

Piris, Jorge Alberto

Trilussa (Carlo Alberto Salustri) : un poeta popular olvidado por el canon

I Jornadas : Literatura, Crítica y Medios : perspectivas 2003

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Piris, Jorge Alberto. "Trilussa (Carlo Alberto Salustri): un poeta popular olvidado por el canon." Ponencia presentada en las Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2003. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/trilussa-salustri.pdf>>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

Trilussa (Carlo Alberto Salustri): un poeta popular olvidado por el canon

Jorge Alberto Piris
Universidad Nacional de La Pampa - Universidad del Salvador

Dentro de los vacíos de la crítica y las paradojas del canon, son los poetas populares los que sufren los mayores vaivenes. Se los incorpora cuando el peso de su obra hace imposible la negativa de los círculos áulicos. Permanecen en el canon durante un tiempo, codo a codo con los poetas “clásicos” o los provenientes de las vanguardias. Pero mientras los “clásicos” son inmortales, los poetas populares van desapareciendo progresivamente del canon luego de su muerte.

Otro elemento a considerar para incluirlos o no en el canon es la lengua que eligen para expresarse. Y se hace más difícil la incorporación cuando rechazan la lengua culta y utilizan el dialecto, pues esta elección suele interpretarse como un voluntario deseo de ir hacia “abajo”, tanto en lo lingüístico como en lo temático.

En el caso de la poesía en dialecto *romanesco*, Pietro Gibellini nos informa que nace en el siglo XVII con Berneri y Peresio, aunque con modos arcádicos y más dialectal de nombre que de hecho, continúa en el siglo XVII con Micheli y Carletti, sin grandes cambios, hasta llegar a Belli (Trilussa, 1970: 26). Pero cuando recorremos las historias de la literatura italiana (De Sanctis, Flora, Petronio, Russo, Sansone, Sapegno), no encontramos los nombres de Berneri, Peresio, Micheli y Carletti. Pero todas, salvo De Sanctis, coinciden en el nombre de Giuseppe Gioacchino Belli como el verdadero iniciador de la poesía *romanesca*, tal vez bajo la influencia del poeta dialectal milanés Carlo Porta, a quien conoció en 1827 (Petronio, 1990: 633).

Belli (1791-1863) escribió dos mil doscientos setenta y nueve sonetos en *romanesco* entre 1828 y 1849, sin interrumpir su actividad de poeta de la más rancia tradición arcádica. Como confiesa en una célebre carta, su intención era que sus poesías llegaran a constituir “un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma” (Russo, 1938: 754). Usa el lenguaje de la plebe, reproduce sus formas más llamativas e inventa otras con habilidad, siguiendo la línea inaugurada por Boccaccio en el cuento de Frate Cipolla (*Decamerón*, Jornada VI, narración 10ª). Sus formas son las más alejadas de la lengua literaria. El

problema de los escritores que lo sucedieron fue que ya no se podía ir más hacia “abajo”.

Por ello, Cesare Pascarella (1858-1940) dejará el lenguaje de la plebe para tomar el del hombre de la clase baja que aspira a la cultura y a la condición burguesa y que ha mezclado su léxico al entrar en contacto con los términos de la burocracia piamontesa llegada en 1871 a Roma, convertida en la capital de Italia (Trilussa, 1970: 27). De igual modo, dejará los esbozos o dibujos de Belli, distantes y objetivos, para llegar a la representación vigorosa de las pasiones. Su forma seguirá siendo la del soneto, pero apelará a las colecciones de sonetos para empresas de mayor aliento, como la epopeya de *Villa Glori*, alabada por Carducci, o la *Scoperta dell’America*. En estas obras, los sucesos históricos son relatados por un ingenuo hombre del *Trastevere*, lo que hace aflorar la admiración por la gesta heroica y una comicidad pícaro y aguda.

Compartimos la crítica que Luigi Russo realizó con acierto a este desdoblamiento que hacen algunos poetas dialectales (Porta, Belli, Pascarella), como si de un lado estuviese el literato malicioso y del otro el hombre de pueblo a quien el primero debiese pedir prestada la psicología, no para cantar sus alegrías y penas, sino para satirizar e historiar con argucias vivaces o con la ingenua y grotesca imaginación épica del pueblo (Russo, 1938: 671).

No será éste el caso de nuestro Trilussa. Continuará con la creciente italianización del dialecto ya iniciada por Pascarella. Su obra puede ser comprendida por quienes no dominan el *romanesco*, y leerse sin un glosario, lo que no es posible con las poesías de Belli. Su protagonista ya no es el hombre de la plebe o la clase baja sino el pequeño burgués, y en sus páginas desfilarán modistas, porteros charlatanes, patronas y viejas damas de dudosa moralidad, mucamas y camareros maliciosos, barberos, ladronzuelos, míseras prostitutas, políticos corruptos, personajes de circo, adivinas, héroes de café, maridos resignados, sindicalistas, etc. Cambiarán también los escenarios: ya no es el *Trastevere* de Belli o la hostería de Pascarella, sino el salón, el *café-concert*, el sindicato, la portería, el circo.

Nacido en Roma en 1871, Carlo Alberto Salustri publica su primer soneto (“*L’invenzione della stampa*”) pocos días después de cumplir dieciséis años, en el número 7 de *Il Rugantino*, periódico en *romanesco* dirigido por el

poeta Giggi Zanazzo. Y desde esta primera publicación ha adoptado como seudónimo el anagrama de su apellido: Trilussa. Además de sus aportes a *Il Rugantino*, iniciará su abundante colaboración con distintos periódicos romanos: *Capitan Fracassa*, *Don Chisciotte*, *Messaggero*, *Travasso delle idee* (en el cual firmó también como Maria Tegami). Varias de estas poesías las recopilará dos años después en su primer volumen: *Stelle de Roma* (Roma, Cerroni & Solaro, 1889). El joven Trilussa es un mal estudiante que ha repetido dos años y no finaliza sus estudios pese a las exhortaciones en tal sentido de un amigo de su madre, Filippo Chiappini, poeta dialectal que sigue el estilo de Belli y autor de un buen diccionario *romanesco*. La aparición del primer volumen de Trilussa recibe la dura crítica de Chiappini, quien lo acusa de ignorar el verdadero dialecto del *Trastevere*. Trilussa pronto repudiará esta obrita juvenil, pero por motivos más estilísticos que lingüísticos (Trilussa, 1970: 14).

Su carrera literaria será rápida. Pronto alcanzará gran popularidad y, lo más increíble y casi único en nuestro mundo contemporáneo, le permitirá vivir de su poesía. En 1890 y 1891 compila dos almanaques *romanescos* (*Er mago de Borgo*). En 1895 publica *Quaranta sonetti*; en 1896, *Altri sonetti*; en 1901, *Favole romanesche* y *Caffè concerto*; en 1903, *Er serraio*. Desde 1901 comienza a recorrer Italia, con otros poetas dialectales, recitando sus propias poesías. En 1924 llega a la Argentina y su éxito es tan grande que es traducido ese mismo año por el poeta Ricardo del Campo. En la “Advertencia” que éste escribe, en 1941, para la reedición de su obra, actualizada, justifica el nuevo lanzamiento en “el éxito realmente excepcional de la serie anterior, aquilatado por una circulación de cinco mil ejemplares de las ediciones legítimas y sesenta mil de las fraudulentas –agotadas unas y otras en el término de cuatro meses–” (Campo, 1941: s/p.).

Más allá de los méritos intrínsecos de su poesía, la gran popularidad de Trilussa puede explicarse por su constante presencia en los periódicos, por el uso de un lenguaje más accesible a los italianos de otras regiones y por su capacidad para recitar sus propios versos.

Su vena inagotable le permitió seguir publicando sus poesías por más de medio siglo. El 1º de diciembre de 1950, veinte días antes de su muerte, Luigi

Einaudi lo nombró “senatore a vita” por “altissimi meriti nel campo letterario e artistico” (Trilussa, 1970: 24).

La aprobación del público fue inmediata y permanente. Pero, ¿cómo lo trató la crítica literaria? Ya hemos mencionado la dura acusación del purista Chiappini a su primera obra, por no atenerse estrictamente al *romanesco* que fuera consagrado por Belli. Creemos que esta crítica de Chiappini, coherente con su postura estética, debió ser un recurso más para disuadir al joven del camino emprendido y hacerlo volver hacia los estudios regulares.

Pero la atención de la crítica no fue inmediata. En 1909, Giuseppe Antonio Borgese, afamado crítico de la época, quien había participado de la redacción de la revista *Leonardo* dirigida por Giovanni Papini, y por breve tiempo publicara la revista *Hermes*, criticó severamente a Trilussa. Le reconocía cierta pericia técnica y métrica, pero una total ausencia de sentimiento poético y de serio compromiso satírico (Trilussa, 1970: 31).

En 1920, Ferdinando Martini inicia el proceso de revalorización. En un prefacio a una selección de fábulas, destacó el fondo amargo del humorismo de Trilussa. En 1935, el célebre crítico Silvio D’Amico le dedicó un estudio muy elogioso, en el que destacaba la calidad sentimental y casi crepuscular de ciertos momentos trilussianos (Trilussa, 1970: 31). Ocho años más tarde aumentará la ponderación: “Oggi, cresciuti noi in età, e lui in sapienza correggiamo: Trilussa è un lirico” (Trilussa, 1970: 32).

Paulatinamente, Trilussa ingresa en las historias literarias: Momigliano, Flora, Sapegno. Momigliano lo considera el poeta satírico de la época:

che ha seguito le vicende morali e politiche dell’Italia con favole in cui gli atteggiamenti epigrammatici turbano la sua naturalezza di raccontatore e di ritrattista, le sue movenze romanescamente apatiche, e la nobile –e talora lirica– malinconia di moralista e di descrittore. (AA.VV., 1937-1945: 348)

Flora destaca su estilo de rara sobriedad que adquiere su mayor eficacia en su simple desnudez. Señala que sus fábulas se podrían llamar sátiras, pero que no son malvadas como las de los antiguos y modernos moralistas, sino el fruto de un alegre observador, fulmíneo para recoger el hecho o el discurso que puedan despertar la risa. Y este carácter satírico lo extiende a las otras poesías de Trilussa, en las que es frecuente el cierre epigramático con una sonrisa maliciosa, nunca mala ni de fingida bondad, aunque siempre con una cierta

amargura. El final de su análisis es por demás laudatorio: “Alcune favole di Trilussa hanno e avranno la virtù sempre giovane dei proverbi” (Flora, 1972: 736).

Pero lo que Flora veía como una virtud, Sapegno lo considera un defecto. La de Trilussa es la única voz satírica de su tiempo y única relativamente popular. No es una sátira la suya que cale y hiera en lo más hondo; se queda en la superficie, se detiene en el episodio, en la anécdota; tiende más bien a la burla que a la invectiva, más al epigrama que al sarcasmo; y en su base no se halla la *indignatio* magnánima y feroz de los grandes fustigadores de una sociedad corrompida, sino un vulgar sentido común y aun una malicia y un escepticismo completamente populares y a ras de tierra (Sapegno, 1964: 625).

Tras la Segunda Guerra Mundial la crítica de la obra de Trilussa es más contradictoria. Continúa el éxito editorial, se multiplican los estudios sobre su vida y su obra y se suman nuevos juicios encomiásticos, como los de Mario Dell'Arco en su *Lunga vita di Trilussa* (Roma, Bardi, 1951) y los de Pietro Pancrazi en el prefacio a *Le poesie di Trilussa* (Milano, Mondadori, 1951). Pero también se manifiestan ciertas reservas por parte de quienes no ven en su obra los elementos lingüísticos propios de una poesía dialectal ni el compromiso político-sociológico que estaba vigente en esa Roma renovada por Rossellini, Gadda y Pasolini. Este último señala la distancia que ha tomado Trilussa del pueblo y la lengua de Belli, y cómo su tipo de hablante es el empleado que vive en un pequeño departamento. Y afirma: “e infatti Trilussa non ha mai scritto del popolo, né per il popolo. È la massa dei suoi lettori borghesi che ne ha determinato il senso e la fama” (Trilussa, 1970: 35).

Opina Gibellini que la revalorización de Belli por obra de Giorgio Vigolo en la década del treinta, y acentuada en los años cincuenta, opacó las figuras de Trilussa y Pascarella, y que por ello no sorprende la ausencia de Trilussa en la antología de Contini, recientemente publicada. (Trilussa, 1970: 31).

Esa ausencia se repite en la *Storia della Letteratura Italiana* de Mario Sansone, que dedica veintiocho renglones a Belli, diez a Pascarella y sólo menciona a Trilussa (Sansone, 1975: 713). La *Historia de la Literatura Italiana* de Giuseppe Petronio analiza a Belli, en menor medida a Pascarella, pero ni siquiera menciona a Trilussa. La edición española (Madrid, Cátedra, 1990) es una traducción de *L'attività letteraria in Italia. Storia della letteratura*, que se publicara por primera vez en 1964 (Palermo, Palumbo) y se reeditará varias

veces hasta el año 2000. Petronio falleció a principios del corriente año. En la nota *in memoriam*, Edoardo Sanguineti afirmó que fue “uno dei rappresentanti più significativi di un' attenzione sociologica, di ispirazione marxista, portata alla letteratura”. Y se agrega más adelante: “Legato alla sua formazione storicistica e marxista ha sempre predicato una rigida visione sociologica della letteratura, talvolta un po' deformante”. (Il *Corriere della Sera* 15/1/2003).

Poco a poco se nos va insinuando una explicación de carácter ideológico para la progresiva desaparición de Trilussa del canon. Las principales críticas a su obra han partido de pensadores marxistas. Recordemos que Sapegno decía que su voz era “relativamente popular” (el subrayado es nuestro) y en forma coincidente Pasolini lo ubicaba como representante de la pequeña burguesía y afirmaba que nunca había escrito del pueblo ni para el pueblo. Esta reducción del concepto de pueblo, de neto corte ideológico, lleva a la condena. Sapegno no le perdona que no se haya convertido en uno “de los grandes fustigadores de una sociedad corrompida” y Pasolini que no haya regresado a la lengua y a la plebe de Belli y se haya conformado con el lenguaje hablado por el empleado que vive en un pequeño departamento.

Y otros críticos marxistas se manifiestan en igual sentido. Veamos la opinión de Giulio Ferroni con respecto a los poetas dialectales y a Trilussa:

In genere questi poeti diallettali sono rimasti appartati, ingiustamente trascurati dalla cultura dominante: solo negli anni Cinquanta si è diffusa una nuova considerazione del loro valore (specie per opera di Pasolini). È certo, comunque, che alcuni hanno dato una poesia di altissimo livello, da inserire tra la maggiore de questo secolo. Non è questo il caso del romano Trilussa [...] che ha dato una versione piccolo-borghese della tradizione dialettale romanesca. (Ferroni, 2000: 991-992)

Posteriormente, en otra obra, reproduce el mismo párrafo pero modifica la parte final y endurece el juicio negativo: “che risolve in realtà la grande tradizione dialettale romanesca in un ristretto moralismo piccolo-borghese” (Ferroni, 2001: 277).

En el *Dizionario bio-bibliografico*, correspondiente a los catorce volúmenes de *Letteratura Italiana*, dirigida por Alberto Asor Rosa, leemos:

Moderatamente critico nei confronti del fascismo, che ne tollerò la tenue satira politica, Trilussa passò progressivamente dal bozzetto piccolo-borghese a poesie di sapore idillico e di toni crepuscolari, sempre meno marcate dal dialetto. (Asor Rosa, 1991: 1748)

Vemos que no se desmerece la obra de Trilussa por razones literarias sino por no haberse rebelado contra el fascismo y por haber elegido como sujeto de su poesía a la pequeña burguesía y no a la plebe. En realidad, nunca se afilió al fascismo, y su sátira fue siempre apartidista. Sus flechas nunca apuntaron a un solo blanco. Una anécdota referida por su amigo Edmondo Corradi es clara al respecto. Una noche fue invitado a recitar en una casa aristocrática. De allí se dirigió a la *Casa del popolo*, donde recitó ante los obreros las mismas poesías que en el salón ilustre: *Er pappagallo der repubblicano*, *La cecala rivoluzionaria*, *Er compagno scompagno*, *La cornacchia libberale*, fábulas en las que se mofa de hombres públicos y teorías políticas, sin distinciones de clases o de partidos. Uno de los obreros le preguntó entonces cuál era su propio pensamiento. Trilussa, como respuesta, recitó otra de sus fábulas: *Er principio politico*, en la que ciertas gallinas hacían sus huevos según las propias opiniones: unos grandes, otros pequeños, unos amarillos, otros verdes: y todos terminaban en la misma tortilla (Trilussa, 1918: 134-135).

Carlo Bo ha tenido una mirada más comprensiva y objetiva. Señala que Trilussa debió atravesar “le insidioso acque del fascismo”. Y comenta: “Chi ha vissuto quei tempi, sa e ricorda come le sue favole fossero lette con grande interesse, e va detto che in un mondo così controllato e sorvegliato la voce di Trilussa poteva rappresentare la parte della libertà” (Bo: 1998: II, 170).

Creemos que Trilussa tiene méritos suficientes para permanecer en el canon. Así lo demuestran la claridad expositiva, la belleza de la forma, la

elocución elegante, la poco frecuente simplicidad del período lírico, la sinceridad de su poesía.

Le critica Sapegno la falta de la *indignatio* en su sátira, y estar más orientado al epigrama que al sarcasmo. Pero algunos de sus epigramas atacan duramente a personas o instituciones. Por ejemplo, el que titula "*Leninismo*": "La ghigliottina in Russia è una protesta / contro quei russi ch'hanno ancor la testa" (Trilussa, 1918: 121). Su vena epigramática no se frena ni siquiera frente a temas tan urticantes como el de la traición a la patria. Durante la Primera Guerra Mundial, escribe el siguiente, titulado "*Intelligenza*": "Tizio tradiva? Mi sorprende assai / che avesse intelligenza col nemico, / se con gli amici non l'ha avuta mai" (Trilussa, 1918: 125).

Trilussa tomó el soneto de Belli y Pascarella y lo aplicó a la crónica diaria. Pero cuando del periódico pasaron al libro, superando la ocasión para la cual fueran escritos, sus sonetos mantuvieron el valor pese al déficit referencial sobre su origen.

Del soneto evolucionó hacia la fábula, convencido de la permanencia de las conductas y sentimientos que regulan las relaciones humanas (violencia, astucia, cálculo, egoísmo, etc.). Pero no quiso hacer el papel aburrido del moralista a cualquier precio. Se manifestó de la forma que era: un crítico alegre y agudo, un filósofo que ríe de las debilidades humanas y muestra por ellas una complacencia piadosa. Se inspira en la máxima eterna: *castigat ridendo mores*.

Una recorrida por distintas antologías de poesía italiana nos permite comprobar la ausencia de Trilussa de la mayoría de ellas. No se encuentra en las ediciones italianas realizadas durante su vida por Ottolini (1923), Papini-Pancrazi (1925), Falco-Capasso (1933) y Govoni (1937). Tampoco en las efectuadas luego de su muerte por Masselli-Cibotto (1964), Sanguinetti (1969-71), Mengaldo (1978) y Esposito (2000). Entre nosotros, no se lo registra en las antologías de Armani (1997) ni de Aliberti (1997 y 2000).

Pero sí aparece en los diccionarios de autores literarios. En el Bompiani (1966), Giovanni Orioli afirma que Trilussa: "Non possiede la forza spirituale e la magnanima capacità di sdegnarsi dei più autentici moralisti né sa scavare a fondo nella corruzione di una società" (AA.VV., 1966: 582). Resulta evidente que la "magnanima capacità di sdegnarsi" es una paráfrasis de la "*indignatio magnanima*" del juicio de Sapegno que hemos transcripto. También informan

sobre nuestro autor la *Enciclopedia della Letteratura* de la editorial Garzanti (1972) y los diccionarios de Frattarolo (1975), Galati (1980), Cucchi (1983).

En conclusión, a la gradual incorporación de Trilussa al canon le ha seguido, tras su muerte, una paulatina desaparición. Si bien es cierto que esto suele suceder con los poetas populares, en este caso ha contribuido un prejuicio ideológico que ha tergiversado los valores de su obra. Y los mismos juicios adversos siguen vigentes en manuales usados en la escuela media. No obstante, su permanencia en las enciclopedias y diccionarios de autores nos permite mantener la esperanza, como ha ocurrido con Belli a través de los estudios de Giorgio Vigolo en la década del treinta, de una justa reivindicación de Trilussa en el futuro.

Bibliografía

- AA.VV. 1937-1945. *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. Tomo XXXIV.
- AA.VV. 1966. *Dizionario Letterario Bompiani delle Opere*. Appendice. Volume secondo N-Z. Milano, Bompiani, III Edizione, 1979.
- AA.VV. 1972. *Enciclopedia della Letteratura*. Milano, Garzanti, 3ª edizione aggiornata e ampliata, 1997. Ristampa: 2000.
- Aliberti, Antonio (ed). 1997. *Un siglo de poesía italiana (1891-1997)*. Ensayo y Antología Bilingüe de Antonio Aliberti. Buenos Aires, Ediciones Ocruxaves.
- . 2000. *La poesía italiana en el tiempo. Del Medioevo a nuestros días*. Selección, traducción e introducción: Antonio Aliberti. Buenos Aires, Instituto Italiano de Cultura-Atuel.
- ARMANI, Horacio (ed). 1997. *Antología de Poesía italiana Contemporánea*. Prólogo, selección y traducción de Horacio Armani. Buenos Aires, Losada/Ediciones Unesco.
- ASOR ROSA, Alberto (Dir). 1991. *Letteratura Italiana. Gli Autori. Dizionario bio-bibliografico e Indice. Volume secondo*. Torino, Giulio Einaudi Editore.
- BO, Carlo. 1998. *La Nuova Poesia*, en Cecchi, Emilio e Natalino Sapegno (Dir.). 1969. *Storia della Letteratura Italiana diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno. Il Novecento*. Milano, Garzanti. 1ª ed. Garzanti, 1987. Nuova edizione accresciuta e aggiornata diretta da Natalino Sapegno, 1998, 4 vol., vol. II, pp. 7-205.
- CAMPO, Ricardo del. 1941. *Traducciones Líricas de Trilussa*. Nueva serie. Buenos Aires, Appia.
- CECCHI, Emilio e Natalino Sapegno (Dir.). 1969. *Storia della Letteratura Italiana diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno. Il Novecento*. Milano, Garzanti. 1ª ed. Garzanti, 1987. Nuova edizione accresciuta e aggiornata diretta da Natalino Sapegno, 1998, 4 vol.
- CUCCHI, Maurizio. 1983. *Dizionario della poesia italiana*. I poeti di ogni tempo, la metrica, i gruppi e le tendenze. Milano, Arnoldo Mondadori Editore.
- DELL'ARCO, Mario. 1951. *Lunga vita di Trilussa*. Roma, Bardi.
- DE SANCTIS, Francesco. 1917. *Storia della Letteratura Italiana*. Prima edizione milanese a cura di Paolo Arcari. Milano, Fratelli Treves Editori.
- DE SANCTIS, Francesco y Francesco FLORA. 1953. *Historia de la Literatura Italiana*. Buenos Aires, Losada, 3 vol.
- ESPOSITO, Edoardo (ed). 2000. *Poesía del Novecento in Italia e in Europa*. A cura di Edoardo Esposito. Milano, Feltrinelli, 2 vol.
- FALCO, Enrico e Aldo CAPASSO (ed). 1933. *Il fiore della lirica italiana dalle origini a oggi*. Con una nota dei compilatori e un saggio di Alfredo Gargiulo. Lanciano, Editore Giuseppe Carabba.
- FERRONI, Giulio. 1991. *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*. Torino, Einaudi, 14ª edizione, 2001.
- . 1992. *Profilo storico della letteratura italiana*. Torino, Einaudi, 7ª ed., 2000.
- FLORA, Francesco. 1940. *Storia della Letteratura Italiana*. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, IV Edizione Economica, 1972, 5 vol.

- FRATTAROLO, Renzo. 1975. *Dizionari degli scrittori italiani contemporanei. Pseudonimi (1900-1975)*. Con un repertorio delle bibliografie nazionali di opere anonime e pseudonime. Ravenna, Longo Editore.
- GALATI, Francesco Licino (Dir). 1980. *Dizionario della Letteratura Mondiale del 900 diretto de Francesco Licino Galati*. Roma, Edizione Paoline, 3 vol.
- GOVONI, Corrado (ed). 1937. *Splendore della poesia italiana dalle origini ai nostri giorni*. A cura di Corrado Govoni. Milano, Hoepli.
- MASSELLI, Vittorio e G. A. Cibotto (ed). 1964. *Antologia Popolare di poeti del Novecento*. Firenze, Vallecchi Editore.
- MENGALDO, Pier Vincenzo (ed). 1978. *Poeti italiani del novecento*. A cura di Pier Vincenzo Mengaldo. Milano, Mondadori, I edizioni Biblioteca Mondadori, 1981.
- MOMIGLIANO, Attilio. 1935. *Storia della letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni*. Messina-Milano, Principato, 3^a ed. 1938.
- OTTOLINI, A. (ed). 1923. *Antologia della lirica italiana*. A cura di A. Ottolini. Milano, R. Caddeo & C.
- PAPINI, Giovanni e Pietro PANCRAZI (ed). 1925. *Poeti D'Oggi (1900-1925)*. Antologia compilata de G. Papini e P. Pancrazi con notizie biografiche e bibliografiche. Firenze, Vallecchi Editore, Seconda Edizione Riveduta e Accresciuta, 1925.
- PETRONIO, Giuseppe. 1990. *Historia de la Literatura Italiana*. Madrid, Cátedra.
- RUSSO, Luigi. 1938. *Gli scrittori d'Italia da Jacopo da Lentini a Pirandello. Storia letteraria desunta dalle opere del De Sanctis e di critici contemporanei*. Firenze. Vallecchi Editore, 3 vol.
- SANGUINETI, Edoardo (ed). 1969-1971. *Poesia Italiana del Novecento*. A cura di Edoardo Sanguineti. Torino, Einaudi, 2^a ed., 1972.
- SANSONE, Mario. 1973. *Storia della Letteratura Italiana*. Milano, Principato Editore, 3^a ed., 1975.
- SAPEGNO, Natalino. 1948. *Disegno Storico della Letteratura Italiana*. Firenze, La Nuova Italia, 26^a ed., 1970.
- . 1964. *Historia de la Literatura Italiana*. Barcelona, Labor.
- TRILUSSA (seud. de Carlo Alberto Salustri). 1918. *Le finzioni della vita*. Con disegni di Trilussa, Tito, Gandolin, Leandre, Weber, Baldassarre, Yambo, Zaneti, Montani e note e aneddoti sul Poeta narrati da Edmondo Corradi. Rocca San Casciano, Licinio Cappelli Editore.
- . 1922. *Le cose*. Roma-Milano, A. Mondadori.
- . 1922. *I sonetti*. Milano, A. Mondadori, 48^o Migliaio, 1928.
- . 1926. *Le storie*. Verona, A. Mondadori.
- . 1929. *Libro N° 9*. Verona, A. Mondadori, IV Edizione, 1931.
- . 1930. *Le favole*. Milano, A. Mondadori.
- . 1951. *Poesie scelte*. Volume primo. Con una cronologia della vita dell'autore e del suo tempo, un'introduzione all'opera, un'antologia critica e una bibliografia a cura di Pietro Gibellini. Disegni di Trilussa. Verona, Arnoldo Mondadori Editore, II edizione Gli Oscar, 1970.

Bibliografía electrónica

- AA.VV. 2003. *Ricordo di Giuseppe Petronio*, en <http://www.in-sula.com/lettere/li/488.htm>.
- TRIOSCHI, Olivia. 2000. *Trilussa ovvero "La grazia irriverente della Poesia"*, en: <http://www.club.it/autori/grandi/trilussa/articolo.html>.