Maria Tarnogórska
Uniwersytet Wrocławski, Polonia
maria.tarnogorska@uwr.edu.pl
ORCID: 0000-0001-5257-1620

L'ITALIA NEI LIMERICK

ITALY IN LIMERICKS

Abstract: This article presents the comic images of Italy that transpire from Italy's representation in the English- and Polish-language limerick. In accordance with the rules of the genre, Italy becomes a stage for nonsense characters and actions. The outlined literary motifs of Italy, a country normally connoting high civilisation and a historically rich culture, studied in Polish- and English-language authors, confirm the sophisticated nature of the genre, popular in intelligentsia circles.

The article focuses on the following four areas: 1. the pioneering role of Edward Lear's *A Book of Nonsense* (1846), which, for the first time in limerick form, features names of Italian localities as well as the 'Italian' experiences of Lear himself, a landscape painter and English expatriate who was not only enchanted by Italy but was also a sensitive observer of the alien human 'habitat' created by locally cherished customs; 2. a humorously conceived 'map' of Italy to be crafted on the basis of representative collections and anthologies of limericks; 3. historical figures—especially those connected with the proud history of the Roman Empire, whose limerick image is far removed from its official textbook biographies; 4. the presence of contemporary Italian language (associated with musicality and elegance) and classical Latin (associated with high education) in the limerick narration, contrasting with the frequently bawdy content of the verse, which is a source of humour.

Keywords: Edward Lear, Italy in limericks, geographical limerick, nonsense humour, intelligentsia humour

La presenza dell'Italia nella letteratura comica, che prende nettamente le distanze dalla sua immagine, contraddistinta dal *pathos* dei secoli (*pathos* che l'espressione "*memento mori* della civiltà"¹ sembra rendere adeguatamente), non appartiene di certo ai temi che gli studi letterari affrontano spesso. A colmare tale evidente lacuna contribuisce indubbiamente l'analisi testuale dei limerick, i quali rappresentano il genere più frequente di poesia umoristica che, malgrado la sua chiara provenienza inglese, è riuscito ad attecchire con successo nella cultura letteraria di altri paesi, fra cui la Polonia (Tarnogórska, 2012). L'obiettivo della presente riflessione sarà dunque quello di dare uno sguardo all'Italia, muovendo dalla prospettiva di una produzione letteraria frivola – sia inglese che polacca – nel cui ambito il territorio italiano sarà teatro di accadimenti umoristici, conformi alle regole di un genere formatosi nell'Inghilterra vittoriana, benché – come vedremo – non privo dell'influsso, seppur discreto, della cultura della Penisola appenninica.

La strofa di cinque versi, caratterizzata da un particolare schema metrico (aabba) e da un ben definito ordine narrativo (lo schema canonico prevede che il primo verso costituisca l'introduzione del personaggio, legato ad un preciso contesto geografico, il secondo ne presenti l'aspetto o il comportamento bizzarro, il terzo e il quarto servano a mettere in moto l'azione atta a sorprendere il lettore, mentre il quinto sia destinato alla morale, la cui funzione è suscitare sorpresa comica), detta limerick ha assunto rango e identità letteraria grazie all'attività svolta nel campo del *pure nonsense* dal pittore e disegnatore vittoriano Edward Lear (1812–1888), il cui *A Book of Nonsense* (1846) è ritenuto la prima importante raccolta di testi che abbia fatto conoscere ad ampie cerchie di lettori questa nuova forma di verso umoristico. Come esempio della sua struttura tipica si può considerare il limerick sul "vecchio di Puglia", facente parte proprio di questa raccolta:

¹ Proprio a questo modo tradizionale di cogliere il territorio italiano si riallaccia Jeremy Black: "Italy, particularly Rome, was a memento mori of civilization" (Black, 1996, p. 537).

There was an Old Man of Apulia,
Whose conduct was very peculiar,
He fed twenty sons, upon nothing but buns,
The whimsical Man of Apulia. (Lear, 2006, p. 95)²

Non senza importanza per l'entusiasmo dimostrato dall'autore per questo genere poetico (sebbene il termine "limerick" compaia un po' più tardi e non sia mai stato usato dallo stesso) sono i suoi legami duraturi con l'Italia, dove prese fissa dimora e rimase fino alla morte, e che percorse tutta "dalle coste della Sicilia alla Riviera Ligure" (Vescovi, Villa & Vita, 2009, p. 10).

GENIUS LOCI?

Esistono diversi motivi per ritenere che il mondo spensierato dei limerick di Lear sia largamente debitore del clima del Sud, ampiamente inteso, il cui influsso si tradusse nel modo di costruire i personaggi che lo popolano, i quali grazie alla loro imprevedibile spontaneità appaiono in stridente contrasto con le regole e le convenzioni rigide dell'epoca vittoriana. L'autore di *A Book of Nonsense*, alle prese fin dall'infanzia con svariate malattie (asma, bronchite, epilessia), non considerava pertanto i viaggi in Italia solo come un'occasione per temprarsi fisicamente e all'occasione trovare fonte d'ispirazione per la sua produzione pittorica, bensì – come si può evincere dalla sua vasta corrispondenza e dai libri in cui relaziona i suoi viaggi in Italia – anche come una sorta di esperienza "antropologica", scaturita dal contatto con una cultura altra, costante fonte di curiosità. I suoi resoconti di viaggio, infatti, in egual misura tradiscono l'indole di un pittore paesaggista sensibile, simpaticizzante dei preraffaelliti, particolarmente attento ai giochi di luce e ad ogni tratto del paesaggio degno di essere immortalato, e descrivono le usanze degli abitanti nonché fatti e personaggi curiosi, colti spesso da una prospettiva umoristica, affine al limerick. Vale la pena di mettere a confronto due passi che presentano in modo lampante i due "ruoli" di

² La quartina qui adottata compare nelle edizioni di *A Book of Nonsense* del 1846 e del 1855.

Lear viaggiatore in Italia: quello di pittore che si abbandona al fascino del paesaggio e quello di acuto osservatore del curioso microcosmo umano.

How exquisite was the sweet morning light and air – the deep ravine full of ilex, the mill, and the ascent to the opposite side, where those surpassing woods fringed the park-like glades, or formed magnificent pictures with their grey trunks, and arms flung out over rock and dell! O rare woods of Pietrapennata! [...] All the morning we drew in this beautiful place, and little enough could our utmost efforts make of what would occupy a regiment of landscape-painters for years, if every one of them had as many arms and hands as Vishnoo.

[Quanto squisito si presentava il dolce mattino, luminoso e ventilato, il profondo avvallamento pieno di agrifogli, il mulino e l'altura sul lato opposto, dove quegli alberi rigogliosi circondavano radure simili a un parco o creavano magnifici quadretti con i loro tronchi grigi ed i bracci gettati sopra alle rocce ed al dirupo. Oh rari boschi di Pietrapennata! [...] Trascorremmo l'intera mattinata a disegnare in quello splendido luogo e nonostante l'enorme sforzo riuscimmo ad ottenere una piccola frazione di ciò che avrebbe dovuto impiegare per anni interi un reggimento di pittori paesaggisti, se ognuno di loro avesse tante mani e braccia quanto Visnù.]

The most remarkable accident during our stay was caused by a small juvenile Caristò, who, during the mid-day meal, climbed abruptly on the table, and before he could be rescued, performed a series of struggles among the dishes, which ended by the little pickle's losing his balance and collapsing suddenly in a sitting posture into the very middle of the macaroni dish, from which P. and I rejoiced to think we had been previously helped. One sees in Valentines Cupids on beds of roses, or birds' nests; but a slightly clothed Calabrese infant sitting in the midst of a hot dish of macaroni appears to me a perfectly novel idea.

[L'incidente più degno di nota avvenuto nel corso della nostra sosta fu dovuto ad un piccino di nome Caristò, che durante il pranzo di mezzogiorno improvvisamente si arrampicò sul tavolo e, prima che si potesse salvarlo, fece una serie di giravolte fra i piatti, il che si concluse per il birichino con la perdita dell'equilibrio e la caduta repentina in posizione seduta nel bel mezzo di un piatto di maccheroni, di cui per fortuna P. ed io avevamo già fatto in tempo a servirci. Si vedono sulle cartoline postali di San Valentino Cupidi su letti di rose o in nidi d'uccello, ma un fanciullo calabrese seminudo in mezzo a un piatto di maccheroni mi sembra veramente una nuova, perfetta idea.]

Entrambi i brani di memorie di viaggio provengono da *The Journals of a Landscape Painter in Southern Calabria and the Kingdom of Naples* (citato da Lehmann, 1977, pp. 72, 71), pubblicato nel 1852, che rappresenta il genere di “viaggiatore compulsivo” (Vescovi, Villa & Vita, 2009, p. 10), interpretato volentieri da Lear. La bibliografia dei testi dedicati ai viaggi italiani risulta del resto, nel caso dell'autore di *A Book of Nonsense*, imponente: dopo la pubblicazione di *Views in Rome and Its Environs* (1841), contenente solo litografie, vengono pubblicati in due volumi *Illustrated Excursions in Italy* (1846), i resoconti del viaggio in Abruzzo che fecero una tale impressione sulla regina Vittoria, pittrice dilettante, che ella volle prendere lezioni di disegno da Lear. Cosa importante, sulla copertina del secondo volume di *Illustrated Excursions*, comparve ad opera dell'editore la *réclame* di *A Book of Nonsense*, corredata dalla segnatura che l'autore utilizzava al posto del cognome: “Derry down Derry” (Noakes, 1985, p. 159).

Ciò che contraddistingueva gli scritti di Lear dedicati alle regioni d'Italia erano non solo le osservazioni geografiche, ma anche le descrizioni della “natura umana”, fonte di numerosi aneddoti, raccontati dalla prospettiva dell'umorista affascinato dai casi curiosi. Ciò può essere considerato l'equivalente antropologico della storia naturale, che apparteneva ai campi d'indagine maggiormente in voga nell'Inghilterra vittoriana. Lear, autore apprezzato di opere che illustravano la ricchezza non descritta in precedenza di sottospecie animali (ne è un celebre esempio la redazione di *Illustrations of the Family of Psittacidae, or Parrots*, edita nel 1832), era un acuto osservatore delle stranezze del microcosmo umano, che stuzzicavano la fantasia eccentrica dell'autore dei limerick. Essenza del genere letterario da lui divulgato era infatti la volontà di rappresentare la figura umana che si sottrae ad ogni schema, che con il suo comportamento atipico viola le norme sociali e con ciò spesso anche quelle linguistiche, infrange le regole della comunicazione. Un esempio del parallelo esistente fra la relazione del viaggiatore e la produzione di limerick è costituito dal personaggio spesso presente nei limerick, il quale ripete cocciutamente parole incomprensibili in risposta ai tentativi di instaurare un contatto con esso. Vale pertanto la pena di menzionare la storia, narrata da Lear, del servitore calabrese Ciccio che,

ad ogni richiesta di dialogo, ripeteva la frase “Dógo; dighi, dóghi, ghi, dà”, oppure l’incontro a Gioiosa con il barone Rivettini il quale, agitato per l’arrivo degli ospiti, reagiva alle loro domande e proposte con un “perché?” incessantemente ripetuto con una sfumatura provocatoria (Lehmann, 1977, pp. 70, 75). Vi appartengono, se non altro, “a Young Lady of Lucca”, che seduta su di un albero pronunciava l’espressione misteriosa “Fiddle-de-dee!”, creando imbarazzo fra la popolazione di quella località, “a Young Lady of Parma”, la quale liquidava le domande a lei rivolte con un breve “Hum!”, “an Old Person of Sestri” che faceva uso del poco espressivo “Bong!”, oppure “an Old Person of Wick”, la quale si serviva esclusivamente della frase laconica “Tick-a-Tick, Tick-a-Tick; Chickabee, Chickabaw” (Lear, 2006, pp. 169, 106, 372, 338). Estremamente importante è il fatto che sia stato proprio Lear a utilizzare, nell’ambito di questo genere, toponimi italiani, facendo attecchire la forma del limerick geografico, che collega il personaggio del limerick stesso con una località o area determinata, il che rifletteva indubbiamente la sua convinzione sul carattere peculiare dei costumi diffusi in quella parte del mondo, costumi che stimolavano la fantasia dell’umorista, intrisa di anticonformismo e basata sul *pure nonsense* con la loro insofferenza per le convenzioni rigide. Sta a dimostrarlo un episodio divertente, riportato in una lettera del 1865: alla notizia che uno dei suoi amici aveva fatto carriera nella diplomazia, Lear, che si trovava a Venezia, fu preso da una gioia incontenibile, da lui espressa in modo alquanto particolare. Non solo egli gettò contro il soffitto il giornale con la notizia del successo, ma si mise anche a ballare su una gamba sola attorno al tavolo, facendo al contempo roteare sulla testa un pesce, che finì per essere scagliato dalla parte opposta della stanza, mentre la coda gli rimase in mano. Tutta questa scena avvenne sotto gli occhi di una compagna seduta a tavola per colazione, della cui presenza il protagonista non si era reso conto. Non gli restò dunque altro da fare che chiedere scusa per quel trambusto e spiegare il motivo di quell’esplosione incontrollata di gioia. Stando a Lear, se i testimoni dell’accaduto fossero stati inglesi, avrebbero reagito con espressioni corrucciate e sorrisetti sarcastici; fortunatamente si trattava di italiani che, non solo scoppiarono a ridere, ma si resero partecipi del suo stato di euforia, sinceramente

rammaricati del fatto che il menù della loro colazione non comprendesse il pesce³. Ha pertanto senza dubbio ragione Sara Lodge, quando scrive “Nella sua opera Lear ci invoglia tutti ad essere italiani. Ballare sul tavolo e far roteare un pesce sulla testa [...] si dimostrano d’un tratto un modo perfetto per esprimere partecipata simpatia”⁴. Il comportamento imprevedibile dei personaggi che popolano i limerick è quindi dovuto all’atmosfera distesa che caratterizza i costumi degli italiani.

A parte gli esempi già riportati, legami geografici con l’Italia sono rinvenibili in: “an Old Man of Leghorn” (Livorno), che era l’essere umano più piccolo che sia mai esistito; “an Old Man of th’Abruzzi”, il quale aveva una vista così debole da non vedere i propri piedi, e quando glieli facevano notare, non credeva ai suoi informatori; “an Old Man” della zona vesuviana che studiava le opere di Vitruvio e che, quando le fiamme ebbero avvolto il suo libro, si consolò bevendo rum; “an Old Person of Ischia”, il cui comportamento inconsueto si manifestava ballando con vigore e mangiando migliaia di fichi; “an Old Man of Apulia”, che nutriva i suoi venti figli solo di pasta lievitata; “an Old Person of Pisa”, che vestiva le figlie di grigio e le picchiava per giornate intere, rincorrendole lungo le mura della città; “an Old Person of Florence”, che si strozzò con un’otarda fritta e condita di senape; “an Old Person of Grange”, che navigava a vela in una tinozza a tenuta stagna; “an Old Man of Ancona”, il quale trovò per strada un cucciolo randagio (come mostra il disegno dell’autore allegato, ha le dimensioni di un cavallo); “an Old Person of Rimini”, che proferì le parole “Gracious! Goodness! O Gimini”; “an Old Man of Messina”, la cui figlia portava una piccola parrucca e andava in giro in groppa ad un maiale con gran gaudio dei concittadini; “an Old Man of Girgenti”, che viveva nel lusso, sedeva su due sedie e mangiava migliaia di pere (Lear, 2006, pp. 73, 79, 83, 85, 90, 95, 348, 359, 363, 364, 371, 382). L’immagine dei personaggi è completata dagli aggettivi, frequentemente utilizzati da Lear nell’ultimo verso e aventi la funzione

³ Stralci della lettera di Lear a Henry Bruce (1865), citati da Sara Lodge, 2019, pp.18–19.

⁴ *Ibid.*, p. 19 (“In Lear’s work, we are all invited to be Italian. Dancing on the table and whirling fish ‘halo-wise’ [...] suddenly seem like perfect expression of emotional sympathy”).

di morale, aggettivi che, uniti al comportamento del personaggio precedentemente descritto, danno vita a co-occorrenze uniche, rinforzando l'effetto di stranezza e di sorprendente comicità. In tal modo, per mezzo di epiteti privi di senso e tali da minare la comune logica linguistica, i personaggi dei limerick divengono poliedrici, e con ciò irripetibili: “an Old Man of Vesuvius” viene definito “avente predisposizioni patologiche” (“morbid”), “an Old Person of Grange” “acquatica” (“aquatic”), “an Old Man of Ancona” “ansioso” (“anxious”), mentre “an Old Man of Gargenti” che si rimpinza di pere “suscettibile” (“susceptible”).

I nomi geografici legati all'Italia presenti nei limerick di Lear indubbiamente non svolgono quindi funzione conoscitiva, finalizzata a diffondere il sapere relativo a città o regioni italiane. Tale funzione risulterebbe in netto contrasto con la poetica del *pure nonsense*, che costituisce la fonte del genere creato dall'autore d'epoca vittoriana. Il valore geografico del limerick si limita in primo luogo all'utilizzo di un toponimo che, comparando alla fine del primo verso, gioca un ruolo essenziale nella formulazione strutturale del testo. Questa caratteristica del genere in questione è resa fedelmente dal “metalimerick” pubblicato in una delle antologie inglesi più note:

Throughout the whole word, experts say
That it's GEOGRAPHY RULES! O.K.?
Though it's not the location
But the mere appellation
That's important down Limerick way.
(Parrot, 1983, p. 183)

A differenza della maggior parte dei limerick successivi, che attribuiscono ai toponimi italiani un carattere “turistico” e di cui si servono più o meno occasionalmente, l'attaccamento di Lear alla geografia italiana ha una giustificazione particolare. L'autore di *A Book of Nonsense*, in viaggio attraverso l'Italia per anni ed anni, non seguiva gli itinerari tradizionali, battuti dai viaggiatori del cosiddetto Grand Tour⁵, diretti

⁵ Il termine “Grand Tour” fu introdotto dal sacerdote cattolico e “governante itinerante” Richard Lassels, la cui “opera del 1670 *Voyage of Italy* costituiva all'epoca

soprattutto verso metropoli quali Roma, Firenze, Napoli o Venezia, sedi di cultura “alta”, bensì cercava di “scoprire” luoghi meno attraenti per gli esteti aristocratici, spesso trascurati, persino pericolosi per i viandanti che vi si avventuravano. Ne è esempio il suo viaggio “negli angoli più remoti dell’Abruzzo, una delle regioni più selvagge d’Italia, che pareva dimenticata dalla civiltà” (Lehmann, 1977, p. 69), oppure in Basilicata e nel Regno di Napoli, dove spesso si veniva assaliti dai banditi (Palumbo, 2009, p. 257). Lear stesso, del resto, aveva coscienza del carattere pionieristico dei viaggi da lui intrapresi. Come scrive nel diario di viaggio nel sud della Calabria e nel Regno di Napoli, alcune delle località da lui visitate “fino a quel momento non erano state scoperte dagli inglesi né da altri”, né immortalate nella pittura (cit. da: Noakes, 1985, p. 161). Questo permetteva di studiare non solo il paesaggio che agisce sull’immaginazione del pittore paesaggista, ma anche i costumi locali e i tipi umani esotici. Da questo punto di vista i diari di Lear ricordavano *Pictures from Italy* di Dickens: in essi si trattava più di osservare la vita degli abitanti, che non di arricchirsi culturalmente (Palumbo, 2009, p. 258). Sembrerebbe che gli aneddoti umoristici connessi a questo tipo di osservazione, la tendenza a sottolineare i momenti divertenti e a ritrarre figure umane eccentriche si siano tradotti nella colorita realtà dei limerick. Si potrebbe dire che la biografia letteraria di Lear si intreccia felicemente con la sua esperienza italiana. Dal suo primo viaggio a Roma del 1837 alla scelta di San Remo come luogo di fissa dimora (Villa Emily, edificata nel 1871, sostituita nel 1881 da Villa Tennyson⁶), dove muore nel 1887, la sua opera pare essere debitrice, per usare l’interessante espressione di Sara Lodge, del fattore “psicogeografico” (Lodge, 2019, p. 265).

la miglior guida e raccolta di istruzioni per invogliare a simili viaggi” (Kucharski, 2018, p. 118). Lo studio base e quello citato più di frequente riguardante tale fenomeno è il libro di Jeremy Black *Italy and Grand Tour*, Yale, 2003.

⁶ La ragione del trasloco fu la costruzione di un albergo confinante con il terreno di Lear, il che non solo minò la sua quiete, ma anche lo privò di qualsiasi veduta pittoresca e gli impedì, a causa della mancanza di luce adeguata, di dipingere.

ATLANTE “LIMERICICO” D’ITALIA

La tradizione del limerick geografico, cui Lear dà avvio, che utilizza i nomi di località, isole o regioni italiane, perdura a tutt’oggi, cosa che par derivare dalla popolarità, sempre in crescita dai tempi di *A Book of Nonsense*, di quella parte d’Europa in quanto meta di viaggi turistici nonché dall’incessante fascino esercitato dalla sua cultura⁷. Sulla base di antologie e raccolte di limerick, rappresentative della produzione di limerick inglese e polacca⁸, è possibile stilare una lista di frequenza, contenente i riferimenti alla carta geografica d’Italia e arricchirla dell’elemento “umano”, ossia legarla al personaggio del limerick, presentato in ragione del suo aspetto inusuale o del suo comportamento. Le conclusioni a cui porterà tale elenco possono risultare importanti non solo dal punto di vista della poetica e della storia di questo genere, bensì anche da una prospettiva più ampia, relativa all’immagine letteraria dell’Italia.

Adige: “Un certo contadino del Basso Adige / sognava di andare a Riga” (Tomicka-Danielewicz & Danielewicz, 2001, p. 93); “Un vecchio dell’Adige voleva che le nipotine / gli facessero due riverenze” (Marianowicz, 1999, p. 46)

Agrigento: “Quando nella città di Agrigento regnava il Quattrocento / il popolo non aveva idea del fatto che / garrendo e ruggendo si avvicinava il Cinquecento” (Szyborska & Rusinek, in Rusinek, 2014, p. 8)

Ancona: “Viveva una volta una meravigliosa vergine virtuosa di Ancona / che voleva scrivere sonetti sul suo imene” (Rusinek, 2014, p. 25)

Capri: “A tourist who stopped at Capri / Was had by an old maid for tea” (Legman, 1979, p. 140)

Chianti: “Una volta gridò un nostro connazionale nel Chianti / alla vista della cena: «Avanti!»” (Rusinek, 2014, p. 30)

⁷ Del peculiare “magnetismo” dell’Italia, che ebbe inizio nel XVIII secolo, scrive Jeffrey Collins, 1997, p. 499.

⁸ I limerick polacchi vengono qui citati direttamente in traduzione italiana di Maurizio Mazzini, mentre quelli inglesi vengono citati in versione originale.

- Como:** “There was an old bugger of Como / Who suddenly cried «Ecce homo»” (Legman, 1979, p. 80)
- Corleone:** “In località Corleone / si può prendere un pugno nel diaframma” (Szymborska, 2013, p. 102)
- Cortina D’Ampezzo:** “Una signora di Cortina D’Ampezzo / canta da alto, soprano e mezzo” (Rusinek, 2014, p. 30)
- Etna:** “Un vecchio nella sua villa sull’Etna / teneva una pecora e stava benissimo con lei” (Barańczak, 2007, p.128)
- Fiesole:** “Fra Angelico di Fiesole / disse: «L’Arte non mi soddisfa...»” (Słomczyński, [1999], p. 29)
- Florence/Firenze:** “There was a bluestocking in Florence / Wrote anti-sex pamphlets in torrents” (Legman, 1979, p. 171); “A lady from Florence called Nella/ Had a dog that was such a good smeller / It could sniff out a meal / From as far off as Lille...” (Palin, 2016, p. 22); “C’era un chitarrista dei pressi di Firenze / noto per la sua musica e potenza sessuale” (Rusinek, 2014, p. 33); “Una volta un gentiluomo di Firenze / aveva il gran dono della bella presenza” (Urbański, 2012, p. 33)
- Framura:** “Ad un abitante della cittadina di Framura / fu avara di attributi la natura” (Rusinek, 2006, p. 17)
- Genova/Genoa:** “Una dama della città che si chiama Genova / chiedeva di nuovo, di nuovo” (Rusinek, 2006, p 18); “Un giovane abitante di Genova / si dedicava solo al calore” (*ibid.*)
- Lazio:** “Un filosemita del Lazio / confuse circonscisione e castrazione” (Rusinek, 2014, p. 39)
- Liguria:** “C’era una volta un parroco della Liguria / che andava in una specie di divina furia e cantando osanna / si strappava l’abito talare” (Rusinek, 2006, p. 33)
- Loreto:** (nel limerick compare nella forma **Loretto**, probabilmente per rinforzare l’effetto sonoro comico): “Un pianista di Loretto / suonava senza sosta larghetto” (Swinarski, in Marianowicz, 1999, p. 34.)
- Lucca:** “C’è un gentiluomo nella città di Lucca / che prima di entrare bussa” (Rusinek, 2014, p. 42)
- Lugano:** “There was an old man of Lugano, / Who constructed a bog of Meccano” (Parrott, 1983, p. 294); “There was an young man of Lugano / Who came to tune our grand piano” (Reed, 1925, p. 130)

- Messina:** “Un giovane mugnaio di Messina / macinava col cazzo nel mulino la farina” (Słomczyński, 1999, p. 57)
- Milano:** “There was a young man of Milan / Who wrote verses that never would scan” (Harrowven, 2000, p. 113); “In giardino una fanciulla di Milano / faceva vedere il ginocchio” (Urbański, 2018, p. 143)
- Monte Solo:** (nel limerick compare la forma polonizzata **Montesolo**): “Un bel fusto del Montesolo / non si sentiva a suo agio nel ruolo di amante” (Rusinek, 2014, p. 46)
- Napoli:** “Un giovanotto di Napoli / d’autunno seminò il suo organo nel campo” (Słomczyński, 1999, p. 50)
- Orneta:** “Fece in tempo un astronomo di Orneta / a fare uno schizzo della treccia di una cometa” (Urbański, 2014, senza p.)
- Padova:** “Un debosciato di Padova / aveva voglia di due alla volta” (Rusinek, 2014, p. 49); “C’è un monogamo di Padova, / liberale, dunque fanciulle ne aveva due” (Urbański, 2014, senza p.)
- Palermo:** “Una volta un medico di Palermo / guarire la paralisi voleva con lo sperma” (Słomczyński, 1999, p. 44)
- Parma:** “There was a young fellow from Parma / Who was solemnly screwing his charmer” (Legman, 1979, p. 16); “There was a crusader from Parma / Who lovingly fondled a charmer” (*A thousand and One Limericks*, 2003, p. 17); “There was a crusader of Parma / Who went to bed with his charma” (Parrott, 1983, p. 83);
- Pisa:** “Una gobba di Pisa / desiderava sembrare una figa” (Ziomecki, in Marianowicz, 1999, p. 57)
- Po:** “Vive sul Po un certo abate / che si cruccia che il Po sia calato” (Marianowicz, in Marianowicz, 1999, p. 48)
- Pompei:** “A sprightly young tart in Pompeii / Used to make fifty drachma per lay” (Legman, 1979, p. 214)
- Pontonero:** “In località Pontonero / non c’è mai zero, zero” (Szymborska & Rusinek, in Rusinek, 2014, p. 8)
- Ravenna:** “Uno scapolone di Ravenna [...] alla signorina Marzenna / voleva dare focosamente ciuffi di foglie di lauro” (Urbański, 2014, senza p.)
- Rimini:** “Una barista di Rimini / serve tutti in bikini” (Urbański, 2013, senza p.)

- Roma:** “A cardinal living in Rome / Had a Renaissance bath in his home” (Legman, 1979, p. 273); “Aveva versi un poeta di Roma / né in Crimea né in rima” (Urbański, 2013c, senza p.)
- San Remo:** “L’arte di un attore di San Remo / stava nel fatto che era divorato dalla tremarella” (Urbański, 2018, p. 50)
- Sicilia:** “Un pericoloso gangster in Sicilia / estorse la pizza a Cecilia” (Urbański, 2013a, senza p.)
- Siena:** “Una volta un’eminenza di Siena / s’innamorò perdutoamente di una iena” (Szyborska, 2013, p. 100)
- Siracusa:** “Una volta un matematico di Siracusa / si vestì per passeggiare come un cracoviano (...) / e gli mancava solo un gregge di capre” (Potemkowski, in Marianowicz, 1999, p. 41); “Una donna pilota della città di Siracusa / sibila come se avesse da qualche parte troppo gioco” (Rusinek, 2014, p. 57); “Una volta un sodomita di Siracusa / approfittò di un gregge di capre” (Urbański, 2012, senza p.)
- Stromboli:** “Sandra, al ritorno da Stromboli / si lamentava di un dolore alla vulva” (Rusinek, 2014, p. 57)
- Taranto/Tarentum:** “There was an old man of Tarentum / Who gnashed his false teeth till he bent’em” (Untermeyer, 1972, p. 39)
- Torino:** “Un urologo di Torino / conosce tutti perfettamente dall’urina” (Urbański, 2018, p. 76)
- Toscana:** “Un tipo dell’Alta Toscana / tutti i giorni si dava all’onanismo” (Danielewicz, 2001, p. 92);
- Trabia:** “Lungo la strada c’è il paese di Trabia / dove si uccidono i turisti” (Szyborska & Rusinek, in Rusinek, 2014, p. 8)
- Trapani:** “Da una cocotte di Trapani / tutti i clienti sono grattati” (Rusinek, 2014, p. 60)
- Trento:** “In un baretto dalle parti di Trento / da qualche parte hanno ricette pompose” (Urbański, 2015, senza pagina)
- Treviso:** “Per un saggio della periferia di Treviso / il proprio motto è la schizofrenia” (Urbański, 2018, p. 164)
- Trieste:** “Un micuriario di Trieste / frullava i suoi geni con l’uva spina” (Urbański, 2013c, senza pagina)
- Udine:** “Una volta un sodomita di Udine / invece di una capra prese con sé una ragazza” (Słomczyński, 1999, p. 30)

Umbria: “Un buongustaio d’arte nato in Umbria / adorava gli sgombri al pomodoro” (Urbański, 2013c, senza p.)

Venezia/Venice: “A young girl who was no good at tennis [...] / Was a street-walker in Venice” (Legman, 1979, p. 218); “An athletic young fellow in Venice / Got the stone from straining at tennis” (Legman, 1979, p. 252); “There was a young lady of Venice / Who used hard-boiled eggs to play tennis” (Untermeyer, 1972, p. 40)

Verona: “Un politico di destra dalle parti di Verona / penetrò nel grembo del suo partito” (Bryndal, 2008, p. 87).

Vale la pena di aggiungere che la traduzione polacca dei limerick di Lear ad opera di Robert Stiller contiene toponimi italiani che non compaiono nelle raccolte originali, *A Book of Nonsense e More Nonsense* (1871):

Pisa: “Un tizio di Pisa / cadde *en passant* nel Tamigi” (nell’originale: Ems); a dire il vero Pisa compare in uno dei limerick di Lear, ma nella traduzione polacca viene sostituita con “Worobiowskie Górki”, toponimo che non dice molto nemmeno ai lettori polofoni.

Roma: “Un riccone residente a Roma / alla figlia diede il nome di Dulcinea (nell’originale: Boemia)

San Felice: “Un vecchio scocciatore di San Felice / quando la rabbia gli storpiava il volto / si toglieva dai piedi gli stivali di feltro...” (nell’originale: Bangor)

Siena: “Un signore di Siena / era un po’ roso dai rimorsi di coscienza / che continuava a non scendere dalla carrozzella” (nell’originale: Pett)

Trieste: “C’era un signore attempato di Trieste / che non nutriva i suoi venti figli / con nient’altro che pagnotte” (nell’originale: Puglia)

Verona: “Le figlie di un vecchio di Verona / avevano i veli verde scuro” (nell’originale: Marsiglia)

(Lear, 1986, pp. 60, 34, 48, 86, 28, 24).

D’altra parte il traduttore più di una volta effettua uno slittamento “geografico”, creando equivalenti propri per i toponimi presenti nell’o-

riginale e concernenti il territorio italiano. Anziché Abruzzo compare pertanto “Europa orientale”, Ancona – Bucarest, Aosta – Croazia, Firenze – Starogard, Girgenti – Pondicherra, Leghorn/Livorno – Titicaca, Lucca – Bańska Bystrzyca, Parma – dintorni del Niemen, Rimini – Copacabana, Sestri – Istria (*ibid.*, 31, 101, 61, 108, 102, 44, 33, 61, 94, 96). Ciò indubbiamente conferma il legame labile esistente fra il toponimo e le conseguenze derivanti dal suo utilizzo, legame sottoposto per lo più alla regola del *non sequitur* (in questo caso si tratta dei condizionamenti geografici dei personaggi e degli avvenimenti rappresentati). Il *pure nonsense*, popolarizzato da Lear, fa la sua comparsa, fra l'altro in tal modo, nell'ambito del limerick geografico. Il più delle volte quindi la scelta del nome geografico dipende dai suoi valori fonetici, in quanto essi rendono possibile giochi di parole capaci di sorprendere comicamente. Non a caso la definizione geografica dello spazio compare di norma alla fine del primo verso, il quale determina lo sviluppo successivo dell'azione del limerick, grazie alle regole poetiche (rime, distribuzione degli accenti) vigenti in questo genere letterario. Proprio in base a questo principio, Firenze diventa il luogo adatto per dimostrare la propria potenza sessuale, il villaggio siciliano di Trabia suscita l'associazione duramente linguistica con un luogo “dove si uccide”, mentre l'urologo di Torino riconosce tutti dall'urina. Giacché nel limerick non si tratta di caratterizzare il luogo, bensì il personaggio che, secondo lo schema narrativo proprio di questo sottogenere, appare legato ad uno spazio geografico preciso. Questi nessi sono puramente fittizi, pertanto possono far sorridere i lettori che scorgono nel bisticcio letterario riferimenti alla realtà “vera”.

Michał Rusinek, uno degli autori di limerick polacchi oggi più eminenti – nonché per molti anni segretario della scrittrice premio Nobel Wisława Szymborska – i cui meriti per aver divulgato quest’“invenzione” letteraria proveniente dall’Inghilterra sono enormi, ebbe a commentare nel seguente modo gli equivoci derivanti dall’approccio di alcuni lettori: “Siamo di fronte alla totale mancanza di comprensione delle regole del genere, che non richiede la conoscenza del luogo. Basta la terminazione flessiva del nome scritto sul cartello [ad es. della località che abbiamo appena superato] (citato da Szczęsna, 2014, p. 8). Lo

sta a dimostrare un caso concreto, quando “telefonarono alla poetessa [Wisława Szymborska] da una cittadina già immortalata in un suo limerick. Erano piuttosto contenti che la scrittrice premio Nobel gli avesse dedicato un’opera e non provavano rancore. Volevano solo far notare che la percentuale di prostitute è inferiore a quella che emerge dal suo limerick (Szczęsna, 2014, p. 8). Per quanto riguarda i limerick citati in precedenza, scritti insieme da Szymborska e Rusinek, i quali costituiscono “il ricavato [...] del viaggio in Sicilia del 2008, si deve contare sul senso dell’umorismo degli abitanti di Trabia e Pontonero, o almeno sulla loro ignoranza del polacco” (Szczęsna, 2014, p. 8). Bisogna riconoscere che numerosi dei testi riportati in questo articolo potrebbero suscitare indignazione fra i lettori ignari delle regole del genere. E benché esso goda di una “concessione” particolare per l’introduzione di contenuti indecenti (la più rappresentativa da questo punto di vista è probabilmente la celebre antologia di Gershon Legman *The Limerick*, più volte citata in questa sede), che riscatta con una forma poetica e linguistica raffinata, alcune delle situazioni rappresentate (ad eccezione dei testi di Lear, innocenti e destinati in un primo tempo ai bambini) potrebbero urtare il loro patriottismo locale, come nel caso della sodomia (Siracusa), dello sfrenato temperamento sessuale (Genova), dell’indole omicida (a Trabia non solo si uccidono i turisti, ma “li si squarta”), oppure la mancanza di condizioni sanitarie accettabili (la mancanza di servizi igienici a Pontonero deriva dall’avarizia del sindaco e fa sì che gli abitanti debbano fare i loro bisogni “all’aperto”).

Si possono solo fare congetture sul perché nell’ambito della produzione di limerick la geografia italiana svolga un ruolo considerevole, come mostrano non solo i testi del precursore in materia, Edward Lear, ma anche quella degli autori anglofoni e polofoni successivi. Si direbbe che il “lure of limerick”⁹ si intrecci in questo caso con il “lure of Italy” (Collins, 1997). Tale genere, che attrae con la concisione della battuta di spirito, la sua ricercatezza formale e l’inesauribile repertorio tematico, abbinato, grazie a tali caratteristiche, al cosiddetto “folclore

⁹ È questo il titolo di uno dei saggi dedicati alla storia del genere: cf. W. S. Baring-Gould, 1969.

intellettualistico” (Legman, 1966, p. 439), corrisponde all’immagine dell’Italia come territorio non solo intriso da un’infinità di significati culturali, bensì anche famoso per il temperamento dei suoi abitanti, i quali manifestano una gioia di vivere spontanea che colpisce soprattutto i viaggiatori del Nord. Entrambi gli aspetti costituiscono un attraente terreno fertile per la produzione di limerick che, ludicamente, seguendo il principio della sorpresa comica, “demolisce” i significati impregnati di *pathos* (ché molti dei limerick qui citati appartengono ai cosiddetti *dirty limericks*), dando vita nel contempo ad una galleria di figure umane non banali, che con il loro comportamento si discostano dalle severe regole sociali.

RITRATTI DI PERSONAGGI STORICI DEI LIMERICK

Le creazioni dei personaggi dei limerick, che rappresentano l’elemento principale dell’identità di tale genere, prendono spunto non solamente dalla fantasia, che spesso conferisce loro uno status puramente fittizio, bensì si richiamano – sebbene molto più raramente – a persone reali, della cui esistenza siamo a conoscenza grazie a documenti storici. Pertanto, ancora una volta non sorprende il fatto che la storia d’Italia, in primo luogo quella legata all’epoca “gloriosa” dell’Impero Romano, possa costituire il canovaccio per racconti umoristici, esposti alla prova dell’immagine storica, contrassegnata dal *pathos* “ufficiale” della grandezza. Questa ubiquità della “grande” storia era chiaramente avvertita anche da Edward Lear, in viaggio per gli angoli più remoti d’Italia, il quale, trovandosi sul lago del Fucino, nei pressi di Avezzano, descrisse non solo il fascino di quel paesaggio, ma anche richiamò alla memoria significati storici connessi a quei luoghi. Il mondo della natura selvaggia, dunque risulta improvvisamente il luogo in cui sul colle era stato posto il trono dell’imperatore Claudio e dell’imperatrice, e dove l’eco dei combattimenti faceva gioire la plebe (Lehmann, 1977, p. 69). Tuttavia, i personaggi storici non compaiono nella produzione di limerick dell’autore di *A Book of Nonsense*; essa è popolata esclusivamente da “spostati”, i cui “prototipi”, incontrati durante le sue peregrinazioni, avevano potuto ispirare la sua fantasia. Ne sono un esempio le figlie di

un certo vecchio di Messina che cavalcano un maiale, esempio che si può riconnettere ad una situazione di viaggio, ricreata umoristicamente, allorché in una buia capanna del paese di Condufori, che gli servì per pernottare, Lear si sedé improvvisamente su un maiale vivo (*ibi.*, p. 71).

Nell'alquanto ricca produzione successiva di limerick, il richiamo a figure realmente esistite di capi militari, politici o artisti allargò indubbiamente il campo delle possibilità offerte dal genere, introducendo al tempo stesso l'elemento satirico, che incrina il ruolo della poetica del *pure nonsense*. Così, da un lato la tradizione del *nonsense* letterario, istituita da Edward Lear, fu continuata, seppur con modifiche, dall'altro si sfruttò il limerick come una specie di commento su avvenimenti d'attualità. Come scrive Erick Oakley Parrot nella prefazione all'antologia *The Penguin Book of Limericks*, il limerick divenne la forma preferita di rappresentazione satirica di personaggi pubblici (*The Penguin Book of Limericks*, 1983, p. 12), di cui sono esempi i testi pubblicati sul "Punch" londinese. Si direbbe che la prima delle tendenze menzionate favorisse maggiormente la presentazione di personaggi appartenenti ad epoche storiche remote, mentre la seconda fosse legata all'impegno dell'autore nella politica del suo tempo. L'umorismo, che si avvale della parodia della versione sublime ed eroica della biografia¹⁰ tipica del *nonsense*, compare dunque nei limerick dedicati alle figure di artisti del passato, come il poeta latino Q. Flaccus (possiamo supporre che si tratti di Quintus Oratius Flaccus, cioè di Orazio; Legman, 1979, p. 146), Tiziano (*ibid.*, p. 303), Fra Angelico (Słomczyński, 1999, p. 29), Boccaccio (Parrott, 1983, p. 133), Leonardo da Vinci (*ibid.*, p. 158), Botticelli (*ibid.*, p. 159), Dante Alighieri e Petrarca (Heydel, in: *Liber Limericorum*, 1997, p. 100); regnanti e capi militari dell'Antichità, quali Tiberio (Legman, 1979, p. 339), Cesare e Cleopatra (*A Thousand and One Limericks*, 2003, pp. 240, 242), Nerone (*ibid.*, p. 247), Marco Aurelio (Parrott, 1983, p. 54), Lucullo (Urbański, 2013a, senza p.), infine pen-

¹⁰ La letteratura del nonsenso ha creato per questo tipo di rappresentazione un genere particolare, detto *clerihew*, dal secondo nome del suo ideatore, lo scrittore inglese Edmund Clerihew Bentley (1875–1956). Nella genealogia ludica polacca, tale forma viene definita "biografiol" ed è stata popolarizzata da Stanisław Barańczak.

satori come Niccolò Machiavelli (Urbański, 2013b, senza p.) o eminenti scienziati, come uno dei pionieri della radio nonché vincitore del Premio Nobel, il fisico Guglielmo Marconi (Parrott, 1983, p. 80). Fa eccezione Cagliostro, un avventuriero dalla biografia colorita, presente nella versione polacca di un limerick di Lear (Lear, 1986, p. 65). Questa variante di limerick “biografico” rende molto spesso impegnativo il compito del lettore, esigendo da questi la conoscenza di determinati avvenimenti storici, senza la quale la parodia dell’immagine “manualistica” del personaggio risulterebbe incomprensibile. Ne è perfetta illustrazione il limerick composto sotto forma di “confessione” di Cesare (la narrazione in prima persona compare di rado in questo genere letterario):

I, Caesar, when I learned of the fame
Of Cleopatra, I straightway laid claim,
 Ahead of my legions,
 I invaded her regions
I saw, I conquered, I came.
(*A Thousand and One Limericks*, 2003, p. 240)

I meriti militari di Cesare si collocano in questo caso in campo erotico, e la celebre frase pronunciata dal comandante vittorioso “veni, vidi, vici”, acquista nuovi significati, che ribaltano quelli precedenti. Del resto, tanto le imprese erotiche quanto, al contrario gli insuccessi, molto spesso danno forma all’immagine ludica dei personaggi dei limerick. Tiziano che fa sesso su di una scala con la sua modella, Leonardo da Vinci che forse fece stampare sul volto della Gioconda quel suo enigmatico sorriso nel momento di abbracciarla, Fra Angelico da Fiesole che si lamenta delle scarse dimensioni dei suoi attributi maschili, o Machiavelli, teorico anche “fra le lenzuola”, forniscono un’immagine alternativa e umoristico-insensata di celebri personaggi storici, parimenti a – per cambiare campo tematico – Quintus Flaccus (Orazio), che descrive le abitudini dei Romani in materia di defecazione, Lucullo offeso, che ordina di fare polpette dell’ospite, il quale si era defilato dal suo famoso banchetto prima del dovuto, infine Cagliostro che si nutre di ragni “all’arrabbiata”, oppure Petrarca e Dante che si congratulano con un professore di Cracovia ad essi coevo della sua conoscenza del termine

italiano “divino”, costituiscono una galleria di figure umane dimoranti nella storia d’Italia, alle quali la convenzione del limerick consente di aggiungere episodi biografici che ne ravvivano l’immagine pietrificata, invogliando in modo provocatorio al divertimento intellettuale.

La corrente satirica a sua volta rimane fortemente ancorata in primo luogo alla realtà contemporanea all’autore (il più delle volte anonimo), presentando soprattutto uomini politici come figure da limerick, per questo sottoposte alle regole specifiche imposte dalla forma letteraria. La sua concisione consente di presentarne solo un tratto caratteristico o un incidente che serve a discreditarlo il personaggio, in sintonia con le regole umoristiche del genere. È importante osservare che alcuni testi richiedono oggi un commento che renda familiari ai lettori i personaggi rappresentati, come nel caso di Galeazzo Ciano (Legman, 1979, p. 148), il fascista che sposò la figlia di Mussolini, per poi essere giustiziato dal suocero. Il protagonista di limerick di provenienza inglese più noto è probabilmente Benito Mussolini, il Duce (*ibid.*, p. 194, 243; Bibby, 1978, p. 48). Particolarmente interessante è il limerick cantato per strada dai bambini nel 1935, quando l’Etiopia venne bombardata dall’aviazione italiana:

Roll along, Mussolini, roll along,
You wont’be in Abyssinia long;
 You’ll be sitting on the plain
 With a bullet in your brain,
Roll along, Mussolini, roll along.
(Bibby, 1978, p. 48)

A sua volta, in un limerick un po’ più recente, perché risalente agli anni Quaranta, l’imperatore d’Etiopia, Hailé Selassié, privato del trono dal Duce, pregando Buddha, gli augura che egli venga castrato. All’umorismo innocuo e condito con lo spirito del *nonsense* della prima variante, fa quindi da contraltare (sebbene si tratti di casi indubbiamente rari) la categoria del limerick che si serve di una risata cattiva e non risparmia i personaggi rappresentati.

LA LINGUA ITALIANA

Gli autori di limerick fanno uso molto spesso sia dell'enorme volume di massime e del lustro linguistico e culturale del latino degli antichi Romani che dei valori fonetici della lingua italiana moderna, estremamente importanti in considerazione della struttura fonetica propria del genere. La trama del limerick, spesso frivola o addirittura tale da infrangere i tabù, raccontata per mezzo della lingua di Virgilio o caratterizzata dall'eleganza musicale dell'italiano, non solo rafforza l'effetto comico in base al principio dell'evidente contrasto, ma anche attesta le sue radici intellettualistiche, situandolo nel solco della tradizione definita dagli studiosi col termine di "sophisticated". Ne è un ottimo esempio il limerick polonizzato da Stanisław Barańczak sul malato di esibizionismo portato davanti al tribunale:

Gdy pewien Szkot imieniem Rex
Staął przed sądem jako eks-
Hibicjonista, sędzia Morgan
Rzekł, widząc jego drobny organ:
"De minimis non curat lex."
(Barańczak, 2007, p. 211)

[Quando un certo scozzese di nome Rex
Si trovò davanti alla corte come ex-
Ibizionista, il giudice Morgan
Disse, vedendo il suo scarso organo:
"De minimis non curat lex."]

L'ultimo verso costituisce una morale raffinata, in cui la massima latina, utilizzata in un contesto sorprendente, assume un divertente doppio senso, sottolineando così il carattere intellettuale della battuta che sta alla base del limerick. Il ricorso ad una lingua ormai morta rappresenta forse anche una specie di *camouflage* dei contenuti indecenti, che tende una trappola all'utente dotato degli strumenti del filologo classico. Tale strategia si manifesta pienamente nel caso della traduzione latina di un intero limerick, appartenente alla categoria dei "dirty limericks":

There was a young plumber of Leigh	Prope mare erat tubulator
Who was plumbing a girl by the sea.	Qui virginem ingrediebatur
She said, "Stop your plumbing,	Dessine ingressus
There's somebody coming!"	Audi progressus:
Said the plumber, still plumbing, "It's me".	Est mihi inquit tubulator.
(Bikont & Szczęsna, 1998, pp. 82–83)	

Questo "limerick sull'idraulico, annoverato nel gruppo ristretto di limerick inglesi eccelsi" (*ibid.*, p. 82), è stato tradotto in numerose lingue. Tuttavia, l'effetto di comica sorpresa pare funzionare al meglio proprio nel caso del latino classico, associato alla trasmissione di contenuti "imperituri". Anche l'italiano moderno è utilizzato volentieri nella produzione inglese e polacca di limerick, il più delle volte sotto forma di terminologia musicale, che si riferisce non solo al suo contesto originario, ma acquista nuovi significati "non da vocabolario", tipici della comicità allusiva di stampo erotico. Un esempio di scherzo "innocente" può essere pertanto considerato il limerick preparato per divertimento, con sommo gaudio di un coro scolastico maschile, riportato nello studio di Cyril Bibby:

There once was a tenor *vibrato*,
 Who sang an extensive *rubato*;
 The start was *staccato*,
 The middle, *legato*,
 The finish – a rotten tomato.
 (Bibby, 1978, p. 183)

Quello stesso studioso cita anche un altro limerick in cui i temi musicali sostituiscono il linguaggio erotico letterale e volgare, costituendo al contempo la base per una felice trovata umoristica:

A concert conductor in Rio,
 Once loved a young lady called Cleo;
 As she took off her panties,
 He said, "no *andantes*;
 I want you *allegro con brio*."
 (*ibid.*)

I prestiti italiani compaiono in genere alla fine del verso, il che consente di evidenziare la fine della parola, attraente a causa delle possibilità di creare rime che essa offre. Rime del tipo corso/torso (Baring-Gould, 1969, p. 76) o Propriano/fortepiano (Rusinek, 2006, p. 48), non solo sembrano contenere l'essenza fonetica dell'italiano, ma hanno anche un carattere decisamente comico, che attira l'attenzione grazie alla loro inusualità a confronto di altri sistemi linguistici. Talvolta i protagonisti dei limerick hanno poi nomi italiani, come Luigi, Pippa, Bianca, o cognomi, il che rappresenta una soluzione più interessante, la quale costituisce un'occasione per interpretare ludicamente gli stereotipi etnici, come nel caso di "Un certo italiano di cognome Vancetti" che "sull'albero di Natale appendeva spaghetti" (Danielewicz, 1999, p. 93). Lo stereotipo dell'italiano "divoratore di maccheroni" compare qui nella forma del *pure nonsense* (la moglie dell'italiano lo prega di appenderci qualche volta i ravioli), introducendo un tipo di umorismo innocuo, privo di satira tagliente.

La forma del limerick, concisa, composta di cinque versi, risulta dunque significativamente "capace" per i contenuti legati all'Italia, alla sua storia, geografia e lingua, benché il modo di presentarli sia subordinato all'azione della convenzione vigente nel genere: sorprendere e negare le immagini comuni. L'evidente peso della tradizione letteraria del nonsense fa sì che l'Italia diventi una parte della "Limerica", dove nulla è definito una volta per tutte e prevedibile. E sebbene sia difficile rinvenire in una produzione simile significati profondi che sottendano il dominio della serietà, essa in un modo peculiare e tortuoso perpetua la consapevolezza del ruolo ispirante della "civiltà" italiana, anche nell'ambito della cultura del divertimento, cui danno vita i gusti letterari propri del ceto intellettuale – come dimostra la scelta del genere – e i canoni dell'umorismo.

BIBLIOGRAFIA

- Barańczak, S. (2007). *Fioletowa krowa: 333 najślawniejsze okazy angielskiej i amerykańskiej poezji niepoważnej od Williama Shakespeare'a do Johna Lennona. Antologia*. Kraków: a5.

- Baring-Gould, W. S. (1969). *The Lure of the Limerick. An Uninhibited History*. London: Rupert Hart-Davis.
- Bibby, C. (1978). *The Art of the Limerick*. Hamden, Connecticut: Archon Books.
- Bikont, A., Szczęsna, J. (1998). *Limeryki, czyli o plugawości i promienistych szczytach nonsensu*. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Black, J. (1996). Italy and the Grand Tour: The British Experience in the Eighteenth Century. *Annali d'Italianistica*, 14, 532–541.
- Bryndal, R. (2008). *Limeryki o pewnych panach i paniach czyli numery z każdej sfery*. Warszawa: W.A.B.
- Collins, J. (1997). Grand Tour: The Lure of Italy in the Eighteenth Century, Tate Gallery, London 10 October 1996 – 5 January 1997; Palazzo delle Esposizioni, Rome, 5 February – 7 April 1997. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 56, 499–502.
- Danielewicz, J. (1999). *Limeryki wyłącznie dla dorosłych*. In U. Tomicka-Danielewicz, & J. Danielewicz, *Na cztery ręce. Liryki i limeryki* (pp. 83–97). Warszawa: Trio.
- Danielewicz, J. (2001). *Limeryki wyłącznie dla dorosłych*. In U. Tomicka-Danielewicz, & J. Danielewicz, *Solo w duecie. Liryki i limeryki* (pp. 86–96). Warszawa: Trio.
- Harrowven, J. (2000). *The Limerick Makers*. Norwich: The Borrowdale Press.
- Kucharski, A. (2018). Poza światem tradycyjnego Grand Tour. Wczesnonowoczesne podróże po Europie Północnej i Środkowej (artykuł recenzyjny: *Beyond the Grand Tour. Northern Metropolises and Early Modern Travel Behaviour*, ed. by R. Sweet, G. Verhoeven, & S. Goldsmith, London and New York 2017). *Klio*, 45 (2), 117–130.
- Lear, E. (1986). *Limeryki wszystkie* (R. Stiller, Trans.). Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza.
- Lear, E. (2006). *The Complete Nonsense and Other Verse*. London: Penguin Books.
- Legman, G. (1966). *The Limerick: A History in Brief*, In idem, *The Horn Book. Studies in Erotic Folklore and Bibliography* (pp. 427–453). New Hyde Park, New York: University Books.
- [Legman, G.] (Ed.). (1979). *The Limerick. 1700 Examples with Notes, Variants and Index*. Secaucus, New Jersey: Citadel Press.
- Lehmann, J. (1977). *Edward Lear and His World*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Liber Limericorum* (1997). Kraków: Universitas.

- Lodge, S. (2019). *Inventing Edward Lear*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Marianowicz, A. (Ed.) (1999). *Rudy lunatyk z Marago. Limeryki i rymeliki*. Warszawa: Twój Styl Wydawnictwo Książkowe.
- Marsh, L. (Ed.). (1997). *The Wordsworth Book of Limericks. A comprehensive anthology of over 1800 zany verses by Edward Lear and many others*. Hertfordshire: Wordsworth Editions.
- Noakes, V. (1985). *Edward Lear 1812–1888*. London: Royal Academy of Arts/Weidenfeld and Nicolson.
- Palin, M. (2016). *A Sackful of Limericks*. London: Random House Books.
- Palumbo, A. (2009). Edward Lear in Italy: Mediterranean Landscapes as Inspiration for a Rhizomic System of Nonsense. In A. Vescovi, L. Villa, & P. Vita (Eds). *The Victorians and Italy* (pp. 247–261). Milano: Polimetrica, International Scientific Publisher.
- Parrott, E. O. (Ed.). (1983). *The Penguin Book of Limerick*. London: Penguin Books.
- Reed, L. (1925). *The Complete Limerick Book. The Origin, History and Achievements of the Limerick, with about 350 selected examples*. London: Jarrolds Publishers.
- Rusinek, M. (2006). *Limeryki*. Warszawa: Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza.
- Rusinek, M. (2014). *Limeryki i inne wariacje*. Warszawa: Agora.
- Słomczyński, M. [1999]. *Limeryki plugawe*. Kraków: Zielona Sowa.
- Szczęsna, J. (2014). Gdyby Rusinek był Anglikiem (pp. 5–21). In M. Rusinek, *Limeryki i inne wariacje*. Warszawa: Agora.
- Szymborska, W. (2013). *Błysk rewolwru*. Warszawa: Agora.
- Tarnogórska, M. (2012). *Genus ludens. Limeryk w polskiej kulturze literackiej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- A Thousand and One Limericks* (2003). London: Book Blocks.
- Untermeyer, G. (Ed). (1972). *The Pan Book of Limericks*. London: Pan Books.
- Urbański, J. (2012). *Limeryki nieco pikantne*. Gdańsk: Maszoperia Literacka.
- Urbański, J. (2013a). *Limeryki od kuchni*, Gdańsk: Oskar.
- Urbański, J. (2013b). *Limeryki poprawne politycznie*. Gdańsk: Oskar.
- Urbański, J. (2013c). *Limeryki z górnej półki*. Gdańsk: Oskar.
- Urbański, J. (2014). *Limeryki pierwszego kontaktu*. Gdańsk: Oskar.
- Urbański, J. (2015). *Limeryki na bank*. Gdańsk: Oskar.
- Urbański, J. (2018). *Limeryki dalekowzroczne*. Warszawa: ASKON.

Vescovi, A., Villa, L., & Vita, P. (2009). Introduction. In A. Vescovi, L. Villa, & P. Vita (Eds.). *The Victorians and Italy. Literature, Travel, Politics and Art* (pp. 9–15). Milano: Polimetrica, International Scientific Publisher.

Riassunto: Lo scopo del seguente articolo è quello di presentare l'immagine comica dell'Italia che emerge dalla produzione inglese e polacca di limerick. Conformemente alle regole proprie del genere, nell'ambito di tale produzione l'Italia diviene un teatro atto a mostrare eventi e personaggi caratterizzati dal puro nonsense. La riflessione condotta dall'autrice si concentra su quattro questioni fondamentali: 1. il ruolo d'avanguardia svolto da *A Book of Nonsense* (1846) di Edward Lear, in cui per la prima volta furono usati toponimi italiani, così come trovarono riflesso le esperienze italiane del suo autore, pittore di paesaggi affascinato dall'Italia nonché attento osservatore della strana "natura" umana, iscritta nelle usanze locali; 2. la cartina d'Italia, umoristicamente disegnata, creata sulla base di raccolte rappresentative e antologie di limerick; 3. personaggi storici, specialmente quelli legati alla storia "gloriosa" dell'Impero Romano, la cui immagine nei limerick si discosta nettamente dalle loro biografie ufficiali e manualistiche; 4. la presenza dell'italiano moderno nonché del latino classico nella fabula dei limerick, che acquista in tal modo non solo valenze fonetiche estremamente importanti per la struttura della strofa, ma al contempo si pone in contrasto con i contenuti spesso "indecenti" del testo, contrasto da cui deriva l'effetto di comica sorpresa.

Gli aspetti menzionati della presenza letteraria dell'Italia, associati al lustro di una grande civiltà e ad una ricca cultura che risale all'Antichità confermano, nell'opera degli autori inglesi e polacchi, la tesi sul carattere raffinato del genere in questione, giustamente ricondotto dagli studiosi al campo dello scherzo intellettualistico.

Parole chiave: Edward Lear, Italia nei limerick, limerick geografico, umorismo del nonsense, umorismo intellettualistico

Traduzione dal polacco di Maurizio Mazzini