, non c'è niente da dire,| è chiara come il sole, tutti quei dottori| Che ci sono lassù  
sarebbero caga zecchini. || In cambio fanno certe cose| Che da lontano paiono tante stelle:  
sì!| Vai su un po' ad annusarle; sentirai che odore|| Tra qualche anno il Paradiso è pieno!  
Già non ci va più nessuno! Chi si fida| A camminare lassù?» Gli dico: « Ehi tu,|| Non è  
una domanda troppo onesta,| Ma già che ne parliamo, non si potrebbe| Averne un po',  
tanto da farne un mucchio?»|| « Animali del Presepio», dice; « bisogna avere| Un gran  
muso! Devi sapere che io| Non ho mai fatto il sensale, porca l'ortica!»|| « Grande cosa  
sarebbe! Chi sei tu»,| dico, « Che mi fai tanto il delicato?| Non hai mai avuto della terra ai  
tuoi giorni?»|| « Io sono», dice, « cioè sono stato uno studioso;| Ma non potendo fare  
l'Italia unita,| Perché mancava il lavoro di deputato,|| Mi sono messo, tanto per campare,|  
A scrivere versi, e tutte le mie canzoni| Le sa a memoria tutto il mondo, dalla A alla zeta. ||  
Ero Virgilio e adesso sono il Cicerone| dei forestieri, e li porto nella carriola,| Per due  
soldi, a vedere l'Esposizione. || Sono stato a Roma e mi sono talmente ostinato (lett. ho  
talmente menato la mola)| Con la lingua, ai miei giorni, che adesso è stanca| Tu lo saprai

bene se sei stato a scuola!»|| « Io dei tuoi versi non ho mai capito un'acca!| Tanto che un bel giorno non ne ho più voluto sapere| E ho fatto ballare il Gioppino in una baracca.|| Difatti se io adesso parlassi latino,| Con te, che mi parli il tedesco,| Come farei, dimmi, per farmi capire?|| Sarebbe come parlarti in barbaresco!»|| « Hai ragione, ma adesso taci| Perché se ci ribaltiamo stiamo freschi.|| Anzi è meglio per te che cambiamo strada,| Perché di qua corriamo il rischio di incontrare| Quell'orco che si chiama Crapapelada.|| E poi c'è pieno di mosche e di tafani| Che non vedono un asino per tutto l'anno,| E se passi di lì ti possono mangiare.|| Cerco di fare il meglio per te, non il tuo danno,| Perché ti voglio bene e mi preoccupa la tua sorte...»|| «E mi dai del balordo continuamente!|| Del resto meglio un asino vivo che un dottore morto!| Lo sanno anche quelli che non sanno né leggere né scrivere;| Cos'hai da ridere? Ho forse torto?»|| « Queste sciocchezze le possono dire solo i vivi,| Che credono» dice, « Che da queste parti| Ci sia la carne cara e il vino cattivo.|| Quando sarai stato dove ti sto portando| Scommetto che cerchi la maniera| Di nasconderti per lasciarti portare più indietro.|| Laggiù ci sono quelli che piangono e si disperano| Perché vorrebbero morire tutti i momenti| Di tanto che muoiono volentieri.|| E quelli che sfregano le mani e sono tutti contenti| A stare nel fuoco, perché hanno ancora una rimanenza (lett. ronzo)| Del freddo preso in Chiesa ad ascoltare i preti.|| Sopra tutti ci sono i Lochis, ci sono i Roncai,| Ci sono i Cucchi, ci sono i Suardi, ma per andarli a trovare| Devi cambiare il tram.|| Perché? Perché il Don Cicio di lassù,| Per avergli io fatto contro nelle elezioni,| Mi ha tolto la licenza di passare.|| Di tutto il Paradiso è lui il padrone,| Lui gira, pirla, la fa da Padre Eterno,| E chi gli cade tra le unghie sta benissimo!»|| « Senti, caro te», gli dico: «Giù all'Inferno| Se non ti rincresce aspettare| Ancora qualche mese, ci andremo quest'Inverno.|| Adesso fammi il piacere, lasciami andare| Su in Paradiso; in questo poco tempo che mi resta| Voglio parlare con San Pietro e lo voglio pregare,| Già che c'è ne tanto, che il giorno della sua festa,| Quando esce è maturata la spiga| E faccia cadere letame invece di tempesta».|| «Tu sei matto», mi risponde: « Non fare| Questa stupidaggine; vieni, vieni da bravo,| Che ad andare all'Inferno si fa metà fatica.|| E giù, che i diavoli ne portino, in bocca al bao!»

## **CANTO SECONDO**

I comensàa zamò a gulà i sgrinàpole,  
È a cantà i rane e i gri fò per i pràč  
È mé, burlàt là imès a sènto tràpole,

Co i diàoi ch'i mę tiràa da disperàč  
Zó per chi bric, in chęł sędiòt dę ram,  
Sie dré chę 'ndae dó i fàbrica i steñàč.

5

O Müza, amiža di męs mórč dę fam,  
Dam öna mà, męť zó ü momènt la roca,  
Sę nò fo öna figūra dę salàm.

È té, męmòria, in gamba, adès e 'l toca  
A tè dę fat onùr e fa conòs  
Chę tę t'řęgòrdęť dal nas ala boca.

10

Dighe a l'Erzilio: per sai sę pòs  
Fidàm a eñ zó męťem 'mpó 'l baròmętro  
Sot sęla a vèd sę gh'ó la fevra adòs.

15

Asnù! 'L řęspònt, tę voré di 'l tęrmòmętro;  
Ma l'è inòtęł adès dę consùtál,  
Tat e tāt nò gh'è piò chę quac chilòmętro.

E'l va bé tót, ma pò sę l'mę eñès mal  
È i mę turnès amò chi dolùr còłęç?  
Gh'è-t in gajòfa almànc ü quac ğornàł?-

20

Gh'ó dré, 'l řęspònt, l'Ošervadùr catòłęç,  
Chę 'l manda dę Milà 'l Don Albęrtàre,  
Gratis, al diàol e a tót l'òrbe diabòłęç.

Dęł rěst fidęť dę mé: fó l'imprežàre

25

I comensàa zamò a gulà i sgrignàpole,  
e a cantà i rane e i grì fò per i pracc  
e mé, burlàt là in mèss a sènto tràpole,

co i diàoi ch'i me tiràa da disperàcc  
zó per chi brich, in chèl sediòt de ram,  
sìe dré che 'ndae 'dó i fabrica i segnàcc.

O Müsa, amisa di mèss mórcc de fam,  
dàm öna mà, mèt zó ü momènt la ròca,  
se no fó öna figüra de salàm.

E té, memòria, in gamba, adèss el tóca  
a té de fàt onür e fà conòss  
che te t'regórdet dal nas a la bóca.

Dighe a l'Ersilio: «Per sai se pòs  
fidàm a ègn zó mètem 'mpó 'l baròmetro  
sót sèla a vèd se gh'ó la févra adòss».

«Asnù!» l'respònd, «Te voré di 'l termòmetro;  
ma l'è inötel adèss de consültàl,  
tat e tat no gh'è piö che quach chilòmetro».

«E l'va bé töt, ma pò se l'me egnèss mal  
e i me turnèss amò chi dolür còlech?  
Gh'èt in gaiòfa almànch ü quach giornàl?»

«Gh'ó dré», l'respònd, «l'Osservadür Catòlech,  
che l'manda de Milà 'l Don Albertare,  
gratis, al diàol e a töt l'òrbe diabòlech.

Del rèst fidet de mé: fó l'impresare

Dël tram e 'n paghe de tace agn ol féč,  
E nò 'l me eñit mai fò ęrgót d'incontràre.

Mònęghe, frà, Sęminariste e Pręc,  
Calòņę, vęscof, Cardinali e Papa,  
Rè, Impęratùr, i è sęmpęr stač contęc.

30

Nigù è tręacàt, nigù 'l sè rót la crapa,  
Nigù 'l gh'à it mai ręzù de ręclamà!  
I m'à deč grasie tòč riàč a la tapa.

Ghę dighe: sęnt, te tę me deč poc fà  
Chę intàt chę l'era dré a usmàn öna priža,  
Eņéa l'è piombàt zó a l'infęrno; ma,

35

Scambe de fónt come ü quintàl de ghiža  
E èss condanàt a staga in sęmpitęrno,  
L'è turnàt fò con ströč ñà la camiža.

Pęrò me cręde chę sę 'l Padrętęrno  
L'è stàč tat indülgęnt de faga fò  
Ü biliet, col ritórno, pęr l'infęrno

40

Pęrchę 'l gh'è 'ndès e 'l turnęss föra amò,  
'L l'à miga fač pęr la sò bèla cera,  
Ma pęr fan ü ričam pęr tòč i sò.

45

Compàñ chę s'fà co i męrli a l'özęlęra  
Chę prima i sę inorbés, pò i sę impastęla  
Pęrchę i faše in aötòn la primavéra.

Chël che l'è, 'l mé car siòr, chę dòpo chęla  
Vizita al diàol, i è tòč de chęl parér,  
Chę l'séęs saltàt dal föc in de padęla.

50

del tram e n'paghe de tace agn ol fécc,  
e no l'me egnìt mai fò ergót d'incontrare.

Mòneghe, frà, seminariste e précc,  
Calònech, vèscov, cardinài e Papa,  
Rè, imperatùr, i è sèmper stacc contécc.

Nigü è treacàt, nigü l'sè rót la crapa,  
nigü l'gh'à it mai resù de reclamà!  
I m'à décc gràssie töcc riàcc a la tapa».

Ghe dighe: «Sènt, té te me décc póch fà  
che intàt che l'éra dré a usmàn öna prisa,  
Enéa l'è piombàt zó a l'Infèrno; ma,

Scambe de fónnd cóme ü quintàl de ghisa  
e èss condanàt a stàga in sempitèrno,  
l'è turnàt fò con ströcc gna la camisa.

Però mé crède che se 'l Padretèrno  
l'è stacc tat indülgènt de fàga fò  
ü biglièt, col ritórno, per l'Infèrno  
perchè l'ghe 'ndèss e l'turnèss fòra amò,  
L'l'à miga facc per la so bèla céra,  
ma per fàn ü riciàm per töcc i sò.

Compàgn che s'fà coi mèrli a l'oseléra  
che prima i se inorbés, pò i se impastèla  
perchè i fasse in aötön la primavéra.

Chèl che l'è, 'l mé car siòr, che dòpo chèla  
visita al diàol, i è töcc de chèl parér,  
che l'sées saltàt dal föch in de padèla.



È chę padèla, fiöi! Piéna d'bötér  
È d'èrba salvia ę lard, e in chęl unci  
Gh'à nodàt dèt i pàpa fina iér.

Ma mé so miga Ènéa, mé só 'l Toni  
Mé gh'ó nigù interès col tò padrù;  
Fam ol piásér, fà turnà indré i čapì.

55

-Sibé gh'abie 'l bombàs, sènte bęnù,  
E tę m'fé ęñ vòia dę fat cor a póm;  
Otęr chę Ènéa! tę sé ü Tone cagù!

60

Ma mé gh'ó l'ürden dę męnàt, indóm.  
È 'l mę sę mèt a cöntàm sò òna stòria  
Mai piö finida dęl pęrchè ę 'l pęrcóm...

La salte fò pęr nò sęcàf la glòria.

E che padèla, fiöi! Piéna d'bötér  
e d'èrba salvia e lard, e in chèl uncì  
gh'à nodàt dét i Papa fina iér.

Ma mé só miga Enéa, mé só 'l Toni  
mé gh'ó nigü interèss col tò padrù;  
fàm ol piassér, fà turnà indré i ciapì».

«Sibé gh'àbie 'l bombàss, sènte benù,  
e te m'fé ègn vòia de fat cór a póm;  
óter che Enéa! Te sé ü Tóne cagù!

Ma mé gh'ó l'ürden de menàt, indóm».

E l'me se mèt a cöntàm sö öna stòria  
mai piö finida del perchè e 'l percóm...

La salte fò per no secàv la glòria.

## TRADUZIONE

Cominciavano già a volare i pipistrelli,| E a cantar le rane e i grilli per i prati| E io, caduto in mezzo a cento trappole,|| Con i diavoli che mi tiravano da disperati| Giù per i pendii, in quel calessino di rame,| Stavo andando dove fabbricano i segnati.|| O Musa, amica dei mezzi morti di fame,| Dammi una mano, posa un attimo la rocca,| Sennò faccio una figura da salame.| E tu, memoria, in gamba, adesso tocca| A te farti onore e far sapere| Che ti ricordi dal naso alla bocca.|| Dico al Virgilio: «Per sapere se posso| Fidarmi a scendere mettimi un po' il barometro| Sotto l'ascella per vedere se ho la febbre».|| «Asino!», risponde, «Vorrai dire il termometro:| Ma è inutile adesso consultarlo,| Tanto e tanto non c'è più di qualche chilometro».|| «Va bene tutto, ma poi se mi venisse male| E mi tornassero ancora quei dolori colici?| Hai in tasca almeno qualche giornale?» «Ho con me», risponde, «l'Osservatore Cattolico, che manda da Milano il Don Albertario,| Gratis, al diavolo e a tutto l'orbe diabolico.| Del resto fidati di me: faccio l'impresario| Del tram pago da tanti anni l'affitto,| E non mi è mai successo qualcosa di avverso.|| Monache, frati, seminaristi e preti,| Canonici, vescovi, cardinali e Papa,| Re, imperatori, sono sempre stati contenti.|| Nessuno è ribaltato, nessuno si è rotto la testa,| Nessuno non ha mai avuto qualcosa da reclamare!| Mi hanno tutti detto grazie giunti alla meta».|| Gli dico: «Senti, tu mi hai detto poco fa| Che mentre ne annusava una presa,| Enea è piombato giù all'Inferno: ma,|| Invece di rimanere sul fondo come un quintale di ghisa| Ed esser condannato a starci per sempre,| è tornato indietro con sporca neanche la camicia.|| Però io credo che se il Padre Eterno| è stato tanto indulgente di rilasciargli| Un biglietto, con ritorno, per l'Inferno|| Perché ci andasse e ne tornasse ancora fuori,| Non l'ha fatto per il suo bell'aspetto,| Ma per farne un richiamo per tutti i suoi.|| Come si fa con i merli all'uccellanda| Che prima si accecano, poi si addomesticano con il cibo| Perché facciano in autunno la primavera».|| «Quel che è, mio caro signore, che dopo quella| Visita al diavolo, sono tutti di quel parere,| Che sia saltato dal fuoco nella padella.|| E che padella, figli! Piena di burro| E d'erba salvia e lardo, e in quell'unto| Ci hanno nuotato i papa fino a ieri.|| Ma io non sono Enea, io sono il Tonì| Io non ho nessun interesse con il tuo padrone;| Fammi il piacere, fai tornare indietro le chiappette».||«Anche se ho la bambagia, sento benissimo,| E mi hai fatto venir voglia di farti correre a mele;| Altro che Enea| Sei un Tone codardo!|| Ma io ho l'ordine di condurti, andiamo».| E ha cominciato a raccontarmi una storia| Mai più finita del perché e del per come...|| La salto per non rompervi le scatole.

## **CANTO TERZO**

Dę chę sę vą ‘n dęla sità di móche,  
Dę chę sę vą dęł diàol a l’ożęłànda,  
Dę chę sę vą ‘n dęł paradìs di oche.

Ę ‘l m’ą fač fą ‘l fatùr dę Caża Granda  
Con còla ętèrna, ętèrne i bròche ę i as  
Pęrchę ‘l durès ętèrna la borlànda.

5

Ętèrni, a lùr, gh’ó sò tri cadęnàs  
Piò gròs amò dę chęi d’òna prężù.  
Chi vé det chę ‘l laghe dę fò i sò stràs.

Sto avizo chę, incolàt sura ü portù,  
S’podrà lężęł apéna a ‘ndaga sót  
Dę tat chę l’éra ströča la scrišiü.

10

-Comè, ghe dighe, me’ chę m’cae fò biót? -  
-Me nò, me nò! ‘n do è-la pò la cręànsa?  
-Mè, ‘l dis, vęs Tóne pęr capi nęgót!

15

L’è ęrgót chę paša fò la tò iñorànsa!  
Pęr stras s’intènt spęrànsa, ‘l dis; defàte  
Coż’él chę gh’è piò stras dę la spęrànsa?

Me vive dę cocò, cici ę patate,  
Ę in quànt a la spęrànsa, cara tè,  
Tòte i rotondità i dęętęrès piate.

20

Ma adès, e’l dis, corągo chę ‘n ghę sè;  
Incòlet co la spüda i chièi söl có,  
Fà ‘l sęñ de Santa crùs ę ve dré a mé.

Ę ‘l m’ą tót sot brasànt, ę ‘l mę arda ‘npó,  
Griñando, comę a òim: o chę bagài!”

25

“De ché se vâ ‘n de la sità di móche,  
de ché se vâ del diàol a l’oselanda,  
de ché se vâ ‘n del Paradis di óche.

E l’m’â facc fâ ‘l fatùr de Casa Granda  
con còla etèrna, etèrne i bròche e i ass  
perché l’durèss etèrna la borlanda.

Etèrni, a’ lur, gh’ó sö tri cadenàss  
piö gròss amò de chèi d’öna presù.  
Chi vé dét ché l’laghe de fò i sò strass”.

‘Stó aviso ché, incolàt sura ü portù,  
s’podrà lèsel apéna a ‘ndàga sòt  
de tat che l’éra ströcia la scrissiù.

«Com’è», ghe dighe, «Mè che m’càe fò biót?»

«Mé nò, mé nò! ‘Ndó éla pò la creansa?

Mè» l’dis: «Vèss Tóne per capì negót!

L’è ergót che passa fò la tò ignoransa!  
Per strass s’intènd speransa», l’dis: «Defate  
cos’él che gh’è piö strass de la speransa?

Me vive de cocò, cicì e patate,  
e in quant a la speransa, cara té,  
töte i rotondità i deenterèss piàte.

Ma adèss», e l’dis, «coragio che n’ghe sè;

Incòlet co la spüda i chièi söl có,  
fà ‘l sègn de Santa crus e vé dré a mé».

E l’m’â töt sòt brassànt, e l’me arda ‘mpó,  
grignano, cóme a dìm: “O che bagài!”

E l'pica; i davre; 'm paša, i sèra ę zó.

Madóne chę fracàs, chę badanài,  
Chę cà dęł diàol la dét, ęzüsmaréa!  
Chę féra, chę męrcàt d'vache ę caài!

30

Si-f mai stač, o pašàč, d'ön ostaréa,  
Do' i vènt ol Trani a ventisich o trènta?  
Bé! alura podi fävęn ön idéa.

Chi vuza, canta, sigla, sacramènta,  
Chi parla in bęrgamàsc, chi in törc ę chi  
Žöga a la mura ę 'l gh'è n'à zó öna brènta.

35

Ü vęspére, ön infèrno dę nò di!  
Dighe a l'Ęrzìlio: me dóbite ñac  
Chę m'séęs burlaç in mès a i mač dę stì.

Nò, 'l dis, i è chęi chi è 'ndàč col có 'n dęł sac  
E i à pašàt la veta sènsa fà  
Bé ña mal, ma ixé, tra ñac ę pętàc.

40

I è in camęràda insèm con chi àngęi là,  
Chę quànd in cėl s'è fač i sčopętade,  
Cóntra 'l Siñùr, lur i è stač lé a vardà,

45

E 'l siür i à cašač fò dę cà a pęsade  
Pęr vì, chi lędęnù, fač a chęł mòt,  
E 'l diàol l'istès pęr nò iga di sęcàde.

Chę lur nò i paga taše, ñà nò i scòt  
Pęnsiù dę sórt, ña i spera dę dà ü cręp;  
Ma 'ndèm, indèm, laghémęi in dęł so bròt.

50

E l'mę tira dę banda con d'ü stręp.

E l'pica; i davre; 'm passa, i séra e zó.

Madóne che fracàss, che badanài,  
che cà del diàol la dét, Ezümaréa!  
Che féra, che mercàt d'vache e caài!

Siv mai stacc, o passàcc, d'ön ostaréa,  
dó i vènd ol Trani a ventisìch o trènta?  
Bé! Alura podì fàven ön idéa.

Chi vusa, canta, sigla, sacramènta,  
chi parla in bergamasch, chi in törch e chi  
zöga a la mura e l'gh'è n'à zó öna brènta.

Ü vespére, ön Infèrno de no dì!  
Dighe a l'Erzìlio: «Mé döbìte gnach  
Che 'm sées burlàcc in mèss a i macc de Stì».

«Nò», l'dis, «I è chèi chi è 'ndàcc col có 'n del sach  
e i à passàt la véta sènsa fà  
Bé gna mal, ma issé, tra gnach e petàch.

I è in camerada insèm con chi àngei là,  
che quand in céel s'è facc i s-ciopetade,  
cóntra 'l Signùr, lur i è stacc lé a vardà,

e 'l Siùr i à cassàcc fò de cà a pessade  
per vù, chi lendenù, facc a chèl möd,  
e 'l diàol l'istèss per no ìga dí secade.

Che lur no i paga tasse, gna no i scöd  
pensiù de sórt, gna i spéra de dà ü crèp;  
ma 'ndèm, indèm, laghémei in del sò bröd».

E l'me tira de banda con d'ü strèp.



Ma èco öna procèsiù piö longa ę spęsa  
Dę chèle chi fà i circoi d’S. Giözèp.

La vèñ in vèrs dę nóter. Tat in fręsa 55  
Indàa töč quance insèm ch’i parìa ü ròs  
dę caài chę scapès sènsa chęèsa.

Ę cor ę cor, quando i m’è stač adòs  
N’ó est dét dę chèi, chę conošie žamò  
Ę i m’à dec čao; ma mé ó fač ol bambòs. 60

Porta stęndàrd l’era chęl gran coiò  
Chę l’à sbaliàt a męnà ‘l có in manéra  
Chę scambe dę dì dę sé, l’à decč dę nò.

E dę dré a lù gh’era öna gran filéra  
Dę chèi chę nò i gh’à in còrp fidęc nè fél 65  
Ę tat al diàol chę a Dio i fà buna cera,

I ‘ndàa töč bióč: ę sura lur ęl Cél  
L’era pié d’ae chi ghę gulàa söl có  
Ę i à impiastràa sò töč dę sera ę mél.

Mę olte al Ęrżilio ę gh’dighe: dim in pó 70  
Což’è-l chęl förmighére là söi gère?-  
Ę lü ‘l respónt, söč söč: adès tas zó,

Fam ol piásér: quando ‘m sarà zó al Sère  
Tę cöntęró sò töt chël chę tę ö té.  
Ę me ó sbaśat zó ‘l có come i fa i bère, 75

Ę ó piö fiadàt. Riač a la ria chę m’sè,  
Vède ön òm in dę barca chęl se sgoža  
A uzàm: nò s’pòl, nò s’pòl: sté indré dę lé.

Ma èco öna processiù piö lónga e spèssa  
de chèle chi fà i circoi d’San Giösèp.

La vègn in vèrs de nóter. Tat in frèssa  
I ‘ndàa töcc quance insèm ch’i parìa ü ròss  
de caài che scapèss sènsa cheèssa.

E cór e cór, quando i m’è stacc adòss  
n’ó ést dét de chèi, che conossie zamò  
e i m’à décc ciào; ma mé ó facc ol bambòss.

Pórta stendàrd l’éra chèl gran Coiò  
che l’à sbagliàt a menà ‘l có in manéra  
che scambe de di de sé, l’à décc de nò.

E de dré a lü gh’éra öna gran filéra  
de chèi che no i gh’à in còrp fidech né fél  
E tat al diàol che a Dio i fà buna céra,

i ‘ndàa töcc biócc: e sura lur el cél  
l’éra pié d’èe chi ghe gulàa söl có  
e i a impiastràa sö töcc de séra e mél.

Me ólte a l’Ersilio e gh’dighe: «Dim in pó  
cos’él chèl förmighére là söi gère?»

E lü ‘l respónt, söcc söcc: «Adèss tas zó,

fàm ol piassér: quando m’sarà zó al Sère  
te cönteró sö töt chèl che te ö té».

E mé ó sbassàt zó ‘l có cóme i fà i bère,

e ó piö fiadàt. Riàcc a la rìa che m’sè,  
vède ön òm in de barca che l’sè sgósa  
a usàm: «No s’pöl, no s’pöl: sté indré de lé».

Erzìlio alùra ‘1 tira fò öna goza  
E ‘1 gh’la fà vèd: l’è stač ü tóca e sana!  
Oter che vèrs, e ‘1 dis, gh’è öl dè la proza

80

Per stopà ‘1 gos a chèla buna lana  
Chè a föria d’bif l’è sèmpèr in bolèta  
E li sta còc dè grapa öna sètimana.

Ma apena so stač dét in dè barchèta  
Dè chèl barbù chè ‘1 gh’ia dèl patriarca  
‘L mè eñit ü sùdùr frèc, ó fač baslèta

85

E só ‘ndač là comè ü salàm in barca!

Ersilio alura l'tira fò öna gósa  
e l'gh'l'à fà vèd: l'è stacc ü tóca e sana!  
«Óter che vèrs», e l'dis,: «Gh'è öl de la prósa

Per stopà 'l góss a chèla buna lana  
Che a föria d'biv l'è sèmper in bolèta  
e li stà ciòch de grapa öna setimana».

Ma apéna só stacc dét in de barchèta  
de chèl barbù che l'gh'ia del patriarca  
l'me egnit ü südùr frécc, ó facc baslèta  
e só 'ndàcc là cóme ü salàm in barca!

## TRADUZIONE

Di qui si va nella città delle grulle<sup>34</sup>,| Di qui si va del diavolo all'uccellanda,| Di qui si va nel Paradiso delle oche.|| Mi ha fatto il fattore di Casa Grande| Con colla eterna, eterne le bullette<sup>35</sup> e le assi| Perché duri in eterno il guazzabuglio<sup>36</sup>.|| Eterni, anche loro, ho addosso tre catenacci| Più grossi di quelli di una prigionie.| Chi viene dentro lasci fuori i suoi stracci".|| Questo avviso, incollato sopra un portone,| Si potrà leggere appena si passa sotto| Tanto era sporca l'iscrizione.|| «Com'è», gli dico, «Devo spogliarmi nudo?»| «Ma no ma no, dov'è poi l'educazione? Bisogna», dice, «Essere tonti per capire niente!|| E' qualcosa che va oltre la tua ignoranza!| Per stracci si intende speranza», dice, «Difatti| Cosa c'è di più inutile della speranza?»| Viviamo di cocò, cicì e patate,| E in quanto alla speranza, suvvia,| Tutte le rotondità diventerebbero piatte.|| Ma adesso», dice: «Coraggio che ci siamo;| Incollati con la saliva i capelli sulla testa,| Fai il segno di santa croce e vienimi dietro».|| Mi ha preso sotto il braccio santo, e mi guarda un po',| Ridendo come a dirmi "Oh che bambino!"| Picchia; aprono; passiamo; chiudono.|| Madonna che fracasso, che baraonda,| Che casa del diavolo là dentro, Gesù Maria!| Che fiera, che mercato di vacche e cavalli!|| Siete mai stati, o passati, da un'osteria,| Dove vendono il vino a venticinque o trenta?| Bene! Allora potete farvene un'idea.|| Chi urla, canta, fischia, bestemmia,| Chi parla in bergamasco, chi in turco e chi| Gioca alla morra e ha già bevuto tanto.|| Un vespaio, un Inferno da non credere!| Dico al Virgilio: «Non dubito nemmeno| Che siamo caduti in mezzo ai matti di Astino».|| «No», dice, «Sono coloro che sono andati con la testa nel sacco| E hanno passato la vita senza fare| Bene né male, ma così, a metà tra uno e l'altro.|| Se in camerata insieme con gli angeli,| Che quando in cielo si è fatta la guerra,| Contro il Signore, loro sono rimasti a guardare,|| E il Signore li ha cacciati a calci| Per aver, quei fannulloni, fatto a quel modo,| E il diavolo uguale per non aver problemi.|| E loro non pagano le tasse, né riscuotono| Pensione di sorta, né sperano di dare un velo a lutto<sup>37</sup>;| Ma andiamo, andiamo, lasciamoli nel loro brodo».|| E mi tira da una parte con uno strattone.| Ma ecco una processione più lunga e folta| Di quelle che fa il circolo di

---

<sup>34</sup> ANTONIO TIRABOSCHI, *Vocabolario dei dialetti bergamaschi antichi e moderni*, Bergamo, Bolis, 1873, p. 806.

<sup>35</sup> Idem, p. 219.

<sup>36</sup> Idem, p. 200.

<sup>37</sup> Idem, p. 398.

San Giuseppe.|| Viene verso di noi. Tanto in fretta| Andavano tutti quanti insieme che sembravano una mandria| Di cavalli che scappano senza cavezza.|| E corri e corri, quando ci sono stati addosso| Ne ho visti di quelli, che conoscevo già| E mi hanno detto ciao; ma io ho fatto finta di niente.|| Porta stendardo era quel gran Colleoni| Che aveva sbagliato a muovere la testa in maniera| Che invece di dire di sì, aveva detto di no.|| E dietro a lui c'era una gran fila| Di quelli che non hanno in corpo fegato né fiele| E tanto al diavolo che a Dio fanno buon viso,|| Andavano tutti nudi: e sopra di loro il cielo| Era pieno di api che gli volavano sulla testa| E li sporcavano di cera e miele.|| Mi rivolgo a Virgilio e gli dico: «Dimmi un po'| Cos'è quel formicaio là sulle sabbie?»| E lui risponde, secco secco: «Adesso taci,| Fammi il piacere: quando saremo giù al Serio| Ti racconterò tutto quello che vuoi tu».| E io ho abbassato la testa come fanno le pecore,|| E non ho più fiato. Arrivati alla riva dove siamo,| Vedo un uomo in una barca che si sgola| A urlarci: «Non si può, non si può; state indietro da lì».|| Virgilio allora estrae una goccia| E gliela mostra: è stato un tocca sana!|«Altro che versi» dice: «Ci vuole la prosa| Per fermare la gola a quella buona lana| Che a furia di bere è sempre in debito| E sta ubriaco di grappa una settimana».|| Ma appena sono stato nella barchetta| Di quel barbone che sembrava un patriarca| Mi è venuto un sudore freddo, sono svenuto|| E sono caduto come un salame nella barca!



### **CAPITOLO 3: SAGGI DI TRADUZIONE DELLA DIVINA COMMEDIA DI BORTOLO BELOTTI (1932)**

I *Saggi di traduzione* di Bortolo Belotti rappresentano il più importante tentativo di traduzione della *Commedia* in bergamasco, non solo per lo spessore politico e intellettuale dell'autore, ma anche per gli intenti con cui sono stati scritti.

Il Belotti nacque a Zogno nel 1877 in una famiglia di idee liberali e dopo le elementari frequentò il Collegio Vescovile di Sant'Alessandro a Bergamo; fin da giovane cominciò a coltivare la passione per la poesia e per la storia, tanto da vincere, a soli quattordici anni, un premio grazie ad una trattazione sulla storia longobarda e si mantenne agli studi vincendo una borsa di studio al Collegio Ghisleri. Laureatosi in giurisprudenza all'Università di Pavia nel 1899, si trasferì a Milano dove partecipò a numerosi cenacoli letterari, in particolare quello di uno scomparso ristorante in Piazza Fontana dove con numerosi letterati commentava liriche e fatti del giorno.

Nel 1907 iniziò la sua carriera nel Partito Economico della destra liberale e venne eletto dapprima consigliere e assessore a Zogno e poi a Milano fino al 1914, quando divenne consigliere provinciale nel mandamento del comune di Zogno per circa dieci anni. L'anno precedente aveva ottenuto la nomina a deputato del Parlamento Nazionale in rappresentanza della cittadina industriale, battendosi in prima linea per lo sviluppo economico e industriale della sua Valle Brembana.

Nel 1921 divenne ministro del Tesoro durante il Primo Governo Bonomi; pubblicò alcune sue opere durante questo periodo, tra cui *Diritto Turistico* nel 1919 e *La vita di Bartolomeo Colleoni* nel 1923, biografia del condottiero bergamasco che aveva come fonte principale *Istoria della vita et fatti dell'eccellentissimo capitano di guerra Bartolomeo Colleoni* di Pietro Spino<sup>38</sup>.

Appassionato di sport, venne nominato presidente onorario della società sportiva bergamasca Atalanta nel 1921.

Aderì al Partito Liberale Italiano nel 1922 e votò poi a favore del Governo Mussolini: la strenua lotta tra il suo partito e quello fascista gli impedì tuttavia di potersi ricandidare

---

<sup>38</sup> Poeta italiano e dialettale del Cinquecento nativo di Albino. Uno dei figli era legato a Torquato Tasso che dedicò allo Spino un sonetto.



alle elezioni del 1924 e ciò lo spinse a dover tornare alla sua professione di avvocato e alla produzione letteraria, tra cui figurano numerose poesie in dialetto bergamasco e italiano, scritti giuridici e sulla famiglia. Nel 1930 venne arrestato per una sospettata inclinazione antifascista e mandato a Cava dei Tirreni fino alla Pasqua dell'anno successivo; tornato a Bergamo si avvicinò agli ambienti del Ducato di Piazza Pontida, allora retto dall'amico Giuseppe Bonandrini, e fece la conoscenza di Giacinto Gambirasio dal quale fu incoraggiato a coltivare la sua musa dialettale.

Nel 1940 pubblicò la sua opera più famosa, *La storia di Bergamo e dei Bergamaschi*<sup>39</sup>, opera monumentale nella quale si ripercorre la storia politica, sociale e culturale di Bergamo, considerato ancora oggi lo studio più completo sulle vicende di città e provincia. Due anni più tardi pubblicò *Storia di Zogno e di alcune terre vicine*<sup>40</sup>.

In seguito alla caduta del fascismo guidò la rinascita democratica della bergamasca con i liberali locali, ma dopo l'8 settembre fu costretto a rifugiarsi in Svizzera dove fondò la rivista *L'Italia e il secondo Risorgimento* con Ettore Janni e Luigi Einaudi; non rivedrà più l'Italia, poiché morì a Sonvico, vicino a Lugano, il 24 luglio 1944.

La sua importanza è dovuta anche alle numerose discussioni avute con il Gambirasio in merito alla grafia da adottare per il dialetto bergamasco, argomento ancora oggi dibattuto tra gli appassionati del dialetto, che per la maggior parte si orientano verso la grafia del Ducato di Piazza Pontida; il Belotti in particolare rifiutò il metodo complesso elaborato da Ciro Caversazzi che non ha mai ottenuto il giusto consenso<sup>41</sup>.

L'idea di tradurre alcuni passi della *Divina Commedia* fu concepita durante la permanenza a Cava dei Tirreni e fu pubblicata nel 1932 in sole duecentocinquanta copie: il bergamasco era allora scelta contraria al nazionalismo fascista che guardava in malo modo alle culture locali e cercava di soffocarle.

Uno degli aspetti principali è il rifiuto di ogni intento parodico, limitando i richiami di cose e concetti del dialetto perché il testo non assuma l'aspetto di travestimento, come

---

<sup>39</sup> Milano, Ceschina.

<sup>40</sup> Bergamo, Edizioni Orobiche, 1942.

<sup>41</sup> Notizie biografiche tratte da: GIOVANNI RINALDI, *Ricordo di Bortolo Belotti*, Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti, Volume 39-40, 1974-78; UMBERTO ZANETTI, *Poeti dialettali bergamaschi del Novecento*, Bergamo, Edizioni Orobiche, 1965, pp. 25-26.

dice lui stesso nell'introduzione: «la traduzione non deve essere travestimento, nel senso di una troppo notevole sostituzione di concetti, poiché essa avrebbe allora almeno l'apparenza di un poco rispettoso eccesso di iniziativa da parte del traduttore»<sup>42</sup>. Questo, come osservava nel Porta, invitava infatti ad un troppo massiccio ampliamento del testo e ad un abbassamento verso lo spirito dialettale piuttosto che dantesco.

Un altro punto importante è la scelta di non tradurre integralmente il poema ma solo i passi più noti, poiché l'opera non necessita di un volgarizzamento né sarebbe facile in certi punti rendere in dialetto i discorsi filosofici, teologici ed ermetici, anche se, come giustamente ricorda il Belotti, vi sono stati numerosi esempi nella letteratura vernacola italiana di tradizioni integrali o di intere cantiche, spesso con risultati che le distanziano notevolmente dall'originale. In particolare, parlando dell'ultimo canto del Paradiso, afferma di non essere più riuscito a proseguire dopo la traduzione della Preghiera a San Bernardo, anche perché il bergamasco non sarebbe stato all'altezza di argomenti così elevati. Secondo lui il poema non necessita di un volgarizzamento, motivo per il quale si è limitato alla traduzione dei passi più importanti e più noti utilizzando la terza rima e le strofe originali.

Le copie, distribuite in numero limitato tra amici, suscitarono un qualche successo: Ettore Janni definì la preghiera di san Bernardo semplice e candida, altri invece gli consigliarono di ritirare tutte le copie perché di scarso pregio letterario. Non la pensò così Nicola Zingarelli, giudicandole un tesoro inestimabile<sup>43</sup>.

Il Belotti dice di aver tradotto gli episodi della selva oscura, dell'apparizione di Virgilio, il canto di Caronte, quello di Paolo e Francesca, quello di Pier della Vigna, l'episodio dei diavoli delle Malebolge, il racconto del Conte Ugolino, gli incontri con Buonconte, Pia de' Tolomei, Sordello da Goito (con l'invettiva all'Italia), Cacciaguida e infine la preghiera a San Bernardo, ma nell'edizione a stampa sono inclusi gli episodi dell'Inferno (eccetto quello di Virgilio) e la preghiera del Canto XXXIII del Paradiso.

Una delle linee principali seguite dal traduttore fu il non ridurre Dante a tipo o personaggio del dialetto (come in quel periodo fece Giuseppe Cavagnari nel suo *Giopì a*

---

<sup>42</sup> BELOTTI, *Saggi di traduzione della Divina Commedia in dialetto bergamasco*, op. cit., p. VIII.

<sup>43</sup> UMBERTO ZANETTI, *Le poesie bergamasche di Bortolo Belotti*, in "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti", n° 48, 1988, pp. 88-90.

*l'infèren* dove sostituì il poeta fiorentino con il Giopì, famosa maschera bergamasca<sup>44</sup>), ma costruire una traduzione il più fedele possibile all'originale inserendo moderati ma diretti riferimenti alla vita bergamasca facilmente rintracciabili.

Nel Canto I dell'Inferno ad esempio la similitudine «come colui che con leva affanna» al verso 22 è resa:

E come i s-cècc, ch'i noda alegramènt,  
i salta fò dal Bremb s'i a fòga ergü,  
e i varda indré coi öcc pié de spaènt.<sup>45</sup>

Si introduce il Brembo, fiume certamente caro al Belotti ed elemento della vita popolare bergamasca, cantato da numerosi poeti tra cui figura anche il Tasso nel sonetto in cui descrive la bergamasca come “Terra che il Serio bagna e il Brembo inonda”.

Al verso 77:

Ma tu perché ritorni a tanta noia?	Ma vò söl mut e casa vià la sloia!
Perché non Sali il diletto monte,	Poch sö poch zo l'è olt comè 'l San Vele,
ch'è principio e cagion d'ogni gioia?	e l'è gran bel: va sö, scödet la òia! <sup>46</sup>

Si nota anzitutto la trasformazione delle domande in esclamazioni che rendono il testo più fermo e deciso, più vicino alla personalità bergamasca. Il monte di cui parla Virgilio è paragonato al colle di San Vigilio dove sorge l'omonima rocca.

Più avanti ancora, al verso 92, quando nell'originale Virgilio dice a Dante «A te convien tener altro viaggio» il Belotti scrive:

E zo a löcià! E alura lü: «Sta atènt;  
se t'ö trà fò la pèl da sto Barzàne,  
Ciàpa ü sentér, al dis, meno imprudent.»<sup>47</sup>

Il Belotti fa riferimento al bosco delle Barzane esistente fra la Val Brembana e la Valle San Martino, famoso per le numerose aggressioni di briganti.

---

<sup>44</sup> BELOTTI, *Saggi di traduzione della Divina Commedia in dialetto bergamasco*, op. cit., p. VIII.

<sup>45</sup> E come i bambini, che nuotano allegramente, | Saltano fuori dal Brembo se li rimprovera qualcuno, | E guardano indietro con occhi pieni di spavento.

<sup>46</sup> Ma vai sul monte e caccia via la noia! | Più o meno è alto come il San Vigilio, | Ed è molto bello: vai su, togliti la voglia!

<sup>47</sup> E inizia a piangere! E allora lui: «Sta attento: se vuoi sopravvivere a questo Barzane, | Prendi un sentiero, dice, meno imprudente».

Nel Canto III, al verso 112, traduce la similitudine «Come d'autunno si levan le foglie» con:

Comè d'aötörno a 'ndà sö i nòste müre  
A s'vèd a crodà i fòe per ògne ram  
E i sento piante restà nüde e scüre.<sup>48</sup>

In questi versi il traduttore ricorda il cadere delle foglie lungo le Mura di Bergamo durante l'autunno, in particolare nel luogo chiamato delle "Sènto Piante".

Al verso 117 rievoca i tordi cari agli uccellatori bergamaschi dai roccoli della Maresana dove vi sono statistiche secolari delle prese di ogni anno: «Comè i fa i durcc se 'l canta bé 'l riciàm».

Nel canto V rievoca il Brembo e le sue piene al verso 5:

Me gh'ó décc al me düca: «Quata pena!  
E 's pöl conòs ol nom de ergü 'd costür,  
chi è strosàcc vià comè 'n d'ü Bremb in piena?»<sup>49</sup>

Nel Canto XIII ai versi 8 e 9 Cecina e Corneto sono sostituiti con il monte della Mughéra, legato a numerose leggende di cui il Belotti parlò nel poemetto *Val Brembana*<sup>50</sup> e in *Poeti e poemi del Brembo*<sup>51</sup>: in particolare questi racconti erano legati alla "cassa mòrta", figura fantastica della tradizione bergamasca che consisteva solitamente in un gruppo di cani orridi e famelici guidati da qualche figura demoniaca.

A Mughéra la schiera di segugi era guidata dal Demonio sulle aride alture del monte alle prese con una cagna nera, orribile, con gli occhi fiammeggianti, mentre si diffondevano ovunque urla strazianti e stridore di catene<sup>52</sup>.

Più avanti, ai versi 112-114, sostituisce la caccia al cinghiale con quella al camoscio certamente più sentita dagli zognesi che la praticavano sul Corno Stella, montagna

---

<sup>48</sup> Come d'autunno passeggiando sulle nostre Mura| Si vedon cadere le foglie per ogni ramo,| E le cento piante restano nude e scure.

<sup>49</sup> Io ho detto al mio duca: «Quanta pena!| Si può conoscere il nome di qualcuno di costoro| Che sono trascinati via come un Brembo in piena?»

<sup>50</sup> Milano, Magnani, 1930.

<sup>51</sup> Bergamo, Società editrice Sant'Alessandro, 1931.

<sup>52</sup> BELOTTI, *Saggi di traduzione della Divina Commedia in dialetto bergamasco*, op. cit., p. XX.

dell'Alta Val Brembana; i cacciatori descrivevano spesso il fulmineo passaggio dei branchi.

Più avanti, ai versi 112-114, sostituisce la caccia al cinghiale con quella al camoscio certamente più sentita dagli zognesi che la praticavano sul Corno Stella, montagna dell'Alta Val Brembana; i cacciatori descrivevano spesso il fulmineo passaggio dei branchi.

Al Canto XXI così riduce la similitudine di Dante usata ai versi 55-57:

Non altrimenti i cuochi ai lor vassalli	Stès codeghì, castrat e casonsèi
Fanno attuffare in mezzo la caldaia	A s'i tè 'l boi con d'ü pirù,
La carne con gli uncin, perché non galli.	perchè i abie de cös piö bu e piö bei. <sup>53</sup>

Qui il Belotti cita alcuni piatti della cucina tradizionale, il “codeghì”, ossia la salamella bergamasca, il “castrat”, la carne di pecora o capra essiccata e poi cotta, e i “casonsèi”, piatto principe della tradizione culinaria bergamasca, un tipo di ravioli con un ripieno che varia di famiglia in famiglia ma che mantiene come ingredienti principali carne, formaggio e pane. Ciò rende certamente il tutto più specifico rispetto alla generica “carne” citata da Dante.

Ai versi 11-12 del Canto XXIII si può leggere una delle azioni più importanti operate dal Belotti:

Io non so chi tu sie, né per che modo	Te no só chi tè séet, gna de che vià
Venuto se' quaggiù; ma fiorentino	Tè séet vegnìt zo ché, ma tè dirès
Mi sembri veramente, quand'io t'odo.	Impó toscà, a sentìt ciacolà. <sup>54</sup>

Nel testo originale ovviamente la parlata di Dante pare al Conte Ugolino avere qualcosa di “fiorentino” e ciò è mantenuto da tutti i traduttori dialettali della *Divina Commedia*. Il Belotti invece cerca di trovare una soluzione per rimanere a cavallo tra lingua nazionale e dialetto e per non cambiare la nazionalità del Sommo Poeta, per cui, seguendo il detto secondo cui il bergamasco contiene “Ü tantiroli de toscà” intende il “toscà” come un po’ lingua e un po’ dialetto. In tal modo la parola non stona con la parlata dialettale che nella traduzione viene utilizzata dai personaggi.

---

<sup>53</sup> Uguali cotechino, castrato e casoncelli| Si tengon sotto l’acqua bollente con una forchetta,| Perché cuociano più buoni e più belli.

<sup>54</sup> Non so chi tu sia, né da che via| Sei sceso qui, ma ti direi| Un po’ toscano, a sentirti parlare.

Più avanti, ai versi 100-102, per dare l'impressione del freddo percepito da Dante ricorda l'arch de Böra, passo tra Val Taleggio e Val Brembilla noto per il gran freddo durante i mesi invernali, periodo nel quale turbinava nevischio travolto dal vento.

Nel Canto V del Purgatorio traduce così i versi 13-15:

E quanto ai ciacolù, lasa ch'i dighe:  
Te sées la Tor de Gómbet, che la resta  
Forta e masésa e no la möv gna ü sas,  
Al tire 'l vent, o 'l bate la tempesta<sup>55</sup>.

La generica torre dantesca diviene nella traduzione la Torre del Gombito presente in Bergamo Alta.

Secondo Umberto Zanetti la parte più riuscita della traduzione è il Canto XXI nel quale il Belotti riesce a mantenere la dignitosità di Virgilio di fronte ai demoni e la rassegnazione di Malacoda nei confronti dei due viandanti<sup>56</sup>:

A ste parole, Scuassù l'se sbanda  
A l'böta vià la forca, e ai sò compagn,  
«Lassél passà», l'ghe fa, «e tirév in banda».<sup>57</sup>

Allo stesso modo riesce a mantenere l'orrida coloritura del testo dantesco nell'elenco di demoni fatto da Malacoda<sup>58</sup>:

«Vegnì sa, Calcabrina e Alichinù»,  
l'à comensàt, «vé sa ché tè Cagnàs,  
e te Barbadeföch, guida 'l plotù.  
Avanti 'l Libicòch e 'l Draghignàs,  
chèl denciù d'ü Sghiràt e Sgrafacà,

---

<sup>55</sup> E quanto ai chiacchieroni, lascia che parlino:|Sii la Torre del Gombito, che resta|Forte e massiccia e non muove un sasso,|| Tiri il vento o batta la tempesta

<sup>56</sup> UMBERTO ZANETTI, *Poeti dialettali bergamaschi del Novecento*, Bergamo, Edizioni Orobiche, 1965, p. 30.

<sup>57</sup> A queste parole, Malacoda si sposta| Butta via la forca, e ai suoi compagni,| «lasciatelo passare» gli fa, «e spostatevi».

<sup>58</sup> ZANETTI, *Poeti dialettali bergamaschi del Novecento*, op. cit., p. 30.

Farfarèl e chèl màt de Rùbicàs»<sup>59</sup>.

Il dialetto utilizzato è quello della Val Brembana Inferiore che diede alla letteratura vernacola bergamasca insigni poeti tra i quali si annoverano Carlo Assonica<sup>60</sup>, Giuseppe Rota<sup>61</sup> e Pietro Ruggeri da Stabello, mentre per quanto riguarda la grafia è stata seguita la «strada solitamente battuta dai nostri scrittori dialettali» e non è stata adattata a quanto proposto in quegli anni da Ciro Caversazzi nel saggio *Grafia e fonologia del dialetto bergamasco*, pubblicato sulla rivista «Bergomum» nel 1930<sup>62</sup>.

---

<sup>59</sup> «Venite qui, Calcabrina e Alichinù»,| ha cominciato, «vieni qui tu, Cagnaccio,| e tu Barbadifuoco, guida il plotone,| |Avanti il Libicocco e il Draghnaccio,| quel dentone d'un Sghiràt e Sgrafacà,| Farfarello e quel matto di Rubicas».

<sup>60</sup> Giurista e nunzio della Repubblica Veneta vissuto nel XVII secolo e autore di una traduzione in bergamasco della *Gerusalemme Liberata*.

<sup>61</sup> Curato di Almenno, importante letterato bergamasco del XVIII secolo che, oltre a numerosi scritti in italiano e latino, fu autore di quattro capitoli in dialetto.

<sup>62</sup> BELOTTI, *Saggi di traduzione della Divina Commedia in dialetto bergamasco*, op. cit., p. XXIV.

## **CAPITOLO 4: LA TRADUZIONE DI GIUSEPPE BONANDRINI (1932)**

Giuseppe Bonandrini è sicuramente stato uno degli autori più importanti della letteratura dialettale bergamasca del XX secolo, nonostante la sua opera è molto ridotta, contando una collana di trentasei sonetti e la traduzione della Divina Commedia alla quale è dedicato il corrente capitolo.

Nato a Casnigo nel 1867 da Bernardino, imparò a leggere e scrivere sotto la guida di Don Giuseppe Loverini a Gandino e alla fine delle elementari studiò al collegio Sant’Alessandro di Bergamo per poi conseguire la licenza liceale al Paolo Sarpi e la laurea in medicina a Pavia nel 1891, città dove cominciò a coltivare la sua passione per la musica.

Una volta tornato a casa ottenne il suo primo incarico a Brembilla nel 1892 e qui conobbe Bortolo Belotti il quale, negli anni Venti, lo fece avvicinare all’ambiente del Ducato di Piazza Pontida.

Si sposò una prima volta nel 1893 con Bice Ghirardelli, morta pochi anni dopo; il Bonandrini tornò dapprima in Val Gandino dove esercitò stabilendosi nella casa paterna, poi nel 1898 ottenne l’incarico di medico condotto a Piazzatorre, Mezzoldo, Piazzolo.

Si risposò nel 1903 con Teresa Melancini di Foppolo con la quale ebbe otto figli.

Ricordato per i suoi continui spostamenti a piedi per la cura dei malati, ottenne numerosi elogi quando, nel 1911, riuscì a gestire l’epidemia di tifo a Mezzoldo; durante la Prima Guerra Mondiale sostituì Giacomo Guainazzi nella supplenza medica della Valle Stabina. Su spinta del Belotti, allora deputato del Regno d’Italia, ottenne la nomina a Cavaliere dell’Ordine della Corona d’Italia e nel 1923 divenne socio della Società dell’Arte.

Divenuto membro del Ducato di Piazza Pontida, il 18 giugno 1927 sostituì Rodolfo Paris nel ruolo di Duca con il nome “Pichetù”, soprannome del suo uccellatore di Casnigo; era infatti amante della caccia, esercitata in particolare con anziani e gente della Valle Brembana. Amava inoltre la musica, in particolare il Donizetti.



Negli ultimi anni di vita rifiutò la condotta di dottore in Val Bondione e morì il 17 marzo 1940 a Piazzatorre<sup>63</sup>.

Come detto di lui restano solamente trentasei sonetti in dialetto di Casnigo concentrati sulla vita quotidiana e i suoi sentimenti, riflessioni ed emozioni: il ristretto numero di poesie è certamente da attribuirsi all'estrema perfezione ricercata nella composizione dei versi, per il quale il Bonandrini diceva di impiegare anche svariati giorni. Disse infatti al Gambirasio: "Spesso, perché un sonetto finisca per piacermi, devo lavorarci per dei mesi!": la sua poesia contiene molti motti di spirito o scenette spassose, mentre in altri riaffiorano i ricordi della giovinezza, delle battute di caccia con gli amici e delle sue montagne, talvolta velate da una grande malinconia. Fu inoltre essenziale, per lui, il bisogno di solitudine, osservazione estatica e contemplazione<sup>64</sup>.

Dei suoi testi furono curate tre edizioni: nel 1940<sup>65</sup> vennero raccolte ventisei poesie, nel 1959<sup>66</sup> ne furono aggiunte altre quattro da Giacinto Gambirasio, mentre nell'ultima edizione del 1982<sup>67</sup> Umberto Zanetti aggiunse le ultime sei e la traduzione di un passo della *Divina Commedia*: si tratta di 73 versi tratti dall'episodio di Capaneo nel Canto XIV ridotti in maniera quasi completamente fedele all'originale ma con l'inserimento di locuzioni prettamente casnighesi. Il testo risale al 1932 e nell'edizione dei sonetti del 1982 è contenuta l'unica edizione consultabile<sup>68</sup>.

Il Bonandrini intitolò l'opera *La Divina Commedia – Sacrilego tentativo di interpretazione in dialetto bergamasco del Canto XIV dell'Inferno, Episodio di Capaneo*

---

<sup>63</sup> I riferimenti biografici sono raccolti da: GEO RENATO CRIPPA, *Giuseppe Bonandrini, medico poeta musicista*, in "La rivista di Bergamo", 1980, pp. 3-5; GR CRIPPA, *Bergamaschi di ieri e di oggi. Il medico poeta Giuseppe Bonandrini*, in "La rivista di Bergamo", gennaio 1955, pp. 24-25; LUIGI VOLPI, *Giuseppe Bonandrini*, in "La rivista di Bergamo", aprile 1940, pp. 141-142; FERDINANDO BONANDRINI e UMBERTO ZANETTI, *Una vita fra le montagne bergamasche*, Annuario 2005 del C.A.I. alta Valle Brembana.

<sup>64</sup> GIUSEPPE BONANDRINI, *Sonetti in vernacolo*, Bergamo, Edizioni Orobiche, 1959, a cura di Giacinto Gambirasio, pp. 6-7.

<sup>65</sup> GIUSEPPE BONANDRINI, *Sonetti in vernacolo*, Bergamo, Edizioni Orobiche, 1940, a cura di amici.

<sup>66</sup> BONANDRINI, *Sonetti in vernacolo*, op. cit.

<sup>67</sup> GIUSEPPE BONANDRINI, *Sonetti in vernacolo: una vita fra le montagne bergamasche*, Bergamo, Grafica e arte Bergamo, 1982, a cura di Umberto Zanetti.

<sup>68</sup> Si trova alle pagine 113-119.

e aggiunge poi “Chi volesse persuadersi delle difficoltà che si incontrano in questi sacrilegi, non ha che da provare con tre terzine”.

Come anche il testo del Belotti, che pur cercava di rimanere strettamente fedele al dettato dantesco, quello del Bonandrini non è esente da riferimenti alla cultura bergamasca: al verso 11 cita per esempio le lavandaie di Paladina che da tempo immemore provvedevano a lavare i panni dei cittadini di Bergamo, trasportati poi al lunedì in Città Alta percorrendo la strada da Paladina a Scano e attraversando la Porta Sant’Alessandro<sup>69</sup>. Questo elemento sta a sottolineare l’aridità del terzo girone dove i violenti contro Dio, natura e arte vengono funestati da sabbia infuocata e pioggia di fuoco e introduce una sorta di elemento anche comico laddove si paragona il girone infernale ad un’asciugatrice per bucato.

Più avanti il verso 64 dice “Come ‘l bötér ghe völ sö i casonsèi”, introducendo una similitudine tra il piatto tradizionale più conosciuto e apprezzato della bergamasca e la rabbia di re Capaneo necessaria per rendere ancora più duro il suo tormento e quindi la sua punizione. Ciò va a modificare l’originale terzina “*la tua superbia, se’ tu più punito: | nullo martiro, fuor che la tua rabbia, | sarebbe al tuo furor dolor compito*”. Il testo che segue ripropone quanto pubblicato nel volume del 1982 che già era stato sottoposto a revisione grafica dallo Zanetti, curatore della raccolta.

---

<sup>69</sup> BONANDRINI, *Sonetti in vernacolo: una vita fra le montagne bergamasche*, op. cit., p. 115 (nota).

L'amùr che s'pórta 'ndóe s'à tracc ol fiàt  
l'm' à facc tö sö i ramèi, e gh'i ó turnàcc  
a lü che 'n del parlà l'parìa 'ngosàt.

E xé, pass pass, a m'sè vegnicc inàcc  
sö, fina al tèrs girù, 'ndóe s'pöl cognòss  
cosa sà fà giüstissia a chèi danàcc.

5

E adèss, per fav capì piö bé che pòss,  
ve dighe: A m'sé riàcc a öna grand'era...  
A l'la circonda ü bósch... e quèsto ü fòss.

A l'è töta ü gerù... e la laandéra  
de Paladina i pagn pödrèss destènd  
lé 'ndóe no s'vèd gna ü sègn de primaéra.

10

L'è d'Africa ü desèrt, indóe no l'pènd  
ü fröt... nè l've mai sö nè fiür nè fòia.  
Nu m'sè fermàcc al bósch lé arènt arènt.

15

O vendèta de Dio... mé gh'avrèss vòia  
che quèi che i lèss, pödèss dà ché ön ögiada:  
A l'ghe vegnerèss sö la pèl de póia,

D'anime bióte ó vést öna rossada  
e töte le löciàa come pötèi,  
in vari modi a l'ira comodada.

20

Vergü coi fis a l'aer come porsèi,  
ü quach lé 'n tèra i stàa rampinàcc sö,  
tace curia come no l'vula osèi.

Se quèi che i cór se vèd che i è de piö  
a l'par che l'sées quèi 'n tèra i piö cativ  
perchè s'i è póch, i vusa tat de piö.

25

Sö töt quèl gran gerù l'vé zó föch viv  
belase, a fólde larghe e ben serade,  
come che sö i nòs-cc mucc vé zó la niv. 30

Come Alessandro à vést, in di contrade  
cólde de l'India indóe che l'fàa la guèra,  
fiocà del céel le fiamme come spade

che i se smorsàa gna 'n dol tocà la tèra,  
tat che per no 'ndà mia töcc in malura 35  
l'à décc ai so soldàcc: "Fò sö la gèra,

perdi mia tép... Saltéga sènsa pura  
adòss ai fiamme, apéna che la rìa  
e smorsé 'l föch col pestolaga sura;

cosé l'eterno ardùr dal céel vegnià... 40  
come fé sèch la gèra se 'mpiàa...  
la zét de sura e sóta la rüstia.

Per tègn lontà 'l tormènt nigü requiàa;  
chi salta, chi se fréga, chi se stórta:  
come che adèss se bala, a' lur balàa. 45

Mé ó comensàt: «Maestro, tè che scorta  
te se sigüra e che te è mai perdìt  
fò che con chi diàoi lé a la pórtà,

chi él mai chèl omassàl che l'möv gna ü dít,  
che l'dèrv gna bóca e l'vé nè róss nè smòrt, 50  
sóta ü tal piöv?». E quèl, che l's'è 'ncorsìt

che mé parlàe de lü, a l'à usàt fórt  
con vus da malgarbàt e ü fa da gnèch:  
«Come só stàcc da viv, tal só da mórt.

E Giove a l'ciame ol sò magnà, chèl bèch 55  
che l'gh'à tempràt, la sira d'l'ültem dé,  
ol fölmen che l'm'à fàcc crodà giò sèch.

E l'ciame a' i so laorécc, e sura mé  
i piche ü dopo l'óter, ma perdio, 60  
no l'me sentirà mai a di: "Gh'n'ó assé".

Mé sé, là a Flegra, ó vést lü fà pio pio,  
quando l'crijàa co le mà 'n di caèi:  
Vülcano, àidem per l'amùr de Dio! »

«Come 'l bötér ghe völ sö i casonsèi,  
la tò rabia ghe völ sura al tormènt 65  
perchè 'l castìgh al sées de piö e de mèi».

Cosé l'gh'à décc ol Düca töt mordènt  
come l'è mai sentit; e pò l'me dis  
voltàt invèrs de mé, piö ümanamènt:

«L'è quèl rè Capaneo: con sés rè amis 70  
al tép di tép a l'à Tebe assediàt...  
a l'gh'à Signùr e infèren in di fis...

Per questo a l'ciapa 'l frèsch lé sö 'n chèl pràt».

## TRADUZIONE

L'amore che si porta dove si è respirato| mi ha fatto raccogliere i rametti, e glieli ho restituiti| a lui che nel parlare pareva ingozzato.|| E così, passo passo, siamo andati avanti| su, fino al terzo girone, dove si può conoscere| cosa sa fare giustizia a quei dannati.|| E adesso, per farvi capire meglio che posso,| vi dico: siamo arrivati a una grande aia...| La circonda un bosco... e questo un fosso.|| E' tutta una ghiaia... e la lavandaia| di Paladina i panni potrebbe stendere| lì dove non si vede segno di primavera.|| E' d'Africa un deserto, dove non pende| un frutto... né cresce mai fiore né foglia.| Noi ci siamo fermanti lì al bosco appresso appresso.|| O vendetta di Dio... io avrei voglia| che quelli che leggono, possano dar qui un'occhiata:| gli verrebbe la pelle d'oca,|| Ho visto una torma d'anime nude |E tutte piangevano come bambini,| in vari modi era accomodata.|| Qualcuno con le palle all'aria come maiali,| qualcuno lì in terra ammucciato,| tanti correvano come non volano uccelli.|| Se quelli che corrono sono di più,| pare che siano quelli in terra i più cattivi| perché se sono pochi urlano tanto di più.|| Su tutto quel ghiaione scende fuoco vivo| piano, a falde larghe e ben chiuse,| come sui nostri monti scende la neve.|| Come Alessandro vide, nelle contrade| calde dell'India dove faceva guerra| nevicare dal cielo le fiamme come spade|| che non si spengono nemmeno nel toccare terra,| tanto che per non andare tutti in malora| ha detto ai suoi soldati: "Andate sulla ghiaia,|| non perdetevi tempo... Saltate senza paura| addosso alle fiamme, appena arriva| e spegnete il fuoco calpestandolo;|| così l'eterno ardore dal cielo veniva...| come fieno secco la ghiaia si accendeva...| la gente sopra e sotto arrostita.|| Per tenere lontano il tormento nessuno riposava;| chi salta, chi si sfrega, chi si storta:| come adesso si balla, anche loro ballavano.|| Io ho cominciato: «Maestro, tu che scorta| sei sicura e che non hai mai perso| qui fuori con quei diavoli lì alla porta,| chi è mai quell'omaccione che non muove un dito,| che non apre bocca e non diventa né rosso né smorto,| sotto una tal pioggia?»». E quello, che si è accorto|| che io parlavo di lui, ha urlato forte| con voce da mal garbato e un fare da adirato:|«Come sono stato da vivo, tal sono da morto.|| E Giove chiami il suo calderaio, quel becco| che gli ha temprato, la sera dell'ultimo giorno,| il fulmine che mi ha fatto cadere.|| E chiami ai suoi laureti, e sopra me| picchino uno dopo l'altro, ma perdio,| non mi sentirà mai a dire: "Ne ho abbastanza".|| Io sì, là a Flegra, l'ho visto far pio pio,| quando gridava con le mani nei capelli:| Vulcano, aiutami per l'amor di Dio!».||«Come il burro ci

vuole sui casoncelli,| la tua rabbia ci vuole sopra il tormento| perché il castigo sia più e migliore».|| Così gli ha detto il Duca tutto mordace| come mai l'avevo sentito; e poi mi dice| voltato verso di me, più umanamente:|| «è quel re Capaneo: con sei re amici| al tempo dei tempi ha assediato Tebe...| ha Signore e inferno nei testicoli...|| Per questo prende il fresco lì su quel prato».

## **CAPITOLO 5: I BRANI TRADOTTI DA AMBROGIO ARRIGONI (1954)**

Rimangono scarse notizie su Ambrogio Arrigoni, autore certamente attivo tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta del Novecento e citato praticamente solo dal Belotti; fu autore di una discreta quantità di versi vernacoli pubblicati di quando in quando in alcuni brevi opuscoli. Dopo il primo del 1934, intitolato *Il fiore sotto gli occhi*<sup>70</sup>, pubblicò *Il canto del merlo*<sup>71</sup>, *48, ol mórt che parla ovvero la cronaca lampo in vernacolo di una folle corsa per la conquista del mondo... conclusasi alla rovescia dei piani prestabiliti : rime... sblocade*<sup>72</sup> e *Aria de Bèrghem*<sup>73</sup>, firmandosi come “Ambrös”. Compare come partecipante al concorso di poesia dialettale “T. Grossi” di Treviglio come autore satirico e pare venisse dalla Valle Brembana.

Nella sua ultima pubblicazione riporta la traduzione delle prime tre terzine del Canto III dell’Inferno dantesco con la dicitura “Di prossima pubblicazione L’INFERNO DI DANTE IN BERGAMASCO”, libro che in realtà non vide mai la luce.

La traduzione di queste poche terzine si discosta dall’originale per più ragioni, a partire dalla mancata anafora dei primi tre versi che toglie l’incisività dantesca; l’Arrigoni poi si dilunga, nel secondo verso, ad elencare la “perduta gente” che specifica essere “ladri, pervertiti, assassini, bestemmiatori” inutilmente avvisati dal Signore le cui opere sono sempre ben fatte. L’ultimo verso, “Urmai lassé zo i braghe ché dènac.”, sembra richiamare il nono verso del terzo canto della traduzione del 1895, dove l’autore dice “Chi vé det ché ‘l laghe de fò i sò stràs” con un significato per lo meno simile dal momento che talvolta in dialetto, con l’espressione “lagaga anche i braghe”, si intende l’aver perso qualsiasi cosa.

Un secondo brano tradotto dall’Arrigoni è la Preghiera alla Vergine posta all’inizio del Canto XXXIII del Paradiso, prima che San Bernardo introduca il Sommo Poeta alla visione di Dio. Pare interessante paragonare questa alla traduzione proposta anche dal Belotti nei Saggi. C’è da notare come entrambi cerchino di attenersi il più possibile al testo originale, partendo dall’ossimoro iniziale proseguendo con “figlia del tuo figlio”,

---

<sup>70</sup> Non è noto l’editore.

<sup>71</sup> Bergamo, Società editrice Sant’Alessandro, 1935.

<sup>72</sup> Bergamo, SESA: Società Editrice Sant’Alessandro.

<sup>73</sup> Bergamo, SESA: Società Editrice Sant’Alessandro, 1954.



tradotto dai due bergamaschi con dei sinonimi: se l'Arrigoni al termine specifico per "figlio", ricalcante l'italiano, il Belotti ricorre al termine "s-cèt" che in dialetto indica più nello specifico il bambino, il fanciullo, anche se in certi luoghi è utilizzato prevalentemente per indicare il "figlio"<sup>74</sup>.

Rispetto alla traduzione belottiana, che mantiene un tono più alto e poetico ed è più attinente all'originale, quella dell'Arrigoni pare avvicinarsi più al parlato, sfruttando parole più comuni e uno stile più semplice nella costruzione della frase, come traspare anche dalle due terzine seguenti:

De quando Tè se stacia preferida  
l'è stacc per noter ol piö grand unur  
nobilittacc per Te, in Te m'confida  
chè t'èt mètit al mond l'Eterno Amur  
e Lü, che 'l Cél e la Tèra l'à crèat,  
l'à ülit che Tè fösset Te ol piö bèl fiur.<sup>75</sup>  
(Ambrogio Arrigoni)

L'è per Te che la nostra ümanità  
la s'è unurada tat, che ol Creatür  
compagn d'ün om al sè lasàt creà.  
In Te l'à podit nas ol santo amür,  
che l'à scoldàt i stèle e 'l Paradis  
e l'à fàcc bötà föra 'l piö bèl fiur.<sup>76</sup>  
(Bortolo Belotti)

Certo il dialetto resta lessicalmente più povero della lingua nazionale, tuttavia il Belotti dispone i vocaboli in maniera poetica e riuscita, dimostrando tutta la sua abilità letteraria contro cui il secondo traduttore non riesce a rivaleggiare.

Anche la costruzione dell'endecasillabo risulta migliore nel Belotti, mentre nell'Arrigoni appare talvolta più faticosa

Resta comunque anche quello proposto nel corrente capitolo un lavoro di qualche merito che in attinenza all'originale si affida all'endecasillabo e alla terza rima.

---

<sup>74</sup> TIRABOSCHI, *Vocabolario dei dialetti bergamaschi antichi e moderni*, op. cit., volume 1, p. 1171.

<sup>75</sup> Da quando sei stata preferita! È stato per noi il più grande onore| nobilitati per te, in te confidiamo|| che hai messo al mondo l'Eterno Amore| e Lui, che il Cielo e la Terra ha creato,| ha voluto fossi tu il più bel fiore.

<sup>76</sup> è per Te che la nostra umanità| si è onorata tanto, che il Creatore| come un uomo si è lasciato creare. || In Te ha potuto nascere il santo amore,| che ha scaldato le stelle e il Paradiso| e ha fatto sbocciare il più bel fiore.

### INFERNO, CANTO III, vv. 1-9

Ègnì de dét, ve la dó mé la müida  
làder, purcù, assassi, bèstemiadur  
la òsta stagiù de féra l'è fènida.

La parla ciar la lège del Signur  
e chèl che 'l vól l'è semper töt ben facc  
Lü Gran Sapiensa, Giüstissia, Amur.

Per semper, capit, s'irev avisacc  
e chèl che l'è stacc dicc al cambia mia.  
Urmai lassé zo i braghe ché dènacc.

Egnì de dét, ve la dó mé la müida  
làder, purcù, assassi, bestemiadùr  
la òsta stagiù de féra l'è fenida.

La pàrta ciàr la lège del Signùr  
e chèl che 'l vól l'è sèmper töt ben fàcc  
Lü Gran Sapiènsa, Giüstissia, Amùr.

Per sèmper, capìt, sìrev avisàcc  
e chèl che l'è stacc dicc al cambia mia.  
Urmài lassé zó i braghe ché denàcc.

### TRADUZIONE

Entrate, ve la do io la smossa| ladri, porci, assassini, bestemmiatori| la vostra stagione di  
fiera è finita.|| Parla chiaro la legge del Signore| e quello che vuole è sempre tutto ben  
fatto| Lui grande Sapienza, Giustizia, Amore.||Per sempre, capito, siate avviate| e quello  
che è stato detto non cambia.| Ormai lasciate anche i pantaloni qui davanti.

**PARADISO, CANTO XXXIII, vv. 1-20**

Vergine Madre, fiöla del tò Fiöl  
la tò ümiltà talment la gh'è piasida  
che l'à facc dét de Te chèl che lü 'l pöl.

De quando Tè se stacia preferida  
l'è stacc per noter ol piö grand unur 5  
nobilitacc per Te, in Te m'confida

chè t'ét mètit al mond l'Eterno Amur  
e Lü, che 'l Cél e la Tèra l'à crèat,  
l'à ülit che Tè fösset Te ol piö bèl fiur.

In Te la Carità la sbèrlüss tat; 10  
sorgente de Speransa, a sta fontana  
al sé riprènd anche 'l piö dispèrat.

Madóna bèla, Te la gran sovrana,  
chèi ch'i dis d'iga mia bisògn de Te  
l'è sègn che i à perdit la tramontana. 15

Epör anche ai cativ Tè ghe stét dré  
e senza che i Tè preghe e i Tè domande  
Tè ghe fét troà la strada amò del bé.

A Te i ricor fidènc de töte i bande  
per la Tò gran bontà e misericordia 20  
e che i Tò grassie semper i sé spande.

Vergine Madre, fiöla del tò Fiöl  
la tò ümiltà talmènt la gh'è piasida  
che l'à facc dét de Té chèl che lü '1 pöl.

De quando Te sé stacia preferida  
l'è stacc per nóter ol piö grand unür  
nobilitàcc per Té, in Té m'confida  
chè t'èt metìt al mónnd l'Etèrno Amür  
e Lü, che '1 Cél e la Tèra l'à creàt,  
l'à ülit che Te fösset Té ol piö bèl fiür.

In Té la Carità la sbèrlüs tat;  
sorgènte de Speransa, a sta fontana  
al se riprènd anche '1 piö disperàt.

Madóna bèla, Té la gran sovrana,  
chèi ch'i dis d'iga mia bisògn de Té  
l'è sègn che i à perdit la tramontana.

Epör anche ai catìv Te ghe stét dré  
e senza che i Te préghe e i Te domande  
Te ghe fét troà la strada amò del bé.

A Té i ricór fidènc de töte i bande  
per la Tò gran bontà e misericòrdia  
e che i Tò grassie sèmper i se spande

## **TRADUZIONE**

Vergine Madre, figlia del tuo figlio| la tua umiltà talmente gli è talmente piaciuta| che ha fatto dentro di te quel che lui può.|| Da quando sei stata preferita| è stato per noi il più grande onore| nobilitati per Te, in Te confidiamo|| che hai messo al mondo l'Eterno Amore| e Lui, che Cielo e Terra ha creato,| ha voluto che fossi Tu il più bel fiore.|| In Te la carità splende molto;| sorgente di Speranza, a questa fontana| si riprende anche il più disperato.|| Madonna bella, Tu la gran sovrana,| quelli che dicono di non aver bisogno di Te| hanno perso la tramontana.|| Eppure segui anche i cattivi| e senza che ti preghino e ti chiedano| fai ancora trovar loro la strada del bene.|| A Te ricorrono fiduciosi da tutte le parti| per la Tua grande bontà e misericordia| e che le tue grazie sempre si diffondano.

## **CAPITOLO 6: LA TRADUZIONE DI S. SAVOLDELLI (2008)**

La traduzione di Savoldelli si pone come continuazione alla Preghiera alla Vergine tradotta da Bortolo Belotti, parte che compone le prime sette terzine del Canto XXXIII del Paradiso.

Dell'autore poco si sa: è bottegaio e nell'introduzione al suo lavoro scrive: «chiedo aiuto all'eventuale visitatore bergamasco, conoscitore di Dante, di darmi una mano, inviandomi anche solo qualche terzina in bergamasco». Questa analisi non si pone come fine quello di criticare la traduzione ma intende solamente integrarla in un lavoro riguardante le versioni in bergamasco della *Divina Commedia*, correggendo eventuali errori e adattandola all'attuale grafia del dialetto.

Il brano si compone di 41 terzine pubblicate, nel marzo del 2008, sul sito dell'autore ([www.savoldelli.net](http://www.savoldelli.net)) ed è caratterizzato da estrema semplicità, essendo composto da versi liberi disposti a terzine dove il primo verso rima con il terzo. Questo schema viene man mano rispettato sempre meno e spesso i rimanti sono la stessa parola. Ad esempio, nei versi 34-35 utilizza “negót” in una rima baciata e per due volte nel giro di poche terzine ricorre alla rima “ergót-negót”; in altre terzine, ad esempio quelle tra i versi 70-78, utilizza tre versi in rima baciata. Infine, in altri casi, forse per pronuncia sbagliata, le rime si riducono a semplici allitterazioni.

Intento del Savoldelli (il cui prenome non è trasmesso da nessuna fonte) è dare una traduzione più fedele possibile all'originale, impiegando talvolta termini prettamente bergamaschi: al verso 47 si legge il termine “crapòt”, utilizzato spesso per dire a qualcuno che è un testone, o al verso 86 “angelòt” per dire “bambino”, termine spesso sulla bocca delle persone più anziane per riferirsi a un bambino piccolo.

Il linguaggio è semplice e lineare, gli accenti sono utilizzati in modo incerto (la parola “niente” è scritta alternativamente “negot” e “negòt”; “luce” scritta sia come “luce” che come “lùce”) e ciò rende ancor più difficile stabilire quale varietà di bergamasco venga utilizzata dall'autore, che ricorre ad una grafia personale e vicina al parlato (il suono [f] a fine parola è sempre reso come <f>, mentre [t] si adatta alla grafia del Ducato di Piazza Pontida a fine parola, figurando talvolta come <d>. Il suono [s] è espresso in maniera insicura in posizione intervocalica o a fine parola, talvolta come <s>, talvolta come <ss>, mentre [z] è sempre espresso come <z>).

Il lavoro svolto sul testo ha previsto un avvicinamento della grafia a quella ducale con l'inserimento, la cancellazione o l'adattamento degli accenti, la correzione degli errori di battitura e altre correzioni varie. A differenza della pubblicazione si è preferito iniziare da capo la numerazione dei versi e non porli come continuazione alla traduzione del Belotti.

Me che l'inferno lo èst dal fond  
E sò riàt fin chè edèndo öna a öna,  
Töte i anime del mond,

Te süpliche de fam l'unur

E de dam la forsa de alsà i öcc,  
Per pödi èt ol sö splendür.

5

La òia de edet l'era tanta, ma mai isè  
Come adess, olerès chel lü La edèss,  
L'è che spere che i orassiù i sies assè.

Anche se l'ha pècat e l'è ü mortal,  
Coi tò preghiere ta pödet daga  
La possibilità de pödi ardal.

10

Spère o Regina che te daghèt öna mà,  
Perchè dopo che la èst la lüce,  
La süperbia la faghe mia danà.

15

Che la tò protesìù la preserve bè,  
Arda la Beatrice con quate anime,  
I tè prega, insèma a mé.

I sò occ, da Signur isé veneràcc,  
I fàa capi che i me orasiù i ghè piàzia  
Da come sö S. Bernardo iéra fisacc.

20

Alura lé, ol Signur la cominciàt a ardà  
Indöna manera, che adòma lé  
L'éra buna de fà.

Urmai che sère visì a contemplal  
Ol me penser l'era adoma chel  
Finalmente pödie amiral.

25

Mé che l'infèrno l'ó ést dal fón  
E só riàt fin ché edèndo öna a öna,  
Töte i ànime del món,

Te süpliche de fàm l'unùr  
E de dàm la fòrsa de alsà i öcc,  
Per pödi èd ol sö splendùr.

La òia de èdet l'éra tanta, ma mai issé  
Cóme adèss, olerèss che lü La edèss,  
L'è che spére che i orassiù i sies assé.

Anche se l'à pecàt e l'è ü mortàl,  
Coi tò preghiére ta pödet dàga  
La possibilità de pödi ardàl.

Spère o Regina che te dàghet öna mà,  
Perchè dòpo che l'á ést la lüce,  
La süpèrbia la faghe mia danà.

Che la tò protessiù la presèrve bé,  
Arda la Beatrice con quate ànime,  
I te préga, insèma a mé.

I sò öcc, da Signùr issé veneràcc,  
I fàa capì che i mé orassiù i ghe piasìa  
Da cóme sö S. Bernardo i éra fissàcc.

Alura lé, ol Signùr l'á cominciàt a ardà  
In d'öna manéra, che adóma lé  
L'éra buna de fà.

Urmài che sére visì a contemplàl  
Ol mé pensér l'éra adóma chèl  
Finalmènte pödie amiràl.



Per fam capì che pödie ardà sö  
S. Bernard al me ardàa el grignàa  
Ma me, sere zemò dré a ardà sö. 30

Adès che edie semper piö bé,  
Ol cör dela luce la me fàa capì,  
Che ol vero bé l'era nassit l'è.

A stò punto l'era töt talmét ciàr e fort,  
Che a spiegà, i parole i val négot, 35  
E a la la memoria la regordàa negot.

Come quando ol sogn l'è bèl,  
Te se desdet e ta set contet,  
Anche se te se regordet piö qual él.

Me so in de stèsa lésta, 40  
Ol me cör l'è töt contét,  
Ma regorde poc la bélèssa ésta.

Come la nif al sul la sparés,  
Isé i parole dela Sibilla scrice soi foie  
Che col vent i ula pròpe fés. 45

O signur te sét piö gran de töt,  
Fò portada del me crapot,  
Al me cò fàga regordà ergòt.

Dàga ala me lengua la capacità,  
De faga càpì a chi egnerà, 50  
Chel che o pödi contemplà.

Perchè pöde faga rintrunà indel cò  
Almeno inpò, con chès-ce vers,  
Chel tò valur al venzerà sö töt.

Per fàm capì che pödie ardà sö  
S. Bernàrd al me ardàa e l'grignàa  
Ma mé, sére zemò dré a ardà sö.

Adèss che edie sèmpèr piö bé,  
Ol cör de la lüce la me fàa capì,  
Che ol véro bé l'éra nassìt lé.

A stò punto l'éra töt talmét ciàr e fórt,  
Che a spiegà, i paròle i val negót,  
E a' la memòria la regordàa negót.

Cóme quando ol sògn l'è bèl,  
Te se dèsdet e ta sét contét,  
Anche se te se regòrdet piö qual él.

Mé só in de stèssa lésta,  
Ol mé cör l'è töt contét,  
Ma regòrde póch la belèssa ésta.

Cóme la niv al sul la sparés,  
Issé i paròle de la Sibilla scrice söi fòie  
Che col vènt i ula pròpe féss.

O Signùr te sét piö grand de töt,  
Fò portada del mé crapòt,  
Al mé có fàga regordà ergót.

Daga a la mé lèngua la capacità,  
De fàga capì a chi egnerà,  
Chèl che ó pödi contemplà.

Perchè pöde fàga rintrunà in del có  
Alméno impó, con chès-ce vèrs,  
Che 'l tò valùr a l'venzerà sö töt.

Fam turnà impò de memoria, 55  
 Per pödi scrìf i vers,  
 Chi üterà la tö vitoria.

Me regorde che per ardal,  
 Me tocàt ès ardimentus, ma a la fì,  
 Ghe sò riàt a contemplàl. 60

Quàta grasìa cghe go üt,  
 Pödi sbircià la lüce eterna,  
 Prope come avres olüt.

O èst Là, pròpe nèla lüce, la in fond,  
 Come ol sò amur al tégn insema töt, 65  
 Anche chel che divideres ol mond.

O ést ol perchè el percome,  
 La materia l'è tegnìda insèma,  
 Ma adès sò mìa spègat come.

Pense prope de i ést ol cör, 70  
 Del perchè l'ünìerse al nas el mör,  
 Perchè adòma a pensega, stò bè indel cör.

Sò finìt piö tant me nel balù,  
 Che i om in 25 sècoi de desmentegù  
 Del stüpur de Nettù a èt l'Argo söl barcù. 75

Col me cò töt sére lè a fisal,  
 Töt atènt a contemplal,  
 Col cör in fiàme, sighetàe a ardal.

Fàm turnà impó de memòria,  
Per pödì scriv i vèrs,  
Ch'i üterà la tò vitòria.

Me regòrde che per ardàl,  
M'è tocàt èss ardimentùs, ma a la fi,  
Ghe só riàt a contemplàl.

Quata gràssia che gh'ó üt,  
Pödì sbircià la lüce etèrna,  
Pròpe cóme avrèss olüt.

Ó ést là, pròpe ne la lüce, là in fònd,  
Cóme ol sò amùr a l'tégn insèma töt,  
Anche chèl che dividerèss ol mónnd.

Ó ést ol perchè e 'l percóme,  
La matèria l'è tagnida insèma,  
Ma adèss só mia spiegàt cóme.

Pènze pròpe de ì ést ol cör,  
Del perchè l'ünièrse a l'nas e l'mör,  
Perchè adóma a pensàga, stó bé in del cör.

Só finìt piö tant mé nel balù,  
Che i òm in 25 sècoi de desmentegù  
Del stüpùr de Nettù a èd l'Argo söl barcù.

Col mé có töt sére lé a fissàl,  
Töt atènt a contemplàl,  
Col cör in fiamè, sighetàe a ardàl.

A èt la sö lüce séré tàt ciàpàt,  
 Che a negòt d'òtèr ghè riàe a ardà 80  
 E gnà ol co ghè riàe a girà.

Adòma Lü al pöl fat contet,  
 Rià a et Lü, l'è ol nost bè,  
 Senza Lü ta saret semper scontet.

Urmài me regorde pìö negòt. 85  
 E chèl che regorde spöl mia spiégal,  
 Perchè me spiégherès come ün angelòt.

Mìa perchè in dela lüce che svedìa,  
 Ghéra ergot d'oter che lüzia,  
 Ol sò splendor al cambiàa mia; 90

Uрмаi la me inteligensa la capìt ergot,  
 Sere me che cambiàe la vista,  
 Perchè la sostansa, la cambiàa negòt.

In de la lüce, prope in del mes  
 Tri sercc me parìt de èt 95  
 De tri colur divers e grancc istes.

Ù al venìa fò de l'oter,  
 Come du arcobaléni che isè spèccia,  
 Ol tèrs, come föch, al nassia di du oter.

I me parole i val poch, per capì det ergot 100  
 O per illüminà ol concèt,  
 Anse piü che poch i val negot.

O lüce eterna, det de té l'è la to ezistensa,  
 Adoma te, te sè capesèt,  
 E ta godèt de la to essensa. 105

A èd la sö lüce sére tat ciapàt,  
Che a negót d'óter ghe riàe a ardà  
E gnà ol có ghe riàe a girà.

Adòma Lü a l'pöl fàt contét,  
Rià a èd Lü, l'è ol nòst bé,  
Sènsa Lü ta sarét sèmper scontét.

Urmài me regòrde pìö negót.  
E chël che regòrde s'pöl mia spiegàl,  
Perchè me spiegherèss cóme ün angelòt.

Mia perchè in de la lüce che s'vedià,  
Gh'éra ergót d'óter che lüzìa,  
Ol sò splendùr a l'cambiàa mia;

Urmài la mé inteligènsa l'à capìt ergót,  
Sére mé che cambiàe la vista,  
Perchè la sostansa, la cambiàa negót.

In de la lüce, pròpe in del mès  
Tri sércc m'è parìt de èd  
De tri colùr divèrs e grancc istèss.

Ü a l'vegnìa fò de l'óter,  
Cóme du arcobaléni che i se spècia,  
Ol tèrs, cóme föch, a l'nassìa di du óter.

I mé paròle i val póch, per capì dét ergót  
O per ilüminà ol concèt,  
Anse piö che póch i val negót.

O lüce etèrna, dét de té l'è la tò esistènsa,  
Adóma té, te se capéssset,  
E ta gódet de la tò essènsa.

Ol sercc, che dal prim al nasìa,  
Come öna lüce al rifletìa  
E go ardàt piö bé che s'pödià.

Ghéra det, col stès colür dizegnàda  
Öna figüra umana,  
Che con atensiù lo fisàda.

110

Come ü geometra imbranat, töt ciapàt  
A misürà e a fa quadrà  
Ü progèt trop complicat.

Isé a mé ardando chel splendor,  
Ölie capì ol ligam qual'era,  
Chèl tègnìa insèma la figüra col Signur.

115

Anche se la me crapa l'è mia öna sima,  
Ol Signur con d'ü s-ciarù de luce,  
Ol mistero al mè ütät a capil prima.

120

La me fantazià la se sentìa fiàca,  
Ma ol me esser al giràa a mela  
Perchè col Signur as bat mia la fiàca,  
Il sò amur gira anche sul e stèla.

Ol sércc, che dal prim a l'nassìa,  
Cóme öna lüce a l'rifletìa  
E gh'ó ardàt piö bé che s'pödià.

Gh'éra dét, col stèss colür disegnada,  
Öna figüra ümana,  
Che con atensiù l'ó fissada.

Cóme ü geòmetra imbranàt, töt ciapàt  
A misürà e a fà quadrà  
Ü progèt tröp complicàt.

Issé a' mé ardando chèl splendür,  
Ölie capì ol ligàm qual'éra,  
Che l'tegnìa insèma la figüra col Signür.

Anche se la mé crapa l'è mia öna sima,  
Ol Signür con d'ü s-ciarù de lüce,  
Ol mistéro a l'm'è ütàt a capìl prima.

La mé fantasia la se sentìa fiaca,  
Ma ol mé èsser a l'giràa a méla  
Perchè col Signür a s'bat mia la fiaca,  
Ol sò amùr gira anche sul e stèla.



## TRADUZIONE

Io che l'Inferno l'ho visto dal fondo| E sono arrivato fino qui vedendo una a una| Tutte le anime del mondo,|| Ti supplico di farmi l'onore| E di darmi la forza di alzare gli occhi,| Per poter vedere il suo splendore.|| La voglia di vederti era tanta, ma mai così| Come adesso, vorrei che lui lo vedesse,| è che spero che le orazioni siano abbastanza.|| Anche se ha peccato ed è mortale,| Con le tue preghiere puoi dargli| La possibilità di poterlo guardare.|| Spero o Regina che tu gli dia una mano,| Perché dopo che ha visto la luce,| La superbia non lo faccia dannare.|| Che la tua protezione lo preservi bene,| Guarda la Beatrice con quante anime,| Ti pregano, insieme a me.|| I suoi occhi, dal Signore così venerati,| Fanno capire che le mie orazioni gli piacevano| Da come su San Bernardo eran fissati.|| Allora lì, il Signore ha cominciato a guardare| In una maniera, che solo lei| Era capace di fare.|| Ormai che ero vicino a contemplarlo| Il mio pensiero era solo quello| Finalmente potevo ammirarlo.|| Per farmi capire che potevo guardare su| San Bernardo mi guardava e rideva| Ma io stavo già guardando in su,|| Adesso che vedevo sempre meglio,| Il cuore della luce mi faceva capire,| Che il vero bene è nato lì.|| A questo punto era tutto talmente chiaro e forte,| Che a spiegare, le parole non valgono niente,| E anche la mia memoria non ricordava nulla.|| Come quando il sogno è bello,| Tu ti svegli e ti senti contento,| Anche se non ti ricordi più qual è.|| Io sono nella stessa lista,| Il mio cuore è tutto contento,| Ma ricordo poco la bellezza vista.|| Come la neve al sole sparisce,| Così le parole della Sibilla scritte sulle foglie| Che con il vento volano molto.|| O Signore tu sei più grande di tutto, Fuori portata dal mio testone,| Alla mia testa fa ricordare qualcosa.|| Dà alla mia lingua la capacità| Di fargli capire a chi verrà| Quello che ho potuto contemplare,|| Perché possa far ritornare in mente| Almeno un po', con questi versi,| Che il tuo valore vincerà su tutto.|| Fammi tornare un po' alla memoria,| Per poter scrivere i versi,| Che aiuteranno la tua vittoria.|| Mi ricordo che per guardarlo,| Son dovuto essere ardimentoso, ma alla fine,| Sono riuscito a contemplarlo.|| Quanta grazia che ho avuto,| Poter sbirciare la luce eterna,| Proprio come avrei voluto.|| Ho visto là, proprio nella luce, la in fondo,| Come il suo amore tiene insieme tutto,| Anche quello che dividerebbe il mondo.|| Ho visto il perché e il per come,| La materia è tenuta insieme,| Ma adesso non so spiegarti come.|| Penso proprio di aver visto il cuore,| Del perché l'Universo nasce e muore,| Perché solo a pensarci, sto bene nel cuore.|| Son finito più io nel pallone| Che gli

uomini in 25 secoli di oblio| Dello stupore di Nettuno a vedere Argo sul barcone.|| Con la mia testa ero lì a fissarlo,| Tutto attento a contemplarlo,| Con il cuore in fiamme, continuavo a guardarlo|| A vedere la sua luce ero tutto preso,| Che a nient'altro riuscivo a guardare| E nemmeno la testa riuscivo a girare.|| Solo lui può farlo contento,| Arrivare a vedere lui, è il nostro bene,| Senza lui sarai sempre scontento.|| Ormai mi ricordo più niente,| E quello che ricordo non si può spiegare,| perché mi spiegherei come un bambino.| Non perché nella luce che si vedeva| C'era qualcosa d'altro che brillava,| Il suo splendore non cambiava;|| Ormai la mia intelligenza ha capito qualcosa,| Ero io che cambiavo la vista,| Perché la sostanza non cambiava nulla.|| Nella luce, proprio nel mezzo| Tre cerchi mi è parso di vedere| Di tre colori diversi e grandi uguali.|| Uno usciva dall'altro,| Come due arcobaleni che si specchiano,| Il terzo, come fuoco, nasceva dagli altri due.|| Le mie parole valgono poco, per capirci qualcosa| O per illuminare il concetto,| Anzi più che poco valgono niente.|| O luce eterna, dentro di te è la tua esistenza,| Solo tu ti capisci,| E godi della tua essenza.|| Il cerchio che dal primo nasceva,| Come una luce lo rifletteva| E l'ho guardato meglio che si poteva.|| C'era dentro, con lo stesso colore disegnata,| Una figura umana,| Che con attenzione l'ho fissata.|| Come un geometra imbranato, tutto preso| A misurare e far quadrare| Un progetto troppo complicato.|| Così a me guardando quello splendore,| Volevo capire il legame qual era,| Che teneva insieme la figura con il Signore,|| Anche se la mia testa non è una cima,| Il Signore con un chiarore di luce,| Il mistero mi ha aiutato a capirlo prima.|| La mia fantasia si sentiva fiacca,| Ma il mio essere girava a mille| Perché con il Signore non si batte la fiacca,| Il suo amore gira anche il sole e la stella.



## CAPITOLO 7: PARODIE BERGAMASCHE

Il vasto panorama letterario del dialetto bergamasco nel corso del XIX e XX secolo ha offerto esempi di vera e propria parodia della *Commedia* con l'impiego di personaggi e situazioni completamente differenti rispetto all'opera originale e certamente più comici. Una delle prime, anche se non in dialetto ma in lingua italiana, è *Commedia nella nostra tragedia*<sup>77</sup>, opera composta da Giuseppe Fermo Terzi (Mornico Sul Serio, 1890-1955), uno dei tanti animatori del primitivo Ducato di Piazza Pontida e autore di molti scritti dialettali tra i quali spicca *Gioppineide*<sup>78</sup>, collana di sonetti dedicata alla figura della maschera bergamasca Gioppino.

Nella sua parodia il Terzi utilizza le terzine dantesche e racconta del suo viaggio sotto la guida di Giacinto Gambirasio<sup>79</sup> attraverso le varie località della bergamasca che fungono da gironi danteschi: i peccati non sono quelli tradizionali ma divengono le cattive usanze della società moderna. Si limita ai primi venti canti e attacca in alcuni passi l'appena terminato governo fascista e i danni procurati all'Italia, in particolare nei versi seguenti:

Quei che fer d'Italia una gran valle  
Di lacrime cui il sangue fu congiunto  
D'un popolo ingannato a suon di balle  
E col miraggio di nefasta meta  
've giungere doveva a nude spalle.

Di certo contemporaneo, ma pubblicato solamente nel 2018 grazie all'impegno di Umberto Zanetti, è *Giopi a l'Infèren* del poeta e scrittore Giuseppe Cavagnari (Romano di Lombardia, 1860-1940) la cui stesura si protrasse per tutta la seconda metà degli anni Venti fino al 20 novembre 1930<sup>80</sup>; l'edizione moderna è basata sull'unico dattiloscritto donato dall'autore a Giacinto Gambirasio e da lui passato poi allo Zanetti nel 1970<sup>81</sup>.

---

<sup>77</sup> Bergamo, Fratelli Carrara, 1945.

<sup>78</sup> Bergamo, Edizioni Orobiche, 1954: venne pubblicato il primo volume.

<sup>79</sup> Poeta dialettale bergamasco vissuto tra 1896 e 1971, divenuto sindaco di Seriate e unico autore in bergamasco incluso nella raccolta *Poesia dialettale del Novecento* di Pier Paolo Pasolini.

<sup>80</sup> La data è riportata in uno dei manoscritti.

<sup>81</sup> GIUSEPPE CAVAGNARI, *Giopi a l'Infèren*, Bergamo, Lubrina Bramanti Editore, 2018, p. IX.

Il Cavagnari scelse di utilizzare il metodo del travestimento per coniugare l'amore per l'opera dantesca, simbolo del Risorgimento, e l'inalienabilità del dialetto bergamasco e della cultura locale dei quali si promuoveva sempre più l'abbandono per abbracciare la lingua e la cultura nazionali.

L'opera si compone di trentacinque canti: ai trentaquattro originali il Cavagnari aggiunse un prologo in cui spiega perché ha scelto il Gioppino, maschera bergamasca, come protagonista e ha invece rinunciato al personaggio di Dante e quindi ad una traduzione fedele: il protagonista, schietto, grezzo, grossolano, ma spontaneo e sincero, metterà a dura prova la pazienza di Virgilio numerose volte durante il viaggio nell'Aldilà.

Nell'opera del Cavagnari si alternano episodi fedelmente ripresi dalla *Commedia* e altri lasciati alla fantasia dell'autore, come la rievocazione della nonna del Giopi nel secondo canto.

La lingua è un bergamasco di Romano di Lombardia abbastanza arcaico, a cui si mescolano voci del mondo contadino (con proverbi e metafore) spesso difficili da comprendere e parole volgari tipiche dei volgarizzamenti di opere illustri. L'uso dell'endecasillabo limita tuttavia il dialetto e dà spesso origine a iati e cacofonie<sup>82</sup>.

Ultima in ordine di tempo è l'opera di Federico Mezzanotte (Caravaggio, 1931) che per anni ha svolto la professione di maestro nel suo paese natale, del quale, tra 1983 e 1988, è stato anche sindaco. Nel 2011 ha pubblicato, in un'edizione fuori commercio, *La Di-vino Commedia*, parodia in tipico dialetto della bassa bergamasca e grafia personale attraverso la quale si ricostruisce, in trentaquattro canti, la storia del paese di Caravaggio<sup>83</sup>.

Si tratta del comico viaggio di un ubriaco che all'inizio si perde nel bosco del fontanile di Brancaleone e, mentre sta facendo pascolare il suo mulo, è raggiunto da una guardia ecologica decisa a multarlo. Viene salvato dall'intervento di un compagno di bevute che

---

<sup>82</sup>Le informazioni sono tratte da VITTORIO MORA, *Prologo ed Atto primo dell'Aminta di Torquato Tasso nella versione in dialetto bergamasco di Giuseppe Cavagnari* (p. 10), da UMBERTO ZANETTI, *Poeti dialettali bergamaschi del Novecento* (p. 38), da GIUSEPPE CAVAGNARI, *Giopi a l'Infèren*, Bergamo, Lubrina Bramani Editore, 2018.

<sup>83</sup> FA. TINAGLIA, *La Divina Commedia in dialetto è di un maestro di Caravaggio*, Eco di Bergamo, 15 giugno 2012.

cerca di rabbonire il tutore della legge, mentre il protagonista fugge con il suo animale raggiungendo le fontane Vascapine<sup>84</sup>.

Qui invoca la fata delle Scapine e in un secondo momento vede un calesse trainato da un morello con occhi fiammeggianti che immagina essere il diavolo dantesco che va raccogliendo le anime da portare all'Acheronte:

'L curìa dè ulada cumè 'n dirèt  
è 'l faa scapà 'ndí fòss i ucòcc  
chè, 'n rìa a i Scapine i gh'era 'l bechèt.  
G'o dumandàt a la guida spiritüäl  
chi l'era perchè ma 'nsüspetia 'l sufièt  
cha 'l gh'era lü 'nsèma a 'l sò nigher caäl,  
na bela bèstia ólta, svelta, maestuša  
cón du öcc chi scricàa 'n róss bestiäl.<sup>85</sup>

Il testo procede con il protagonista che visita svariate località del comune di Caravaggio, riscoprendone via via la storia e i personaggi. Alla fine, dopo aver tentato inutilmente di imitare Dante, ammette di non essere sempre riuscito a trovar rime e mantenere il verso endecasillabo, di aver perso spesso il filo logico del racconto. Alla fine si ritrova in Val Senales dove si imbatte in Otsi, cacciatore preistorico sepolto tra i ghiacci dopo essere stato colpito a morte da una freccia. Dopo aver evocato un Natale tragico per il corpo degli alpini durante la campagna di Russia nel 1940, l'autore chiude l'opera:

Ciào, Infèren: Dant dè fò a ri-èt i stele,  
me, strach, dè dét a ri-pusà 'n di stale,  
tremaröl sota 'n tecc biànch mè i sümèle.  
Adès pöde desligà dè 'l pensér i ale  
è chè 'l taše 'l nigher barbera sö 'l font.  
Ède 'ndè 'n cèl blö è löster dè gale

---

<sup>84</sup> Fontanile naturale a est della frazione Masano e vicino alle cascate Purgatorio e Inferno.

<sup>85</sup> Correva di volata come un dirett|e faceva scappare nei fossi tutti gli oconi| che, sulla riva delle Scapine avevano il becchetto|Ho chiesto alla guida spirituale| chi era perché mi insospettiva il soffiutto|| che aveva lui insieme al suo nero cavallo,| una bella bestia alta, svelta, maestosa| con due occhi che brillavano di un rosso bestiale.

an cuader crüt, angrümét chè 'l gira 'n tónt  
mèi di stèle dè granda la Divina  
è 'l vól ves 'n riciàm gréf per tót' al mónt<sup>86</sup>.

Nota importante per questo testo è da fare sulla grafia, risolta in maniera personale dall'autore: in particolare sfrutta <š> per il suono [z] intervocalico e non si adatta alle regole ducali per quanto riguarda i suoni [t] e [f] a fine parola, sempre risolti come <t> e <f>.

---

<sup>86</sup> Ciao Inferno: Dante fuori a riveder le stelle,| io, stanco, dentro a riposare nelle stalle,| tremante sotto un tetto bianco come le ...|| Adesso posso slegare le ali del pensiero| e taccia il nero barbera sul fondo. | Vedo nel cielo blu e lustro dei fiocchi|| un quadro crudo, puntinato che gira in tondo| meglio delle stelle della grande Divina| e vuole essere richiamo pesante per tutto il mondo.

## PICCOLO GLOSSARIO

Questo glossario elenca le voci bergamasche più caratterizzanti estrapolate dai testi proposti in questo scritto e non riporta voci quali articoli, preposizioni, travestimenti fonetici di vocaboli italiani con facili corrispondenze fonetiche.

Lo strumento principale utilizzato nella compilazione del glossario è stato il *Vocabolario dei dialetti bergamaschi antichi e moderni* di Antonio Tiraboschi, ma sono stati utili per alcune voci il *Vocabolario bergamasco-italiano per ogni classe di persone e specialmente per la gioventù*<sup>87</sup> di Stefano Zappettini e il vocabolario di Bonifacio Salmarani dedicato al dialetto di Crema, intitolato *Vocabolario cremasco-italiano*<sup>88</sup>. Altro strumento utile è stata la raccolta delle poesie di Pietro Ruggeri da Stabello curata da Piera Tomasoni nel 1979.

Per la trascrizione delle parole sono state seguite le regole del Ducato di Piazza Pontida (si veda l'elenco nell'Introduzione).

---

<sup>87</sup> Bergamo, Tipografia Pagnoncelli, 1859.

<sup>88</sup> Crema, a spese dell'autore, 1852.



A belase: piano	Baraca: baracca (dei burattini)
Adóma: solo	Barcù: barcone
Adòss: addosso	Bèch: becco, caprone
Àgher: aspro	Belèssa: bellezza
Alsà: alzare	Bèra: pecora
Amirà: ammirare	Bestemiadùr: bestemmiatore
An: anno	Biót: nudo
Àngel: angelo	Bisògn: bisogno
Angelòt: bambino	Biv: bere
Anima: anima	Boàssa: feci bovine
Aötön: autunno	Bóca: bocca
Ardimentùs: ardimentoso	Bombàss: bambagia
Arènt: appresso	Borlanda: guazzabuglio
Asnada: stupidaggine	Bósch: bosco
Àsen: asino	Bossì: bocchetta
Asìt: aceto	Bòte: botte
Asnù: stupido (lett. grande asino)	Botér: burro
Ass: asse	Brènta: nel
Assal: assale	Brich: pendio
Assassì: assassino	Bròche:
Atensiù: attenzione	Bröd: brodo
Av: ape	Burlà zo: cadere
Avisàt: avvisato	Cà: casa
Bachèt: ramoscello	Cà: cane
Badanài: fracasso	Caàl: cavallo
Bagà: bere	Caàsla: cavarsela
Bagài: bagaglio	Cadenàss: catenaccio
Bàgher: vettura	Calònech: canonico
Balà: ballare	Caminà: camminare
Balù: pallone	Camisa: camicia
Bambòss: bamboccio	Campà: vivere

Cansù: canzone	Contemplà: contemplare
Capì: capire	Contét: contento
Cardinàl: cardinale	Conòss: conoscere
Carèt: carretto	Consültà: consultare
Cariöla: cariola	Cór: correre
Cascia/Cassa: caccia	Cör: cuore
Catìv: cattivo	Costömàt: abituato
Cél: cielo	Crapa: testa
Céra: aspetto	Creansa: educazione
Césa: chiesa	Crepà: morire
Ciàr: chiaro	Danà: dannare
Cipà: cinguettare	Danàt: dannato
Ciapà: prendere	Davri: aprire
Ciapì: chiappetta	Dé: giorno
Ciòch: ubriaco	Delicàt: delicato
Ciucio: stupidotto	Descór: discutere
Cheèssa: cavezza	Desèrt: deserto
Chièi: capelli	Desmentegù: in Savoldelli traduzione di "oblio"
Có: testa	Destènd: stendere
Còl: collo	Dét: dentro
Còla: colla	Diabòlech: diabolico
Coldéra: caldaia	Diàol: diavolo
Còlech: colico	Disegnàt: disegnato
Colerina:	Disperàss: disperarsi
Colina: collina	Disperàt: disperato
Colùr: colore	Dividì: dividere
Comensà: cominciare	Dotùr: dottore
Complicàt: complicato	Dolùr: dolore
Concèt: concetto	Dóls: dolce
Condanàt: condannato	Drécc: dritto
Cöntà sö: raccontare	

Durd: tordo	Fónd: fondere
Èd/edì: vedere	Fónd: fondo
Egnì: venire	Föra: fuori
Elessiù: elezione	Forestér: forestiero
Era: aia	Förmighére: formicaio
Ergót: qualcosa	Fòrsa: forza
Èss: essere	Fórt: forte
Esposissiù: esposizione	Fósch: buio
Etèrno: eterno	Fòss: fosso
Fadiga: fatica	Frà: frate
Fécc: affitto	Frecàss/fracàss: fracasso
Fél: fiele	Frécc: freddo
Féra: fiera	Frèsch: fresco
Févra: febbre	Frèssa: fretta
Fiäch: fiacco	Frösta: frusta
Fiadà: fiatare	Fröt: frutto
Ficàss: ficcarsi	Furca: forca
Fidech: fegato	Fute: sciocchezze, fandonie
Fidènt: fiducioso	Gaiòfa: tasca
Fiocà: nevicare	Galantòm: gentiluomo
Fiöl: figlio	Géra: sabbia
Fis: testicoli	Gerù: ghiaione
Fissà: fissare	Giornàl: giornale
Fissàt: fissato	Girù: girone
Fiür: fiore	Giürà: giurare
Föch: fuoco	Giüstissia: giustizia
Fòia: foglia	Gnèch: arrabbiato
Folà: calpestare	Gnòch: gnocco
Fólda: falda	Gósa: goccia. Nel dizionario
Folèt: folletto	Gambarini-Francia la parola è
Fölmen: fulmine	

segnalata con il significato di  
“ghiro”.

Góss: gozzo

Grass: grasso

Grassia: grazia

Grì: grillo

Grignà: ridere

Gulà: volare

Iér: ieri

Illüminà: illuminare

Imbranàt: imbranato

Imbròì: imbroglio

Impastèla: addomesticare

Impiastrà: sporcare

Impissà: accendere

In bolèta: in depito (let. "in  
mutande")

Incontrare: contrario

Indà vià: andare via

Indré: indietro

Indrissà: drizzare

Indülgènt: indulgente

Incolàt: incollato

Infiàt: gonfio, pieno

Ingosàt: ingozzato

Inorbì: accecare

Inötel: inutile

Insògn, sògn: sogno

Inteligènsa: intelligenza

Interèss: interesse

Intraegnì: succedere

Ispaènt: spavento

Istèss: come

Laandéra: lavandaia

Làder: ladro

Lagà sta: lasciar stare

Laorét: laureto

Lard: lardo

Lassö: lassù

Latì: latino

Laùr: cose

Leà: togliere

Lendenù: pigrone

Lèngua: lingua

Lèss: leggere

Lésta: lista

Letàm: letame

Ligàm: legame

Löch: luogo

Lontà: lontano

Lósch: losco

Lösèrta: lucertola

Lüce: luce

Lüzì: brillare

Mà: mano

Màgher: magro

Maià: mangiare

Manéra: maniera

Marüdà: maturare

Mat: matto

Materàss: materasso

Matina: mattina

Mél: miele  
Mèlga: mais  
Memòria: memoria  
Menà: portare  
Mercàt: mercato  
Mèss: mezzo  
Mestér: lavoro  
Mida: mucchio  
Mis: mese  
Misürà: misurare  
Móca: sciocca  
Mòl: molle  
Möla: mola  
Momént: momento  
Mónd: mondo  
Mònega: monaca  
Mordènt: mordace  
Mórt: morto  
Mortàl: mortale  
Mostàss: volto (muso)  
Mura: morra  
Nas: naso  
Nassì: nascere  
'Ncö: oggi  
'Nfilsà: infilzare  
Nigü: nessuno  
Niv: neve  
Nobilitàt: nobilitato  
Nodà: nuotare  
Nòl: nolo  
Nòm: nome

Öcc: occhio  
Odür: odore  
Öfésse: Ufficio  
Òia: voglia  
Ögiada: occhiata  
Oli: volere  
Oltàss: voltarsi  
Òm: uomo  
Omassàl: omaccione  
Ónge: unghie  
Onür: onore  
Ór: oro  
Orassiù: orazione  
Òrbe/òrbo: orbo  
Orolòi: orologio  
Örtiga: ortica  
Oselanda: vd Oseléra  
Oseléra: uccellaia  
Òss: osso  
Ostaréa: osteria  
Pà: pane  
Padrù: padrone  
Pagà: pagare  
Pagh: pago  
Palanche: soldi  
Parér: parere  
Pass: passo  
Pé: piede  
Pecàt: peccato  
Pèl de póia: pelle d'oca (lett. pelle di gallina)

Pensà: pensare	Protessiù: protezione
Pensér: pensiero	Pura: paura
Pensiù: pensione	Purcù: perversito
Pentìt: pentito	Quadrà: quadrare
Perdiss: perdersi	Quatrì: quattrini
Permèss: permesso	Quintàl: quintale
Pessada: calcio	Ram: rame
Pestolà: calpestare	Ram: ramo
Petà: picchiare	Rampegàss: arrampicarsi
Piàns: piangere	Reclamà: reclamare
Piasì: piacere	Rià: arrivare
Piassér: piacere	Reegnì: rinvenire
Piàt: piatto	Regordà: ricordare
Piombà zó: precipitare	Resporchì: porcospino
Pirlàss: girarsi	Resù: ragione
Pödi: potere	Rìa: pendio
Póer: povero	Rià: arrivare
Póm: mela	Riciàm: richiamo
Pónta: punta	Rifletì: riflettere
Portù: portone	Rinressì: rincredere
Possà: riposare	Rintrunà: rimbombare
Pötèl: bambino	Ris-cià: rischiare
Prat: prato	Ris-cio: rischio
Preferìt: preferito	Ròca: rocca del filo
Preghiéra: preghiera	Róda: ruota
Preservà: preservare	Rompìss: rompersi
Presù: prigionia	Ronsài: ronzo
Prét: prete	Strèp: strattone
Primaéra: primavera	Ròss: folto gruppo
Proà: provare	Rossada: torma, frotta
Processiù: processione	Rüstì: arrostito
	Sach: sacco

Sacramentà: bestemmiare  
Saiòt: rospo  
Sbaciocà: sballottare  
Sbircià: sbirciare  
Scartesà: sgarzare  
Scambe: invece  
Scampà: scampare  
S-ciopetada: colpo di fucile  
Schissà: schiacciare  
Schità fò: guizzare all'esterno  
Scöt: riscuotere  
Scicc: scritto  
Scrissiù: iscrizione  
Scriv: scrivere  
Secà: seccare  
Sediòt: calessino  
Seghetà: continuare  
Sègn: segno  
Segnàt: segnato  
Sèla: ascella  
Sensér: sensale  
Sentér: sentiero  
Sentì: sentire  
Séra: cera  
Serà: chiudere  
Sércc: cerchio  
Serpént: serpente  
Servì: servire  
Sfregà: sfregare  
Sguèrse: strabico  
Sgrignapole: pipistrelli

Siglà: fischiare  
Sima: cima  
Siòr: signore  
Smorsà: spegnere  
Söcc: asciutto  
Sòch: ceppo  
Sólcc: soldi  
Soldàt: soldato  
Songhetì: sonnellino  
Sórt: sorte  
Sostansa: sostanza  
Spaènt: spavento  
Sparì: sparire  
Specià: specchiare  
Sperà: sperare  
Spetà: aspettare  
Spiegà: spiegare  
Splendùr: splendore  
Spüda: sputo  
Stagiù: stagione  
Stèla: stella  
Stendàrd: stendardo  
Stì: Astino  
Stödià: studiare  
Stopà: tappare  
Strass: straccio  
Stremìss: spaventarsi  
Ströcc: sporco  
Stüpur: stupore  
Südùr: sudore  
Sul: sole

Süpèrbia: superbia

Süplìca: supplica

Sura: sopra

Taà: tafano

Tegnì: tenere

Tempesta: grandine

Tép: tempo

Tö: prendere

Tòch: pezzo

Todèsch: tedesco

Törch: turco

Tracc: tratto

Trani: vino

Tranvài: tram

Treacà: ribaltare

Tripa: ciccìa

Troà: trovare

Trombù: trombone

Turnà: tornare

Ulà: volare

Uncì: intingolo

Ünièrse: universo

Unùr: onore

Ura: ora

Usmà: annusare

Ütà: aiutare

Vaca: vacca

Val, àl: valle

Valùr: valore

Vardà: guardare

Vècc: vecchio

Venerà: venerare

Vènt: vento

Venzì: vincere

Vèrs: verso

Vèscov/èscov: vescovo

Vespére: vespaio

Véta: vita

Vì: vino

Vilà: poco di buono

Vira: vero

Viv: vivo

Volentéra: volentieri

Vus, us: voce

Zamò: già

Zét: gente

Zögà: giocare

Zùen: giovane





## CONCLUSIONI

I testi analizzati in questo lavoro rappresentano una parte importante della letteratura dialettale bergamasca e offrono, essendo realizzati in epoche e luoghi diversi, un fondamentale spaccato della parlata orobica; per questo si è avuto il proposito di raccogliarli e analizzarli, essendo molti di essi pressoché sconosciuti ai più, fattore dovuto anche ai loro limiti testuali e spesso editoriali, avendo ricevuto una sola edizione e di frequente molto vecchia. Nonostante le ricerche svolte non è stato possibile recuperare i versi di Raimondo Manzoni e, come già ampiamente spiegato nel capitolo dedicato, ci si è dovuti rifare a quel poco rimasto in scritti di altri autori.

Questi brani, che pur non hanno mai fornito una traduzione completa come in altri dialetti del capolavoro dantesco, si inseriscono a pieno titolo nella serie dei travestimenti e delle riduzioni dialettali bergamasche che ebbero come capostipite un testo tanto apprezzato e diffuso quale il *Goffredo del signor Torquato Tasso travestito alla rustica bergamasca* di Carlo Assonica (è l'unico testi di questo genere infatti ad avere ottenuto ben cinque edizioni) e continuarono con le opere di Alberto Vanghetti (riduzione dell'*Orlando Furioso*), Colombano Bressanini (le *Metamorfosi* di Ovidio) e molti altri autori fino ad arrivare a *Ol Principi* di Umberto Zanetti, traduzione de *Il Piccolo Principe* di Antoine de Saint-Exupéry, pubblicata nel 2016.

## **RINGRAZIAMENTI**

A conclusione di questo scritto mi pare doveroso porgere i miei ringraziamenti a quanti mi hanno offerto il loro aiuto: in primis al professor Massimo Zaggia che ha avuto il ruolo di relatore, a Silverio Signorelli che ha corretto la grafia attuale dei testi in dialetto e in generale al Ducato di Piazza Pontida, alla Biblioteca Angelo Maj e in particolare alla dott.ssa Marta Gamba che mi ha aiutato nella ricerca dei testi manoscritti, alla Biblioteca di Caravaggio che mi ha permesso la consultazione del testo di Federico Mezzanotte, alla mia famiglia e ai miei amici che mi hanno supportato durante tutto il mio periodo di studi.

## **BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA**

- BONIFACIO SAMARANI, *Vocabolario cremasco-italiano*, Crema, a spese dell'autore, 1852.
- STEFANO ZAPPETTINI, *Vocabolario bergamasco-italiano per ogni classe di persone e specialmente per la gioventù*, Bergamo, Tipografia Pagnoncelli, 1859.
- ANTONIO TIRABOSCHI, *Vocabolario dei dialetti bergamaschi antichi e moderni*, Bergamo, Fratelli Bolis, 1873.
- ANTONIO TIRABOSCHI, *Testi e bibliografia del dialetto bergamasco dal secolo XIV al XIX raccolti e annotati da Antonio Tiraboschi*, Volume manoscritto conservato alla Biblioteca Angelo Maj con segnatura MMB739.
- ELIA ZERBINI, *Note storiche sul dialetto bergamasco*, Bergamo, Gaffuri e Gatti, 1886.
- ANONIMO, *Tradüziù de l'Inféren* (canto primo), Bergamo, Tipografia Fagnani e Galeazzi, 1895.
- MARCO CARMINATI, GIAN GIACOMO VIAGGI, *Piccolo vocabolario: Bergamasco italiano*, Bergamo, Forni, 1905.
- BORTOLO BELOTTI, *Saggi di traduzione della Divina Commedia*, Bergamo, Società Editrice Sant'Alessandro, 1932.
- ALFONSO VAJANA, *Poeti e rapsodi bergamaschi*, Milano, Quaderni di Poesia, 1938.
- UMBERTO ZANETTI, *Poeti dialettali bergamaschi del Novecento*, Bergamo, Edizioni Orobiche, 1965.
- GIUSEPPE CAVAGNARI, *Prologo e atto primo dell'Aminta di Torquato Tasso nella versione in dialetto bergamasco*, Bergamo, Secomandi, 1973.
- PIETRO RUGGERI DA STABELLO, *Rime bergamasche*, a cura di Piera Tomasoni, Bergamo, Grafica Gutenberg, 1979.
- GIUSEPPE BONANDRINI, *Sonetti in vernacolo: una vita fra le montagne bergamasche*, Bergamo, Grafica e arte Bergamo, 1982, a cura di Umberto Zanetti.
- UMBERTO ZANETTI, *La Divina Commedia in bergamasco*, Articolo in «Giopì», n°5, 1982.

- CARLO ASSONICA, *Il Goffredo del signor Torquato Tasso travestito alla rustica bergamasca*, edizione anastatica a cura di Franco Brevini, Provincia di Bergamo, 1997.
- FRANCO BREVINI, *La poesia in dialetto-Storia e testi dalle origini al Novecento*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1999.
- UMBERTO ZANETTI, *Il fiore della poesia in bergamasco*, Bergamo, Arkos SRL, 2002.
- FEDERICO MEZZANOTTE, *La di-vino comedia: sgambada sö è só per i sentér adré a i fòss pié dè strass è dè òss co i gambe di melgàss chè sa ciciàa a Careàss*, Caravaggio, s.n.e., 2011.
- FRANCESCO GRANATI, *La Divina Commedia nei dialetti italiani*, in «Dante», 2017.
- GIUSEPPE CAVAGNARI, *Giopì a l'Inféren*, a cura di Umberto Zanetti, Bergamo, Lubrina, 2018.
- [www.savoldelli.net](http://www.savoldelli.net)