





*Pietro Gibellini*

# Belli senza maschere

Saggi e studi  
sui sonetti romaneschi

Nino Aragno Editore

© 2011 Nino Aragno Editore

*sede legale*

via San Francesco d'Assisi, 22/bis - 10121 Torino

*sede operativa*

strada Santa Rosalia, 9 - 12038 Savigliano

*ufficio stampa*

tel. 02.34592395 - fax 02.34591756

*e-mail:* [info@ninoaragnoeditore.it](mailto:info@ninoaragnoeditore.it)  
*sito internet.* [www.ninoaragnoeditore.it](http://www.ninoaragnoeditore.it)

## INDICE

<i>Prefazione</i>	VII
<i>Provenienza dei saggi</i>	XIII
<i>Abbreviazioni</i>	XVII

### BELLI SENZA MASCHERE

#### *Sinopie*

1. Belli oltre il realismo	5
2. Satira e dialetto dalle origini a Porta e Belli	53
3. Romanesco e teatro dal Cinquecento a Belli	81
4. Belli smascherato: sui sonetti metapoetici	99

#### *Questione di forma*

1. «Il più grande artefice del sonetto»: restauri metrici e congetture	119
2. Sciacquar panni in Tevere o del purismo dialettale	139
3. Microfono in versi: oralità dei <i>Sonetti</i>	149

#### *Questione di fede*

1. La <i>religio</i> dei Romaneschi	169
2. Dalla Bibbia di Belli al Vangelo di Dell'Arco	203

#### *Tem*

1. Smitizzatori in dialetto: Porta, Grossi, Belli	219
2. Il vino nei <i>Sonetti</i>	235

*Luoghi*

- |   |     |
|---|-----|
| 1. Didattica geo-letteraria: Roma, Milano, Recanati               | 251 |
| 2. «È un gran gusto er viaggià»: appunti<br>su Belli e il viaggio | 265 |
| 3. «Più ppe la Marca annamo...»: Belli e le Marche                | 275 |
| 4. Belli napoletano, Napoli belliana                              | 287 |
| 5. La Svizzera e gli «sguizzeri»                                  | 317 |

*Contatti*

- |  |     |
|--|-----|
| 1. Belli, Loreto Mattei e un po' di Marino                                 | 339 |
| 2. Giuseff biricchin e l'avvocato Pignoli:<br>ovvero Belli e Tommaso Gnoli | 369 |
| 3. Belli e Manzoni   | 387 |
| 4. Luscìa, Giartruda e altri nomi manzoniani                               | 411 |
| 5. Verga, Belli e il duello rusticano                                      | 435 |

*Studiosi*

- |   |     |
|---|-----|
| 1. Luigi Morandi editore ed interprete di Belli | 445 |
| 2. Per Muzio Mazzocchi Alemanni                 | 461 |
| 3. Il Belli dantesco di Emerico Giachery        | 469 |
| 4. Belli dialettologo (per Nicola Di Nino)      | 473 |

*Dintorni*

- |   |     |
|---|-----|
| 1. Sulla filologia dei testi dialettali | 485 |
| 2. Per il poema di Carletti             | 509 |
| 3. Trilussa nei «Meridiani»             | 513 |

<i>Indice dei sonetti</i>	517
---------------------------	-----

<i>Indice dei nomi</i>	527
------------------------	-----

## PREFAZIONE

Gli scrittori davvero grandi sono in grado di accompagnarci per una vita di studi senza mai darci un momento di vera noia o un senso di sazietà. Belli è certo tra questi pochissimi al pari di Dante (è stato detto non a torto), non meno di Manzoni e molto più di D'Annunzio (posso aggiungere per esperienza personale). Così mi accade ora di raccogliere, vent'anni dopo il secondo, un terzo libro sul poeta del 'Commedione',<sup>1</sup> oggetto della mia lontana tesi di laurea (ma già singolarmente orecchiato nell'adolescenza, come ricordo nelle ultime pagine di questo volume). Terzo, s'intende, come raccolta di miei studi, poiché varie sono state le antologie dei *Sonetti* di Ge-Ge-Bé che ebbi modo di curare: quella tematica allestita per l'allor giovane Adelphi di Luciano Foà e Roberto Calasso (*La Bibbia del Belli*, 1974), quelle mondadoriane, ovvero la silloge per i «Meridiani» di Giansiro Ferrata condotta con la supervisione di Giorgio Vigolo (1978), aggiornata poi per l'editore milanese nel 1984 per la collana «Biblioteca» e nel 1990 per gli «Oscar Grandi Classici»; infine quella affidatami da Lucio Felici per i «Grandi Libri» Garzanti (1991). Nel citare i nomi di tante persone, troppe delle quali passate oltre il muro d'ombra, si rinnova il sentimento di riconoscenza per chi favorì i primi

<sup>1</sup> Così Antonio Baldini definì il *corpus* dei sonetti belliani. Cfr. G. G. BELLÌ, *Er comedione. Sonetti*, scelti e commentati da A. Baldini, Roma, Colombo, 1944.

passi di un oscuro principiante, forte solo della malleveria di un maestro, Dante Isella, che l'aveva seguito nella tesi, continianamente centrata sulle varianti autografe dei sonetti romaneschi, e che gli schiuse i primi prestigiosi contatti editoriali. Un titolo belliano *sui generis* fu l'audiolibro mondadoriano *Il Belli: vita e sonetti* (1976), un testo parlato per la voce di Fiorenzo Fiorentini e la regia di Gianfranco De Bosio, in una collana diretta da Vittorio Sereni (e si aggiungono altri nomi cari alla memoria...). Saggistico-antologico fu quel *Belli oltre frontiera* che ideai per superare un inverno malinconico coinvolgendo, in quella ricognizione sulla fortuna di Belli attraverso i saggi e le versioni di autori stranieri, tre amici: Raffaella Bertazzoli per l'area tedesca, Damiano Abeni per quella anglo-americana e Cesare G. De Michelis per quella russa (della Francia mi occupai direttamente). Non sospettavo che quello studio di gruppo, intrapreso per diletto, avrebbe trovato poi uno sbocco editoriale per iniziativa di Carlo Muscetta (presso Bonacci, 1983).

Ma i libri sul Belli interamente miei, nel bene e nel male, sono due, che ora diventano tre. Il primo fu ospitato nel 1979 nella elegante collana «Pyramidion» di Bulzoni, per interessamento di Luigi de Nardis che vi aveva appena pubblicato il suo *Roma di Belli e di Pasolini: e pensare a un giovane che, avendo donato qualche estratto belliano a un blasonato professore cultore del gran poeta della sua Urbe, veniva amabilmente accolto, grazie a quel fine francesista, dall'editore appassionato e bonario, proietta su quel tempo una luce edenica oggi davvero inimmaginabile. Ornato da incisioni di Luciano Cottini, recava per titolo *Il coltello e la corona: volevo in tal modo evocare un verso memorabile dell'Aducazzione* («D'esse cristiano è ppuro cosa bbona: / pe' cquesto hai da portà ssempre in zaccoccia / er cortello arrotato e la corona»); ma, al tempo stesso, intendevo suggerire l'immagine della poesia belliana come un coltello puntato contro le corone non tanto del rosario quanto dell'*ancien régime* o dei nuovi tiranni. Il sottotitolo peraltro chiariva il taglio metodologico di quegli studi, nati nel clima della scuola pavese d'allora (Isella, Segre, Corti, con a monte Contini): *La poesia del Belli tra filologia e critica*.*

Dieci anni dopo usciva il secondo libro belliano, *I panni in Tevere*. L'editore era ancora Bulzoni, ma la collana adesso era quella delle «Culture regionali d'Italia» ideata da Gianni Oliva che vi aveva coinvolto due amici quasi coetanei, Giovanni Tesio



e il sottoscritto (un terzetto tuttora affiatato, dopo trent'anni di sodalizio). Il titolo della collana indicava la nuova linea d'interesse geo-culturale, ispirata dal magistero dionisottiano. Lo esplicitavo nel sottotitolo, *Belli romano ed altri romaneschi*, che intendeva appunto collegare il profilo culturale del grande poeta al suo odioamato *habitat*, cui guardava anche l'appendice para-belliana del volume (con scritti su Trilussa, Giorgio Vigolo, Mario dell'Arco, Antonello Trombadori). Il titolo invece, che la collana voleva connotativo (e che mi piacque legare all'immagine fluviale del mio precedente volume lì apparso, quello degli studi lombardi raccolti con l'etichetta manzoniana *L'Adda ha buona voce*), voleva testimoniare il perdurare della lezione continiana: ch  *I panni in Tevere*, evocando la sciacquatura dei panni in Arno operata da don Lisander per toscanizzare il suo romanzo, poneva ancora in prima linea le ragioni della lingua e dello stile: naturalmente l'analisi variantistica mostrava che Belli voleva intorbidare i panni nel suo fiume fangoso, cercando un romanesco pi  marcato ed espressionistico (e sono, queste, categorie continiane per eccellenza). Ma s'intende che accanto all'insegnamento di quei due colossi, il volume registrava ricerche improntate a linee d'interesse emergenti in quel decennio di lavoro, dall'iconologia alla semiotica, dall'analisi intertestuale all'ermeneutica, ma sempre operate nel vivo del contatto con i testi.

Perch  nessuno dei due libri era nato con intenzione monografica, secondo un lucido progetto: cercavo, nell'uno e nell'altro, di tirare le somme di un lavoro almeno decennale, accorrendomi a posteriori che (salvo errore) le tessere dei singoli studi potevano comporsi in un mosaico unitario.

Lo stesso esito (se non presumo troppo) mi pare raggiungibile o avvicicabile con questo terzo libro, che trascoglie e organizza il lavoro dei vent'anni trascorsi dopo l'uscita dei *Panni in Tevere*, e che, al pari dei precedenti volumi, accorpa i singoli scritti in sezioni omogenee.

Lo aprono quattro *Sinopie* (troppo ambizioso sarebbe chiamarli affreschi o panorami): una introduzione a Belli, uno sguardo alla satira nella poesia dialettale italiana dalle sue origini fino ai *Sonetti romaneschi* (e ai versi milanesi di Carlo Porta), uno sguardo al plurilinguismo nel teatro romanesco e alla teatralit  del 'Commedione' belliano. Ultimo cronologicamente, ma anche idealmente, il percorso lungo alcuni sonetti di Belli

(disegno, più che sinopia), quelli suscettibili di una lettura metapoetica: uno spiraglio per spiare il vero volto del poeta coperto sotto la maschera dei personaggi.

Segue una sezione dedicata alle *Questioni di forma* (che è un modo di attestare la durata nel mio lavoro della formazione universitaria, poi integrata ma non rinnegata). La compongono tre scritti: un esercizio di filologia fantasiosa (non parlavano di *divinatio?*), volta al restauro virtuale della manciata di rime irregolari reperibili nell'opera monumentale del «più grande artefice del sonetto» (tale Belli per D'Annunzio, cui non difettava l'orecchio) o alla loro giustificazione; poi uno sguardo critico sull'elaborazione dei *Sonetti* e sulle spinte che muovono il *labor limae* del poeta; infine una messa a fuoco della natura squisitamente orale dell'opera romanesca di Belli.

Alle *Questioni di forma* succedono le *Questioni di fede*, materia verso cui nel tempo si è sempre più spostata la mia attenzione, che sulla *Bibbia* del Belli s'era puntata del resto già all'indomani della tesi, quarant'anni fa. La *religio* dei Romaneschi occupa la prima parte del dittico, dove assumo i *Sonetti* 'anche' come prezioso documento storico sul mondo delle 'genti meccaniche e di piccol' affare' ignorate dalla illustre storiografia ufficiale; la seconda, dove più acuta è la necessità di indovinare i pensieri del poeta coperti dalla maschera popolare, pone a confronto l'*Abbibbia* di un cattolico critico ma coerente quale fu Belli con il *Vangelo* contestato ma continuamente interrogato dal maggior lirico romanesco del Novecento, Mario dell'Arco.

La sezione successiva riprende due *Tem*i che hanno occupato gli studi miei (e di tanti amici coinvolti) negli ultimi anni: quello della mitologia classica nella letteratura italiana, con l'altalenante vicenda di ritorni e di esili, di incensi e di sberleffi, e quella della rossa corrente dionisiaca che l'attraversa, e la profuma di vino.

Ai temi succedono i *Luoghi*, punto d'incrocio fra la storiografia geo-letteraria (nello scritto sul triangolo Milano-Recanati-Roma e sul *genius loci* di Manzoni, Porta, Leopardi, Belli), l'odeporica (le pagine su Belli viaggiatore), l'indagine tematica (quelle su Napoli e le Marche nei sonetti): ma in ogni scritto le prospettive s'intersecano, specie nelle paginette sul Belli in Elvezia e sugli sguizzeri nei *Sonetti* che chiudono la sezione.

L'intertestualità nel senso più lato (interdiscorsività, interculturalità) presiede la parte del libro che ho chiamato *Contatti*,

con un'approssimazione cui non sfuggivano etichette alternative ('Conessioni', 'Confronti' o simili); infatti a un solo legame diretto (l'amicizia con Tommaso Gnoli *senior* e lo scambio di versi in dialetto romanesco e ferrarese fra i due) fanno ala incontri libreschi. Nella colonna dei debiti (si fa per dire) porremo Belli lettore dei versi reatini del secentista Loreto Mattei e del romanzo di Alessandro Manzoni, quel «primo libro del mondo» che si presta anche a un confronto onomastico con trasteverini e popolane del 996: nella colonna dei crediti registreremo l'ombra proiettata da Belli sul duello rusticano di Verga. Questi collegamenti fra Belli e scrittori prolungano la lista impostata nel *Coltello* e nei *Panni* con Carlo Porta (nome che per forza maggiore affiora anche qui più volte), di Giovanni Verga (qui ripreso ma per un nuovo contributo), di Carlo Emilio Gadda: e non valgono però a correggere del tutto l'immagine del poeta romanesco come di un gigante solitario, sostanzialmente privo di modelli come di eredi, e compreso da pochi titani.

La settima sezione – non poteva essere diversamente per chi ha scelto il mestiere di insegnante – è dedicata agli *Studiosi di Belli*: il fazioso ma benemerito Luigi Morandi, primo importante editore e interprete di Belli; la prefazione ai saggi di Muzio Mazzocchi Alemanni, disseminati in mezzo secolo di dedizione al grande GGB, una recensione a una elegante lettura di Emerico Giachery; infine una riflessione su Belli dialettologo, legato al libro di un mio valente allievo, riversa esperienze personali in merito al trapasso del testimone nella nobile staffetta degli studi fra tre generazioni.

L'ultima sezione si estende ai *Dintorni* più o meno immediati del cosmo belliano. Ospita un intervento su alcuni nodi della filologia dialettale, Belli compreso, propone una rilettura dell'ignorato poema di Giuseppe Carletti, bollato da Belli come pseudo-romanesco, commenta l'ingresso di Trilussa in una rinomata collana di classici.

Ho messo insomma quasi tutto, anche se non proprio tutto, quanto di belliano ho pubblicato sparsamente in questi vent'anni: non, ad esempio, certe primizie dell'edizione critica e commentata cui attendo da anni con il fedele amico Lucio Felici, e che mi è capitato di anticipare per qualche miscellanea in onore o in memoria di illustri colleghi, né ho voluto recuperare scritti dei due precedenti volumi, anche se naturalmente qualche osservazione viene ripresa e aggiornata. Vi ho certo

messo troppo, osserverà qualcuno a ragione, recuperando un paio di articoli su quotidiani e perfino una lezione per studenti registrata al magnetofono: spero che li riscattino la chiarezza cui costringe la scrittura divulgativa o didattica, e la data in cui indicavo certe linee allora non del tutto scontate. Per rispetto alla data, ho lasciato sostanzialmente immutati i testi, ritoccati qua e là nel titolo e divisi quando non lo fossero in paragrafi etichettati, mi sono limitato ad aggiungere (esplicitandolo) qualche postilla bibliografica e ad adeguare la lezione dei *Sonetti* al testo dell'imminente edizione.

A quale titolo affidare il compito di indicare, se c'è, l'ideaguida di queste pagine, la loro natura di vagheggiata monografia? L'incertezza è stata forte: *Belli oltre il realismo*, attinto alla chiusa del saggio d'apertura, può indicare con qualche chiarezza la convinzione critica che Belli non solo anticipò la formidabile corrente europea che vari decenni dopo si sarebbe manifestata in prosa, ma superò perfino l'orizzonte naturalistico attraverso accensioni fantastiche ed ascensioni metafisiche, abissi introspettivi e oltranzze sperimentali. Ho poi optato, variando di poco la dicitura di uno degli scritti qui raccolti, per *Belli senza maschere*, sperando che esprima uno dei nodi ermeneutici del suo messaggio così chiaro in superficie e complesso nel profondo: quello che riguarda, appunto, il rapporto fra l'autore e le *personae* del popolo cui dà voce, e illudendomi che ne risulti sottolineata anche la forte potenzialità dei *Sonetti* (non senza il gusto dell'ammiccamento ambiguo già sperimentato in *Belli oltre frontiera*: formulando insomma l'auspicio di una bellezza che non teme dazi e non necessita di mascheramenti).

Nessuna incertezza, invece, nella dedica: «Al mio piccolissimo Paolo» dedicavo la *Bibbia* adelfiana nel 1974; a mia figlia Cecilia (e a mia moglie Silvia Donati) dedicavo il *Coltello* del 1979; ai miei lombardi genitori, Ida e Defendente, che non potranno leggere questo libro, avevo dedicato l'*Adda*, nel 1978. Il nuovo libro belliano è tutto e solo per Silvia, bellista di lungo corso (non saprei quanto coatta e quanto contagiata), che accompagnò a Roma il suo ragazzo laureando e che da anni accompagna suo marito rivedendo e migliorando i lavori belliani, scaldando e rischiarando il suo cammino di orbo poco veggente.

*Pietro Gibellini*

## PROVENIENZA DEI SAGGI

### *Sinopie*

1. *Belli oltre il realismo – Introduzione* a GIUSEPPE GIOACHINO BELLI, *Sonetti*, introduzione, scelta dei testi e commento di Pietro Gibellini, Milano, Garzanti, 1991, pp. VII-XLIII.
2. *Satira e dialetto dalle Origini a Porta e Belli – La poesia satirica in dialetto*, in *La satira in Italia dai latini ai giorni nostri*, Atti del Convegno nazionale (Pescara 9-11 maggio 2002), Pescara, Edians, 2002, pp. 63-86.
3. *Romanesco e teatro dal Cinquecento a Belli – Sul teatro romanesco, in prosa e in versi*, in *Lingua e lingue nel teatro italiano*, a cura di Paolo Pupa, Atti del convegno internazionale, Fondazione Cini-Università Ca' Foscari (Venezia 2006), Roma, Bulzoni, 2007, pp. 191-209.
4. *Belli smascherato: sui sonetti metapoetici – Belli smascherato*, in *Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Alberto Asor Rosa e Giorgio Inglese, Roma, Storia e Letteratura, 2010, vol. III, pp. 43-60.

### *Questione di forma*

1. *Il più grande artefice del sonetto: restauri metrici e congetture – Restauri metrici belliani*, «Rivista di letteratura italiana», XXIV, 3, 2006, pp. 65-76.
2. *Sciacquare i panni in Tevere o del purismo dialettale – I panni nel Tevere. Lingua e stile nell'elaborazione dei sonetti del Belli*, «Diverse Lingue»,

- 1, 1986, pp. 39-46; poi col titolo *Lingua e stile nell'elaborazione dei sonetti belliani*, in *Il romanesco ieri e oggi*, a cura di Tullio De Mauro, Atti del convegno (Roma 12-13 ottobre 1984), Roma, Bulzoni, 1989, pp. 139-148.
3. *Microfono in versi: oralità dei Sonetti – Microfono in versi: le voci parlanti nei sonetti romaneschi del Belli*, in *L'oralità nella scrittura. Modalità di rappresentazione della parola orale nel testo scritto*, a cura di Maria Teresa Biason, numero monografico di «Annali di Ca' Foscari», XLV, 2006 [ma 2007], pp. 155-171.

### *Questione di fede*

1. *La religio dei Romaneschi – Giuseppe Gioachino Belli e la religiosità dei romani*, in *Storia d'Italia. Annali, XVI, Roma, la città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di papa Wojtyła*, a cura di Luigi Fiorani e Adriano Prosperi, Torino, Einaudi, 2000, pp. 977-1003.
2. *Dalla Bibbia di Belli al Vangelo di Dell'Arco – Dalla Bibbia del Belli al Vangelo di Dell'Arco*, in *Il dialetto come lingua della poesia*, Atti del convegno internazionale (Trieste 28-29 settembre 2005) a cura di Fulvio Senardi, Trieste, EUT-Ediz. Università di Trieste, 2007, pp. 73-92.

### *Temi*

1. *Smitizzatori in dialetto: Porta, Grossi, Belli – Porta e Belli. Smitizzatori in dialetto*, in *Il mito nella letteratura italiana*, vol. III, *Dal Neoclassicismo al Decadentismo*, a cura di Raffaella Bertazzoli, Brescia, Morcelliana, 2003, pp. 201-218.
2. *Il vino nei Sonetti: Vino e coltello* in *Il calamaio di Dioniso. Il vino nella letteratura italiana moderna*, Milano, Garzanti, 2001, pp. 39-54.

### *Luoghi*

1. *Didattica geo-letteraria: Roma, Milano, Recanati – Recanati fra Milano e Roma. Note su Porta, Manzoni, Belli e Leopardi*, in *Da Leopardi a Montale*, a cura di Paola Paganuzzi e Pierangelo Rabozzi, Bre-

- scia, CCDC - Fondazione Banca Credito Agrario Bresciano, 1990, pp. 23-48.
2. «È un gran gusto er viaggià»: *Appunti su Belli e il viaggio* – relazione a un convegno triestino, del 1995, di cui non uscirono gli atti.
  3. «Più ppe la Marca annamo...»: *Belli e le Marche* – parzialmente ricavato da *Le Marche nei sonetti del Belli*, «Il Belli», 4, 1992, pp. 6-12 (contiene gli atti del convegno belliano di Morrovalle, 1991).
  4. *Belli napoletano, Napoli belliana – Spunti napoletani nei Sonetti romaneschi di Belli*, in *Filologia e interpretazione. Studi di letteratura italiana in onore di Mario Scotti*, a cura di Massimiliano Mancini, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 329-353.
  5. *La Svizzera e gli «sguizzeri»* – inedito, sviluppa e integra un breve articolo su un quotidiano ticinese (1990-91).

#### Contatti

1. *Belli, Loreto Mattei e un po' di Marino* – da una relazione al convegno di Rieti su Loreto Mattei, di cui si attendono gli atti; parzialmente pubblicato col titolo *L'infelicità umana dalla lingua al dialetto: Marino riscritto da Mattei e da Belli*, «Italianistica», (numero in memoria di Michele Dell'Aquila), 1-2, 2007, pp. 75-82.
2. *Giuseff biricchin e l'avvocato Pignoli: ovvero Belli e Tommaso Gnoli – Tommaso Gnoli e Giuseppe Gioachino Belli (con versi inediti in lingua e in dialetto ferrarese)*, in *Studi in onore di Nicolò Mineo*, promossi da Gabriella Alfieri e altri, «Siculorum Gymnasium», n.s., a. LVIII-LXI, 2005-2008 [ma 2009], tomo I, pp. 869-884; poi in *Al Tempo del Belli*, pp. 11-31.
3. *Belli e Manzoni - Due maestri del realismo europeo: Belli e Manzoni, in Manzoni e il realismo europeo*, (Atti del convegno, Chieti 2006), a cura di Gianni Oliva, Milano, Bruno Mondadori, 2007, pp. 105-125.
4. *Luscia, Giartruda e altri nomi manzoniani – Lucia, Gertrude e altri nomi manzoniani nei Sonetti di Belli*, in *Studi di onomastica letteraria offerti a Bruno Porcelli*, a cura di Davide De Camilli, Pisa-Roma, Gruppo Editoriale Internazionale, 2007, pp. 221-234.
5. *Verga, Belli e il duello rusticano – Flash su un duello rusticano: Verga e Belli*, in *Fotologie. Scritti in onore di Italo Zannier*, a cura di Nico Stringa, Padova, Il Poligrafo, 2006, pp. 167-172.

*Studiosi*

1. *Luigi Morandi editore ed interprete di Belli – Luigi Morandi editore ed interprete del Belli*, «Rivista di letteratura italiana», X, 1992 [ma 1994], pp. 621-634; poi in *Al tempo del Belli*, pp. 11-31.
2. *Per Muzio Mazzocchi Alemanni – Fedeltà belliana di Mazzocchi Alemanni*, Introduzione a MUZIO MAZZOCCHI ALEMANNI, *Saggi belliani*, a cura di Leonardo Lattarulo e Franco Onorati, Roma, Colombo, 2000, pp. 9-14.
3. *Il Belli dantesco di Emerico Giachery – Belli come Balzac o come Dante*, «Avvenire», 24 giugno 2007.
4. *Belli dialettologo (per Nicola Di Nino) – Prefazione a NICOLA DI NINO, Giuseppe Gioachino Belli poeta-linguista*, Padova, Il Poligrafo, 2008, pp. 9-17.

*Dintorni*

1. *Sulla filologia dei testi dialettali – Sulle edizioni dei testi dialettali*, in *Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana*, Atti del Convegno (Salerno 5-6 novembre 1993), Roma, Salerno editrice, 1996, pp. 29-60.
2. *Per il poema di Carletti – Prefazione a GIUSEPPE CARLETTI, L'incendio di Tordinona*, a cura di Nicola Di Nino, Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 7-10.
3. *Trilussa nei «Meridiani» – Trilussa dal pop al classico*, «Giornale di Brescia», 15 novembre 2004.

Si ringraziano gli editori che hanno liberalmente acconsentito alla riproposta di questi scritti. La mia riconoscenza va anche a quanti in vario modo hanno cooperato all'uscita del libro, propiziata dall'amico Giovanni Tesio: Rosy Cupo, Marco Faini, Umberto Galeati, Massimo Migliorati, Beniamino Mirisola, Marialuigia Sipione.



## ABBREVIAZIONI

- Al tempo del Belli* = PIETRO GIBELLINI, ALDA SPOTTI, ANTONELLA TUZI, «*Al tempo del Belli...*». *Il dialetto dei Sonetti nel carteggio Chiappini-Morandi*, coordinamento editoriale a cura di Franco Onorati, Roma, Bulzoni-Centro Studi 'Giuseppe Gioachino Belli', 2002.
- Belli italiano* = G. G. BELLI, *Belli italiano*, a cura di Roberto Vighi, Roma, Colombo, 1975, voll. 3.
- Belli oltre frontiera* = *Belli oltre frontiera. La fortuna di G. G. Belli nei saggi e nelle versioni di autori stranieri*, a cura di Damiano Abeni, Raffaella Bertazzoli, Cesare G. De Michelis, Pietro Gibellini, Roma, Bonacci, 1983.
- Lettere* = G. G. BELLI, *Le lettere*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Milano, Del Duca, 1961, voll. 2.
- Lettere a Cencia* = G. G. BELLI, *Lettere a Cencia*, a cura di Muzio Mazzocchi Alemanni, commento iconografico di Antonello Trombadori, Roma, Banco di Roma, 1973 e 1975, voll. 2.
- Lettere Giornali Zibaldone* = G. G. BELLI, *Lettere Giornali Zibaldone*, a cura di Giovanni Orioli, prefazione di Carlo Muscetta, Torino, Einaudi, 1962.
- Muscetta* = CARLO MUSCETTA, *Cultura e poesia di G. G. Belli*, Milano, Feltrinelli, 1961.
- Porta, Poesie* = CARLO PORTA, *Poesie*, a cura di Dante Isella, Milano, Mondadori 2000.
- Vighi* = G. G. BELLI, *Poesie romanesche*, edizione critica e commentata a cura di Roberto Vighi, Roma, Libreria dello Stato, 1988-1994, voll. 10.
- Vigolo* = G. G. BELLI, *I sonetti romaneschi*, a cura di Giorgio Vigolo, Milano, Mondadori, 1952, voll. 3.



# BELLI SENZA MASCHERE



# SINOPIE



## BELLI OLTRE IL REALISMO

### 1. *Il poeta e la città*

Un appunto o una profezia, quello che Sainte-Beuve traccia sul diario, tornando da Roma a Marsiglia, nel 1839? A noi pare profetica intuizione del genio di Belli, sia pure su notizie di seconda mano (ma da quale fonte!). Ecco il passo:

Straordinario! Un grande poeta a Roma, un poeta originale: si chiama Belli (o Beli). Gogol lo conosce e me ne ha parlato a fondo. Scrive sonetti in dialetto trasteverino, ma dei Sonetti che si legano e formano poema: sembra che sia un poeta raro nel senso serio del termine, pittore della vita romana. Gogol mi ha parlato d'un dialogo tra una madre e una figlia dalla finestra, molto buffo. Non pubblica, e le sue opere restano manoscritte. Sui quaranta: piuttosto malinconico di temperamento, poco estroverso. A Roma è come per la statua di Pasquino: togliete il coperchio, il sopra, andate al torso: ritroverete il più mirabile antico.<sup>1</sup>

In queste righe, e poi nelle altre che le dilatano in una lettera al Labitte (1839) e in una recensione a Gogol (1845)<sup>2</sup> troviamo centrati i gangli del caso-Belli: il carattere organico,

<sup>1</sup> La lettera di Sainte-Beuve, indirizzata a Charles Labitte il 23 giugno 1839, si legge in CHARLES AUGUSTIN DE SAINTE-BEUVE, *Carnet de voyage*, in IDEM, *Correspondence générale*, par Jean Bonnerot, III, Paris, Delamain et Boutellau, 1938.

<sup>2</sup> Cfr. IDEM, *Nicolas Gogol* (1845), in IDEM, *Premiers Lundis*, t. 3, Paris, Levi, 1875, pp. 24-38.

poematico dei sonetti; la grandezza della poesia («un véritable poëte, un poëte populaire»); il fondo malinconico che serpeggia sotto la superficie comica; la condizione di clandestinità; il senso del sublime. Lui stesso era venuto a Roma per contemplare *anticajja* e *pietrella*, e s'era sorpreso di ammirare i torsi dei popolani che scavavano («j'aime plus ces travailleurs que quelques pierres»). Così il Francese inaugurava la fama europea di Belli: e non è la fama di un Belli che arriva oltre frontiera a trovare i suoi lettori, ma li avvince attirandoli nella sua tana, questi mistici pellegrini del *voyage en Italie* che cercano una città sepolta e scoprono, nei suoi versi, la voce di una città viva, fatta di carne e di nervi, di sangue e di sogni.

Roma non è che una città di provincia, attraversata dagli stranieri, aggiunge in un'altra riga Sainte-Beuve, acuto e cattivo. Profezia anche questa, per la fortuna del Belli? Intendiamoci: l'incomprensione per la grandezza di Belli, come di altri dialettali, è durata a lungo, nel quadro dell'italianistica, per il persistere del pregiudizio sull'inferiorità dello strumento linguistico (precocemente denunciato da Momigliano, e demolito teoricamente da Croce, che pure non seppe capire Belli). Ma è certo che Belli sia stato a lungo un incompreso, nella sua città, soffrendo la concorrenza a lungo vincente di poeti tanto a lui inferiori (Pascarella, Trilussa). Eppure proprio il rapporto con la sua Città, rapporto di odio e amore, è centrale per capire l'uomo e il poeta; e quella Città sublime e stracciona, Urbe imperiale diroccata, cuore della cristianità immiserita a borgo, è il luogo mentale di una poesia che è insieme realistica e simbolica, fisica e metafisica. Gerusalemme e Babele, quella città induce la mente (e la penna) del Belli a correre continuamente dal sacro al profano, dai sublimi principi dell'eternità al fango della cronaca: un fango che è l'*humus* su cui sono rampollati i suoi modernissimi fiori del male. Conviene dunque seguire il filo della vita tutta romana di questo clandestino nella città, che è lo sfondo necessario dei suoi versi, misura di un poeta che è romano-europeo, prima che italiano.

## 2. *Belli uno e bino*

Il più grande poeta romanesco racconta la sua vita in una poesia italiana:



Certo è ch'io nacqui e con un bel vagito  
salutai il mondo e il mondo non rispose:  
andai a scuola, studiai molte cose  
e crebbi un ciuco calzato e vestito.

Una donna mi tolse per marito,  
scrissi versi a barella, e alcune prose:  
del resto, come il ciel di me dispose,  
ebbi sete, ebbi sonno, ebbi appetito.

Stetti molti anni fra gl'impieghi assorto  
e fin che non disparver dalla scena,  
amai gli amici e ne trovai conforto.

Oggi son vecchio, e mi trascino appena:  
poi fra non molti dì che sarò morto,  
dirà il mondo: Oh reo caso! Andiamo a cena.<sup>3</sup>

Questo sonetto s'intitola *Mia vita*, ed è composto nel 1857 da un Belli già vecchio, forse più vecchio dei suoi sessantasei anni. Ma vecchio, sul piano letterario, è certo anche il componimento, se si eccettui il merito, riconosciuto da qualche critico, di una certa scioltezza nell'imboccare la via di un linguaggio colloquiale, di un tono scorrevolmente comico-umile. Ma sul piano del valore espressivo, il sonetto resta cosa pallida e convenzionale, come accade di norma nella poesia italiana di Giuseppe Gioachino: una poesia tenacemente praticata, come un *hobby* o come un *pensum* dall'adolescenza alla vecchiaia, che finisce per congregare un gran monte di carte: oltre quarantacinquemila versi, un quarto in più di quelli composti in dialetto romanesco. Delle *Poesie italiane*, Roberto Vighi ha riempito tre ponderosi tomi, di mole pressoché uguale: quelli composti prima dell'inizio della stagione dialettale, quelli stesi negli anni stessi di quella stagione (1828-1847), quelli dell'ultimo tempo belliano, che conclude la creatività, o almeno il mestiere letterario nel 1861, solo due anni prima della morte. È già questo un indizio: i tre momenti che scandiscono la vicenda poetica del Belli italiano sono fissati dal prepotente

<sup>3</sup>G. G. BELLÌ, *Mia vita*, in *Belli italiano*, III, p. 600.

confronto con l'altro' Belli, il Belli di una stagione prodigiosa e torrentizia.

L'altro' Belli, il Belli che rimase semiclandestino in vita e che resta indelebilmente impresso nella storia letteraria (se la letteratura abbia qualcosa di indelebile), s'incarna nella voce roca del dialetto plebeo; e la stessa riflessione sulla vita, toccata con sorriso gnomico nei versi in lingua, s'intona subito su altre lunghezze d'onda; al fatto personale, pur stereotipo, delle poesie italiane si contrappone qui l'esperienza corale, palese fin dal titolo: *La vita dell'Omo*. Alle spalle c'è una precisa fonte, un sonetto di Giambattista Marino, il sonetto che comincia

Apri l'uomo a fatica, allor che nasce  
 in questa vita di miserie piena,  
 pria ch'al sol, gli occhi al pianto, e nato a pena  
 va prigionier tra le tenaci fasce<sup>4</sup>

già voltato in dialetto dal secentesco reatino Loreto Mattei, del cui canzoniere Belli doveva essere al corrente per via della recente edizione curata da Angelo Maria Ricci, suo consocio nell'Accademia Tiberina. Ma l'originale ritrascrizione del Belli (*La vita dell'Omo*) allarga l'ottica angusta del sonetto italiano *Mia vita* a universale, desolata contemplazione dell'esistenza dell'umanità intiera:

Nove mesi a la puzza: poi in fassciola  
 tra sbasciucchi, lattime e llagrimoni:  
 poi p'er laccio, in ner crino, e in vesticciola,  
 cor torcolo e l'imbraghe pe ccarzoni.

Poi comincia er tormento de la scola,  
 l'abbeccè, le frustate, li ggeloni,  
 la rosalia, la caccia a la ssediola,  
 e un po' de scarlattina e wormijjoni.

Poi viè ll'arte, er diggiuno, la fatica,  
 la piggione, le carcere, er governo,  
 lo spedale, li debbiti, la fica,

<sup>4</sup> GIAMBATTISTA MARINO, *Infelicità umana*, in IDEM, *Opere*, a cura di Alberto Asor Rosa, Milano, Garzanti, 1967, p. 290, vv. 1-4.

er zol d'istate, la neve d'inverno...  
 E pper urtimo, Iddio sce bbenedica,  
 viè la Morte, e ffinisce co l'inferno.<sup>5</sup>

Non è forse vero? Quanto sarà sotto tono, colloquiale fino alla sciattezza il sonetto in lingua del '67, tanto solenne e sublime è il piglio e il registro del componimento dialettale: la disincantata 'scala della vita' tracciata per gradini d'infelicità dal narratore popolano (anzi, da un *fisolofo* plebeo) ripercuote l'eco di una secolare cultura, di una sapienza meditativa fuori dal tempo (altro che Belli comico!). Dietro i precisi modelli sopra citati, avverti una vasta orchestrazione dell'umano pessimismo, dall'Ecclesiaste a Giobbe, da Sant'Agostino a Lotario Diacono: il pessimismo biblico, e cristiano-medievale, riaffiora nei barocchi e magari nel Leopardi, e risuona anche nella predicazione sacra sotto le volte della Roma pontificia in cui si forma e vive Giuseppe Gioachino. Ma mentre vi aggiunge un suo sorriso (amaro), egli supera lo schema del modello: se i più, come Leopardi, fanno coincidere l'inizio del dolore umano col primo vagito del neonato, Belli lo arretra entro le viscere materne; se i più, come Quevedo, arrestano la sequenza d'infelicità umane con l'approdo al fatale appuntamento della morte, Belli lo proietta metafisicamente nell'aldilà: «viè la Morte, e ffinisce co l'inferno».

### 3. *Traumi giovanili*

Comincia presto, l'inferno del Belli. Un carattere precocemente serio, dignitoso: ce lo dipinge il poeta, in una prosa autobiografica giovanile (la lettera indirizzata all'amico Filippo Ricci):

Non mai menzognero, ignoravo come si potesse celare la verità anche ne' propri vantaggi: bastava guardarmi per avere da me un'aperta confessione de' segreti del mio cuore.<sup>6</sup>

C'è già, nel fanciullo, il germe del poeta della verità sfacciata. Dietro, l'ombra d'un padre severissimo, ricordato dal poeta

<sup>5</sup> Son. 775, *La vita dell'Omo*, 18 gennaio 1833.

<sup>6</sup> La lettera autobiografica *Mia vita* si legge in *Lettere Giornali Zibaldone*, pp. 5-22, spec. p. 7.

in un memoriale giovanile: «Non mai io lo vidi sorridermi, rado compiacermi, e sempre sollecito a mortificarmi nell'amor proprio, cioè nel mio lato più sensitivo».<sup>7</sup>

Certo, il rigore educativo ha una storia secolare: ma le frustate cui accenna il sonetto sono qualcosa di più che la reminiscenza letteraria del *plagosus Orbilio* di oraziana memoria, della rigida sferza del Marino, e di tanti poeti anche in dialetto (si pensi alla sferza d'un pedante di Giorgio Baffo, che dà una variante in veneziano del motivo); v'è l'esperienza di una pedagogia violenta contestata ormai da Buffon e da Rousseau, da Pietro Verri e dal giovane Manzoni (a tacer dell'Alfieri), ma che Belli aveva esperito in concreto, e che è forse la molla lontana e occulta di una poesia che sarà anche un atto di ribellione verso l'autorità tirannica, verso l'*ancien régime* del Padretiranno (sia pure un Santo Padre).

Il rigore del padre di Giuseppe Gioachino, in effetti, fa impressione: una volta il piccolo Peppe trova sulla scrivania una moneta, la prende: rinchiuso per due giorni in camera al buio, a pane e acqua, il bambino deve infine confessarsi ladro davanti ai suoi parenti riuniti. Una scena agghiacciante, di cui il poeta si ricorderà forse dipingendo un padraccio terribile, Abramo che leva il coltello su Isacco (*Er zagrifizzio d'Abbramo*). Il sonetto è la formella centrale d'un trittico avviato (e poi concluso) su accenti comici: comico, in senso retorico, era il processo di anacronismo, quasi di domesticazione dell'evento, che dal tempo e dallo spazio biblico viene traslocato nell'*hic et nunc* del narratore popolare, del pop-biblista cui Belli presta la sua voce; ma pian piano il *sermo comicus* si fa *sermo humilis*, sicché il somaro de la Marca menzionato nel primo dei tre sonetti rientra qui nel rango della citazione letterale della *Vulgata*, che Belli sottolinea col richiamo in nota (*expecta hic cum asino*); e il tono s'innalza fino al livello *tragicus* della terzina finale:

Ma cquanno finarmente furno sù,  
strillò Abbramo ar fijjolo: Isacco, a tté,  
faccia a tterra: la vittima sei tu.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Son. 756, *Er zagrifizzio d'Abbramo*, 2°, 16 gennaio 1833, vv. 12-14.

dove il romanesco, già allegramente ispessito, si assottiglia ora, mirando a confondersi con l'italiano, scostandosene ormai solo quasi per un consonantismo più marcato, per una 'pronuncia' che scoppia alla fine nel grido di baritono, in un melodramma. Anche il metro si adegua all'impennata, sigillando la chiusa del sonetto nella rete di rime tronche, che nel gusto metrico ancora vigente a fine Settecento si oppongono idealmente al registro basso proprio delle sdruciole.

#### 4. *Roma giacobina, Roma papalina*

Ma non sono solo familiari i traumi di Belli bambino, che si racconta con calore patetico nella citata autobiografia giovanile. È nato a Roma nel 1791, primogenito di Gaudenzio, computista (è ormai il mestiere di famiglia, dalla generazione precedente: i Belli erano emigrati a Roma nel Seicento, dalle Marche, come cocchieri e stallieri). La madre, l'avvenente Luigia Mazio, proviene da una famiglia agiata: e ne ha assimilato il gusto della vita brillante, al punto da ingelosire il figlio (cui rivolgerà dal letto di morte parole gravide di severa religiosità). Giuseppe Gioachino ha sette anni quando, nel '98, è proclamata la Repubblica romana. Sono i tempi di Roma giacobina, frutto della sanguinosa rivoluzione di Francia. Da adulto, Belli saprà distinguere i lumi della ragione da quelli che brillano sulla punta delle baionette francesi; ma dietro tanti sonetti vibra ancora lo spavento del fanciullo:

Iddio ne guardi, Iddio ne guardi, Checca,  
 toccassi a ccommannà a li ggiacubbini:  
 vederessi una razza d'assassini  
 peggio assai de li Turchi de la Mecca.<sup>9</sup>

La fucilazione d'un parente, generale borbonico inviato a Roma per suscitare una sollevazione antifrancese, induce la madre a fuggire coi figli verso Napoli. Nel viaggio sono derubati. La città è in rivolta: e la vita dei fuggiaschi è messa in pericolo dall'ebbrezza di quel popolare furore. Ma, commenta

<sup>9</sup> Son. 1160, *Er governo de li ggiacubbini*, 5 aprile 1834, vv. 1-4.

Belli, i popoli vinsero quel fanatismo di bugiarda eguaglianza come un colosso innalzato sopra fragili piedi di creta. Rivivono, nei sonetti della maturità, le voci dei plebei, ostili ai giacobini (ma non meno severi, talvolta, nel denunciare la corruzione della curia):

Un po' ppiù cche dduava Napujjone  
co quell'antri Monzù scumunicati,  
Roma veniva a ddiventà Ffrascati,  
Schifanoia, o Ccastel-Formicolone.<sup>10</sup>

Il Papa rientra, Roma non rischia di diventar Frascati. In casa Belli torna la vita brillante, la mondanità: «Mio padre era divenuto l'idolo de' parassiti; e mia madre, per se stessa anche bella, l'oggetto degli incensi della galante adulazione»;<sup>11</sup> la rabbia contro gli ipocriti e i parassiti non verrà mai meno. Quanto al civettare della madre basti dire che, rimasta vedova nel 1803, si risposò nel 1806 con un uomo più giovane: Belli nell'auto-biografia giovanile, non ne parla, quasi per 'rimozione'. Non rimuove invece le proprie pulsioni profonde. Quando il padre tenta una speculazione, inviando tre bastimenti in Africa, si abbandona a una promessa che non mantiene: troppo rischioso imbarcare un fanciullo. Il bimbo patisce quella delusione con dolore e rancore. L'esito dell'impresa è disastroso:

E dovrò dirlo? sì, dal comune turbamento io solo non fui commosso: anzi in quel non ancora sicuro disastro io gustavo una specie di vendetta del sacrificio di mia sospesa partenza. La vendetta mi fu sempre dolce.<sup>12</sup>

### 5. *Una partita doppia*

In quella pagina dell'autobiografia giovanile c'è il germe del futuro poeta, radicalmente legato ai sentimenti cristiani, vendicativamente risentito contro il malgoverno di chi quei principi veniva quotidianamente violando. Il conflitto tra ribel-

<sup>10</sup> Son. 1778, *Er tempo de francesi*, 8 febbraio 1836, vv. 1-4.

<sup>11</sup> *Lettere Giornali Zibaldone*, p. 9.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 14.

lione e obbedienza, tra istinto e censura, è già nitido nel fanciullo: vivrà sempre, irrisolto, nella partita doppia dell'esistere e del poetare del computista Giuseppe Gioachino: italiano e dialetto, ateismo e cattolicesimo, progressismo e reazione, comicità e tragedia. Belli farà una vita da tranquillo impiegato pontificio, verseggiando in lingua nelle stanche accademie. Scorrerà invece clandestina la vena rovente dei duemila e più sonetti romaneschi, stesi soprattutto fra il '30 e il '37 e mai voluti pubblicare. In verità, come vedremo, Belli voleva e disvoleva pubblicare: nel 1831, quando maturata lentamente la 'conversione' al dialetto, e iniziato poi il getto abbondante della vena creativa, Belli scrisse un' *Introduzione* per una stampa progettata dei sonetti; e la ritoccò, sia pure marginalmente, a un decennio di distanza; ma non si risolse poi mai a pubblicarli, allarmandosi anzi per le copie apografe e apocriefe che circolavano soprattutto intorno a quel bollente Quarantotto che fu a Roma il Quarantanove.

Dunque, mentre Belli dà alle stampe due raccolte di poesie in italiano (*Versi*, Roma 1839 e *Versi inediti*, Lucca 1843, cui è da aggiungere la versione degli *Inni ecclesiastici secondo il breviario romano*, Roma 1856), dei sonetti romaneschi uscirà postuma una scelta castigata, unita alle poesie italiane pubblicate a cura del figlio Ciro e degli amici più cari presso il tipografo romano Salviucci, nel 1865-66. L'edizione complessiva e fedele alla lezione degli autografi, a cura di Luigi Morandi, si avrà nel 1886-89, nei sei volumi editi dal Lapi di Città di Castello, col corredo di un utile commento (in aggiunta alla preziosa autoannotazione di cui il poeta corredò i suoi manoscritti). Ma l'immissione del Belli nel tessuto della cultura italiana avviene nel 1870, l'anno di Porta Pia, grazie all'antologia di *Duecento sonetti* che l'allora garibaldino Morandi, futuro istitutore di Vittorio Emanuele III e senatore del regno, pubblica presso un editore importante come il Barbèra di Firenze, dedicandoli significativamente «Ai Romani che vendicheranno l'onte nuove del vecchio servaggio». Poco importa che i sonetti siano desunti dalla tradizione popolare; a giudizio del Morandi il popolo si appropria naturalmente delle satire del poeta che, come un moderno Pasquino, interpreta un sentimento corale; anzi, la variante popolare aumenta talvolta, per Morandi, la freschezza dell'originale. È chiaro che i pregiudizi romantici del Morandi (il poeta che dà voce al popolo), uniti al suo orientamento fa-

zioso, giungono a forzare non solo la lezione, ma il senso stesso del messaggio belliano, fino a includere come degno sigillo della raccolta un sonetto inneggiante ai garibaldini, come *Er zoggno der papa*.

Bastano poche battute per denunciarlo, nonché spurio, impensabile dal Belli:

Dormenno er Papa vedde una figura  
co na camiscia rossa da sordato;  
e dda cuer giorno in poi, lui nun è stato  
più cristiano, e cchi ssa quanto je dura!<sup>13</sup>

Di più: commentando il sonetto che abbiamo sopra citato come documento del risentimento anti-giacobino dell'autore (o della plebe di Roma?), cioè *Er Governo de li ggiacobbini*, il Morandi chiosa: «Tutto il sonetto ritrae fedelmente l'opinione che aveva de' liberali il popolino imboccato e sobillato dai Sanfedisti». Si tocca qui un punto delicatissimo per la corretta decifrazione dei sonetti belliani: fino a che punto il personaggio parlante è portavoce delle idee dell'autore? Quando è latore e complice della sua satira? Quando invece ne è oggetto? Ciò premesso, resta chiaro comunque che il pensiero politico del poeta, complesso e non statico, rilutta all'interpretazione univoca che provocò la sua fortuna critica, anzi pre-critica, presso i patrioti risorgimentali che vedevano i suoi sonetti come delle sassate scagliate contro il vacillante stato pontificio; d'altra parte, resta innegabile che Belli nutrì anche sentimenti di apertura liberale, specialmente nel periodo delle attese suscitate (e poi deluse) dalla Monarchia di Luglio; che la sua critica verso il malgoverno pontificio giunse a durezza radicali da far ipotizzare, a tratti, una sua decisa avversione al principio del potere temporale della Chiesa; e che d'altra parte ripudiò i moti mazziniani, e più tardi le idee comuniste (il vero comunismo consisteva semmai nella carità). Certo è che, se bollò il rigurgito antifrancese dei plebei azzati dagli zelanti, il giudizio che Belli diede del dominio giacobino fu intonato ad amaro sarcasmo. Del resto, non era questa una pagina che accomunava, con

<sup>13</sup> Il sonetto *Er zoggno der papa* è contenuto in G. G. BELLÌ, *Duecento sonetti in dialetto romanesco*, con prefazione e note di Luigi Morandi, Firenze, Barbera, 1870, son. LXX, vv. 1-4.



accenti diversi, scrittori che pure avevano dapprima guardato con speranze al rinnovamento rivoluzionario, da Parini a Porta, da Monti a Manzoni?

Resta il fatto che l'interpretazione morandiana confermava, a posteriori, i timori del Belli di una decifrazione semplificata fino al fraintendimento, se non alla consapevole falsificazione strumentale, del suo messaggio. Il timore di tale strumentalizzazione, l'oggettiva minaccia censoria delle istituzioni romane, i traumi del fanciullo, il carattere problematico e perplessivo, incerto fino allo strazio ipocondriaco dell'uomo maturo: sono tutti elementi che imprigionano la forza della sua vena romanesca, aumentando la potenza sotterranea della voce di un poeta (come suggerì con bella immagine Giorgio Vigolo) che stava come *diabolus in ecclesia* nella sua città.<sup>14</sup> E *diabolus in ecclesia* era, nel suo animo stesso, quella voce viscerale che saliva a scuotere il benpensante timorato di Dio, il non eroico impiegato. È voce segreta di un grande poeta del romanticismo europeo, capace del più audace realismo e dell'invenzione più metafisica, della protesta più vibrata come del più divertito amaro scetticismo. «La vendetta mi fu sempre dolce», diceva nel suo autoritratto giovanile. Non è l'*ethos* grandioso, tragico, di un gladiatore antico rivestito dai panni d'un plebeo, in un duello rusticano all'ultimo sangue? Il vincitore narra, con la calma glaciale del guerriero, il duello: narra a cose avvenute, come un evento ineluttabile. Narra in nome di una legge feroce ma giusta: «Se l' vorzuta lui: dunque su' danno»;<sup>15</sup> narra a una comunità che in quella legge non scritta si riconosce: «n' è tistimonio tutto Bborgo-Pio».<sup>16</sup> Come un duello omerico, lo scambio d'ingiurie precede lo scontro armato.

All'incontro, il rivale dà la 'cojonella'; egli risponde con l'insulto che un Trasteverino non può tollerare, che chiama vendetta: «Dico: 'Evviva er cornuto'».<sup>17</sup> Allora l'altro, chiamato con spregio ironico «zor Orlanno»,<sup>18</sup> ma furioso, sfodera l'ar-

<sup>14</sup> Cfr. *Vigolo*, p. CVI.

<sup>15</sup> Son. 1654, *Chi ccerca trova*, 4 settembre 1835, v. 1.

<sup>16</sup> Ivi v. 6.

<sup>17</sup> Ivi, v. 5.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

ma gettando un grido rabbioso, strilla: «Ah ccaroggna, impara chi ssò io»:<sup>19</sup>

Come io lo vedde cor cortello in arto,  
co la spuma a la bbocca e ll'occhi rossi  
cùrreme addosso pe vvenì a l'assarto,

m'impostai cor un zercio e nnun me mossi.  
Je fesci fà ttre antri passi, e ar quarto  
lo pres'in fronte, e jje scrocchiorno l'ossi.<sup>20</sup>

Un sonetto da dirsi con voce sommessa e roca, finché nella terzina finale l'intreccio consonantico di 'c', di 'r', di 's', rende il suono rabbrividente del cranio incrinato: «lo presi in fronte, e jje scrocchiorno l'ossi». Quando arriva a capire la sua vocazione dialettale, Belli scopre il carattere essenzialmente orale di questa parola 'altra'. Congegna una complicata grafia dia-critica, da lui descritta nell'*Introduzione*, accompagna i sonetti con note in cui consiglia talvolta il tono da usare nella dizione, e indica tal'altra il gesto che deve accompagnare la recitazione. Il mondo dei plebei è 'altro' nelle idee, nel linguaggio verbale e in quello non-verbale, scrive il Belli, poiché privo dell'arte che accompagna il cerimoniale dell'incivilimento, è dominio incontrastato delle passioni e della natura:

Direi delle loro idee ed abitudini, direi del parlare loro ciò che non può vedersi nelle fisionomie. Perché tanto queste diverse nel volgo di una città da quelle degl'individui di ordini superiori? Perché non frenati i muscoli del volto alla immobilità comandata dalla civile educazione, si lasciano alle contrazioni della passione che domina e dall'affetto che stimola; e prendono quindi un diverso sviluppo, corrispondente per solito alla natura dello spirito che que' corpi informa e determina. Così i volti diventano specchio dell'anima.

È, come si vede, un discorso stratigrafico, per dir così, che istituisce coppie oppostive basso/alto; volgo/ordini superiori; espressività gestuale/immobilità del viso; natura/educazione;

<sup>19</sup> Ivi, v. 7.

<sup>20</sup> Ivi, vv. 9-14.

passione/ragione. Questa stratigrafia sembra percorrere non solo il corpo della gente di Roma, ma il corpo stesso del Belli; quella voce 'naturale' e incontrollata (*diabolus in ecclesia*) gli sale dal basso, anche dalla memoria dei traumi d'un fanciullo che ha conosciuto l'inferno della miseria e i ceppi della costrizione.

## 6. *La famiglia perduta*

E tornando alla auto-storia giovanile, Belli sembra ritmarla sulla stessa litania su cui Manzoni orchestrerà il suo romanzo: *a peste, fame et bello, libera nos, Domine*. Dopo la guerra e la fame, la peste: il colera infuria, il padre si prodiga nel soccorso, contagiandosi mortalmente. «Ecco la religione attiva, che a Dio tanto piace. Ecco quelle opere belle delle quali una sola vince in merito più e più migliaia di belle parole» commenta il memorialista; ribadirà più tardi il poeta, sempre pronto a distinguere l'azione operosa proclamata dal Vangelo dalla vuota devozione, praticata dall'ipocrisia dei dotti o dalla superstizione del volgo, tante volte bollata nei sonetti.

Gaudenzio, contagiato, muore nel 1803. La famiglia torna a Roma, e la madre si piega ai lavori più umili per sfamare gli orfani. Prende corpo nel giovane memorialista un pessimismo sgomento, per cui la sorellina morta gli pare «felice bambina a cui concesse Iddio ne' suoi natali la morte». Ma la miseria sarà evocata, nei suoi sonetti, con grande intensità, come ne *La famijja poverella* (1835), un desolato interno di miseria dove la madre stringe i figli piangenti per la fame e il freddo, consolandoli: tornerà babbo e

Lui quarche ccosa l'averà abbuscata,  
e ppijjeremo er pane, e mmagngerete.<sup>21</sup>

Tutto un mondo d'affetti in quel cambio di soggetto: noi piglieremo il pane, voi mangerete. A carico del sonetto, che toccò il Pascoli al punto da indurlo a ospitarlo nella sua antologia per le scuole *Fior da fiore* (1901), fu additato da qualche critico (ad esempio da Eurialo De Michelis) un difetto in un presunto ec-

<sup>21</sup> Son. 1711, *La famijja poverella*, 26 settembre 1835, vv. 7-8.

cesso di *pathos*, cui si contrapporrebbe il più quieto, domestico interno de *La bbona famijja*, in cui il dettaglio della povertà è affidato tutto al particolare della frittata sottile fino a farsi traslucida, mentre ritmi e riti domestici (la «pissciatina» e il «sarvereggina») suggeriscono una sacralità dissimulata, sommessa, tanto più toccante perché pronunciata (si capisce) da una voce infantile. Solo a una rilettura mentale, t'accorgi come abilmente il Belli abbia insinuato, e quasi pudicamente taciuto, dei particolari essenziali: che quella è, probabilmente, una famiglia rimasta senza madre, in cui il babbo rincasa a sera tarda per il lavoro, e la vecchia nonna svolge le mansioni di una madre che non c'è. Ancora una madre orbata del figlio tende pietosa la mano sulla via, pateticamente; più spesso, il mondo dei mendicanti verrà rappresentato con gli accenti acidi di una dignità perduta, di una sguaiataggine volgare, di una miserabile scaltrezza opportunista.

Dopo il padre, anche la madre si ammala gravemente. Le sue ultime parole sono per i figli: non confidino troppo negli uomini, ma in loro stessi; tutto ha fine sulla terra, e l'idea della fine consola lo sventurato, tormenta l'uomo felice. È il tema medievale dell'*ubi sunt*, il trionfo della Morte che segna il giovane orfano, che inquieterà il riso del futuro poeta, torcendolo in una smorfia. Basti, fra i tanti esempi, un sonetto che qualcuno poté scambiare per esercitazione barocca, *La morte co la coda*. Alla miscredenza dei giacobini, il popolano-filosofo oppone il crudo egualitarismo della morte, passo che raggela il cuore ai ricchi e ai poveri; di qui una rassegna quasi dantesca della *vanitates* (il teatro, la mondanità, il vino, l'amore), fino a due inevitabili appuntamenti temporali, a un 'eppoi' e a un 'doppo':

se fa dd'oggn'erba un fascio... eppoi se more!

E ddoppo? doppo viengheno li guai.  
Doppo sc'è ll'antra vita, un antro monno,  
che ddura sempre e nnun finisce mai!

È un penziere quer *mai*, che tte squinterna!  
Eppuro, o bbene o mmale, o a ggalla o a ffonno,  
sta cana eternità ddev'esse eterna!<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Son. 2170, *La morte co la coda*, 29 aprile 1846, vv. 8-14.

«Cagna eternità»: non è poco, per un poeta che si dice comico! Orfano, Belli patisce dai parenti l'umiliazione di una carità fatta pesare: «Ah, quale martirio, pel mio vivo amor proprio quell'udire alla presenza di qualunque persona esaltar sempre dalla bocca de' miei parenti la mia miseria, e la loro carità!». <sup>23</sup> Di qui, forse, la diffidenza verso i mendicanti; l'adozione della protesta sociale piuttosto che della lamentela; l'ammirazione per chi preferisce morir di fame che elemosinare, come *L'Avvocato Cola*, ridotto in miseria ma ostinatamente riluttante a «fare il fiotto», fino a ridursi a morire di fame sulla sola suppellettile che gli era rimasta, quella sedia che campeggia nel vuoto della stanza, reggendo il corpo di quel morto d'inedia, ma non disonorato: «se venné ttutto in zette mesi o otto, / for de l'onore e dd'una ssedia sola». <sup>24</sup> Tacere e soffrire in pubblico, sfogarsi in privato: la musa demoniaca del Belli romanesco rimarrà sempre clandestina.

### 7. Vitalismo rossiniano e 'oscenità'

Impiegato al Demanio, Belli è esonerato dai Francesi nel 1810, come tanti suoi colleghi, nello sfoltimento della pubblica burocrazia operato dal nuovo regime. Si arrangia come può, con la protezione di amici, di nobili, di prelati: dà lezioni, fa il copista, un po' di tutto. È il tempo della scapigliatura giovanile: cene, gioco, brigate allegre, commercio con donne per lo più capricciose, e sempre avido di piacere, un breve sbandamento o il segno di un vitalismo che potremmo chiamare rossiniano. Jacopo Ferretti, librettista di Rossini, sarà sempre al fianco di Belli, amico fedelissimo: e il figlio del poeta, Ciro, ne sposerà la figlia. Un vero capriccio goliardico, diavolo e acqua santa, affiora nella prostituta di *Giuveddì ssanto*, che potrebbe benissimo essere nato dalla memoria della stagione scapigliata, pur toccando un meccanismo topico della poesia *osé*: Belli ci conduce all'interno della camera di una prostituta, dove l'ansimare dell'accoppiamento è rotto dalle salve pontificie

<sup>23</sup> *Lettere Giornali Zibaldone*, p. 19.

<sup>24</sup> Son. 1765, *L'Avvocato Cola*, 8 novembre 1835, vv. 7-8.

Fa'... che ggusto!... spi... Zzitto! ecco er cannone!  
 Abbasta, abbasta, sù, ccaccia l'uscello.  
 Nu lo senti ch'edè? spara Castello:  
 seggno ch'er Papa sta ssopra ar loggione.<sup>25</sup>

Di colpo, la prostituta-devota trasforma il cliente in un fratello invitandolo a porsi con lei in ginocchione per partecipare all'evento straordinario del Pontefice che «fa li conti / a ggruggn'a ggrugno co l'inferno sano»:<sup>26</sup>

E nnun guasta che nnoi semo a li Monti,  
 e'r Papa sta a Ssan Pietr'in Vaticano:  
 oggi er croscione suo passa li ponti.<sup>27</sup>

La croce del papa si estende come un gran segno sulla Città-Prostituta, la Romaccia simboleggiata in una Lupa vorace e sguaiata, rassegnata e grottesca; presagisci un mito antichissimo e insieme moderno: Scipione, Pasolini, Fellini. Ma, intendiamoci: la poesia erotica non può spiegarsi solo come retaggio e pedaggio di un'esuberanza provocatoria giovanile, né di un bisogno psicologico, quasi passaggio obbligato per guadagnare una personale 'disinibizione' o per esorcizzare un oggetto-donna desiderato quanto temuto (anche se la critica ha avanzato queste ipotesi, soprattutto correlando il canzoniere amoroso in lingua dedicato con tono petrarcheggiante a Vincenza Roberti, e i coevi, procacissimi sonetti dialettali per donne che posson chiamarsi anche Cencia, che è il diminutivo romanesco di Vincenza). Ma d'altra parte, quante scenette fra il sorridente e l'intenerito su madri che si abbandonano a tenere smammate, che voltano in romanesco il «pappo» e il «dindi», che minacciano sculacciate ai bimbi capricciosi, che si accorano per i figli malati o scapestrati! In realtà, i giovanili sonetti libertini dimostrano che Belli pagava il pedaggio e subiva il retaggio di una diffusa e secolare tradizione letteraria 'comica', sostanzialmente minore, spesso da sbirciare sotto banco: una tradizione che poteva aver esemplato forse dal Baffo, magari dall'Aretino, certo dal Porta. Il fraseggio ansimante e

<sup>25</sup> Son. 932, *Giuvèddi ssanto*, 4 aprile 1833, vv. 1-4.

<sup>26</sup> Ivi, vv. 10-11.

<sup>27</sup> Ivi, vv. 12-14.

spezzato, con cui reso il coito, non evoca il finale della *Ninetta del Verzee*?

[...] Scià... Scià el mè Nan...  
Dammel car... toeu... l'è tova... Ah Dio!... Ciccin...!  
Vègni... Ve... gni... ghe sont... Cecca?... el cadin.<sup>28</sup>

Ma, a ben vedere, anche nel momento crudo di quella infelice odissea di Ninetta, dissimulata *passio* di una innocente che finisce col prostituirsi, c'è un uso narrativamente funzionale dell'osceno, che nel Belli, o almeno nel primo Belli, appare non gratuito, ma fine a se stesso. È dunque una conquista il fatto che l'oscenità folta dei primi sonetti finisca per diradarsi, rimanendo nei casi in cui resta a caratterizzare una visione desolata, grottescamente pessimistica, dell'uomo:

Bast' a ssapé cc'ogni donna è pputtana,  
e ll'ommini una manica de ladri,  
ecco imparata l'istoria romana.<sup>29</sup>

Dunque, se possiamo oggi sorridere dei puntini di reticenza con cui gli editori, fino al pieno Novecento, castigarono questo poeta; se può irritarci l'operazione con cui il Morandi, libero pensatore ma tutto intriso di galantomismo ottocentesco, confinò in un volume a parte i sonetti piccanti del Belli per sottrarli alle educande, il Belli osceno resta, per lo più, un Belli minore. La sua forza 'eversiva' o 'trasgressiva' sta altrove.

## 8. *Il tirocinio in lingua*

Che letteratura e vita non coincidano necessariamente, lo sa del resto anche il Belli. «Scastagnamo ar parlà, ma aramo dritto!» dirà nel biglietto allegato all'*Introduzione* del '31 per giustificare i sonetti arditi col motto di Marziale, ripigliato attraverso una citazione di Ausonio: *lasciva nobis pagina, vita proba*. Lo scapigliato ara dritto, si accanisce sui libri, vuole la gloria poetica; non è grande poesia, ma un tirocinio prezioso,

<sup>28</sup> *Porta, Poesie*, n. 34, vv. 342-344.

<sup>29</sup> Son. 909, *L'istoria Romana*, 17 febbraio 1833, vv. 12-14.

le tappe son forzate: rime sacre e profane, arcadia lugubre, sentimentale, giocosa, qualche tentativo di poema, su un registro 'alto' o 'comico'. Artigianato, e nulla più: Belli stesso ne sembra consapevole presentando sé (pur nella modestia obbligatoria dal registro bernesco) come fabbricator di versi:

Io ser Giuseppe Giovacchino Belli  
fabbricator di versi per sonetti  
terzine ottave e altri giocherelli...<sup>30</sup>

La critica ha cercato variamente di riscattare il Belli 'italiano' tempestivamente liquidato da Domenico Gnoli: c'è chi, come Giovanni Orioli, ha cercato di apprezzarne il ruolo alla luce di quella sperimentazione del linguaggio poetico ottocentesco per cui (come suggeriva il De Lollis) anche l'amido classicistico poteva essere un modo di superare la facile melodia settecentesca; altri, come Carlo Muscetta o Maria Teresa Lanza, cercano di cogliervi i segni di una progressiva scoperta dei temi ideologici e politici che reggeranno l'opera maggiore. Non sopportando una lettura autonoma come valore in sé, i testi in lingua vanno meglio accostati come segno di un ingegno ancora timido, ma sperimentalmente accanito alla ricerca del suo linguaggio, fra i molti registri possibili. Già il metro ci invita a riflettere: fra le prove più estese dell'ottava e della terzina (bifronte fra il sublime dantesco e il capitolo comico-satirico) spicca per quantità il sonetto (ancipite anch'esso fra impiego neopetrarchesco e bernesco): il metro che racchiuderà nella sua forza cristallina il magma incandescente del vulcano romanesco.

Ora, la strada più battuta è quella della satira. Ma se Belli dichiara di impugnare «lo staffil di Persio e Giovenale», se proclama orazianamente che la sua penna castiga ridendo, gli oggetti della satira finiscono raramente sotto la minacciata sferza, o – se vi finiscono – si rivelano modesti bersagli di un bonario sorriso: «Contro i moderni difettucci umani / io ciarlo in versi e voi ciarlare in prosa»,<sup>31</sup> sentenza Belli nel sonetto *I miei versi*, del 1839. Ed indica il doppio limite del suo satireggiare in lingua, cioè la modestia dell'obiettivo polemico (i «difettucci»)

<sup>30</sup> IDEM, «Io ser Giuseppe Giovacchino Belli», in *Belli italiano*, II, p. 737, vv. 1-3.

<sup>31</sup> IDEM, *I miei versi*, in *ivi*, p. 467, vv. 13-14.



e insieme l'incertezza espressiva (il «ciarlare»). Le beccate di grifagno uccello che egli ambisce, dantescamemente, di sferrare, sembrano piuttosto il becchettare di un passerotto domestico, se non impagliato. Il vero rostro del Belli si schiude solo negli accenti aspri e chiocci del romanesco.

Ma disegna un preciso diagramma questa produzione in lingua? Le idee politiche, ad esempio, sembrano mostrare una certa costanza, in Belli, del concetto di patria; che già ben si ravvisa nel sonetto *Ad Amalia Bettini artista drammatica* del 1835, o in quello *Per le nozze del nobile Malvica in Palermo*, dello stesso anno, anche se non è dato misurare con esattezza il trascolore da un nazionalismo meramente letterario a uno più direttamente politico (quello cui l'accende l'amicizia e l'innamoramento per l'attrice colta e liberale). Interessanti, perché meno complicate dagli schermi ironici e censorii che levano cortine fumogene sugli esplosivi sonetti romaneschi, sono le idee sociali professate nelle poesie in lingua. Un sonetto come *La carrozza del ricco* (1839) riprende gli accenti pariniani del romanesco (e antecedente) *Chi va la notte, va a la morte*:

Perché, insomma, il discorso è corto corto:  
da uomo a uomo c'è molta differenza;  
e al mondo chi va piedi ha sempre torto.<sup>32</sup>

Ben altrimenti energico, cruento e cinico, il finale del sonetto appena menzionato un malcapitato passante narra d'esser stato travolto; avvia la narrazione al rallentatore, con la descrizione topografica minuziosa propria di chi è abituato a misurare faticosamente, passo dopo passo, i selciati e le piazze, ed eccolo travolto da una carrozza in mezzo alla strada, impietosendo il cocchiere che frena d'istinto la corsa dei cavalli. Ma dall'interno della carrozza infastidito «un voscino» – la voce di una dama impaziente? Quella d'un damerino? – che intima di riprendere il galoppo:

«Ferma», strillò ar cucchiero un zervitore;  
ma un voscino ch'esci da la carrozza  
je disse: «Avanti, alò: cchi mmore more».<sup>33</sup>

<sup>32</sup> IDEM, *La carrozza del ricco*, in Ivi, II, p. 431, vv. 12-14.

<sup>33</sup> Son. 359, *Chi va la notte, va a la morte*, 21 gennaio 1832, vv. 12-14.

Dietro il foglio su cui è vergato il sonetto romanesco, la mano del Belli aveva appuntato: *Privilegi di classi*. Lì accanto, composto lo stesso giorno, il sonetto *Li soprani der Monno vecchio* lancia, sotto forma di favola morale, un deciso strale contro l'*ancien régime*. È una di quelle connessioni intertestuali che legano il *corpus* dei sonetti, come diceva Belli nell'*Introduzione*, come filo occulto della macchina.

Ma ecco che nel sonetto *La libertà*, coevo all'altro in lingua, le idee democratiche e quelle religiose sono perfettamente fuse, poiché la soave libertà voluta dal cielo può esser rettamente cercata solo nel sangue del Signore. Sul registro lirico, in obbedienza alla linea petrarchesca, anzi petrarchistica e manierista, mediata da un rococò pariniano, si colloca il canzoniere amoroso per la marchesa Vincenza Roberti:

La nera chioma inanellata e lieve,  
 il mobile del ciglio e sottile arco,  
 per cui di sotto al riguardar sì parco  
 grazia cotanta il bruno occhio riceve,  
 ma rosea guancia.<sup>34</sup>

Grazia da miniatura, appunto, per un omaggio platonicamente amoroso alla marchesina; e solo l'indiscrezione del filologo scopre, nella primitiva lezione del «bruno occhio» che era un «ceruleo occhio», l'indizio che quel testo, tracciato per altra destinataria, venne riciclato per il nuovo amore. Segno, anche questo, di stereotipia formale.

### 9. *L'accademia, le donne*

Abbiamo lasciato il Belli nei suoi travagli giovanili. Travagliata del resto, è la storia di quei decenni in cui Napoleone, quel gran tiranno che «ppotava li re co la serecchia»,<sup>35</sup> vacilla. Waterloo è nell'aria. L'Accademia Tiberina nasce formandosi per secessione dal gruppo degli Elleni, filofrancesi, e si costituisce sotto l'insegna della Beata Vergine, nel presagio del ripri-

<sup>34</sup> Il canzoniere amoroso per la marchesa Vincenza Roberti si legge in *Belli italiano*, I, p. 563 sgg.

<sup>35</sup> Son. 1661, *Madama Lettizia*, 8 settembre 1835, v. 2.

stino dell'autorità pontificia. Diviene ben presto la più famosa Accademia di Roma. Tra i soci fondatori troviamo Giacomo Ferretti, librettista di Rossini e amico del nostro poeta. Belli, a ventitré anni, ne è brillante protagonista. Qui lo conosce Maria Conti, matura vedova del conte Pichi, morto pazzo. Ricorda l'altro fedele amico di Belli, Francesco Spada:

Ella, donna di pronto ingegno, franchissima parlatrice, e oltre ciò vedova, facoltosa ed unica ereditiera di sua famiglia rimase presa tenacemente non dirò tanto all'aspetto, benché allora molto attrattivo del nostro giovine, quanto alle sue maniere e al suo spirito. E il nostro giovine d'altra parte, il quale un giorno prima di quell'incontro non avrebbe alle mille potuto pensare di menar moglie, da quel giorno in poi vi si sentì tanto disposto che in breve fu suo marito.<sup>36</sup>

Il matrimonio avviene nel 1816: «Una donna mi tolse per marito», scriverà Belli nel citato sonetto autobiografico. Ed era la misura di un rapporto di grande rispetto, di affettuosa attenzione, costellata dai bigliettini in versi con cui il giovane marito non trascura di segnare il calendario delle ricorrenze, degli onomastici, dei compleanni. Certo più caldo è il tono con cui Belli si rivolge alla già ricordata marchesina Vincenza Roberti: la conosce nel '21, le dedica un canzoniere amoroso, è spesso ospite a casa sua, a Morrovalle nelle Marche, dove Vincenza, anzi l'affettuosa Cencia, ha finito per sposare un medico del luogo. Ed è a Morrovalle che inizierà la grandinata di sonetti romaneschi; i primi, tra i più procaci, sono per una Cencia: quasi un controcanto al distillato omaggio petrarchesco. L'*eros* de *L'incisciature* muove con una sonorità affannosa, con un soffiare di sibilanti:

Che sscenufreggi, ssciupi, strusci e ssciatti!  
 Che ssonajjera d'inzeppate a ssecco!  
 Iggni bbotta, peccrisse, annava ar lecco:  
 Soffiamio tutt'e ddua come ddu' gatti.<sup>37</sup>

E termina con una eccitazione visionaria

<sup>36</sup> *Lettere Giornali Zibaldone*, p. 588.

<sup>37</sup> Son. 102, *L'incisciature*, 17 settembre 1831, vv. 1-4.

È un gran gusto er fregà! ma ppe ggodello  
più a cciccio, ce voria che ddiventassi  
Giartruda tutta sorca, io tutt'uscello.<sup>38</sup>

Anche dopo il matrimonio di Cencia, Belli non interrompe la sua amicizia, e per tutta la vita intratterrà con lei un denso carteggio. Al suo cuore schiude, fin dalle prime lettere, le pieghe più riposte dell'animo, depresso talora sino alla nevrosi:

si aggiunge a ciò il giornaliero aumento di tetra ipocondria che mi tiene sepolto nel canto di una stanza, perché in me i mali morali equivalgono a forze fisiche che tolgono l'esercizio della volontà. Sempre la ipocondria mi ha dominato, e voi lo sapete: ma da qualche anno a questa parte soffro di continuo quello che prima avveniva per intervalli. Ormai il mondo è estraneo a me, ed io al mondo.<sup>39</sup>

Un rapporto intellettualmente intenso è quello con Amalia Bettini, la celebre, brillante e colta attrice milanese, ammirata da Rossini, Pellico, Niccolini, Tommaseo. Quando Amalia parte per un viaggio in cui incontrerà Stendhal, il console di Francia, Belli non cela un moto di gelosia. (Fra lui e l'autore della *Chartreuse*, invece, non ci fu se non, forse, una stretta di mano frettolosa). È alla Bettini che Belli dedica l'unico sonetto in dialetto che consente di stampare, è con lei che parla più spesso di patria, è lei che lo sollecita a un discorso culturalmente vivo. Il loro carteggio corre fra cervello e cuore. Amalia: «Gli italiani non s'occupano che per la musica. Maestri e compositori d'opere, nascono come i funghi, e non abbiamo un poeta Drammatico, Tragico o Comico». Belli: «la più amabile, la più disinvolta, la più obbligante donna ch'io mi conosca». Lei: «È quando vi deciderete di far godere a tutta Italia la vostra poesia?» Lui: «Lascia, lascia morire nell'oblio le mie inutili sillabe». Lei: «Infine siete poeta per l'onore della nostra terra invidiata, ed è delitto lo starsene occulto». Lui: «Se qualcuno mai avesse la semplicità (i semplici son tanti) di voler copia di qualche mio verso, ti prego di non dargliene né di fargliene dare».<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Ivi, vv. 12-14.

<sup>39</sup> *Lettere a Cencia*, 8 febbraio 1831.

<sup>40</sup> Cfr. *Lettere Giornali Zibaldone*.

No, Belli non si risolve a uscire dalla clandestinità: ma nel colloquio con una intellettuale sulle cui labbra fiorisce in continuazione il nome di Italia, Belli ripercorre, e in qualche modo reinterpretata, il suo tragitto intellettuale, e – scrivendole nel 1836 – colloca nel 1825 il nascente interesse per la ragion politica dei popoli; rispolverando una vecchia canzone che traeva spunto da dissensi accademici per invocare la concordia, passa con un ritocco di lezione dal recinto di Roma a quello più generico e allusivo di patria. Quando rimarrà vedovo, Belli accenderà di un più intenso calore le sue lettere, ma il matrimonio della Bettini ne sopisce, ben presto, il tono.

#### 10. *I viaggi e la riscoperta di Roma: la 'città dei morti'*

Ma le nozze con Maria Conti hanno inaugurato un periodo decisivo per la formazione culturale del Belli. Il modo migliore d'istruirsi per un italiano dell'Ottocento è quello di viaggiare, scrive Stendhal in *Rome, Naples et Florence*. Viaggiare significa conoscere uomini nuovi, e libri nuovi. Napoli lo delude. Firenze gli dispiace per i motivi che la resero amabile a Stendhal; Roma non deve arrossire per la sua rivalità, commenta Belli nel diario di viaggio. Ma a Firenze frequenta l'ambiente liberale del Vieusseux, e allaccia rapporti intensi con i classicisti moderati umbri e marchigiani. Poi l'impatto con Milano: ci va nel '27 (nella valigia la *Nouvelle Héloïse* di Rousseau); ci torna nel '28 e nel '29. Ne è incantato:

Ampiezza discreta, eleganza e disinvoltura, ricchezza e parsimonia, buon cuore senza fasto, spirito e non maldicenza, istruzione disgiunta da pedanteria, niuna curiosità de' fatti altrui, lustro di arti e di mestieri, purità di cielo, amenità di sito, sanità di opinioni, lautezza di cibi, rispetto nel volgo, civiltà generale [...]. E però se a Roma non mi richiamasse la carità del sangue e la necessità de' negozii, là mi fermerei ad àncora, e direi: hic requies mea.<sup>41</sup>

Come Verga scopre la Sicilia quando se ne allontana, così Belli vede l'Urbe sotto una nuova luce: gli appare come il

<sup>41</sup> *Lettere*, I, n. 94.

rovescio di Milano: la crescita civile e intellettuale che va dal «Caffè» al «Conciliatore» non è stata totalmente cancellata dalla Restaurazione; Manzoni ha da poco pubblicato i *Promessi Sposi*, Belli legge e rilegge il romanzo degli umili, si sorprende di scoprire un cardinale come Federigo («porpora incontaminata!») così diverso dai cardinali della Curia che i trasteverini ribattezzavano con anagramma «ladri-cani». Ma un altro libro lo sconvolge, le *Poesie* in dialetto milanese di Carlo Porta: le ha comprate alla borsa nera (96 baiocchi), avvertito dall'architetto milanese Moraglia, conosciuto a Roma; e a Milano incontra vari intellettuali e artisti legati al defunto poeta milanese e al nuovo, discreto, astro manzoniano.

Vista da lontano, dal nuovo lucido osservatorio, Roma rivela un volto diverso: «è la stalla e la chiavica der monno». <sup>42</sup> Licenziato nel '23 il cardinal Consalvi, cauto riformatore, il partito degli 'zelanti' prende il sopravvento: la storia sembra fermarsi in un tempo fisso, liturgicamente ciclico, un'eterna metastoria di miseria e di oscurantismo. Una città di morti, come nelle *Cappelle papale* alla Sistina: il rito si svolge con una monotona ripetitività marcata con sapienza dal poeta («È ll'istessa sempre sempre»), col sordo sottofondo di una predica latina che si fa puro ronzio, fra l'indifferenza generale. E come coro ieratico, una cerchia di cardinali sopiti, come in un sonno mortale:

Li Cardinali sce stanno ariccorti  
cor barbozzo inchiodato sur breviario  
com'e ttanti cadaveri de morti.

E nun ve danno ppiù ssegno de vita  
sin che nun je s'accosta er caudatario  
a ddiije: «Eminentissimo, è ffinita». <sup>43</sup>

Nascere nella Roma di papa Gregorio XVI è un po' come morire:

Se fa ttant'alegria, tanta bbardoria,  
pe bbattezzà cchi fforzi è ccondannato,  
prima de nassce, a cojje la scicoria!

<sup>42</sup> Son. 1269, *Li Prelati e li Cardinali*, 27 maggio 1834, v. 14.

<sup>43</sup> Son. 1516, *Le cappelle papale*, 14 aprile 1835, vv. 9-14.

Poveri scechi! E nnun ve sete accorti  
 ch'er libbro de bbattesimi in sto Stato  
 se poterìa chiamà libbro de morti?<sup>44</sup>

Di colpo, Belli vede Roma con gli occhi con cui la vede Leopardi: «Tutto il giorno ciarlano e disputano, e si motteggiano nei giornali, e fanno cabale e partiti; e così vive e fa progressi la letteratura romana» (lettera a Monaldo, 9 dicembre 1822). È la Roma ridevole che colpisce Stendhal: «Il n'y a aucune logique à Rome; les raisonnements romains sont à mourir de rire». «Le desert commence dans Rome même» scriveva Jules Michelet, e la sua campagna è davvero *Er deserto*, descritto nella sua desolazione con una efficacia che supera ogni vedutismo di genere. Un'aria ferma, senza il ristoro cromatico d'una fronda; un silenzio spesso e avvolgente come olio, dove al grido non risponde neppure l'eco; una campagna liscia come sotto l'accanita azione d'una gigantesca pialla, dove l'umanità sembra astralmente abolita; non una voce lontana, non il segno d'un insediamento di vita:

L'unica cosa sola c'ho ttrovato  
 in tutt'er viaggio, è stata una bbarrozza  
 cor barrozzaro ggiù mmorto ammazzato.<sup>45</sup>

Gli eventi imprevisi non possono essere che *Malincontri*:

ce trovassimo stesa lli vviscino  
 tra un orticheto una ragazza morta.

Tata, ar vedella lli a ppanza per aria  
 piena de sangue e cco' no squarcio in gola,  
 fesce un strillo e ppijò ll'erba fumaria.<sup>46</sup>

L'impatto con Milano è decisivo: Belli interrompe di colpo la produzione in lingua, torna a Roma, si dimette dalla Tiberina. Fonda in casa sua, in alternativa alle oziose accademie, una

<sup>44</sup> Son. 1266, *Er battesimo der fjijo maschio*, 22 maggio 1834, vv. 9-14.

<sup>45</sup> Son. 1819, *Er deserto*, 26 marzo 1836, vv. 12-14.

<sup>46</sup> Son. 2158, *Li malincontri*, 15 aprile 1846, vv. 7-11.

società di lettura che è anche un luogo di aggiornamento e di dibattito, forse anche politico.

### 11. *Roma-teatro e la verità sfacciata*

Giuseppe Gioachino tenta anche il tasto del teatro, commedia e tragedia; non s'è ancora accorto che la sua umana commedia vive per le vie di Roma:

li cuadrini serrati a ccatenaccio:  
furti, castell'in aria e ffanfaluche:  
eccheve a Rroma una commedia a bbraccio.<sup>47</sup>

La sua Roma è un vero pasticcio, un anticipo di quel «pasticciaccio» che sarà dipinto con inchiostro acido da un ammirato lettore del Belli, Carlo Emilio Gadda, nel *Pasticciaccio*, nel romanzo cioè che nasce dall'esperienza di una Roma vissuta, ma anche filtrata attraverso la lettura del grande romanesco (lettura non ovvia, in quegli anni):

Furti, cortellate, puttanate, ruffianate, rapina, cocaina, vetriolo, veleno de tossico d'arsenico per acchiappà li sorci, aborti, manu armata, glorie de lenoni e de bari, giovenotti che se fanno pagà er vermutte da una donna, che ve pare?<sup>48</sup>

Pezzo forte dello spettacolo è il patibolo:

Viengheno: attenti: la funzione è llesta.  
Ecco cor collo iggnudo e ttrittichente  
er prim'omo dell'opera, er pazziente,  
l'asso a ccoppe, er zignore de la festa.

E ecco er professore che sse presta  
a sservì da scirsico a la ggente  
pe ttrè cuadrini, e a tutti ggentirmente  
je cura er male der dolor de testa.

<sup>47</sup> Son. 731, *Er ventre de vacca*, 13 gennaio 1833, vv. 12-14.

<sup>48</sup> CARLO EMILIO GADDA, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Milano, Garzanti 1957, p. 80.



Ma nnò a mman manca, nò ll'antro a mman dritta.  
 Quello ar ziconno posto è ll'ajjutante.  
 La proscedenza aspetta a Mmastro Titta.

Volete inzeggnà a mmé cchi ffà la capa?  
 Io cqua nun manco mai sò ffrequentante;  
 e er boia lo conosco com'er Papa.<sup>49</sup>

Un critico sensibile come Giorgio Vigolo, autore di un fondamentale commento (1952) non esiterà a cogliere nel «frequentante» del cruento teatro il poeta stesso. Certo che se di un comico carnevalesco, in senso bachtiniano, si è potuto parlare per Belli (ad esempio dal Borsellino e dallo scrivente), va precisato che quel carnevale alterna ai colori allegri dei coriandoli il lampo sinistro dei metalli e le rosse striature del sangue.

La nuova accademia è Trastevere, l'aula è l'osteria, la lezione gliela impartisce il popolo: non lezione libresca («e crebbi un ciuco calzato e vestito») ma di lingua, di realtà, di vita:

Certe cose la ggente ricamata  
 nu le capisce, e ffra nnoantri soli  
 se pò ttrovà la verità sfacciata.<sup>50</sup>

Nasce il grande affresco della plebe di Roma. La smagata città cattolica sa conciliare la devozione con qualche «svario», come si dice nelle *Donne de cquì*. Con accenti misogini di stampo tradizionale (ma singolarmente collimanti con le cose atroci che sulle donne romane scrive Leopardi nelle lettere dall'Urbe) Belli dipinge un ritratto morale (o immorale) di donne con uno «schizzo de puttane»<sup>51</sup> e irrimediabilmente spendaccione, ma anche devote, disposte a lasciare al mondo la «carnaccia / ch'è un zaccaccio de vermini»,<sup>52</sup> ma così pervase dalla «smaniaccia per la chiesa che cce vanno pe ffà ssino a l'amore». <sup>53</sup> L'acre satira cede in fondo a una sorta di grottesca benevolenza. È questo uno di quei sonetti che s'indovinano

<sup>49</sup> Son. 1638, *Er dilettante de Ponte*, 29 agosto 1835.

<sup>50</sup> Son. 1842, *Er prete*, 3 aprile 1836, vv. 9-11.

<sup>51</sup> Son. 535, *Le donne de cquì*, 2 dicembre 1832, v. 5.

<sup>52</sup> Ivi, vv. 9-10.

<sup>53</sup> Ivi, vv. 13-14.

pronunciati da una ‘voce moralizzante’, da un plebeo-*fisolofo* che passa dalla teoretica alla morale (ma che differenza da Renzo Tramaglino, dal nostro moralista che nel finale dei *Promessi sposi* intesse, con Lucia e con l’Anonimo, un dibattito sul senso della storia, che è poi il senso della Storia, degno di un père Bourdaloue e di un Blaise Pascal, sotto le umili parvenze di panni rustici!).

Altrove la voce è quella del protagonista d’un aneddoto, in cui emerge il quotidiano contatto con l’autorità da cui si diffida, e la cui estraneità viene rimarcata con tratti linguistici, come nel gustoso *pastiche* che rappresenta la fuga di un popolano inseguito da una guardia svizzera che l’aveva sorpreso in un atto indecente, ed ora lo insegue:

Me sentivo quer froscio dî a le tacche  
cor fiatone: «Tartaifel, sor paine,  
pss, nun currete tante, ché ssò stracche».

Poi co mill’antre parole turchine  
ciaggiontava: «Viè cquà, ffijje te vacche,  
che ppeveremo un pon picchier te vine».<sup>54</sup>

Una «pissciata» può dunque esser pericolosa se ti pedina una guardia svizzera; ma più vale, nel sonetto, la prova dello stile, il gusto della deformazione linguistica che fa, dei sonetti belliani, una cicalata polifonica come una commedia dell’arte.

La scena della commedia si sposta di continuo dalla piazza alla casa, e Belli è maestro d’interni non meno che frescante *en plein air*. Nella sua bottega, un vetraio sogna di diventar papa: e ingenuamente trasognato, piuttosto che comico, è il racconto dell’artigiano, che inizia argomentando polemicamente contro l’uso di scegliere un sovrano fra uno stretto numero di cardinali vecchi e malandati, e poi si abbandona alla propria fantasia, fino a vedere un Eminentissimo che varca la soglia della sua bottega, mentre egli sta gonfiando i fiaschi, e lo apostrofa solennemente: «Sor Titta, è Ppapa lei: vienghi a Ssan Pietro».<sup>55</sup>

Maestro d’interni, Belli si insinua nelle case e nelle teste dei suoi personaggi: personaggi che colpivano i primi ‘bellisti’

<sup>54</sup> Son. 53, *La pissciata pericolosa*, 13 settembre 1830, vv. 9-14.

<sup>55</sup> Son. 1398, *La scerta der Papa*, 22 dicembre 1834, v. 14.

stranieri, per la loro estroversione, per quel loro pensare ad alta voce, in pubblico, che li rendeva così ‘mediterranei’, così opposti alla tacita introversione sentimentale dei nordici (penso all’elvetico Bovet, su cui si tornerà nei capitoli successivi).

## 12. *Fonti e originalità*

Nel 1830, dopo un triennio di pausa e di riflessione, inizia – inarrestabile – il profluvio di sonetti romaneschi. Prima di allora in dialetto il poeta ha scritto solo cose minori, tra arcadia vernacolare e mimesi folklorica, sull’aria degli stornelli, come quello che conclude il primo sonetto, poi rifiutato:

[...] fiore de menta,  
de pacienza co’ voi ce ne vò tanta,  
e buggiarà pe’ bbio chi ve contenta.<sup>56</sup>

Un’altra tradizione, ben più mordace, attende la promozione alla dignità dell’arte: la satira anonima delle pasquinate:

Perché pperché! bber dí dda ggiacobbino!  
Er libbro der perché, cchi lo vò llègge  
sta a ccovà ssott’ar culo de Pasquino.<sup>57</sup>

Il sonetto che di fatto inaugura il ‘Commedione’, scritto per l’elezione di Pio Ottavo, ha il sapore di una pasquinata, ma messa in bocca a un personaggio popolare, che è la grande, rivoluzionaria invenzione di Belli. E in effetti, la tradizionale caricatura del vecchio (proveniente da una trita convenzione, poiché esiste anche un’arcadia del comico), è incorniciata fra una quartina che ci proietta in *medias res*, nel vivo di un dialogo e di una comunità:

Che ffior de Papa creeno! Accidenti!  
Co rrispetto de lui pare er Cacamme.  
Bbella galanteria da tate e mmamme

<sup>56</sup> Son. 1, «*Lustrissimi: co’ questo mormoriale*», [s.d. ma 1818-1819], vv. 12-14.

<sup>57</sup> Son. 277, *Er peccato d’Adamo*, 26 novembre 1831, vv. 12-14.

pe ffà bbobo a li fiji impertinenti!<sup>58</sup>

e una terzina ardita sino all'imprudenza:

Guarda llì cche ffigura da vienicce  
a ffà da Crist'in terra! Cazzo matto  
imbottito de carne de sarcicce!<sup>59</sup>

Poi un'esperienza cruciale: Belli traduce il Porta che gioca con irriverenza razionalistica sulla pseudo-teologia: c'è chi dubita che nella Valle di Giosafat ci si starà stretti?

Ma io che ho ffede e cche nun zò ccojjone  
je fo vvedé ch'entrà ttutti sce ponno,  
portannoje a ccapì sto paragone.<sup>60</sup>

È lo sconcio paragone escogitato dal Porta:

E mì gh'hoo faa vedè ciar e patent,  
che in la piccola vall di mee culatt  
ghe foo stà tutt el mond comodament.<sup>61</sup>

Un Porta minore, certo: quello dei sonetti, del guizzo provocatorio; non il Porta del maggior impegno narrativo e ideologico, dalla *Ninetta* al *Miserere*, dalla *Nomina del Cappellan* al *Meneghin Biroeù*. Quel Porta costruttore di storie perché fiducioso nella storia resterà estraneo al Belli: il suo pessimismo ferma schegge di verità eterna nel respiro breve e perfetto del sonetto.

### 13. *Fra protesta e rassegnazione*

Ma Roma non è Milano e Belli non è Porta: a torto gli si rimprovererebbe l'infedeltà alla linea portiana. In Belli la rivelazione si accompagna alla lucida intelligenza di una condizio-

<sup>58</sup> Son. 10, *Pio Ottavo*, 1 aprile 1829, vv. 1-4.

<sup>59</sup> Ivi, vv. 9-11.

<sup>60</sup> Son. 130, *Un mistero spiegato*, 28 settembre 1831, vv. 9-11.

<sup>61</sup> *Porta, Poesie*, n. 9, vv. 12-14.

ne affatto diversa, dentro di lui, ma anche fuori. Il romanesco non è come gli altri dialetti, scrive il Belli: è una lingua tutta «guasta e corrotta», parlato solo dalla «plebe ignorante»: buona solo in chiave comica o mimetica. Altrove si è rivendicata la dignità del dialetto per ogni uso espressivo (si pensi alle teorie del napoletano Galiani e alla pratica del veneziano Goldoni o del siciliano Meli). «Le lingue... sono tutte indifferenti per riguardo alla intrinseca bruttezza o beltà loro»<sup>62</sup> aveva sentenziato Parini: sulla sua scia Porta aveva difeso il dialetto dall'attacco dei puristi; e nello scontro tra il milanese genuino del popolo e quello ibrido delle dame presuntuose aveva interpretato un conflitto storico e politico. In Belli, e per Belli, il romanesco è invece uno, monotono, sguaiato, plebeo. Era davvero così la situazione linguistica romana, o è un'opinione del Belli? Certo, dai suoi testi si ricava l'impressione che la sorte della plebe romana, come quella dell'uomo, sia disperata, fin dalla *Creazione der monno*, quando Dio maledice non solo Adamo ed Eva, ma i loro discendenti:

Me scordavo de dì che ccreò ll'omo,  
e ccoll'omo la donna, Adamo e Eva;  
e jje proibbì de nun toccajje un pomo.

Ma appena che a mmaggnà ll'ebbe viduti,  
strillò per Dio con cuanta vosce aveva:  
«Ommìni da vienì, ssete futtuti».<sup>63</sup>

Da questa base metafisica sembra muovere la protesta del fabbro (*Er ferraro*), che rinnova la figura dell'artigiano laborioso del *Mattino* pariniano o del *Sabato* leopardiano:

Pe mmantené mmi' mojje, du' sorelle,  
e cquattro fijji io so cc'a sta fuscina  
comincio co le stelle la matina  
e ffinisco la sera co le stelle.<sup>64</sup>

<sup>62</sup> GIUSEPPE PARINI, *Lettera al Padre D. Paolo Onofrio Branda*, in IDEM, *Poesie e prose*, con appendice di poeti satirici e didascalici del Settecento a cura di Lanfranco Caretti, Napoli, Ricciardi, 1951, p. 456.

<sup>63</sup> Son. 169, *La creazione der Monno*, 4 ottobre 1831, vv. 9-14.

<sup>64</sup> Son. 1406, *Er ferraro*, 26 dicembre 1834, vv. 1-4.

Ma subito vi aggiunge un accento risentito:

E cquanno ho mmesso a rrisico la pelle  
e nnun m'arreggo ppiù ssopr'a la schina,  
cos'ho abbuscato?Ar zommo una trentina  
de bbajocchi da empicce le bbudelle.<sup>65</sup>

Per cui la forza polemica è già tutta dentro le quartine, prima che le terzine esplicitino sentenziosamente l'obiezione alla commedia dell'ineguaglianza sociale. Fu dunque vano il sacrificio divino, se un abisso separa *Li du' ggener'umani*? Noi poveri siamo venuti al mondo «impastati de mmerda e de monnezza», mentre onori e ricchezza sono tutta «mercanzia de li siggnori»:

Cristo creò le case e li palazzi  
p'er prencipe, er marchese e 'r cavajjere,  
e la terra pe nnoi facce de cazzi.

E cquanno morze in crosce, ebbe er penziere  
de sparge, bbontà ssua, fra ttanti strazzi,  
pe cquelli er zangue e ppe nnoantri er ziere.<sup>66</sup>

Ma forse non fu vano quel sacrificio, se il Cristo dei sonetti è visto talvolta come giudice che castiga chi ha sfruttato il popolo, acceso dallo sdegno come quando caccia i mercanti dal tempio. Forse non fu vano il sacrificio, se «li ccavajjieri» che affamano da sempre «noantri poverelli» («la legge è per cencioso») saranno un giorno giudicati, «quanno che Ggesucristo, arzanno er braccio, / dirà: 'Ssiggnori cavajjer der cazzo, / ricacàte ste crosce, e a l'infernaccio'». <sup>67</sup>

#### 14. *La maschera del popolano*

È una continua dialettica di voci diverse e opposte che esce dal cumulo degli oltre duemila sonetti in cui Belli dà voce alla plebe di Roma. Ma sono *voces populi* o voci di una coscienza in

<sup>65</sup> Ivi, vv. 5-8.

<sup>66</sup> Son. 1170, *Li du' ggener'umani*, 7 aprile 1834, vv. 9-14.

<sup>67</sup> Son. 1228, *Li Cavajjieri*, 21 aprile 1834, vv. 12-14.

conflitto? Nell'*Introduzione*, Belli osserva: «Ho io compendiato il cumulo del costume e dell'opinione di questo borgo, presso il quale spiccano le più strane contraddizioni». Ma le contraddizioni sono anche dentro di lui. All'assunto documentario («Io ho deliberato di lasciare un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma») risponde la rivendicazione della propria originalità poetica: «Io non vo' già presentar nelle mie carte la poesia popolare, ma i popolari discorsi svolti nella mia poesia». Nella maledizione del sonetto sopra citato («Ommine da vienì, ssete futtuti!»), la battuta popolaresca è retta da fonti colte, come Porta e gli Illuministi.

E poi, si ride della Bibbia o dell'ignorante biblista popolare? E si ride davvero di quella maledizione? Di fronte al rischio di una lettura eversiva o blasfema dei suoi testi, Belli si cautela: «Ma il popolo è questo e questo io ricopio». Respinge l'accusa di celarsi «perfidamente dietro la maschera del popolano [...] onde esalare il mio proprio veleno».

Certo, i sonetti inquietano lui stesso, prima della censura. Nel '31 li vuole pubblicare, un'impresa da far tremare le vene ai polsi. Goldoni e Porta si appoggiano a una tradizione; dietro il Belli non c'è che una artificiosa poesia eroicomico «di pseudo-romanesca memoria». Invia il nucleo delle introduzioni all'amico Spada, col primo manipolo dei sonetti: «Ne rideremo poi insieme, e quelle risa ci varranno a prepararci l'animo alle possibili sciagure che ci minaccino». Nel '37, temendo il colera, fa testamento e li vuol bruciare; nel '39 dà le carte a monsignor Tizzani, un prelado illuminato, amico e protettore nell'età matura: vuole forse un benessere per la pubblicazione. La clandestinità è una sua interna e necessaria condizione: a pochissimi intimi legge i suoi versi, ma tra i pochi c'è un uditore d'eccezione, Nikolaj Gogol; capitato a Roma nel '37, ne scrive entusiasta all'amica Balàbina,<sup>68</sup> in nave, da Roma a Marsiglia, ne parla a Sainte-Beuve, che ne scriverà: la gloria di Belli comincia in Europa prima che a Roma.

Pure dal conflitto tra diverse opposte energie si sprigiona una creatività formidabile. Duemila sonetti tra il '30 e il '37

<sup>68</sup> Cfr. N. GOGOL, *Dall'Italia. Autobiografia attraverso le lettere*, Roma, Voland, 1995, p. 50.

sgorgano dalla sua penna con un flusso inarrestabile, proprio come la verità di cui parla questa voce femminile:

La Verità è ccom'è la cacarella,  
che cquando te viè ll'impito e tte scappa  
hai tempo, fijja, de serrà la chiappa  
e stòrcete e tremà ppe rritenella.

E accusí, ssi la bbocca nun z'attappa,  
la Santa Verità sbrodolarella  
t'esse fora da sé dda le bbudella,  
fussi tu ppuro un frate de la Trappa.<sup>69</sup>

### 15. *Lo Zibaldone e la cultura del Belli*

Nel 1837, mentre è a Perugia dove studia il figlio, l'amatissimo *Ciro*, riceve notizie allarmanti: la moglie sta male, ma quando rientra a Roma è tardi. La morte di Mariuccia gli toglie anche la serenità economica e con quella la voglia di far versi. Torna nei ranghi, rientra all'accademia Tiberina. Quel ritorno, si giustifica con *Ciro*, serve solo per «acquistare buoni e utili rapporti per il tempo in cui ti dovrò presentare al mondo e aprirti una strada». Nato nel 1824, *Ciro* è oggetto di cure sin troppo amorose. Anche questo affetto è contraddittorio, egocentrico, oppressivo: il padre vagheggerà per lui un matrimonio con la figlia di *Cencia*, l'antica fiamma, quasi a risarcimento di una remota frustrazione.

Lo tempesta per anni di lettere e di visite. Il figlio si chiude in se stesso. Pare che non si voglia far amare. Per *Ciro*, ossessivamente annota, trascrive o riassume nello *Zibaldone*, libri, articoli, notizie. Taccuino prezioso delle letture belliane, lo *Zibaldone* ci schiude la biblioteca del Belli, Rousseau e Boccaccio, inni ecclesiastici e Pietro Aretino, Leopardi e Walter Scott, Giovenale e Molière, Dante e Voltaire si accumulano sugli scaffali. Rarissimi gli apprezzamenti, ma significativi: per Molière, per i *Promessi Sposi*, il primo libro del mondo. Qua e là emergono invece giudizi di costume, fra il sociale e l'antropologico, come quando il poeta accomuna plebe e nobiltà: «Nell'una la

<sup>69</sup> Son. 887, *La Verità*, 11 febbraio 1833, vv. 1-8.



infedeltà del bisogno, nell'altra la rapacità della cupidigia, in questa la cecità delle superstizioni, in quella l'offuscamento del pregiudizio». <sup>70</sup> La critica ha colto in questo passo la condizione del Belli, la sua aspirazione a far parte di una borghesia emergente e la frustrazione di vivere in una città dove il corpo sociale era spaccato fra plebe e nobiltà, senza un ceto medio. Certo, la prosa migliore di Belli è in qualche lettera spigliatamente 'parlata'. Con lo *Zibaldone* del Leopardi, questo non ha in comune che il nome. Eppure proprio su queste pagine, vergate da Belli con scrupolo impiegatizio, è possibile ricostruire la natura composita della sua cultura.

Così la sintetizza Carlo Muscetta:

Particolare attenzione il Belli rivolse agli illuministi italiani e francesi, Giannone, Filangieri, Carli, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Volney, e soprattutto alla loro polemica anticlericale civile e sociale. Ma intanto aveva imparato a diffidare da certe conquiste liberali che si erano risolte solo a vantaggio della borghesia, mentre anche nei paesi più 'civili' persistevano ancora la miseria e la disuguaglianza (di fatto, se non di diritto): motivo, quest'ultimo, ch'egli poté approfondire con la lettura di *Les Ruines* e del dialogo *Sur la loi naturelle* di Volney. Altre importanti letture del Belli furono le opere degli storici e libellisti moderati dell'età napoleonica e della restaurazione: Cuoco, Botta, Mignet, Sismondi, Bourguignon d'Herbigny (il cui *pamphlet* su *I futuri destini d'Europa* è ampiamente trascritto o riassunto nello *Zibaldone*). E non poco dovette contribuire alla consapevolezza politico-sociale del Belli la lettura di riviste progressiste come la *Revue Encyclopédique* e l'*Antologia* e quella dei romanzi di Allart, Walter Scott, Pigaut-Lebrun, e, innanzi tutto, della Staël. <sup>71</sup>

## 16. Il blocco del '49

Il ritorno alla Tiberina ha un prezzo, comporta il predominio della poesia in lingua. Pubblica due raccolte di versi italiani, nel '39 e nel '43: «Dal mio ritorno fra i tiberini non

<sup>70</sup> *Lettere Giornali Zibaldone*, p. 516.

<sup>71</sup> C. MUSCETTA, *G. G. Belli*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, VII, L'Ottocento, Milano, Garzanti, 1969, p. 570.

iscrivo più nel vernacolo popolare. 2000 sonetti pare che bastino e avanzino». <sup>72</sup> Impiegato al debito pubblico, il lavoro gli riesce intollerabile: una spina (testimonia l'amico Spada) è il linguaggio burocratico usato nell'ufficio.

Si addensano le malattie e gli esaurimenti. Forse sono un tributo a più interno malessere, a irrisolte contraddizioni: «Me chiamo gesso, / con una mano scrivo e l'altra scasso». Riassestata l'economia della casa, Belli può lasciare il lavoro; riprende anche a scrivere in dialetto, ma non è più la grandinata di un tempo. Gregorio XVI muore: la sua musa romanesca rallenta, si spegne, come smarrita per la scomparsa del bersaglio polemico prediletto, l'emblema della Romaccia odiata e amata. I tempi stanno mutando, Belli sempre più schivo, quasi spaventato, si chiude in un tenace mutismo, ma alcuni suoi sonetti circolano clandestini in opuscoli stampati alla macchia e manoscritti. *La vita da cane* perviene a Mazzini, esule a Londra, che ne invia subito copia ad un amico: la credono contro Pio IX, e riguardava invece papa Gregorio. Belli diviene *malgré lui*, e strumentalmente, il piccone demolitore che i mazziniani battono contro il Vaticano. Siamo agli sconvolgimenti della Repubblica romana. È l'anno di grazia 1849: i tumulti si susseguono, comincia a scorrere il sangue. Belli è terrorizzato: «quegli eccessi, – scrive lo Spada – lo ricolmarono di tale sgomento e di tale orrore, che a nessuno poteva riuscire di liberarnelo». <sup>73</sup> Hanno rinnovato, forse, lo spavento del bambino, ai tempi di Roma giacobina. Nell'aprile spinge Ciro a sposarsi in fretta per evitare la coscrizione militare; sua moglie è la sensibile Cristina Ferretti, figlia dell'amico Jacopo. A lei è dedicato nel '49 l'ultimo sonetto romanesco, steso peraltro dopo due anni di silenzio creativo: *Sora Crestina mia...* Nei modi colloquiali degli esordi (le ottave *Sora Ninetta mia*) ed enunciato in prima persona, ha il sapore di un addio sommesso. Il cerchio si chiude: gettata per sempre la maschera del popolano, malato, rassegnato come un «zan Giobbe immezzo ar monnezzaro», <sup>74</sup> Belli contempla l'immondezzaio di una storia che non sa o non vuol più capire. Fa testamento e raccomanda al figlio di

<sup>72</sup> *Lettere*, II, n. 360.

<sup>73</sup> Il brano è citato in *ivi*, I, p. 69.

<sup>74</sup> Son. 2279, «*Sora Crestina mia, pe un caso raro*», 21 febbraio 1849, v. 8.

bruciare «i versi in vernacolo e in stile romanesco [...] come sparsi di massime, pensieri e parole riprovevoli». Egli stesso, in un momento di angoscia, brucia le minute (le belle copie sono, al sicuro, fra le mani di monsignor Tizzani). Tra tentazione distruttiva e geloso attaccamento ai suoi testi, si protrae irrisolto il conflitto del Belli: rinnega i sonetti, ma si preoccupa della genuinità della lezione.

I francesi attaccano Roma, il Papa ritorna. Nell'agonizzante restaurazione Belli scrive versi di sdegno contro le idee rivoluzionarie e i «falsi eroi» mazziniani. Pubblica la traduzione italiana delle litanie e degli inni ecclesiastici: è il controcanto della Bibbia romanesca d'altri tempi, quando aveva fatto di Caino e del diavolo degli eroi-ribelli, alla Milton, alla Byron. Divenuto censore di teatro, stende undici relazioni severissime; se la prende col *Macbeth* di Shakespeare, apologia di regicidio, e col *Rigoletto* di Verdi (presentato a Roma come *Viscardello*), tolto dal dramma sovversivo, anzi putrido, di Victor Hugo: bisognerà emendare i luoghi dove ricorre la parola vendetta, sia pur l'aria celeberrima: «Sì, vendetta, tremenda vendetta». Chi penserebbe che questo vecchio censore è colui che da giovane aveva riconosciuto che «la vendetta mi fu sempre dolce»?<sup>75</sup>

Ma è del tutto lecito liquidare la cosa, non dirò come gesto di un voltagabbana (che è la soluzione volgare adottata da critici faziosi), ma come frutto della debolezza di un vecchio spaventato? Non è piuttosto l'esito, radicale fino all'incupimento, di quel poeta che aveva avviato il suo 'Commedione' denunciando la pur affascinante permanenza, sotto la patina cristiana, di un paganesimo di fondo? La mente corre al padre che raccomanda al figlio:

Si cquarchiduno te viè a ddà un cazzotto,  
li ccallo callo tu ddàjjene dua.<sup>76</sup>

È giusto il rovesciamento della lezione evangelica che invita a porgere l'altra guancia; quell'*Aducazzione* ammaestra ad abbinare tranquillamente il coltello arrotato e la corona del rosario:

<sup>75</sup> *Lettere Giornali Zibaldone*, p. 14.

<sup>76</sup> Son. 56, *L'aducazzione*, 14 settembre 1830, vv. 3-4.

D'esse cristiano è ppuro cosa bbona:  
pe' cquesto hai da portà ssempre in zaccoccia  
er cortello arrotato e la corona.<sup>77</sup>

Con la stessa mentalità, c'è chi aspetta la *Peracottara* per violentarla e contagiarla («chi sse scortica su' danno»);<sup>78</sup> così, in un sonetto già ricordato, il moderno gladiatore che sta idealmente all'ombra del Colosseo (in un sonetto contiguo a *Rifessione immorale sur Culiseo*) ingiuria il rivale che ha ucciso in un duello all'ultimo sangue: «Se l'è vvorzùta lui: dunque su' danno».<sup>79</sup> E il titolo del sonetto ripete, con amaro sarcasmo, una frase del Vangelo: *Chi ccerca trova*.

Certo, nel gesto con cui nel '56 Belli offre a Pio IX il volgarizzamento degli *Inni ecclesiastici* si può scorgere un atto ossequioso, adulatorio, in un momento di difficoltà economiche. Ma c'è forse anche la sintonia politica col pontefice; la caduta dell'illusione risorgimentale, la convinzione che quel popolo, rozzo e affascinante, poteva salvarsi meglio sotto l'ala paternalistica e metastorica del papa che sotto i vessilli dell'incalzante società liberale e borghese. Così, volgarizzando il *Veni Creator Spiritus*

Tu i ciechi sensi illumina,  
infondi amor ne' cuori,  
dà fede a' peccatori  
speranza e carità.

Lungi, o Signor dall'anime,  
fuga il dragon vorace  
e le guida in pace  
dove il timor non è.<sup>80</sup>

egli varia significativamente il testo latino:

Accende lumen sensibus,  
infunde amorem cordibus;  
infirmi nostri corporis

<sup>77</sup> Ivi, vv. 12-14.

<sup>78</sup> Son. 59, *La peracottara*, 14 settembre 1830.

<sup>79</sup> Son. 1654, *Chi ccerca trova*, 4 settembre 1835, v. 1.

<sup>80</sup> IDEM, *Per la festività della Pentecoste* [*Veni, Creator Spiritus*], in *Belli italiano*, III, p. 253, vv. 13-20.

virtute firmans perpeti.

Hostem repellas longius,  
pacemque dones protinus;  
ductore sic te praevio  
vitemus omne noxium.

Dove la giunta delle tre virtù teologali è da connettersi alla pace invocata (e non espressamente menzionata dalla fonte sacra), a correzione del timore di un dragone, di un demone che aveva preso forma, per la sua mente, proprio nelle violenze repubblicane e nelle prime agitate idee socialiste: bollate altrove proprio come diaboliche e violente, pronte a celare sotto la menzogna del comunismo la legge selvaggia del «randello» e del «chi piglia piglia». Contro quelle idee, Belli opponeva che il vero comunismo rappresentato dalla carità. E qui, fra le tre virtù, la carità è posta in *climax*, per adeguare sul piano stilistico il primato ideale conferitole da san Paolo; il primato conferitole dal suo animo e dai suoi testi, così minacciati nelle altre due virtù, così disperati e dubbiosi, ma così leopoldianamente fermi nell'additare la via dell'umana solidarietà. E se la Chiesa (o quel ch'egli credeva esser parte della Chiesa, lo Stato Pontificio) pativa una minaccia demoniaca, la minaccia del dragone, come poteva lui continuare ad essere la coscienza critica di quel mondo, il *diabolus in ecclesia*? Rinnegare i sonetti era una via dolorosa, ma non insensata, almeno storicamente.

### 17. *Fra paura e nostalgia*

Qualcosa dunque è cambiato, irrimediabilmente, per l'ultimo Belli. Quando il principe Gabrielli gli chiede nel '61 di voltare in romanesco il *Vangelo* di Matteo, gli argomenti che Belli, nell'*Introduzione* del '31, aveva addotto a giustificare l'impresa, gli servono per un netto rifiuto: «Il parlar romanesco non è un dialetto e neppure un vernacolo della lingua italiana, ma unicamente una sua corruzione o, diremo meglio, una sua storpiatura». <sup>81</sup> Non ci sarà dunque un Vange-

<sup>81</sup> Cfr. *Lettere*, II, n. 660.

lo romanesco; se altri lo farà compirà un gesto di irriverenza verso i sacri volumi.

Eppure talvolta ritorna sul passato. Nel 1851 ripiglia tre vecchi versi (da *La golaccia*, sonetto 1339, del 27 ottobre 1834) e aggiungendone un quarto compone una lapidaria quartina incastonandola in una lettera a Cencia:

La morte sta anniscosta in ne l'orloggi;  
e ggnisuno pò ddi: ddomani ancora  
sentirò bbatte er mezzogiorno d'oggi.<sup>82</sup>

La dice «sentenza di un poeta popolare di Roma»: ne parla come di un testo altrui. Eppure qualcuno lo sente recitare: «Era la voce d'un uomo di cui il nome e pochi versi erano noti a tutta Roma, che riguardavamo come una gloria nostra, che rallegrava gli altri senza aver modo di rallegrare se stesso», ricorda Domenico Gnoli. «Conosco il tasto della ilarità, tocco quello ed esso fa l'ufficio suo, io rimango intanto freddo e malinconico», aveva detto Belli. E Gnoli:

Era ben'infelice il suo stato, poiché fanaticamente devoto dell'altare e del trono, non poteva aprir bocca senza che un allegro stormo di sonetti fuggitigli dal nido, gli svolazzassero intorno ridendogli sul viso e canzonandolo; audaci araldi d'idee dalle quali allora abborriva [...] Lo ricordo come fosse adesso, povero Belli, con quella ipocondria che gli grommava giù dalla faccia, con quel suo fare da misantropo, la fronte alta, la faccia lunga e piuttosto gialla che pallida; i movimenti penosi, come d'uomo che abbia il freddo nell'ossa, lenti e arguti l'occhio e la voce, chiuso il collo nel suo cravattono nero.<sup>83</sup>

Gli cresce quel freddo nelle ossa. Assiste muto alla catena dei lutti, gli muoiono una dopo l'altra le persone più care, il nipotino diletto, la giovane nuora, gli amici Biagini e Ferretti. Ma il freddo nelle ossa viene forse dalla memoria, dagli strati più profondi della coscienza, è il brivido della sua parola poetica, anch'essa cifrata all'insegna di un enigma. Chi ne detta in

<sup>82</sup> Son. 1339, *La golaccia*, 27 ottobre 1834, vv. 9-11.

<sup>83</sup> DOMENICO GNOLI, *G. G. Belli e i suoi scritti inediti* (estratto dalla «Nuova Antologia»), Firenze, Le Monnier, 1878, p. 3.

latino la lapide funebre, nel 1863, coglie il nesso profondo fra il divertimento e la carica satirica del suo poetare: «Qui giace Giuseppe Gioachino Belli, romano, esemplare nella pietà, integro nei costumi, aspro nell'ingegno. Eccelse nella poesia più varia, divertendo e, insieme, ammonendo». Dante s'era detto *florentinus natione, non moribus*; la lapide vede Belli romano anche di costumi. E coglie, a suo modo, il nesso profondo fra il poeta e la sua città; città di bettole e di sacrestie, ma anche Città Eterna atta a proiettare l'aneddoto colto in piazza sullo sfondo di enigmi grandiosi. Come nel memorabile *Giorno der Giudizzio*, che si apre con *epos* michelangiolesco (gli angeli che squillano dai quattro cantoni, la fila interminabile degli scheletri che risale dal profondo e s'affolla introno al Supremo Giudice fra un tripudio di angeli) e chiuso con un «bona sera» ambiguo e inquietante.

All'urtimo uscirà 'na sonajjera  
d'Angioli, e, ccome si ss'annassi a letto,  
smorzeranno li lumi, e bbona sera.<sup>84</sup>

Non sai se chiude il siparietto su un teatrino da oratorio, su una valle di Giosafat di cartapesta, o se apre lo spazio buio e disperato di una «cana eternità».

### 18. *Oltre il Romanticismo*

Abbiamo seguito sin qui un percorso: quello biografico, sia pure di una biografia osservata (almeno nei propositi) in chiave critica, inseguita tanto negli affetti più riposti quanto nella maturazione culturale: nel cuore e nella testa. Al filo di questa biografia critica abbiamo agganciato parecchie tessere dell'immenso mosaico dell'opera belliana, tentando così un approccio non schematico (né scontato) alla gran mole dei *Sonetti*. L'opera è stata così toccata spesso, ma rapsodicamente, analiticamente. Conviene ora gettarvi uno sguardo retrospettivo, panoramico.

Belli aveva dunque iniziato a poetare in italiano, secondo le

<sup>84</sup> Son. 271, *Er giorno der giudizzio*, 25 novembre 1831, vv. 12-14.

trite convenzioni accademiche, componendo versi d'occasione, spesso dedicati a prelati. Come abbiamo detto, egli scopre la vera Roma quando se ne allontana: i viaggi a Milano e la lettura delle poesie del Porta lo convertono al dialetto e alimentano fra il 1830 e il 1847 il *corpus* di oltre duemila sonetti. Con essi Belli accoglie un'istanza profondamente romantica, di quel romanticismo realista che s'era incarnato in Porta e Manzoni: vuole costruire il «monumento», cioè il documento, «della plebe di Roma»: egli sa che quell'umanità rozza e pur misteriosamente erede dell'antica e fiera stirpe, ha un patrimonio di 'cultura' antropologica e orale (diremmo oggi) del tutto inesplorato. Il romanticismo è già quasi attraversato in direzione realistica, lievitata a sua volta da un'idea neoromantica, dall'idea originale (e mitica) di una Roma antica che vive misteriosamente nell'alterità di una plebe intangibile dalla storia, vergine dall'«incivilimento». Come già detto, il «gladio» s'è convertito in «coltello», e la corona della devozione non rimuove un coraggio vendicativo che proviene da una *virtus* antica, così come il «fiero guidatore di carra» cela l'auriga. Questo mito romano, classico e romantico ad un tempo, anima i primi sonetti: l'assiduo lavoro poi, il contatto con la strada e l'osteria, maturano pian piano una musa più complessa, realistica insieme e introspettiva.

Belli sa di agire in una realtà storico-culturale ben diversa da quella portiana. Come la plebe romana gli pare socialmente lontana da ogni «incivilimento» borghese, così il dialetto è sentito come irreparabilmente 'altro' dalla lingua, eppure veicolo obbligato di una poesia-verità: di una verità che, secondo i popolani enunciatori dei sonetti, si può trovare «tra noantri soli». Belli rimarca la separatezza di questi «noantri» cui il poeta dà voce, mentre Porta credeva nella dignità interclassista del dialetto. S'intende dunque l'originalità grande del Belli rispetto al Porta: e la simpatia verso le istanze progressiste di quest'ultimo può valere sul piano ideologico (in chi non abbia sottoposto a critica l'idea stessa di progresso), non su quello della poesia. Potremmo, provocatoriamente, individuare nel Belli un grande del pensiero negativo (in poesia): di un pensiero negativo di sapore cristiano-leopardiano.



19. *Tradizione e solitudine*

Porta si rifaceva del resto a una corrente che da secoli rivendicava la dignità espressiva del milanese, e che si era espressa in una tradizione solidissima, rinnovata da una editoria attiva e da un pubblico ricettivo (si pensi alla collezione dei 'classici' milanesi del Cherubini, e al suo dizionario italiano-milanese, utilizzato da Manzoni). A differenza del Porta, che a Milano ha un retroterra fecondo su cui costruire, il Belli ha dietro a sé il vuoto e una materia pressoché inesplorata. Belli rifiuta di rifarsi ai remoti precedenti dialettali (Berneri, Peresio): e il rifiuto è dovuto al rilievo, giustissimo, che quei poeti usavano un italiano appena velato da una patina dialettale. La stessa ragione sta alla base del rifiuto dei settecenteschi (il lezioso ma abile lirico Micheli, peraltro inedito ai tempi del Belli, e il Carletti, autore d'un poema sull'incendio del teatro di Tordinona che Belli menziona espressamente) e dei precedenti più immediati (da Luigi Ciampoli a Giovanni Giraud).

Il fatto è che negli scrittori del Sei e Settecento persiste il pregiudizio dell'inferiorità del dialetto rispetto alla lingua e manca dunque la capacità di aderire alle esigenze di una rappresentazione che non sia astratta o di maniera. Nel dialetto del Belli si gusta invece la frase appena raccolta o reinventata, che fissa in poesia la violenza espressiva di una popolazione pittoresca, pigra, ironica e collerica, ma compie anche incursioni linguistiche nel «parlà civile» o nei più policromi idiomi (deformazione del latino, parodie di lingue straniere, giochi su *tic* linguistici o difetti di pronuncia). Questo processo poetico muove da una consapevolezza precisa, attraverso uno strenuo lavoro tecnico: la messe di termini e frasi idiomatiche colte dalla bocca dei trasteverini e fermate sui foglietti di appunti e la laboriosa gestazione-revisione dei sonetti attestata dalle minute mostrano un autore preoccupato di rimuovere l'italiano di partenza, di perseguire con oltranza linguistico-stilistica la 'agrammaticale' grammatica del dialetto, con un purismo rovesciato che ha potuto rammentare il lavoro del Manzoni: Belli sciacqua i suoi panni nel Tevere più fangoso. Senza tradizione, senza pubblico, Belli sprema dalla solitudine la sua energia: scrive per un fruitore analfabeta (e i suoi sono testi da recitare oralmente, e da gesticolare); scrive per un lettore virtuale e futuro.

20. *Monumento come analisi-sintesi*

Allora il suo «monumento-documento» assomma la registrazione analitico-descrittiva, passiva, con la sintesi cumulativa, costruttiva:

Io ho deliberato – scrive il Belli nel 1831 presentando il programma della sua opera romanesca – di lasciare un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma. In lei sta certo un tipo di originalità; e la sua lingua, i suoi concetti, l'indole, il costume, gli usi, le pratiche, i lumi, la credenza, i pregiudizi, le superstizioni, tutto ciò insomma che la riguarda, ritiene una impronta che assai per avventura si distingue da qualunque altro carattere di popolo.

Nulla di celebrativo in tutto ciò: monumento «della» plebe e non «alla» plebe, ma anche – di fatto – celebrazione dissimulata, adesione di cuore e non di testa. Non un omaggio al *folklore* d'accatto, ma sistematica ricognizione di vita; non un gioco di maniera, ma una immersione realistica nel 'fango' della lingua e della gente di Trastevere e di Monti, fra bottegai e prostitute, ladri e sagrestani, carrettieri e cardinali, servitori e damerini, osti e artigiani.

Il miracolo dei sonetti romaneschi (non di tutti i duemila, dove spesso la poesia cede alla ripetitività, al bozzetto in versi, al giochetto linguistico) sta in questa singolare forza realistica, segretamente filtrata da una personalità che si cela dietro la maschera del popolano, per farsi interprete di quella visione, ma anche per trasmetterci la sua personale concezione: una concezione grottesca, cioè tragica e comica insieme, che ne fa un genio paragonato giustamente a un Goya, a un Rabelais, a un Boccaccio. Dietro la patina realista si avverte la tensione espressiva di un animo inquieto e contraddittorio. Non stupisce dunque che, in una prospettiva 'trasversale' (che è la base etimologica e la nozione originale del 'sublime', sia pure un sublime d'*en bas*), Giorgio Vigolo possa convocare l'immagine dell'*heautontimoroumenos*, dell'auto-flagellatore di classica ma anche baudelairiana memoria:

[Belli] ride perché sbeffeggia cose che segretamente ama, come l'amante tradito o quegli che venendo a conoscere l'indegnità di persona amata, sbeffeggia sé, e l'amata, dilaniando il suo cuore, facendolo a brandelli, quanto più stridula echeggia la risata fusti-

gatrice del satirico; ma ogni frustata cade fischiante sulla carne viva del poeta, il quale presenta il più delle volte la figura classica dell'*heautontimoroumenos*.<sup>85</sup>

La Donna qui evocata non è Roma? La Città infedele alla sua missione di grandezza imperiale, di grandezza ecumenica? Il filo occulto della macchina sta, forse, in quel moralismo ferito, fatto riso (ma non sempre), proprio di chi si richiama al principio tradito. Tanto diverso il moralismo lieto, solo amaramente episodico, di quel Porta che racconta storie e che crede nella Storia.

## 21. *Oltre il Realismo*

Non tanto la storia, ma la cronaca (o l'eternità) è quella ch'egli ritrae in Roma, spogliata dei paludamenti retorici e frugata «come stalla e chiavica der monno»,<sup>86</sup> e pur attraente come città di sempre solenne ricordanza. Nel 'Commedione' del Belli c'è tutto un ritratto di città: la Roma barocca tra prelati e poveracci, temi solenni e piccole cose, sale di palazzo e desolati interni di miseria, affetti e risse: un 'Commedione' che squaderna una umanità miserabile e vera, capace di abiezione come di pietà, sospesa tra rassegnazione cupa e vitalismo erotico, prefiguratrice del grande realismo europeo, con guizzi epici e lirici di sorprendente modernità. Il realismo e la comicità sono i tratti più appariscenti della interminabile catena dei sonetti: il dialogo o il monologo dipingono interni ed esterni che superano la grazia di pittori come Pinelli, Thomas o altri 'vedutisti' attratti dall'impareggiabile scenografia di Roma. Come tanti stranieri venuti a Roma a cercare Raffaello o l'Apollo Belvedere restavano affascinati dalla vita brulicante fra le chiese e le piazze, così Belli scopre una Roma viva, che rompe le convenzioni oleografiche, che parla con la voce schietta di una lingua scorretta ma sonora, efficace, espressiva, immaginosa. Per la prima volta Roma rivela un volto vitale e osceno, teatrale e fantasioso, ironico e amaro, miserabile e fastoso, che poi

<sup>85</sup> GIORGIO VIGOLO, *Il genio del Belli*, Milano, Il Saggiatore, 1963, p. 164.

<sup>86</sup> Son. 1269, *Li Pretati e li Cardinali*, 27 maggio 1834, v. 14.

verrà chiamato, volta per volta, «pasoliniano» o «gaddiano», «scipioniano» o «felliniano». Primo rivelatore di quella Roma Belli, che vi imprime il segno indelebile non già d'un ritratto realistico o di un gusto comico, ma d'un realismo che si eccita in espressionismo, d'un comico che assume le tinte amare del grottesco.

La grandezza di Belli sorpassa l'ambito del realismo: per l'accensione fantastica, metafisica (ma proprio nel popolo aveva ammirato la «potente e rozza fantasia»); per la capacità di filtrare la realtà alla lente di un pessimismo e di un moralismo personali e radicati. Non credendo possibile il riscatto dei popolani, Belli sembra mantenere nei loro confronti un atteggiamento di ironico distacco, ma denuncia le miserabili condizioni spirituali e materiali in cui vengono tenuti, e insieme ne esalta la schietta energia vitale, la condizione di «libertà» naturale, di estraneità alla dissimulazione dell'«arte»: e leva, con loro o contro di loro, una protesta contro l'ipocrisia e il malgoverno. La Città sacra viene parodiata o profanata come in un 'mistero buffo', in cui il poeta-giullare dà sfogo a una propria visione risentita e immaginosa, freneticamente oscillante fra il divertimento razionalistico e l'ostinata meditazione sulla miseria della condizione umana.

Ma – l'abbiamo visto – il poeta che non esita a ritrarre impietosamente i vizi e le miserie dei suoi trasteverini, non teme di denunciare l'ingiustizia sociale (*Er ferraro*); persino nella sepoltura la divisione fra classi sociali separa i morti di lusso da quelli che, «cottivati a pesce de frittura»,<sup>87</sup> si buttano nella fossa comune. Anche il paesaggio assume la dimensione di una maledizione metafisica: dentro, una città di morti; fuori, la campagna è un deserto, dove l'incontro più probabile per il viandante quello con un cadavere (*Li malincontri, Er deserto*).

Un papa truce e beone, dei cardinali cinici e corrotti, un popolo ignorante e spesso malevolo, ora ribaldo ora rassegnato: ecco la manifestazione storica di leggi eterne. Roma la *civitas mundi* per eccellenza. Roma pare l'anticipo di quell'inferno, di quel mondo buio e mortale. È uno stato alla cui anagrafe il certificato di nascita pare coincidere con quello di morte (*Er battesimo der fiijo maschio, Le cappelle papale*). Il tema della morte,

<sup>87</sup> Son. 814, *Li Morti de Roma*, 23 gennaio 1833, v. 13.

del resto, ricorre con un brivido sotterraneo in sonetti meditativi che rinnovano la tematica barocca, dal *Caffettiere filosofo* a *La vita dell'Omo* a *La golaccia*.

## 22. *Lo stile e la mente di Belli romano*

Una materia magmatica, un'ideologia vacillante, un umore variabilissimo si rapprendono nella salda forma di una scultura. Costretto entro la chiusa gabbia del sonetto, lo stile si concentra e stringe un intero teatro, un'opera, una narrazione. Belli mostra qui di aver fatto tesoro di una buona educazione letteraria italiana e latina; e non stupisce che un tecnico fin troppo provetto come il D'Annunzio riconoscesse nel Belli il più grande artefice della forma-sonetto nella nostra letteratura. Il romanesco è offerto in uno scavo che va dentro le viscere della parlata più inedita e selvaggia, pur piegandosi ai toni più vari, talvolta gentili. Belli non si limita a sciacquare i suoi panni in Tevere per conferir loro una patina limacciosa e insieme lucida: ne ausculta lo sciabordio, con l'orecchio fine di un appassionato di musica, di un compositore di poesia per voce.

Quando, col passare delle generazioni, la Roma di Gregorio si trasformerà nella Roma piemontesizzata di Pascarella e poi nella Roma borghese, umbertina e fascista di Trilussa, avverti un assottigliarsi del dialetto, sempre più prossimo all'italiano, sempre meno vibrante di sonorità plebee, nei modi idiomati fantasiosi ed estremi. Dal selciato su cui correvano sciolti i cavalli berberi o risuonava il grido della venditrice di pere cotte, si passerà alle serenate di Pascarella (anche se guizza ancora il coltello), poi al pettegolezzo di portineria e alle chiacchiere da caffè di Trilussa. Del Belli, solo pallidi echi. C'è, certo, l'ammorbidimento di un linguaggio che corrisponde a una metamorfosi storica e sociale, dalla Roma trasteverina alla Roma impiegatizia, dal farsetto alla mezza manica. Ma c'è anche l'irripetibilità di un ingegno grandioso e represso, come quello di Giuseppe Gioachino Belli.

E Belli resta, nella sua grandezza così locale e universale, il poeta di Roma. Belli volle impresso sul frontespizio dei suoi libri l'attributo che l'amico fedele fece incidere anche sulla sua lapide: «romano». Egli rimane allora, davvero, il poeta di Roma, di Roma come città mentale, di Roma come Babilonia del-

la cronaca e Gerusalemme dell'aspirazione, come *caput mundi* e come «chiavica der monno». Di una città di «sempre solenne ricordanza» (Roma di Cesari e Roma di Papi, s'intende, non d'impiegati della Terza Italia), una città dove la popolana ha il piglio della matrona, e dove lo sguardo corre vertiginosamente dal sublime al basso, come dal basso al sublime; dove la rovina romana e la chiesa barocca ricordano quotidianamente lo scontro fra il caduco e l'eterno (dove formicola l'*eros*, fra gli arconi di Piazza Montanara o il buio d'un confessionale). Una Città che è palestra di una *Weltanschauung* fisica e metafisica, su cui s'innesta la poesia fisica e metafisica del Belli; il suo realismo magistrale, la sua fantasia vertiginosa.<sup>88</sup>

(1991)

<sup>88</sup> Da: *Introduzione* a G. G. BELLI, *Sonetti*, scelta dei testi e commento di P. Gibellini, Milano, Garzanti, 1991, pp. VII-XLIII.

## SATIRA E DIALETTO DALLE ORIGINI A PORTA E BELLI

Mi era stata assegnata una relazione sulla satira dei due grandi poeti in dialetto dell'età romantica, Porta e Belli: un rapporto già studiato da altri e dal sottoscritto per segnalare l'incidenza che la lettura del Milanese ebbe sul Romano nel consolidare la sua conversione al dialetto e la nuova stagione, avviata con cinque dichiarate 'imitazioni' di poesie portiane, i cui echi risuonano anche in molti altri sonetti belliani.<sup>1</sup> Cercherò piuttosto di stringere in una sintesi contrastiva le linee-guida che orientarono la satira dei due poeti, anche perché i promotori del convegno, per ovviare a un'imprevista defezione, hanno insistito con obbligante cortesia perché estendessi lo sguardo, retrospettivamente, alla tradizione satirica in dialetto. Per quanto rapido e sommario, il disegno panoramico che qui proponiamo, con il ventaglio discretamente largo di soluzioni sperimentate in quel genere in cui i due poeti si sarebbero cimentati, ci consente di misurare la prossimità e soprattutto la distanza dai potenziali modelli, di quei due scrittori dalle voci potenti e originali, concordi e discordi anche fra loro.

<sup>1</sup> Il raffronto più sistematico è nello studio *Belli e Porta*, del mio volume *Il coltello e la corona. La poesia del Belli tra filologia e critica*, Roma, Bulzoni, 1979, pp. 93-149; poi riproposto in *Omaggio a Dante Isella*, numero speciale di "Il Belli", III, 2-3 (dicembre 2001), pp. 10-51. I rinvii bibliografici agli altri principali contributi sul rapporto tra i due poeti sono quelli di: Nello Vian (1941); Giorgio Vigolo (1952 e 1963); Carlo Muscetta (1961); Claudio Cesare Secchi (1965); Luigi De Nardis (1976); Paolo Mauri (1981).

### 1. *Dialecto e satira dalle Origini all'Ottocento*

Preliminarmente, è bene richiamare alcune questioni di frontiera. Delimiteremo subito il campo d'indagine, attenendoci alla definizione oraziana del genere, *castigat videndo mores*, e prenderemo perciò in esame solo autori e testi che combinino istanze moralistiche (in forma di pedagogia negativa) e modalità comica. Va subito osservato che la letteratura dialettale batte per lo più separatamente la via del comico (spesso) o quella della protesta (più raramente). Inoltre, va posta molta attenzione al delicato rapporto satira-parodia, poiché la letteratura in dialetto, con il suo carattere popolareggiante, realistico e comico, potrebbe nel suo insieme configurarsi come dichiarata o implicita parodia di quella in lingua, per lo più aristocratica, idealistica ed elusiva della realtà, nonché vocata al sublime e al tragico. In tal senso, agli autori dialettali potrebbe convenire l'affermazione quintiliana *satura tota nostra est* (la poesia satirica interamente nostra) appena variata in *tota nostra satyra sunt* (tutti i nostri testi dialettali sono satirici). Quanto poi al giocoso, al burlesco, al farsesco, e poi all'eroicomico, al grottesco e all'umoristico, sono tutte categorie che possono coniugarsi con il satirico, ma non necessariamente né costantemente.

Anche le frontiere del dialetto andrebbero definite, tanto sul piano temporale che spaziale: dobbiamo partire dal Cinque-Seicento, come si propendeva a fare fino a qualche anno fa, o arretrare la funzione-dialetto alle origini stesse della nostra letteratura? Per questa via potremmo retrocedere addirittura fino all'iscrizione di San Clemente che, nella dialettica fra l'incerto ma ambizioso latino del Santo (*Duritiā cordis vestris*) e il volgare-volgare dei gaglioffi (*Fili dele pute, traite*), oscilla fra mimesi realistica e sberleffo satirico. E poi: possiamo considerare dialettali i toscani di ispirazione vernacola e ribobolaia, da Rustico e Cecco a Pulci e ai nenciali, dal Buonarroti *junior* al Lippi, giù fino al Giusti e al Fucini pisano?<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Per uno sguardo d'assieme sulla poesia in dialetto si vedano: ALFREDO STUSSI, *Lingua, dialetto e letteratura* (1972), Torino, Einaudi, 1994; *La letteratura dialettale in Italia dall'unità ad oggi*, a cura di Pietro Mazzamuto, Palermo, Annali della facoltà di Lettere dell'Università di Palermo, 1984, voll. 2; *Letteratura delle regioni d'Italia. Storia e Testi*, dir. da P. Gibellini e Gianni Oliva, Brescia, La Scuola, 1986-94, voll. 19; *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi*, a cura di Giacinto Spagnoletti e Cesare



Proprio il sonetto di Rustico Filippi su Messer Messerin offre uno dei primi esempi di caricatura, un sottogenere della satira che colpisce aspetti fisici più che morali. E alla satira può imparentarsi, se vi riconosciamo una fustigazione del malcostume, l'invettiva o la contesa verseggiata, frequente nella poesia dialettale in genere ma anche nelle tenzoni fra poeti in lingua (spesso con risposta per le rime), fra i cui pionieri figura un altro vernacolare toscano, quel Cecco Angiolieri che replica colpo su colpo alle perdute frecciate di Dante, «begolarlo», crapulone e parassita come lui. Il sonetto contro l'Alighieri sfiora il filone maledettistico che, sia pure da un punto di vista tutt'altro che edificante, irride i *mores* sregolati pur privilegiando (specie con i berneschi) il ghigno sulle sfortunate condizioni materiali altrui o proprie.

Non assimilabili *tout court* alla satira, gli antichi Contrasti ne contengono spesso alcuni tratti, prevalentemente nel discorso del personaggio che alla fine la spunta, cui va la simpatia ideologica dell'autore. Nel contrasto bilingue dell'immigrato provenzale Rambaldo di Vaqueiras, ad avere la meglio è la donna che, nel suo schietto genovese, smaschera le menzogne del giullare seduttore, «malvestito» e falso-cortese, imponendo la sua ottica femminista, mercantesca e perbenista. Esito diverso ha il contrasto del siciliano Cielo d'Alcamo (para-dialettale per l'alternanza dei registri linguistici), nel quale a prevalere è il maschio, e con lui la visione laica e ghibellina dell'autore, perfetto interprete, secondo noi, dei valori della Magna Curia.

S'intende che la misoginia alligna anche al nord, nella letteratura lombardo-veneta (si pensi ai *Proverbia quae dicuntur super naturam feminarum*), ma nei Contrasti, oltre alla competizione maschio-femmina, trova espressione l'atrito fra diverse appartenenze etnico-linguistiche, come nella canzone del Castra fiorentino, corteggiatore di una servetta marchigiana, o in quella del seduttore della figlia della «Zerbitana retica», cioè di una donna islamica di Gerba.

Vivaldi, Milano, Garzanti, 1991, voll. 2; *Letteratura dialettale preunitaria*, a cura di P. Mazzamuto, Palermo, Annali della facoltà di Lettere dell'Università di Palermo, 1994, voll. 2; *Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana*, Roma, Salerno editore, 1996; FRANCO BREVINI, *La letteratura in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento*, 3 voll., Milano, Mondadori, 1999.

Con questi testi siamo alle scaturigini della satira *in improprium*, incline a quel plurilinguismo orizzontale che fiorirà rigoglioso nella Commedia dell'arte (il bergamasco del facchino e del soldato, il bolognese del dottore, il *latinorum* dell'azzeccagarbugli o del pedante). Si badi per che il plurilinguismo orizzontale non è di per sé satira: non lo sono, ad esempio, il *Discordo* di Rambaldo né il testo trilingue del Vannozzo, ma lo è forse il sonetto attribuito all'Angiolieri sull'intreccio di voci romanesche e provinciali al mercato, e lo è certo il sonetto che Pulci invia da Milano al Magnifico, burlandosi di quei mangia-rape lombardotti che fanno il verso dell'assiuolo *chiù* (tale ai suoi orecchi di toscano suonava il *cüü* che abbondava sulle labbra meneghine); e a mettere in burla un milanese innamorato prenderà gusto anche l'astigiano Giorgio Alione. Scimmiettature di parlate o accenti forestieri fioriranno numerosi nella letteratura dialettale, fino ai gustosi *cocktail* franco o tedesco-dialettali di Porta e Belli, ma un analogo destino contaminatorio toccherà al latino e allo stesso toscano, sentiti come lingue di una cultura 'altra' e sospetta, messi dunque in ridicolo nelle varie forme di macaronico, di *parlar moschetto* o di affettato fiorentinismo. Contro l'egemonia toscana e il purismo, gli autori dialettali si scaglieranno, oltre che in libelli argomentativi, anche in testi verseggiati e satirici, specie in Lombardia, dal Folengo dell'*Orlandino* al Parini e al Porta, ma anche nella Genova di Paolo Foglietta, nel Veneto di Ruzante e Boschini, e in altre aree.

Squisitamente settentrionale e padana è la satira del villano, che sposta l'asse della polemica dal piano orizzontale a quello verticale. Alla disputa di campanile succede infatti quella fra le classi sociali, giocata spesso sulla giustapposizione di livelli linguistici, che dà luogo a una satira bidirezionale: mentre il riso scende rumorosamente dall'alto e investe il rozzo rustico, dal basso, in sordina, sale la protesta per le miserabili condizioni dei villani, messe realisticamente a nudo. Questa dinamica complessa è già virtualmente presente nel documento forse più arcaico di quel sottogenere satirico, la *Nativitas rusticorum*, composta in volgare lombardo da Matazone da Caligano (facendo nascere il villano dal sedere di un asino anziché dalla rosa profumata da cui è generato il nobile, quell'antico 'mat-tacchione' ha offerto uno spunto fecondo, per il suo *Mistero buffo*, a Dario Fo, che ne ha fatto il prototipo dell'intellettuale

giullaresco che, per mezzo del riso, istiga alla ribellione). Attraverso la canzone di Auliver, i sonetti villaneschi di Giorgio Sommariva e i *mariazi* (sempre in area veneta), la satira del villano si arricchisce man mano di complesse risonanze sociali, culturali ed espressive che trovano coronamento nell'opera macaronica di Merlin Cocai e in quella pavana del Ruzante, talentuosi autori capaci di insinuare sotto le risate la denuncia delle miserie del popolo e delle sopraffazioni dei soldati. Sempre nel cuore del Rinascimento (o dell'Antirinascimento), la protesta compare con accenti più gravi nel bellunese Bartolomeo Cavassico, in un'ode sulla guerra della Lega di Cambrai, e in Galeazzo degli Orzi, nel monologo della *Masséra*, antenata bresciana della povera filatrice Simona, cui darà voce in dialetto bolognese l'autore del *Bertoldo*, il fabbro-cantastorie Giulio Cesare Croce.

Quanto alla lirica in dialetto, più che satira vi troviamo parodia, in un ventaglio che va dall'emulazione del petrarchismo, al travestimento in panni umili, all'irrisione bernesca: alla prima linea assegneremmo il furlano Ermes di Colloredo, il siculo Antonio Veneziano e il genovese Gian Giacomo Cavalli; alla seconda, il cantabile Leonardo Giustinian e l'Arcadia in zoccoletti di Anton Maria Lamberti, Benedetto Micheli e Giovanni Meli (che si sentiva poeta in lingua siciliana, non già in dialetto); alla terza (ma labili sono i confini, e varie le sfumature), Eusebio Stella, Andrea Calmo, ma soprattutto Maffio Venier, con l'amor sensuale per la sua donna vestita di stracci. Satira vera e propria, ben poca: il cinquecentesco Foglietta, deprecando la decadenza dei tempi e della sua Genova, ride poco quando lamenta che stringhe e lacci della nuova moda creano qualche impaccio ai bisogni corporali impellenti. Nel secolo seguente, violento e cupo, accenti grotteschi troviamo in tre poeti maledetti e galeotti: Fabio Varese e Paolo Maura, perseguitati dagli sbirri, oggetto del loro rancore, e Bartolomeo Dotti, morto ammazzato per le sue satire anche dialettali.

Poca o punta la satira nel poema eroicomico napoletano (Cortese) e pseudo-romanesco (Peresio, Berneri, Micheli) del Sei-Settecento. Qualcosa, semmai, nella prosa, dal *Bertoldo* del Croce al *Pentamerone* (il confronto fra la satira delle donne nell'episodio di re Alboino, del primo, e nella fiaba della «vec-

chia scortecata», del secondo, mostra il netto vantaggio del narratore napoletano).

Nell'area nord-orientale, dove la letteratura dialettale (e non solo) fiorisce con maggior rigoglio, qualche affioramento satirico si può cogliere, nel secolo XVII, in Gian Francesco Busenello, che recupera nei suoi versi il motivo medievale del «mondo alla roversa», una di quelle forme di comico carnevalesco che, a giudizio di Bachtin, implica una forte critica delle convenzioni e dei privilegi sociali; o nella *Carta del navegar pitoresco* di Marco Boschini, prezioso documento e amorevole omaggio alla pittura veneta, esaltata a fronte della presunta superiorità fiorentina. Quanto al secolo successivo, una satira annacquata è presente nel favolismo e negli apologhi del Gritti, traduttore e imitatore di La Fontaine e di Claris de Florian, e poi, a cavallo fra i due secoli, in Pietro Buratti che, nonostante l'etichetta di Béranger italiano, si rifà al *sermo* oraziano e al suo poco mordace buon senso («Felice l'omo, à dito Orazio un zorno, / che stimando la quiete un gran tesoro / de la città no ghe ne importa un corno»).

Oltremodo ardito è invece il patrizio veneziano Giorgio Baffo, i cui versi sfrenatamente erotici possono accostarsi a quelli del siciliano Domenico Tempio, che peraltro nella *Caristia* denuncia con crudezza le misere condizioni dei cafoni affamati. Ma se Baffo insiste con ossessiva e noiosa frequenza su «mona», culo e tette, v'è una parte non esile dei suoi versi che solleva la sua poesia trasgressiva ed edonistica verso i valori di laicità e tolleranza dell'ideologia libertina: eccolo allora infierire contro lo Stato della Chiesa, specie nelle controversie politiche e giudiziarie con la Serenissima repubblica, eccolo satireggiare il papa che ha fatto amputare le statue del Quirinale degli attributi virili, mentre per garantire la decenza avrebbe dovuto far castrare i cardinali; eccolo lamentare il passaggio dalla Roma imperiale, edificatrice di Colossei, alla Roma pontificia con le sue fabbrichette di Agnus-Dei. E il giorno più cupo dell'anno non è il Venerdì santo, nel cui clima penitenziale persino le prostitute si astengono dal loro lavoro? Bersaglio prediletto dal poeta veneziano sono i gesuiti, come in questo sonetto dove all'invettiva si preferisce l'interrogazione ironica:

Una gran Compagnia d'omeni doti,  
spoggiai affatto delle cosse umane,

che per portar le massime Cristiane  
xe andai in t'i paesi più rimoti,

che xe stai esemplari sacerdoti,  
che mai ghe xe stà delle condane  
per averli trovai dalle puttane,  
né per far alle donne i mascheroti.

Zente che fa una vita ritirada,  
che mai per città soli no i cammina,  
che a pissar no s'ha visto mai per strada,

che studia dalla sera alla mattina,  
che ai teatri, né ai circoli no i bada,  
come mai xeli ancuo in sta rovina?<sup>3</sup>

Ma è nella Milano di Giuseppe Parini, proprio all'ombra del *Giorno*, che la satira dialettale fiorisce più rigogliosa, superando la protesta o la stizza personale e inserendosi in un consapevole disegno di riforma civile, morale e letteraria. Diventa così possibile parlare di una vocazione satirica all'interno della «linea lombarda», presente fin da Bonvesin, con la sua caricatura dei maleducati a tavola e la critica mossa allegoricamente all'aristocrazia ghibellina in forma di rosa. E almeno un cenno meritano la lamentazione dell'orso incatenato all'osteria del Falcone nei cinquecenteschi *Rabisch*, opera di Gian Paolo Lomazzo e degli altri facchineschi accademici della Val di Blenio – criptica *castigatio* dei mali e dei vizi della Milano borromaica – o, alla fine del Seicento, lo sproloquio italo-milanese della nobildonna presuntuosa e spiantata dei *Consigli di Meneghino* di Carlo Maria Maggi (il cui spirito satirico si manifesta soprattutto nel teatro), prefigurazione psicologica e linguistica delle celebri «damazze» portiane.

Parlare di Parini comporta ricordare l'Accademia dei Trasformati, il luogo in cui, nel segno del riformismo illuminista e sull'esempio di Swift, si bersagliavano vizi e superstizioni: ecco dunque poeti dialettali della statura di Balestrieri e di Tanzi recare il loro contributo in versi meneghini alle tornate dedicate

<sup>3</sup>GIORGIO BAFFO, *Per la soppressione dei gesuiti*, in IDEM, *Opere*, a cura di Elio Bartolini, Milano, Longanesi, 1971.

all'impostura, al gioco, all'osteria, all'astrologia, ai cicisbei. Nel ritratto dello spilorcio, in cui Tanzi finge inizialmente di lodare la parsimonia per poi rovesciare il giudizio nel finale, circola l'aria dell'ironia grave che caratterizza l'autore del *Giorno*; e nella sfilata mondana del *Tredesin* di Balestrieri, in cui dame e cavalieri serventi fanno mostra di sé con il pretesto di una festa religiosa, riconosciamo gli albori di quella satira che Carlo Porta arricchirà da par suo.

È proprio Parini, il campione della satira nel più raffinato italiano, a dare un contributo essenziale alla causa dialettale, prima capeggiando (insieme a Balestrieri) il partito che difende il milanese contro gli attacchi dei puristi Bandiera e Branda (con interventi teorici ma anche con un sonetto dialettale), poi offrendo il più maturo dei suoi cinque componimenti in meneghino. Si tratta del riuscito sonetto intitolato antifrasticamente *El magon dij Damm de Milan per i baronad de Franza* (Il dispiacere delle dame di Milano per le malefatte in Francia), in cui prende la parola una gentildonna, appena entrata nel negozio della sua modista:

Madamm, gh 'à-la quai noeuva de Lion?  
Massacren anch adess i pret e i fraa  
quii soeu birboni de Franzes, che hin traa  
la lesg, la fed e tutt coss a monton?

Cossa n'è de colù, de quel Petton,  
che 'l pretend con sta bella libertaa  
de mett insemma de nun nobiltaa  
e de nun damm tutt quant i mascalzon?

A proposit, che la lassa vedè  
quell capell lè, che gh'ha d'intorna on vell:  
è-el staa inventaa dopo che han mazzaa el Rè?

è-el el primm ch'è rivaa? oh bell, oh bell!  
oh i gran Franzes! bisogna dill, no gh'è  
popol che sappia fà i mej coss de quell.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> GIUSEPPE PARINI, *El magon dij Damm de Milan per i baronad de Franza*, in IDEM, *Poesie e prose*, con appendice di poeti satirici e didascalici del Settecento a cura di Lanfranco Caretti, Napoli, Ricciardi, 1951, p. 397. (Madame, c'è qualche novità da Lion? / Massacrano anche ora i preti e i frati / quei suoi birboni di Francesi,

Nel passaggio dalle quartine alle terzine, vero colpo di teatro, l'esecrazione per le stragi di Lione cede all'entusiasmo per l'ultima moda venuta d'Oltralpe, quella 'alla ghigliottina', ispirata proprio dal regicidio, facendo emergere tutta l'amarrezza sarcastica del Parini maturo (siamo nel 1793), inorridito dalla violenza della Rivoluzione ma disilluso sulla possibilità di richiamare ai suoi doveri, attraverso lo stimolo della satira, la classe nobiliare, rappresentata dagli imbecilli della celebre sfilata della *Notte*.

La ventata giacobina e la tempesta napoleonica lasciano il loro segno anche nella satira in dialetto che, nel processo di secolarizzazione culminato nel crollo dell'*ancien régime*, sposta sempre più l'accento dalla materia etica (i *castigandi mores*) a quella sociale e politica.

Mentre Alfieri, misogallico in lingua, affida al sonetto astigiano lo sdegno verso i compatrioti 'di poltiglia' che trovano troppo duro il suo teatro, il medico piemontese Edoardo Ignazio Calvo col *Passapòrt dj' aristocrat* sferra un attacco feroce contro la nobiltà; anche lui, come Porta e tanti altri, dovrà in parte ricredersi constatando che sulle baionette francesi non scintillavano sempre i lumi della fraternità e della libertà. Peraltro, passando da valutazioni qualitative a rilievi di quantità, è certo che la maggior parte dei testi polemici di quegli anni ha un'impronta antigiacobina: lo conferma l'imponente raccolta di satire reazionarie nota come *Misogallo romano*, una vera messe di poesie in italiano e in vari dialetti, negli idiomi cioè di quella plebe che, spontaneamente o per istigazione, aveva reagito a un movimento sentito come borghese ed elitario, specie nel Meridione sanfedista (ma anche nella progressista Milano, dove suscitava risa e consensi il *Meneghin sott'ai Franzes* del Pertusati).

Se, come vedremo, la satira politica ha un ruolo cospicuo e differenziato nell'opera di Porta e Belli, essa si affievolisce

che hanno trascinato / all'aria la legge, la fede e ogni cosa? / Cosa ne è di quel gran Petton [deformazione scherzosa del generale Pethion presidente della Convenzione dal 1792 per incrocio con la voce 'peto'] / che pretende con questa bella libertà / di mettere insieme a noi nobili / e a noi dame tutti i mascalzoni? / A proposito, lasci un po' vedere / quel cappello lì, che ha un velo attorno: / è stato inventato dopo che hanno ucciso il Re [Luigi XVI]? / È il primo che arrivato? oh bello, oh bello! / oh i gran Francesi! bisogna dirlo, non c'è / popolo che sappia far le cose meglio di quello).

nella letteratura risorgimentale, più incline all'*epos* e comunque sospettosa verso i dialetti, ritenuti un ostacolo all'unità nazionale. Sarà allora Giusti, toscano di lingua ma dialettale di registro, a farsi carico della satira politica con il *Girella* e qualche altro *Brindisi*. Certo non manca qualche testo satirico nell'opera di Tommaso Grossi, autore di quella *Prineide* che irritò la polizia austriaca, nell'epigono bergamasco di Porta, Ruggeri da Stabello, che scrisse un testo in difesa dei poveri matti, vittime dell'emarginazione, e nel Brofferio, che ricorre al piemontese per guadagnare alla causa italiana la piccola patria regionale.

Fiammate satiriche si avranno quando, conseguita l'Unità, verranno al pettine nuovi nodi politico-sociali, e si rinnoverà la polemica anticlericale praticata ad esempio dal romanesco Giggi Zanazzo e dal romagnolo Olindo Guerrini. L'espressione più fortunata di satira politica, la offriranno, nel loro edulcorato romanesco, gli accurati versi del qualunque Trilussa. Con lui si entra nel Novecento, un secolo che, nel passaggio del dialetto da lingua della realtà a lingua della poesia abbandonerà il bozzettismo comico e il registro satirico toccando di preferenza tasti lirici ed elegiaci. Si possono segnalare, come eccezioni più che come regole, le satire antifasciste di Delio Tessa, le botte epigrammatiche di Giacomo Noventa, il sarcasmo etico-sociale del *maudit* friulano Amedeo Giacomini e del suo conterraneo 'protestante' Elio Bartolini, le sperimentazioni parodiche del trevigiano Ernesto Calzavara e poco altro. In qualche caso ci si rivolge a modelli vecchi per versarvi materia nuova, come fanno Totò nella *Livella*, in cui due morti discutono sulla divisione di classe al cimitero, giusto come nel dialogo pariniano *Sulla nobiltà*, e Maurizio Ferrara o Antonello Trombadori, che nello stampo del sonetto belliano versano l'attualità politica.

## 2. *La satira orientata di Carlo Porta*

La satira di Porta inalbera le insegne di un progressismo fiducioso e coerente, sviluppandosi con linearità nei vari ambiti cui si applica – le discussioni letterarie, il dibattito ideologico-religioso, gli eventi politici e i conflitti sociali. Segue la dinamica della storia e se ne arricchisce, ma resta unidirezionale,



poiché i suoi bersagli sono varianti o aspetti diversi di un unico bersaglio, il mondo ottuso e conservatore, chiuso al progresso delle idee e all'evoluzione sociale, grettamente attaccato ai propri anacronistici privilegi.

Sul piano letterario, la vocazione satirica di Porta si manifesta assai presto; egli esordisce infatti rifiutando la tradizione puristica e arcadica in favore di vivaci maestri come Balestrieri e Parini (i due *leader* della polemica contro il padre Branda) in un almanacco in cui si dichiara 'lavapiatti' del *Meneghin ch'è mort* e in un'incompiuta o perduta versione in milanese dell'ode *A Silvia* di Parini, contro la moda 'alla ghigliottina'. E quando il purista di turno, un Gorelli senese, tornerà all'attacco del dialetto, Porta attingerà all'idea pariniana che le lingue «sono tutte indifferenti per riguardo alla intrinseca bruttezza o beltà loro» per cavarne un sonetto, chiuso da una felice stoccata satirica:

tant l'è vera che in bocca de Usciuria  
el bellissem languagg di Sienes  
l'è el languagg pù cojon che mai ghe sia.<sup>5</sup>

La giovanile versione in milanese di alcuni frammenti dell'*Inferno* di Dante rivela che Carlo, con la sua allegra parodia, non esita a privare dell'aureola il vate dei secoli bui: basti vedere, nel canto di Paolo e Francesca, la resa del verso «soli eravamo e senza alcun sospetto» nel franco e gustoso distico: «no gh'eva terz incomod che seccass, / stoo per di savarav po-duu stà biott».<sup>6</sup>

Al padre Dante, Porta preferisce gli antenati meneghini: «*Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin*», elencati in uno dei sonetti satirici scagliati contro l'*abaa giavan*, l'abate sciocco Pietro Giordani. Siamo nel 1816, all'indomani della caduta di Napoleone e del ritorno di un'Austria che non mostra ancora il volto duro della Restaurazione, in un periodo insomma in cui si nutre l'illusione che nasca una patria italica autonoma, se non libera. Di qui l'attacco dell'italofilo Giordani alla *Col-*

<sup>5</sup> *Porta, Poesie*, n. 8, vv. 12-14 («E questo è così vero che in bocca a Vossignoria / il bellissimo linguaggio dei senesi / è il linguaggio più minchione che esista»).

<sup>6</sup> *Ivi*, n. 117, vv. 3-4 («Non c'era terzo incomodo che seccasse, / sto per dire che si sarebbe potuti stare nudi»).

*lezione* delle migliori opere in milanese varata da Cherubini, vista come espressione municipalista, cui il poeta meneghino replica nella corona di sonetti che celebrano la piccola ma popolosa patria lombarda come fonte di una cultura viva, democratica, progressiva, priva delle mufte dei pedanti e dei cruscanti.

Quando entra nel vivo della polemica classico-romantica, Porta produce i testi satirici più memorabili dell'intera *querelle*. Con il *Romanticismo*, seguendo più la logica che la fantasia, usa l'arma dell'ironia per persuadere la sua interlocutrice che le idee letterarie sono soggette ai mutamenti della storia come i cappellini al variare della moda. In altri componimenti la *verve* satirica si unisce all'invenzione immaginativa, come nell'epitalamio Verri-Borromeo, dove un Apollo decrepito e ormai senza ispirazione cerca nei suoi polverosi archivi testi da riciclare per ogni occasione, o come nei versi per la nascita del contino Litta, dove viene messo in burla un Parnaso popolato di dèi ridicoli e abbigliati *à la mode* (così li aveva rappresentati Grossi nella *Pioggia d'oro*). Ma si veda almeno, a riprova del talento satirico portiano, il *Testament d'Apoll*:

Apoll desbirolaa de la veggiaja,  
intapponii de duu tòcch d'accident,  
l'ha faa unì on convocaa de la canaja  
che se spaccia in Milan per sò parent;

e quand tra grand e gross e menudraja  
el se n'è vist intorna on regiment,  
l'ha alzaa sù el coo del sò moscett de paja  
e el gh'ha farfojaa sù sto testament.

Fioj... mì creppi... Ma no stel a dì...  
Seguittee a vess sfacciaa... testard... Addio!...  
Tej!... guarnee quest... e regodev de mì.

E in quella, punf! el molla l'ultem pett,  
che dal cuu armonios de quell gran Dio  
el ciappa el son d'Ix, Ipsillon e Zett;

proppi robba de mett  
in sul Glisson scientifich letterari

per dann notizia a tucc i taffanari.<sup>7</sup>

Il sonetto, con quel dio che spira emettendo una nota poco armoniosa e non già dalla sua bocca d'oro, suscita il riso ma induce anche a pensare, là dove, associando il partito dei classicisti e la «canaglia» dei delatori austriacanti, salda la polemica letteraria a quella civile.

Del resto, nella visione portiana *tout se tient*, al punto che risulta arduo separare, nei vari testi, il bersaglio letterario da quello ideologico. Così, nella *Nomina del cappellan*, in cui domina la satira sociale, la scelta della marchesa cadrà su un prete scalcinato festosamente accolto dall'amata cagnetta perché attratta dall'odore delle fette di salame ch'egli tiene in tasca, avvolte in un manifesto antiromantico; analogamente nel *Meneghin biroeu*, improntato alla satira anticlericale e antinobiliare, non manca un ecclesiastico che incolpa ridicolmente il Romanticismo della decadenza dei tempi.

Sul piano più strettamente politico, la vicenda di Porta è quella di molti liberali che accolgono fiduciosi Napoleone e ne restano poi delusi. L'abolizione degli ordini religiosi, voluta dall'imperatore francese, gli offre il destro per un gustoso attacco antifratesco:

La mia povera nonna la gh'aveva  
on vignoeu arent ai Pader Cappuscin:  
el guardian ghe le benediseva:  
i soeu fraa ghe beveven mezz el vin.

La nonna in del mori la me diseva:  
Te lassi sto vignoeu, el mè Franzeschin;  
s'el voeur bev el guardian lassa ch'el beva:  
usellin tira a casa el porcellin.

<sup>7</sup>Ivi, n. 105 («Apollo, sgangherato dalla vecchiaia, rimbecillito da due colpi d'accidente, ha riunito un'assemblea della canaglia che in Milano si spaccia per sua parente; / e quando, tra grandi e grossi e minutaglia, se ne è visti intorno un reggimento, ha levato il capo dalla sua zanzariera di paglia (del suo letto), e ha farfugliato questo testamento: / 'Figlioli io crepo Ma non statelo a dire. Continuate a essere sfacciati i testardi Addio!... To'!... serbate questo... e ricordatevi di me'. / E in quella, punf!, molla l'ultimo peto, che dal culo armonioso di quel gran dio prende il suono d'X, Y e Z; / proprio roba da mettere sul Glissons scientifico-letterario [la «Gazzetta di Milano»] per darne notizia a tutti i tafanari»).

Quand ecco tutt a on tratt Napoleon  
 el dà ona soppessada ai fratarij.  
 S'ciavo suo, sur vin, la protezion.  
 Credeva de fann pù nanch on boccaa:  
 inscambi mò hoo impienii tucc i vassij,  
 inscambi hoo bevuu anch quell che dava ai fraa.

Eppur in sti agn passaa  
 gh'avarev giugaa el coo che senza lor  
 no scusavem nè nun nè nost Signor!<sup>8</sup>

C'è un mondo di superstizione devota che viene spazzato via dai tempi nuovi, piccolo come la mentalità utilitaristica della nonnina e come il recinto della sua vigna; e ben osservava l'Isella che il sonetto è abilmente bipartito fra il primo tempo, tutto contrassegnato da diminutivi, e il secondo, dove irrompe Napoleone, con il vigore di un nome sonoro come un colpo di cannone. Deluso dai Francesi, Porta saluta con un ghigno amaro la loro partenza («*Paracarr che scappée de Lombardia*»), costretto da quei vessatori a preferire un altro «boia che ci scanni», cioè un nuovo padrone altrettanto esigente. Fra il brindisi verseggiato che il poeta aveva indirizzato al Bonaparte e quello con cui accoglie il ritorno degli Austriaci (formulati sotto la maschera di Meneghino all'osteria), non v'è l'opportunità del voltagabbana perché entrambi sono ispirati dalla speranza di un governo illuminato (tale era stata anche l'Austria pre-napoleonica) e di una larga autonomia per il Lombardo-Veneto. E quando il poeta prenderà coscienza della politica autoritaria del nuovo governo, non esiterà a collaborare con l'amico Grossi alla stesura della *Primeide*, una satira politica che gli procurerà guai con la polizia.

Pressoché inseparabile, infine, la satira sociale da quella re-

<sup>8</sup> Ivi, n. 93 («La mia povera nonna possedeva una piccola vigna accanto al convento dei Padri cappuccini; il padre guardiano gliela benediceva; i suoi frati le bevevano la metà del vino. / La nonna in punto di morte mi diceva: 'Ti lascio questa vignetta, caro il mio Franceschino. Se il padre guardiano vuol bere, lascia che beva: l'uccellino porta a casa il porcellino.' / Quand'ecco, tutto a un tratto, Napoleone spazza via le fraternie. Addio la protezione, signor vino! / Credevo di non produrne più nemmeno un boccale: invece ora ho riempito tutte le botti; invece, ho bevuto anche quello che davo ai frati. / Eppure, in questi anni passati, ci avrei giocato la testa che senza di loro, non ce la facevamo né noi né nostro Signore!»).

ligiosa, cha va intesa per quel che realmente è, non già una contestazione dei principi teologici o morali (il laico Porta fu amico di preti), ma una denuncia della condotta del clero, privo di tensione spirituale, parassita e opportunistica, complice di un'aristocrazia aggrappata ai propri privilegi. Fin da giovane, Carlo prova insofferenza verso gli ecclesiastici reazionari, come palesa una lettera condita di umor satirico, inviata a un amico da Venezia, quando si accinge a rientrare a Milano durante l'effimero ritorno degli austro-russi:

Io mi immagino di sentirmi rinfacciare tutti i giorni, una volta ch'io sia costà i Zecchini spesi per mè dal Principale [= il padre]. [...] Aggiungete poi a tutto questo la vostra situazione e la convivenza coi fratti, e Preti che mi sarà necessaria.<sup>9</sup>

Gli stessi testi che sembrano toccare direttamente, con spirito dissacratorio, la religione sono in realtà la parodia di un'agiografia ingenua o attardata, e di una teologia superstiziosa o strumentalmente incline a vedere nelle disuguaglianze sociali il riflesso delle gerarchie celesti. In *On miracol*, ad esempio, il poeta rifà il verso a un'opera devozionale secentesca, il *Prato fiorito* del padre Ballardini, raccontando la salvezza *in extremis* dell'anima di un peccatore incallito grazie alla sua devozione a una Madonna facile da abbindolare, che intercede per lui suscitando le giuste proteste del demonio. Per riscrivere il testo edificante in modi comico-realistici, Porta ricorre a espressioni e metafore di registro basso: i beati stanno seduti come il pubblico sulle gradinate dell'Arena, la lista dei peccati poggia sul tavolo che sembra quello del formaggio al mercato, l'angelo custode tiene giù le ali come un uccello in cova, e Cristo, che dimena il culo su un gran cuscino trapunto da testoline con alucce, e parla come un carrettiere: «mì che per vess soa divina maistaa / poss pissà in lecc e dè che son sudaa». La letteratura miracolistica viene messa in burla anche in *Fraa Diodatt* che, rapito in cielo per il suo fervore mistico a dispetto della stazza, torna ignaro dopo anni, disturbando il momento più sacro nella vita conventuale, quello del desinare. Così, nel

<sup>9</sup> *Lettere di Carlo Porta e degli amici della cameretta*, a cura di Dante Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964 (rist. e accr. 1987), p. 48.

*Fraa Zenever*, viene trasposto in chiave comica l'episodio dei *Fioretti* in cui il frate cuciniere Ginepro, per salvare il confratello inappetente, taglia un piede a un porco costringendo San Francesco a farglielo rispuntare per placare le ire del contadino suo proprietario.

Ma, come si detto, è soprattutto la condotta poco esemplare dei preti a stimolare, nei testi della maturità dove la polemica anticlericale e antinobiliare sono più fortemente saldate, l'umor satirico del poeta. Ecco il *Miserere*, pungente rappresentazione di un ufficio funebre recitato con superficialità da due preti che intercalano alle preghiere le chiacchiere più banali e irriverenti (così, fra il *secundum magnam* e il *miserericordiam tuam*, si inserisce una domanda sul pranzo, suggerita da quel *magnam*). E più tardi troveremo religiosi disposti ai servizi più degradanti e meno spirituali pur di sistemarsi in casa di una marchesa (nella *Nomina del cappellan*), o un prelado romano sorpreso a «infilzare il pomo» a una guardia svizzera del papa, a mo' di Guglielmo Tell (nel *Meneghin biroeu di ex-monegh*).

Quanto alla satira sociale, essa si manifesta presto, con il graffiante *Epitaffi per on can dona sciora marchesa*, uno schizzo in cui si avverte il ricordo della Vergine cuccia pariniana:

Chì gh'è on can che l'è mort negaa in la grassa  
a furia de paccià di bon boccon.  
Poveritt che passee tegniv de bon  
che de sto maa no vee mai pù sull'assa.<sup>10</sup>

Quello spunto sarà sviluppato nell'affresco colorito della *Nomina*, con la già ricordata marchesa e la sua cagnetta:

L'eva la Lilla ona cagna maltesa  
tutta goss, tutta pel e tutta lard,  
e in cà Cangiasa, dopo la Marchesa,  
l'eva la bestia de maggior riguard.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> *Porta, Poesie*, n. 5 («Qui giace un cane che è morto affogato nella ciccia / a furia di papparsi dei buoni bocconi. / Poverelli che passate, state allegri, / ché di questa morte voi non finirete certo al cimitero»).

<sup>11</sup> *Ivi*, n. 90, vv. 7-10 («Era la Lilla una cagnetta maltese / tutta gozzo, tutta pelo e tutta lardo, / e in casa Cambiasio, dopo la Marchesa, / era la bestia di maggior riguard»).

La componente satirica entra anche nelle storie di tre personaggi plebei – Bongee, Ninetta e Marchionn –, tre ‘umiliati e offesi’ le cui vicende, narrate inizialmente in chiave comica, si aprono man mano ai toni amari o malinconici del grottesco e del patetico. Nelle *Desgrazzi de Giovannin Bongee*, un popolano onesto e sciocco che cerca di fare lo spavaldo (diventando oggetto della satira del villano di medievale retaggio, anche se ora i tempi mutati lo vedono inurbato) finisce in carcere per aver protestato contro la prepotente sbirraglia che gli ha insidiato la moglie. Anche il riso suscitato dal lessico sboccato della *Ninetta del Verzee* si stempera progressivamente durante la narrazione che fa la prostituta delle sue sfortunate vicende, riducendosi a uno schermo per proteggere dall’eccesso patetico. La satira sparisce del tutto, invece, nel *Lament del Marchionn di gamb avert*, dove un povero sciancato racconta la storia (che fa così da contraltare a quella di Ninetta) del proprio infelice amore per una giovane indegna che, dopo averlo sposato per convenienza, lo lascia con un figlio ch’egli crede suo. Qui, sulla satira, prevale la denuncia, una denuncia di natura etica prima che socio-politica.

Nell’inferno allegro della «gent desculada» (l’espressione è di Delio Tessa), il riso si fa dunque amaro, ma a evitare la disperazione interviene la *pietas* del poeta, che permette ai suoi personaggi di salvare un brandello di dignità, quello che dà la forza a Ninetta di sottrarsi al capriccio sodomitico dell’amante sfruttatore e di lanciare una frecciata satirica contro i borghesi:

El cuu l’è mè, vuj fann quell che vuj mi  
 nè hoo bisogn de cavatt de sti caprizzi.  
 S’avess vorsuu dall via, a st’ora chì  
 sarev fors maridada a vun d’offizzi.<sup>12</sup>

Il diniego di Ninetta testimonia che nell’umile sopravvive un residuo di rispetto di sé: è la premessa di un riscatto che culminerà nella ferma replica di Meneghino «servitore delle ex monache» alle ingiuste accuse di un prete. Con il *Meneghin biroeu*, la satira prende forma di allegra *indignatio*: la tavola

<sup>12</sup>Ivi, n. 34, vv. 307-311 («Il culo è il mio, voglio farne quello che voglio io, / e non ho bisogno di cavarti questi capricci. / Se avessi voluto darlo via, a quest’ora / sarei forse maritata a un buon partito»).

delle suore delle disciolte congregazioni, sempre ben imbandita, ospita un ecclesiastico che, mentre dipinge un quadro apocalittico della nuova situazione politica, provocata secondo lui dalle idee progressiste penetrate anche nel popolo, lancia occhiate minacciose verso Meneghino. Il cameriere, rispettoso sì, ma fiero e deciso, interrompe quel vaniloquio e rovescia l'accusa sul clero corrotto, sull'aristocrazia ipocrita, sull'egoismo delle classi egemoni. Persa la patina comica di Giovannin, il popolano leva il capo e in prima persona afferma la propria dignità. Con lui, siamo ormai lontani dalla maschera della commedia dell'arte e troviamo davanti a noi il volto di un personaggio vero, come sarà Renzo Tramaglino.

Con il *Biroeù*, siamo giunti ai testi della piena maturità, quando la satira ideologica e sociale portiana trova soluzioni espressive felicissime nel *pastiche* di linguaggi diversi e caratterizzanti. Un anticipo lo aveva offerto *Ona vision*, centrata sul sogno *post prandium* di un sacerdote «di gran peso tanto dal punto di vista spirituale che da quello della bilancia», ospite di zelanti e aristocratiche beghine. Quando, al risveglio, egli dice di aver visto in paradiso non già la loro pia cugina, ma osti, pescivendoli, nonché scrittori e pensatori sovversivi, irrita le dame rischiando di compromettere futuri inviti a pranzo; lo soccorre il collega, teologo e canonista, con una capziosa spiegazione condita di latino scolastico che, come lingua dell'inganno, prefigura il *latinorum* di don Abbondio e di Azzecagarbugli:

Costuu el gh'ha faa ved che don Pasqual  
per vess staa in del disnà on poo intemperant  
l'ha squilibraa col fisegh el moral,  
ch'hin i potenz in sogn predominant,  
che distinguendum est in casu tali  
quod detur causae phisicae aut morali.

E l'ha conclus infin che l'avè vist  
el paradis coj sant e coj beatt  
l'è effett moral che ven de Gesù Crist;  
ma che eadem ratione el ten per fatt  
che l'avegh vist insemma i fraa masson  
l'è effett fisegh che ven d'indigestion.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Ivi, n. 37, vv. 100-111 («Intanto, per pigliar la scorciatoia e venire al sugo, con



Altrove, le ridicole mescolanze linguistiche del dialetto con il francese (esibito dal soldato che aggredisce il Bongee, dalla *gran mettress* Giunone come da Donna Fabia) ovvero con l'italiano (nel discorso del poliziotto al Bongee e delle «damazze», donna Fabia e la marchesa Cangiasa, oltre che del suo cameriere, quel «camerleccaj» che della padrona mutua stile e idee) producono idiomi artefatti che, smascherando ad un tempo le storture mentali e morali di chi li utilizza, si rivelano formidabili strumenti satirici. Ne è una prova lampante *La preghiera*, dove la dama narra al prete suo ospite, spacciandola per disavventura, una banale caduta sul sagrato della chiesa che ha suscitato le risa degli astanti, quasi fosse una pari loro, «cittadina... merciaja... o simil fango». «Nel decor compromessa e nel pudor», la supponente nobildonna osa paragonarsi al Cristo in croce nell'improvvisata preghiera con cui lo ringrazia di averla fatta nascere nell'aristocrazia, primo cardine dell'ordine sociale e specchio terreno delle gerarchie angeliche. Con singolare talento, Porta giustappone il dialetto schietto a quel misto di italiano e milanese che Parini aveva chiamato «parlar finito»: in milanese, lingua che il *Varon*, Maggi e Parini avevano definito «chiara», «pura», «naturale», fatta apposta per dire la verità, è composta la strofa iniziale (come quella finale), in cui la voce del narratore (coincidente con quella di un servitore che osserva la scena dall'uscio di cucina) descrive la realtà:

Donna Fabia Fabron de Fabrian  
 l'eva settada al foeugh sabet passaa  
 col pader Sigismond ex franzescan,  
 che intrattant el ghe usava la bontaa  
 (intrattanta, s'intend, che el ris coseva)  
 de scoltagh sto discors che la faseva.<sup>14</sup>

questo sogno spiatellato così da salame, don Pasquale ha rischiato di farsi dare lo sfratto dalla casa e dalla tavola delle dame, se il canonico e teologo don Diego non ci trovava subito un rimedio. / Costui ha spiegato che don Pasquale, per essere stato un po' intemperante nel pranzare, ha squilibrato il morale col fisico, che sono le potenze predominanti nei sogni, e che occorre distinguere, in questo caso, cosa debba attribuirsi a causa fisica e cosa a causa morale. / E ha concluso alla fine che l'aver visto il paradiso coi santi e coi beati è effetto morale che proviene da Gesù Cristo; ma che, per lo stesso ragionamento, è sicuro che averci visto insieme i framassoni è effetto fisico che proviene da indigestione»).

<sup>14</sup> Ivi, n. 106, vv. 1-6 («Donna Fabia Fabron di Fabriano / era seduta accanto al focolare, sabato scorso, / col padre Sigismondo, ex francescano, / che frattanto

Nel secondo idioma è formulato invece il monologo della dama, un toscano velleitario chiazzato di macchie meneghine, tutto chiasmi e inversioni, la cui artificiosità riflette la mentalità contorta della dama, ne palesa la presunzione e l'ignoranza, e smaschera come falsità la lamentazione sul degrado dei tempi, geremiade dettata solo dall'egoistico timore di dover rinunciare ai propri vantaggi. Lo stacco linguistico fra la prima e le strofe seguenti si configura così come scontro fra verità e menzogna:

Ora mai anche mì don Sigismond  
 convengo appien nella di lei paura  
 che sia prossima assai la fin del mond,  
 chè vedo cose di una tal natura,  
 d'una natura tal, che non ponn dars  
 che in un mondo assai prossim a disfars.

Congiur, stupri, rapinn, gent contro gent,  
 fellonii, uccision de Princip Regg,  
 violenz, avanii, sovvertiment  
 de troni e de moral, beffe, motegg  
 contro il culto, e perfin contro i natal  
 del primm Cardin dell'ordine social.<sup>15</sup>

Con *La preghiera*, *La nomina del cappellan* e *Meneghin biroeu di ex-monegh*, Porta bolla dunque, con uno spirito degno del miglior Parini, una classe ipocrita e retriva, arroccata su posizioni ormai bocciate dai tempi. Lo fa con l'ottimismo di chi sa che la storia non può essere fermata. Muore nel '21, l'anno dei processi contro i patrioti, colpo di coda dell'Antico regime per frenare quel corso inarrestabile.

### 3. *La satira plurima di Giuseppe Gioachino Belli*

Nel 1827, quando Giuseppe Gioachino Belli giunge a Milano, l'aria che vi si respira è ormai quella della Restaurazione.

le usava la bontà / [frattanto, s'intende, che il riso cuoceva] / di ascoltare questo discorso che faceva»).

<sup>15</sup> Ibidem, vv. 7-18.

Tuttavia, questo non basta a smorzare l'entusiasmo del poeta romano per quella città così civile e intellettualmente vivace, dove torna nel '28 e nel '29. Vi acquista anche, alla borsa nera, l'edizione luganese delle *Poesie* di Porta, da cui riceve un decisivo impulso la sua vocazione di poeta dialettale, che si esprimerà, come sappiamo, negli oltre duemila sonetti in romanesco.

La satira che circola in gran parte dei suoi versi dialettali non esaurisce certo il genio di Belli, ma basta a fare di lui il più grande poeta satirico della nostra letteratura. A dispetto di ciò, non è affatto semplice definire la natura della satira belliniana. Come abbiamo visto, nelle poesie di Porta i bersagli presi di mira sono chiaramente definiti, e coincidono in sostanza con le forze della conservazione politica, sociale e ideologica; inoltre la voce dell'enunciatore e quella dell'autore sono ben riconoscibili, e volta per volta possiamo dire se a raccontare sia un personaggio (da Giovannin Bongee al Meneghin biroeu) o il poeta stesso, che ora dà sfogo diretto alle proprie idee (come nei testi contro il Giordani, i classicisti, i «politegh seccaball» o i «paracar» francesi), ora, come narratore onnisciente, gestisce l'intreccio di voci dei dialoganti, rivelando chiaramente le proprie simpatie e avversioni (si pensi al gran teatro della *Nomina del cappellan*, con la tronfia marchesa e il detestabile camerlengo). Con Belli, le cose stanno diversamente, come avverte egli stesso nella lucida *Introduzione*: il poeta vi dichiara innanzitutto la propria intenzione realistica e documentaria, quella di edificare il «monumento» della plebe di Roma, non «alla» plebe, facendo parlare essa stessa nella sua «sconcia favella» che, a differenza degli altri dialetti d'Italia, è lingua esclusiva della classe posta al fondo del corpo sociale della città.

Per lo più scritti in prima persona, i sonetti vanno dunque intesi come monologhi o dialoghi fra personaggi popolari che si frappongono come un diaframma fra l'autore e le idee enunciate dal testo. Belli si guarda bene dall'informarci se condivide o meno le convinzioni dei locutori, e nell'*Introduzione* nega di essersi voluto proteggere con la «maschera» plebea per esprimere idee proprie o diffondere veleni; egli previene anche le obiezioni contro la lingua «non casta» e «non pia» e contro la lascivia della sua pagina, presenti nei sonetti per sole ragioni mimetiche; e ribatte alle possibili critiche alla larga vena satirica che percorre la sua opera, affermando che «Omne aevum Clodios fert, sed non omne tempus Catones productit».

Certo, dietro queste dichiarazioni sta la prudenza di chi doveva fare i conti con la censura pontificia, quella che indusse gli editori postumi della prima ampia scelta di sonetti a escludere i testi irriverenti o trasgressivi, e a camuffare ogni parola sconveniente (mutando ad esempio «cardinale» in «generale» o «buggerà» in «budellà», emendando perfino degli innocentissimi «accidenti»).

Se dunque Belli «ritrae le idee» di una plebe infarcita di «storte opinioni», come andrà intesa la sua satira? Molti anni fa, analizzando i suoi sonetti di tema biblico, insistevo sull'«ambiguità», da intendersi come ambivalenza o polivalenza, della sua satira: in un complesso gioco di specchi, beffatore e beffato possono scambiarsi di posto e nello stesso sonetto si può ridere o sorridere, ad un tempo, per gli strafalcioni del biblista popolare e per la dissacrazione che il testo subisce: ecco Gesucristo che impasta il mondo con una pasta prefabbricata; ecco il Noè ignudo di un versetto apocrifo («ne la sagra scrittura ce sta un verzo / che disce: *E mmostr er cazzo e lli cojjonni*»),<sup>16</sup> ecco Giuditta che fa la «vacca» per la fede e scanna la gente «pe ddà ggrolia a Ddio».<sup>17</sup> Ma se, singolarmente preso, ciascun sonetto pone spinosi problemi ermeneutici, l'esame complessivo del «monumento», correlato ai non molti dati esterni (le rare confessioni nelle note dell'auto-commento, le letture registrate nel vasto *Zibaldone*, dove rarissimi sono però i giudizi di valore), consente di ricostruire la *Weltanschauung* da cui discende la satira belliana, che è quella di un cattolico serio e pensoso che non esita a frustare la corruzione del clero e a contestare lo stesso potere temporale della Chiesa, di un estimatore della razionalità e della coerenza etica, sensibile alle esigenze di giustizia sociale e di libertà, contrario a qualunque violenza.

Belli colpisce dunque imparzialmente, secondo il principio della responsabilità personale, cardine della morale cattolica, potenti e umili, ricchi e poveri, preti e laici, padroni e servitori, uomini e donne, romani e forestieri. Poiché il vizio, come la virtù, non è una prerogativa di classe, di stato, di sesso, di età o di nazione, per lui possiamo parlare di satira 'pluridirezionale', ben diversa da quella di Porta, 'unidirezionale' dal

<sup>16</sup> Son. 184, *Er vino novo*, 6 ottobre 1831, v. 14.

<sup>17</sup> Son. 213, *La bbella Ggiuditta*, 14 ottobre 1831, v. 14.

momento che distingue con nettezza manichea il bene dal male, e la verità dall'impostura o dal pregiudizio, difetti esclusivi dei nostalgici dell'*ancien regime*. Al contrario, Belli, muta nei vari sonetti i punti di vista, e di conseguenza anche i giudizi, facendo variare i personaggi parlanti, come accade nei sonetti sullo stesso tema, spesso contigui ma talvolta anche distanti. Si vedano, come esempio, due componimenti nei quali vengono esecrati rispettivamente lo spirito violento dei sanfedisti e le malefatte dei napoleonici. Il primo, del '32, dà sfogo alla protesta di un popolano contro il papa che aveva voluto limitare con *L'editto de l'ostarie* le frequenti risse fra ubriachi:

Papa Grigorio, di ar Governatore  
che sto popolo tuo trasterverino  
si pperde l'ostarie fa cquarc'orrore.

Noi mènesce a scannatte er giacubbino,  
spènnescce ar prezzo che tte va ppiù a ccore,  
ma gguai pe ccristo a cchi cce tocca er vino.<sup>18</sup>

Il secondo, del '34, immagina con sgomento *Er governo de li ggiacubbini*:

Iddio ne guardi, Iddio ne guardi, Checca,  
toccassi a ccommannà a li ggiacubbini:  
vederessi una razza d'assassini  
peggio assai de li Turchi de la Mecca.

Pe aringrassasse la panzaccia secca  
assetata e affamata de quadrini,  
vederessi mannà cco li facchini  
li càlisci de Ddio tutti a la zecca.<sup>19</sup>

All'ottimismo storico di Porta, che anche nei momenti critici non perde fiducia nelle forze progressive della società, si contrappone il pessimismo metafisico di Belli, convinto che il male è comunque insito nell'uomo. Lo dimostrano alcune sue battute memorabili, come quella contenuta nel titolo *Sicu*

<sup>18</sup> Son. 542, *L'editto de l'ostarie*, 3 dicembre 1832, vv. 9-14.

<sup>19</sup> Son. 1160, *Er governo de li ggiacubbini*, 5 aprile 1834, vv. 1-8.

*t'era tin principio nunche e ppeggio*, come l'attacco de *Li du' ggener'umani* («Noi, se sa, ar Monno semo ussiti fori / impastati de mmerda e dde monnezza»)<sup>20</sup> o la chiusa de *L'istoria Romana* («Bast'a ssapé cc'ognni donna è pputtana, / e ll'ommini una manica de ladri, / ecco imparata l'istoria romana»)<sup>21</sup>. Ora, se queste e altre massime possono attribuirsi ai personaggi piuttosto che all'autore, ricordiamo, a riprova del pessimismo storico del poeta, che nell'*Introduzione* si parla della plebe romana come di «cosa [...] abbandonata senza miglioramento».

Contro il rischio di ogni dogmatismo o fanatismo, Belli adotta la strategia del dubbio che, oltre che dai gruppi di sonetti con opinioni in contrasto, emerge dalla geniale invenzione di una figura che ricorre, quella del finto difensore di una tesi, che esordisce sostenendola e finisce per dimostrare il contrario. Un esempio lo offre il locutore de *Le donne de cquì*, che così esalta le virtù delle Romane:

Nun ce sò ddonne de ggnisun paese  
che ppòzzino stà appetto a le romane  
ner confessasse tante vorte ar mese  
e in ner potesse di bbone cristiane.

Averanno er zu' schizzo de puttane,  
spianteranno er marito co le spese;  
ma a ddivozzione poi, corpo d'un cane,  
le vederai 'ggnisempre pe le cchiese.

Ar monno che jje dånno? la carnaccia  
ch'è un zaccaccio de vermini; ma er core  
tutto alla Cchiesa, e jje lo dico in faccia.

E ppe la santa Casa der Zignore  
è ttanta la passione e la smaniaccia,  
che cce vanno pe ffà ssino a l'amore.<sup>22</sup>

Un altro finto difensore è il protagonista delle *Scuse de Ghet-*

<sup>20</sup> Son. 1170, *Li du' ggener'umani*, 7 aprile 1834, vv. 1-2.

<sup>21</sup> Son. 909, *L'istoria Romana*, 17 febbraio 1833, vv. 12-14.

<sup>22</sup> Son. 535, *Le donne de cquì*, 2 dicembre 1832.

to, che si professa antisemita e finisce per giustificare i cosiddetti deicidi:

In questo io penzo come penzi tu:  
io l'odio li ggiudii peggio de te;  
perché nun zò ccattolichi, e pperché  
messeno in crosce er Redentor Gesù.

Chi aripescassi poi dar tett'in giù  
drento a la lègge vecchia de Mosè,  
disce l'ebbreo che cquarke ccosa sc'è  
ppe scusà le su' dodisci tribbù.

Ddefatti, disce lui, Cristo partì  
dda casa sua, e sse ne venne cqua  
cco l'idea de quer zanto venardì.

Ddunque, seguita a ddì Bbaruccabbà,  
subbito che llui venne pe mmorì,  
cquarchiduno l'aveva da ammazzà.<sup>23</sup>

La satira pluridirezionale di Belli può dunque indirizzarsi indifferentemente contro i giacobini e contro i reazionari, contro le donne e contro gli uomini, contro i giovani e contro i vecchi, contro i paini e contro i «minenti». Ci limiteremo qui a fornire un esempio di satira verso l'alto, uno di satira verso il basso, e un paio di satira bidirezionale. Per la prima tipologia, ecco la dissacrazione che colpisce lo stesso Vicario di Cristo, ritratto con segno grottesco degno di Goya o di Bacon mentre si abbandona a un suo crudele e quasi surreale svago (*L'aricreazione*):

Detta ch'er Papa ha Mmessa la matina,  
e empite le santissime bbudelle,  
essce in giardino in buttasù e ppianelle,  
a ppijjà 'na bboccata d'aria fina.

Lì lligato co ccerte catenelle  
sce tiè un brutto uscellaccio de rapina,  
e, ddrento a una ramata, una ventina  
o ddu' duzzine ar più de tortorelle.

<sup>23</sup> Son. 1508, *Le scuse de Ghetto*, 6 aprile 1835.

Che ffa er zant'omo! ficca drento un braccio,  
 pijja 'na tortorella e la conzegna  
 ridenno tra le granfie a l'uscellaccio.  
 Tutto lo spasso de Nostro Signore  
 è de vedè cquela bbestiaccia indegna  
 squarciajje er petto e rrosicajje er core.<sup>24</sup>

Una satira verso il basso la incontriamo nell'*Aducazzione*, dove un padre impartisce al figlio una serie di insegnamenti che contraddicono esplicitamente il suo professato cristianesimo ed esaltano una *virtus* arcaica, vendicativa e sostanzialmente pagana, compendiata nella tasca in cui stanno appaiati il coltello affilato e la corona del rosario, degradata a semplice amuleto:

Fijjo, nun ribbartà mmai Tata tua:  
 abbada a tè, nnun te fà mmette sotto.  
 Si cqarchiduno te viè a ddà un cazzotto,  
 lì ccallo callo tu ddàjjene dua.

Si ppoi quancantro porcaccio da ua  
 te sce fascessi un po' de predicotto,  
 dijje: «De ste raggione io me ne fotto;  
 iggnuno penzi a li fattacci sua».

Quanno ggiuchi un bucale a mmora, o a bboccia,  
 bbevi fijjo; e a sta ggente bbuggiarona  
 nu ggnene fà rrestà mmanco una goccia.

D'esse cristiano è ppuro cosa bbona:  
 pe' cquesto hai da portà ssempre in zaccoccia  
 er cortello arrotato e la corona.<sup>25</sup>

Un esempio di satira bidirezionale lo offre il sonetto *Er patto-stucco*, dove sono accomunati nella corruzione un prelato seduttore e una fanciulla di pochi scrupoli:

Sto prelato a la fijja der zartore,  
 che cciannava a stirajje li rocchetti,

<sup>24</sup> Son. 1565, *L'aricreazione*, 2 giugno 1835.

<sup>25</sup> Son. 56, *L'aducazzione*, 14 settembre 1830.



je fesce vede drent'a un tiratore  
una sciòtola piena de papetti,

discennoje: «Si vvoid che tte lo metti,  
sò ttutti tui e tte li do dde core».  
E llei fesce bbocchino e ddu' ghignnetti,  
eppoi s'arzò er guarnello a Mmonzignnore.

Terminato l'affare, er zemprisciano  
pe ppagajje er noleggio de la sporta,  
pijjò un papetto e jje lo messe in mano.

Disce: «Uno solo?! e cche vvor di sta torta?  
Ereno tutti mii!...» - «Fijjola, piano»,  
disce, «sò ttutti tui, uno pe vorta».<sup>26</sup>

Più sottile, e insieme più amaro, è *Er fatto de la fijja*, dove un padre narra a un amico come la propria figlia sia stata sedotta o violentata da un giovane aristocratico, lamentandosi alla fine per la modestia del risarcimento:

Lui, propio er mercordi de carnevale,  
la trova: je tiè dd'occhio: je va appresso:  
l'arriva sur portone: ar temp'istesso  
je parla: l'accompagna pe le scale:

senza nemmanco dimannà er permesso,  
entra co llei: la tira p'er zinale:  
doppo tre ggiorni lei se sente male...  
Bbasta, è ssuccesso poi quer ch'è ssuccesso.

E pperch'io sbattajjai doppo tre mmesi  
er zor Contino me mannò ssei scudi!...  
Voressi tu cche nu l'avessi presi?

Li pijjai perch'è un fijjo de famijja;  
ma, ddico, sei scudacci iggnud'e ccrudi  
pe l'onore che ssò, povera fijja?<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Son. 984, *Er patto-stucco*, 16 ottobre 1833.

<sup>27</sup> Son. 2232, *Er fatto de la fijja*, s.d. [*Vigolo*: gennaio, per contiguità e somiglianza di carta], 1847.

Lama a doppio taglio, il sonetto muove vibrando un colpo al 'giovine signore' stupratore, e poi si rivolge contro il padre meschino. Ma il secondo colpo, a ben vedere, inferto con mano più leggera, poiché Belli, ammiratore senza riserve dei *Promessi sposi*, condivide l'idea manzoniana che il male può essere compiuto anche dai deboli, ma più grave è la colpa dei potenti che li costringono a battere vie illegali o indecorose.

Sì: la forza esplosiva e centrifuga della satira belliana sembra dunque investire il male ovunque. Ecco un papa feroce e beone, cardinali ladri e privi di vocazione, preti e frati viziosi, sagrestani profittatori, nobili crapuloni e lussuriosi, ma ecco pure popolani blasfemi, ignoranti, pronti alla rissa e alla coltellata; ecco puttane e puttaniere, bulli e guappi, gente pronta a godersi un'esecuzione capitale come uno spettacolo e a scambiare per fede la superstizione... Molti lettori hanno avuto l'impressione che l'amaro pessimismo di Belli, investendo ogni palazzo e ogni tugurio, ogni rione e ogni anima, riduca il suo umano 'Commedione' alla sola cantica infernale. Questo non è del tutto vero, poiché nei sonetti emerge anche un'umanità positiva: c'è «er papa bono», Pio IX, ci sono gli affetti teneri, le «smammate», l'accorata preghiera di una madre, la dignitosa protesta del povero fabbro di fronte all'ingiustizia.

Perché, se Belli è in assoluto il più grande poeta satirico della nostra letteratura, il respiro grande della sua poesia sta anche oltre la satira.<sup>28</sup>

(2002)

<sup>28</sup> Lo scritto ripropone la relazione intitolata *La poesia satirica in dialetto*, pubblicata in *La Satira in Italia dai Latini ai giorni nostri*, Atti del Convegno nazionale (Pescara 9-10-11 maggio 2002), Pescara, Edians, 2002, pp. 63-86.

## ROMANESCO E TEATRO DAL CINQUECENTO A BELLI

Questo intervento deve il suo titolo non solo al fatto che la scena dell'Urbe era calcata da attori che parlavano romanesco sia in prosa che in versi (più in prosa che in versi), ma anche alla considerazione che il teatro entra come soggetto (e la teatralità come statuto comunicativo) in testi verseggiati, fino ai sonetti del vero grande ottocentesco: Giuseppe Gioachino Belli.

Ma procediamo con ordine partendo, appunto, dal teatro-teatro. Bussole orientative alla nostra rapida passeggiata nel teatro dialettale di Roma offrono l'ancor fondamentale monografia di Anton Giulio Bragaglia sul teatro popolare romano<sup>1</sup> e i testi di singole opere teatrali, nelle edizioni citate man mano (ma va qui ricordata la scelta delle 'commedie ridicolose', curata da Luciano Mariti)<sup>2</sup> nonché la comoda antologia della letteratura romanesca recentemente procurata da Marcello Teodonio.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *Storia del teatro popolare romano*, Roma, Colombo, 1958.

<sup>2</sup> LUCIANO MARITI, *Commedia ridicolosa, Comici di professione, dilettanti, editoria teatrale nel Seicento. Storia e testi*, Roma, Bulzoni, 1978.

<sup>3</sup> *La letteratura romanesca. Antologia di testi dalla fine del Cinquecento al 1870*, a cura di Marcello Teodonio, Roma-Bari, Laterza, 2004. Le commedie citate da questo punto in poi, ove non diversamente annotate, appartengono a questa raccolta.

### 1. *Cristoforo Castelletti, l'iniziatore*

Il punto di partenza ce lo offre Cristoforo Castelletti. La sua commedia *Stravaganze d'amore* (1585) presenta infatti un personaggio, la vecchia serva Perna, che parla in dialetto e le sue battute sono considerate la prima significativa testimonianza del romanesco che i linguisti chiamano 'di seconda fase', quello in cui, attraverso una serie di complessi fenomeni di immigrazione, di omologazione linguistico-culturale irraggiata anche dalla curia pluriregionale e multinazionale (con forte componente toscana nel regno dei due papi medicei), l'idioma di Roma perde quei tratti fortemente meridionali che coloriscono ad esempio la rutilante *Cronica* dell'Anonimo romano. Ma qual è il profilo di questo letterato che introduce per primo la lingua bassa di una popolana nel fraseggio italiano della *pièce*? Egli vanta una produzione congrua al tempo e al luogo in cui visse, con variazioni di generi e registri: rime spirituali e favole pastorali, tre commedie, forse quegli *Intrighi d'amore* che altri volle attribuire a Tasso. Ma fu soprattutto un intellettuale inserito nel clima politico-culturale della Roma post-tridentina, e lo fu ad alti livelli, se protetto dal cardinal Pietro Aldobrandini, nipote di papa Clemente VIII, fu in contatto coi vertici della Curia divenendo Segretario della Consulta, nel 1595, quando, quarantacinquenne prese l'ordine sacerdotale, forse tra le file dei padri filippini. L'esempio di San Filippo Neri incoraggiava certo a conciliare e anzi valorizzare l'esperienza ludica del teatro ai fini dell'educazione cristiana: e se è vero che le *Stravaganze d'amore* Castelletti le aveva composte dieci anni prima, è altrettanto vero che da tre anni aveva avviato la sua carriera curiale e che la commedia fu data per carnevale, nel palazzo di Giacomo Boncompagni, figlio naturale di Gregorio XIII. Resta il fatto che quella commedia rientra assai bene nel disegno di ricondurre la trasgressione carnevalesca entro gli argini del buon costume. Nel gioco di complicati intrecci amorosi, con corredo di travestimenti, equivoci e agnizioni, echeggiano, con il romanesco di Perna, anche il napoletano di un buffone, il gergo furbesco dell'astrologo, il lessico petrarcheggiante degli innamorati, secondo un tipico mistilinguismo di genere che, già presente al nord, trovava a Roma la sua prima espressione. Con la sua commedia di intreccio e di tipi, Castelletti si proponeva di *delectare monendo*, secondo la poetica

oraziana riadattata agli ideali controriformistici, e apriva nel contempo la via alla commedia ridicolosa, volta a ricondurre i moti anarchici e trasgressivi del teatro all'improvviso dentro gli schemi della commedia rinascimentale: questo ruolo di apripista sarà riconosciuto a Castelletti da Virgilio Verucci, che nel Prologo della *Colombina* opporrà ai detrattori della ridicolosa il modello teatrale di Castelletti e di quanti hanno saputo coniugare «commedia» e «dignità».

Rispetto alla commedia dell'arte, come osserva Teodonio,<sup>4</sup> Castelletti inserisce qualche riferimento alla realtà contemporanea, dalla menzione di Castel Sant'Angelo alla denuncia del pappagalismo dei giovani romani; e se il cenno alla *stravaganza* cui costringe amore pare una pallida eco del rinascimentale elogio della follia, il lieto fine sancisce una visione pedagogica propria dell'ottimismo cattolico. Una pedagogia sociale che, a fronte del diffuso analfabetismo, intendeva valorizzare il teatro (si pensi alle tragedie dei Gesuiti) come mezzo comunicativo, e proiettava una luce nuova sul personaggio popolare. Qual è infatti la fisionomia di Perna? Scrive Teodonio:

L'anziana serva è devota alla religione, legata alla famiglia (la figlia e i nipotini), sottomessa al suo ruolo subalterno che accetta con pazienza e scrupolo (si occupa della casa, cura l'onore di Clarice, ma è anche sensibile ai suoi bisogni, è affettuosa con il servo Marzocco irrimediabilmente sciocco); Perna non si lamenta del lavoro, ma del fatto che i padroni non sono riconoscenti, e quando protesta contro la prepotenza degli uomini, lo fa per difendere Clarice.<sup>5</sup>

Dunque, non una ridicola macchietta, ma un personaggio positivo di una commedia con la quale, per dirla con Pasquale Stoppelli, Castelletti leva «una sorta di controcanto ottimistico e cattolico» al *Candelaio* di Giordano Bruno.<sup>6</sup> In certo senso Perna anticipa, sotto questa luce, Meneghino, il servitore allegro e savio delle commedie di Carlo Maria Maggi: e un cultore di *gender studies* potrebbe aggiungere una parola di commen-

<sup>4</sup> Cfr. *ivi*, p. 4.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 5.

<sup>6</sup> Cfr. CRISTOFORO CASTELLETTI, *Stravaganze d'amore*, a cura di Pasquale Stoppelli, Firenze, Olschki, 1981.

to che la serva della Roma controriformistica abbia cambiato sesso nella Milano post-borromaica e post-illuminista. Quanto al suo linguaggio, ecco qualche battuta nel colloquio con MARZOCCO:

PERNA – Missere, s'ine, me lo faraio imparane... Uh, che si' scontento moito! te si 'ntertenuto tanto?! Che va' fecenno quanno va' pe li servizii, che non reviei ma' più?

MARZOCCO – Mi son fermato a dar udienza a un pappagallo, che parlava con me da solo a solo.

PERNA – E sso a che è bono lo tentellone! E che t'hanne ditto?

MARZOCCO – Non ti posso dir quello che m'ha detto, perché son muto.

PERNA – E da quanto in qua sei muto?

MARZOCCO – Da stamattina in qua.

PERNA – E perché parli se sei muto? dov'hai trovato che li muti faviellino?<sup>7</sup>

Il dialetto di Perna presenta tratti arcaici, talvolta tipici della prima fase. Se l'epitesi di *-ne* dopo parola uscente in tonica e monosillabi forti sarà una marca assai sfruttata dei poemi seicenteschi arrivando anche a Belli (ma come arcaismo usato soprattutto per comodità metrica), il dittongo meridionale di *scontento* o *faviellino* e forme quali *moito* per 'molto' o *aio* per 'ho' serbano addirittura il sapore della trecentesca *Vita di Cola*.

Può darsi che siffatti arcaismi contribuissero a suscitare il sorriso degli spettatori, ma è anche vero che finiscono per caratterizzare, con l'età, anche la saggezza della buona serva.

## 2. *La commedia ridicolosa*

Ristampate nel 1597, nel 1605 e nel 1613, le *Stravaganze* del Castelletti preparano la fioritura della commedia ridicolosa, un genere cui si dedicano autori colti e non professionisti, che mutuano dalla commedia dell'arte tipi, intrecci e vivacità linguistica anzi plurilinguistica, trasferendola però dai palchi smontabili dei comici ambulanti ai teatri privati e pubblici, nei collegi e nelle accademie, dove porpore e cappe si mesco-

<sup>7</sup>Ivi (atto II, scena 8).

lavano ai semplici panni dei popolani, ma sostituendo altresì all'*improvviso* dei comici dell'arte e ai loro scenari schematici il copione interamente scritto per attori dilettanti. Implicito nel trasferimento anche il passaggio dalla comicità incontrollata, scurrile e potenzialmente provocatoria dell'Arte a un comico decente, atto pur sempre ai periodi di festa e a quel diletto cui si appellano gli autori nei prologhi. Che poi tali commedie venissero stampate in edizioni tascabili impresse per lo più in provincia (Bracciano, Velletri, Viterbo ecc.), rafforza l'idea di un successo anche popolare dei testi e di una loro circolazione fors'anche semi-professionistica. Con un'operazione a suo modo pre-goldoniana, gli autori della commedia ridicolosa toglievano al teatro classicheggiante i vincoli delle regole, optando per spazi mobili e variando fra tre e cinque atti; semplificavano gli intrecci puntando sui tipi e sui loro pezzi ad effetto (le artificiose cicalate del medico o del pedante, le spaccionate del soldato, le astuzie del servo, i vaniloqui dell'innamorato). Quel che più conta, ai nostri fini, è l'«impiego esasperato del plurilinguismo, sia pure con le varietà dialettali ridotte spesso a mere convenzioni sceniche».<sup>8</sup>

Se Castelletti è il precursore della commedia ridicolosa, Vergilio Verucci può considerarsi il suo primo alfiere: con la commedia *Li diversi linguaggi* (1609) diede infatti il *la* al genere, almeno per il suo aspetto di poliglossia: che qui diventa addirittura protagonista, dettando lo stesso titolo alla commedia. «Gentil'huomo romano» (come esibisce in frontespizio la stampa veneziana del 1627), dottore in legge, governatore di Foligno, accademico degli Umoristi e fondatore dell'Accademia degli Intrigati, Verucci si presenta come un autore colto che non disdegna però di indossare in scena la maschera di Pantalone, ed esplicita il suo programma di coniugare teatro dotto e d'improvviso, citando quali modelli Terenzio e la Commedia dell'Arte. Dalla quale, certo, proviene il gusto per la mescolazione idiomatica qui esaltata dal numero abnorme dei *diversi linguaggi* che risuonano sul palco: il francese di un personaggio, il veneziano di Pantalone, il bergamasco di Zanni, il bolognese di un giovane, il perugino di una ragazza, il fiorentino di un'altra, cui si aggiungono, con i loro accenti, la

<sup>8</sup>PIETRO TRIFONE, *Roma e il Lazio*, Torino, Utet, 1992, p. 57.

serva matriciana, un soldato napoletano, un pedante siciliano e un ragazzo romanesco. Mistilinguismo convenzionale? Non si direbbe, poiché nel prologo l'autore giustifica come verosimile quel babelico caleidoscopio di idiomi: presentando Roma quale «comune ricetta di tutte le nazioni del mondo», spiega la «gran diversità di linguaggi» che risuonano nell'Urbe; egli, aggiunge non ha voluto riprodurre i dialetti nell'esatta veste originale perché il forestiero «fuori dalla sua patria, si sforza di pigliare il parlare comune» anche se viaggiatori e immigrati «sempre ritengono li accenti e le pronunzie delli paesi loro». Un programma di fedeltà linguistica che collima con la necessità dell'autore di farsi intendere dagli spettatori. Ecco dunque qualche esempio dei diversi eloqui che, pur in sé decolorati, ottengono un effetto cromatico d'assieme, un arcobaleno a tinte pastello. Discorrono il capitano partenopeo, il pedante siciliano e il ragazzo romano:

CAPITANO – Dimme no poco: da che loco si' tu? come è lo nome de lo paese toio?

PEDANTE – Io so Cecilianu, a lo servizio della Vostra Signoria.

CAPITANO – Ah, Ceciliano cornuto, faccia de studiante, musso de gallina, gamme de grillo, mucco fetente, piezzo de cane arrostito! a me buoie dare ad entennere che bolive pigliare lo designo de la porta? Eccote lo designo: tò, piglia sta chiattonata, e puoi chess'otra, e sa non te chia ce, eccotene quatt'altre. Oh va'! che mo saperai lo designo e lo mo dello de la porta.

PEDANTE – Heu, heu, me miserum! ohimè, ohirnè, aijuto, aiuto che so assassinatu!

RAGAZZO – Che c'è signor Mastro? non dubitate che vi aijutarò io; non fuggite, dove andate?<sup>9</sup>

A fronte delle pittoresche ingiurie napoletane, dei miscugli siculo-latineschi e degli altri *diversi linguaggi*, il romanesco rischia di vedersi impallidire ed emarginare. Ritrova invece vivacità gergale e centralità scenica nei *Falsi mori* (1638) di Giovan Battista Pianelli. In questa commedia ridicolosa fa la sua comparsa il personaggio del bullo romanesco, Jacaccia, figura

<sup>9</sup> *Li diversi linguaggi. Comedia del Sig. Vergilio Verucci Gentil'huomo Romano Dottor di Legge. Detto l'Universale nella Accademia dell'Intriganti di Roma, Venezia, Spineda, 1627*, in L. MARITI, *Commedia*, cit. (atto II, scena 6).



destinata ad avere grande fortuna non solo sotto il sipario, ma nelle ottave del poema eroicomico di Giovan Camillo Peresio col quasi omonimo *Jacaccio* (1688)<sup>10</sup> e di Giuseppe Berneri, con quel *Meo Patacca* (1695),<sup>11</sup> che, illustrato dalle incisioni pinelliane al tempo di Belli, rimetterà piede in teatro nelle versioni sceniche dell'ottocentesco Filippo Tacconi e del novecentesco Augusto Jandolo. Nella commedia di Pianelli, Jacaccia non si può dire il protagonista, ma neppure una semplice comparsa, giocando un ruolo determinante nella trama. Centrale lo è però sul piano espressivo, come si evince da questo suo eloquio spavaldo e ammiccante quando, reduce da Napoli, ritrova gli amici Castoro e Fulvio:

CASTORO – Oh? Ben tornato Jacaccia. Tu sei qui?

JACACCIA – Eccome quaut a dispetto de chi non vuò. Chi era quel Marocco becco, che diceva che Jacaccia s'era giocato Roma s'era giocato? Giura Maccone, che la voglio sonà a più de quattro che so che m'hanno dato lo strillo. Eh? Sentite me a me: mostarda a iosa giù per le frosci...<sup>12</sup>

Nasce con Jacaccia un linguaggio che avrà fortuna fra i suoi emuli fino ai *tosti* belliani, che ne erediteranno i modi beffardi e strafottenti, gli *sto fusto*, i *bigna*, e i *dio serenella*: abbondanti epanalessi (*s'era giocato Roma s'era giocato*), colorite imprecazioni (*Marocco becco*, *Giura Maccone*), parole gergali (*calcosa* 'strada', *saraca* 'spada'), pennellate giudaico-romanesche (*de monà*).

Il coro plurilingue torna a cantare nella *Fontana di Trevi*, l'unica commedia superstite di Gian Lorenzo Bernini, databile fra il 1642 e il 1644, nel periodo in cui il grande artista lavorò al rifacimento dello spettacolare monumento.<sup>13</sup> La passione teatrale per il geniale scultore e architetto non è attestata solo da questa *pièce*: sappiamo che altre ne compose, andate purtroppo perdute, e che si diletto nel recitare; che realizzò mac-

<sup>10</sup> Cfr. GIOVAN CAMILLO PERESIO, *Il jacaccio ovvero il palio conquistato*, introduzione, testo e note con un lessico del romanesco del Seicento a cura di Francesco A. Ugolini, Roma, Società Filologica Romana, 1939.

<sup>11</sup> Cfr. GIUSEPPE BERNERI, *Il Meo Patacca, ovvero Roma in feste ne i trionfi di Vienna*, a cura di Bartolomeo Rossetti, Roma, Avanzini e Torraca, 1966.

<sup>12</sup> GIOVANNI BATTISTA PIANELLI, *Li falsi mori*, Roma, Grignani, 1638 (atto V, scena 3).

<sup>13</sup> Cfr. GIAN LORENZO BERNINI, *Fontana di Trevi*, a cura di Cesare D'Onofrio, Roma, Staderini, 1963.

chine teatrali con effetti speciali di acqua e di fuoco. E solo un patito della scena poteva dare, con la *Fontana di Trevi*, una prova pionieristica di teatro sul teatro. Nella vicenda agiscono infatti Graziano (impresario comico e controfigura dello stesso Bernini) e il cavaliere Midoro (sotto i cui panni Cesare D'Onofrio, editore della commedia, sospetta celarsi Salvator Rosa), che vuol carpire i segreti dei rivali, aiutato dal servo Zanni. Il fraseggio, segnato dal ritmo vivace delle battute, tocca diversi tasti linguistici: Graziano parla non già in veneto, come finora si è scritto, ma in un idioma lombardo; il giovane Alidoro, innamorato, in italiano; il servo Coviello, truffaldino e perennemente affamato, in napoletano; il pittore francese Cochetto in un italiano storpiato che doveva far ridere soprattutto per la pronuncia dell'attore, inadeguatamente resa dalla grafia; Rosetta, serva fedele, e l'altro servo Jacaccia, in romano, come pure un pittore loquace e spaccone. Ecco uno stralcio del babelico concerto:

GRAZIANO – Sior Cochetto, io hò da far dipingere alcune prospettive, e sa pend che in questo zenere liè è il prim hom che sia...

COCHETTO – O! Vostra Signoria mi scuse, mi scuse: in materie di prospettive non sce pare alle spagnole. Scervitore di Vostra Signoria.

[...]

ROSETTA – Vostra Signoria dice che voleva fane che tun celo ciaro ciaro cie scomparisse una nugola stretta, stretta, e che a poco a poco se sderlargasse, sderlargasse e se facesse granne granne.

[...]

ZANNI – E mì che sont un Zan faria così.

JACACCIA – Signor Gratiano enzinente ai Zanni vonno fà le machine.<sup>14</sup>

La figura di Don Pasquale, resa celebre dall'opera lirica di Gaetano Donizetti, appare nella Commedia dell'Arte nella prima metà del Seicento. Fra le presenze di un copione interamente scritto si registra quella nel *Fausto, ovvero il sogno di Don Pasquale* (1665) di Francesco Maria De Luco Sereni, in arte Cesare Marco Leone Frascadini. Nella prefazione alla sua «tragicommedia» dichiara che il suo *Fausto*, che aggiunge il socco

<sup>14</sup>Ivi (atto I, scena 2).

al coturno, ha conseguito il «grido universale» grazie anche ai personaggi giocosi che parlano in «barbara e incolta lingua»: ecco dunque, con il napoletano di Cola, il romanesco di Momo e Cataluccia, e il semidialetto di Don Pasquale, una lingua ibrida dovuta al suo scarso «ingegno» e all'«assiduo commercio» che tiene con Cataluccia, come spiega l'autore con sensibilità psico e sociolinguistica. Lo pseudo-Frascadini aggiunge note di regia e di dizione (Don Pasquale parla in modo lento e strascicato), istruzioni opportune perché il personaggio è «nuovo alle stampe», come indica, alludendo peraltro implicitamente alla sua preesistenza nella commedia d'improvviso, sicché raccomanda che Don Pasquale non rechi la maschera (e si tratta infatti più di un carattere abbozzato che di un tipo convenzionale). Qualche battuta nel duetto romanesco-italiano fra la serva Cataluccia e il signor Narciso:

CATALUCCIA – O poverina me, cosa voglio fare, sò disperata io.

NARCISO – Madonna Cataluccia così di mattino vi datte in preda alla disperazione.

CATALUCCIA – Eh Dio Sig. Narciso, beato voi che non avete come a combatte con un ciarvello pazzo come quello del Signor Don Pasquale.

NARCISO – Che vuoi dire, forsi vi tormentano al solito le sue stolidezze?

CATALUCCIA – E sicuro, se non fa altro che mali, ùh quando ce penzo chi vorrà sentì S. A.

NARCISO – Com'a dire.

CATALUCCIA – È annato lo sciorgnio a sbuscita l'occhij a tutte le figure de quelli quadri belli, belli, che sono nella sua stanza, e dice che l'ha fatto perché non vole che gli vedino più li fatti suoi.<sup>15</sup>

La figura del bullo Jacaccia, incontrata nei *Falsi mori* del Pianelli (1638) torna trent'anni dopo nella *Schernita cortigiana* di Giovanni Maria Alessandrini (1668). Il personaggio reca lo stesso nome uscente in *-a* (mentre pochi anni dopo nel poema di Peresio diventerà Jacaccio), con accentuata spavalderia ormai promossa ad antonomasia (la bravata è una *jacacciata*) e, soprattutto, con lo stesso gergo che allinea espressioni fur-

<sup>15</sup> FRANCESCO MARIA DE LUCO SERENI, *Il Fausto, ovvero il sogno di Don Pasquale*, Roma, Fei, 1665 (atto I, scena 3).

besche, colorite imprecazioni e qualche pennellata giudaico-romanesca. Eccolo in dialogo con la padrona Isabella:

JACACCIA – Laut hò d'annà mò da quel vecchio barbosco, giuro a Macono che con una Jacacciata ci voglio mette la cacarella, e sa che ce so fà lo squarcione come me ce metto: mò mò in quattro salti c'arrivo padrona.

ISABELLA – Confido nella tua prestezza, e nella tua diligenza, e però ho voluto più presto mandarci te che madonna Luigia, che sebbene è più che sufficiente in far l'ambasciate, e sa tutti gli argomenti che bisognano per ammolire un cor di Faraone e un petto di Senocrate, ad ogni modo va così spesata ne' suoi negozii, aggirandoli con mille suo proverbii, e sentenze, che mai la sbriga, e io t'assicuro che adesso non ho bisogno di ciarle, ma di prestezza, se non voglio perdere il giardino, e denari.

JACACCIA – Che giardino annate giardinando mo? Bisogna che voi mi dichiarate tutte ste quelle se v'ho da fà l'ambasciata.<sup>16</sup>

Bastano queste poche battute per mostrare come Alessandrini abbia potenziato, a contrasto con l'italiano di Isabella, ricercato anche nelle ingiurie, il lessico bullesco già caro al primo Jacaccia (*Laut, Giuro a Macono*): e la *adnominatio* canzonatoria «Che giardino annate giardinando mo?» gioca volutamente sul contrasto fra l'assimilazione realizzata e la conservazione parodica del nesso *-nd*.

### 3. Il bullo dalla scena al poema

Come detto, la figura del bullo trasmigra dal teatro al poema eroicomico del Seicento di Peresio e di Berneri, che pur se «di pseudo-romanesca memoria» (così lo dirà un purista del dialetto quale Belli) renderà popolare il suo Meo Patacca. Oltre che a dedicarsi al poema, Berneri fu autore teatrale, e a supporto della sua commedia *La felicità ricercata* (1673) compose un intermezzo in versi romaneschi: rappresentandosi fra un atto e l'altro, per intrattenere il pubblico mentre dietro il sipario si cambiavano le scene, gli intermezzi erano necessa-

<sup>16</sup> GIOVANNI MARIA ALESSANDRINI, *La schernita cortigiana*, Terni, Lupardi, 1668 (atto I, scena 1).

riamente scarni: dal personaggio monologante si passò talora al dialogo fra due personaggi, come accade qui, nel colloquio verseggiato fra Cencio e Checco detti «romaneschi» con l'aggettivo sostantivato che userà anche Belli per designare i popolani dei suoi *Sonetti*: due varianti del tipo bullesco, con relativa parlata di sfoggio, che osservano dei pittori con modi scanzonati, secondo la tecnica della irruente desublimazione:

CHECCO – Cencio non dubità,  
 lascia far a sto fusto,  
 stamme lesto, se vuoi scarpinà in qua  
 tre giulj a fé te fò piglià de gusto.  
 CENCIO – Non più, Checco; t'ho inteso;  
 bigna vede però, s'è loco preso.<sup>17</sup>

L'altro intermezzo romanesco di Berneri, il postumo *l'Intermedio nuovo* (1701) porta in scena Meo Patacca, protagonista del poema omonimo (1695) nel quale la figura del bullo aveva assunto connotati positivi: più coraggioso che fanfarone, valente nel battersi a duello, pronto a difendere i deboli (anche gli ebrei del Ghetto), devoto al papa, fedele alla propria donna. Nell'intermezzo in endecasillabi e settenari romaneschi, si assiste a un diverbio fra Meo e Nina per colpa di Menico, il servitore di cui Meo è geloso. Nel dialogo, al romanesco greve dell'uomo fa da controcanto l'italiano vernacolare della donna:

MEO – Eh non te ne venir co' ste levate,  
 non ce batte marina,  
 perché de ste sfavate  
 credilo a io, che te ne penti, Nina!  
 NINA – Che pentir? Che pretendi? Oh guarda mo.  
 In casa mia non te ci voglio; no.  
 MEO – O' vé, se come subito si picca!  
 NINA – Non te ci voglio, dico. O arrabbia, o impicca.  
 MEO – Non ammaschi sto fusto ciumachella!  
 Non sai chi è Meo Patacca?  
 A caccia vai di chalche seccarella.  
 NINA – Dì quanto vuoi, che non ti stimo un accha.  
 Io la padrona son di casa mia. [...] <sup>18</sup>

<sup>17</sup> G. BERNERI, *La felicità ricercata*, Roma, Tizzoni, 1673.

<sup>18</sup> IDEM, *Intermedio nuovo. Da recitarsi in qualsivoglia Comedia ò Riconoscimento*, Ronciglio-

Ma è da notare anche che in un giro di versi affiora quel gusto delle rime assonanti che dal Leporeo era passato a Loreto Mattei, prima che al Belli e agli stornelli popolari:

de casa, te, pettegola! Te caccio,  
 e drento me ce ficco come un riccio,  
 perché in fa de ste prove me ce sbraccio;  
 scialo, quanno fo sciarra, e che l'impiccio.<sup>19</sup>

Sul finire del secolo, del resto, l'associazione tra personaggio popolare e dialetto è ormai acquisita, e nelle diciotto commedie di Giovanni Andrea Lorenzani, talento poliedrico di letterato, incisore e musicista, abbondano i servi che parlano in un romanesco non dissimile da quello dei coevi poemi giocosi. Un cenno particolare, come segnala giustamente Teodonio,<sup>20</sup> meritano tuttavia *Le frodi di scaltrito demonio* (1682). Si tratta infatti di una commedia edificante, in cui a parlare in dialetto è nientemeno che il diavolo (una sorridente immissione del demonio in scena, di lontana ascendenza machiavelliana, che potrebbe essere un significativo antecedente del poema di Giuseppe Carletti). Infatti, per sviare una donna dal proposito di farsi monaca, lo scaltro abitatore degli Inferi assume la forma e il linguaggio di un servo, che cerca coi suoi intrighi di mandare in fallimento la vocazione di Pellegrina e di imbrogliare i fili di amori ricambiati per scombinarli. Questo diavolo che usa l'italiano quando parla in proprio e il romanesco sotto mentite spoglie propone una polarità opposta a quella, altrove professata (dal teatro milanese di Maggi alla poesia romanesca di Belli) che oppone il dialetto come lingua della verità alle lingue alte (italiano, latino, pedantesco) come linguaggi della finzione. Naturalmente, in linea coi fini dell'operetta «sacra», il diavolo resterà scornato:

ORESTE – Scaltrito pur ti giunsi, è tanto veloce il tuo piede, che il corso continuo di un sol destriero non è bastate per arrivarti.

ne, s. n., 1701.

<sup>19</sup> Ivi.

<sup>20</sup> *La letteratura romanesca*, cit., pp. 47-51.

SCALTRITO – Egnor mio chi vol servire bene il maiorengo, bigna fà cosinto bigna fà.<sup>21</sup>

#### 4. *Cambia il secolo*

A mezza via fra intermezzo e commedia sono le anonime *Lavandare*, che il loro postumo editore, Eugenio Ragni, colloca nei decenni centrali del Settecento. Si tratta infatti di due intermezzi, ma collegati fra loro da continuità di azione e di personaggi: due giovani lavandaie, incontrandosi alla pubblica fontana, scoprono che l'astuto Checchino le corteggia entrambe, per trarre vantaggi dall'una e dall'altra; su consiglio di un'anziana collega, decidono quindi di svergognarlo pubblicamente, come accade nel secondo momento della vicenda, in cui si innesta anche una rissa fra monelli. Al clima del nuovo secolo si confanno la denuncia della loro dura condizione e i cenni satirici verso le classi alte: le lavandaie si lamentano della loro misera vita commentando lo stato pietoso della biancheria intima di committenti vanitosi e altolocati. Viene in mente la coeva *Lavandaia* dipinta dal Pitocchetto, o la povera *Lavannara zoppicona* del sonetto belliano, ma settecentesco a modo suo è anche il libertinismo plebeo di Cecchino che, per quanto mortificato, si propone di trovare un altro paio di fidanzate da sfruttare. Al realismo e alla vivacità del doppio intermezzo giova anche la lingua fresca e ricca di modi idiomatici.

GHITA – Uh, quant'è lontana sta funtana! dà de collo a chi ce l'ha piantata: un po' più in là ce so li Turchi: 'gna prima sfeghetasse pe' arrivacce, e poi mettese a sbojà. Se credessi de fa sta vita un pezzo me vorria crastà da me: basta, de bona raggione de qui a Belvedé c'è poco: la festa non è lontana. Ma se Checchino non restava a spasso, la joja era funita.<sup>22</sup>

Dall'intermezzo singolo e verseggiato del secentesco Berne-

<sup>21</sup> GIOVANNI ANDREA LORENZANI, *Le frodi di Scaltrito Demonio ouero l'innocenza difesa dal cielo*, Bologna, Pisarri, 1682 (atto I, scena 5).

<sup>22</sup> *Le lavandare, Commedia romana in due intermezzi*, a cura di Maria Lucignano Marchegiani, presentazione di Eugenio Ragni, Roma, Bulzoni, 1995.

ri siamo dunque passati all'intermezzo doppio e vivacemente prosaico dell'Anonimo settecentesco.

Per concludere la nostra carrellata teatrale arrivando al Primo Ottocento, dovremmo soffermarci su una figura nota del teatro nazionale come Giovanni Giraud (1776-1834), accennando alle presenze del romanesco nelle sue farse e commedie. E potremmo altresì ricordare *La Didona der Metastazio*, procurata dall'abate Alessandro Barbosi e rappresentata al Pallacorda nel 1838 con un vivace *Antefatto*, scritto anch'esso in romanesco da Luigi Randanini (1802-1866), commediografo, poeta e attore amico di Belli, come lo era Giraud.<sup>23</sup> E altro ci sarebbe da aggiungere, seguendo l'arco temporale fino ai nostri giorni.

Ma ci piace invece chiudere su due opere in versi non teatrali ma strettamente connesse al teatro: *L'incendio di Tordinona* di Giuseppe Carletti e i *Sonetti* del titanico Belli.

Apparso nel 1781, il poema giocoso di Carletti pone al centro delle sue ottave un fatto di cronaca: l'incendio che arse il teatro di Tordinona, poi splendidamente riedificato. Liquidato da Belli per le sue parti scritte «in male imitato vernacolo romanesco», il poema presenta risvolti interessanti e curiosi, non privi di riferimenti polemici al costume della vita culturale del tempo, come ha mostrato il suo moderno editore Nicola Di Nino, che ha gettato luce anche sulla figura dell'autore. Il teatro offre il filo conduttore della storia, fantasiosamente animata da diavoli dispettosi e dèi di un poco ieratico Olimpo, e diventa oggetto specifico delle ottave romanesche dedicate alla violenta rissa tra i popolani fautori del Tordinona e i partigiani del Valle e dell'Argentina. Diamo le ottave in cui il popolano Titta, esprimendo la sua preferenza per il teatro di Tordinona, accende la rivalità, che finisce in rissa, con i fanatici degli altri teatri romani:

«Senti compare mio Diosserenella  
A Tordinona va dell'eccellenza:  
Avemo il gran Bruschetto, e un Purcinella,  
Sangue de bio, che, ce vò pacenza.

<sup>23</sup> Cfr. ROSSANA CAIRA LUMETTI, *Una sera di carnevale al teatro della Pallacorda: la «Didona der Metastazio»*, in *Letteratura dialettale preunitaria*, a cura di Pietro Mazzamuto, cit., II, pp. 927-940 e LAURA BIANCINI, *La Didona der Metastazio*, in *Metastasio nell'Ottocento*, a cura di Francesco Paolo Russo, Roma, Aracne, 2003, pp. 137-172.



Poi ce magni, e ce bevi, e alla pianella  
 Ne corri col carcetto, in confidenza:  
 E se el bravo ce ruga a un bel bisogno,  
 Borgo lo fa che me fumò el cotogno.

Che ne voi fa de Valle, e d'Argentina  
 Te senti calà proprio li zarelli;  
 Vale più quella bona Corallina,  
 Che tutti li Benucci, e i Rubinelli.  
 Bigna sta senza vino, e giuradina,  
 Se col succhio c'inviti i Castratelli,  
 Si rivoltano i vaghi Bollettoni  
 Gridando tutti insiem: zitti Piccioni.

Per Tordinona io sono un bell'umore,  
 Diosacranne, e da rompela con tutti»:   
 Così dicea, gustando il buon liquore  
 E i compagni spargendo dei suoi rutti:  
 Ma un Cavalcante che faceva l'Attore  
 In altre scene, cogli occhiacci brutti  
 Sbatte pippando la testa, e li piedi  
 Peggio d'Argante contro il buon Tancredi.<sup>24</sup>

Nel ritrarre la passione travolgente dei popolani per la scena, Carletti indica in certo senso una direzione su cui Belli compirà passi da gigante.

##### 5. *Belli e il teatro, teatralità dei sonetti*

Dei duemila e passa *Sonetti* romaneschi, non pochi vertono sul teatro: e lo si capisce bene, pensando alla passione di Belli per commedie, melodrammi e balletti, alla sua stretta amicizia con Giacomo Ferretti e alla sua attività di recensore e poi censore teatrale, ma soprattutto all'importanza che il teatro aveva per la plebe di Roma (e Belli non disdegnerà di scrivere per il teatro Pallacorda «bollettoni», sorta di locandine-avviso in divertente prosa romanesca). Per farsene un'idea, si veda il *Belli*

<sup>24</sup> GIUSEPPE CARLETTI, *L'incendio di Tordinona*, a cura di Nicola Di Nino, Padova, Il Poligrafo, 2005 (I, 19-20).

a teatro di Franco Onorati.<sup>25</sup> Certo, Belli non scriveva commedie a braccio: non ne aveva bisogno, visto che le vedeva ogni giorno nella vita quotidiana della sua odiosamata città.

Vero è che nei suoi sonetti Belli getta molte volte lo sguardo sui teatri di Roma (tutti menzionati in *Li teatri de Roma* col corredo di accurate note informative su ciascuno di essi), dai casotti dei burattini ai teatri plebei fino a quelli di lusso, talvolta guarda al palcoscenico, più spesso al pubblico, che è per lui il vero e miglior teatro: esilaranti commenti e fraintendimenti dell'azione rappresentata (il sublime dal basso), discussioni di popolani sul cartellone, litigi con la maschera per l'assegnazione del posto. Nel descrivere il cartellone di un teatro popolare, documentando il vario repertorio caro alla plebe, il popolano si trasforma in un involontario comico che fonde i titoli di diverse commedie o intermezzi come parti di un'unica trama esilarante (*Er teatro Pasce*):

Giuveddí cc'è a la Pasce, e ggià sta ffori  
sur Cartellone accost'ar butteghino,  
La gran battajja der gran Re de mori  
fatta dar gran Orlanno Palattino,

Co Ppurcinella finto spadaccino  
e ddisperato tra li creditori.  
Eppoi fanno pe ffarza *Traccagnino*  
servo de du' padroni, co li Cori.

Sai che rride ha da esse Purcinella  
si ppe ppagà li debbiti va ar Monte  
de la Pietà a impegnasse la guainella!

Poi, sabbito, er gran Carro de Fedonte,  
co la bburletta nova tanta bbella  
Muzzio-Scivol'all'ara e Orazio ar ponte.<sup>26</sup>

Come esempio di teatro che vive al di qua del sipario, valga per tutti il delizioso colloquio fra la bambina che il padre ha condotto per la prima volta a vedere *La commedia*:

<sup>25</sup> Cfr. F. ONORATI, *A teatro col Belli: il sublime ridicolo del melodramma nei sonetti romaneschi*, Roma, Palombi, 1996.

<sup>26</sup> Son. 324, *Er teatro Pasce*, 10 gennaio 1832.

«Tata, ch'edè cqui ssú?» «La Piccionara».  
 «Tata, e nun c'è gnisuno?» «È abbonora».  
 «Chi è quella a la finestra?» «Una signora».  
 «E cquest'accant'a noi?» «La lavannara».

«Uh quanta ggente! E indove stava?» «Fora».  
 «E mmó?» «Ssona la tromma». «... Quant'è ccara!  
 E sto lampione immezzo c'arippara?»  
 «Poi lo tireno sù». «Nun vedo l'ora!»

Chi cc'è llà ddrento in cuella buscia scura?»  
 «C'è er soffione». «E sti moccoli de scera?»  
 «Sò ppe la zinfonía». «Sì? E cquanto dura?»

«Zitta, va ssú er telone». «... Ih! è ggente vera?»  
 «Ggià». «E cquelli tre chi ssò?» «Rre da frittura,  
 che cce viengheno a un pavolo pe ssera».<sup>27</sup>

Ma al di là del pur folto gruppo di sonetti a tema teatrale, la categoria della teatralità investe l'intero *corpus*. Si tratta infatti di testi da leggersi ad alta voce, con la guida della grafia diacritica, e anche da accompagnarsi con gesti, come fanno intendere alcune note d'autore che possiamo definire di regia; ogni enunciato ha un preciso enunciatore del quale si evince quasi sempre età, sesso, condizione. Sono per lo più monologhi, ma che presuppongono un interlocutore silente, e dunque potrebbero definirsi più precisamente frammenti di dialoghi. Ma in qualche caso il dialogo è esplicito, e sulla scena intervengono più personaggi. Allora non è raro che scatti il gioco del plurilinguismo, per cui al romanesco schietto dei *grevi*, si contrappongono linguaggi più o meno deformati. E il babelico *pastiche* della Commedia dell'Arte lascia una sua scia, passando, come in questo esempio, dall'aperto di un palcoscenico al chiuso di un confessionale (*Er confessore*):

«Padre...». «Dite il confiteor». «L'ho ddetto».  
 «L'atto di contrizione?» «Ggià l'ho ffatto».  
 «Avanti dunque». «Ho ddetto cazzo-matto  
 a mmi' marito, e jj'ho arzato un grossetto».

<sup>27</sup> Son. 226, *La commedia*, 23 ottobre 1831.

«Poi?» «Pe una pila che mme róppe er gatto  
je disse for de mé: ‘Ssi’ mmaledetto’;  
e è ccratura de Ddio!». «C’è altro?» «Tratto  
un giuvenotto e cce sò ita a letto.

«E lí ccosa è ssuccesso?» «Un po’ de tutto.  
«Cioè? Sempre, m’immagino, pel dritto».  
«Puro a rriverzo...». «Oh che peccato brutto!

Dunque, in causa di questo giovanotto,  
tornate, figlia, cor cuore trafitto,  
domani, a casa mia, verso le otto».<sup>28</sup>

(2007)<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Son. 594, *Er confessore*, 11 dicembre 1832.

<sup>29</sup> Da: *Sul teatro romanesco, in prosa e in versi*, in *Lingua e lingue nel teatro italiano*, a cura di Paolo Puppa, Atti del convegno internazionale (Venezia, 2006), Roma, Bulzoni, 2007, pp. 191-209.

## BELLI SMASCHERATO: SUI SONETTI METAPOETICI

Caro Guglielmo,

riordinando i cassetti trovo le fotografie che la mia Silvia ci scattò il giorno della nostra laurea, a Pavia, l'11 novembre 1968. Tu discutesti con Cesare Bozzetti una tesi sulle rime petrarcheggianti di Antonio Ranieri, io, con Dante Isella, le varianti d'autore dei sonetti romaneschi del Belli. Ma poi trovasti il tuo *auctor* nel gigantesco Dante, auspice anche il tuo passaggio a Firenze con Domenico De Robertis che ci aveva impartito da matricole un corso sulla *Vita nuova* (allora dicevano così, oggi hai restaurato *Vita nova*).<sup>1</sup> Quanto a me, dopo aver bazzicato anche fra autori di altra levatura (l'aquila titanica di Manzoni, il monocolo ciclope D'Annunzio e via dicendo, compreso qualche mezzo-gigante, se non nanerottolo), ho continuato a colloquiare con il possente G-G-B.

Non ti dispiacerà, spero, se queste pagine d'omaggio a un maestro di studi danteschi vertono su Giuseppe Gioachino. La scelta non è dettata solo dal riaffiorare affettuoso di quella nostra laurea in *tandem* (non senza l'ombra di malinconia che accompagna il ricordo di anni troppo lontani), ma, credo, dalla degna statura del poeta che rappresenta il vertice della nostra letteratura dialettale. È la ferma convinzione di un lombardo come te, che seguì come te le lezioni di Isella su Carlo Porta,

<sup>1</sup> Cf. DANTE ALIGHIERI, *Vita nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996.

e che colloca Belli nel ristretto canone dei libri da salvare negli otto secoli della nostra letteratura: da contarsi sulle dita di due mani. I primi frutti del mio lavoro uscirono sugli «Studi di filologia italiana» del nostro De Robertis (editavo *Le varianti autografe dei sonetti romaneschi*)<sup>2</sup> e sulla miscellanea di studi che la scuola pavese offrì a Carlo Dionisotti, la prima a quel maestro (interpretavo le linee-guida dell'elaborazione belliana fra lingua e ideologia, mentre tu già sciorinavi novità con le tue *Ragioni metriche*).<sup>3</sup> E ricordando assieme a Dionisotti anche Contini, pioniere della variantistica oggetto di quei primi studi, dichiaro due stelle polari della nostra formazione, maestri indiretti (poi non solo tali) precocemente additatici dai maestri diretti: quelli di «Strumenti critici». I quali, specie Cesare Segre e Maria Corti, andavano allora ponendo fra l'altro l'attenzione al rapporto fra autore implicito ed esplicito. Forse qualche spiffero del vento futuro già circolava, ché, studiando Belli, mi interrogavo sul rapporto fra il poeta e i personaggi monologanti dei sonetti (che sono per lo più monologhi in prima persona o dialoghi in cui si sente solo la voce dell'allocutore che dice «io» rivolgendosi a un allocutario silente). Proprio su questa sottile distinzione si giocava, spesso l'interpretazione delle idee di Belli, talvolta frettolosamente liquidata: non senza rischi di appropriazioni indebite, com'era – secondo una linea interpretativa Morandi-Muscetta,<sup>4</sup> rilanciata nel clima pre- e post-sessantottesco, l'aggregazione al campo liberal-giacobino e rivoluzionario (o ribellistico) di un autore profondamente cristiano, anche nella protesta contro la corruzione e le pastoie mondane della Chiesa, e inorridito dalla violenza. Attraverso la valutazione dell'arduo strumento dell'ironia, andava insomma verificato se la spada della sua satira vibrava, col plebeo, colpi verso l'alto del «social corpo» o verso la «plebe» che ne occupava il «fondo» (parole del poeta). Sempreché la lama a doppio taglio non vibrasse colpi all'uno e all'altro, al beffato

<sup>2</sup>P. GIBELLINI, *Le varianti autografe dei sonetti romaneschi di G. G. Belli*, «Studi di filologia italiana», XXXI, 1973, pp. 247-359.

<sup>3</sup>IDEM, *In margine alle varianti belliane*, in *Studi di filologia e di letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973, pp. 377-400, e G. GORNI, *Ragioni metriche della canzone, tra filologia e storia letteraria*, in *ivi*, pp. 15-24.

<sup>4</sup>Cfr. G. G. BELLI, *I sonetti romaneschi*, a cura di L. Morandi, *cit.*; e *Muscetta*.

e al beffatore. Ed è ancora su questo dente che batte la lingua degli studi belliani, non solo miei.

Il problema, Memo mio caro, è che mentre il tuo Dante, da *agens* o da *auctor*, scopre di continuo la sua mente e il suo cuore (eccome!), Belli sta abbottonatissimo, accuratamente nascosto dietro le maschere dei personaggi cui concede la parola. In realtà, il vero censore dei costumi è lui, ché sotto la patina del documento vibra spesso il riso castigatore, rivolto ai potenti come agli umili, in linea con un'ottica non classista ma personalistica e dunque cristiana (anche se, consentendo con l'ammirato Manzoni, sa che la colpa maggiore è di chi ha responsabilità di potere). Ma dove cercarlo il volto del poeta celato sotto le maschere dei suoi 2279 plebei cui dà voce nei sonetti? In qualche nota a piè pagina, certo, ma soprattutto là dove l'accorto dissimulatore pone quello che gli preme nascondere: nella superficie del testo. Proprio così: meglio che in qualche lettera o nei rari giudizi seminati nello *Zibaldone*, è proprio in alcuni sonetti che la chiave metapoetica ci permette di schiudere lo scrigno dei suoi intenti.

Il caso più vistoso è in un sonetto recitato nel salotto della principessa Zenaide Volkonskij in palazzo Poli (lo stesso in cui abitava Belli) dove Gogol ebbe occasione di sentirlo e di restarne folgorato. Riprodotto senza titolo dagli editori, reca invece nell'autografo, a mo' di titolatura, la data dell'occasione compositiva (*3 gennaio 1838*) chiarita dal poeta nella chiosa introduttiva:

Invitato io dalla S.a Zenaide Volkonskij a un pranzo ov'era commensale il poeta russo Viasemski, ringraziai, ma recatomivi al levar delle mense fui pregato di far conoscere al Principe un saggio del mio stile romanesco. Per lo che cominciai dai versi seguenti:

Sor'Artezza Zzenavida Vorcoschi,  
perché llei me vò espone a sti du' rischi  
o cche ggnisun cristiano me capischi  
o mme capischi troppo e mme conoschi?

La mi' Musa è de casa Miseroschi,  
dunque come volete che ffinischi?  
Io ggìa lo vedo che ffinisce a ffischi  
si la scampo dar zugo de li bboschi.

Artezza mia, nojantri romaneschi  
 nun zapemo addoprà ttermini truschi,  
 com'e llei per esempio e 'r zor Viaseschi.

Bbasta, coraggio! e nnaschi quer che nnaschi.  
 Sia che sse sia, s'abbuschi o nnun z'abbuschi,  
 finarmente poi semo ommini maschi.<sup>5</sup>

Il sonetto manca dell'annotazione d'autore con cui Belli correda i suoi testi, ma certo tu, da tempo approdato a Roma dopo gli anni di Ginevra (ancora grazie per l'opportunità elvetica che mi donasti), non hai bisogno di chiose. Il dilemma che Belli espone è in quei due versi: il poeta deve muoversi tra Scilla e Cariddi, fra la enigmatica cripticità e il rischio di essere smascherato, privo di protettori (la sua Musa è miserabile) rischi di buscar legnate. Sonetto d'occasione, certo, ma preciso nel cogliere un'*ars poetica* centrale nei *Sonetti*, l'arte di dire e non dire. Ma Belli postillò: «Questo non entri nella raccolta come contrario al suo spirito». Perché contrario? Perché, svelata la destinataria, restava di fatto svelato anche il destinatario, voce solista nel gran coro degli anonimi. Quando Belli scrive questo sonetto ha abbondantemente superato il traguardo inizialmente ipotizzato di mille pezzi o di 996, misura corrispondente al titolo-numero che, come vedremo, il poeta intendeva dare alla raccolta (conto di dimostrarlo, nell'edizione critica ormai ultimata).

Ma altri affioramenti metapoetici, o più velate confessioni, figurano nel *corpus* dei sonetti accolti e annotati per la stampa. Il primo affioramento è nel sonetto *Me ne rido*, datato da Terni il 2 ottobre 1831. Tre giorni dopo, Belli, che nelle ultime settimane ha visto crescere il plico dei sonetti fino a superare i 150, scriverà al fraterno amico Francesco Spada la lettera che contiene la prima stesura dell'*Introduzione* ai sonetti e l'idea del suo «monumento» della plebe di Roma.<sup>6</sup> Ecco il sonetto:

E da capo Maghella! A ssentí a tté  
 chi nun diría che mm'hanno da impiccà?  
 Oh cammínete a ffà strabbuggiarà:  
 male nun fà, pavura nun avé.

<sup>5</sup> Son. 1412, *Sor'Artezza Zzenavida Vocoschi*, 3 gennaio 1835.

<sup>6</sup> Cfr. *Lettere*, I, n. 130.



E che mme frega li cojjoni a mmé  
 si er bariscello me sce vò acchiappà?!  
 Prima, cristo!, che mm'abbi da legà,  
 l'ha da discurre cor un certo ché.

Anzi, come lo vedi, diije un po'  
 che Peppetto lo manna a rriverì,  
 pregannolo a risceve un *pagarò*.

Questo è de scentodua chicchericchì,  
 che si me scoccia piú li C, O, cò,  
 presto se l'averà da diggerì.<sup>7</sup>

Il significato letterale è chiaro: un malavitoso risponde con beffarda sicumera all'amico che lo avverte di esser nel mirino della polizia. Col gergo dei *birbi*, risponde spavaldo che sarà lui a menar botte. Ma il proverbio «male nun fà pavura nun avè» si addice a un bullo? O piuttosto al poeta sospetto alle autorità per i versi mordaci ma forte della sua retta coscienza? Il nome di *Peppetto* ci ricorda che lui firmava «Peppe» le lettere alla moglie e alla marchesa Roberti, due fra le poche persone al corrente della sua Musa romanesca, e che siglerà sonetti come «de Peppe er tosto» fino al giugno 1832, e in calce a una stesura appose «Peppetto er tosto». Aggiungi che in uno dei primi sonetti, rifiutato per i chiari riferimenti personali, Belli si presenta in veste di pollivendolo, cui ben s'attaglia la metafora dei *chicchericchì*.

Custoditi al chiuso, confidati ai pochi amici intimi sotto vincolo di assoluto riserbo, i testi finora composti contengono qualche spunto che può irritare la vigilanza dello stato teocratico: molto *eros* e indecenze verbali (non però bestemmie, che avrebbero creato problemi al poeta prima che alla censura, e che sono perciò sempre frenate dall'eufemismo), qualche sberleffo al papa, una scanzonata rivisitazione dell'Antico Testamento. Ma all'indomani di *Me ne rido* crescono in concomitanza con i moti serpeggianti in Romagna e nella stessa Urbe e alle conseguenti repressioni, i testi che denunciano malgoverno, cecità o incertezze politiche. A quei sonetti potrebbero alludere le *sassate*, del sonetto *L'editto pe tutto l'anno*:

<sup>7</sup> Son. 155, *Me ne rido*, 2 ottobre 1831.

Ho visto propio mó a le cantonate  
 curre er libbraro a appiccicà un editto.  
 È un lenzòlo de carta tutto scritto,  
 che le ggente sce fanno a ggommitate.

Bisogna avé ggiudizzio, cammerate,  
 perché cchi ssa che ce pò esse scritto?  
 E ppotrebbero avé ffatto un delitto  
 che nun ze ggiuchi ppiú mmanco a ssassate.

Sortanto ho 'nteso un quèquero in perucca  
 a bbarbottà, svortannose de fianco:  
 «Chi cce governa, nun tiè ssale in zucca».

Nun c'è ppiú dunque da sperà nmemmanco;  
 perché ssi cchi cce ll'ha, ppuro te cucca,  
 figurete chi ha perzo er fritto bbianco.<sup>8</sup>

Lo stesso giorno in cui stende *L'editto pe la cuaresima*, di tema religioso, Belli avvia con *L'editto pe tutto l'anno* la serie di sonetti dedicati ai provvedimenti della autorità (fra i molti affini, otto inglobano nel titolo la parola *editto*).

Lo spunto per questo sonetto, segnalava Luigi Morandi, lo offrirono i due Regolamenti pubblicati il 5 novembre 1831 dal cardinal Bernetti, uno di procedura civile, e l'altro su «modo di procedere nelle Cause dei delitti e delle contravvenzioni». Vero è che qui il parlante è un analfabeta che mostra per gli editti la stessa diffidenza di Renzo Tramaglino («un pezzo di carta affisso agli angoli delle vie», leggiamo nel capitolo I del romanzo, e qui un «lenzòlo di carta»). Ma attraverso il suo plebeo Belli inaugura un *leit-motiv* dei suoi sonetti: la proposta polare contro le norme restrittive sul carnevale. Cronache, diari, pasquinate confermano l'attaccamento della plebe al carnevale, e la frequenza del tema nei sonetti calza perfettamente all'assunto documentario. Questi editti non trasformano tutto l'anno in tempo di Quaresima? La difesa del carnevale minacciato è un'esigenza popolare alla base di molti sonetti: ma al senso letterale si aggiunge un sovrasenso metapoetico: è la difesa di una musa trasgressiva, anzi di una libertà di parola, di

<sup>8</sup> Son. 269, *L'editto pe tutto l'anno*, 24 novembre 1831.

una critica ispirata al principio della verità. La tesi è esemplarmente fissata in un sonetto sul carnevale che racchiude anche una dichiarazione di poetica (e di etica). S'intitola *Perzòna che lo pô ssapè*, addì 17 gennaio 1838:

Nò, ccom'è ver' Iddio nun te canzono.  
In ne l'usscí ddar Zegretar-de-Stato  
oggi a ddu' ingresi j'ha ddetto un prelato:  
«S'accerti che le mmaschere sci suono».

Sia ringraziat'Iddio, sia ringraziato!  
Tutte st'antrè funzione io te le dono.  
Io, pe mmé, nun c'è ar monno antro de bbono  
che ggirà ppe le strade ammascherato.

Perché er Papa nun fa cch'er carnevale  
sii da San Stèfino ar ventotto ggiuggno  
e da San Pietro poi fin'a Nnatale?

Avería da capí Ssu' Santità  
c'a Rroma co la mmaschera sur gruggno  
ar meno se pò ddí la verità.<sup>9</sup>

Con la maschera sul muso, dunque, può dire la verità tanto il popolano che il poeta.

Dopo la fuga in avanti al sonetto del 1838, torniamo a seguire le tracce metapoetiche da dove eravamo rimasti. Un doppio dell'autore mi pare ravvisabile nel quarto sonetto sul terremoto di Foligno (la tua Foligno che allora chiamavano Fuligno), per il quale si meditava di chiudere la stagione teatrale, suscitando le proteste del parlante (*Er terramoto de venardì*, 4°, 19 gennaio 1832):

C'ha cche ffà er terramoto de Fuligno  
co la commedia der teatro Pasce?!  
C'entra come ch'er fischio e la bbammasce  
come la fregna e 'r domminumzuddigno.

E cquì ha rraggione lui Mastro Grespigno,  
cuer c'abbotta li fiaschi a la fornascè,

<sup>9</sup> Son. 1965, *Perzòna che lo pô ssapè*, 17 gennaio 1838.

ch'er terramoto è un spirito maligno  
che ttanto fa cquer che jje pare e ppiasce.

Nun ze pò ppregà Iddio matin'e ggiorno  
e annassene la sera a la commedia?  
Cuesto che gguasta ar terramoto, un corno?

Bella raggion der cazzo! propio bbella!  
Perché ar Papa je trittica la ssedia  
se mette la mordacchia a Ppurcinella!<sup>10</sup>

Quarto sonetto della serie, quarta voce, quarto punto di vista: forse il più vicino a quello di Belli. Parla ora un amante delle commedie che si rappresentano al teatro Pace, frequentato dal «basso popolo». Come ha detto Belli recentemente (cfr. *Li teatri de Roma*, nota 2), è irritato perché gli spettacoli saranno sospesi per un triduo di penitenza, quello che la Chiesa soleva fare in occasione di terremoti. A suo modo razionalista, sostiene che le preghiere non c'entrano con il sisma, il quale, come ha appreso da un vetraio, è uno spirito maligno che niente può fermare. Quella del terremoto è dunque una *raggion der cazzo*, conclude, di cui il papa si serve per mettere la *mordacchia a Ppurcinella*, sentendo traballare la sua sedia. È lo stesso poeta a segnalare in nota l'«allusione politica» degli ultimi versi, scritti a ridosso delle rivolte liberali del 1832. Ma un'altra allusione vi possiamo vedere, quella all'autore dei *Sonetti*, che mascherato da Pulcinella, farà tremare il trono di Gregorio XVI.

Molto più scoperte sono le implicazioni personali nel sonetto composto a Terni il 9 novembre 1832, cui dà titolo il proverbio *Cuer che ssa nnavigà sta ssempre a ggalla*:

Si ppe 'gni bbirbaria de sto paese  
un povèta fascessi un ritornello,  
e lo mannassi pe le stampe, cuello  
guadagnerebbe un tern'-a-ssecco ar mese.

Cqua mme risponni tu: sto maganzese  
potría 'mmannisse pe vviaggià in castello,

<sup>10</sup> Son. 350, *Er terramoto de venardi*, 4°, 19 gennaio 1832.

dov'er guadammio der zu' ggiucarello  
sí e nnò jj'abbasterebbe pe le spese.

Mó tte reprico io cche nu lo sai  
tu er praticà de sto paese bbuffo:  
cqua cchi ha ccudrini, nun ha ttorto mai.

Bbasta de curre a ttempo co lo sbruffo:  
eppoi senza pericolo de guai,  
spaccia puro pe ffresco er pane muffo.<sup>11</sup>

Dopo la lunga pausa estiva, in tre soli giorni (dal 6 al 9 novembre) il poeta ha scritto ventun componimenti, quasi tutti di carattere satirico. Con questo sonetto il poeta per interposta persona lancia l'ennesima frecciata contro le 'birbonate' de *sto paese*, ma, ad un tempo, riflette sulla poesia in generale e, meno dissimulatamente che altrove, sulla propria. Ma quale dei due dialoganti del sonetto (che ne sentiamo uno, che fa capire le battute dell'altro) riflette più da vicino le idee del poeta? Quella del prudente interlocutore che prospetta i rischi della pubblicazione, oppure quella del parlante, alla cui bocca ben si adatta il cinico motto proverbiale del titolo, convinto che la poesia sia un mezzo per guadagnare denaro e che si possa scongiurare con la corruzione (lo *sbruffo*) i rischi cui espone la denuncia delle *birbarie de sto paese*? Belli pare identificarsi con il primo, sebbene il contraddittorio rifletta il dilemma che lo lacerò per tutta la vita, quello tra desiderio e timore di pubblicare i suoi versi. In una lettera a Cencia Roberti del 28 gennaio '32, Belli, informandola che i testi andavano crescendo e acquistando un colore originale, concludeva, velando la preoccupazione col sorriso: «Ma sapete come finisce? Uno stampatore ci ha guadagnato, e io ci vado in galera».<sup>12</sup>

Sorvolo su un paio di casi, dove, con qualche sforzo interpretativo, possiamo catturare un'ombra metapoetica: penso al sonetto che descrive la *Bbocca-de-la-Verità* anche qui con l'iniziale maiuscola, il mascherone di pietra che addenterebbe la mano dei mendaci e che Otto Ernst Rock volle porre in coper-

<sup>11</sup> Son. 433, *Cuer che ssa nnavigà sta ssempre a ggalla*, 9 novembre 1832.

<sup>12</sup> *Lettere a Cencia*, I, p. 39.

tina alla sua versione in tedesco dei sonetti,<sup>13</sup> o al contiguo *La penale* il cui protagonista preferisce pagare una multa piuttosto che rinunciare alle «care parolacce».

Una riflessione sul dilleggio e sulle reazioni psicologiche che può determinare si ha in un sonetto (7 dicembre 1832) nel quale la vittima delle beffe altrui medita la vendetta. E potrebbe celare una riflessione del poeta sui pericoli della propria arte mordace:

Nun passa vorta ch'io nun ciariscoti  
 sparpagnàccole e rraschi a bbocche piene.  
 Bbisogna che sse penzino sti ssciotti  
 ch'io sce tienghi la mmerda in de le vene.

E nun vonno capí, ccestoni vòti,  
 c'un giorno o ll'antro c'a ste bbelle sscene  
 me se scuajjeno, cristo, li sceroti,  
 bbutto capezza, e mme ne vedo bbene.

Fremma ne vojjo avé, ma er troppo è troppo:  
 e già ho ffatto capasce er mi' curato  
 che sta fregna finisce co lo schioppo.

Lasseli divertí, per dio sagrato!  
 Cent'a lloro un'a mmé: ma o pprima o ddoppo  
 s'hanno d'accorge ar brodo si è stufato.<sup>14</sup>

Lo stesso giorno in cui uno spavaldo popolano dà la *cojjonella* a *Er bracco rinciuñciolito*, prende la parola, grazie al gioco delle parti guidato dal poeta, un plebeo stanco di essere lo zimbello di un gruppo di bontemponi. Il sonetto offre a Belli il destro per inanellare la serie di locuzioni idiomatiche scomparse dal romanesco moderno e forse già considerate da lui in via di estinzione (vv. 2, 7, 8, 14): siamo in linea con l'intento di documentazione linguistica e folklorica esposto nell'*Introduzione*. Con questi modi idiomatici il locutore si dichiara prossimo a esaurire la pazienza e pronto a passare alle vie di fatto, se l'espressione in cui compare *schioppo* è da intendere letteralmente. Ma

<sup>13</sup> Cfr. IDEM, *Die Wahrheit packt dich*, a cura di Otto Ernst Rock, München, Heimeran, 1978.

<sup>14</sup> Son. 571, *La cojjonella*, 7 dicembre 1832.

nasce il sospetto che il poeta, oltre ad illustrare la *verve* dei suoi concittadini, ampiamente documentata dalla raccolta, abbia qui voluto confrontarsi personalmente con il problema del dilleggio. Il termine *cojjonella*, o un suo sinonimo, ricorre infatti in altri contesti di carattere riflessivo o virtualmente metapoetico, come *La Nascita*,<sup>15</sup> vv. 13-14, dove il parlante rivolge a se stesso e all'interlocutore l'esortazione «nun ce famo dà la *cojjonella* / Cor don-der-fiotto che nun giova a ggnente» (folgorante dittico che mi rammenta quel *faciam e tragoedia comoedia ut sit* indicato dal fine Giorgio Vigolo come radice del poetare belliano); o come in *Er bizzoco farzo*,<sup>16</sup> dove il narrante dichiarava di non permettere a certi finti-santi di dargli la *cojjonella*; oppure nel sonetto carnevalesco che sarà composto tra dieci giorni, *La mmaschera*,<sup>17</sup> in cui la *cojjonella* comparirà sulla bocca di un personaggio che, pur avendo difficoltà a cucire il pranzo con la cena, non rinuncia alla propria vocazione beffarda.

Ma eccoci al pilastro principale del nostro edificio. Si tratta del sonetto *La curiosità*, steso due giorni dopo, il 9 dicembre 1832:

Lo sapevo! A l'uscí dde cose nove  
 ecchete in moto le ggente curiose  
 a sfeghetasse pe vvedé ste cose  
 e cconosce er *Chi*, er cuanno, er come, e 'r dove.

Ce n'accorgemo a cciccio oggi a le prove  
 pe ste du' tarantelle velenose.  
 Tutti vonno sapé *cchi* le compose:  
 ma er zor *Chi* ss'annisce perché ppiove.

Si nun ce fussi cqui Ppiazza-Madama,  
 'gni pettorosso che ppatisce er vizio  
 conoscerebbe er manico e la lama.

Puro, si de sto *Chi* vonno un innizio,  
 si vonno indovinà ccome se chiama,  
 lo vadino a ccercà nner frontispizio.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Cfr. son. 345, *La Nascita*, 17 gennaio 1832.

<sup>16</sup> Cfr. son. 2147, *Er bizzoco farzo*, 7 aprile 1846.

<sup>17</sup> Cfr. son. 621, *La mmaschera*, 17 dicembre 1832.

<sup>18</sup> Son. 579, *La curiosità*, 9 dicembre 1832.

La curiosità che campeggia nel titolo è certo anche quella dei *pettorossi*, delle spie che indagano per conoscere «il chi, il quando, il come e il dove» circa le  *cose nove*  (v. 1): le quali alludono alle  *tarantelle velenose* , ma anche alle  *res novae* , ai moti rivoluzionari del '31, ripresi all'inizio del '32 e non sopiti al momento della stesura di questo sonetto. Come già osservava Vigolo, in questo scorcio Belli «fu più attivamente partecipe, oggi si direbbe 'sostenitore' clandestino, dei moti liberali. D'altra parte è anche in quel periodo che più duramente rincrudiscono le misure del Governo Pontificio». <sup>19</sup> Come in  *Me ne rido*  <sup>20</sup> e più ancora, la voce qui è quella di un  *tosto*  che conosce il gergo della mala e minaccia coltellate. Ma, come nel polisenso di dantesca memoria, al significato della lettera si aggiunge una sorta di cifrata allegoria, alla satira politica si sovrappone la riflessione metapoetica: i propri versi romaneschi devono essere cifrati e clandestini, altrimenti sarebbe facile per la censura individuare a chi appartiene la lama tagliente di quella poesia. Mascherato da autore di pasquinate ( *tarantelle velenose* ), il poeta passa dalla minaccia del coltello all'invito beffardo: cerchi il nome dell'autore sul frontespizio di testi notoriamente anonimi e privi di frontespizio. Ma ben altro è il senso della frase, riferita ai propri  *Sonetti* . Infatti, tra i libri del poeta, Luigi Morandi ne vide due, purtroppo oggi scomparsi; ciascuno contava 592 pagine ancora bianche, preparate per ricopiare i sonetti, e recava impresso sulla costola  *Il 996* , il crittogramma delle sue iniziali minuscole (ggb) che Belli intendeva porre come titolo (titolo-firma) alla sua raccolta. Lo ricaviamo anche dall'autografo dell' *Introduzione* , che nella minuta recava inizialmente in testa «Il titolo a chi leggerà» (variazione arguta della formula «L'Autore a chi legge»), intendendo per titolo  *Il 996* , e ponendo come firma «il titolo». La sciarada fu poi abbandonata, ma ancora vi allude il  *frontespizio*  del nostro sonetto, cui il parlante,  *alter ego*  del poeta, rinvia per sciogliere l'enigma della paternità di questi testi scottanti.

Il poeta ebbe dunque per un certo tempo l'intenzione di intitolare la sua opera  *Il 996* , numero coincidente con la firma e (suppongo) con la quantità dei sonetti allora destinati alla

<sup>19</sup> G. VIGOLO,  *Il genio del Belli* , cit., p. 53.

<sup>20</sup> Cfr. son. 155,  *Me ne rido* , 2 ottobre 1831.



collezione. I testi raggiunsero quella quota alla fine dell'ottobre del '33 o, escludendo quelli rifiutati, alla metà di novembre, quando Belli era nel pieno di una produzione destinata a valicare quel limite.

Consapevole dei rischi cui lo esponeva la sua satira, non poteva certamente illudersi che a garantirgli l'anonimato bastasse quel crittogramma, da lui usato dal 1828 al 1854 anche per siglare le lettere e alcuni componimenti in lingua (come *Il Ciarlatano*, stampato nel '36 sullo «Spigolatore»). Sottoscrivendosi così, egli cercava di non dichiarare in modo troppo plateale la paternità di un'opera che intendeva pubblicare con l'appoggio di qualche protettore di larghe vedute, come lascia supporre la chiusa di *Cuer che ssa navigà sta ssempre a ggalla*. E come accadde *post mortem*, grazie al fedele amico monsignor Tizzani, quasi cieco negli occhi ma lungimirante nella mente, regista dell'ampia edizione curata dal figlio nel 1865-1866 in una veste necessariamente purgata che solo critici faziosi e privi di senso storico hanno potuto bollare come castrante e codina.

Una volta attrezzati a una lettura polisensa, molti sonetti che pur mantengono il loro valore letterale e realistico, enunciati come sono dalla voce del personaggio popolare (e stavo per dire, latinamente, *persona*), rivelano risvolti, applicabili alla stessa operazione poetica di Belli, che sussurrando con la sua voce fa eco all'energico eloquio del plebeo. Ecco allora i sonetti in cui i trasteverini si ribellano contro chi vuol loro impedire uno sfogo canzonatorio (*Er canto provibbito*,<sup>21</sup> *La serenata provibbita*<sup>22</sup>), dove a *canto* e a *serenata* basta sostituire la parola *sonetto*. Ecco il riferimento alle scritture murarie, segretamente ammiccanti al proprio gusto per lo scherzo («viva chi scrive e bbuggiarà cchi legge», *Le legge*, v. 14), alla sua scaltrezza nel dire e disdire («Io nun vojjo ppiù gguaì: me chiamo ggresso, / cor una mano scrivo e un'antra scasso», *Antri tempi*, *antri cure*, *antri penzieri* vv. 7-8), ma soprattutto all'irresistibile tentazione trasgressiva, davanti un bianco muro (stavo per dire foglio); lo leggiamo come nel sonetto del 22 giugno 1834:

<sup>21</sup> Son. 888, *Er canto provibbito*, 11 febbraio 1833.

<sup>22</sup> Son. 1000, *La serenata provibbita*, 28 ottobre 1833.

Tutta la nostra gran zodisfazione  
de noantri quann'èrimo regazzi  
era a le case nove e a li palazzi  
de sporcajje li muri cor carbone.

Cqua ddiseggnàmio o zziffere o ppupazzi,  
o er nodo de Cordiano e Ssalamone:  
llà nnummeri e ggiucate d'astrazione,  
o pparolacce, o ffiche uperte e ccazzi.

Oppuro co un bastone, o un zasso, o un chiodo,  
fàmio a l'arricciatura quarche ssegno,  
fonno in maggnerà c'arrivassi ar zodo.

Quelle sò bbell'età, pper dio de leggnò!  
Sibbè cc'adesso puro me la godò,  
e ssi cc'è mmuro bbianco io je lo sfreggnò.<sup>23</sup>

Il titolo eloquente, *Un ber gusto romano*, ci ricorda che Belli volle sempre aggiunto al suo nome, nei frontespizi dei testi in lingua che pubblicò, l'epiteto «romano», che il fido amico Francesco Spada non mancò di far incidere pure sulla sua lapide tombale. Anche il poeta aveva, a modo suo, il 'bel gusto romano' di *sfreggnà* i muri dell'ipocrisia.

Un carattere autoriflessivo trovo anche nel sonetto *Li discorzi*, addì 18 gennaio 1833:

Li discorzi sò ccome le scerase,  
che ne pijji una e tte viè appresso er piatto.  
Accusì li discorzi: uno è l'abbase  
d'un antro, e un fatto t'arichiama un fatto.

Parlàmio de li frati der Riscatto:  
cuesto portò a l'editto su le Case:  
sto discorzo annò ar zorcio: questo ar gatto:  
questo ar Governo, e ssempre ppiù se spase.

Dar Governo passassimo ar zomaro:  
da questo ar Cardinale, e all'ombrellino  
rosso che ttìè ppe mmostra e ppe rriparo.

<sup>23</sup> Son. 1313, *Un ber gusto romano*, 22 giugno 1834.

Dar rosso s'annò ar bianco: e 'r fornarino  
disse ch'er Papa bbianco è un mulinaro  
che ccerca de tirà ll'acqua ar mulino.<sup>24</sup>

Una parola tira l'altra, come le ciliegie, dichiara il recitante. E subito lo dimostra elencando gli argomenti di una strampalata conversazione: una frateria storica, un provvedimento sugli affitti, il topo, il gatto, il governo, il somaro, il cardinale, e infine il papa. Questo andare di palo in frasca conduce però a una precisa meta polemica, nel modo dei *cocalan* della tradizione giullaresca, come palesa la chiusa che accosta il cardinale all'asino, già assimilati in *Er pittore de Sant'agustino*,<sup>25</sup> e il gatto al topo, i due animali che rappresentavano il sovrano e i sudditi in *L'elezione nova*.<sup>26</sup>

Ma *Li discorzi* può essere letto anche in chiave metapoetica, come esempio del modo di procedere di Belli non solo nel comporre i dieci sonetti di questa feconda giornata, ma tutta la sua opera torrentizia, una sequela di «distinti quadretti» legati da un «filo occulto della macchina» (parole dell'*Introduzione*). Insomma, uno zig-zag apparente ma sapientemente direzionato: me ne accorgo ora che, disponendo i sonetti secondo una sequenza cronologica, più rigorosa di quella delle edizioni precedenti, scopro cerniere nascoste, ammiro sottili trapassi mentali e testuali che legano un sonetto all'altro.

L'intento paremiologico, uno di quei «fili occulti» della raccolta, si manifesta anche nel detto proverbiale conclusivo, che assimila il *Papa bbianco* a un mugnaio che tira l'acqua al suo mulino, con evidente impiego del documento proverbiale a scopo satirico. Questa metafora è costruita intrecciando due linee associative, quella del colore dell'abito e quella della professione di commerciante di granaglie praticata dai conterranei del bellunese Gregorio XVI, più volte designato nel *corpus* belliano con il nome di *orzarolo*, *griscio*, *fijo d'un artebbianca*. E ancora a proposito del «filo occulto» si noti che Belli aggiunge qui al papa che passa dal rosso al bianco, attraverso il Cardinale e il suo ombrellino rosso (vv. 10-11), ai quali la vigilia ha

<sup>24</sup> Son. 780, *Li discorzi*, 18 gennaio 1833.

<sup>25</sup> Cfr. son. 511, *Er pittore de Sant'agustino*, 29 novembre 1832.

<sup>26</sup> Cfr. son. 1393, *L'elezione nova*, 18 dicembre 1834.

dedicato *La porpora* e *L'Ombrellini*. Insomma, anche dove documenta, Belli spesso *castigat ridendo mores*.

E per finire, nella raccolta qualche cifrato autoritratto del poeta? Certo, nei primi acerbi testi Belli si maschera *Peppe pollarolo* così come traveste il sodale Domenico Biagini in *Menicuccio Cianca*; e non mancano poi poesie d'occasione, per compleanni e anniversari di familiari e amici, in cui la maschera popolare, sottile e trasparente, non copre il suo volto. Cose minori, che incorniciano il 'Commedione' fra un *incipit* scherzoso e un *explicit* malinconico: il brindisi d'apertura per un pranzo di letterati («*Lustrissimi: co' questo mormoriale*», steso nel 1818 o 1819),<sup>27</sup> i versi per la nuora Cristina dal vecchio poeta malato «come un zan Giobbe immezzo ar monnezzaro» («*Sora Crestina mia, pe un caso raro*», del 1849).<sup>28</sup> Preferisco invece scegliere un sonetto che di solito passa inosservato, costruito come'è su un facile giochetto d'anfibologia (*bollà vale* «marcare un bollo» ma anche «truffare»). Il sonetto, del 17 febbraio 1833, è ambientato in un luogo ben noto al poeta, «L'uffizzio der bollo»:

Presa a Ppiazza de Ssciarrà la scipolla  
dall'ortolano, e, llí accanto, er presciutto,  
le pagnottelle e 'r pavolo de strutto,  
annavo a ffà bbollà la fede a Tteta.

Quanto m'accosto a un omettino asciutto,  
che stava a ppijjà er *Cracas* tra la folla:  
«Faccia de grazzia, indov'è cche sse bbolla?»  
«Eh, a Rroma, nu lo sai?», disce: «pe ttutto».

Doppo, ridenno, m'inzeggnò ll'uffizzio.  
Ma ttratanto capischi che ffaccenna?  
che stoccatella a nnostro pregiudizzio?

Ma ssai cche jje diss'io? «Sor coso, intenna,  
ch'è vvero che ccertuni hanno sto vizzio,  
ma cquer *tutti* lo lassi in de la penna».<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Son. 1, «*Lustrissimi: co' questo mormoriale*», [s.d., ma 1818-1819].

<sup>28</sup> Cfr. son. 2279, «*Sora Crestina mia, pe un caso raro*», 21 febbraio 1849.

<sup>29</sup> Son. 911, *L'Uffizzio der bollo*, 17 febbraio 1833.

L'Ufficio del Bollo, dove Belli aveva lavorato dal 1816 al 1826, balza sul proscenio del titolo, richiamando quei pubblici dipendenti che un testo coevo indica come modelli d'accidia (*Li sette peccati mortali*).<sup>30</sup>

Un appunto, «La piazza de Sciarra indove se bolla» (ms. VE 6907, 7 c. 50) reca i nuclei essenziali del sonetto, cioè la sua ambientazione e il gioco semantico su *bollà*, con il quale il personaggio evocato nella scenetta accusa scherzosamente tutti i romani di essere fraudolenti. Tutti figli di Roma ladrona? A lui replica, piccato, il narratore, che da quella colpa si ritiene indenne non solo come individuo ma come appartenente alla plebe: lo si ricava dal possessivo *nnostru* con cui si rivolge all'interlocutore silenzioso, usato per quella solidarietà di classe che spinge altri popolani dei *Sonetti* a parlare a nome dei *noantri* immiseriti dai potenti e dagli arrivisti (questi ultimi presi di mira in *Le ricchezze priscipitose*,<sup>31</sup> un altro testo dello stesso giorno, 9 dicembre). Il poeta, fustigatore di vizi plebei diversi, dal «fraudare altrui nel denaro» (come ci dice in nota), sembra dunque identificarsi più con il recitante che con il beffardo omettino *assciutto* lettore del «Cracas», invitato a tenersi l'accusa di avidità estesa a tutti i romani, non in gola (si badi!) ma *in de la penna*. Un giudizio globalmente negativo sugli abitanti dell'Urbe lo formula l'enunciatore plebeo del sonetto *L'istoria Romana*, composto lo stesso giorno: «Bast'a ssapè cc'ognni donna è puttana / e ll'ommini una manica de ladri, / ecco imparata l'istoria romana». <sup>32</sup> E Belli, in nota semiseria: «L'autore qui crede suo debito il protestare solennemente aver lui così scritto a solo fine di esprimere gli eccessi delle menti popolari, non già una sua propria opinione, troppo falsa e ingiuriosa ai buoni cittadini di Roma».

Nota sincera o ironica? Prudente o semiseria? Come sempre, l'uomo smascherato riesce a sviarci, presentando lo stesso giorno due popolani con idee diverse, giocando a rimpiattino fra testo e note. Magari sdoppiando il suo io nei due personaggi che dialogano nell'*Uffizio der bollo*: il cinico e arguto impiegato, il semplice ma energico replicante. O non sarà questa una

<sup>30</sup> Cfr. son. 907, *Li sette peccati mortali*, 17 febbraio 1833.

<sup>31</sup> Cfr. son. 913, *Le ricchezze priscipitose*, 18 febbraio 1833.

<sup>32</sup> Son. 909, *L'istoria Romana*, 17 febbraio 1833, vv. 12-14.

psicomachia? Una teatralizzazione di due parti del suo animo? Delega al primo una visione disincantata, un pessimismo generalizzante cui spesso anche l'uomo (lo sappiamo dalle lettere) era tentato di abbandonarsi; al secondo una residua speranza sull'esistenza di individui per bene (una relazione mentale e una forza morale documentate anch'esse dalla biografia). Ed è forse questa la parte più autentica del volto di Giuseppe Gioachino, la parte più coraggiosa del suo animo. Quella che gli faceva confessare, nel già citato sonetto alla Volkonskij, di saper correre il rischio:

Bbasta, coraggio! e nnaschi quer che nnaschi.  
Sia che sse sia, s'abbuschi o nnun z'abbuschi,  
finarmente poi semo ommini maschi.<sup>33</sup>

(2009)<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Son. 1412, *Sor'Artezza Zzenavida Vorcoschi*, 3 gennaio 1835, vv. 12-14.

<sup>34</sup> Scritto in forma epistolare per una miscellanea di studi in onore di Guglielmo Gorni: *Belli smascherato: sui sonetti metapoetici – Belli smascherato in Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Alberto Asor Rosa e Giorgio Inglese, Roma, Storia e letteratura, 2010, vol. III, pp. 43-60.

## QUESTIONE DI FORMA





## «IL PIÙ GRANDE ARTEFICE DEL SONETTO»: RESTAURI METRICI E CONGETTURE

### 1. *Un artefice impeccabile (quasi)*

Qual è «il più grande artefice del sonetto che abbia avuto la nostra letteratura»? Non Petrarca, non Foscolo, ma, almeno a detta di Gabriele D'Annunzio,<sup>1</sup> Giuseppe Gioachino Belli, il gigante della poesia romanesca, anzi uno dei veri giganti della poesia senz'aggettivi, che ancora pochi apprezzano in tutta la sua grandezza. Il lusinghiero giudizio dell'Imaginifico coinvolge certo ragioni della qualità, oltre che quelle scontate della quantità: e sulla perizia belliana nel piegare il sonetto a soluzioni variate ed efficaci hanno concordato valenti commentatori e studiosi.<sup>2</sup> Né basta a sminuire la lode la manciata di rime irregolari: un'inezia, nel gran mosaico dei *Sonetti* romaneschi, forte di 2279 tessere. Ma poiché nessuno ha mai affrontato sistematicamente la questione, pare opportuno qui (in vista dell'edizione critica cui attendo da tempo, assieme a Lucio Fe-

<sup>1</sup> Fonte dell'espressione verbale di D'Annunzio è ANTONIO BRUERS, *Gioachino Belli e Gabriele d'Annunzio*, in *L'Urbe*, a cura di Antonio Muñoz, III, Roma, Fratelli Palombi, 1938, p. 57; il giudizio trova conferma in un elogio riferito dal pittore Adolfo De Carolis e rammentato sul «Mondo» del 1 febbraio 1924 da Giorgio Vigolo (l'articolo è riportato in G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, cit.). Cfr. inoltre EURIALO DE MICHELIS, *Sincero amante del Belli*, in IDEM, *Roma senza lupa. Nuovi studi sul D'Annunzio*, Roma, Bonacci, 1976, pp. 100-109.

<sup>2</sup> Oltre al volume di R. VIGHI (*Metrica ed arte nei sonetti del Belli*, Roma, Nardini, 1975) i cui dati sono compendati in appendice all'Edizione Nazionale, X, t. 2 e allo studio di MASSIMILIANO MANCINI (*Come un zan Giobbe immezzo ar monnezzaro. Sondaggi belliani*, Roma, Aracne, 2004), si vedano le osservazioni disseminate da Giorgio Vigolo nel commento alla edizione in tre volumi da lui curata (1952).

lici) cimentarci con il problema. Vorrei stabilire cioè se dietro i *lapses* in cui Belli poté incorrere nella stesura o piuttosto nella ricopiatura in pulito dei suoi sonetti sia possibile congetturare la lezione originaria, parendo improbabile che un autore meticoloso e letteratissimo quale Giuseppe Gioachino, versando la materia magmatica nella forma regina della nostra tradizione lirica, possa aver operato intenzionalmente queste rare smagliature. Si trattava semmai di mimetizzare la compresenza di natura e arte, com'egli scriveva nella già ricordata *Introduzione*.

Com'è noto, tolta una novantina di minute superstiti (assai travagliate, e dalle quali si evince che il poeta stendeva inizialmente le quartine e le rime delle terzine), i *Sonetti* belliani ci sono giunti in copie calligrafiche di mano del poeta. Gli scorsi di penna poterono intervenire dunque durante la stesura del componimento ovvero, più probabilmente, durante la copiatura: compito del filologo è congetturare la lezione originale, sia essa quella rimasta nella mente del poeta, o stesa sulla minuta e distrutta con quella. Dovrà però emendare il testo, in modo da restituire al sonetto la completa regolarità metrica? Su questo nutro molti dubbi, poiché in alcuni casi la deroga all'obbligo di rima apparirà espressivamente motivata e forse perfino volontaria (come vedremo in coda a questo scritto), e in ogni caso la lezione di pugno d'autore, anche se dovuta a una sporadica distrazione, ha un forte valore effettuale e trasmette significativi dati ermeneutici.

## 2. *Congetture agevoli e lapsus significativi*

Ne offre un primo esempio il sonetto *L'impunitente*, nel quale Belli dà voce a un condannato a morte che sul patibolo rifiuta di pentirsi:

Confessamme! e de che? per che ppeccato?  
 perché ho spidito all'infernaccio un Conte?  
 perché ho vorzuto scancellà l'impronte  
 de l'onor de mi' fijja svergognato?

Bbe', una vorta che mm'hanno condannato  
 nun je rest'antro che pportamme a Pponte.  
 È mmejjo de morì ddecapitato,  
 che avé la testa co una macchia in fronte.

Ma ssi ddoppo er morì cc'è un antro monno,  
 nò, sti ggiudisci infami e sto *governo*  
 nun dormiranno ppiù ttranquillo un zonno;

perché oggni notte che jje lassi Iddio  
 je verrò avanti co la testa in *mano*  
 a cchièdeje raggion der zangue mio.<sup>3</sup>

La divergenza fra le rime dei vv. 10 e 13 (le sedi dove più spesso cadono le irregolarità, che segnalerò in corsivo) fu notata già da Domenico Gnoli,<sup>4</sup> che sostituendo «sovrano» a «governo» ottenne rima perfetta con «mano». Ipotesi convincente, anche per la difficoltà di praticare la via inversa, di ridurre cioè l'emistichio «co la testa in mano» a una lezione con rima in *-erno*, peraltro suggestiva per la facile combinazione con 'eterno' e 'inferno'. Accolta la proposta di Gnoli, resta però da commentare il *lapsus*, supponendone la causa e valutandone gli effetti. Scrivendo «governo» al posto di «sovrano», il poeta universalizzava il personaggio, e favoriva l'ambientazione romana (il papa era un sovrano *sui generis*) tanto più che una copia apografa nella raccolta manoscritta Ceccarius<sup>5</sup> riconduce il sonetto a un fatto di cronaca del 1834 (il condannato impenitente aveva ucciso un nobile che gli aveva violentato la figlia). Di più: quel «governo» in luogo di «sovrano» crea un corto-circuito memoriale con un altro grandioso «impunitente», quell'Antonio Camardella che, giustiziato nel 1749 per aver ucciso un prete fedifrago, aveva affrontato la morte rifiutando i sacramenti e invocando sui giudici vendetta *ab aeterno* (per *in aeternum*) come dice il sonetto rievocativo in cui Belli l'ha immortalato:

Cuanno che vvedde che a scannà un busciardo  
 Gammardella ebbe torto cor governo,  
 nun vorze un cazzo convertisse; e ssardo  
 morse strillanno vvenetta abbeterno.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Son. 1345, *L'impunitente*, 10 novembre 1834.

<sup>4</sup> Cfr. D. GNOLI, *G. G. Belli e I suoi sonetti inediti*, cit., p. 74.

<sup>5</sup> La raccolta Ceccarius è conservata nel 'Fondo Belli' della Biblioteca Nazionale di Roma.

<sup>6</sup> Son. 70, *La ggiustizia de Gammardella*, 30 settembre 1830, vv. 1-4.

Da emendare, senza dubbio, è lo scorso di penna al v. 9 del sonetto *L'Imbo*, in cui un pop-teologo affronta la controversa questione del Limbo e del suo destino dopo il giudizio universale, definito con pessimismo tutto belliano «er giorno de la gran condanna»:

Appena Cristo in barba der pretorio  
risuscitò griorioso e ttrionfante,  
volò all'Imbo a ccaccià ll'anime sante  
che jje cantorno tutte un risponzorio.

Cuer giorno ebbe comincio er purgatorio,  
c'averà dda durà ttutto er restante  
der monno, e ffu ccreato er bussolante  
pe le messe d'un scudo a ssan Grigorio.

L'Angeli all'Imbo vòto sce metterno  
l'anime de la piscia e dde la nanna,  
ma cquesto cquà nun durerà in eterno:

e cquanto ar giorno de la gran condanna  
nun resterà che pparadiso e inferno,  
chi ssa allora si Ddio dove le manna.<sup>7</sup>

L'autografo, come notò Vigolo, reca «mettenno» ('mettendo') al posto di «metterno» («misero, posero» come spiega Belli, in una nota da cui pure si evince che il gerundio era frutto di una svista). Quel «metterno», che sistema ad un tempo la rima e la sintassi, ricorre in altri tre sonetti, due dei quali, curiosamente, sono anch'essi di soggetto dottrinale.<sup>8</sup>

Un'altra svista, già notata dai critici è nel sonetto *L'Uffizzio der bollo*:

Presa a Ppiazza de Ssciarrà la scipolla  
dall'ortolano, e, llí accanto, er presciutto,  
le paggnottelle e 'r pavolo de strutto,  
annavo a ffà bbollà la fede a Ttolla.

<sup>7</sup> Son. 459, *L'Imbo*, 19 novembre 1832.

<sup>8</sup> Cfr. sonn. 554, *Er Carzolaro dottore*, 5 dicembre 1832, v. 10; 905, *L'Angeli ribbelli*, 2°, 16 febbraio 1833, v. 9; 2144, *Una bbiastèma der Crêdo*, 5 aprile 1846, v. 7 (gli ultimi due sono di soggetto teologico).

Quanto m'accosto a un omettino asciutto,  
 che stava a ppijà er Cracas tra la folla:  
 «Faccia de grazzia, indov'è cche sse bbolla?»  
 «Eh, a Roma, nu lo sai?», disce: «pe tutto».

Doppo, ridenno, m'inzeggnò ll'uffizzio.  
 Ma ttrtanto capischi che ffaccenna?  
 che stoccatella a nnostro pregiudizio?

Ma ssai cche jje diss'io? «Sor coso, intenna,  
 ch'è vvero che ccertuni hanno sto vizio,  
 ma cquer tutti lo lassi in de la penna».<sup>9</sup>

Giocato sul senso equivoco del verbo spiegato da Belli in nota («*Bollare* significa in Roma anche il 'fraudare altrui nel denaro', 'sorprenderlo in interesse' etc.»), il sonetto non è privo di risvolti autobiografici e fors'anche metaletterari, se la «penna» satirica di Belli è attenta, appunto, a non generalizzare indirizzandosi contro «tutti» i romani. Ma, ai fini del nostro discorso, preme il nome della donna il cui certificato vien fatto bollare: che nell'autografo è «Tteta» (diminutivo di «Teresa», come avverte Belli in nota), in una sede vincolata a una rima in *-olla*. Già Morandi, seguito da Vigolo e da Vighi, emendò «Tteta» in «Ttolla», diminutivo di Vittoria o Anatolia, presente senza nota in un luogo della raccolta.<sup>10</sup> Non saprei trovar di meglio, non offrendoci congetture né il rimario dei *Sonetti* né l'intera onomastica belliana. Potrei solo azzardare, come movente della svista, la *lectio facilior* (Teta ricorre oltre venti volte, contro l'unica occorrenza di Tolla), e fors'anche la memoria di qualche Teta promossa a titolo del sonetto, a partire da quella *Sora Teta che pijja marito*<sup>11</sup> (la milanese Teresa Turpini in procinto di maritarsi con Giuseppe Longhi, cui era dedicato uno dei primi sonetti romaneschi, d'impronta fortemente portiana): una promessa sposa che avrà dovuto produrre all'anagrafe un debito certificato in carta bollata. Pensare invece allo

<sup>9</sup> Son. 911, *L'Uffizzio der bollo*, 17 febbraio 1833.

<sup>10</sup> Cfr. son. 2095, *La viggijja de pasqua bbefania*, 6 gennaio 1845, vv. 1-2: «La bbefana, a li fiji, è nnessessario / de fajjela domani eh sora Tolla?».

<sup>11</sup> Son. 3, *A la sora Teta che pijja marito*, [dicembre 1827].

sconcio dittico *A Teta*<sup>12</sup> suggerirebbe di vedere nel personaggio che parla non già un familiare, ma il cliente di una prostituta: a meno che si tratti di un marito-ruffiano, figura che non manca nel 'Commedione' belliano: ma meglio porre un freno alla fantasia.

Un'altra anomalia già notata è nel sonetto *Er pover'omo*, nel quale un mendicante lamenta la risposta screanzata ricevuta da un prelato:

È una spesce de quer che mme *successe*  
a mmé, llì da l'Impresa a la Missione.  
Passava un prelatino; e un lanternone  
de decanaccio je vieniva appresso.

Io je stese la coppola; e cquer fesso  
sai che mme disse? Fatica, portrone.  
Ma eh? ssò pproprio sscene? Er bove adesso  
disce cornuto all'asino. Ha rraggione.

Dimme portrone a mmè, ppe ccristallina,  
che cquando viè la sera che mme corco  
nun me sento ppiù ll'ossa de la schina!

Mentre che llôro, fiji de mignotte,  
fanno la vita der Beato Porco  
tra annà in carrozza, maggna, bbeve e ffotte.<sup>13</sup>

Come osservò Vighi,<sup>14</sup> è evidente la svista del poeta al v. 1 («mme *successe*» in luogo di «m'è *ssuccesso*»), essendo la rima A delle quartine in *-esso*), svista che ancora gli sfuggì nella compilazione della nota. Non escluderei che alla radice del *lapsus* stia la tendenza belliana a enfatizzare per lettori non romani la tendenza dei parlanti dell'Urbe, in ciò simili ai meridionali, a usare il passato remoto anche per eventi da poco accaduti.

L'altra irregolarità che i predecessori hanno cercato di risolvere cade al v. 13 del sonetto *Un quadro bbuffo*: il popolano guarda un soggetto pittorico caro all'iconografia del suo tem-

<sup>12</sup> Sonn. 98-99, *A Teta*, 1°-2°, 10 settembre 1831.

<sup>13</sup> Son. 1003, *Er pover'omo*, 29 ottobre 1833.

<sup>14</sup> Cfr. commento al son. 1003.

po, la *Carità romana*, ricavato da un episodio narrato da Festo e da Plinio il vecchio (una giovane donna avrebbe allattato il padre incarcerato per debiti e lasciato senza cibo, salvandogli così la vita). E la descrizione del quadro approda a una battutella spiritosa:

Chi è sto bbrutto vecchio *caccoloso*,  
che in logo de stà in pasce in zeppertura,  
succhia co la bboccaccia er caporello  
de cuella donna, come una cratura?

Chì è sta vacca che nnun ha ppavura  
de dà er latte a cquer po' dde bbambinello,  
che ppare er Merdoccheo de la Scrittura,  
o, cquanno nun è llui, pare er fratello?

A mmé ppuro me piasce sto succhietto;  
ma ppe cquanto me spremo in comprimenti,  
ggnisuna bbalia vo attaccamme ar petto.

Cuello averà ccent'anni, io nnun n'ho vventi  
er zùo sta bbasso, e 'r mio sarta sur tetto:  
duncue? sarà er motivo de li denti.<sup>15</sup>

L'epiteto «caccoloso» del v. 1 (un *hàpax*, nella raccolta) comporta una discrasia con le rime in *-ello*. Roberto Vighi,<sup>16</sup> accorgendosi, ha supposto che la lezione genuina fosse «poverello»: lezione accettabile per senso, ma non per stile, estranea com'è per valore generico e pallore espressivo al registro di irridente spregio che caratterizza il colorito commento dello spettatore plebeo. Opterei piuttosto per un «cacarello», presente sia pure una sola volta nei *Sonetti*<sup>17</sup> e annotato da Belli come «uomi-ciatto», per la sua connessione con il frequentissimo «cacarella», 'diarrea': dunque un epiteto che può designare il bimbo come il vecchio o il pusillanime. Non solo: «cacarello» si lega all'altra deformazione, quella del biblico Mardocheo in «Merdoccheo» che prosegue e potenzia lo stesso gioco semantico.

<sup>15</sup> Son. 969, *Un cuadro bbruffo*, 18 maggio 1833.

<sup>16</sup> Cfr. commento al son. 969.

<sup>17</sup> Cfr. son. 1363, *La gabbella de cunzumo*, 1 dicembre 1834, v. 8.

3. *Nuovi indovinelli*

Degli altri sonetti irregolari gli studiosi non si sono accorti o hanno preferito sorvolare (salvo che per due componimenti sotto esaminati, *La caristia der 37* e *La vitaccia de li Sovrani*). Il primo caso ce lo offre *Er negoziante de spago*, ('il fifone'), un sonetto legato alla voce (rivelatasi poi infondata) che Gregorio XVI, temendo di subire un attentato durante una cerimonia religiosa in un periodo di tumulti liberali, avesse deciso di farsi sostituire in quel rito da un cardinale:

Certi ggiori c'ar Papa je viè a ttajjo  
de scelebbrà la tale o ttar funzione,  
in sti tempi d'abbissi e rribbejjone  
che lo fanno annisconne e mmaggnà ll'ajjo,

conforme che jje porteno er ragguajjo  
che Roma è cquieta e ha stima der cannone,  
lui va, sse mette in chicchera, e indispone  
le cose nescessarie ar zu' travajjo.

Ma infilato che ss'è ll'abbito longo,  
si jj'aricacchia quarch'idea de *prima*,  
er vappo cerca de fà nnasce un fongo.

Trovato c'ha er protesto, allora poi  
se vorta a un Minentissimo, e jje *disce*.  
«Sor Cardinale mio, fatela voi».<sup>18</sup>

Come calettare l'«idea de prima» che torna a turbare il papa temporaneamente rasserenato, con il «jje disce» con il quale il pontefice ordina al porporato di rimpiazzarlo? Volendo uniformare la rima del v. 10 a quella del v. 13, si potrebbe congetturare uno di quei nomi propri cui talvolta Belli ricorre per comodità di rima. Potrei azzardare «Felisce» (o «Filisce»), spesso presente nei *Sonetti* come nome sia maschile sia femminile. Ma oltre che inelegante, la soluzione, lasciando senza epiteti l'«idea» risorgente nella mente del papa, presupporrebbe nel poeta la fiducia che il lettore capisse da sé

<sup>18</sup> Son. 94, *Er negoziante de spago*, 1 marzo 1831.



l'allusione al ritorno dei vecchi timori; potremmo, in alternativa, pensare all'aggettivo «infelisce», attestato una sola volta nei *Sonetti*<sup>19</sup> (accanto a parecchi «felisce»), anche se l'aggettivo ha un sapore «civile», e presuppone un valore causativo (un'idea 'che rende infelici', piuttosto che 'infelice'). Meglio allora esperire l'altra via, e uniformare «jje disce» a «de prima». Come? Congetturando «jje intîma» («jj'intîma»), con diastole dell'accento: il verbo 'intimà', spesso attestato nei *Sonetti* (anche nella terza persona singolare dell'indicativo e con possibile lettura diastolica)<sup>20</sup> appare quanto mai consona alla voce autorevole e autoritaria che lo formula e non ammette repliche. Vero è che nella trascrizione Belli poté meccanicamente sostituirlo con un sinonimo più comune (come fa per esempio nelle correzioni leggibili sulle minute superstiti), senza accorgersi che così facendo comprometteva la rima.

Non tentato, ma tentabile, è anche un restauro del sonetto *La mollichella a ggalla*, dove un uomo mostra alla donna i moti di due briciole galleggianti per terminare poi con un franco riferimento ai rapporti amorosi fra l'affiarato' giovane e la sua «pasciocca»:

Ohé, llassa er lavore, Fidirica,  
e vviè un momento cqua, fffamme er piacere.  
Viè a vede sto pezzetto de mollica  
che bber giuchetto fa ddrent'ar bicchiere.

Quann'è immezzo se move co ffatica  
come fussi una dama o un cavajjere;  
ma appena arriva accost'ar vetro, amical,  
se mette a ggaloppà ccom'un curiere.

<sup>19</sup> Cfr. son. 1783, *La maggnèra de penzà*, 5 gennaio 1836, v. 9: «Ecco, a l'incontro io povero infilisce».

<sup>20</sup> Cfr. sonn. 1363, *La gabbella de cunzumo*, 1 dicembre 1834, v. 11; 871 *L'ammalato*, 8 febbraio 1833, v. 8; 875, *Più ppe la Marca annamo Più mmarchisciàn trovamo* [tit. su due righe, sono due versi], 9 febbraio 1833, v. 8; 1004, *Er zervitore liscenziato*, 30 ottobre 1833, v. 6; 1512, *La morte der zor Meo*, 9 aprile 1835, v. 8; 1547, *La mano reggia*, 13 maggio 1835, v. 11; 1561, *Er diavolo a cquattro*, 30 maggio 1835, v. 7; 1794, *L'editto su le feste*, 1°, 21 febbraio 1836, v. 1 e soprattutto 1860, *Chi fa, ariscève*, 2°, 29 ottobre 1836, v. 7 («e jj'intîma ch'er reggno d'Isdraelle»), un endecasillabo che leggerei meglio con accento di terza che di seconda.

Zitta, sta' attenta mó: gguarda che ffiacca!  
 Occhi a la penna veh! ... mmó vva ppiù fforte...  
 Ecco!... l'hai visto, di', ccome s'attacca?

Sto scinico de pane che ss'è mmosso  
 nun paro tutto io, pasciocca *mia*,  
 quando ar vedette me t'affiaro addosso?<sup>21</sup>

Risultando non facile mutare il sintagma «pasciocca mia» per un'uscita in *-orte*, conviene ipotizzare un emistichio alternativo a «mmó vva ppiù fforte» che non ne alteri il senso: qualcosa come «mmó ccurre via» o «mmó scappa vvia».

Più ardue le congetture che seguono a partire da *Er fijo de papà a ssuo*, un sonetto centrato sul tema *sic transit gloria mundi*:

Entrato in fossa er cavajjer Lorenzo  
 detto pe ssoprannome er Curzoretto,  
 j'è ito appresso er cavajjer Vincenzo  
 pe le su' gran vertù ddetto er Bojetto.

Disgraziato Bbojetto! Ricco immenno,  
 ner fior dell'anni, co ttanto de petto,  
 eccolo llì a ppijà ll'urtimo incenzo  
 che ddà er monno a cchi ppaga er cataletto!

Mica annò trionfante in sta vittura,  
 come un giorno pareva in *carrettella*  
 er padrone de Roma in pusitura.

Sittranzi grolia munni: un funerale,  
 quattro fischi, un pietron de sepportura,  
 e ll'eredi che ffanno carnovale.<sup>22</sup>

La «carrettella» ('carrozzella') occupa il posto di una rima in *-ale*. Si potrebbe pensare, per la metafora che allude a un trionfale sussiego, a un particolare complemento di luogo, «in Quirinale», che con il Vaticano e più di quello era uno dei due 'palazzi' per antonomasia del potere pontificio (dunque, 'come fosse un papa, un ministro' o simili), oppure a un

<sup>21</sup> Son. 1846, *La mollichella a ggalla*, 4 aprile 1836.

<sup>22</sup> Son. 1429, *Er fijo de papà a ssuo*, 2°, 18 gennaio 1835.

complemento di tempo altrettanto particolare, «a carnevale», visto che in quel festoso periodo i nobili facevano mostra di sé sulle loro eleganti carrozze (dove poi lo scivolo semantico su «carrettella»), secondo un motivo pariniano più volte ripreso da Belli nelle poesie in dialetto e in lingua: ma in tal caso si dovrebbe presupporre l'uso di una rima identica, anzi parola-rima («carnevale» torna infatti al v. 14). Infine, potrei ipotizzare anche un uso sia pure metaforico di «cardinale», il prelado che per antonomasia ha l'aspetto del «padrone de Roma».

#### 4. *Rompicapo*

Con *Er tempo bbono* si entra nel campo dei restauri quasi impossibili, almeno per lo scrivente: con un rammarico proporzionato alla notorietà e all'efficacia del testo, il più bello fra i sonetti che recano lo stesso titolo, con quella boccata d'aria e di luce che rallegra il cuore:

Una ggionata come stammatina,  
senti, è un gran pezzo che nnun z'è ppiù ddata.  
Ah bbene mio! te senti arifatata:  
te s'opre er core a nnun stà ppiù in cantina!

Tutta la vorta der celo turchina:  
l'aria odora che ppare imbarzimata:  
che ddilizzia! che bbella matinata!  
propio te disce: cammina-cammina.

N'avem'avute de ggionate tetre,  
ma oggi se pò ddì una *primavera*.  
Varda che ssole va': spacca le pietre.

Ammalappena c'ho ccacciato er viso  
da la finestra, ho ffatto *stammatina*:  
«Hâh! cche ttempo! è un cristallo; è un paradiso».<sup>23</sup>

Ridurre la ima *-era* in *-ina*? Il verso che suona «ma oggi se pò ddì una primavera» si intona perfettamente al cielo turchino e

<sup>23</sup> Son. 866, *Er tempo bbono*, 6 febbraio 1833.

all'aria profumata. Provare allora a mutare «stammatina»? Potrei supporre un «jer'a ssera»,<sup>24</sup> immaginando che il presagio della bella mattinata venisse da un terso tramonto, da un cielo stellato: ma le imposte si aprono la mattina, e l'elogio dell'aria cristallina non si confà se non alla mattina. Ipotizzare «a sta maggnera»? Non mi persuade, anche se è sintagma usato da Belli. Insomma, rinuncio seppur malvolentieri (Belli userebbe il verbo *abbozzà*), confidando magari sul soccorso di qualche lettore provveduto di migliori facoltà divinatorie.

Quasi disperato è pure il restauro del sonetto *La salute der papa*, in cui un popolano reazionario esorta il pontefice a usare le maniere forti contro quei sovversivi dei massoni che tanto lo angustiano:

Santo-padre, e indov'è cquel'alegria  
e cquele belle ganassotte piene  
c'avevio prima? Voi nun state bbene:  
io ve vedo mutà ffinosomia.

Si sti fijji d'un lupo e d'un'arpia  
ve tireno cqua e llà ccorde e ccatene,  
ve sce state a ppijjà tutte ste pene?  
Ce vô ppoi tanto pe ccaccialli via?

Er Vicario de ddio nun zete voi?  
Dunque dateje l'erba a ttutti-quantu,  
e ppoi lassate fà: cce semo noi.

Seguitanno accusi, ccurrete risico  
de fà un buscio in dell'acqua; eppoi?  
eppoi de sputà ccardinali e mmorì ttisico.<sup>25</sup>

Ora il v. 10 («Dunque dateje l'erba a ttutti-quantu») dovrebbe uscire in *-isico*, con rima sdrucchiola. Il rimario belliano non ci aiuta, dandoci le sole due occorrenze qui attestate, «risicotisico». Qual è senso del verso, che ha l'aria di un gergo furbesco congruo alla fisionomia del parlante? 'Dare l'erba fumaria' (termine qui sottinteso), modo già rintracciabile nel poema

<sup>24</sup> La forma è attestata nei *Sonetti* accanto a quella prevalente «jerzera».

<sup>25</sup> Son. 2183, *La salute der papa*, 4 novembre 1846.

semi-romanesco del Carletti (1781),<sup>26</sup> è usato e chiosato da Belli nel senso di 'mandar via'.<sup>27</sup> Il verso insomma calza perfettamente con il contesto (i *lapsus* belliani non sono insensati); si potrebbe però azzardare un'ipotesi, tenendo conto delle abituali deformazioni che i popolani operano sui termini colti (qui la 'fisionomia è storpiata in «ffinosomia») e dell'uso di espressioni idiomatiche che attingono a metafore medicamentose per indicare le percosse (per es. «ojjo der cazzotto»)<sup>28</sup> che un'espressione del tipo «ojjo der profofisico» o «inguento metafisico» vi stesse a indicare la necessità di passare alle vie di fatto per reprimere quei «framasoni».

In un caso l'anomalia metrica è determinata dal blocco della rielaborazione e dal ripudio del testo. Si tratta di *Er trenta novemmre*, un sonetto dedicato alle credenze popolari in fatto di meteorologia:

Ma ccome nun z'ha er tempo oggi da smuove?!  
 Nun zai che ffest'è oggi, eh Sarvatore?  
 Li trenta, sant'Andrëa pescatore.  
 De sta ggionata tutti l'anni piove.

E cche vvor di? cce fai tanto er dottore,  
 e ppoi tutto pe tté ssò ccose nove!  
 Manco si ttu nun fussi nato indove  
 chi magna more e cchi nun mmagga more.

E l'istesso der trenta de novembre  
 è er marito de Checca la mammana,  
 che nun zapeva der dua de disembre.

Si ppiove er giorno de Santa Bbibbiana,  
 piove (e ddillo pe mmano de *notaro*)  
 quaranta ggorni e ppoi 'na sittimana.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Cfr. G. CARLETTI, *L'incendio di Tordinona*, cit., XI, 71.

<sup>27</sup> Son. 415, *Li du' ladri*, 6 novembre 1832, v. 9. L'unica altra occorrenza di «fumaria» è nel son. 2158, *Li malincontri*, 15 aprile 1846, v. 7, nel modo idiomatico «ppijjà ll'erba fumaria» che Belli non spiega in nota, ma che vale chiaramente 'sparire, darsi a fuga precipitosa'.

<sup>28</sup> Cfr. sonn. 160, *Una disgrazia*, 3 ottobre 1831, v. 13 e 1893, *L'arisoluzione de don Mariotto*, 20 febbraio 1837, v. 4.

<sup>29</sup> Son. 289, *Er trenta novemmre*, 30 novembre 1831.

Il sonetto, che il poeta rifiutò apponendo un fregio obliquo e un «No» nell'angolo superiore sinistro dell'autografo, si presenta nella sua fase seriore con difetti semantici e metrici, che il poeta non riuscì ad eliminare. Belli aveva steso la prima terzina in questa forma: «E l'istesso è cquer pezzo de somaro / der marito de Checca la mammana, / che nun sapeva der dua de frebbaro». Accortosi di aver scambiato il giorno di Santa Bibiana (2 dicembre) con quello della Candelora (2 febbraio), legato anch'esso a credenze meteorologiche,<sup>30</sup> il poeta corresse la terzina, che diventò così oscura nei vv. 9-10, e lasciò irrelata la rima del v. 13, forse per la difficoltà di sostituirla con una terza rima in *-embre*. A questo punto si potrebbe dare il testo nella redazione iniziale: in tal caso risolverei l'aporia metrica con il costo però di una violazione semantica (lo scambio tra il giorno di Santa Bibiana e la Candelora): una forzatura che Belli non avrebbe mai accettato.

##### 5. *Licenza di assonare?*

Negli ultimi casi che restano da esaminare sembra impossibile pervenire a una *divinatio*, senza tuttavia che ci s'imponga la *crux desperationis*, la segnalazione di un guasto irreparabile. Perché? Per la semplice ragione che la simpatia di Belli per l'assonanza si manifesta assai spesso senza peraltro compromettere le rime: alludo ai molti sonetti con rime fra loro assonanti (tipo *-atto*, *-etto*, *-utto*, *-otto*), schema mutuato forse dagli stornelli popolari, certo dalla tradizione letteraria (ricordo i versi faceti del Fagiuoli e i leporeambi di cui sono interamente formati i sonetti reatini di Loreto Mattei, certamente noti a Belli).<sup>31</sup> Ma in alcuni casi l'assonanza rimpiazza la rima, anziché rinforzarla, senza che si debba necessariamente sopporre una svista. Per questa ragione, prima di passare a esaminare i casi per i quali il restauro non si è tentato, considero due testi in cui gli editori hanno invece corretto l'assonanza in rima, con un

<sup>30</sup> Cfr. son. 125, *Er tempo bbono*, 28 settembre 1831, vv. 1-4: «Dimani, s'er Ziggnore sce dà vita, / vederemo spuntà la Cannelora. / Sora neve, sta bbuggera è ffinita, / c'oramai de l'inverno semo fora».

<sup>31</sup> Per i sonetti di Loreto Mattei, si veda *infra* § *Marino in dialetto reatino*.

provvedimento che esito ad accogliere. Nel sonetto *La vitaccia de li Sovrani*, un popolano compiangere (non direi ironicamente) la condizione dei monarchi nel crepuscolo dell'antico regime:

Semo arrivati a un tempo, sor Giascinto,  
che, ppiù o mmeno, sti poveri Sovrani  
ce li tratteno peggio de li cani;  
e cquarc'onore che jje fanno è ffinto.

Ché ssi nun fussi pe cquer po' d'istinto  
c'hanno de commannà ssu li cristiani,  
oppuramente pe rrispetti umani,  
ggnisuno in trono ce starìa dipinto.

Vive, per cristo, sempre immezz'ar foco!  
Io nun vorébbe esse sovrano, *manco*  
me fascessino re, cche nun è ppoco.

Ve pare, cazzo, piccolo cordojjo  
quer rispìrà ccor vassallume *accanto*,  
sempre nimmichi come l'acqua e ll'ojo?<sup>32</sup>

Per sanare la rima imperfetta fra «manco» e «accanto», Vigolo (seguito da Lanza) sostituì la seconda lezione con «a ffianco», convinto di trovarsi «certamente» di fronte a uno scorso di penna. Pur restando fedele all'autografo, Vighi aderì all'idea vigoliana del *lapsus*, mentre Cagli si limitò a registrare l'irregolarità di rima. Certo, riferita al «vassallume» (che compendia felicemente il significato di 'vassallo' proprio della lingua e quello di 'mascalzone' vivo nel romanesco dell'Ottocento), «accanto» calza forse meglio di «a ffianco», locuzione mai attestata nei *Sonetti* se non nella variante «de fianco», non proprio sinonimica. Non è meglio pensare il sovrano circondato da *vassalli* che affiancato da quelli? L'ipotesi del *lapsus* risulta certo plausibile, ma nasce il sospetto che si tratti di una voluta deroga all'obbligo della rima.

La supposta liceità dell'assonanza spinge a ricredersi anche sulla correzione introdotta da vari editori al v. 13 del primo dei due sonetti dedicati a *La caristia der 37*:

<sup>32</sup> Son. 1940, *La vitaccia de li Sovrani*, 26 maggio 1837.

Bbe', cc'è la caristia; ma indov'è un fatto  
 da poté ddì cch'er Papa nun ce penza?  
 Dimani ar Culiseo fa la dispensa  
 de pane auffa, e lo sa ppuro er gatto.

Venardi ppubbricò 'n'antra Eminenza  
 de Santa Cchiesa, e ffu mmonzignor Matto  
 de San Filippo. Cresscé ddunque un piatto;  
 e cquesto uggnuno lo pò ddì in cusscenza.

Conzidera de ppiù li don Miccheli  
 e li don Carli ch'er zant'omo *ajjuta*  
 da bbon padre de tutti li fedeli:

pe cconosce la tela da ste mostre  
 nun c'è bbisogno de gran mente *astute*,  
 perché ttutto se paga a spese nostre.<sup>33</sup>

Dunque – dice il personaggio cui il poeta dà voce – le pubbliche elargizioni avvengono a spese del popolo, e per capirlo non occorre un gran cervello: o grandi cervelli? Per far rimare «astute» (un *hapax*) con «ajjuta», Morandi mutò il plurale dell'autografo in singolare, senza peraltro segnalare la modifica: il suo emendamento fu accolto da Vigolo che non accennò all'intervento morandiano, ma, pur correggendo la presunta svista di Belli, ne spiegò la genesi riferendosi al gusto del poeta per il color romanesco del plurale «mente», un gusto che gli avrebbe fatto dimenticare «lo stretto obbligo della rima». All'autografo si attennero invece Lanza e Cagli, senza discutere la scelta, mentre Vighi accolse l'emendamento vigoliano, pur interpretando il plurale dell'autografo come lezione voluta da Belli, preoccupato qui della «naturalzza del parlato» più che della perfezione della rima. Vero è che altrove nei *Sonetti* non si trova mai il plurale di 'mente', né con la *-i* né con la *-e*: ma è altrettanto vero che «mente astute» è legittimato da forme analoghe del tipo *le gente* 'le genti' o 'le persone', e da tanti nomi femminili in *-e* che mantengono quella vocale al plurale (*le crosce, le concrusione, le tribbolazzione* ecc.). La caratteristica morfologia romanesca, congiunta alla documen-

<sup>33</sup> Son. 1935, *La caristia der 37*, 1°, 24 maggio 1837.



tata seppur rara ammissibilità dell'assonanza, potrebbe aver indotto Belli a sorvolare non inavvertitamente sull'obbligo di rima perfetta, che risulta per lui meno cogente di quanto si è finora opinato.

Ed ecco gli altri casi. Nel sonetto *Er Cane furistiero* assistiamo alle rimostranze di un cameriere verso la padrona di un cane che entra in cucina combinando mille guai e allontanando i clienti:

Sete voi la padrona de cuer cane  
che vviè a mmagnà l'avanzi cquà dall'oste,  
e scrope li tigami, e arrubba er pane,  
e ssi sse caccia via sarta a le coste?

Duncue da parte sua v'ho d'avisane  
che sta bbestia je svia tutte le poste,  
e pportassi per dio cento collane  
er mi' padrone je vo ddà le groste.

E aricurrete poi, sora pàina,  
cuann'er cane è slombato in zu la piazza,  
ar giudice Accemè de la farina.

Voi ggjà rrugate perchè ssù a Ppalazzo  
Çiavete er sor Ennenne, chè pper dina  
tra ccani nun ze mozzicheno un cazzo.<sup>34</sup>

Dunque ricorra pure ai suoi amici di Palazzo, la padrona del cane; una volta «slombato in zu la piazza» dalle legnate dell'oste, nessuno potrà risanare la bestiaccia. «Piazza», però, assuona solamente con «Ppalazzo» e con l'altra parola uscente in *-azzo*. E tuttavia come ipotizzare una lezione sostitutiva in rima perfetta? Un oste «pazzo» d'ira? Un cane in fuga come un «razzo»? Un epiteto peggiorativo? Ma bisognerebbe immaginare allora un Belli che ricopiando abbia mutato per sbaglio non solo la rima, ma l'intero verso. Meglio lasciare quella «piazza» col cane steso, come una *gravure* a puntasecca che, dopo aver ritratto lo sconquassato interno dell'osteria, passi a rappresentare l'esterno.

<sup>34</sup> Son. 363, *Er Cane furistiero*, 22 gennaio 1832.

Nel sonetto *Er Papato* viene commiserato il pontefice e commentato il simbolismo di quel triregno su cui spesso il poeta versa la sua ironia:

Chi discessi, fijjoli, ch'er Papato  
a sti tempi è un boccone da invidiallo,  
dirìa spropositoni da cavallo  
e ppotria risicà dd'esse impalato.

Oggi un Papa, la quale è ddiventato  
come chi ppijja carte su lo spallo,  
che ssucchia l'ovo come avessi un callo,  
dev'esse compatito e nnò invidiato.

E ddev'esse accusì, pper dio de legugno,  
perché sto servitor de *servitori*  
nun porta per un cazzo er zu' trerregugno.

Cuello è un zeggno de pena e dde *dolore*,  
un vero segugno de passione, un zeggno  
de la coron-de-spine der *Ziggnore*.<sup>35</sup>

L'anomalia si verifica fra il v. 10, uscente in *-ori*, e i vv. 12 e 14 che terminano in *-ore*: rendere al singolare questi ultimi parrebbe lecito ancorché sforzato per il primo («un zeggno de pena e dde dolore») ma affatto impossibile per l'altro («la coron-de-spine der Ziggnore»). D'altra parte volgendo al singolare il v. 10 («sto servitor de servitori») si sciuperebbe l'epiteto pontificio di *servus servorum Domini*: meglio dunque ipotizzare una consapevole licenza metrica belliana.

L'assonanza appare legittimata anche nel sonetto *Er Madrimonio sconcruso*:

Ggnente: nun c'è ppietà: nnun m'arimovo.  
Io pe la tiggna, bbella mia, sò ll'asso.  
Ho ppiù ttostezza io mó cco llei, che un zasso  
che ffascessi a scocchetto cor un ovo.

Pe nun guardalla mai quanno la trovo,  
vado tutto intisito e a ggruggno bbasso,

<sup>35</sup> Son. 765, *Er Papato*, 17 gennaio 1833.

come un pivetto che la festa a spasso  
sa d'avé addosso er visituccio novo.

Lei m'aveva da fà mmeno dispetti:  
m'aveva da tiené mmejo da conto,  
e ffasse passà vvia tanti grilletti.

Io sposalla? è impossibile: nun smonto.  
Sc'è ttropp'onore tra li mi' *parenti*  
perch'io vojji pe llei fàjje st'affronto.<sup>36</sup>

Qui la lezione «parenti» (assonante con le rime in *-etti*) aggiunge un sovrappiù di efficacia al sonetto: il parlante ostinatamente restio a riconciliarsi con l'ex-fidanzata nonostante le esortazioni dell'interlocutore, adduce l'onore familiare: e la diversità dei suoi «parenti» rispetto al costume di lei e dei suoi trova nello 'strappo' metrico un incremento espressivo, un felice scarto formale.

L'ultima assonanza è nel sonetto *Una capacità a cciccio*, monologo di un bullo che inveisce minaccioso e irridente contro un rivale:

De grazzia, sete voi quer figurino  
che mme vò ffuscilà ccor uno sputo?  
Bbravo: je lo faremo conzaputo;  
e ss'accòmmidi intanto in cammerino.

Co mmé nnun rescitamo er brillantino,  
perch'io, sor merda de villan futtuto,  
me sento in gamma, cor divin'ajjuto,  
de favve er barbozzetto gridellino.

Pe vostra addistruzzione, io, da pivetto  
ho mmesso lègge a cquanti *rispettori*  
teneveno Atticciati e Mmerluzetto.

Figuratev'a vvoi! s'io mó ppe ccristo  
nun ve manno addrittura dar *drughiere*  
a cromptavve un carlìn de muso-pisto.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Son. 978, *Er Madrimonio sconcruso*, 29 maggio 1833.

<sup>37</sup> Son. 1637, *Una capacità a cciccio*, 29 agosto 1835.

L'assonanza fra «rispettori» (gli ispettori agli ordini di Atticciati e Merluzzi, due commissari di polizia al tempo dell'occupazione francese di Roma) e «drughiere» si limita alla consonante e all'affinità tra vocali chiuse a aperte. Arduo ridurre la prima lezione in altra uscente in *-ere*, quanto alla seconda, sopporre lezioni del tipo 'mandare dai dottori' a furia di percosse è impedita dal successivo cenno del guanciaie suino tagliuzzato («muso-pisto») che s'acquista appunto dal droghiere o dal salumaio, espressione gergale che allude all'intenzione di rompere la faccia all'avversario. Accontentiamoci perciò dell'ipotesi di assonanza legittimata.

Qui si conclude la nostra rassegna: le *divinationes*, più o meno azzardate, hanno ulteriormente limato il numero di *cruces* residue, e hanno fors'anche nobilitato *lapsus* e licenze, confermando il giudizio dannunziano sul «più grande artefice di sonetti». Di più: se il lettore provveduto potrà scegliere fra le opzioni ecdotiche conservative o restaurative, optando per la lezione irregolare dell'autografo o quella regolarizzata per congettura, la discussione di quei luoghi confermerà la ricchezza di sfumature espressive propria di un vero artista oltre che provetto «artefice».<sup>38</sup>

(2006)

<sup>38</sup> Da: *Restauri metrici belliani*, «Rivista di Letteratura Italiana», XXIV, 3 (numero in memoria di Michele Dell'Aquila), 2006, pp. 65-76.

## SCIACQUAR PANNI IN TEVERE O DEL PURISMO DIALETTALE

### 1. *Bilancio e progetto ecdotico*

Nessuno si straccerà le vesti, spero, per il mio romanesco da ‘buzurro’. Neppure se le straccerà, mi auguro, per questa affermazione: che l’edizione critica dei *Sonetti* del Belli è, virtualmente parlando, cosa già fatta.<sup>1</sup> Non esiste, no, come unità tipografica; ma è facilmente congregabile con gli strumenti già a stampa. Si assume il testo Vigolo, emendato nei luoghi che i successivi studiosi indicarono; si ripristina la grafia degli autografi registrati in calce alle lezioni uniformate; lo si corredda dell’apparato completo delle correzioni autografe fornito da chi vi parla nel 1973, sugli «Studi di filologia italiana».<sup>2</sup> Se poi alla storia e protostoria dei *Sonetti* vogliamo aggiungere la preistoria, ecco il *Belli romanesco* di Roberto Vighi (1966),<sup>3</sup> con appunti e abbozzi, e con la stratigrafia diacronica dell’*Introduzione*. Pochi altri problemi marginali, già avviati a soluzione: lievi spostamenti d’ordine, qua e là; la manciata di sonetti a rima irrelata, forse riducibile; infine qualche apocrifo con sapore d’autentico (ma, recenti infortuni, passati dalle cronache d’arte alle prime pagine, inducono alla prudenza). Un solo caso stimola la curiosità di quel *detective* mancato che è il filo-

<sup>1</sup> L’ottimistica affermazione va naturalmente rivista e temperata alla luce dei successivi contributi recati dall’edizione Vighi e da quella cui attendiamo da anni Lucio Felici ed io per i «Meridiani» Mondadori.

<sup>2</sup> Cfr. P. GIBELLINI, *Le varianti autografe dei sonetti romaneschi di G. G. Belli*, cit.

<sup>3</sup> Cfr. R. VIGHI, *Belli romanesco*, Roma, Colombo, 1966.

logo: *La fanga de Roma*, un sonetto modesto, anche se dei rari intrisi di sapore autobiografico, e che ci richiama la deliziosa *verve* di Stendhal impantanato nella melma romana. Privo dell'autografo, recato dall'edizione Salviucci, bacchettona e brachettona, il sonetto invoglia a un restauro: lo tentammo, cogliendo il punto debole nelle rime delle terzine: i geometri incaricati di livellare la piazza fangosa, non useranno, col treppiede, l'«occhialino» del cicisbeo, ma il «canocchiale». E allora saltate le rime in *ino* per un altro sistema, sordo ai reclami dei cittadini, sarà stato un «cardinale», o piuttosto un «tribunale» quello delle Strade che la prudenza censoria dei postumi editori provide a rimuovere. Azzardammo il restauro nel 1980, ragionando: dubitando però che il silenzio dei bellisti indichi, come vuole il proverbio, consenso, lo richiamiamo qui, per sollecitare fertili obiezioni.<sup>4</sup>

Ma a ben altro fango che alle pozzanghere di piazza Poli, ci conduce l'elaborazione dei *Sonetti*. Al fango che scorre nel Tevere più lutulento, in cui Belli sciacqua i suoi panni come altri fece in Arno: o piuttosto, li intorbidava nel limo dorato. Le tracce di correzioni sono scarse nei primi duemila e più sonetti, belle copie ritoccate quasi solo nella grafia; ma fittissime sono sugli ultimi. Poco meno di un centinaio, vergati su minute tormentate e scarabocchiate come un campo di battaglia: le brutte copie superstiti al falò acceso dal Belli nello spavento del '49: un *autodafé* per la sua arte terribile e ambigua. Non ambigua, ma univoca è però la mèta della sua ricerca linguistica. La diremo in formula: un purismo dialettale spinto all'oltranza. Se preferite, un antipurismo, parendo il romanesco al Belli una lingua abietta e buffona, non un dialetto o vernacolo, ma una «corruzione» dell'italiano. Sulla fondatezza o meno di questa idea belliana, De Mauro ha scritto parole chiare.<sup>5</sup> Le gocce elaborative degli anni '30, la valanga correttoria del '46-'47 muovono compatte verso il dialetto. La loro eloquenza è statistica, non puntuale. Dietro i pochi campioni che segnaliamo, immaginate un *dossier* di schede omogenee.

<sup>4</sup> Cfr. P. GIBELLINI, *Restauri belliani: «La fanga de Roma»*, «Studi e problemi di critica testuale», 21, ottobre 1980, pp. 75-83.

<sup>5</sup> Cfr. TULLIO DE MAURO, *La componente linguistica nell'opera di G. G. Belli*, «Palatino», IX, 4-7, 1965, pp. 110-115.

2. *Diretrici correttorie*

Il primo, folto pacchetto ci svela che, talora, una voce italiana gocciola giù dalla penna del Belli ed egli subito, quasi inorridito, la rimuove: *E l'altro*, gli scappa scritto; ma quasi mordendosi la lingua corregge: *l'antro me pare er zor dolce-mefrega*.<sup>6</sup> *Gnente paura*, esclama, ed emenda: *gnente pavura*, colla *v*, marcando il termine con epentesi dialettale.<sup>7</sup> E così, man mano, ecco l'assimilazione regressiva (la *carestia* si fa *caristia*);<sup>8</sup> ecco la concrezione dell'articolo, ovvero l'analogia con altre voci a vocale prostetica, per cui *la cui risorsa* si fa *l'arisorta* con apostrofo;<sup>9</sup> *Ce sei voluta annà*, dice il poeta alla *Povera sciorcinata*; ma subito arrota e sibila: *Ce sei vorzuta annà*.<sup>10</sup> Quando poi la voce romanesca collimi con quella toscana, Belli non esita a cavar fuori un sinonimo in cui brilli la peculiarità fonetica dialettale: *Caterina* è ribattezzata *Crementina*,<sup>11</sup> per parlare a un'inafferrabile potente occorreva passare *pe la trafila de la serva?* Si passerà invece per la *trafila de la mojje*.<sup>12</sup> E ancora, quel servitore che racconta:

Quanno stavo a Ppavia cor padroncino  
io m'acorze una notte, anzi più d'una,  
c'upriva a mmezzanotte un finestrino  
e sse metteva a ccontemprà la luna<sup>13</sup>

si ricrede, e quella italianissima *notte* si rotacizza: *io m'acorze una vorta...* E poi il verbo *leva* cede a *squajja*,<sup>14</sup> il vino *spiritoso* si fa *gajjarduccio*,<sup>15</sup> la *padella* si muta in *tiella*,<sup>16</sup> e via discorrendo. Ritocchi punto, certo, agli effetti del significato, e poco a quelli della

<sup>6</sup> Son. 2210, *La patente der bottegaro*, 12 gennaio 1847.

<sup>7</sup> Son. 2196, *La scechezza der Papa*, 2 gennaio 1847.

<sup>8</sup> Son. 2221, *L'arissegnazione*, 17 gennaio 1847.

<sup>9</sup> Son. 2196, *La scechezza der Papa*, 2 gennaio 1847.

<sup>10</sup> Son. 2272, *La povera sciorcinata*, 2°, 1 marzo 1847.

<sup>11</sup> Son. 2212, *La spesa pe pp pranzo*, 13 gennaio 1847.

<sup>12</sup> Son. 2249, «*E io che ancora nun ho mmai possuto*», 14 febbraio 1847.

<sup>13</sup> Son. 2261, *L'appuntamenti su la luna*, 26 febbraio 1847, vv. 1-4.

<sup>14</sup> Son. 2265, *Er ladro d'onore*, 28 febbraio 1847.

<sup>15</sup> Son. 2219, *Er vino de padron Marcello*, 17 gennaio 1847.

<sup>16</sup> Son. 2234, *La bbatteia de cucina*, 26 gennaio 1847.

poesia. Ma la critica d'arte ci ha mostrato che, talvolta, la pittura del bracciolo d'una sedia c'illumina quanto il volto d'una Madonna. Ed eloquente, ripeto, sarà non il piccolo intervento, ma la impressionante compattezza del sistema correttivo.

Del resto, studiando gli appunti, Roberto Vighi affermò che il Belli «pensava anzitutto in italiano, se non addirittura soltanto in italiano». Giorgio Vigolo coniò l'immagine suggestiva di un poeta in lotta col dialetto come Giacobbe con l'angelo sul ponte: la sua mèta era al di là del fiume. Ma l'inferno del dialetto ha più gironi: e Belli vi scende come uno speleologo ardentissimo, fin giù nelle viscere. Se il primo getto è già romano, il ritocco ne carica la pronunzia, ne accresce il tasso dialettale: *malatia* si fa *ammalata*,<sup>17</sup> *bbuscasse* diviene *abuscasse*,<sup>18</sup> *l'imbasciata* si muta in *immassciata*,<sup>19</sup> *sinnico* scalza *sindico*,<sup>20</sup> i cavalieri *ffinti e veri* divengono *flarzi e veri*,<sup>21</sup> la sazietà *fino ar gozzo* cresce *inzin'ar gozzo*,<sup>22</sup> *sii ringrazziat'iddio* cede ad *aringrazziat'iddio*,<sup>23</sup> e l'economista, anzi *ecolomo*, si deforma vieppiù in *ecolonomo*, poi *ecolonimo*,<sup>24</sup> *nun ve sanno arisponne* si fa *nun sanno antro arisponne*,<sup>25</sup> e analogamente, nel rifare un verso del son. 2251, *aritorni* rimpiazza e dialettizza senza equivoci la voce del primo getto *torni*.<sup>26</sup> Come quel verso che al suo nascere *se scontorceva tutto* diviene poi *se stava scontorcenno*,<sup>27</sup> così la lingua del Belli si viene 'scontorcendo' in un'orgia di liquide arrotate, di forme prefissali, di palatali taglienti, di rotonde nasali assimilate: insomma, esibisce le sue peculiarità fonetiche romanesche in una opposizione contrastiva, polemica, violenta nei confronti di quell'italiano di cui è mera «corruzione».

Ho parlato di varianti fonetiche, ma potrei dire delle lessicali, delle morfologiche, delle sintattiche. *L'oratio obliqua*,

<sup>17</sup> Son. 2215, *L'amica de core*, 14 gennaio 1847.

<sup>18</sup> Son. 2191, *Er giubileo der 46*, 16 novembre 1846.

<sup>19</sup> Son. 759, *L'immassciata de l'ammalato*, 16 gennaio 1833.

<sup>20</sup> Son. 2238, *La congregazione*, 28 gennaio 1847.

<sup>21</sup> Son. 2203, «*Io, pe brio, saperebbe volentieri*», 9 gennaio 1847.

<sup>22</sup> Son. 2205, *La piccosità*, 10 gennaio 1847.

<sup>23</sup> Son. 2279, «*Sora Crestina mia, pe un caso raro*», 21 febbraio 1849.

<sup>24</sup> Son. 2238, *La congregazione*, 28 gennaio 1847.

<sup>25</sup> Son. 2193, *La raggione der Caraccas*, 23 dicembre 1846.

<sup>26</sup> Son. 2251, *Er tempo materiale*, 16 febbraio 1847.

<sup>27</sup> Son. 2254, *Le corze de carnovale*, 16 febbraio 1847.



ad esempio, si sgrana in discorso diretto, più confacente al parlato:

E mm'arrivat'a ddi jer' a mmatina  
che mme farà pportà frino li guanti,  
e che starò co llui come reggina

diventa poi:

E mm'arrivat'a ddi jjer' a mmatina:  
«Checca, tu pporterai sino li guanti,  
e starai che nnemmanco una reggina».<sup>28</sup>

E più generalmente l'ipotassi si scheggia in paratassi, e questa si frantuma come arena senza calce sino alle soglie dello stile nominale. Drastico come il rimedio contro i giacobini che un nostalgico di papa Grigorio suggerisce a Pio IX:

Seguitando accusi, starete fresco.  
Metteteve li bbaffi; c'a un bisogno

c'è ssempre l'arisorta der todesco.

E poi, con sintassi più «tosta», degna di quel «tosto» e bellissimo papalino:

Baffi, e gnente pavura. A un bér bisogno  
c'è ssempre l'arisorta der todesco.<sup>29</sup>

Lo sappiamo dall'*Introduzione*, del resto: intento del poeta è la fedeltà al parlato. Barbara Garvin, in un intervento recente, precisava tecnicamente: niente topicalizzazioni, proprie della tradizione aulica e letteraria, ma dislocazioni ed ecolalia, frequenti nella lingua orale, non solo romanesca.<sup>30</sup> Le ecolalie che Verga stilizza superbamente nelle pagine siciliane: «Turiddu, come lo seppe, santo diavolone!, *voleva trargli fuori le budella*

<sup>28</sup> Son. 2227, *La vojiosa de marito*, 22 gennaio 1847, vv. 12-14.

<sup>29</sup> Son. 2196, *La scechezza der Papa*, 2 gennaio 1847, vv. 12-14.

<sup>30</sup> BARBARA GARVIN, *G. G. Belli: tecnica sintattica fra dialetto e lingua*, in *Su/Per Meneghella*, a cura di Giulio Lepschy, Milano, Edizioni di Comunità, 1983, pp. 215-226.

dalla pancia, *voleva trargli...*».<sup>31</sup> Gianfranco Contini aveva intuito, da par suo, quel rapporto quando ricordava che la storia dei Vinti è enunciata da una voce «ben ritmata, insostituibile, oggettiva e insomma dialettale di un *historicus*; rinnovando in qualche maniera l'impresa degli altri poeti vernacoli, segnatamente d'un Belli».<sup>32</sup> Mi ricordai con un po' d'emozione queste parole, quando mi capitò di dimostrare che Verga conosceva Belli al punto da citarlo a mente.<sup>33</sup> Ma nel poeta Belli l'ecolalia è anche, talvolta, un espediente di zeppa, frequente perciò nei testi più acerbi: più raro, ed espressivamente motivato, in quelli maturi. Come ne *La casa de Ddio*, con un Cristo irato contro chi fa mercato della Chiesa:

Lui je prese una bbuggera, je prese,  
ch'esscì de sesto e ddiventò una furia.<sup>34</sup>

Ma è, appunto, sintassi d'eccezione per un caso d'eccezione:

Questa è ll'unica lite c'aricorda  
er Vangelo de Cristo, e nnun c'è esempio  
che mmenassi le mane un'antra vorta.<sup>35</sup>

Dunque l'elaborazione dei sonetti obbedisce a un coerente programma di oltranza mimetica; alla resa estremistica di un dialetto sentito come antilingua. Belli ha lucida coscienza della originalità del suo disegno: della sua condizione solitaria. E una solitudine nello spazio: l'*Introduzione* è scritta, con invidia e orgoglio, per opporre il volgar romanesco agli altri civili dialetti: credo il veneziano di Goldoni, certo il milanese di Porta.

<sup>31</sup> GIOVANNI VERGA, *Cavalleria rusticana*, in IDEM, *Vita dei campi*, edizione critica a cura di Carla Riccardi, Firenze, Le Monnier, 1987, p. 75.

<sup>32</sup> GIANFRANCO CONTINI, *Pretesto novecentesco sull'ottocentista Giovanni Faldella*, in IDEM, *Variante e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 567-585 (cit. a p. 570).

<sup>33</sup> P. GIBELLINI, *Notizie su Belli e Verga*, «Otto/Novecento», IV, gennaio-febbraio 1980, pp. 251-260.

<sup>34</sup> Son. 1559, *La casa de Ddio*, 28 maggio 1835, vv. 7-8.

<sup>35</sup> Ivi, vv. 12-14.

### 3. Dalla lingua allo stile

Anche nel sistema delle varianti, le ragioni dello *Sprachstil* e dello *Stilsprache* si mescolano indistinguibilmente. La revisione correttoria tende a rimuovere i termini neutri, di grado zero, in favore di voci emotivamente più cariche: *guardalle* è dunque scalzato da *smicciale*,<sup>36</sup> *innamorasse* da *incecali*,<sup>37</sup> *maggnà* da *sgranà*<sup>38</sup> o *ingozzà*,<sup>39</sup> *anticajjeria* da *patacche muffe*,<sup>40</sup> si accentua la marca fonica (*fascava una risata* > *schioppava una risata*);<sup>41</sup> si potenzia il guizzo visivo (*viè ffora* > *sarta fora*);<sup>42</sup> le espressioni generiche vengono caricate (*se pô aggiustà la cosa* > *s'aggiusta la bbaracca*;<sup>43</sup> *voi m'avete un tantin der paesano* > *questo puzza ecc.*);<sup>44</sup> s'introduce l'imprecazione (*nu lo vedi ch'er giorno m'aritrovo* > *nu lo vedi, per dio, che m'aritrovo*);<sup>45</sup> si ricorre al peggiorativo (*faccia* > *facciaccia*,<sup>46</sup> *padrone* > *padronaccio*<sup>47</sup>). Si direbbe un linguaggio tutto cose, teso all'evidenza plastica o materica, cui cospira una costante correzione dall'indeterminato nel determinato. Una cronaca in presa diretta, quasi una 'ecceità': «Guarda, guarda Luscia, quella che ppassa» diventa «Presto affaccete, Ghita, ecco che passa!».<sup>48</sup>

Ma accanto alla degradazione linguistico-stilistica, si colloca una degradazione gnoseologica. Assumendo la voce e l'ottica del plebeo, Belli sembra regredire in una primitiva e immediata oggettualità. Elimina ogni riferimento alla percezione soggettiva che possa stemperare la densità materica delle parole-cose. L'atto memoriale si fa verità effettuale: «*M'aricordo*

<sup>36</sup> Son. 2259, *Anticajja e pietrella*, 25 febbraio 1847.

<sup>37</sup> Son. 2242, *Un rompicollo*, 31 gennaio 1847.

<sup>38</sup> Son. 112, *L'inappetenza de Nina*, 22 settembre 1831.

<sup>39</sup> Son. 2037, *La caccia provibbita*, 4 marzo 1844.

<sup>40</sup> Son. 2259, *Anticajja e pietrella*, 25 febbraio 1847.

<sup>41</sup> Son. 2197, *L'ariscombùssolo der Governo*, 3 gennaio 1847.

<sup>42</sup> Son. 2243, *Er guardaportone*, 31 gennaio 1847.

<sup>43</sup> Son. 2226, *'Anzi, appostatamente ciài d'annà'*, 21 gennaio 1847.

<sup>44</sup> Son. 2276, *Er ribbarta-compagnia*, 2 marzo 1847.

<sup>45</sup> Son. 2257, *Er frate scercante*, 18 febbraio 1847.

<sup>46</sup> Son. 22, *Contro er barbieretto de li gipponari*, 3 marzo 1830.

<sup>47</sup> Son. 152, *Li cancelletti*, 2 ottobre 1831.

<sup>48</sup> Son. 2213, *Er passo de la scuffiarina*, 14 gennaio 1847, v. 1.

l'antranno la pavura» > «*M'abbasta* l'an passato la pavura». <sup>49</sup> Il 'parere' cede all' 'essere', anche nel racconto di un sogno: «e mme pareva de cascà in un fosso» > «e mme fischiava poi drento in un fosso». <sup>50</sup>

Cadono le espressioni, anche intercalatorie, di tipo meta-linguistico: «Parlo accusì pperché te vojjo bene» > «Opre l'occhi, Luscìa, bbada, commare» > «Stà a la lerta, Luscìa». <sup>51</sup>

Si abradono, con l'opinione soggettiva, modi come *in quant'a mmè*, <sup>52</sup> *pe la parte mia*, <sup>53</sup> ecc. Un'ultima, esemplare correzione: «Da du' giorni ce vedo una mammana» > «Je vedo annà pe ccasa una mammana» > «Je va adesso pe ccasa una mammana...». <sup>54</sup> Il Belli iniziò affiancando all'atto soggettivo (*ce vedo*) l'azione reale vedibile e veduta (*Je vedo annà*) che alla fine rimosse del tutto la mediazione percettiva: *Je va*, il nudo fatto.

E veniamo a concludere. Ridotto così, concentrato nella sua terrosità, eccitato nel suo aspetto di «monnezza» linguistica, intriso insomma nella melma del Tevere, cos'è il linguaggio del Belli? È lo specchio fedele di una *langue*, la favella corrotta di una plebe abbandonata senza miglioramento, impastata «de merda e de monnezza», eppure fervida in quel fango dove brulicano i batteri di una nuova vita? O è la *parole* di un poeta che puntava acre il dito sul monnezzaro della storia, sul destino d'un uomo impastato di fango e creato per cascare nella gola della morte? L'oltranza mimetica si è fatta stilizzazione estrema. Il teorico del «monumento» linguistico si è ritrovato supremo maestro di un espressionismo acre e violento, spasmodico e grottesco. Un espressionismo non orchestrato sulla varietà del *pastiche*, ma monocromo, ossessivamente monostilistico: un espressionismo per cui fu fatto il nome del «più bituminoso Kokoschka» e del «più perfido e puerile Beckmann». <sup>55</sup> Le correzioni, nonché cambiare il primo disegno, incidono

<sup>49</sup> Son. 2245, *Er girello de mastro Bonaventura*, gennaio-febbraio 1847, v. 5.

<sup>50</sup> Son. 2252, *L'inzogno d'una ragazza*, 1°, 16 febbraio 1847, v. 7.

<sup>51</sup> Son. 2223, *Lui, doppo un anno e ppiù cche sta ingabbiato*, 19 gennaio 1847, v. 10.

<sup>52</sup> Son. 2241, *Lo sgrinfiarello affamato*, 30 gennaio 1847.

<sup>53</sup> Son. 2242, *Un rompicollo*, 31 gennaio 1847.

<sup>54</sup> Son. 2223, *Lui, doppo un anno e ppiù cche sta ingabbiato*, cit., v. 5.

<sup>55</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Passione e ideologia (1948-1958)*, Milano, Garzanti, 1960, p. 79.

più a fondo il bulino, concentrano l'acido, premono con più forza il torchio.

Dall'oltranza realistica al graffio espressionista. Dalla *langue* alla *parole*. Belli se ne accorse quando ritoccò l'*Introduzione ai Sonetti*, ch'ebbe anch'essa le sue brave varianti:

Esporre le frasi del Romano quali dalla bocca del Romano escono tuttora, senza ornamento, senza alterazione veruna [...] insomma, cavare una regola dal caso e una grammatica dall'uso, ecco il mio scopo.

Così aveva scritto. Ma aggiunse: «Io non vo' già presentar nelle mie carte la poesia popolare, ma i popolari discorsi svolti nella mia poesia».

Una variante con cui ci piace di *fermà er gioco e chiude la partita*. Anche perché il lettore sin qui paziente potrebbe ricordarmi che Belli corresse quel verso e disse: «pe fermà er gioco, te pija 'n accidente».<sup>56</sup>

(1984)<sup>57</sup>

<sup>56</sup> Son. 928, *La bbazzica*, 24 febbraio 1833, v. 10.

<sup>57</sup> Da: *I panni nel Tevere. Lingua e stile nell'elaborazione dei sonetti del Belli*, «Diverse Lingue», 1, 1986, pp. 39-46; poi col titolo *Lingua e stile nell'elaborazione dei sonetti belliani*, in *Il romanesco ieri e oggi*, Atti del Convegno (Roma 12-13 ottobre 1984), a cura di T. De Mauro, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 139-148. Alcune considerazioni sopra svolte per accenni rinviano alla più diffusa analisi da noi operata nel 1973 (*In margine alle varianti belliane*, cit.; poi col titolo *Stile e ideologia nell'elaborazione dei Sonetti* nel nostro volume *Il coltello e la corona*, cit., pp. 63-90) e nella *Introduzione* premessa all'antologia di *Sonetti belliani* curata presso Mondadori (Milano, 1984, pp. VII-LXII, spec. XLVII-L).



## MICROFONO IN VERSI: ORALITÀ DEI SONETTI

L'oralità è connaturata alla poesia in dialetto: risulta difficile pensare, almeno prima di certe estenuazioni novecentesche, a un dialetto per gli occhi anziché per gli orecchi. Anche il lirico forse più intenso del Novecento dialettale, il milanese Delio Tessa, scandisce la sua tesa poesia come parola detta: le istruzioni al dicitore corredano, come la colonna sonora d'una pellicola, la corona dei versi in cui si sgrana la fantasia di *De là del mur* o l'epica dolorosa della Olga o della misera Italia bordellesca. Ma le tre corone del nostro Ottocento dialettale impongono la voce alta: una voce sciolta nella narrativa del milanese Carlo Porta, una voce melodante nella lirica del napoletano Salvatore Di Giacomo, una voce arrochita nella 'commedia umana' di Giuseppe Gioachino Belli. Proprio il Belli, un romanesco di statura europea, ci consente di mettere a fuoco l'essenza orale della sua poesia. Di più: cercherò di dimostrare che, almeno in lui, il passo fra oralità e teatralità è quanto mai breve.<sup>1</sup>

Tocco sei-sette punti del problema, per esplicitare questa persuasione.

<sup>1</sup> Sulla teatralità dei sonetti, si veda lo studio di NINO BORSELLINO, «*Li Teatri de Roma*». *Pubblico e messinscena nei Sonetti*, in *Lecture belliane*, a cura dell'Istituto di Studi Romani, III (*I sonetti del 1832*), Roma, Bulzoni, 1982, pp. 81-97.

1. *Belli dicitore*

Il primo. Belli dicitore dei suoi sonetti. Ne abbiamo testimonianze concordi, a partire da quella formidabile (e già ricordata) di Gogol, che lo sentì a Roma in casa Volkonskij, e ne scriveva subito (1838) alla Balàbina: riderebbe di gusto l'amica russa, udendo i sonetti trasteverini del Belli, «che peraltro vanno ascoltati quando egli stesso li recita».<sup>2</sup>

Domenico Gnoli rievocando il Belli ormai vecchio:

In verità i suoi sonetti, recitati da lui con voce alquanto sommessa, con espressivo spianare e aggrottare di ciglia, col più puro dialetto trasteverino e cento gradazioni di voce e inflessioni finissime, pigliavano un colore che, recitati o letti, non avranno mai più.<sup>3</sup>

Paolo Campello della Spina lo ricorda nelle serate in casa di monsignor Bonaparte, il futuro cardinale, quando la sera, dopo il caffè, e fattosi un po' pregare, accettava di recitare i sonetti proibiti:

Pareva che egli non potesse declamare a modo, se non sedeva comodamente e non metteva in capo un berrettino di seta nera, che durante la recitazione veniva rigirando sul cranio. Non era possibile non smascellarsi dalle risa, soprattutto per la serietà a cui atteggiava il suo volto sbarbato, sul quale invano avresti aspettato un sorriso. Quei versi che declamava quasi a ritegno, come ad esempio «Il Papa non fa niente!!» non c'era caso di farglieli ripetere.<sup>4</sup>

Altre testimonianze, anche se non espressamente applicate ai sonetti romaneschi (penso agli amici Francesco Spada e Paolo Tarnassi...) lasciano indovinare un formidabile comico-serio, una sorta di Buster Keaton, mentre certe lettere del Belli fanno intendere che questa serietà nel comico corrispondesse

<sup>2</sup>Per le seguenti testimonianze su Belli dicitore, cfr. R. VIGHI, *Prescrizioni del B. per la recitazione dei sonetti romaneschi*, in *Atti e Memorie dell'Accademia dell'Arcadia*, s. III, a. VII, 2, 1978, pp. 43-71.

<sup>3</sup>D. GNOLI, *G. G. Belli e i suoi scritti inediti*, cit., p. 4.

<sup>4</sup>Testimonianza in EGLE COLOMBI, *Bibliografia di G. G. Belli dal 1813 al 1866*, Roma, Palombi, 1958, p. 53.



davvero a una interna nevrosi, al sentimento tragicomico proprio del grottesco.

L'assetto filologico delle poesie romanesche conferma le testimonianze biografiche: i pochi sonetti che circolarono semiclandestini durante la vita di Peppe er Tosto evasero dalla clausura cui li relegava lo scrupolo dell'autore proprio grazie alle dizioni ch'egli ne faceva: e le varianti che caratterizzano le copie apografe hanno il carattere «orizzontale» tipico della trasmissione orale.

## 2. Consapevolezza programmatica

Del resto, che la poesia fosse destinata, nel XIX secolo, alla lettura ad alta voce è un fatto normale. Meno normale è la coscienza teorica che l'autore ebbe della sua parola poetica come fatto squisitamente vocale. Tale consapevolezza emerge in modo nitido già dall'*Introduzione* del 1831. Dunque – ed è il secondo punto – ripercorriamo l'*ars poetica* del Belli. L'idea del parlato, della poesia-parola la sostiene come un cavo portante.

Poi, tutta la seconda parte dell'*Introduzione*, dedicata alla grafia del suo romanesco: ed è una grafia finalizzata esclusivamente al suono:

L'ortoepia ne' Romaneschi non cede in vizio alla grammatica: il suono della voce è cupo e gutturale: la *cantilena* molto sensibile e varia. Tradotta la prima nella ortografia de' miei versi, mostrerà sommo abuso di lettere. Nel mio lavoro io non presento la scrittura de' popolani. Questa lor manca [...]. La scrittura è mia, e con essa tento d'imitare la loro parola. Perciò del valore de' segni cogniti io mi valgo ad esprimere incogniti suoni.

Il resto è noto: il seguito dell'*Introduzione* è volto tutto a dar conto dei suoni sottesi alla grafia che dilagherà, massiccia e quasi sempre coerente, nel cumulo dei duemila e passa sonetti: quei *maravijja* con tre *i*, una normale con due lunghe, da far davvero meraviglia; quei *raggni* con due *g* che t'impigliano gli occhi in una rete intricata di consonanti; quel *pesce* che sembra fracido con due *s* e una *c*, per non confonderlo con la *pesce*, cioè pece, che t'invischia pur essa, e con gli altri grafemi che insabbiano, anzi *inzabbiano* la lettura in una mostruosa fio-

ritura di lettere alfabetiche, in una oltranzistica rottura delle convenzioni ortografiche: intollerabili, appunto, all'occhio, e tuttora ragionevolmente semplificate dagli editori che si preoccupino del comune lettore; e spiegabili solo per quel che sono: un magnetofono virtuale, un accurato spartito per l'esecuzione vocale. Un verbale per il «testimonio dell'orecchio».<sup>5</sup> In una pagina umoristica pubblicata sullo «Spigolatore» il 30 novembre 1835, Belli immaginava una macchina «tripostenologica», capace di trasformare immediatamente in carta stampata le parole che vi si immettevano a voce, sicché il fiato introdottovi, «per ruote, per leve, per cilindri, stantuffi, valvule, spire, seghette» si faceva subito libro, con gran gioia degli accademici chiacchieroni e grafomani, sottile bersaglio della satira belliana, come intuì tacitamente Guglielmo Ianni.<sup>6</sup> Ma in realtà non potrebbe definirsi «tripostenologica» la sua scrittura dei sonetti che fissava con l'inchiostro il concerto vocale dei suoi romaneschi?

Mandando l'*Introduzione* all'amico Ferretti, librettista di Rossini e Donizetti, Belli le metteva innanzi il motto latino (di Marziale tramite Ausonio), «lasciva est nobis pagina, vita proba», e subito lo traduceva: «scastagnamo ar parlà ma aramo dritto».<sup>7</sup> Trasferendo il motto dal sermone degli *auctores* nel linguaggio della sua poesia, la *pagina* lasciva e scritta cedeva allo scastagnato ma sonoro *parlà*.

### 3. Il parlato nei sonetti

Terzo punto: il parlato nei *Sonetti*. Smisurato com'è, ci limitiamo alla toccata e fuga, anche in ragione della nutrita bibliografia già sedimentata sul tema (da Giorgio Vigolo a Theodor Elwert, da molte *Lecture belliane* agli atti dei convegni).<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Sulla questione della grafia diacritica belliana rinvio al mio studio *Le varianti autografe*, cit.

<sup>6</sup> GUGLIELMO IANNI, *Belli e la sua epoca*, I, Milano, Del Duca, 1967, p. 401.

<sup>7</sup> Così nella lettera del 4 gennaio 1832 con la quale Belli invia a Ferretti la *Introduzione* ai *Sonetti* (Cfr. *Lettere*, I, n. 132).

<sup>8</sup> Sul parlato nei sonetti belliani: G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, cit. (soprattutto p. 192 sgg.); THEODOR W. ELWERT, *G. G. Belli come osservatore dei fenomeni linguistici*, in *Studi linguistici in onore di Vittore Pisani*, Brescia, Paideia, 1962; B. GARVIN, *Lo strania-*

Ricordiamo qualche caso esemplare dell'estremismo tecnico e sperimentale e della bravura mimetica nei confronti del parlato còlto in situazioni-limite. I linguaggi alterati, ad esempio: la balbuzie del *Tartajone arrabbiato*:

Che cche annate ssspargenno ch'io me-mmeno  
sch-schia-sschiaffi e ppuu-ppuggni a Mma-Mmaria?<sup>9</sup>

(dove il primo nesso consonantico *sch*, in *sch-schiasschiaffi*, ha valore semi-vocalico, come certe sonanti delle lingue slave, e fa sillaba).

Così la pronuncia disastrata dello *Sscilinguato* trasforma la sua lamentazione in oggetto di riso, a partire dall'attacco («O che disgrazia, Cristo, o che burrasca...») che suona in quella bocca accidentata: «Oh cche ddiggazzia, Chitto!: or che bbul-lacca» e lì, una serie di disavventure alla Ridolini patite dal protagonista per la fretta di salvare il suo ragazzo; d'altro lo scilinguato non si curava:

Quello che mm'impottava, e tte lo ggiulo,  
ela la fetta de favvà el lagazzo:  
del letto lo fa Iddio fi mme ne culo.<sup>10</sup>

In altri personaggi parlanti, nei sonetti, il vizio linguistico nasce da *tic* mentali o da male abitudini che dilatano la funzione fàtica o le espressioni metalinguistiche fino a soffocare la comunicazione. Si pensi all'abuso di *buggiarà*, *bbuggiarate* e affini che dilatato a mille significati rende oscuro il messaggio di *Er civico ar quartiere*<sup>11</sup> (e assomiglia a certo linguaggio in voga nel '68, a certo «sessantottese» che oggi ci appare lontano come il proto-indoeuropeo). Altri locutori sono spinti alle so-

*mento della funzione fàtica del linguaggio*, in *Lecture belliane*, III, cit., pp. 55-80; DAVIDE CONRIERI, *Deformazione linguistica ed equivoco*, in *Lecture belliane*, cit., IV (*I sonetti del 1833*), 1983, pp. 103-130; EMERICO GIACHERY, *Parlato, dialogo e «concertato»*, in *Lecture belliane*, cit., VI (*I sonetti del 1835*), 1985, pp. 7-39; P. GIBELLINI, *La scrittura «orale» di G. G. Belli*, in *Oralità e scrittura. Le letterature popolari europee*, Atti del convegno (Pavia, 9-11 aprile 1986), a cura di Giorgio Cusatelli, numero monografico de «La ricerca folklorica», 15, Brescia, Grafo, 1987, pp. 75-80.

<sup>9</sup> Son. 2036, *Er tartajone arrabbiato*, 23 novembre 1843.

<sup>10</sup> Son. 217, *Lo sscilinguato*, 21 ottobre 1831.

<sup>11</sup> Son. 291, *Er civico ar quartiere*, 30 novembre 1831.

glie dell'afasia dall'uso e dall'abuso della deissi, dei modi idiomati e proverbiali, della reticenza allusiva, di un intercalare ossessivo: basti, per tutti, l'io-loquente ne *Le mormorazione de Ggiujano*; intrappolato dai suoi «sto ppe ddì» «sarv'er vero», egli si trova alla fine a rovesciare ambigualmente la sua difesa del Papa dalle insinuazioni dei maldicenti:

Doppo ch'er Papa, sarv'er vero, assiste  
la Cchiesa, e, sto ppe ddì, ssenza salario,  
ha d'annà ssoito a ste linguacce triste?<sup>12</sup>

E poi, naturalmente, abbiamo i sonetti dialogati con gli spropositi della *Lingua tajjana*: «Bbestia, se disce *sédere* e nnò *ssede*».<sup>13</sup>

Ci sono quindi gli storpiamenti delle lingue straniere, e soprattutto i capolavori mistilingui dei sonetti latineschi, come *Er rosario in famijja*, dove la madre, rampognando la figlia, alterna l'oro della preghiera latina brunito nella roca dizione dialettale con la ruvida e densa lacca del volgare schietto:

Avemmaria... lavora... grazia prena...  
Nena, vòì lavorà?<sup>2</sup>... domminu steco...  
Uf!... benedetta tu mujjeri... Nena!...<sup>14</sup>

Dialoghi a due o più voci fanno, nel *corpus* dei *Sonetti*, una vera sinfonia: da vicino o da lontano, gridati a squarciagola o sussurrati, *en plein air* o nel chiuso d'un interno, all'osteria o nel confessionale. Ma ci sono dialoghi anche d'altro tipo: quelli riferiti, frequentissimi; quelli in cui s'ode solo la voce dell'emittente, ma dove la presenza dell'interlocutore è chiaramente presupposta (come nel celebre *Riccioito de la Ritonna*);<sup>15</sup> quelli in cui un destinatario interno, un interlocutore o almeno un uditore, è comunque ipotizzabile. E sono i più. Anzi, oserei richiamare un'ipotesi ardita, sono tutti gli altri: poiché quella dialogica, in atto o potenziale, è la situazione universalmente data nel sonetto belliano; avanzata parecchi anni fa dal

<sup>12</sup> Son. 1721, *Le mormorazione de Ggiujano*, 30 settembre 1835.

<sup>13</sup> Son. 285, *La lingua tajjana*, 28 novembre 1831.

<sup>14</sup> Son. 570, *Er Rosario in famijja*, 7 dicembre 1832.

<sup>15</sup> Son. 1472, *Riccioito de la Ritonna*, 1 febbraio 1835.

sottoscritto, fra la perplessità di molti bellisti, ha trovato poi una formulazione semiotica per mano di Cesare Segre, e una applicazione sistematica nella monumentale edizione delle *Poesie romanesche* belliane curata da Roberto Vighi,<sup>16</sup> impegnato nell'individuare o nell'ipotizzare in ciascun sonetto chi parla e a chi. La tipologia fondamentale dei sonetti belliani può essere così riassunta. Se si tolgono i non troppi sonetti espressamente dialogati a due o più voci, gli altri sonetti si presentano come un monologo, che un parlante indirizza a un interlocutore per lo più silenzioso. Enunciati in prima persona presuppongono sempre un personaggio enunciante, la voce di un popolano quasi mai generico o intercambiabile. Sulla sua identità ci illumina raramente il titolo (*Er carzolaro ar caffè*, *Er caffettiere filosofo*, *Er vitturino saputo*, *La puttana sincera*, *Ricciotto de la Ritonna* ecc.) che illumina talora anche sulla fisionomia dei dialoganti (come *Er zervitor-de-piazza*, *er milordo inglese*, e *er vitturino a nnòlito*, o *La puttana e 'r pivetto*, *Le confidenze de le ragazze*), ma va detto anche che i titoli non offrono sempre elementi sicuri, poiché, ad esempio, possono riferirsi non al soggetto enunciante del sonetto ma al suo oggetto (*Pio Ottavo*, *Santaccia de Piazza Montanara*, *Madama Lettizia*), così come nei sonetti dialogati possono definire uno solo dei due personaggi (*Er confessore*); ma nella maggior parte dei casi i titoli alludono al tema del sonetto, o ne rappresentano un commento sentenzioso, più o meno ironico (*L'aducazzione*, *Er zagrifizzio d'Abbramo*, *Chi ccerca trova* ecc.).<sup>17</sup> Ancor più rari i titoli che definiscono l'uditore (*A Compar Dimenico*, *A la Torfetana*) confondibile talora con il dedicatario del sonetto, menzionato quasi solo nella fase iniziale della produzione belliana (*A la sora Teta che pijja marito*, *Alle mano d'er Sor Dimenico Cianca* cc.),<sup>18</sup> in quei sonetti cioè in cui non

<sup>16</sup> Sul problema del soggetto dell'enunciato e del rapporto fra io-scrivente e io-loquente nei sonetti del Belli, già abbozzato dalla critica straniera (cfr. *Belli oltre frontiera*), si veda: P. GIBELLINI, *Il coltello e la corona*, cit., e soprattutto CESARE SEGRE, *Il teatro dell'Io nei «Sonetti» del Belli*, in G. G. Belli romano, italiano ed europeo, Atti del II convegno internazionale di studi belliani (Roma, 12-15 novembre 1984), a cura di Riccardo Merolla, Roma, Bonacci, 1985, pp. 329-338; nonché il commento di Vighi.

<sup>17</sup> Sonn. 56, *L'aducazzione*, 14 settembre 1830; 755-757, *Er zagrifizzio d'Abbramo*, 16 gennaio 1833; 1654, *Chi ccerca trova*, 4 settembre 1835.

<sup>18</sup> Sonn. 3, *A la sora Teta che pijja marito*, dicembre 1827 e 5, *Alle mano d'er Sor Dimenico Cianca*, 4 agosto 1828.

è ancora avvenuta l'oggettivazione nel personaggio popolare, e il poeta assume una tenue maschera plebea che mal cela il suo volto di colto letterato. Ma l'interno del testo ci offre dati ora certi ora indiziari sull'identità di chi parla: uomo o donna, giovane o vecchio, maritato o no, *minente* o *paino*) e spesso sul tacito interlocutore, cui può rivolgersi con maggiore o minor confidenza (dando del *tu*, del *voi* o del *lei*, chiamandolo *fratello* o *sorella*, *compare* o *commare*, *mastro*, *padrone*, *sor*, *monzù*). Abbiamo detto che l'uditore è di norma silente: ma ciò non toglie che sue battute siano sottintese, e vadano immaginate a intercettare il flusso verbale del parlante (monologo apparente, ma in realtà unica voce percepita di un colloquio a due). Tra i molti esempi possibili, basti quello offerto dal secondo dei tre sonetti su *Lo stato d'innocenza*, discussione fra biblisti popolari all'osteria:

Dico, faccia de grazzia, sor Abbate:  
 si er padr'Adamo nun maggnava er fico,  
 e nnun ce fussi mó st'usaccio antico  
 de fà tterra pe ccesci e ppe ppatate;

ciovè, cquando le ggente che ssò nstate  
 nun morissino mai; de grazzia, dico,  
 cosa succederà si cquarc'amico  
 se pijjassi a ccazzotti o a ccortellate?

Come?! Ggnisuno peccherebbe?! eh ggiusto!  
 Che bber libber'arbitrio da granelli  
 si Adamo solo se cacciassi un gusto!

Bbe', llassamo er menà, llevamo er vizzio:  
 me spieghi duncue che ssarà de cuelli  
 che cascassino ggiù dda un priscipizzio.<sup>19</sup>

Chi parla chiama sarcasticamente il rivale «sor Abbate», alludendo a una sua presunzione avvocatesca (*abate* era epiteto dei legulei anche laici) o a una sua ottusa ortodossia nel prendere per oro colato tutti i particolari della Bibbia: ma è chiaro che l'espressione del v. 9 («Come?! Ggnisuno peccherebbe?!

<sup>19</sup> Son. 939, *Lo stato d'innocenza*, 2°, 8 maggio 1833.

eh ggiusto!») presuppone un'obiezione che l'*abbate* ha pronunciato nella pausa fra i vv. 8 e 9, facendo osservare all'interlocutore che nell'Eden non si commettevano crimini.

Ma per stringere più da presso il tema specifico del carattere orale, non grafico, dei sonetti belliani, ricordiamone un paio che riguardano dunque il difficile rapporto fra i popolani e la parola scritta. Chi ricordi lo scrivano di piazza Montanara, nel sonetto del Belli<sup>20</sup> o nell'incisione del Pinelli, corre subito colla mente all'arduo carteggio, per interposta persona, fra i due *Promessi sposi*, in quel romanzo dove solo alla fine Renzo si persuaderà che quell'imbroglione di penna e calamaio è pur necessario, e manderà a scuola i suoi figliuoli.

Ecco dunque nel sonetto *Avviso*, un esempio di trascrizione in sonoro della malcerta lettura ad alta voce di un manifesto pubblico: «Bra-man-do-il-Rev-do-Ven-le-Mo-na-ste-ro» e giù, di verso in verso, anzi di sillaba in sillaba, fino alla chiusa *tranchante*:

al-No-ta-ro-del-Lo-co-Sig.-Bri-gan-ti...  
Che sse vadi a ffà fotte, e mmetto er punto.<sup>21</sup>

La nota del Belli al sonetto citato ne mette ben a fuoco il movente:

I seguenti versi sono stati composti allo scopo di mostrare il modo di lettura di alcuni iniziati in quest'arte, i quali, oltre al profferire alquanto isolate da piccole pause le sillabe delle parole, distinguono oralmente tutti gl'incontri della punteggiatura che loro passa sott'occhio. Vi si scorgerà altresì il vizioso sistema di comporre e di punteggiare osservato generalmente e in ispezialità nelle carte governative.

Pare che, da allora, la burocrazia romana non abbia fatto molti progressi, quanto al linguaggio. E sappiamo che il vecchio Belli, costretto a ripigliare l'impiego, lo abbandonò nuovamente perché nella sua santa nevrosi non sopportava più il linguaggio d'ufficio.

Un altro pezzo di bravura, nel mettere in versi la lettura, è

<sup>20</sup> Son. 121, *La lettera de la Commare*, 26 settembre 1831.

<sup>21</sup> Son. 1207, *Avviso*, 19 aprile 1834, vv. 12-14.

*Er bijetto d'invito* che una giovane popolana, quasi analfabeta, legge compitando:

C-a-cà, r-i-ri, carì, n-a-nà, carina,  
v-e-vè, n-i-nì, veni, t-e-tè, venite  
d-o-dò, m-a-mà, domà, n-i-nì... ssentite?<sup>22</sup>

Un piccolo capolavoro da clavicembalo.

#### 4. *Le note del Belli: i suoni*

Ora, col quarto passo, entriamo nel cuore del problema: passiamo dal generale al particolare, dall'ipotetico al documentato. Esaminiamo le note che Belli appose ai suoi propri sonetti. Ebbene: nella congerie delle annotazioni d'autore disseminate in calce ai duemila sonetti, confuse spesso con quelle aggiuntevi dai commentatori, possiamo radunare un bel gruzzolo di note relative alla pronunzia dei suoni: dunque al sonetto come fatto vocale. Ne darò pochissimi esempi, dal mazzetto già da noi segnalato nel 1973 e poi attentamente censito nel 1978 da Roberto Vighi.

Spesso si tratta di indicazioni che riguardano la *langue*, prima che la *parole*: ma ci confermano, con l'assunto documentario del «monumento», soprattutto, la necessità della sua esecuzione vocale.<sup>23</sup> Più volte Belli usa e spiega monosillabi d'espressione: *Ah*, «pronunziata con un certo accento vivo e quasi d'impazienza, è negativa»:

Pe ggovernà sti ggiacubbini, propio  
nun ze pò nné coll'ojjo né ccor brodo;  
e ssippuro sciaccenni er cornacopio

<sup>22</sup> Son. 1202, *Er bijetto d'invito*, 16 aprile 1834, vv. 1-3.

<sup>23</sup> Sull'attendibilità del linguaggio belliano come fonte del romanesco contemporaneo, già sostenuta nel 1909 da Fritz Tellenbach (in uno studio ripreso nel volume *Belli oltre frontiera*), si veda LUCA SERIANNI, *Per un profilo fonologico del romanesco belliano*, «Studi linguistici italiani», XI, 1985, pp. 50-89, e la sezione *Lingua e dialetto* negli atti del convegno *Belli romano, italiano ed europeo* sotto citati, in particolare gli interventi di Francesco Sabatini, Luca Serianni, Federico Albano Leoni, Barbara Garvin.



pe ccercà er dritto-filo, ah, nnun c'è mmodo.<sup>24</sup>

*Oh* è usato e spiegato con valori diversi: «pronunziato con prolungato suono esprime affermazione e concordanza di opinioni» («Oh, cquanno lei me parla d'un brillante»);<sup>25</sup> oppure è «interiezione d'impazienza, o conclusione del discorso» («Oh, ppenzateve un po' ccome volete»);<sup>26</sup> altrove infine, ma con un'*acca* davanti e un circonflesso sopra, *hòh* è detta «interiezione che viene dall'animo soddisfatto di aver trovato un effetto conforme al suo giudizio». Il giudizio del Belli, *pardon*, del suo personaggio, era poi questo:

Hòh bbe' volevo di che li curati  
fussino de scervelli accusi storti.<sup>27</sup>

Altre onomatopee sono chiosate da Belli con riferimento esplicito all'uso romanesco. Fra gli esempi ricordati dal Vighi: il canto della civetta – grazioso uccello calunniato anche dai poeti – sarebbe malaugurante e allora «bz, buona notte»,<sup>28</sup> dove quel *bz* è chiosato dal Belli come «suono di un bacio, che i Romaneschi si danno sull'estremità de' cinque diti raccolti insieme, per esprimere non esserci più rimedio». E altrove ecco un *pf*, «suono di un gas compresso»,<sup>29</sup> un *ps* «suono di chiamata»,<sup>30</sup> o un *pse*, «voce, insignificante per se stessa, – spiega Belli – che si adopera nel colloquio familiare per indicare l'animo propenso alle concessioni». <sup>31</sup> Quanto ai *pi-erre-zeta* di un altro sonetto, annota Belli, imita il «suono del peto». <sup>32</sup> Una *pernacchia*.

Se la *pernacchia* era, e forse è tuttora, patrimonio di *langue* (la cui ideal Crusca sarà Napoli, come c'insegnava una graziosa

<sup>24</sup> Son. 649, *Er governà*, 23 dicembre 1832, vv. 1-4.

<sup>25</sup> Son. 883, *Er zervitore quarelato*, 10 febbraio 1833, v. 1.

<sup>26</sup> Son. 1056, *Er Governo der temporale*, 13 gennaio 1834, v. 1.

<sup>27</sup> Son. 1293, *Li morti scupert*, 12 giugno 1834, vv. 1-2.

<sup>28</sup> Son. 49, *L'oste a ssu' fija*, 2°, 10 settembre 1830, v. 10.

<sup>29</sup> Son. 82, *Li frati*, 9 ottobre 1830.

<sup>30</sup> Son. 88, *Ce conoscemo*, 12 ottobre 1830.

<sup>31</sup> Son. 1055, *La promozione nova*, 12 gennaio 1834.

<sup>32</sup> Son. 113, *Le spaconerie*, 23 settembre 1831.

pagina dimenticata di Giuseppe Marotta),<sup>33</sup> altri suoni belliani ci conducono sul terreno di sotto-codici particolari, della *langue* (poniamo certe vocali chiuse nel trasteverino, come *spósa*, o aperte nel giudaico-romanesco, come *funnamènto*) o della *parole* (si pensi a quel suono d'alito con cui Dio crea Adamo, *je fescè* «*hâh*»).

Oltre alle note, Belli ricorre talvolta ai segni latini di lunga e breve per guidare la pronuncia. Così, se nel riprodurre il grido dell'erbaio: «*Tenerell'e cchi vvô la scicurietta?*»<sup>34</sup> i segni di lunga e di breve mimano il richiamo convenzionale; quei segni altrove scandiscono l'individualissima melodia di una voce che chiama: «*Nîna: Nînä. Ah, de carta! Oh Nînä*».<sup>35</sup>

Talvolta l'uso del segno di lunga è sostituito dal raddoppiamento della vocale, con o senza nota: «*Oh bbona!*» protesta un popolano che s'era impegnato i beni contando sul condono abitualmente concesso dal papa neoeletto, e non elargito da papa Gregorio; «*Oh bbona!*», dice Belli, «interiezione usata quando altri non vuole persuadersi delle parole o dell'operato di alcuno. *L'a* finale deve udirsi alquanto prolungata».<sup>36</sup> Ecco una nota linguistica e demo-psicologica, oltre che stilistica. Altrove il confine è meno netto: l'aggettivo dimostrativo «*quela*» è scritto spesso dal Belli con due segni di breve: a registrare un indebolimento tonico che approda, nel parlato odierno e già in certi luoghi del *Pasticciaccio* di Gadda, al tipo «*quaa*». Ma ecco la terzina di un sonetto potente come *Li sordàti bboni*:

E cco le vite sce se ggiuca a ppalla,  
come quella puttana de la morte  
nun vienissi da lei senza scercalla.<sup>37</sup>

«*Quela puttana*» della morte: annota Belli: «per bene pronunziare le due antecedenti parole, si deve considerarle quasi fossero unite, di modo che l'accentuazione non cada che sulla prima *a* di *puttana*». Un uso di lingua si è fatto stile, marcando espressivamente l'idea-chiave: la morte esecrabile. La scorza

<sup>33</sup> Cfr. GIUSEPPE MAROTTA, *L'oro di Napoli*, Milano, Bompiani, 1987, p. 262.

<sup>34</sup> Son. 73, *Ar bervedè tte vojjo*, 4 ottobre 1830, v. 4.

<sup>35</sup> Son. 153, *L'imprestiti de cose*, 2 ottobre 1831, v. 1.

<sup>36</sup> Son. 926, *Li peggni*, 23 febbraio 1833.

<sup>37</sup> Son. 1268, *Li sordàti bboni*, 23 maggio 1834, vv. 12-14.

volgare cela un sentimento profondo, il pacifismo cristiano del Belli, energico sino all'invettiva.

Altrove lo stile la vince sulla lingua. Belli parla spesso di un «accento enfatico» che c'introduce all'interno della sua singolare sensibilità metrica. Anzi, molte volte lo pone su parole che non lo richiederebbero: e allora, anche se non spiega in nota, ci addita un *ictus* metrico ed espressivo. Oppure è esplicito. Un esempio solo, ma credo efficace, nel sonetto *La bbonifiscenza*, dove il Belli tocca uno dei suoi temi brucianti: non ha vera carità chi lascia mancare il pane:

Duncue, cuanno la sera a nnoi sce tocca  
sentì li fiji a ddomannacce er pane,  
che jje mettemo, un'indurgenza, in bocca?<sup>38</sup>

Quel «che», annota il Belli, va «pronunziato con vigore»: il vigore che trasforma il comico sorriso in vibrata denuncia. Anche la lingua si altera: *indurgenza* contro il romanesco *innurgenza*, l'affettata parola dei prelati contro quella schietta della plebe.

##### 5. *Le note del Belli: i gesti*

Ma le istruzioni allegate dal Belli per la esecuzione dei suoi sonetti non riguardano solo la voce: riguardano i gesti. Eccolo raccomandarci scrollamenti di capo, smorfie di labbra, o gesti esplicativi: «fussiv'arti *accusì*»,<sup>39</sup> «[Dio] sta *llassì*»,<sup>40</sup> «Povere bbestie, j'è arimasta cqui!»;<sup>41</sup> e tanti altri gesti chiosati fanno delle note belliane un raro e prezioso documento storico del codice gestuale. Belli lo annota con precisione da regista teatrale; per esempio, ecco un vedovo che narra la morte repentina della moglie:

So cch'è spirata, e mmanco se n'è accorta,  
e ss'è trova de llà come sto sputo.<sup>42</sup>

<sup>38</sup> Son. 515, *La bbonifiscenza*, 30 novembre 1832, vv. 12-14.

<sup>39</sup> Son. 149, *A li caggnaroli sull'ore calle*, 1 ottobre 1831.

<sup>40</sup> Son. 1694, *Er pupo*, 1°, 20 settembre 1835.

<sup>41</sup> Son. 258, *Morte scerta, ora incerta*, 22 novembre 1831.

<sup>42</sup> Son. 1006, *Er marito vedovo*, 31 ottobre 1833, vv. 7-8.

E qui, avverte Belli, «si deve sputare, per accompagnare la parola con l'azione».

E come commenta quegli altri versi di scongiuro e beffa?

Tu mme voressi vede in sepportura:  
ma io monta cquà ssù, *pijja sta fetta*.<sup>43</sup>

Così dicendo, avverte il poeta, «si batte colla mano destra sul braccio sinistro, il quale deve correre anch'esso contro la mano; gesto un po' turpe», ammette Belli: ed è un gesto, guarda caso, tuttora in auge.

#### 6. *Le intonazioni dei sonetti*

Abbiamo visto finora suoni, parole o gesti isolati, a illustrazione di un codice esterno o di un'interna scansione, secondo l'intento di poetica insieme oggettiva e personale che fonde i «popolari discorsi» con la sua «propria poesia». Ora invece vediamo i pochi ma preziosi casi in cui il Belli ci prescrive, o ci svela, il tono necessario alla dizione di un intero sonetto.

Un paio d'esempi, per non dilungarmi. Le parole del sonetto *La poverella*, pronunciate da Pitocche «non estremamente plebee» dice Belli, «debbono articolarsi con prestezza e querula petulanza»:

Benefattore mio, che la Madonna  
l'accompagni e lo scampi d'ogni male,  
dia quarche ccosa a una povera donna  
co ttre ffijji e 'r marito a lo spedale.<sup>44</sup>

I versi della *Partoriente*, invece, «debbono essere detti con voce languida, affannosa e interrotta».<sup>45</sup> Qui, proprio, ci vorrebbe una voce femminile, e mi accorgo che le istruzioni belliane sono, soprattutto, per voci femminili: per dicitrici, insomma, diverse da lui stesso. Ed è una voce di donna quella della

<sup>43</sup> Son. 367, *Er Marito stufo*, 22 gennaio 1832, vv. 12-13.

<sup>44</sup> Son. 446, *La poverella*, 1°, 13 novembre 1832, vv. 1-4.

<sup>45</sup> Son. 1070, *La partoriente*, 4 marzo 1834.

*Mojje disperata*, in versi che, raccomanda il poeta, «debbono declamarsi con veemenza d'ira e di pianto»:

Nun vòì dà ppane a mmé, bbrutto carogno?  
 Portelo ar meno a st'anime innoscente  
 che spireno de freddo e dde bisogno.<sup>46</sup>

Una volta però Belli dà l'intonazione a un personaggio maschile, a un «fumantino» che ha corteggiato forse un po' rozza-mente, comunque senza fortuna, una *Regazza schizzignosa*:

Adàscio: adàscio!: ehéi, nun v'inquietate:  
 via, nu lo farò ppiù, bbona zitella...<sup>47</sup>

«Questi versi vanno pronunziati lentamente, appoggiando assai sulle vocali, e con accento sardonico». La raccomandazione del Belli sorpassa l'occasione: sembra la notazione da porre sullo spartito di tutto, o di gran parte della sua poesia: sarcastica e musicale, votata alla beffa ma sensibilissima ai suoni.

## 7. Conclusione: la «maschera» poetica

Siamo giunti all'ultimo appunto, a quello conclusivo. Nella poesia schiettamente orale del Belli, l'interpretazione in senso critico viene a confondersi con la interpretazione vocale, con quella *dictée intérieure* che il lettore provveduto del Belli compie mentalmente, e che solo la voce di un attore può realizzare in pubblico. Resa, traduzione o trascrizione, insomma, di un linguaggio in un altro.

Ora, nella breve storia dei recitativi belliani è accaduto quello che è successo nella più lunga storia dell'iconografia: una evoluzione legata alla metamorfosi della critica belliana, o del gusto contemporaneo. Intonata dapprima al bozzettismo comico-folklorico o all'oleografia pinelliana, l'iconografia del Belli, orchestrata in passato sui toni patetici di Domenico Purificato o realistici di Livio Apolloni, si è incisa nell'onirismo

<sup>46</sup> Son. 1098, *La mojje disperata*, 16 marzo 1834, vv. 9-11.

<sup>47</sup> Son. 1097, *La ragazza schizzignosa*, 16 marzo 1834, vv. 1-2.

neoclassico di Renzo Vespignani, nell'acido espressionismo di Luciano Cottini, nelle danze macabre delle acqueforti di Mirando Haz.<sup>48</sup>

Così, la dizione belliana ha conosciuto eccessi comico-bozzettistici per cui i sonetti sono stati maltrattati da attori valenti, ma alla ricerca dell'effetto finale (Tino Buazzelli, Paolo Stoppa, Gigi Proietti), mentre più calcolata è la dizione più recente di attori come Mario Scaccia e soprattutto Gianni Bonagura.<sup>49</sup>

Ma se l'attore ha bisogno del consiglio dello studioso, per non forzare gigionescamente la difficile dizione, lo studioso può ricavare dall'attore illuminazioni critiche. Se mi è consentito un ricordo personale, ebbene, ho imparato dal regista Gianfranco De Bosio e dall'attore Fiorenzo Fiorentini molto più che da tanti saggi critici. Preparavamo, nel 1976, un audiolibro, una cassetta incisa, per un esperimento che durò poco, in una collana guidata da Vittorio Sereni.<sup>50</sup> Fiorentini rese in modo diversissimo due sonetti gemelli, la coppia degli eroi feroci: *Ricciotto de la Ritonna* e il protagonista di *Chi ccerca trova*. L'uno, diceva, è Marco Pepe, gonfio di una violenza verbale tutta gridata:

lo vedi questo? è bbell'e ppreparato  
pe affettatte er fiataccio in ne la gola.<sup>51</sup>

L'altro è Meo Patacca, tragico, taciturno, tagliente come il «sercio» che scaglia contro il rivale:

come io lo vedde cor cortello in arto,

<sup>48</sup> Cfr. la nostra *Iconografia belliana*, in *Lecture belliane*, cit., VIII (*I sonetti del 1837*), 1987, pp. 101-133.

<sup>49</sup> Per la esecuzione vocale dei sonetti si ricordano due fonocassette: quella incisa dall'attore Fiorenzo Fiorentini (*Vita e Sonetti di G. G. Belli*, a cura di chi scrive, Mondadori Audiolibri, Milano 1976), e quella realizzata con le voci di Gianni Bonagura, Anna Miserocchi e Giancarlo Sbragia, a corredo del volume *G. G. Belli romano, italiano ed europeo*, cit. (si veda la sezione sulla *Pronuncia belliana* con interventi di L. de Nardis, L. Squarzina, T. De Mauro, I. Baldelli, C. Muscetta). Più recente il CD di 60 sonetti romaneschi interpretati (nel senso anche critico termine) dal colto interprete Gianni Bonagura, diffuso dal centro studi 'Giuseppe Gioachino Belli' di Roma.

<sup>50</sup> Alludo all'audiolibro citato nella nota precedente e al *recital* teatrale che l'attore ne trasse.

<sup>51</sup> Son. 1472, *Ricciotto de la Ritonna*, 1 febbraio 1835, vv. 10-11.

co la spuma a la bbocca e ll'occhi rossi  
curreme addosso pe vvenì a l'assarto,

m'impostai con un zercio e nnun me mossi.  
Je fesci fà ttre antri passi, e ar quarto  
lo pres'in fronte, e jje scrocchiorno l'ossi.<sup>52</sup>

Ma l'invenzione sorprendente fu applicata da Fiorentini un sonetto assai noto, *Le donne de cqui*.<sup>53</sup> L'attore, o meglio l'interprete, lo caricò di nuovi imprevisi ma plausibili effetti immaginando il sonetto in bocca a un sagrestano. Con quel che segue, e ciascuno ricorda.

Ecco. Il personaggio parlante. Una maschera. Siamo giunti alla forca caudina già intravista coll'esame delle note di regia, che integravano la voce al gesto. C'è un altro filo rosso che corre nell'introduzione belliana: ed è quello della metafora teatrale. La sua opera è un dramma, i cui attori sono pescati per le vie di Roma. Tale il «filo occulto della macchina» che regge l'orditura dei sonetti con una segreta struttura; tale la «maschera del popolano» richiamata dal Belli per prevenire le accuse pericolose degli zelanti che attribuiranno al poeta le parole e le idee dei suoi personaggi:

quasiché nascondendomi perfidamente dietro la maschera del popolano abbia io voluto prestare a lui le mie massime e i principii miei, onde esalare il mio proprio veleno sotto l'egida della calunnia.

Metafore teatrali, si è detto: ma se quanto abbiamo sostenuto ha un senso, neppur troppo metaforici saranno quei richiami: dall'oralità gesticolata al teatro il passo è breve.

Non breve è stato invece il mio discorso: che concludo proprio con questa riflessione. Lo spessore dell'oralità belliana ci ha condotto a riconoscere sempre, dietro la voce d'un sonetto, un portavoce, un io-parlante, una maschera. Individuare quella voce non è allora soltanto un problema di suono e di tono, di resa vocale: diventa anche interpretazione ideologica, e semantica, e critica, del messaggio belliano: un messaggio

<sup>52</sup> Son. 1654, *Chi ccerca trova*, 4 settembre 1835, vv. 9-14.

<sup>53</sup> Son. 535, *Le donne de cqui*, 2 dicembre 1832.

che sembra definito e perentorio ed è invece splendidamente ambiguo.

Ricordate *Er giorno der giudizzio*? quell'apocalisse sospesa fra clangori michelangioleschi e colloquialità domestica:

Cuattro angioloni co le tromme in bocca  
se metteranno uno pe ccantone  
a ssonà: poi co ttanto de voscione  
cominceranno a ddì: *ffora a cchi ttocca*.

Allora vierà ssù una filastrocca  
de schertri da la terra a ppecorone,  
per rripijjà ffigura de perzone,  
come purcini attorno de la bbiocca.

E sta bbiocca, sarà ddio bbenedetto,  
che ne farà du' parte, bbianca, e nnera:  
una pe annà in cantina, una sur tetto.

All'urtimo usscirà 'na sonajjera  
d'Angioli, e, ccome si ss'annassi a lletto,  
smorzeranno li lumi, e bbona sera.<sup>54</sup>

Brivido metafisico o satira razionalista? Irriverente sberleffo o candore primitivo? Il dilemma sta tutto in quel *bbona sera*. Andrà pronunciata con un breve «ciao» della mano e uno svelto, scettico sorriso? O con grave lentezza? Avremmo voluto sentirlo dalla voce del Belli, quel *bbona sera*. Avremmo forse capito se si chiudeva un siparietto su un palcoscenico da oratorio coi fondali di cartapesta, o se gli angeli giotteschi arrotolavano, come agli Scrovegni, l'usurata pergamena del mondo per chiudere l'illusoria parentesi del tempo e dare inizio all'eternità.<sup>55</sup>

(2007)

<sup>54</sup> Son. 271, *Er giorno der giudizzio*, 25 novembre 1831.

<sup>55</sup> Da: *Microfono in versi: le voci parlanti nei sonetti romaneschi del Belli*, in *L'oralità nella scrittura. Modalità di rappresentazione della parola orale nel testo scritto*, a cura di Maria Teresa Bion, numero monografico di «Annali di Ca' Foscari», XLV, 2006 [ma 2007], pp. 155-171.



## QUESTIONE DI FEDE



## LA RELIGIO DEI ROMANESCHI

### 1. *Belli: una fonte demologica?*

Prima di avviare il nostro discorso, conviene precisare che un conto è discorrere della religiosità del Belli e altro è parlare della religiosità dei popolani che delle sue poesie sono, oltre che protagonisti, enunciatori in prima persona.

Documentare la «lingua» e i costumi della plebe romana: questo fu l'intento di un intellettuale formatosi nella tradizione classicistica, aperto agli stimoli dell'illuminismo e precocemente sensibile a istanze romantico-realistiche (anche se il romanticismo gotico e irrazionalista fu oggetto dei suoi strali). Infatti, nell'*Introduzione*, l'assunto etno-antropologico occupa un posto centrale: prima di diffondersi sugli aspetti più propriamente dialettologici, l'autore sottolinea il carattere «naturale» e spontaneo dei popolani, manifesto già nei tratti fisiognomici, non imbrigliati dall'educazione né condizionati dall'«incivilimento» che «fa ogni sforzo per ridurre gli uomini alla uniformità: e se non vi riesce quanto vorrebbe, è forse questo uno de' benefici della creazione». Lungi dall'appiattare la rappresentazione su stereotipi comici o idillici, Belli vuole adunare le tessere più diverse per comporre il mosaico che rappresenta il popolo romano in tutte le sue varietà:

Ogni quartiere di Roma, ogni individuo fra' suoi cittadini dal ceto medio in giù, mi ha somministrato episodii pel mio dramma: dove comparirà sì il bottegaio che il servo, e il nudo pitocco farà di sé mostra fra la credula femminetta e il fiero guidatore di carra. Così accozzando insieme le varie classi dell'intiero popolo, e *facendo*

*dire a ciascun popolano* quanto sa, quanto pensa e quanto opera, ho io compendiato il cumulo del costume e delle opinioni di questo volgo, presso il quale spiccano le più strane contraddizioni.

Acuto sociolinguista, egli chiarisce poi che il dialetto della sua città, riprodotto con fedeltà nei sonetti, è per lui oggetto di ricerche e di riflessioni così ricche e scrupolose che gli fanno guadagnare un posto di prim'ordine nella dialettologia dell'Ottocento: egli si aggira fra vicoli e osterie con le orecchie ritte e il taccuino pronto per appuntare frasi idiomatiche e modi proverbiali, traccia nell'*Introduzione* un profilo fonetico e morfosintattico del romanesco, elabora per i suoi sonetti una grafia diacritica che rende con efficacia la pronuncia trasteverina e li correda di fitte note lessicali.

Ma altro è riprodurre fedelmente la lingua e le idee dei popolani che dialogano o più spesso monologano nelle poesie, altro è dividerne le «storte opinioni» (per giunta non uniformi): «il popolo è questo; e questo io ricopio», dice Belli nell'*Introduzione* rigettando anche la responsabilità di una lingua non «casta» né «pia».

## 2. *La religiosità di Belli*

Belli peraltro non si appiattisce completamente sul suo oggetto («Io non vo' già presentar nelle mie carte la poesia popolare, ma i popolari discorsi svolti nella mia poesia»), e poiché sa bene che quell'oggetto è tutt'altro che monolitico, intende compendiare «il cumulo del costume e dell'opinione di questo borgo, presso il quale spiccano le più strane *contraddizioni*».

Quanto alla religione, nel cospicuo numero di poesie italiane di Belli che toccano questo tema (fra le quali spicca il volgarizzamento degli *Inni ecclesiastici*, dedicato a Pio IX), composte prima durante e dopo l'esplosiva stagione dei sonetti in dialetto, troviamo un uniforme atteggiamento di ossequio alla dottrina della Chiesa. Nei versi romaneschi, il pensiero religioso dell'autore va invece ricercato di testo in testo, con occhio attento alle sfumature ironiche, e ridefinito poi nel suo insieme (nei «distinti quadretti», secondo il poeta, legati dal «filo occulto della macchina»). Qui, la religiosità di Belli ha dato luogo a inter-

pretazioni assai diverse: Carlo Muscetta,<sup>1</sup> sviluppando una linea laicista avviata da Luigi Morandi,<sup>2</sup> vide nel poeta uno scetticismo illuminista velato dall'«onesta dissimulazione» imposta dalla sua condizione di suddito e di impiegato pontificio; Giorgio Vigolo preferì insistere sulle sue intime contraddizioni, evocando la figura del *diabolus in ecclesia*;<sup>3</sup> Ennio Francia sottolineò la sua ortodossia, riconducendo la protesta belliana a istanze rigoristiche, dettate dallo «sdegno» di chi vedeva i valori della fede macchiati dalla condotta dei prelati o ridotti a strumento di potere;<sup>4</sup> altri, infine, studiando il filone biblico e 'quaresimale' dei sonetti, ha ipotizzato il diverso peso delle virtù teologali nel Belli.<sup>5</sup>

In tanta problematicità, l'analisi del *corpus* dei sonetti nel suo insieme consente di identificare alcuni capisaldi della religiosità belliana, come le riserve sul potere temporale della Chiesa e la ferma condanna di ogni tentazione mondana o simoniaca, il giudizio severo sul lassismo, sull'ipocrisia e sulla corruzione dei prelati, il disprezzo di ogni forma di superstizione popolare, la freddezza per il culto dei santi, per i suffragi e per ogni ritualismo esteriore, l'atteggiamento tollerante e tendenzialmente ecumenico. Quanto alla sua condotta, la rigida educazione cattolica impartitagli con l'esempio e con le parole dai genitori rimase un riferimento costante, come ricordò il necrologio del poeta pronunciato da Paolo Tarnassi. Ed è significativo che Belli abbia affidato i suoi sonetti romaneschi, perché giudicasse l'opportunità della pubblicazione, a un uomo di Chiesa, Vincenzo Tizzani, che li conservò sottraendoli agli impulsi distruttivi dell'autore.

### 3. *La Storia sacra*

Particolarmente cangiante è la fisionomia dell'espositore nella settantina di sonetti tratti dalla Sacra Scrittura, un pop-

<sup>1</sup> Cfr. *Muscetta*.

<sup>2</sup> Cfr. L. MORANDI, *Introduzione* a G. G. BELLÌ, *Duecento sonetti*, cit.

<sup>3</sup> Cfr. G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, cit.

<sup>4</sup> ENNIO FRANCA, *La religiosità romana di Belli*, in *Studi belliani nel centenario di Giuseppe Gioachino Belli*, Atti del primo convegno di studi belliani (Roma, 1963), Roma, Colombo, 1965, pp. 405-426.

<sup>5</sup> P. GIBELLINI, *La Bibbia del Belli, o dell'ambiguità*, Milano, Adelphi, 1974.

biblista ora ignorante e ridicolo, ora scettico e irriverente, ora candido narratore di storie favolose filtrate dall'esperienza quotidiana. Talora le maschere si sovrappongono rendendo ardua l'interpretazione del messaggio, come nel caso della *Creazzione der Monno*:

L'anno che Ggesucristo impastò er monno,  
ché pe impastallo ggìa cc'era la pasta,  
verde lo vorze fà, ggrosso e rritonno  
all'uso d'un cocommero de tasta.

Fesce un zole, una luna, e un mappamonno,  
ma de le stelle poi, di' una catasta:  
sù uscelli, bbestie immezzo, e ppesti in fonno:  
piantò le piante, e ddoppo disse: Abbasta.

Me scordavo de dì che ccreò ll'omo,  
e ccoll'omo la donna, Adamo e Eva;  
e jje proibbì de nun toccajje un pomo.

Ma appena che a mmagnà ll'ebbe viduti,  
strillò per Dio con cuanta vosce aveva:  
«Ommìni da vienì, ssete futtuti».<sup>6</sup>

La parolaccia finale, messa in bocca a Dio, sembra introdotta per suscitare un facile riso, secondo un procedimento comico elementare. In quella maledizione si affacciano tuttavia echi degli illuministi e del Porta, che inducono a sospettare l'intenzione dissacrante del colto poeta. È davvero comica la maledizione che fa ricadere sulle generazioni future la colpa di Adamo? Anche la battuta sensista del v. 2 (la «pasta» del mondo preesiste al suo Creatore) sembra dettata da intenti satirici. Ma si ride della Bibbia o dell'ignorante biblista popolare? L'enunciatore, in effetti, cade in una grossolana svista teologica, scambiando Cristo con il Padre (v. 1). Potrebbe trattarsi dunque della tradizionale parodia del villano, tanto più che questo enunciatore usa un linguaggio 'basso' (il frutto della conoscenza del bene e del male è degradato a semplice «pomo», la terra è paragonata a un cocomero). D'altra parte

<sup>6</sup> Son. 169, *La creazzione der Monno*, 4 ottobre 1831.

questo linguaggio potrebbe riflettere quel processo di costante attualizzazione della Scrittura che poeti e artisti hanno praticato per secoli con spirito tutt'altro che parodico. Si aggiunga che il confronto con altri sonetti biblici produce un effetto di alone, sicché la maledizione divina del v. 14 acquista un accento sinistro per simmetria con quella del Serpente nell'Eden («Mó vve bbuggero io, creste futtute»), in un sonetto dove il personaggio peraltro è investito della luce positiva del vendicatore di soprusi.<sup>7</sup> Basti questo esempio a indurre alla massima cautela nell'ermeneutica della Bibbia belliana.

Già nei componimenti sull'Eden si manifestano le proteste contro l'ingiustizia e la simpatia per gli umili, incarnati negli animali del sonetto *Le bbestie der paradiso terrestre*, in cui Adamo sottomette le creature levandole la parola «pe pparlà solo e avé ragione lui»;<sup>8</sup> di queste si fa vendicatore il Serpente, che ha i tratti ribellistici del Satana romantico nel già ricordato *Chi la tira, la strappa* (altrove Belli parlerà di «quer povero cristiano der demonio»)<sup>9</sup>.

I pop-biblisti hanno pareri diversi: quello dell'*Omo* accoglie l'idea della similitudine fra l'uomo e il suo Creatore e la sviluppa in direzione pacifista («Guarda che ccosa è ll'omo, e ssi è ppeccato / de fà sparge a la guerra er zangu' umano!»),<sup>10</sup> quello dell'*Immagine e ssimilitudine* la contesta.<sup>11</sup> L'alternanza dei punti di vista, praticata dal poeta per un'intima problematicità non meno che per rispecchiare la varietà di opinioni del volgo di Roma, ci fa dunque intendere le parole di chi attacca Eva e di chi la assolve,<sup>12</sup> di chi difende la Bibbia contro i «giacubbini»<sup>13</sup> e di chi crede che la colpa originale sia consistita in un atto carnale, in linea con la sessuofobia del cattolicesimo ottocentesco.<sup>14</sup> Il pop-biblista è comunque provvisto di spirito critico quando si chiede cosa sarebbe accaduto

<sup>7</sup> Son. 1205, *Chi la tira la strappa*, 16 aprile 1834, v. 14.

<sup>8</sup> Son. 1394, *Le bbestie der paradiso terrestre*, 19 dicembre 1834.

<sup>9</sup> Son. 1619, *Le maledizione*, 22 agosto 1835.

<sup>10</sup> Son. 242, *L'Omo*, 19 novembre 1831, vv. 1-2.

<sup>11</sup> Son. 1376, *L'immagine e ssimilitudine*, 8 dicembre 1834.

<sup>12</sup> Son. 1353, *Un zentimento mio*, 28 novembre 1834; 1354, *Risposta*, 25 novembre 1834.

<sup>13</sup> Son. 277, *Er peccato d'Adamo*, 26 novembre 1831.

<sup>14</sup> Son. 961, *Li prim'abbiti*, 13 maggio 1833.

se non ci fosse stato il peccato d'Adamo e conseguentemente la morte e immagina che Dio, per rimediare al sovrappopolamento, sarebbe sceso di tanto in tanto «a ddà una slargatina ar materiale»<sup>15</sup> (fra i primi esercizi di Belli vi è *Un mistero spiegato*, traduzione di una poesia del Porta sulla capienza della valle di Giosafat).<sup>16</sup>

Talvolta, come nel sonetto *Er Zignore e Ccaino*, l'espositore è tutto assorbito dalla forza narrativa del racconto sacro, che sfuma in leggenda popolare (le macchie lunari rappresenterebbero il volto dolente di Caino):

«Caino! indov'è Abbele?». E cquello muto.  
 «Caino! indov'è Abbele?». Allora quello:  
 «Sete curioso voi! chi ll'ha veduto?  
 Che! ssò er pedante io de mi' fratello?»

«Te lo dirò ddunqu'io, bbaron futtuto:  
 sta a ffà tterra pe ccesci: ecco indov'ello.  
 L'hai cuscinato tù ccor tu' cortello  
 quann'io nun c'ero che jje dassi ajjuto.

Lèvemete davanti ar mi' cospetto:  
 curre p'er grobbo quant'è llargo e ttonno,  
 pozz'esse mille vorte mmaledetto!

E ddoppo avé ggirato a una a una  
 tutte le strade e le scittà dder monno,  
 va', ccristianaccio, a ppiaggne in de la luna».<sup>17</sup>

Ma ecco che, in *Caino*, Belli rovescia la prospettiva, trasformando il negativo personaggio biblico in un «omo com'e nnoi», preda dell'invidia per l'ingiustizia del padreterno e vittima del vizio del bere:

Nun difenno Caino io, sor dottore,  
 ché lo so ppiù dde voi chi ffu Ccaino:  
 dico pe ddi che cquarache worta er vino  
 pò accecà l'omo e sbarattajje er core.

<sup>15</sup> Son. 940, *Lo stato d'innocenza*, 3°, 8 maggio 1833.

<sup>16</sup> Son. 130, *Un mistero spiegato*, 28 settembre 1831.

<sup>17</sup> Son. 1146, *Er Zignore e Ccaino*, 2 aprile 1834.



Capisch'io puro che agguantà un tortore  
e accoppacce un fratello piccinino,  
pare una bbonagrazia da bburino,  
un carciofarzo de cattiv'odore.

Ma cquer vede ch'Iddio sempre ar zu' mèle  
e a le su' rape je sputava addosso,  
e nnò ar latte e a le pecore d'Abbele,

a un omo com'e nnoi de carne e dd'osso  
aveva assai da inacidijje er fele:  
e allora, amico mio, tajja ch'è rosso.<sup>18</sup>

In una situazione analoga, probabilmente una discussione all'osteria, lo stesso ragionamento viene usato in difesa di Giuda:

In questo io penzo come penzi tu:  
io l'odio li ggiudii peggio de te;  
perché nun zò ccattolichi, e pperché  
messeno in crosce er Redentor Gesù.

Chi aripescassi poi dar tett'in giù  
drento a la lègge vecchia de Mosè,  
disce l'ebbreo che cquarcke ccosa sc'è  
ppe scusà le su' dodisci tribbù.

Ddefatti, disce lui, Cristo partì  
dda casa sua, e sse ne venne cqua  
cco l'idea de quer zanto venardì.

Ddunque, seguita a ddì Bbaruccabbà,  
subbito che llui venne pe mmorì,  
cquarchiduno l'aveva da ammazzà.<sup>19</sup>

Qui, il popolano condivide con Belli, che inserisce qualche pennellata di colore giudaico-romanesco, la condanna delle umiliazioni che in passato s'infliggevano ai «deicidi».<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Son. 181, *Caino*, 6 ottobre 1831.

<sup>19</sup> Son. 1508, *Le scuse de Ghetto*, 6 aprile 1835.

<sup>20</sup> Sonn. 945, *L'omaccio de l'ebbrei*, 4 maggio 1833; 722, *Le curze d'una vorta*, 10 gennaio 1833; 2254, *Le corze de carnovale*, 16 febbraio 1847.

Ma il poeta (o il suo portavoce) guarda in genere all'Antico Testamento con distacco critico. Ne consegue, nei testi che lo riguardano, una 'caduta d'aureola' ottenuta con l'inclusione di metafore basse o attualizzanti: gli angeli ribelli fanno a cazzotti con dei cherubini-carabinieri («cherubbiggneri»),<sup>21</sup> il Diluvio universale fa sembrare la cascata di Tivoli «una pisciata d'urinale»<sup>22</sup> e nel sonetto *Er vino novo* risuona un versetto poco solenne:

E ccome lui cascò ssenza carzoni,  
ne la sagra scrittura ce sta un verzo  
che disce: E mmostrò er cazzo e lli cojioni.<sup>23</sup>

Analogamente, Mosè è un Bonaparte che infligge al suo popolo la «gran buggera» di passeggiare quarant'anni nel deserto.<sup>24</sup> Altri episodi vengono denunciati come inverosimili: chi può credere all'iperbolica longevità dei patriarchi<sup>25</sup> e alla capacità dell'*Arca de Novè* di contenere tutte quelle bestie e quelle provviste? E, nella battaglia di Gedeone, come fu possibile combattere solo a colpi di tromba?<sup>26</sup> E dove mai il condottiero ebreo poté scovare tutte quelle volpi?<sup>27</sup>

Soprattutto, si mette in dubbio il valore etico di alcuni episodi e personaggi paleotestamentari: nella famiglia di Lot vi sono un padre beone, una moglie curiosa e delle figlie svergognate;<sup>28</sup> Abramo è un «padraccio» che si accinge a sgozzare Isacco di propria iniziativa;<sup>29</sup> Samuele leva il «marraccio» sul vinto re Agag, che Saul aveva risparmiato, e lo taglia

<sup>21</sup> Sonn. 904, *L'Angeli ribelli*, 1°, 16 febbraio 1833; 905, *L'istesso [L'Angeli ribelli]*, 2°, 16 febbraio 1833.

<sup>22</sup> Son. 929, *Er diluvio univerzale*, 25 febbraio 1833.

<sup>23</sup> Son. 184, *Er vino novo*, 6 ottobre 1831.

<sup>24</sup> Son. 620, *Li ggiudii de l'Eggitto*, 16 dicembre 1832.

<sup>25</sup> Son. 1092, *L'età dell'omo*, 14 marzo 1834.

<sup>26</sup> Son. 1375, *La bbattajja de Ggedeone*, 8 dicembre 1834.

<sup>27</sup> Son. 555, *Le Vorpe*, 5 dicembre 1832.

<sup>28</sup> Sonn. 346, *Lotte a Ccasa*, 1° [sopra il tit.], 17 gennaio 1832; 347, *Sara de Lotte*, 2° [sopra il tit.], 17 gennaio 1832; 348, *Lotte ar rifresco*, 3° [sopra il tit.], 17 gennaio 1832.

<sup>29</sup> Sonn. 755, *Er zagrifizzio d'Abbramo*, 1°, 16 gennaio 1833; 756, *Er zagrifizzio d'Abbramo*, 2°, 16 gennaio 1833; 757, *Er zagrifizzio d'Abbramo*, 3°, 16 gennaio 1833.

a «pezzetti»;<sup>30</sup> a Davide, più portato a bere vino che caffè, «je piaceva un tantino de fregà»;<sup>31</sup> la bella Giuditta non esita a «scannà la ggente pe la fede, / e ffà la vacca pe ddà ggrolia a Ddio»;<sup>32</sup> e la castità di Susanna regge perché a insidiarla sono dei vecchioni, anziché dei baldi giovanotti.<sup>33</sup> Lo stesso Dio appare crudele e vendicativo: raccomanda lo sterminio degli Amalesciti<sup>34</sup> e ride «a ccrepa-pelle» vedendo gli uomini affannarsi attorno alla torre di Babele.<sup>35</sup>

Minore è il mordente, ma anche in genere l'efficacia espressiva, dei testi che prendono spunto dal Nuovo Testamento. Nello *Sposalizzio de la Madonna*, la tradizione iconografica che vuole fiorita la verga di san Giuseppe offre il destro per un'allusione maliziosa:

un dichenò però cch'er vecchiarello  
accant'a cquer pezzetto de pasciocca  
j'arifiori la punta ar bastoncello.<sup>36</sup>

Nel sonetto sull'Annunciazione invece, la risposta evangelica della Vergine all'Angelo che le annuncia la maternità («virum non cognosco»: «Come pò esse mai sta simir cosa / s'io nun zo mmanco cosa sia l'uscello?»), piuttosto che comica, risulta candida espressione di *sermo humilis*.<sup>37</sup> Per il resto, l'ispirazione neo-testamentaria non produce che fiacche arguzie<sup>38</sup> o qualche blanda tenerezza,<sup>39</sup> poco altro.

Fa eccezione, *et pour cause*, il sonetto sulla cacciata dei mercanti dal Tempio, che attacca il potere temporale della Chiesa:

Cristo perdona ogni peccato: usuria,

<sup>30</sup> Son. 1860, *Chi fa, ariscève*, 2°, 29 ottobre 1836.

<sup>31</sup> Son. 726, *Er zanto re Ddàvide*, 11 gennaio 1833.

<sup>32</sup> Son. 213, *La bbella Ggiuditta*, 14 ottobre 1831.

<sup>33</sup> Son. 168, *Indovinela grillo*, 4 ottobre 1831.

<sup>34</sup> Son. 1859, *Chi fa, ariscève*, 1°, 29 ottobre 1836.

<sup>35</sup> Son. 906, *Er Monno muratore*, 17 febbraio 1833.

<sup>36</sup> Son. 1200, *Lo sposalizzio de la Madonna*, 14 aprile 1834.

<sup>37</sup> Son. 332, *La Nunziata*, 12 gennaio 1832.

<sup>38</sup> Sonn. 340, *La visita*, 14 gennaio 1832; 335-337, *Le nozze der cane de Gallileo*, 13 gennaio 1832.

<sup>39</sup> Sonn. 329, *Er fugone de la Sagra famijja*, 12 gennaio 1832; 333, *La stragge de li nnoscenti*, 12 gennaio 1832.

cortellate, tumurti der paese,  
 bbuscìe, golosità, ccaluggne, offese  
 sgrassazione in campagna e in ne la curia,

tutto: ma in vita sua la prima ingiuria  
 ch'ebbe a vvéde ar rispetto de le chiese,  
 lui je prese una bbuggera, je prese,  
 ch'esscì de sesto e ddiventò una furia.

E ffascenno la spuma da la bbocca  
 se messe a ccurre in ner ladrio der tempio  
 cor un frustone, e ggiù a cchi ttocca tocca.

Questa è ll'unica lite c'aricorda  
 er Vangelo de Cristo, e nnun c'è esempio  
 che mmenassi le mane un'antra vorta.<sup>40</sup>

Altrettanto energica, in Belli e nei suoi popolani, la protesta per l'ingiustizia sociale. Essa serpeggia anche nelle poesie in lingua, ma trova potente espressione nei *Du' gener' umani*:

Noi, se sa, ar Monno semo ussciti fori  
 impastati de mmerda e dde monnezza.  
 Er merito, er decoro e la grannezza  
 sò tutta marcanzia de li Siggiori.

A su' Eccellenza, a ssu' Maestà, a ssu' Artezza  
 fumi, patacche, titoli e sprennori;  
 e a nnoantri artiggiani e sservitori  
 er bastone, l'imbasto e la capezza.

Cristo creò le case e li palazzi  
 p'er prencipe, er marchese e 'r cavajjere,  
 e la terra pe nnoi facce de cazzi.

E cquanno morze in crosce, ebbe er penziere  
 de sparge, bbontà ssua, fra ttanti strazzi,  
 pe cquelli er zangue e ppe nnoantri er ziere.<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Son. 1559, *La casa de Ddio*, 28 maggio 1835.

<sup>41</sup> Son. 1170, *Li du' ggener'umani*, 7 aprile 1834.

#### 4. *Teologia ed escatologia*

I regni dell'oltretomba, nell'immaginazione popolare, hanno il carattere realistico dei 'primitivi': un predicatore presenta *L'inferno* con una terribilità tutta materiale («Cristiani indilettissimi, l'inferno / è una locanna senza letto e ccoco») che sfocia in una supplica poco ecumenica:

Ggesù mmio bbattezzato e ccirconciso,  
arberghesce li turchi e bbadanai,  
e a nnoi dàcce l'alloggio in paradiso.<sup>42</sup>

Una popolana dipinge *Li dannati* coi modi grotteschi e osceni di Bosch, come un'indistinta ammucchiata di «facce, culi e ppanze».<sup>43</sup> Simmetricamente *Er Paradiso*, nel sonetto omonimo, ha le caratteristiche ingenuie e concrete della Jerusalem celeste di Giacomino da Verona, o del Paese di Cuccagna della tradizione folklorica:

No, Rreggina mia bbella, in paradiso  
nun perdi tempo co ggnisun lavoro:  
nun ce trovi antro che vviolini, riso,  
e ppandescèlo, cioè ppane d'oro.<sup>44</sup>

Sull'esistenza del purgatorio Belli appare perplesso, e in un sonetto anche uno strenuo difensore dell'ortodossia finisce per imbrogliarsi:

Ccusì, ffarzo sarà ppuro l'inferno!  
Farzo? Magaraddio, padron Giascinto!  
Me parerebbe d'avé vwinto un terno.<sup>45</sup>

Il poeta diffida dalle acrobazie teologiche svincolate dalla morale (si ricordi la sua ammirazione per Manzoni, un moralista di rigore giansenistico): nasce da qui la reiterata aversione per i suffragi per le anime del purgatorio, un 'affare' in cui si

<sup>42</sup> Son. 838, *L'inferno*, 29 gennaio 1833.

<sup>43</sup> Son. 1254, *Li dannati*, 29 aprile 1834.

<sup>44</sup> Son. 477, *Er Paradiso*, 23 novembre 1832.

<sup>45</sup> Son. 429, *A ppadron Giascinto*, 9 novembre 1832.

mescolano superstizione e simonia, che contrasta con la scarsa cura che certi devoti hanno per i vivi. Si vedano al riguardo *Er zoffraggio*, *La Messa de San Lorenzo*, *L'entrat'e uscita dar purgatorio*, *Er funerale d'oggi*<sup>46</sup> e soprattutto *Li soffraggi*, in cui si manifesta l'*indignatio* belliana contro l'opportunismo di quelle pratiche:

Quanto me fanno ride tant'e e ttanti  
co le su' divozzion de doppo morte!  
E llimosine, e mmesse, e llumi, e ccanti,  
e llasscite, e indurgenze d'ogni sorte!

Nun hanno fatto mai ccusi li Santi.  
Bbisogna in vita empissele le sporte.  
Er bene, si lo vòì, mannel'avanti  
a ffàtte largo e spalancà le porte.

Sapete Iddio de llà ccosa v'intòna  
quanno er bene sciarriva pe ssiconno?  
«Annate via, canajja bbuggiarona.

La robba vostra me la date adesso,  
perché l'avévio da lassà in ner Monno,  
e nun potevio strascinalla appresso».<sup>47</sup>

Un sorridente distacco razionalistico affiora a proposito del limbo<sup>48</sup> e anche dello Spirito Santo, la persona della Trinità di più complessa definizione teologica. Nella *Santissima Ternità* vediamo i «dottori de la bbroda» affannarsi a mettere il sale sulla coda del piccione per impedirgli di volar via (insegnamento scherzoso che s'impartiva ai fanciulli, annota Belli);<sup>49</sup> e, come i piccioni, lo Spirito ha, secondo il blasfemo espositore del sonetto *Gnente senza un perché*,<sup>50</sup> il gusto di «ingrufà».

Come la Scrittura, invocata per sostenere l'anacronistica teo-

<sup>46</sup> Sonn. 573, *Er zoffraggio*, 8 dicembre 1832; 1246, *La Messa de San Lorenzo*, 1°, 26 aprile 1834; 1247, *La Messa de San Lorenzo*, 2°, 26 aprile 1834; 2130, *L'entrat'e uscita der purgatorio*, 14 marzo 1846; 1332, *Er funerale d'oggi*, 17 ottobre 1834.

<sup>47</sup> Son. 1008, *Li soffraggi*, 31 ottobre 1833.

<sup>48</sup> Sonn. 459, *L'Imbo*, 19 novembre 1832; 985, *L'aborto*, 17 ottobre 1833.

<sup>49</sup> Son. 443, *La santissima Ternità*, 12 novembre 1832.

<sup>50</sup> Son. 995, *Gnente senza un perché*, 27 ottobre 1833.

ria tolemaica,<sup>51</sup> anche la rappresentazione popolare della morte e di ciò che la segue è oggetto di ironia: ecco il teatrino del dibattito fra il diavolo, col «libbrone» dei peccati del trapassato, e l'angelo, con lo smilzo «libbretto» delle sue buone azioni,<sup>52</sup> e la divertente scena di derivazione portiana del *Giusto*:

Mentre l'anima sua j'essce de bbocca,  
un formicaro d'angeli la pijja,  
la porta in Celo, e gguai chi jje la tocca.

Li diavoli je manneno saette,  
e ll'angeli je danno la parijja;  
e la cosa finisce in barzellette.<sup>53</sup>

Talvolta la nota di Belli interviene a distinguere la dottrina della Chiesa dalla superstizione del volgo, come quella dove si dice che «è popolar credenza che tutti al giudizio finale compariranno della età in cui morì Nostro Signore»,<sup>54</sup> o la lunga postilla dove si afferma che

la Chiesa grida che il dannato aut ad austrum aut ad aquilonem in quo loco ceciderit, ibi erit. Il volgo porta più in là la credenza dappoiché moltissimi hanno per articolo di fede che come il corpo si avviene a cadere nel sepolcro così l'anima cade e resta per sempre nell'inferno. Che se la cosa va realmente così, pare prenderne consistenza la opinione di qualche dotto scrittore che pensa i dannati giacere resupini e a strati come le acciughe in barile; e il fuoco eterno, compenetrando quei suoli, fare le veci del sale per la conservazione della materia che strugge.<sup>55</sup>

##### 5. *Madonne, Santi, miracoli e reliquie*

Nei versi belliani la devozione mariana del popolino appare associata per lo più alla richiesta di grazie: c'è chi ricorda che

<sup>51</sup> Son. 554, *Er Carzolaro dottore*, 5 dicembre 1832.

<sup>52</sup> Son. 976, *Er giudizio in particolare*, 29 maggio 1833.

<sup>53</sup> Son. 1448, *Er giusto*, 21 gennaio 1835.

<sup>54</sup> Son. 828, *La risurrezzion de la carne*, 25 gennaio 1833.

<sup>55</sup> Son. 988, *Settimo seppelli li morti*, 19 ottobre 1833.

una processione alla Madonna evitò la caduta della casa<sup>56</sup> e chi afferma che tre avemarie e una scappellata al simulacro della Vergine garantiscono la protezione nell'ora finale.<sup>57</sup> La Madonna dell'arco di Cènci fa una carretta di miracoli,<sup>58</sup> ma quella di Sant'Agostino è la più generosa di grazie, tanto che per venerarla bisogna farsi largo a gomitate e a spinte, anche se, ingioiellata com'è, finisce per assomigliare a una «puttana».<sup>59</sup> La devozione per la Vergine è sentita particolarmente dalle donne: a loro («Currete, donne mie»), nel sonetto *Semo da capo*, viene indirizzato l'annuncio che le statue della Madonna hanno ricominciato ad aprire gli occhi (cattivo presagio o botteghino per i preti?).<sup>60</sup>

Con ben altri accenti pregano la Madonna il misero servitore dei sonetti *L'orazione a la Minerba*<sup>61</sup> e la «povera madre» a cui è morto il figlio mentre il marito innocente è in carcere:

Che mm'è la vita, da che sta in esijjo  
 cuell'innoscente der marito mio!  
 perché sto ar monno e nnun m'ammazza Iddio  
 mo cche ssò ssola e cche mm'è mmorto er fijjo?

Ah VverGINE Mmaria der bon conzijjo,  
 mamma, nun m'abbadà: ché nun zò io,  
 è er dolore che pparla: ah! nnun zò io  
 si cco la Providenza io me la pijjo.

Llà Ggiggio mio ggiojava: in cuesto loco  
 me se bbuttava ar collo: e cqui l'ho vvisto  
 a sparimme davanti a ppoco a ppoco!

Cosa saranno le smanie de morte!  
 Chi ppò ddì la passion de Ggesucristo,  
 si er dolor d'una madre è accusì fforte!<sup>62</sup>  
 Santi e beati, con le loro quotazioni taumaturgiche, presen-

<sup>56</sup> Son. 251, *Er morto devoto de Maria bbenedetta*, 21 novembre 1831.

<sup>57</sup> Son. 1447, *Chi ss'attacca a la Madonna nun ha ppavura de le corna*, 21 gennaio 1835.

<sup>58</sup> Son. 2021, *La Madòn dell'arco de Scènci*, 20 luglio 1843.

<sup>59</sup> Son. 853, *La Madonna tanta miracolosa*, 2 febbraio 1833.

<sup>60</sup> Son. 1769, *Semo da capo*, 17 novembre 1835.

<sup>61</sup> Son. 804, *L'orazione a la Minerba*, 21 gennaio 1833.

<sup>62</sup> Sonn. 516-518, *La povera Madre*, 30 novembre 1832.



tati per lo più con un sorriso ironico, popolano fittamente i sonetti: c'è chi si stupisce che con *Sant'Orsola* siano state martirizzate undicimila vergini, uno spreco, ammesso che fossero tutte integre!<sup>63</sup> L'agiografia è fonte del novellare popolare di molti sonetti,<sup>64</sup> ma sono soprattutto i miracoli a stimolare la *verve* del poeta: il paradiso brulica di frati «che mmoreno de voja d'esse santi»,<sup>65</sup> ecco perché coi miracoli si affaccendano più i santi freschi che quelli vecchi.<sup>66</sup> E che miracoli! Alfonso de' Liguori trasforma in pesce un arrosto di cappone per conciliare la prescrizione del medico con l'obbligo del magro,<sup>67</sup> il Beato Galantino ridà la vita a uno spiedo di fringuelli<sup>68</sup> e Rosa da Lima acchiappa al volo una saetta.<sup>69</sup> Ma la palma dei prodigi spetta a Santa Filomena, il cui corpo è stato ritrovato nelle catacombe: c'è chi la paragona addirittura alla Madonna di Sant'Agostino,<sup>70</sup> che fa miracoli pure per dispetto, nascondendo gli oggetti come uno spirito folletto,<sup>71</sup> anche se qualche scettico «framasone»<sup>72</sup> la pensa diversamente. L'atteggiamento critico di Belli nei confronti di una religione intrisa di superstizione neo-pagana affiora nel *Miracolo de San Gennaro*, in cui il prete «smaneggiava» la teca mentre le popolane «bbiastimaveno orazzione».<sup>73</sup>

Il poeta stigmatizza con sarcasmo anche il culto delle reliquie.<sup>74</sup> Come si può dubitare della fede, di fronte al miracolo di un corpo incorrotto e di tre palline che hanno lo stesso peso se pesate da sole e assieme?<sup>75</sup> C'è, invero, qualche «giacubino indegno» che eccepisce sull'autenticità delle reliquie

<sup>63</sup> Son. 607, *Sant'Orsola*, 14 dicembre 1832.

<sup>64</sup> Cfr. Sonn. 797-798, *San Cristofeno*, 21 gennaio 1833; 186, *Sant'Ustacchio*, 7 ottobre 1831; 754, *San Zirvestro*, 15 gennaio 1833; 1222, *Le stimate de San Francesco*, 21 aprile 1834; 1310, *Er peccato de San Luviggi*, 21 giugno 1834.

<sup>65</sup> Son. 1292, *Li Bbeati*, 12 giugno 1834.

<sup>66</sup> Son. 1754, *Li miracoli*, 29 ottobre 1835.

<sup>67</sup> Son. 1806, *Er Beato Arfonzo*, 14 marzo 1836.

<sup>68</sup> Son. 716, *Li morti arisuscitati*, 9 gennaio 1833.

<sup>69</sup> Son. 752, *Santa Rosa*, 15 gennaio 1833.

<sup>70</sup> Son. 1449, *Er discorso de l'Agostignano*, 21 gennaio 1835.

<sup>71</sup> Son. 1223, *Santa Filomena*, 21 aprile 1834.

<sup>72</sup> Son. 2129, *La fede a ccartoccio*, 17 gennaio 1846.

<sup>73</sup> Son. 1264, *Er miracolo de San Gennaro*, 18 maggio 1834.

<sup>74</sup> Sonn. 1513, *Un'erliquia miracolosa*, 14 aprile 1835; 802, *Un'erliquiona*, 21 gennaio 1833.

<sup>75</sup> Son. 753, *La Bbeata Chiara*, 15 gennaio 1833.

della santa croce, così numerose da riempire un magazzino,<sup>76</sup> e uno spagnolo sbruffone, replicando alla scherzosa vanteria di un romano, obietta che, se a Roma si conservano i testicoli di Adamo, nel suo paese se ne conserva il «caraco».<sup>77</sup> L'iperbolica fantasia belliana trova sfogo nel sonetto *La mostra de l'erliquie*, in cui è elencata una serie di sacri cimeli degni dell'inventiva di fra' Cipolla:

Tra ll'antre erliquie che tt'ho ddette addietro  
c'è ll'agnello pasquale e la colonna:  
c'è er latte stato munto a la Madonna,  
ch'è ssempre fresco in un botton de vetro.

C'è ll'acqua der diluvio: c'è lla fionna  
der re Ddàvide, e 'r gallo de san Pietro:  
poi c'è er bacio de Ggiuda, e cc'è lo sscetro  
der Padr'Eterno e la perucca bbionna.

Ce sò ddu' parmi e mmezzo de l'ecrisse  
der Carvario, e cc'è un po' de vita eterna  
pe ffà er lèvito in caso che ffinisse.

C'è er mocolo che aveva a la lentera  
Dio cuanno accese er zole, e ppoi je disse:  
«Va', illumina chi sserve e cchi ggoverna».<sup>78</sup>

Altrettanto drastico è il rifiuto belliano del culto degli scheletri, materiale da sfoggiare infiocchettato in cerimonie di gusto macabro<sup>79</sup> o prezioso tritume per fare la pasta dell'«Agnus-dei» da procacciarsi nelle catacombe dove i primi cristiani giocavano a «nnisconnarello pe la fede».<sup>80</sup>

Come la corona del rosario è trasformata in portafortuna, la recita delle avemarie diventa una delle pratiche magiche

<sup>76</sup> Sonn. 805, *La crocse*, 22 gennaio 1833; 900, *La Santa Crocse*, 15 febbraio 1833.

<sup>77</sup> Son. 803, *Lo Spagnolo*, 21 gennaio 1833.

<sup>78</sup> Son. 810, *La mostra de l'erliquie*, 22 gennaio 1833.

<sup>79</sup> Sonn. 583, *Er cimiterio de la Morte*, 1°, 10 dicembre 1832; 1848, *La commuggnone in fiocchi*, 4 aprile 1836.

<sup>80</sup> Son. 832, *Le Catacombe*, 1°, 26 gennaio 1833.

che possono propiziare una vincita al lotto (*Devozione pe vvince ar lotto*,<sup>81</sup> *Una bbella divoazione*<sup>82</sup>).

## 6. Comandamenti, sacramenti, precetti

Ancorché insidiato da superstizione e feticismo, e mal compreso nella sua complessità dottrina, il cattolicesimo penetra profondamente l'animo e gli usi dei romani, a partire dal latino della liturgia che, deformato comicamente, colora il loro lessico (per esempio *per quantum possum* diventa «per quant' un bozzo» nel *Piniente*) o serve a creare gustose nuove litanie.<sup>83</sup>

I comandamenti del decalogo, tema frequente dei sonetti, non di rado danno loro il titolo: *Primo, nun pijjà er nome de ddiò invano* (non si deve bestemmiare; ci si sfoghi semmai con le parolacce), *Terzo, santificà le feste* (lamentazione d'un bigotto), *Sesto nun formicà* (è un peccato grave congiungersi con un'ebrea, poiché si mette al mondo un «giudio»), *Nun mormorà* (si ammonisce contro il pettegolezzo... spettegolando), *Nono, nun disiderà la donna d'antri* (mancano forse puttane, da doverle cercare in ghetto?).<sup>84</sup>

Un numero cospicuo di poesie verte sui precetti e sui sacramenti<sup>85</sup> di cui spesso il popolano fraintende il significato religioso o il rito: lo «schiaffo» del vescovo cresimante è scambiato per mala creanza, l'eucarestia viene confusa con la carestia, l'estrema unzione è ritenuta una jettatura.

*La pantomina cristiana* ritrae con efficacia il 'teatrino' dei comunicanti:

Quando er popolo fa la cummugnone  
er curioso è lo stà in un cantoncino

<sup>81</sup> Son. 32, *Devozione pe vvince ar lotto*, 20 agosto 1830.

<sup>82</sup> Son. 567, *Una bbella divoazione*, 7 dicembre 1832.

<sup>83</sup> Son. 103, *A Nnannarella*, 20 settembre 1831.

<sup>84</sup> Sonn. 232, *Primo, nun pijjà er nome de ddiò invano*, 12 novembre 1831; 618, *Terzo, santificà le feste*, 16 dicembre 1832; 2152, *Sesto nun formicà*, 10 aprile 1846; 462, *Nun mormorà*, 19 novembre 1832; 847, *Nono, nun disiderà la donna d'antri*, 1 febbraio 1833.

<sup>85</sup> Sonn. 409, *Li sette sacramenti, tutt'e ssette*, 12 febbraio 1832; 297, *Primo, bbattesimo*, 6 dicembre 1831; 296, *Siconno, cresima*, 5 dicembre 1831; 304, *La santa Commugnone*, 10 dicembre 1831; 988, *Settimo seppelli li morti*, 19 ottobre 1833.

esaminanno oggnuno da viscino  
come asterna la propria divozione.

Questo opre bbocca e cquello fa er bocchino,  
chi sse scazzotta e cchi spreme er limone,  
uno arza la capoccia ar corniscione  
e un antro s'inciammella e ffa un inchino.

E cchi spalanca tutt'e ddua le bbraccia:  
chi ffa ttanti d'occhiacci e cchi li serra:  
chi aggriccia er naso e cchi svorta la faccia.

Ggiaculatorie forte e sstotto-voisce,  
basci a la bbalaustra e bbasc'in terra,  
succhi de fiato e sseggni de la croisce.<sup>86</sup>

Il risentimento di Belli emerge a proposito del precetto della comunione pasquale, che prevedeva il rilascio di un attestato a chi l'ottemperava e la pubblica affissione della lista degli «scomunicati»: una «bizzoca» sostiene che alla scomunica non può rimediare neppure Gesù Cristo,<sup>87</sup> ma *Lo scummunicato* esprime ben altre opinioni:

Nun prenno pasqua: ebbè? scummunicato  
ho ppiù ffed'io, che un Giuda che la prenne;  
perché un bijjeto se crompa e sse venne,  
e er chirico ne sa ppiù der curato.

E nnun ce vò ggran testa per intenne  
ch'er corpo de Ggesù Ssagramentato  
tanti vanno a mmaggnasselo in peccato  
come le colazzione e le merenne.

E ss'io pe nnun commette un zagrileggio,  
nun essenno indisposto a cconfessamme,  
soffro l'infamia, er tabbellone, e ppeggio,

credo d'esse ppiù ffijjo de la Cchiesa,  
che cquelli che sse crompeno le fiamme

<sup>86</sup> Son. 1831, *La pantomina cristiana*, 30 marzo 1836.

<sup>87</sup> Son. 1072, *La casa scummunicata*, 5 marzo 1834.

co un boccone o ttre ppavoli de spesa.<sup>88</sup>

Opinioni condivise dall'autore, il quale dichiara garbatamente in nota che nel tabellone «figurano sempre nomi oscurissimi della feccia del popolo, perché o gli altri sono prudenti, o per essi sono prudenti i curati».

Su questi temi, dietro al gioco delle parti nel quale si alternano volta a volta scettici e bigotti, è possibile delineare la posizione di Belli, e cioè il fastidio per il formalismo o le estrinsecazioni teatrali di devozione,<sup>89</sup> il ridimensionamento del valore spirituale delle pratiche di digiuno e di astinenza,<sup>90</sup> l'intransigenza nei confronti di chi pecca confidando nella facile panacea della confessione,<sup>91</sup> (senza contare che le domande morbose del confessore finiscono per insegnare la malizia a una fanciulla).<sup>92</sup>

### 7. Riti, cerimonie, festività

Ma la 'pantomima' cristiana non si limita alla comunione: tutta la città fa da scenario a una vita religiosa che diventa una grande rappresentazione teatrale. La processione è un vero spettacolo<sup>93</sup> (e quella del *Corpus Domini* può essere fonte di «alterchi e, non di rado, accoltellamenti»);<sup>94</sup> il pellegrinaggio nelle sette Chiese offre l'occasione per refezioni e libagioni non sempre moderate (*Er proveditore de Sant'Ann'in Borgo*). Anche nell'interno dei palazzi il rito religioso si fa teatro. Nel sonetto *La messa in copia* un servo descrive, deridendolo, il padrone che vestito «a la pretina» celebra per devozione la «messa sec-

<sup>88</sup> Son. 1259, *Lo scumunicato*, 11 maggio 1834.

<sup>89</sup> Sonn. 1848, *La commugnone in fiocchi*, 4 aprile 1836; 1837, *Li pinitenzieri de San Pietro*, 31 marzo 1836.

<sup>90</sup> Son. 305, *La santa Confessione*, 11 dicembre 1831; 981, *Le quattro tempora*, 15 agosto 1833; 933, *La quaresima*, 4 aprile 1833; 267, *L'editto pe la cuaresima*, 24 novembre 1831.

<sup>91</sup> Son. 992, *Lo scortico*, 20 ottobre 1833; 1218, *La cantonata der forestiere*, 20 aprile 1834.

<sup>92</sup> Son. 595, *Er bon padre spirituale*, 11 dicembre 1832.

<sup>93</sup> Son. 1739, *La priscissione der 23 settembre*, 9 ottobre 1835.

<sup>94</sup> Son. 1095, *La priscission der Corpus-dommine*, 15 marzo 1834.

ca», cioè senza consacrazione.<sup>95</sup> Comparsa dell'imponente scenografia sono le varie confraternite di laici, coi loro pittoreschi costumi:<sup>96</sup> c'è chi s'occupa dei funerali,<sup>97</sup> c'è *La Compagnia de Vascellari* dove si bisticcia per portare il baldacchino,<sup>98</sup> c'è *La Compagnia de li servitori*, con le beghe per l'acquisto dei ceri,<sup>99</sup> ci sono *Li fratelli Mantelloni*, che frequentano l'Oratorio gesuita del Caravita, dove si tengono le «missione» e dove buio e mantelli favoriscono i commerci amorosi;<sup>100</sup> ci sono *Li marignani*, con le loro calze color melanzana e la loro ipocrisia.<sup>101</sup> Se la chiesa diventa teatro, perché stupirsi che i chierici porgano le sedie a pagamento?<sup>102</sup>

Festività e cerimonie ritmano il calendario della vita popolare: ecco il Natale, con le dolci melodie dei «piferari»,<sup>103</sup> col bambino dell'Ara-coeli che campeggia nel delizioso presepio vestito come il «fio de Napujone piccinino»;<sup>104</sup> ecco la benedizione delle bestie a Sant'Antonio, non senza obolo,<sup>105</sup> ecco la ressa per la Candelora (*Er dua de frebbaro*) e per ricevere la cenere sul capo (*Le scennere*); ecco l'abluzione dei piedi (*La lavanna*) e le altre cerimonie della settimana santa, coi fuochi artificiali che rievocano il temporale sul Gòlgota<sup>106</sup> e con il *Miserere* a nove voci di Gregorio Allegri cantato nella Cappella Sistina.<sup>107</sup> Anche qui, sotto il velo del culto cristiano, si avverte la persistenza di una civiltà pagana i cui riti propiziatori rivivono nella *Notte dell'ascensione*:

Domani è ll'ascensione: ebbè, sta notte

<sup>95</sup> Son. 1834, *La messa in copia*, 31 marzo 1836.

<sup>96</sup> Son. 531, *Li fratelli de le Compagnie*, 2 dicembre 1832.

<sup>97</sup> Son. 746, *Li mortorj*, 15 gennaio 1833.

<sup>98</sup> Son. 260, *La Compagnia de Vascellari*, 23 novembre 1831.

<sup>99</sup> Son. 143, *La Compagnia de li servitori*, 30 settembre 1831.

<sup>100</sup> Son. 631, *Li fratelli Mantelloni*, 19 dicembre 1832.

<sup>101</sup> Son. 1079, *Li marignani*, 13 marzo 1834.

<sup>102</sup> Come si legge nel son. 523, *Er sede*, 1 dicembre 1832.

<sup>103</sup> Sonn. 240, *Li ventiscinque novemmre*, 18 novembre 1831; 2063, *La novena de Natale*, 23 dicembre 1844.

<sup>104</sup> Sonn. 674, *Er presepio de li frati*, 27 dicembre 1832; 675, *Er bambino de li frati*, 27 dicembre 1832; 330, *Er presepio de la Rescèli*, 12 gennaio 1832.

<sup>105</sup> Son. 710, *Er discissette ggennaro*, 8 gennaio 1833.

<sup>106</sup> Son. 829, *La Messa der Venardi Ssanto*, 25 gennaio 1833.

<sup>107</sup> Sonn. 1835-1836, *Er Miserere de la settimana santa*, 31 marzo 1836.

Nostro Siggnore pe bbontà ddivina  
se ne sseggne dar celo a la sordina,  
mentre che ll'univerzo o ddorme, o ffotte;

e vva ppe ttutte le maése rotte,  
discenno ar grano: «Alò, ppassa e ccammina:  
l'acqua diventi latte, eppoi farina,  
pe ddiventà ppoi pasta, e ppoi paggnotte».

Ecco a li bbagarozzi la raggione  
che jj'accennémo addosso li scerini,  
cantanno er curri curri bbagarone.

Ecco perché sse mette li lumini  
a le finestre de le ggente bbone:  
perché Ccristo nun batti a li cammini.<sup>108</sup>

L'immaginario folklorico è condiviso dal poeta, che ne susbisce il fascino e chiosa:

Veramente crede il popolo che nella notte precedente all'Ascensione discenda appositamente Gesù Cristo a cambiare in latte l'umore acquoso delle spiche. La sera della vigilia si attaccano de' sottili e cortissimi moccoletti sul dorso di grossi scarabei domestici, e cantasi loro con una monotona nenia: *Corri, corri, bagarone, ché domani è l'Ascensione*. e i poveri animaluzzi, sentendosi bruciare in questo *autodafé*, corrono. Le pie famiglie espongono un lampadario fuori de' balconi, per illuminare la discesa del Redentore, al grande atto della trasformazione de' frumenti.

La metafora dell'*autodafé* la dice lunga sulla diffidenza di Belli verso 'zelanti' e inquisitori. Festa nelle feste, il Giubileo, è oggetto di vari sonetti, indirizzati per lo più contro il bersaglio delle indulgenze: il Giubileo del 1833 appare al popolano un comodo *sana-totum*<sup>109</sup> che garantisce l'assoluzione a tutti tranne che a giacobini e giudei,<sup>110</sup> anche se finanziato con un prestito ingente del banchiere ebreo Rothschild.<sup>111</sup>

<sup>108</sup> Son. 962, *La notte dell'ascensione*, 15 maggio 1833.

<sup>109</sup> Son. 604, *Er zanatoto ossia er giubbileo*, 1°, 13 dicembre 1832.

<sup>110</sup> Sonn. 423, *L'anno-santo*, 7 novembre 1832; 950, *L'indurgenza papale*, 10 maggio 1833.

<sup>111</sup> Sonn. 605-606, *Er giubbileo*, 13-14 dicembre 1832.

8. *Preti, frati e monache*

Una quantità enorme di preti, frati e monache popola la Roma belliana e i sonetti del suo cantore, nei quali, alla consueta difficoltà di distinguere la voce dell'autore da quella dei suoi personaggi, osservanti o libertini, si aggiunge quella di separare satira religiosa e satira politica, stante la commistione dei poteri nello Stato pontificio: poiché l'obiettivo primario della polemica di Belli è, se non il potere temporale come principio, la subordinazione, da parte degli uomini di Chiesa, delle ragioni spirituali a quelle mondane.

C'è chi sostiene i preti<sup>112</sup> anche quando vivono nel lusso (*Le cose pretine*) giustificandolo per l'esigenza del decoro<sup>113</sup> e c'è invece chi critica i loro comportamenti adulatori<sup>114</sup> o farisaici.<sup>115</sup> Taluno ne deplora i vizi,<sup>116</sup> come la gola (*Lo spojjo*) e l'avidità,<sup>117</sup> ma altri ne difende il diritto alla sessualità.<sup>118</sup> C'è anche chi compatisce *Er prete de la Contessa*, condotto dalla campagna in città e obbligato, per un misero stipendio, ai più umili servizi,<sup>119</sup> ed è riecheggiata qui *La nomina del cappellan* di Porta.

Nei sonetti sui frati, spesso di taglio satirico, si percepisce l'influenza della tradizione letteraria, dal Boccaccio all'Aretino. Si può trovare un loro 'finto difensore',<sup>120</sup> anche se prevalgono decisamente i critici: domenicani e francescani campano a sbafo da seicento anni,<sup>121</sup> pregano di mala voglia,<sup>122</sup> preferiscono occuparsi di pietanze piuttosto che di pietà.<sup>123</sup> Confesso-

<sup>112</sup> Son. 483, *Li preti a ddifenne*, 25 novembre 1832.

<sup>113</sup> Son. 2132, *Er discorso chiaro-chiaro*, 27 marzo 1846.

<sup>114</sup> Son. 692, *Li sbasciucchi*, 30 dicembre 1832.

<sup>115</sup> Sonn. 1727, *L'abbozzà de li secolari*, 3 ottobre 1835; 1783, *La maggnèra de penzà*, 5 gennaio 1836.

<sup>116</sup> Son. 1257, *L'essempio*, 30 aprile 1834.

<sup>117</sup> Sonn. 921, *Le bbussole*, 19 febbraio 1833; 1499, *Li crediti*, 3 aprile 1835.

<sup>118</sup> Son. 724, *Li preti maschi*, 11 gennaio 1833.

<sup>119</sup> Son. 1746, *Er prete de la Contessa*, 13 ottobre 1835.

<sup>120</sup> Son. 2112, *Li frati*, 29 maggio 1845.

<sup>121</sup> Son. 1488, *Li du' ordini*, 27 febbraio 1835.

<sup>122</sup> Sonn. 1372, *Le sueffazzione*, 7 dicembre 1834; 428, *Li frati d'un paese*, 8 novembre 1832; 1261, *L'ore canoniche*, 15 maggio 1834.

<sup>123</sup> Sonn. 1800, *Er capitolo*, 7 marzo 1836; 1262, *Li Monichi Mmaledettini*, 15 maggio 1834; 691, *La porteria der Convento*, 30 dicembre 1832; 732, *La pelle de li cojoni*, 13 gennaio 1833.



ri, prediligono le belle donne,<sup>124</sup> lasciano il penitente a metà dell'opera se suona la campanella del refettorio<sup>125</sup> che non abbandonano neppure se chiamati da un accoltellato morente.<sup>126</sup> Non mancano motivi convenzionali – Fra' Luca intrattiene con Agnese un duetto d'amore tutt'altro che spirituale –,<sup>127</sup> ma s'insinuano anche precisi riferimenti alla cronaca, come lo sbarco ad Ancona dei frati espulsi dalla Spagna<sup>128</sup> o l'arresto di due cappuccini diventati banditi di strada.<sup>129</sup>

Anche i curati ricevono la loro parte di critiche dal popolo: dànno indulgenze a chi digiuna anche quando il problema è quello di procacciarsi il pane,<sup>130</sup> predicano bene e razzolano male, come quel prete che raccomanda la castità e fa l'amore con Prassede,<sup>131</sup> benedicono le case per denaro e preferiscono quelle dei ricchi.<sup>132</sup> Quanto ai sacrestani e ai chierici, sono specializzati nell'affittare le sedie in chiesa<sup>133</sup> e nel fare la cresta sulle elemosine.<sup>134</sup>

La predica è il veicolo principale della comunicazione fra le due culture, quella egemone e quella subalterna, che parlano linguaggi diversi: così *Certe parole latine* vengono fraintese dal popolano, con effetti ridicoli,<sup>135</sup> ma anche la scarsa padronanza del latino di un sacerdote è stigmatizzata.<sup>136</sup> Se nel sonetto *Er frutto de la predica* l'ironia cade sull'ascoltatore («vvenissimo a ccapì cche ssò mmisteri»),<sup>137</sup> *Er fervorino de la predica* prende le distanze da un oratore tutto gesti ed enfasi<sup>138</sup> (omelie-sce-

<sup>124</sup> Sonn. 1013, *Er confessore de manica larga*, 1 novembre 1833; 1193, *La gratella der Confessionario*, 11 aprile 1834.

<sup>125</sup> Son. 1278, *Er Confessore mio*, 5 giugno 1834.

<sup>126</sup> Son. 1809, *L'affare spiegato*, 16 marzo 1836.

<sup>127</sup> Son. 51, *A Checco*, 10 settembre 1830.

<sup>128</sup> Son. 1633, *Bbone nove*, 28 agosto 1835.

<sup>129</sup> Son. 1712, *Un fattarello curioso*, 26 settembre 1835.

<sup>130</sup> Son. 1852, *La Bbonifiscenza*, 5 aprile 1836.

<sup>131</sup> Son. 949, *Er bon'esempio*, 10 maggio 1833.

<sup>132</sup> Sonn. 935, *La bbonidizione de le case*, 6 aprile 1833; 1839, *La bbenedizione der Zabbito Santo*, 2 aprile 1836.

<sup>133</sup> Son. 1034, *Li Chirichi*, 29 novembre 1833.

<sup>134</sup> Son. 2153, *La gabella der zabbito santo*, 11 aprile 1846.

<sup>135</sup> Son. 1857, *Certe parole latine*, 26 settembre 1836.

<sup>136</sup> Son. 526, *Er Canonico novo*, 1 dicembre 1832.

<sup>137</sup> Son. 1356, *Er frutto de la predica*, 29 novembre 1834.

<sup>138</sup> Son. 1787, *Er fervorino de la predica*, 6 febbraio 1836.

neggiate sono anche quelle dei sonetti *Er predicatore de chiasso e Er tumurto de Terrascina*.<sup>139</sup>

Decisamente più scarsi i riferimenti alle suore. Il sonetto *Li peccati mortali* ha l'aria di una pasquinata, con la gara fra il padreterno e il diavolo, l'uno intento a creare i sette sacramenti, l'altro a contrastarlo con altrettanti vizi capitali, il primo a forgiare «confessori e ppenitenti», il secondo a contrapporgli «mmonich' e ffrati». Del resto, l'Anticristo «nasscerà da una monica e dda un frate», secondo l'espositore della *Fin der Monno*. Gli altri cenni non si scostano dalla convenzione misogina, anche quando riflettano fatti di cronaca: il papa ha riaperto i monasteri chiusi da Napoleone, ma ben poche religiose vogliono rientrarvi, dopo aver conosciuto i piaceri del mondo;<sup>140</sup> e non ha fatto bene Pio VIII ad abolire l'uso di mangiare con le mani, per eccesso d'umiltà, delle suore di San Pietro e Marcellino?<sup>141</sup> È per una «scerta monichella obbrata» che don Saverio e don Eleuterio sono in lite,<sup>142</sup> ma più che le scontate insinuazioni sulla castità<sup>143</sup> colpisce per finezza psicologica l'immagine della suora che corre trafelata incontro al venditore ambulante per acquistare la «carnaccia» per la sua cara gattina.<sup>144</sup>

### 9. *Prelati e cardinali*

Sul suo esemplare dei *Promessi sposi*, nel margine di una delle pagine che Manzoni dedica al cardinal Federigo Borromeo, il poeta romanesco annotò con stupore: «Porpora incontaminata!». Non diversamente, il protagonista del *Paneriggico de san Carlo* trasecola di fronte al prodigio di un cardinale santo.<sup>145</sup> È dunque di Belli, oltre che dei popolani, lo sdegno così spesso suscitato dagli esponenti dell'alto clero che a Roma concentra-

<sup>139</sup> Sonn. 2099, *Er predicatore de chiasso*, 10 gennaio 1845; 1933, *Er tumurto de Terrascina*, 9 maggio 1837.

<sup>140</sup> Son. 1065, *Le Moniche*, 18 gennaio 1834.

<sup>141</sup> Son. 855, *Er Voto*, 2 febbraio 1833.

<sup>142</sup> Son. 2200, *Don Zaverio e Don Luterio*, 5 gennaio 1847.

<sup>143</sup> Son. 1503, *La crausura de le Moniche*, 4 aprile 1835.

<sup>144</sup> Son. 1100, *Li Carnacciarri*, 16 marzo 1834.

<sup>145</sup> Son. 2125, *Er paneriggico de san Carlo*, 5 gennaio 1846.

vano nelle loro mani potere religioso e amministrativo. Nella *Porpora*, l'abito dei prelati – a detta del poeta o del suo portavoce – è rosso come il sangue dei cristiani che essi succhiano.

Ma non sono proprio loro la causa di questa corruzione? I prelati fanno carriera a furia di «smorfie», come se Dio si possa ingannare con la leziosaggine,<sup>146</sup> e cambiano andatura a ogni promozione.<sup>147</sup> Chi s'apposta sul loro portone per la cena della vigilia natalizia assiste a una processione di vivande degne di Pantagruel,<sup>148</sup> e l'indomani vino e capponi li rifocillano della fatica del cantar messa.<sup>149</sup> Uno non paga i debiti,<sup>150</sup> l'altro si fa largo a gomitate nell'ufficio postale,<sup>151</sup> un terzo corrompe la figlia di un sarto (*Er patto-stucco*).<sup>152</sup> Perché, anche sotto la tonaca, si cela il debole per le donne: un monsignore congeda imbarazzato un supplicante quando nella stanza entra la sua amante,<sup>153</sup> un altro provvede a trovar marito alla giovane che ha ingravidato.<sup>154</sup>

Ai motivi convenzionali si aggiunge anche qui il fatto di cronaca, come nei due sonetti *Er furto piccinino*, scritti a commento dell'ammacco di cassa provocato da monsignor Paolo Durio,<sup>155</sup> o nel sonetto *Er bordello scuperto*, legato allo scandalo del cardinal Domenico De Simone sorpreso dalla polizia in una casa di tolleranza,<sup>156</sup> o nel sonetto *Monzignor Tesoriere* che commenta con asprezza la nomina a cardinale di Mario Mattei, reo di peculato.<sup>157</sup>

A qualche iroso plebeo il Sacro Collegio appare come un nido di vipere, i cui membri «so' tutt'una razza»,<sup>158</sup> da brucia-

<sup>146</sup> Son. 1395, *Li comprimenti*, 19 dicembre 1834.

<sup>147</sup> Son. 616, *Le indignità*, 16 dicembre 1832.

<sup>148</sup> Son. 519, *La viggija de Natale*, 30 novembre 1832.

<sup>149</sup> Son. 520, *Er giorno de Natale*, 30 novembre 1832.

<sup>150</sup> Sonn. 763-764, *Er creditore strapazzato*, 17 gennaio 1833.

<sup>151</sup> Son. 1791, *La folla pe le lettere*, 8 febbraio 1836.

<sup>152</sup> Son. 984, *Er patto-stucco*, 16 ottobre 1833.

<sup>153</sup> Son. 581, *La concubbinazione*, 9 dicembre 1832.

<sup>154</sup> Son. 514, *L'omo bbono bbono bbono*, 30 novembre 1832; e una situazione simile è quella del son. 430, *Un bon'impegno*, 9 novembre 1832.

<sup>155</sup> Sonn. 2216-2217, *Er furto piccinino*, 15 gennaio 1847.

<sup>156</sup> Son. 1386, *Er bordello scuperto*, 11 dicembre 1834.

<sup>157</sup> Son. 420, *Monzignor Tesoriere*, 6 novembre 1832.

<sup>158</sup> Son. 2151, *Er Cardinale bbono*, 9 aprile 1846.

re in un sol mucchio.<sup>159</sup> Altre volte prevale l'ironia: chi paga i servitori, i cocchieri e i corrieri del porporato se non i poveri romani – ci si chiede nelle *Raggione der Cardinale mio*?<sup>160</sup> L'ironia si vela di sarcastica amarezza nel sonetto *Er poverello de malagrazzia*, in cui è descritta l'agonia di un mendicante che ha il cattivo gusto di morire sulla scalinata del palazzo d'un conte-cardinale.<sup>161</sup> E mentre il concistoro sforna in un rito da commedia carnevalesca i cardinali nuovi<sup>162</sup> che si affrettano a sfilare su cocchi sfarzosi,<sup>163</sup> un umile soffiatore di vetro osserva che sarebbe meglio scegliere il pontefice fuori da quel manipolo di decrepiti prelati e si abbandona a un sogno a occhi aperti:

Mettémo caso: io sto abbottanno er vetro?  
entra un Eminentissimo e mme disce:  
«Sor Titta, è Ppapa lei: vienghi a Ssan Pietro».<sup>164</sup>

## 10. *Papa e papato*

«A Papa Grigorio je volevo bbene perché me dava er gusto de potenne di' male»:<sup>165</sup> così recita quell'appunto di Belli rinvenuto tra le sue carte da Gnoli, che compendia efficacemente l'atteggiamento del popolano di Roma verso il pontefice. Pronti a criticarlo con umorismo o con asprezza ma legati a lui come insostituibile capo dell'Urbe e dell'Orbe, disposti a sfoderare il coltello per troncane le maldicenze dei forestieri o dei «giacubbini», i plebei si affannano per non perdere *La bonidizione der Sommo Pontescife*<sup>166</sup> e si contendono a «fforza de cazzott' in petto» i foglietti con le formule d'indulgenza che vengono gettati dal loggione di San Pietro.<sup>167</sup> La natura

<sup>159</sup> Son. 766, *L'Ombrellini*, 17 gennaio 1833.

<sup>160</sup> Son. 512, *Le raggione der Cardinale mio*, 29 novembre 1832.

<sup>161</sup> Son. 2202, *Er poverello de mala grazzia*, 8 gennaio 1847.

<sup>162</sup> Son. 1537, *La dipendenza der Papa*, 27 aprile 1835.

<sup>163</sup> Son. 2085, *La scarrozzata de li cardinali novi*, 2 gennaio 1845.

<sup>164</sup> Son. 1398, *La sscerta der Papa*, 22 dicembre 1234.

<sup>165</sup> L'appunto su «papa Grigorio» è riportato in D. GNOLI, *G. G. Belli e i suoi scritti inediti*, cit., p. 94.

<sup>166</sup> Son. 34, *La bonidizione der Sommo Pontescife*, 21 agosto 1830.

<sup>167</sup> Son. 1145, *L'indurgenze liticate*, 1 aprile 1834. Ma non manca la critica di quelle risse anche nel son. 2155, *Le carte per aria*, 12 aprile 1846.

eterna del pontificato viene addirittura spiegata in chiave metempsicotica nel sonetto *Er passa-mano*, dove s'immagina che l'anima del pontefice migri dal corpo di un papa a quello del successore senza mai lasciare il soglio.<sup>168</sup> Dal passato affiorano figure come *La papessa Ggiuvanna* della leggenda, il taumaturgo *Papa Leone*, l'inflessibile *Papa Sisto*, anche se il pontefice al centro dell'attenzione del popolano è quello contemporaneo, principale *star* dell'Urbe: ci si lamenta dell'incoronazione di un papa poco fotogenico,<sup>169</sup> si descrive con ammirazione lo spettacolo delle sue esequie («che gran belle funzione a sto paese!») non senza tenerezza per il defunto («pareva un angelletto appennicato»)<sup>170</sup>.

Sul proscenio del teatro belliano compaiono anche sinceri sostenitori del successore di Pietro, il cui triregno evoca la corona di spine<sup>171</sup> o indica l'autorità in terra, in purgatorio e in paradiso (*Li Reggni der Papa*);<sup>172</sup> e non manca chi, per giustificare i suoi privilegi, rispolvera l'apologo di Menenio Agrippa.<sup>173</sup> Altri però contesta chi è definito *servus servorum Domini*, ma in realtà fa da padrone<sup>174</sup> e si occupa solo di contare i propri quattrini e cestinare suppliche.<sup>175</sup> D'altro canto non tutti lo invidiano: uno non vorrebbe essere papa per timore degli attentati e perché dovrebbe rinunciare al sesso e al vino,<sup>176</sup> un altro ne compatisce la totale solitudine, simile a quella di Dio prima della creazione.<sup>177</sup>

La satira antipapale ha spesso il tono convenzionale della pasquinata: all'inizio tutti i papi sembrano buoni, ma poi cacciano fuori gli artigli (*Li Papati*), il conclave è un pasticcio (*Er Concrave*) dove si fanno manovre come nel gioco delle bocce.<sup>178</sup> Gli strali diventano più fitti e appuntiti quando il bersaglio è

<sup>168</sup> Son. 1730, *Er passa-mano*, 4 ottobre 1835.

<sup>169</sup> Son. 10, *Pio Ottavo*, 1 aprile 1829.

<sup>170</sup> Son. 278, *Er mortorio de Leone duodecimosiconno*, 26 novembre 1831.

<sup>171</sup> Son. 765, *Er Papato*, 17 gennaio 1833.

<sup>172</sup> Son. 1243, *Li Reggni der Papa*, 26 aprile 1834.

<sup>173</sup> Son. 1331, *Er Capo invisibile de la Chiesa*, 15 ottobre 1834.

<sup>174</sup> Son. 1403, *L'Abbrevi der Papa*, 25 dicembre 1834.

<sup>175</sup> Son. 2120, *La vita da cane*, 31 dicembre 1845.

<sup>176</sup> Son. 1021, *La vita der Papa*, 16 novembre 1833.

<sup>177</sup> Son. 1738, *Cosa fa er Papa?*, 9 ottobre 1835.

<sup>178</sup> Son. 1382, *La spiegazione der Concrave*, 10 dicembre 1834.

Gregorio XVI, il frate bellunese Mauro Cappellari, ricordato nell'appunto belliano: c'è chi vorrebbe crocifiggerlo con i cardinali a lato, come Cristo e i ladroni;<sup>179</sup> nato com'è da umilissimi genitori, una fortuna sfacciata lo ha fatto approdare a un trono saldamente difeso dalle armi austriache<sup>180</sup> e dal sostegno degli zelanti;<sup>181</sup> e se lo Spirito Santo ha affidato a un monaco «morto ar monno» il compito di reggere la Chiesa, significa che da piccione esso s'è trasformato in fringuello cieco.<sup>182</sup> Per un 'finto difensore', Gregorio è un buon papa perché desidera il male della gente per poterla compatire.<sup>183</sup> E ancora: la sua vita non è priva di paure, specialmente dei tumulti,<sup>184</sup> per reprimere i quali c'è pur sempre «l'arisorta der todesco»,<sup>185</sup> anche se vi prevalgono i piaceri, quelli del buon cibo<sup>186</sup> e del buon vino,<sup>187</sup> dei viaggi e della villeggiatura.<sup>188</sup>

Del resto, il male di Roma ha radici lontane: per il parlante del sonetto *A Padron Marcello* risale addirittura al fratricidio di Romolo, la cui dispotica tirannia è stata ereditata dal papato;<sup>189</sup> per il locutore dello *Stato der Papa* l'assolutismo pontificio ha basi teologiche, ricalcando l'onnipotenza divina. La tentata apologia del potere temporale si rivela controproducente nei *Guai de li paesi*, in cui si elogia la corte pontificia che dà lavoro a molti e «pane ar boja».<sup>190</sup>

Coperto dalle maschere degli scettici «framasoni» o degli *ultras* papalini, il volto di Belli si palesa ancora una volta in una

<sup>179</sup> Son. 1518, *Er giuveddì e vvenardì ssanto*, 16 aprile 1835.

<sup>180</sup> Son. 1496, *La bbona stella*, 1 aprile 1835.

<sup>181</sup> Son. 1497, *Er Papa frate*, 2 aprile 1835.

<sup>182</sup> Son. 1242, *Er frate*, 26 aprile 1834.

<sup>183</sup> Son. 1698, *Le visscere der Papa*, 22 settembre 1835.

<sup>184</sup> Son. 903, *Gnente de novo*, 16 febbraio 1833.

<sup>185</sup> Son. 2196, *La scechezza der Papa*, 2 gennaio 1847.

<sup>186</sup> Son. 1817, *La cucina der papa*, 25 marzo 1836.

<sup>187</sup> Sonn. 1818, *La cantina der Papa*, 25 marzo 1836; 2173, *Er papa bbon'anima*, 18 ottobre 1846.

<sup>188</sup> Sonn. 1861, *Er ritorno da Castergandorfo*, 31 ottobre 1836; 1219, *Er viaggio der Papa*, 21 aprile 1834; 1546, *Nostro Signore a Ffiumiscino*, 13 maggio 1835; 1552-1555, *Un altro viaggio der Papa* (sonn. 4), 20 maggio - 2 giugno 1835; 2002, *Er viaggio de Frosolone*, 1 maggio 1843.

<sup>189</sup> Son. 1030, *A Padron Marcello*, 27 novembre 1833.

<sup>190</sup> Son. 1063, *Li guai de li paesi*, 17 gennaio 1834.

nota, posta in calce al sonetto *Le risate der Papa*<sup>191</sup> a commento sarcastico dei termini «padregno» e «fijastrì» usati per indicare il pontefice e i sudditi:

Il nostro popolano ha ragione. Noi infatti siam figli di Gesù Cristo e della Chiesa sua sposa, la quale, morto il primo marito, è tornata a tante altre nozze, e non cessa malgrado della sua decrepitezza.

Per dar voce alle sue convinzioni, Belli può ricorrere all'apologo favolistico, come nell'*Elezione nova*, in cui i sorci acclamano il nuovo tiranno dal nome emblematico di Divorino Sesto, proclamato con una formula ricalcata sull'*Habemus Pontificem*,<sup>192</sup> o nel sonetto *L'arberone*, in cui un «Carbonaro» (con la maiuscola) consiglia di ardere una pianta sterile «perché er càncero sta in ne la radisce» (la nota di Belli dissipa ogni equivoco sull'allusione: «Questa è una allegoria da cercarne il senso nella *Vigna del Signore*»)<sup>193</sup> E qual è il cancro annidato alla radice? Il poeta ce lo spiega nel *Governo der temporale*.

Ôh, ppenzateve un po' ccome volete  
 ch'er reggno ar Papa je l'ha ddato Iddio,  
 io sto cco le parole de don Pio:  
 «Sete cojjoni assai si cce credete».

E Ggesucristo ar popolo ggiudio  
 sapete che jje disse? eh? lo sapete?  
 «Io sò wienuto in terra a ffà da prete,  
 e nnun è dde sto Monno er reggno mio».

Che bbella cosa sarìa stata ar Monno  
 de vede er Nazzareno a ffà la guerra  
 e a scrive editti fra viggijja e ssonno!

E, dde ppiù, mmanà ll'ommini in galerra,  
 e mmette er dazzo a le sarache e ar tonno  
 a Ripa-granne e a la Dogàn-de-terra.<sup>194</sup>

<sup>191</sup> Son. 1349, *Le risate der Papa*, 17 novembre 1834.

<sup>192</sup> Son. 1393, *L'elezione nova*, 18 dicembre 1834.

<sup>193</sup> Son. 1059, *L'arberone*, 15 gennaio 1834.

<sup>194</sup> Son. 1056, *Er Governo der temporale*, 13 gennaio 1834.

11. *Conclusioni*

Le ragioni politiche della polemica antipapale di Belli, dunque, prevalgono su quelle dottrinali, anche se egli istituisce un sottile legame fra l'autocrazia dello stato pontificio e il carattere dogmatico e gerarchico del cattolicesimo, come ha rilevato a suo tempo Giuseppe Paolo Samonà.<sup>195</sup> È, però, sul piano etico che il poeta individua la collusione fra malgoverno e cattiva condotta: l'eccesso di indulgenze, la disinvoltura delle confessioni e la frequenza delle amnistie, inducono il personaggio del sonetto *Li conti co la cusscenza* ad accoltellare un rivale nell'imminenza dell'elezione papale che gli frutterà l'impunità.<sup>196</sup>

La dominante morale della religiosità del poeta gli rende fastidiose le astruse disquisizioni teologiche. Egli condivide così la posizione di molti suoi personaggi, come il frate del *Principio*, che contrappone la pregnanza della formula *In principio erat Verbum* alla verbosa teologia del suo tempo, un «chiacchierà cche nun finisce mai»;<sup>197</sup> o il falegname della *Riliggione spiegata e indifesa*, che paragonando la dottrina cristiana a un tavolone da piallare con energia, consiglia il ricorso allo «stucco de la fede» quando ci si imbatte in un nodo troppo grosso;<sup>198</sup> o *Er dottoretto*, quando sentenzia che in materia religiosa «nun z'ha da capi mma ss'ha da crede».<sup>199</sup> Ma come potrebbe credere, un uomo ragionevole, che un morto ammazzato vada all'inferno e invece il suo assassino, giustiziato dopo la confessione, voli in cielo?<sup>200</sup>

Il cattolicesimo razionalista di Belli è restio a ogni forma di integralismo e di intolleranza. L'approccio critico all'Antico Testamento non implica né legittima alcuna forma di discriminazione nei confronti degli Ebrei:<sup>201</sup> nel *corpus* dei sonetti compare un solo personaggio antisemita<sup>202</sup> e una sola volta si

<sup>195</sup> Cfr. GIUSEPPE PAOLO SAMONÀ, *G. G. Belli. La commedia romana e la commedia celeste*, Firenze, La Nuova Italia, 1969.

<sup>196</sup> Son. 1766, *Li conti co la cusscenza*, 10 novembre 1835.

<sup>197</sup> Son. 1748, *Er principio*, 17 ottobre 1835.

<sup>198</sup> Son. 1329, *La riliggione spiegata e indifesa*, 11 ottobre 1834.

<sup>199</sup> Son. 1408, *Er dottoretto*, 27 dicembre 1834.

<sup>200</sup> Son. 1853, *Ar zor abbate Bbonafede*, 5 aprile 1836.

<sup>201</sup> Sonn. 1543, *Li du' testamenti*, 9 maggio 1835; 1071, *La funzione der Zabbito-santo*, 4 marzo 1834; 1437, *Una smilordaria incitosa*, 17 gennaio 1835.

<sup>202</sup> Son. 622, *Er motivo de li guai*, 17 dicembre 1832.



accenna alla stereotipa figura dell'usuraio giudeo.<sup>203</sup> Ma quando dalla convenzione si passa all'esperienza di vita, ecco Belli commuoversi per *La morte der Rabbino* (Moisè Sabato Beer, amico del papa), definito in nota «uomo dottissimo», in un sonetto che obbedisce a una visione ecumenica dall'*incipit* («È ito in paradiso oggi er Rabbino») fino al finale, in cui si sostiene che se Beer fosse vissuto ancora un po',

o nnoi vedemio er Rabbino cristiano,  
o er Papa annava a tterminà ggiudio.<sup>204</sup>

Non mancano del resto stoccate contro la presunzione cattolicocentrica, come nei sonetti *Er penurtimo sagramento, e quarc'antra cosa*, dove Turchi e Ebrei sono scambiati per politeisti,<sup>205</sup> e *La sarvazzion dell'anima*, che commenta l'istituzione del battesimo:

Ma dde li morti da quer giorn'impoi,  
o Ebbrei, o Turchi, o Fframmasoni, tristo  
chi nun ha ll'acqua com'avemo noi.<sup>206</sup>

Così, nel sonetto *La riliggione vera*, a proposito dell'eucarestia:

L'avanti er turco, l'avanti er giudio  
un'antra riliggione com'e nnoi,  
da potesse maggnà ddomminiddio!<sup>207</sup>

Anche la conversione degli infedeli è oggetto d'ironia, dai battesimi a pioggia impartiti nel *Zagramento ecolòmico*,<sup>208</sup> al dono della ciabatta che il papa fa a *Er Missionario dell'Innia* per convertire gli indiani «a ccarci in culo».<sup>209</sup>

Degli umili, Belli condivide la religiosità domestica e partecipe, quella in cui si intrecciano preghiera e conversazione,<sup>210</sup>

<sup>203</sup> Son. 2013, *La vennita der brevetto*, 16 maggio 1843.

<sup>204</sup> Son. 1545, *La morte der Rabbino*, 9 maggio 1835, vv. 12-14.

<sup>205</sup> Son. 302, *Er penurtimo sagramento, e quarc'antra cosa*, dicembre 1831.

<sup>206</sup> Son. 1209, *La sarvazzion dell'anima*, 19 aprile 1834, vv. 12-14.

<sup>207</sup> Son. 727, *La riliggione vera*, 12 gennaio 1833, vv. 12-14.

<sup>208</sup> Son. 1328, *Er zagramento ecolòmico*, 11 ottobre 1834.

<sup>209</sup> Son. 1551, *Er Missionario dell'Innia*, 20 maggio 1835, v. 14.

<sup>210</sup> Sonn. 2134, *Le lettanie der viatico*, 31 marzo 1846; 570, *Er Rosario in famija*, 7

quella che, in nome di una sorta di panteismo francescano, vieta di maledire le bestiole, creature di Dio.<sup>211</sup> La fede nella Provvidenza aiuta questi umili a sopportare senza disperazione le avversità («S’Iddio serra ’na porta, opre un portone»),<sup>212</sup> a confidare nel castigo dei birbanti, poiché Cristo non paga il sabato,<sup>213</sup> a sperare in un aldilà che elimini finalmente lo scandalo dell’ingiustizia sociale, «Quanno che Ggesucristo, arzan- no er braccio, / dirà: ‘Ssiggnori cavajjer der cazzo, / ricacàte ste croce, e a l’infernaccio’».<sup>214</sup>

Agli antipodi del cristianesimo intimamente sentito e vis- suto dal poeta sta il farisaismo dei riti, quello denunciato in *Che Cristiani!*, dove Gesù è trattato come stracci per cani,<sup>215</sup> o nel *Galantomo*, in cui si denuncia un cristianesimo svuotato e ridotto a gesti esteriori,<sup>216</sup> o nella *Riliggione der tempo nostro*, il più drastico e risentito:

Che rriliggione! è rriliggione questa?  
Tuttaquanta oramai la riliggione  
conziste in zinfonie, ggenufressione,  
seggni de croce, fittucce a la vesta,

cappell’in mano, cenneraccio in testa,  
pessi da tajjo, razzi, priscissione,  
bbussolette, Madonne a ’ggni cantone,  
cene a ppunta d’orologio, ozzio de festa,

scampanate, sbasciucchi, picchiapetti,  
parme, reliquie, medajje, abbitini,  
corone, acquasantiere e mmoccoletti.

E ttratanto er Vangelo, fratel caro,  
tra un diluvio de smorfie e bbell’inchini,  
è un libro da dà a ppeso ar zalumaro.<sup>217</sup>

dicembre 1832.

<sup>211</sup> Son. 1272, *Le maledizione*, 29 maggio 1834.

<sup>212</sup> Son. 67, *La provvidenza*, 29 settembre 1830, v. 14.

<sup>213</sup> Son. 2073, *Le fortune de li birbi*, 26 dicembre 1844.

<sup>214</sup> Son. 1228, *Li Cavajjeri*, 21 aprile 1834, vv. 12-14.

<sup>215</sup> Son. 272, *Che cristiani!*, 25 novembre 1831.

<sup>216</sup> Son. 438, *Er galantomo*, 11 novembre 1832.

<sup>217</sup> Son. 1745, *La riliggione der tempo nostro*, 11 ottobre 1835.

Questo è il nucleo del cristianesimo di Belli, tollerante verso i peccati di pensiero e di parola, intransigente verso quelli di opere e di omissioni. La lezione, il poeta l'aveva assimilata da bambino, vedendo il padre prodigarsi per i malati di colera fino a contagiarsene e morire: «Ecco la religione attiva, che a Dio tanto piace. Ecco quelle opere belle delle quali un sola vince in merito più e più migliaia di belle parole», aveva commentato nell'autobiografia giovanile già ricordata. Una lezione che sarebbe rimasta il punto fermo della sua inquieta religiosità, minacciata nei momenti di pessimismo e di disperazione nella fede e nella speranza, proprio come accade al Dio del sonetto *La bbestemmia reticàle* («Dio senza du' virtù! Ddio senza fede! [...] Iddio senza speranza!»),<sup>218</sup> ma certamente non nella carità, la più alta delle virtù teologali, per San Paolo come per la popolana del sonetto *La divozione* che impartisce ai suoi figli una lezione semplice e sublime:

Quando nun z'abbia carità, nnun z'abbia,  
l'acqua der pozzo e ll'acqua bbenedetta  
sò una spesce der canchero e la rabbia.

L'opera bbone, ecco che vvò er Zignnore:  
ché Ggesucristo è ccome la sciovetta.  
Cosa je piase a la sciovetta? er core.<sup>219</sup>

(2000)<sup>220</sup>

<sup>218</sup> Son. 1337, *La bbestemmia reticàle*, 20 ottobre 1834, vv. 9-12.

<sup>219</sup> Son. 1614, *La divozione*, 16 agosto 1835, vv. 9-14.

<sup>220</sup> Da: *Giuseppe Gioachino Belli e la religiosità dei romani*, in *Storia d'Italia. Annali*, 16: *Roma, la città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di papa Wojtyła*, a cura di Luigi Fiorani e Adriano Prosperi, Torino, Einaudi, 2000, pp. 977-1003. Tra gli altri interventi sul rapporto Belli-religione, ricordiamo: MARCELLO CAMILUCCI, *Belli e la storia sacra*, in *Studi belliani*, cit., pp. 427-457; P. GIBELLINI, *La Bibbia del Belli*, cit.; B. GARVIN, *La «indignità» papale nei sonetti del Belli*, in GUIDO ALMANI, B. GARVIN, BRUCE MERRY, *Tre sondaggi sul Belli*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 47-105; LUCIO FELICI, *La storia sacra*, in *Lecture belliane*, cit., II (*I sonetti del 1831*), 1981, pp. 67-82; P. GIBELLINI, «*La vita dell'Omo*» e il quaresimale del Belli (1983), in IDEM, *I panni in Tevere. Belli romano e altri romaneschi*, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 65-87.



## DALLA BIBBIA DI BELLI AL VANGELO DI DELL'ARCO

### 1. *La Bibbia del Belli*

Fede e ragione: i due termini-chiave della recente *Lectio Magistralis* di Papa Benedetto XVI offrono il filo conduttore delle parole che intendo spendere sui *Sonetti* biblici del più grande poeta romanesco, anzi del maggior poeta in dialetto della nostra letteratura, e sui versi del maggior lirico novecentesco nell'idioma dell'Urbe, da collocarsi nella scelta dozzina dei migliori poeti dialettali del suo secolo. Del primo, sono da considerare la novantina di pezzi dedicati all'Antico e al Nuovo Testamento disseminati nel gran mare dei suoi *Sonetti* e ordinati da chi scrive in una silloge apparsa nel 1974 e tuttora ristampata presso Adelphi (*La Bibbia del Belli*, appunto); del secondo, la *plaque* delle nove brevi liriche edita nel 1987 dallo stesso poeta, a commento di altrettanti passi della Buona Novella e intitolata perciò *Il vangelo* di Mario dell'Arco.

Cattolico critico, intelligente e inquieto, Giuseppe Gioachino affida i suoi sonetti alla voce di un popolano che può essere oggetto di ironia per i suoi spropositi (e viene così attenuata l'irriverenza verso la fede e verso il clero attraverso i suoi discorsi), oppure essere complice e portavoce dell'autore, veicolando i suoi dubbi e le sue critiche: occorre stabilire volta per volta la distanza che separa o avvicina poeta e personaggio parlante, senza escludere che spesso il teologo plebeo è ad un tempo satireggiante e satireggiato.<sup>1</sup> Ma pur tenendo conto dell'ambi-

<sup>1</sup>Belli compose anche in lingua varie poesie d'argomento biblico, leggibili in *Belli italiano*.

guità del messaggio belliano (e anticipo qui la mia persuasione di fondo che già avanzavo commentando *La Bibbia del Belli*), resta il fatto che Giuseppe Gioachino ha un atteggiamento assai critico verso le parti del Libro Sacro, specialmente dell'Antico Testamento, che appaiono inverosimili o contrastano contro il sentimento morale proprio della coscienza moderna, intimamente cristiano e/o laicamente ragionevole (in Belli più «e» che «o»). Se l'*Abbibbia* romanesca ha il suo *incipit* narrativo nel sonetto *La creazzione der Monno*, questo ha il suo corrispettivo teologico nei versi su *Le cose create*.

Ner monno ha ffatto Iddio 'ggni cosa deggna:  
 ha ffatto tutto bbono e ttutto bbello.  
 Bono l'inverno, ppiù bbona la leggna:  
 bono assai l'abbozzà, mmejjo er cortello.

Bona la santa fede e cchi l'inzeggna,  
 più bbono chi cce crede in der ciarvello:  
 bona la castità, mmejjo la freggna:  
 bono er culo, e bbonissimo l'uscello.

Sortanto in questo cqui ttrovo lo smanco,  
 che ppoteva, penzànnosce un tantino,  
 creacce l'acqua rossa e 'r vino bbianco:

perché ar meno ggnisun'oste assassino  
 mo nun vierìa co ttanta faccia ar banco  
 a vénnesce mezz'acqua e mmezzo vino.<sup>2</sup>

Le terzine fanno capire che chi parla qui è un teologo da osteria, forse un accanito bevitore, un leibniziano di Trastevere che poco evangelicamente apprezza il ricorso al coltello più della paziente sopportazione, e alla pratica della castità antepone altri diporti (la copertura del comico, assieme all'attribuzione del discorso ad un plebeo, erano due espedienti essenziali per tentar di passare il vaglio della censura). Tuttavia l'involucro comico rischia di far perdere due versi capitali, che interpretano davvero il pensiero del poeta:

<sup>2</sup> Son. 641, *Le cose create*, 21 dicembre 1832.

Bona la santa fede e cchi l'inzegna,  
più bbono chi cce crede in der ciarvello.<sup>3</sup>

dove quel *cce* non ha valore pleonastico, da dislocazione a sinistra («meglio chi crede nella ragione»), ma indica complemento di termine, riferendosi alla santa fede: «migliore è chi crede alla religione nella testa», cioè con sincera convinzione (non solo con ipocrite esternazioni, denunciate in tanti sonetti) ovvero chi ci crede con il vaglio della ragione.

Il tema del paradiso perduto si innesca in vari testi nei quali preso di mira non è tanto il libro sacro quanto il suo ignorante espositore-esegeta, e qui Belli fa eco agli Illuministi che diligevano gli aspetti ingenui e primitivi della *Genesis*.

Ho citato inizialmente Papa Ratzinger: sono convinto che Belli, fermamente ostile al potere temporale della Chiesa e così polemico, per interposti plebei, verso la condotta di tanti cardinali e dello stesso Papa, avrebbe sottoscritto con entusiasmo la critica mossa da Benedetto XVI a chi invoca la guerra in nome della religione. Vero è che nel sonetto su Giuditta – ricordato anche nel capitolo precedente di questo lavoro –, Belli altera maliziosamente la fonte biblica, dalla quale si apprende che la bella vedova ebrea fu esaudita da Dio e poté evitare l'amplesso con Oloferne, vinto dal vino.

E col Nuovo Testamento, come si comporta Belli? Ritroviamo, certo, i meccanismi sperimentati nel Vecchio: il sorriso sull'ignorante narratore (le nozze di Cana in Galilea divengono *Le nozze der cane de Gallileo*), poco esperto di storia e geografia (Gesù si fa battezzare «in quer Tevere granne der Giordano» per farsi «cristiano, fedelone, / cattolico, apostolico, romano»)<sup>4</sup>.

Il pop-espositore dei Vangeli talora narra con stupito accoramento le peripezie di Gesù bambino (*La stragge de li nnoscenti*,<sup>5</sup> *Er fugone de la Sagra famijja*),<sup>6</sup> talaltra si fa tramite di maliziosi sorrisi: così ne *Lo sposalizzio de la Madonna*,<sup>7</sup> testo ampiamente commen-

<sup>3</sup> Ivi, vv. 5-6.

<sup>4</sup> Cfr. sonn. 331, *La scirconcisione der Zignore*, 12 gennaio 1832; e 973, *Er peccato originale*, 27 maggio 1833, vv. 2-4.

<sup>5</sup> Son. 333, *La stragge de li nnoscenti*, 12 gennaio 1832.

<sup>6</sup> Son. 329, *Er fugone de la Sagra famijja*, 12 gennaio 1832.

<sup>7</sup> Son. 1200, *Lo sposalizzio de la Madonna*, 14 aprile 1834.

tato nel saggio precedente. In certi casi la patina comica della parolaccia obbedisce però a una piena ortodossia, come nel sonetto dedicato al futuro dogma dell'Immacolata Concezione, quando si precisano le conseguenze di *Er peccato originale*.

Sin da cuer giorno la madre natura  
nun poté llavorà ffor de condanna  
manco, se viè ppe ddì, mmezza cratura.

E ttra l'uscelli e ssorche ch'Iddio manna,  
nun fu assente arcun'antra futtitura  
che dde san Giuvacchino e dde sant'Anna.<sup>8</sup>

Poco tollerante il poeta si mostra in due sonetti che denunciano lo stridente contrasto fra gli ideali evangelici e la loro attuazione nello società contemporanea. Il primo è *La casa de Ddio*, in cui si manifesta a pieno l'*indignatio* verso chi fa mercato delle cose sacre:

Cristo perdona oggni peccato: usuria,  
cortellate, tumurti der paese,  
bbuscie, golosità, ccaluggne, offese  
sgrassazione in campagna e in ne la curia,

tutto: ma in vita sua la prima ingiuria  
ch'ebbe a vvéde ar rispetto de le cchiese,  
lui je prese una bbuggera, je prese,  
ch'esscì de sesto e ddiventò una furia.

E ffascenno la spuma da la bbocca  
se messe a ccurre in ner ladrio der tempio  
cor un frustone, e ggiù a cchi ttocca tocca.

Questa è ll'unica lite c'aricorda  
er Vangelo de Cristo, e nnun c'è esempio  
che mmenassi le mane un'antra vorta.<sup>9</sup>

L'altro sonetto è un'aspra denuncia della iniquità sociale: un'accusa che tocca il vertice amaro di immaginare perfino

<sup>8</sup> Son. 603, *L'otto de descemvre*, 13 dicembre 1832, vv. 9-14.

<sup>9</sup> Son. 1559, *La casa de Ddio*, 28 maggio 1835.



un Cristo che morendo in croce tratta diversamente *Li du' ggener'umani*:

E cquanno morze in crosce, ebbe er penziere  
de sparge, bbontà ssua, fra ttanti strazzi,  
pe cquelli er zangue e ppe nnoantri er ziere.<sup>10</sup>

Svanita qui la scorza comica, resta la dura requisitoria di un credente che vedeva mortificati gli alti ideali evangelici dal malcostume della società e dal malgoverno del potere (tanto più grave se quest'ultimo proveniva dallo Stato pontificio che a quegli ideali doveva ispirarsi); e la satira del culto popolare delle reliquie e della credulità nei miracoli interpretava l'esigenza del razionalista che alla «santa fede» voleva crederci «in der ciarvello».

Con la sua poesia, oltre a dare il monumento di quello che è oggi la plebe di Roma, Belli voleva anche contribuire a una *reformatio morum* che non auspicava però una rivoluzione cruenta: ci si è già soffermati nel tratteggiare lo sconforto del poeta allorquando, nel 1849, venne a conoscenza dell'uso strumentale che i mazziniani andavano facendo dei pochi sonetti evasi dalla clandestinità. Uomo di fede e di ragione, monsignor Tizzani salvò i sonetti belliani, curandone un'edizione postuma che, pur castigata (come conveniva nell'estremo crepuscolo dello Stato pontificio), permise a quel tesoro di poesia e verità di giungere fino a noi.<sup>11</sup>

## 2. *Il Vangelo di Dell'Arco*

Da Belli a Dell'Arco molta acqua è passata sotto i ponti della poesia romanesca: e la corrente del dialetto si è man mano

<sup>10</sup> Son. 1170, *Li du' ggener'umani*, 7 aprile 1834, vv. 12-14.

<sup>11</sup> Per la critica sul tema, oltre al commento ad alcuni sonetti di Vigolo nell'edizione dei *Sonetti* da lui curata, si vedano: M. CAMILUCCI, *Belli e la Storia sacra*, cit.; GIUSEPPE PAOLO SAMONÀ, *G. G. Belli: la commedia romana e la commedia celeste*, Firenze, La Nuova Italia, 1969; P. GIBELLINI, *La Bibbia del Belli*, cit.; LUCIO FELICI, *La storia sacra*, in *Lettere belliane*, II, cit., pp. 67-82; P. GIBELLINI, *Belli e la religione dei romani*, in *Il sacro nella letteratura in dialetto romanesco. Da Belli al Novecento*, Atti del convegno (Roma 10-11 maggio 2000), a cura di Franco Onorati, Roma, Studium, 2003, p. 87 sgg.; M. TEODONIO, *E' ito in Paradiso oggi er Rabbino* (Ivi, p. 123 sgg.).

illimpidita, riducendo progressivamente la distanza dall'italiano. L'idioma trasteverino era per Belli lutulento, atto a temprare la lama a doppio taglio della sua satira in genere, e la riscrittura biblica in particolare; il romanesco si stempera pian piano passando da Pascarella a Trilussa, finché in Dell'Arco diventa più leggero dell'italiano; lo rilevava Pier Paolo Pasolini introducendo nel 1952, per l'editore Guanda, la fondamentale silloge della *Poesia dialettale del Novecento*. Quell'antologia il futuro regista del *Vangelo secondo Matteo*, l'aveva curata con Mario dell'Arco, che nella Roma degli anni Cinquanta diviene l'interlocutore di scrittori accomunati dall'interesse per la letteratura in dialetto: Pasolini, appunto, Leonardo Sciascia, che lo antologizza nel *Fiore della poesia romanesca* (uscita pure nel 1952 presso l'omonimo editore siculo-romano), e Carlo Emilio Gadda, che lo arruola come consulente per sciaccare in Tevere i panni del *Pasticciaccio*. Ma come vedremo, all'alleggerimento lirico del linguaggio dell'archiano non corrisponde affatto una maggior levità né un atteggiamento sereno o divertito nell'approccio al testo sacro: tutt'altro. Certo, se la poesia di Pasolini è programmaticamente impura, Dell'Arco appare l'autore dialettale che con più decisione cammina nella direzione della cosiddetta poesia pura. A quel traguardo, egli giunge appropriandosi e poi affrancandosi dalla tradizione, raggiungendo presto la consapevolezza della propria originalità, simpaticamente esibita in una delle *Poesie* del 1967:

È matto o nun è matto?,  
 Er matto, fermo avanti a lo scaffale,  
 Belli o Trilussa o Pascarella:  
 quale scejjerà? Quatto-quatto  
 scejje dell'Arco. Allora nun è matto.<sup>12</sup>

Dal bozzettismo epico-popolaresco di Pascarella e da quello borghese di Trilussa, Dell'Arco risale al Belli metafisico e visionario, quello, per intenderci, sottratto al *cliché* comico-realistico da Vigolo. Non è un caso che quel critico-poeta nel 1952, l'anno stesso in cui pubblica il suo magistrale commento

<sup>12</sup> MARIO DELL'ARCO, *È matto o nun è matto?* (1967), in IDEM, *Tutte le poesie romanesche, 1946-1995*, a cura di Carolina Marconi con prefazione di P. Gibellini, Roma, Gangemi, 2005, p. 174.

belliano, introduca le ottave di Dell'Arco sulla *Peste a Roma*, un poemetto che emula in allucinazione e sgomento il clima di *Er deserto* o de *Li malincontri*: l'odore d'incenso si mescola al lezzo dei cadaveri e le rovine fisiche rispecchiano le miserie morali di un'umanità che leva suppliche e imprecazioni verso un Dio «che s'attura l'orecchia co le deta».

S'intende che da quel Belli, cui il poeta pone una dedica nel *Ritratto mancato*, e dal quale cita qua e là espressioni ed emistichi quali ammiccanti omaggi (ancora da computare nel loro insieme), volge per altri versi le spalle, e sul piano di una sensibilità assolutamente personale: basti ripensare alla città dei *Sonetti*, che brulica di servitori e artigiani, servi e padroni, curati e cardinali, mentre la Roma dell'archiana è uno scenario di chiese e nuvole, di statue e pini, pronti ad animarsi e a prender vita come in un arguto *cartoon* intorno a un personaggio solo: il poeta stesso, isolato in un'aria tersa o in un vuoto torricelliano ingombro solo dei suoi affetti e delle sue fantasticherie.

I due versi della *Peste a Roma* (1952), con il Dio che s'attura le orecchie, mostrano però che già da allora si imposta un tema che sarà sviluppato più tardi, col *Vangelo secondo Mario dell'Arco* (1983): quello del silenzio di Dio, o del mancato ritorno del Cristo; della sua indifferenza o della sua impotenza. Un filo mai carsicamente interrotto, se due pezzi di quel *Vangelo* erano composti da anni, in altra redazione, e se in una lirica di *Ponte dell'angeli* (1955), *Pupi, e già stanno in croce*, il poeta muoveva dal Vangelo di Marco (X, 13-14; «Lasciate i bambini venire a me») per contemplare degli infanti malati e abbandonati e concludere amaramente:

Pupi, e già stanno in croce.  
 Inutile, Gesù,  
 che li chiami a la voce.  
 Senza fa un fiato guardeno lassù  
 e ar perché raggrumato in quell'occhi, Gesù,  
 forse nun pòi risponne manco tu.<sup>13</sup>

Certo, cenni religiosi si trovano nei versi che vanno dalla prima raccolta riconosciuta, *Tajja ch'è rosso* (1946) al *Vange-*

<sup>13</sup> IDEM, *Pupi, e già stanno in croce* (1955), in *ivi*, p. 103 (vv. 28-33).

lo (1983), e anche in quelli dopo: ma sono rappresentati dai cherubini-putti di un paradiso dove essi fanno il bagnetto o afferrano i palloncini sfuggiti alle mani dei bambini, o dalla statua di San Paolo che scende dalla Basilica ad affettare un cocomero gigante, o dal cupolone che s'apre a spicchi per far salire i santi nel giorno del giudizio, o dal Ponte dell'Angeli che decolla sotto il frullo d'ali delle statue semoventi: insomma, abbandoni fantastici piuttosto che meditativi. La meditazione fa capolino in *Tormarancio* (1946): ecco una lirica sulla *Annunciazione*, ecco i primi segni di un Vangelo che non fa più miracoli (Lazzaro non risorge, non si placa la tempesta); ecco soprattutto una umanissima *Passione* ricantata su un'antica falsariga e intarsiata di latino, oscillante fra il tremore del dramma e l'incanto visionario. E non oscilla fra drammaticità e descrittivismo pittorico e visionario *L'Apocalisse a Roma* del 1975? Con *La peste a Roma* (1952) dell'Arco non imposta solo il motivo poi dispiegato nel suo *Vangelo*, ma la tecnica di far precedere i suoi versi da fonti di cui essi diventano in certo senso commento lirico: i «descrittori» di epidemie (Lucrezio, Gregorio Magno, Boccaccio, Manzoni) come poi, *mutatis mutandis*, singole liriche con epigrafi di Saffo, Leopardi, Quasimodo, raccolte ispirate da Catullo, Orazio, Marziale (*Marziale per un mese*, 1963; *Il dolce far niente*, 1964; *Lasciatemi divertire*, 1972), senza contare, per l'appunto, gli Evangelisti.

La meditazione esistenziale acquista nel tempo crescente spessore, e il vecchio Dell'Arco leva verso un cielo enigmatico o sordo la voce del suo *Vangelo*: voce accorata, polemica, sofferente, che riesce tuttavia a comporsi in versi. Nell'edizione originale (1983), la *plaque* ha una veste bianca e lucida: che sono davvero la tinta e il tono della sua forma interna. La lucente e candida veste, le pagine in cui dodici frammenti lirici (dodici come gli apostoli, ma col traditore) respirano tra gli ampi margini a ridire le parole di Marco, di Matteo, di Luca e di Giovanni. Ma, ben mi si intenda, bianco è il colore interno di questa poesia, così come nero (torbido e opaco, ma anche con accecanti bagliori) era il colore della mancata Bibbia del Belli (e potremmo aggiungere il grigio-perla del *Vangelo secondo noantri*, rinarrato da Bartolomeo Rossetti nel 1971 in sonetti romaneschi in cui il racconto popolare, che dilata con particolari immaginati e tono cordiale la vita di Gesù, mantiene un sostanziale rispetto formale e morale della fonte sacra).

In Dell'Arco invece, *Vangelo* compreso,<sup>14</sup> il romanesco si fa addirittura più leggero dell'italiano: è come una sillabazione sottovoce, dove le poche tracce dialettali (una desinenza trunca nel verbo, una svelta palatale, una erre scempiata) servono quasi a rendere più scorrevole il soliloquio. In ciò egli è lontanissimo dal Belli (e dai postbelliani) come diversissimo è il suo modo di ridire il Vangelo. Dell'Arco pone a fronte il testo sacro, in una sua autonoma distanza: e lì, a destra, ci mette la sua variazione, il suo commento in prima persona, quasi mormorato, come si conviene a una riflessione lirica e soggettiva.

Ma ben dice la pagina che don Giuseppe De Luca scrive nel 1948 (e pare profezia per questi versi ch'egli non poté leggere) che il suo sottovoce non è mite distacco, non pacata commisurazione di quel Messaggio ai casi suoi: «Non è una pazienza, ma una rivolta [...] un impeto d'ira, un movimento di sdegno». Alla lettura del Vangelo, il poeta oppone un'altra esigenza e una tenace resistenza:

Io nun so lègge: io nun vojo lègge.  
 Più fermo d'uno scojo,  
 l'occhi ancorati al celo,  
 aspetto er lampo de la voce tua. (I, 4-7)

In questa semplicità c'è acquattata, insieme, l'angosciosa attesa che si rompa il «silenzio di Dio» e l'impavida sfida d'un Capaneo, d'un Prometeo moderno e appartato. La mancanza di Dio è pur sempre una condizione di alta religiosità: forse la più congrua al tempo nostro tragico. Ma in Dell'Arco non v'è mai invocazione, bensì una tranquilla virile accusa: Gesù camminò sull'acque, e ora che gli uomini affogano tra gli spini, dov'è (III)? È una statua di marmo su un piedistallo d'angeli, sorda al nostro inferno (IV). Egli, che diede voce alla tempesta, ora ci guarda dentro ma non alza un dito. Egli ha sfamato la folla, ma oggi?

oggi: doppia la fame  
 ma nun t'affacci più. (VI, 5-6)

<sup>14</sup> IDEM, *Vangelo secondo Mario Dell'Arco*, in *ivi*, pp. 280-283.

Cristo guarì ciechi e storpi, ma troppi sono gli ossessi e muti e sordi e ciechi e storpi per guarirne uno solo. Guarì il cieco: ed ora gli occhi servono per vedere l'uomo, lupo all'uomo: «*Tanto mejo ch'io ceco resti ceco*» (VII, 5).

In siffatta *Inutile Novella* (la riduzione in schegge frammentarie della narrazione non obbedisce solo a una vocazione lirica: sgretola il senso di una storia orientata a un traguardo di resurrezione, ne contesta l'esito spezzandone il filo in pochi isolati singhiozzi), il centro terribile è il rifiuto della resurrezione. Lazzaro, come Adamo, rilutta alla vita, se quella è la vita:

M'hai fatto co la fanga: come sperì  
che m'entri er celo drento a li pensieri?  
Mejo, Signore, che nun passi; mejo  
che nun te fermi. Dormo,  
terra sotto a la terra, co lo stormo  
de li vermini addosso. E nun me svejo.<sup>15</sup>

In questo *acme* di sconforto il poeta moderno collima, singolarmente, col Belli dei momenti più cupi: bianco e nero, nella loro radicalità di non-colori, si toccano; danno un brivido che altre e colorite riduzioni vernacole della Bibbia non sfiorano nemmeno.

Eppure il confronto, polemico e perfino amaramente ostile con la Parola, conduce Dell'Arco a riflettere sulla parola sua, di poeta, facendone il libro mastro per un bilancio esistenziale oltre che poetico. E votato anch'esso allo scacco. I versi, buttati come «le cose sante» ai porci e ai cani, tornano intatti a lui (II). Hanno lasciato un segno, come i semi del buon seminatore:

È tempo perso.  
Er verso indove casca è un seme morto (VIII, 4-5).

I teologi giudicheranno forse come blasfemo orgoglio questo interscambio fra la Parola dell'agiografo e la parola del poeta: una religiosità deviata. Ma a me pare non sterile, come

<sup>15</sup> IDEM, *Lazzaro*, in *ivi*, p. 50. Il componimento fa parte della raccolta *Tormarancio* (1950) e in questa si trova nell'edizione di *Tutte le poesie romanesche* da cui si cita. Esso è stato però incluso, con qualche variante, nella raccolta del 1983, dal titolo *Vangelo secondo Mario Dell'Arco*.

non sterile è l'Altra che pur sterile amaramente appare; ed essa nasce rinvigorita e forte dal dialogo con Quella. La poesia ne stilla come il sangue dalla piaga della donna miracolata; ma il sangue è vita:

Una cantasilena  
de versi: sangue – e goccia  
a goccia cola da la vena. Sia  
lunga la strada mia:  
la rima in fiore su la bocca, prima  
che s'asciutti la vena. (V)

Lungi dall'inaridirsi, la vena di Dell'Arco viene rigorosamente filtrata intorno all'essenziale, si libera da ogni frangia decorativa, riduce la ricerca d'effetto. Ispessita di profondità meditativa, perfezionata una cristallina durezza, la poesia di dell'Arco tocca qui un suo vertice. Non ricama più il suo dialogo coi segni esterni della religiosità, vezzeggiando con gli angioloni berniniani di Ponte Sant'Angelo; non si abbandona alla raffinata e infantile fantasia del Giudizio Universale coi riccioli del settimo angioletto, con la scaglia di pesce che nonna a messa vede sul piedone di San Pietro. Abbandonata quella grazia, di un'altra Grazia va in cerca e se non la trova, poco importa. Intanto l'ha trovata la sua poesia. Perché dalle braccia tese in alto verso un cielo che sembra vuoto, germinano le gemme:

Slungo la mano a un celo  
troppo lontano  
e nun se sciojje er gelo da le dita.  
Una rama stecchita  
e aspetta er fiato de le prime foje. (XI)

Troppo lontano il cielo, ma tuttavia cercato, magari nel miracolo semplice e naturale di una foglia che fiorisce; non meraviglia, allora, che il vecchio poeta, nella lirica *Io-Giuda* della raccolta *L'angelo disparo* (1990), si paragoni all'apostolo traditore, rinnovando a modo suo la *pietas* che per l'Iscriota aveva manifestato Belli:

Uniti insieme a tavola, la cena,  
l'urtima cena, odora  
de grano. Fianco a fianco

l'apostoli, isolato  
dar branco solo io.

L'occhi a la croce, l'hai deciso tu  
er tradimento mio,  
Gesù. Come un disperso  
io maledico l'oro  
che me strascina verso  
una rama de fico.

Urtima cena. L'ostia,  
una spera de sole – e uno a uno  
sazzia tutti. Io solo, er più affamato,  
condannato ar diggiuno.<sup>16</sup>

Sì, il vecchio poeta che da un lato si abbandona ai profumi di Genzano, a respirare l'aria di un Pantheon pagano che misteriosamente sopravvive nei doni della natura, dall'altro torna a misurarsi ostinatamente con *La voce der Vangelo*, come s'intitola una *suite* di cinque pezzi brevi inserita in *Roma Romae* (1991). Amarezza e sgomento, ancora, ma anche dialogo, forse preghiera:

I  
Manco una voce s'arza ner deserto  
e giù dar celo aperto  
nun piomma la colomma.

Quaranta giorni Tu  
e la grinta scarnita  
de Satana a le coste.  
Tutta la vita io.

II  
Una lenta agonia la lebbra mia.  
Inginocchiato, prego – e sprego er fiato.

Un trono in pieno celo e un giorno eterno  
ma senza folla intorno

<sup>16</sup> IDEM, *Io-Giuda* (1990), in *ivi*, pp. 308-309.



Tu nun fai più miracoli, Gesù.<sup>17</sup>

Ma all'estremo linea sacra e profana sembrano convergere. Accade nell'ultima poesia, quella destinata a sigillare la raccolta completa delle sue poesie, si conclude proprio con una non dissimulata preghiera, anzi con una lode a Dio. È dedicata a *Er pane de Genzano* (1995):

Odor de pane,  
pane de Genzano.  
Grazzie, Signore,  
grazzie der «pane nostro quotidiano».<sup>18</sup>

Fede e ragione, dicevamo. Se a lungo Dell'Arco ha bussato con la ragione alla porta della fede che non si apriva, qui si riappacifica con il Padre, e ne sente la presenza attraverso il profumo del buon pane.<sup>19</sup>

(2005)<sup>20</sup>

<sup>17</sup> IDEM, *La voce der Vangelo* [I, II] (1991), in *ivi*, pp. 314-315.

<sup>18</sup> IDEM, *Er pane de Genzano* (1995), in *ivi*, p. 333 (vv. 37-40).

<sup>19</sup> Per la critica sul tema si vedano: GIUSEPPE DE LUCA, *Il nuovo poeta romanesco*, «L'Osservatore romano», 31 dicembre 1948; P. GIBELLINI, *Il vangelo di Dell'Arco* (1983), in IDEM, *I panni in Tevere*, cit., p. 227 sgg.; F. ONORATI, *Il Vangelo secondo Mario dell'Arco*, in *Il sacro*, cit., p. 145 sgg.; *Studi su Mario Dell'Arco*, a cura di F. Onorati e C. Marconi, Roma, Gangemi, 2006: in particolare le osservazioni contenute nei saggi di Lucio Felici, Massimiliano Mancini e Claudio Costa.

<sup>20</sup> *Dalla Bibbia del Belli al Vangelo di Dell'Arco*, in *Il dialetto come lingua della poesia*, Atti del convegno internazionale (Trieste 28-29 settembre 2005), a cura di Fulvio Senardi, Trieste, EUT-Ediz. Università di Trieste, 2007, pp. 73-92.



TEMI



## SMITIZZATORI IN DIALETTO: PORTA, GROSSI, BELLI

### 1. *Un poeta contro il mito: Carlo Porta*

I due maggiori poeti in dialetto dell'età romantica, Carlo Porta e Giuseppe Gioachino Belli, furono possenti demolitori di miti. Il Milanese partecipò alla polemica classico-romantica con una scelta di campo netta e tempestiva, il Romano, pur stigmatizzando gli eccessi del goticismo, si schierò contro il classicismo pedante e purista, e interpretò istanze realistiche e popolari di matrice squisitamente romantica. Se il primo può essere definito scrittore contro il mito, il secondo appare come un poeta senza mitologia, o meglio incline a mitologie 'altre', rispetto a quella canonica dei Greci e dei Latini.

Già prima dello scoppio della *querelle* fra le due fazioni, Porta aveva preso posizione contro la letteratura convenzionale e conservatrice: si pensi al sonetto *I paroll d'on Lenguagg*,<sup>1</sup> scritto nel 1810 in polemica con il senese Gorelli, anticipo della serie di dodici sonetti indirizzati nel 1816 a Pietro Giordani, su cui abbiamo già riferito.

Già nel 1813, in uno dei suoi testi più noti ed estesi, le *Olter desgrazzi de Giovannin Bongee*,<sup>2</sup> il poeta milanese faceva un cenno comico e desacralizzante alla mitologia. Dopo un anno dalle prime *Desgrazzi* (cioè le prepotenze subite dal protagonista ad opera dei soldati francesi), il poeta mette in scena, con l'ottica e la voce schiettamente popolare del Bongee, il balletto mitologico del celebre coreografo napoletano Salvatore Viganò, *Gli*

<sup>1</sup> Cfr. *Porta, Poesie, I paroll d'on Lenguagg car sur Gorell*, n. 8.

<sup>2</sup> Cfr. *ivi, Olter desgrazzi de Giovannin Bongee*, n. 38.

*uomini o Le creature di Prometeo*, con testo di Giovanni Gherardini e musica di Beethoven, rappresentato alla Scala con grande successo. Giovannin, mescolato nel loggione al pubblico vociante e pronto al riso, ha voluto assistervi perché conosce il danzatore, un vicino di casa della nonna, che «vestii come on pollin / l'andava a beccà sù el primm ballarin»,<sup>3</sup> cioè l'interprete della parte dell'avvoltoio che rode il fegato di Prometeo incatenato. La trasformazione del rapace reale in domestico tacchino e le battute derisorie di Barborin sulla cantante 'oca' privano della sua aura epico-tragica la storia del titano che aveva osato sfidare il divieto di Zeus per donare il fuoco all'umanità, e lo precipitano, con risultati comici, nella più concreta quotidianità. D'altra parte, i pochi cenni di irrisione al mito del primo Porta, fin dalle prove giovanili di travestimento in milanese dell'*Inferno* dantesco, hanno in genere a che fare con il processo di desublimazione cui è sottoposta la letteratura illustre e investono dunque una 'mitologia' d'altro segno, quella che considerava i numi degli antichi 'dèi falsi e bugiardi' (tuttavia, nel 1817, stimolato dall'amico Tommaso Grossi, il pur laico Porta porrà mano all'*Apparizion del Tass*,<sup>4</sup> un'incompiuta difesa dell'autore della *Gerusalemme liberata*, irriso da Alessandro Manzoni ed Ermes Visconti, che rivela il prevalere in lui delle ragioni del gusto su quelle dell'estrinseca ideologia).

All'inizio del 1817, preoccupato per gli interrogatori cui la polizia austriaca l'ha sottoposto come sospetto autore (in realtà, probabile co-autore, con Grossi) della *Prineide*, un componimento che ribolle di critiche e denunce contro il potere, egli pensa addirittura di abbandonare per sempre la penna: «Non farò più un verso, lo giuro», promette al figlio. Ma nell'estate dello stesso anno, il fervore della *querelle* classico-romantica lo spinge a buttarsi nell'agone, fra le file dei romantici naturalmente, e ad affrontare di petto la questione del mito. Vedono allora la luce le trentasei sestine del *Romanticismo* (1818),<sup>5</sup> che contestano l'arroganza dei classicisti, legata anche a torbide ragioni politiche, e i loro capisaldi, cioè l'osservanza delle irrazionali regole aristoteliche, la pratica

<sup>3</sup> Ivi, vv. 47-48.

<sup>4</sup> Cfr. ivi, *Apparizion del Tass*, n. 112.

<sup>5</sup> Cfr. ivi, *Il Romanticismo*, n. 88.

dell'imitazione pedissequa e l'anacronistico e usurato immaginario mitologico.

Rivolgendosi a una dama milanese sensibile alle ragioni degli avversari della nuova scuola conduce una limpida difesa della poetica romantica, sviluppata sul filo delle idee del gruppo del «Conciliatore» e in particolare di Ermes Visconti: vi si dichiara fautore di un romanticismo temperato, saldamente legato alla ragione e alieno da fumisterie germaniche, e soprattutto di una letteratura al passo con i tempi. Quest'ultima istanza costituisce la premessa essenziale dell'avversione alla mitologia di Porta, che la considera un'espressione efficace dell'universo immaginativo e concettuale della civiltà antica, ma la ritiene inadeguata a trasmettere i valori di una storia e di una cultura in continua evoluzione. Ben fecero dunque Pindaro e Fidia, al tempo loro, a celebrare con il 'foeugh' della loro passione e della loro arte i campioni e gli eroi; ma che senso ha oggi, si chiede Porta, invocare l'ispirazione di Apollo e il canto delle Muse per celebrare il progresso nella carriera di un abatino? A che serve esprimere il dolore per la morte di una giovinetta maledicendo le forbici di Atropo? E quei cataloghi di dèi e dee schizzati a destra e a manca con i clisteri, non sembrano una parodia delle litanie? Alle aggressive critiche dei classicisti, veri e propri 'Torquemada' che accusano gli avversari di sostituire una nuova mitologia, nordica e lugubre, a quella armoniosa e solare dell'Olimpo, replica poi proclamando l'ostilità dei romantici all'irrazionalismo di ogni fantasma mitico, dall'antico Saturno all'ultimo folletto delle credenze popolari.

Il tema mitologico diviene centrale in due componimenti d'omaggio del 1819: le sestine dell'epitalamio Verri-Borromeo e le quartine per la nascita del contino Litta. Sono due testi occasionali ed encomiastici, non senza ironia ispirati al genere delle visioni rilanciato dal dantismo montiano, che sviluppano in chiave fantastica e creativa un'idea espressa da Porta nel *Romanticismo*, e cioè che la riesumazione in poesia degli eroi di tempi antichi provoca indesiderati effetti comici, esattamente come l'esibizione nei salotti di cappellini *demodés*.

Nel poemetto scritto nel 1819 per le nozze di Gabriele Verri,<sup>6</sup> figlio di Pietro e di Giustina Borromeo, discendente

<sup>6</sup> Cfr. *ivi*, *Sestinn per el matrimoni del Sur Cont Don Gabriell Verr...*, n. 86.

della famiglia di San Carlo e del cardinal Federigo, il poeta immagina di assopirsi mentre sta pensando di comporre una poesia celebrativa degna degli illustri sposi, e di sognare di trovarsi in Arcadia, dove alcuni pastorelli zufolanti lo conducono al cospetto di un Apollo decrepito, pallida ombra del giovane e leggiadro nume. Questi lo affida a un inserviente incaricato di condurlo nella polverosa biblioteca, per recuperare, dagli armadi in cui si trovano testi buoni per ogni evenienza, qualche ingiallito epitalamio da riciclare:

Appenna Apoll el sent a nominà  
*matrimoni* el sbattaggia on campanell,  
 e senza alzà sù i oeucc da quell ch'el fa  
 el me petta in consegna d'on bidell,  
 Alto, svint, a la gamba tutt duu insemma  
 stanza C, armari VI, lettera M!<sup>7</sup>

Il poeta, con educata fermezza, obietta che, per i degni rampolli di famiglie che si sono distinte per vivacità intellettuale, rigore morale e impegno civile, vorrebbe una poesia originale; in tutta risposta gli Arcadi, che riconoscono in lui un seguace dell'odiata scuola romantica, lo investono con una gragnuola di almanacchi, drammi e articoli di gazzette, che provoca il suo risveglio.

Nell'altra 'vision',<sup>8</sup> il poeta si trova in un Parnaso analogamente comico, dove gli dèi, pronti a bisticciare, vengono richiamati all'ordine dal campanello di un Giove tutt'altro che maestoso. Qualcuno di loro si rifiuta di scendere accanto alla culla del battezzando per non confondersi con le cotte e le stole di quei preti che hanno contribuito a ridurre l'autorità dell'Olimpo, ma alla fine i numi calano in corteo per recare al neonato i loro doni (la sapienza di Minerva, la grazia di Venere, la forza di Marte) e trovano lì il romantico Porta. Il quale, replicando ai loro insulti, formula il suo augurale complimento e osserva che chi nasce in una casa già ricolma di ricchezza,

<sup>7</sup> Ivi, vv. 145-150: «Appena Apollo sente nominare *matrimonio* sbattacchia un campanello e senza alzare gli occhi da quello che sta facendo mi mette in consegna di un bidello, 'Sù svelù, gambe in spalla tutt 'e due insieme, stanza C, armadio VI, lettera M!'».

<sup>8</sup> Cfr. Ivi, *La Nascita Del primm mas'c del Cont Pompee Litta Nevod*, n. 87.



liberalità, scienza e virtù non ha certo bisogno dell'omaggio di quelle divinità tronfie e obsolete. Nella parte più vivace e felice della poesia, una sorridente rassegna degli dèi olimpici ridicolmente abbigliati alla moda, si incontra una Giunone Lucina che, col suo pomposo franco-italiano («*Messieurs e Dames, la comenza, savoir / che v'hoo faa imcomodà col mè perchè...*»)<sup>9</sup> finisce per assomigliare alle già ricordate dame presuntuose e ignoranti della poesia portiana. Ecco dunque intorno alla protettrice delle puerpere «in guardinfant, / diademma, toppè, scuffion de pizz»,<sup>10</sup> Venere «col cappellin montaa a la Bolivar, / vestina e camisoeu curtitt e rar»<sup>11</sup> e le sue 'tettine' appoggiate al davanzale, ecco Minerva con il volto severo, chiusa nella tunica all' 'andrienn' (messa in voga da un'attrice francese interpretando un rifacimento dell'*Andria* terenziana), ecco Flora, Cerere e Pomona in busto, gonna e «cappellin de paja».<sup>12</sup> Apollo, come un oblato in gran zimarra, improvvisa versi sull'aria di una canzonetta popolare strimpellando 'la ghittara', mentre Ganimede, «cont el cuu in foera e fassaa sù in di fianch»<sup>13</sup> come un damerino, porge coppe allo sferragliante Marte e a Bacco, coronato di frasche e appoggiato al fiasco «come ona guardia Svizzera del Pappa».<sup>14</sup>

L'anacronismo, l'applicazione del realistico dialetto al sublime, la riduzione degli dèi alla misura di un'umanità difettosa o alla fissità di vere e proprie maschere (comiche in senso bergsoniano), ecco gli strumenti dell'operazione parodica di Porta, che usa il mito nel solo genere in cui poteva ancora impiegarsi, come scriverà il Montani nel 1825, quello satirico.<sup>15</sup>

Quale modello e bersaglio della parodia portiana, Momi-gliano indicava componimenti di stampo arcadico sul tipo dei *Fasti di Imeneo nelle nozze degli dèi* (1762), ma è difficile non pensare anche ai numerosi testi d'omaggio per nascite o nozze, talvolta involontariamente comici, composti da Metastasio (pe-

<sup>9</sup> Ivi, vv. 53-54.

<sup>10</sup> Ivi, vv. 7-8.

<sup>11</sup> Ivi, vv. 14-15.

<sup>12</sup> Ivi, v. 38.

<sup>13</sup> Ivi, v. 26.

<sup>14</sup> Ivi, v. 36.

<sup>15</sup> Cfr. *Intorno al sermone 'Sulla mitologia' di V. Monti*, in *Discussioni e polemiche sul romanticismo*, a cura di Egidio Bellorini, II, Bari, Laterza, 1943, p. 290.

raltro stimato da Porta). Il poeta trasse inoltre profitto dalla satira dei nobili di Parini (un altro autore che egli ammirava), ironicamente paragonati alle divinità olimpiche nel *Giorno* e nei frammenti della *Notte*.

## 2. *I tortelli di Giove e il peto di Apollo*

Ma, come avverte Dante Isella, c'è una fonte più prossima: «Nella scenografia, non meno che nel ritratto dei singoli numi, il Porta ha avuto qui dinanzi (per un'inversione, *una tantum*, dei rapporti consueti) le sestine grossiane di *La pioggia d'oro*, del 1816».<sup>16</sup> In effetti, i versi del suo discepolo Tommaso, fittissimi di echi del maestro, gli offrono un brioso esempio di demitizzazione. Nella sua amplificata parodia di un apologo di Cesarotti (1809), Grossi rinarra la storia di Orfeo, il poeta-teologo che, per incivilire i barbari Traci, rivela loro l'esistenza di Giove, creatore del mondo e padre degli uomini, e rischia così il linciaggio. Vano anche il nubifragio ammonitore inviato dal padre degli dèi, vano perfino il disvelamento della celeste dimora dei beati, che suscita anzi in quei bestioni sentimenti di invidia e parole blasfeme. Scoppia allora un diverbio fra i numi: Marte e Saturno vorrebbero impiccare i sacrileghi, mentre Apollo è disposto a concedere loro altre possibilità. Alla fine solo i terribili flagelli di Fame, Carestia e Spavento indurranno i malvagi a pentirsi e a supplicare il perdono che, mediatore Orfeo, giunge accompagnato da una manna providenziale, una pioggia dorata di tortellini all'uovo che ristora gli affamaticissimi e rinsaviti Traci (il milanese 'ziffolà', chiosa argutamente Grossi, significa tanto 'zufolare' che 'interrompere il digiuno', donde l'erronea versione tradizionale del mito che attribuiva al flauto del poeta il prodigio che solo quella leccornia poté produrre). Sono qui messi in atto i procedimenti di demitizzazione su cui abbiamo già riferito (l'anacronismo attualizzante, la critica alla dignità morale dei numi, l'abbassamento comico-realistico). Il padre degli dèi usa infatti espressioni non proprio da etichetta ('scoldamm la pissa'), al pari del

<sup>16</sup> TOMMASO GROSSI, *Le poesie milanesi*, a cura di Aurelio Sargenti, Milano, Libri Scheiwiller, 1988, n. IV.

Cristo portiano di *On miracol*; Orfeo, anzi «on certo Orfee», è un «scior prevost», un «sur teolegh» che conclude la sua supplica in latino ecclesiastico (*Domine, ad adjuvandum me festina*) mettendo in soggezione lo stesso Zeus («Giove ch'el sent Orfee a parlà latin, / el se mett minga pocch in sudizion»); il divino concilio è un «concistori» di cui il Tonante, con debito campanello, è presidente; l'ambrosia non è altro che vino, e i numi sbràitano come straccivendoli. Pre-portiana, soprattutto, la rassegna degli dèi a concilio. Basti citare un paio di figure:

Se ved in mezz, settaa in cardega armada,  
 L'istess Giove in personna, propi lù,  
 in gran abit de gala e de parada:  
 Gilè, colzon e marsina de velù,  
 Colzett de seda, manezzin de pizz,  
 Fazzolett e camisa de battizz.  
 [...]  
 Vener inscambi la gh'ha on vestidin  
 Curtin, ligerinett, a tira-cuu:  
 Ghe sbiggia foeura on poo de stomeghin,  
 E on olter poo el ghe resta sott sconduu;  
 Sconduu, l'è vera, ma el fa cas nagott,  
 Che 'l penser el ghe sghimbia de desott.<sup>17</sup>

Grossi sa trarre dal mito anche effetti di stupore o di lirismo, seppure in isolate descrizioni della natura o del cosmo:

La Nott l'ha quattaa el mond con la soa socca  
 Ricamada de stell, e l'è tutt scur:  
 El Silenzi col dit in su la bocca  
 El guarda al Sogn in att de digh: Ven pur.<sup>18</sup>

Nella sua ripresa delle favole antiche prevale comunque il

<sup>17</sup> Ivi, vv. 217-222 e 253-258: «Si vede in mezzo, seduto in cattedra decorata di stemmi, Giove stesso in persona, proprio lui, in abito di gran gala e da parata: gilet, calzoni e marsina di velluto, calze di seta, polsini di pizzo, fazzoletto e camicia de *batiste* [...] Venere invece ha un vestitino corto-corto, leggerino, a tira-culo: le spunta fuori un po' di petto, e un altro po' le resta sotto, nascosto; nascosto, sì, ma non serve a nulla, ché il pensiero ci scivola sotto».

<sup>18</sup> Ivi, vv. 325-328: «La Notte ha coperto il mondo con la sua gonna ricamata di stelle, ed è tutto scuro: il Silenzio col dito sulla bocca guarda al Sogno come per dirgli: Vieni pure».

sorriso, che le trasforma spesso in *pièces* da vecchio teatrino, in cui gli dèi danzano come marionette, mostrano agli uomini le meraviglie del 'mondonovo', abbassano il sipario dopo aver constatato l'insensibilità della platea, infine sono trasformati in maschere di carnevale, tant'è che il *divertissement* finisce con un lancio di tortelli.

Ed è curioso che fra le carte del classicista D'Annunzio, vecchio e malaticcio nel malinconico tramonto del Vittoriale, vi sia un *remake* portiano in cui la 'mala fortuna' del Bongee diventa attributo di un Apollo decrepito di nome Gabriele:

Ah, Gabriell de la mala fortuna  
 dov'eel ch'el t'ha redutt el tò destin!  
 Gabriell e Canaja l'è tuttuna.  
 Apoll desbirolaa dalla veggiaia  
 Apoll scomunicaa dal Vatican  
 Apoll intapponii su 'n pocch de paja'

con quel che segue, fino alla firma «Gabriel el poetta ambrosian», addì 9 marzo 1928.<sup>19</sup>

### 3. *Un poeta senza miti: Giuseppe Gioachino Belli*

Il *Testament d'Apoll* (1820) precede di un anno la morte di Porta e il primo duro processo con cui la Restaurazione condanna i circoli liberali, che coincidevano per lo più con gli ambienti romantici, vittime delle delazioni della 'canaja' austriacante (nelle file dei classicisti non mancavano però patrioti come Giordani e Leopardi, che firmerà come 'italiano' il suo *Discorso* sulla poesia romantica in risposta al cavalier di Breme).

L'Urbe era stata poco o punto investita dalla nuova corrente romantica, e Belli, che non partecipò al dibattito teorico, ne ebbe nozione soprattutto attraverso l'«Antologia» del Vieusseux, espressione della seconda fase del movimento, toscaneamente moderata. Vero è che nel suo *Zibaldone* egli fa oggetto di commenti sarcastici il 'Romanticismo', cui dedica una pagina,<sup>20</sup>

<sup>19</sup> La poesia dannunziana, fino ad allora inedita, si legge nel nostro volume *Il coltello e la corona*, cit., p. 161.

<sup>20</sup> «Risuscitare il Medio Evo, con roba vecchia far roba nuova. È delizioso quel rab-

alludendo però solo ai suoi eccessi contro cui, nell'omonimo componimento italiano, indirizzerà la sua satira,<sup>21</sup> peraltro volta altrove a fustigare i puristi e i pedanti. E basterà ricordare, accanto ai versi in lingua, l'esilarante *Vita di Polifemo*, una prosa umoristica il cui il terribile antropofago di Omero si converte in un comico bestione da cartone animato.<sup>22</sup>

Belli avrebbe dunque rifiutato per sé l'etichetta di romantico, anche se romantico-realistici sono certamente i criteri ai quali egli informa i suoi oltre duemila sonetti romaneschi: nei *Sonetti* l'Antico si manifesta, più che nei richiami al mito, attraverso la rievocazione di episodi di storia romana, riferita ora con comici spropositi, ora con il candore di chi colloca in un alone leggendario le gesta del passato. Ecco *Muzzio Sscevola all'ara*<sup>23</sup> che caccia la mano nel «focone», ecco Didone (confusa con Cleopatra) che 'squaglia' le perle nella tazza,<sup>24</sup> ecco la storia delle oche del Campidoglio risolta in *calembour* (*Loche e li galli*)<sup>25</sup> e trasformata in favola eziologica, ecco Nerone, trasferito dal tempo storico all'iperuranio dei tiranni per antonomasia («Nerone era un Nerone, anzi un Cajjostro; / e ppe l'appunto se chiamò Nnerone / pell'anima ppiù nnera der carbone, / der zangue de le seppie, e dde l'inchiostro»)<sup>26</sup>.

La smitizzazione dell'epos antico, il Romano preferisce indirizzarla su un 'leggendario' continuamente evocato nella città pontificia, quello della Sacra scrittura, con un'operazione complessa e non incompatibile con la sua autentica religiosità, fatta di rigore etico e lucido razionalismo. Tuttavia, mentre per gli scrittori romantici europei il 'meraviglioso' biblico e cristiano è fonte preziosa di ispirazione, per Belli l'Antico testamento è soprattutto un libro da desublimare mettendo a nudo la sua

brivire, quel cader convulso nel leggere uno spaventoso romanzo. Tre assassini, uno stupro non sono gran cosa. Giornale ebdomadario: 'L'incubo'. Primo numero: Il rantolo d'un impiccato – Ode d'un amante ai vermi che rodono il cadavere della sua fidanzata – L'incesto nella tomba ecc.. (*Lettere Giornali Zibaldone*, pp. 553-554).

<sup>21</sup> *Il goticismo* in *Belli italiano*, II, p. 285.

<sup>22</sup> Apparsa a puntate sullo «Spigolatore» (nn. 7, 8, 9, 10, 15, dal 15 aprile al 15 agosto 1836), l'incompiuta prosa umoristica si legge ora in *Lettere Giornali Zibaldone*, pp. 440-468.

<sup>23</sup> Son. 200, *Muzzio Sscevola all'ara*, 10 ottobre 1831.

<sup>24</sup> Son. 13, *A Compar Dimenico*, 14 febbraio 1830.

<sup>25</sup> Son. 171, *Loche e li galli*, 4 ottobre 1831.

<sup>26</sup> Son. 1629, *La crudertà de Nerone*, 26 agosto 1835, vv. 1-4.

sostanza di favola primitiva, ben poco conciliabile con la ragione o con la coscienza morale dei moderni. Attraverso la voce dei plebei che la narrano, i personaggi dell' 'Abbibbia', trasposti come sono nel piccolo mondo del vissuto quotidiano, vengono privati dell'aureola, e spesso, quando quegli episodi inverosimili vengono sottoposti a un vaglio razionale, ecco che dietro alla maschera del biblista trasteverino, affiora il volto del poeta. Con una mitopoiesi rovesciata, la Storia sacra si fa favola puerile, farcita di episodi inverosimili e di insegnamenti discutibili. Al meraviglioso cristiano puntano altresì i non pochi sonetti dedicati all'agiografia taumaturgica, cui accenneremo. Leggende di santi miracoli incredibili o insensati, fantasiose e apocrife reliquie su cui l'intellettuale Belli esercita, specie nelle note, tutta la sua *vis* caustica; anche se il letterato non di rado asseconda la potente fantasia mitopoietica del popolo, sentendola – al modo dei romantici di eredità vichiana – come fonte di poesia.

Tornando all'antichità romana, Belli insiste prevalentemente sugli innumerevoli spropositi di vetturini o popolani alle prese con rovine e musei: è dalla rupe Tarpea che Cleopatra spinse il marito nell'abisso,<sup>27</sup> mentre l'oro degli Ebrei raffigurato nei rilievi dell'arco di Tito è certo nascosto sul fondo del Tevere, presso Ponte rotto.<sup>28</sup> Ma è anche vero che, pur sorridendo delle scempiaggini degli improvvisati ciceroni impegnati a illustrare le *mirabilia Urbis*, Belli riconosce alla plebe della sua città la capacità di trasformare la vecchia storia in nuova leggenda, di produrre narrazioni mitiche. Valga, per tanti altri, l'esempio di *Campo vaccino II*:

A mmanimanca adesso arza la fronte:  
lassù Ttracquinio se perdette er zojjo,  
e ppoi Lugrezzia sua p'er gran cordojjo  
ce fesse annà la bbarca de Garonte.<sup>29</sup>

Più che nel mito, più ancora che nella storia, l'Antico beliano vive dunque nell'archeologia, in quegli scavi che entusiasmarono i contemporanei suscitando la mania antiquaria che,

<sup>27</sup> Son. 46, *Campidojjo*, 10 settembre 1830.

<sup>28</sup> Son. 41, *Campo vaccino*, 4, 10 settembre 1830.

<sup>29</sup> Son. 39, *Campo vaccino*, 2, 25 agosto 1830, vv. 5-8.

per bocca del popolano, è più d'una volta beffata nei *Sonetti*.<sup>30</sup> I nomi degli dèi vivono solo nei ruderi dei templi che ne recano il nome, o in qualche dipinto, come in quel *Quadro d'un banchetto* che rappresenta l'amore fra Giove in forma di toro e Io in forma di giovenca:

Mentre che gguardo... sento un mommorio:  
m'arivorto, e un Zignnore tosto tosto  
disce: «Chi è sta vacca, core mio?».

E una siggnora, che jje stava accosto  
li ppronta pronta j'ha arispoto: «Io».<sup>31</sup>

Le rare presenze mitiche sono dunque 'di rimbalzo', veicolate cioè da raffigurazioni artistiche o spettacoli teatrali. Come quella del cartellone di un teatrino di beneficenza:

E ddicheno che ddisce che cc'è er giro  
der Zole attorn'ar grobbo, e in fine er volo  
de Mercurio, de Frora e dde Zzaffiro.<sup>32</sup>

Sono gli ingredienti del *cocktail* teatrale gradito al protagonista di *Su li gusti nun ce se sputa*:

Armanco in ner teatro der pavone  
c'è ar naturale l'incennio de Troja  
pe la gran crudertà der re Nnerone  
co Stentarello appetentato bboia.<sup>33</sup>

Trame e temi analoghi a quelli praticati dal cantastorie che recita 'a braccio' un repertorio in cui si fondono e confondono storia e leggenda, fonte classica e scritturale:

Cantò 'na qualità de povesia,  
che ppareva c'Appollo e tutt'er Monte  
Parnaso fussi entrato all'osteria.

<sup>30</sup> Cfr. sonn. 1807, *Papa Grigorio a li scavi*, 15 marzo 1836; 2259, *Anticajja e pietrella*, 25 febbraio 1847, ecc.

<sup>31</sup> Son. 1798, *Un quadro d'un banchetto*, 24 febbraio 1836, vv. 9-14.

<sup>32</sup> Son. 1285, *La bbonifisciata*, 8 giugno 1834, vv. 12-14.

<sup>33</sup> Son. 398, *Su li gusti nun ce se sputa*, 6 febbraio 1832, vv. 5-8.

Sce fesse la cascata de Fetonte,  
la morte de Sanzone e dde Golia,  
Muzzio Scevola all'ara e Orazio ar ponte,

la bbarca de Caronte,  
er vol de Cruzio drent'a la voraggine,  
e l'incennio de Roma e dde Cartaggine.<sup>34</sup>

Il catalogo delle presenze mitiche nei *Sonetti* belliani si esaurisce in pochi altri affioramenti: qualche riferimento a Didone, diventata antonomastica grazie a Metastasio e alla sua fortuna, un paio di paragoni fra aspiranti poeti e Apollo, fatti con intento sarcastico,<sup>35</sup> una Medea trasformata in attributo di un'umanità imbarbarita («Canibboli, Medèi, gatti arrabbiati»)<sup>36</sup>

Qua e là compare il nome di un dio, ma sono mitologemi lessicalizzati ed entrati nel linguaggio comune, arpia, furia (furia ad un tempo e arpia è la donna che non vuol cedere al maschio).<sup>37</sup> Il paio di cenni ai Giganti sconfina dai contorni classici: uno è al biblico Golia<sup>38</sup> o dall'apocrifo apocalittico Enoc-Elia,<sup>39</sup> l'altro, sull'*auctoritas* del curato e del leggendario dei santi, li vuole generati dalla copula fra uomini e demoni; qualche rinvio in più a Plutone,<sup>40</sup> favorito dalla reticenza popolare a nominare la morte e l'inferno, rinvia più a un demone dantesco che all'antica divinità ctònia. In una sorta di attardato Medioevo, ai plebei trasteverini filtrano poche gocce di mitologia antica attraverso il filtro della cultura cristiana. E aria da Medioevo fantastico ha l'evocazione di animali esotici descritti con l'ingenuo stupore dei bestiari.<sup>41</sup> Del resto, nelle note apposte ai

<sup>34</sup> Son. 963, *Er povèta a l'improvviso*, 15 maggio 1833, vv. 9-17.

<sup>35</sup> Sonn. 1713, *Li canti dell'appiggionante*, 26 settembre 1835; 1991, *Comprimento*, 3°, 21 ottobre 1840.

<sup>36</sup> Son. 1612, *Er zervitor de lo Spagnolo*, 1°, 16 agosto 1835, v. 11.

<sup>37</sup> Cfr. sonn. 404, *Com'ar mulo sei parmi lontan dar culo*, 9 febbraio 1832, v. 13; 761, *La vergna l'ha cchi la vò*, 17 gennaio 1833, v. 6; 922, *La padrona bisbetica*, 19 febbraio 1833, v. 4.

<sup>38</sup> Cfr. son. 721, *Er duello de Dàvide*, 9 gennaio 1833.

<sup>39</sup> Cfr. son. 275, *La fin der Monno*, 25 novembre 1831, v. 6.

<sup>40</sup> Per Plutone, cfr. sonn. 199, *A Bbucalone*, 10 ottobre 1831, v. 6; 291, *Er civico ar quartiere*, 30 novembre 1831, v. 4; 457, *L'indemoniate*, 17 novembre 1832, v. 14; 677, *A Chiara*, 27 dicembre 1832, v. 10.

<sup>41</sup> Cfr., per esempio, il son. 638, *Er zerrajjo novo*, 21 dicembre 1832.



sonetti e negli appunti dello *Zibaldone*, Belli sottolinea la carica di continuità fra paganesimo e cattolicesimo popolare: indica che l'edificio di una Chiesa sorge sulle rovine di un tempio pagano; che l'uso di mangiare a Pasqua uova e salame prolunga antichi riti di rigenerazione, e via dicendo.<sup>42</sup>

Del resto, l'ignoranza dei plebei non può contemplare cognizioni mitologiche: un popolano si scandalizza sentendo che gli antichi veneravano Vesta, scambiando la dea del focolare con l'abito femminile;<sup>43</sup> tra i sinonimi fallici figura Priapo, ma per bocca del farmacista,<sup>44</sup> mentre il carro di Fetonte può essere evocato solo da un vetturino imprecante<sup>45</sup> (ma la caduta di Fetonte entrava come visto nel repertorio del cantastorie da osteria e nel cartellone del teatro popolare). Si tratta comunque di poche gocce, nel gran mare dei duemila e passa sonetti.

A rigore, due soli sonetti, salvo errore, possono dirsi veramente centrati sulla mitologia classica: *Un pessece raro* e *Er re de li Sepenti*. Il primo verte sulla Sirena, la donna-pesce «sulla quale il popolo spaccia le più strane notizie» come annota Belli:

Tra le trijje, linguattole e sturioni  
com'è quelli ch'er Papa magna a ccena,  
tra li merluzzi e ll'antri pesci bboni  
de che ll'acqua der mare è tutta piena,

ce sta un pessece c'ha ttanti de zinnoni,  
faccia de donna e ccoda de bbalena,  
e addorme l'omo co li canti e ssòni;  
e sto pessece se chiama la serena.

<sup>42</sup> Si vedano le note sistematiche alla Chiesa di Santa Maria sopra Minerva (unica forma in cui si ricorda il nome dell'antica dea della sapienza) e la nota I al son. 932 sull'abitudine di mangiare a Pasqua uova e salame, più diffusa nelle pagine dello *Zibaldone*.

<sup>43</sup> Cfr. son. 771, *La Vesta*, 17 gennaio 1833: «Già, ttu ssei stato sempre un miffarolo: / Dichi la verità ccome le riffe. / Ma de sta cosa sola io me conzolo, / Che nnun ce cucchi ppiù cco le tu' miffe. // Cuesta nu la dirìa manco Bbargniffe: / Sta bbuggiarata la pôi di ttu ssolo. / Levate mano, via, dateje er ziffe, / Sor carotaro mio, sor fuffarolo. // Ma ddavero sce tienghi senza testa, / Pe vvienicce a ccarzà st'antra sciaivatta, / Che ll'antichi adoraveno una Vesta? // Oh annateve a ccercà cchi la sbaratta! / Oh vvienite davanti a mmezza festa, / E ddatela a d'intenne ar Padre Patta».

<sup>44</sup> Cfr. son. 561, *Er padre de li Santi*, 6 dicembre 1832, v. 19.

<sup>45</sup> Cfr. son. 500, *Er vetturino arvinato*, 27 novembre 1832, v. 12: «Che sse strozzino er carro de Fetonte!».

Disce er barbiere e ll'antre ggente dotte  
che sta serena tutte le sonate  
e le cantate sue le fa de notte.

Ecco dunque perché le schitarrate  
che ffanno li paini a le mignotte,  
le sentimo chiamà le serenate.<sup>46</sup>

Il secondo sonetto verte sul basilisco:

Si un gallo, fijja mia, senza ammazzallo  
campa scent'anni, eppoi se mette ar covo,  
in cap'a un mese partorisce un ovo,  
e sta ddu' antri mesi pe ccovallo.

Eppoi viè ffora un mostro nero e ggiallo,  
'na bbestia bbrutta, un animale novo,  
un animale che nun z'è mmai trovo,  
fatto a mmezzo serpente e mmezzo gallo.

Cuesto si gguarda l'omo e sbatte l'ale,  
come l'avessi condannato er fisco  
lo fa rrestà de ggelo tal'e cquale.

Una cosa sortanto io nun capisco,  
ciovè ppe cche raggione st'animale  
abbino da chiamallo er basilisco.<sup>47</sup>

Due creature che potevano essere non ignote al popolano. La prima l'ha forse vista nelle decorazioni o sugli arredi di qualche palazzo: essa offre il destro a un dottoretto plebeo per una sballata etimologia di serenata. Il secondo, il re dei serpenti, sopravvissuto anch'esso per suggestione figurativa o per le sotterranee vie dell'oralità (racconti di nonni a nipotini?), occasiona anch'esso un *rebus* lessicale: che c'entra quel serpente-uccello con la pianta di basilico? (Meno certa l'ipotesi avanzata da più lettori che si alluda all'aquila asburgica e al vessillo giallo-nero: Belli è poco incline a cifrate allegorie).

Se le scarsissime occorrenze sono una prova che da Belli, o

<sup>46</sup> Son. 574, *Un pessce raro*, 8 dicembre 1832.

<sup>47</sup> Son. 627, *Er re de li Serpenti*, 19 dicembre 1832.

dai suoi popolani, il mito è definitivamente liquidato, anche la storia-leggenda di Roma antica, presente in forme più o meno comiche, è, in quanto poco esemplare *magistra vitae*, irrevocabilmente bocciata sul piano etico: certamente, tra i popolani di Belli non circola ancora il mito dell'elmo di Scipio e della Vittoria che porge la chioma alla rinascente gloria di Roma, che sta per animare il Risorgimento. Non è dunque un caso che un personaggio dei *Sonetti* irrida una guida turistica di *Rom'antich'è mmoderna*, che postula dunque una compresenza delle due città, per lui assurda.<sup>48</sup>

In verità, Belli crede in una segreta continuità fra i romani antichi e i loro moderni eredi trasteverini, legati, secondo lui, da costanti antropologiche. Giorgio Vigolo faceva giustamente rilevare la connessione fra due sonetti composti lo stesso giorno, *Riflessione immorale sur Culiseo* e *Chi ccerca trova*, componimenti su cui ci siamo soffermati anche nei saggi precedenti.

Dunque, al recupero mitico, storico-legendario o archeologico, Belli preferisce lo scavo demopsicologico, operato in una plebe in cui sono vivi costumi antichissimi. Tuttavia, egli è attento anche a ricostruire l'«immaginario» popolare che fonde, con quei residui sostanzialmente pagani, credenze folkloriche e superstizioni religiose. I popolani dell'Urbe sembrano credere addirittura che, al di là del paradiso o dell'inferno, esista un oltretomba ulteriore, con i tratti malinconici o terribili dell'Ade antico,<sup>49</sup> dove vagano le ombre degli insepolti;<sup>50</sup> anche le antiche favole sideree rivivono nelle loro credenze, sicché vedono nella macchie lunari il volto sofferente di Caino.<sup>51</sup> Sull'antica mitologia si sovrappongono nuovi mondi immaginativi: la notte è abitata da lèmmuri e spiriti folletti,<sup>52</sup> la metamorfosi rivive nella trasformazione dell'uomo in lupo mannaro<sup>53</sup> e, nella notte dell'Ascensione, Cristo, come novello Pan, vola sui campi a risvegliare le mèssi:

<sup>48</sup> Cfr. son. 1133, *Rom'antich'è mmoderna*, 23 marzo 1834.

<sup>49</sup> Sonn. 271, *Er giorno der giudizio*, 25 novembre 1831; 275, *La fin der Monno*, 25 novembre 1831; 2170, *La morte co la coda*, 29 aprile 1846.

<sup>50</sup> Son. 988, *Settimo seppelli li morti*, 19 ottobre 1833.

<sup>51</sup> Son. 1146, *Er Zignnore e Ccaino*, 2 aprile 1834.

<sup>52</sup> Sonn. 452-456, *Li spiriti*, 16-22 novembre 1832.

<sup>53</sup> Son. 745, *Er lupo-manaro*, 15 gennaio 1833.

Domani è ll'ascensione: ebbè, sta notte  
 Nostro Siggnoire pe bbontà ddivina  
 se ne sscègne dar celo a la sordina,  
 mentre che ll'univerzo o ddorme, o ffotte;

e va ppe tutte le maése rotte,  
 discenno ar grano: «Alò, ppassa e ccammina:  
 l'acqua diventi latte, eppoi farina,  
 pe ddiventà ppoi pasta, e ppoi paggnotte».

Ecco a li bbagarozzi la raggione  
 che jj'accennémo addosso li scerini,  
 cantanno er curri curri bbagarone.

Ecco perché sse mette li lumini  
 a le finestre de le ggente bbone:  
 perché Ccristo nun batti a li cammini.<sup>54</sup>

La stessa statua della Madonna, rivestita di panni lussuosi e carica di gioielli, o quella del Bambino, riccamente abbigliato, sono trattati come idoli pagani.<sup>55</sup> E i miracoli e il culto dei santi, oggetto, anzi bersaglio, di numerosissimi sonetti, vengono presentati da Belli, credente, ma rigoroso e illuminato, come forme nuove del politeismo antico, che danno spazio a una diversa e non meno vasta mitologia. Su questi aspetti, del resto, abbiamo ampiamente già riferito.

Non 'framasone' ma razionalista, Belli costruiva dunque il formidabile 'monumento della plebe' di Roma volgendo le spalle al mito classico e riproducendo, con la lucidità critica dell'antropologo e con lo sguardo affascinato del poeta, la nuova mitologia in cui il popolo con la «potente sua fantasia», dunque con una intatta facoltà mitopoietica, congregava paganesimo, *folklore* e cattolicesimo.<sup>56</sup>

(2003)

<sup>54</sup> Son. 962, *La notte dell'ascensione*, 15 maggio 1833.

<sup>55</sup> Sonn. 853, *La Madonna tanta miracolosa*, 2 febbraio 1833; 1330, *L'ottobre der 34*, 15 ottobre 1834.

<sup>56</sup> Da: *Porta e Belli. Smitizzatori in dialetto*, in *Il mito nella letteratura italiana, III, Dal Neoclassicismo al Decadentismo*, a cura di Raffaella Bertazzoli, Brescia, Morcelliana, 2003, pp. 201-218.

## IL VINO NEI SONETTI

### 1. *Il vino di Pasquino*

#### 1.1 Un brindisi e due corone

Il Meneghino portiano ci fa capire che il brindisi in versi si va specializzando come componimento politico, un modulo letterario che troverà la sua consacrazione con Giuseppe Giusti. Il *Brindisi di Girella*, in cui viene beffato il rocambolesco trasformismo di Talleyrand che aveva saputo galleggiare trionfalmente attraverso mezzo secolo di tempeste – vescovo nell'*ancien régime*, membro degli Stati Generali durante la Rivoluzione, consigliere di Napoleone e infine alfiere della Restaurazione –, è solo la più nota delle libagioni in versi del poeta toscano:

Girella (emerito  
di molto merito)  
sbrigliando a tavola  
l'umor faceto,  
perdé la bussola  
e l'alfabeto;  
e nel trincare  
cantando un brindisi,  
della sua cronaca  
particolare  
gli usci di bocca  
la filastrocca.

Viva Arlecchini  
e burattini  
grossi e piccini;  
viva le maschere

d'ogni paese,  
le giunte, i club,  
i principi e le chiese.<sup>1</sup>

Letto del Giusti, il suo correzionale Carducci ricorrerà a questa forma per dare sfogo ai propri umori polemici e satirici, gli stessi che gli faranno scoprire la genialità di Belli dei cui *Sonetti* romaneschi egli amava ed enfatizzava il *côté* anticlericale (guardava invece con sospetto al loro pessimismo, al punto da preferirvi i versi dialettali di un epigono come Cesare Pascarella, al cui *epos* risorgimentale era particolarmente sensibile).

Se fino a qualche decennio fa, nella triade delle piccole corone satiriche della poesia risorgimentale Porta-Belli-Giusti, il poeta toscano aveva il rango più eminente, oggi, anche per la caduta dei pregiudizi linguistici, egli è considerato di gran lunga minore al cospetto del Milanese e del Romano, due talenti di levatura non solo nazionale ma addirittura europea, per i quali la categoria stessa del satirico appare parziale e limitativa. I grandi poeti, del resto, guardano sempre oltre le anguste frontiere regionali.

## 1.2 Jekyll all'ombra del cupolone

Va subito ricordato che la satira belliana contempla bersagli multipli e costringe volta per volta, per capire contro chi è diretta, a stabilire se il poeta s'immedesima nei suoi mordaci popolani o se investa anche loro con la sua beffa. Lo sanno bene i lettori dei duemila e passa sonetti romaneschi di Peppe er tosto, il poeta clandestino dall'audacia corrosiva dietro al quale si nascondeva l'impiegato pontificio perbenista, sorta di dottor Jekyll e mister Hyde trasferiti nella popolarasca e quasi paesana Roma del primo Ottocento. Valga, come esempio della polivalenza della comicità belliana, un sonetto in cui il locutore si chiede se «la robba de Marino», divenuta nell'eucarestia sanguine divina, conservi le proprie qualità enologiche:

io vorìa dimannave si un bucale  
de vino conzagrato po ddà in testa

<sup>1</sup> GIUSEPPE GIUSTI, *Il brindisi di Girella*, in IDEM, *Le poesie. Edite ed inedite*, Firenze, Le Monnier, 1902, p. 115.

de chi sse lo bbevessi, e ffajje male.<sup>2</sup>

Una domanda che potrebbe celare uno spirito voltairiano o luterano oppure l'ingenuo dubbio di un autentico sprovveduto. La questione resta aperta.

Se il registro satirico da sempre predilige modi e motivi bacchici, non può sorprendere che un vero e proprio fiume di vino scorra nella vastità del 'poema' in cui trova sfogo la polemica del moderno Pasquino. Vi sono sonetti che parlano, in genere per bocca di qualche servitore, delle ingenti quantità di «vino padronale» che circola nelle case dei prelati (*La viggija de Natale*,<sup>3</sup> *Er giorno de Natale*)<sup>4</sup> o, attraverso i favoleggiamenti del popolo, della montagna di bottiglie vuote trovate nel palazzo del già ricordato papa Gregorio che si diceva fosse, come ogni buon montanaro, un degno bevitore:

E er credenziere? e mmica sò ccarote:  
ventiseimila scudi ha gguadagnato  
sortanto a vvetro de bbottijje vote.<sup>5</sup>

## 2. *Il vino di Peppe er tosto*

### 2.1 «Ma guai pe cristo a chi ce tocca er vino»

Spesso anche alla sorgente del fiume di vino che scorre nella città eterna sta questa forte istanza realistica. Al vino, il plebeo attribuisce una funzione pedagogica, come asserisce un padre intento a fornire al figlio le istruzioni necessarie per diventare un vero uomo, nel sonetto più volte ricordato *L'aducazzione*.

Quanno ggiuchi un bucale a mmora, o a bboccia,  
bbevi fijjo; e a sta ggente bbuggiarona  
nu ggnene fà rrestà mmanco una goccia.<sup>6</sup>

E l'astemìa è talmente inconcepibile per il popolano che

<sup>2</sup> Son. 979, *Una difficortà indiffiscile*, 29 maggio 1833, vv. 12-14.

<sup>3</sup> Son. 519, *La viggija de Natale*, 30 novembre 1832.

<sup>4</sup> Son. 520, *Er giorno de Natale*, [30 novembre 1832].

<sup>5</sup> Son. 2173, *Er papa bbon'anima*, 18 ottobre 1846, vv. 12-14.

<sup>6</sup> Son. 56, *L'aducazzione*, 14 settembre 1830, vv. 9-11.

la debolezza dell'*Ammaloricato* viene fatta risalire al suo essere «bestemmio», l'efficace sproposito con cui il poeta insinua l'idea della violazione di una legge sacra:

Ma ccome ha da stà bbene, sciorcinato,  
cuanno, per cristo, è bbestemmio dar vino?  
Ognicuarvorta che nun va appoggiato  
casca si ll'urta un'ala d'un moschino.  
[...]  
Aves'io la patacca de dottore,  
lo metterebbe ar zugo de la bbótte,  
pe ffallo aringgrassà ccome un zignore.<sup>7</sup>

Un altro plebeo, nella *Vita der Papa*, rifiuterebbe senza esitazione addirittura il privilegio più grande, immaginario naturalmente, quello di diventare pontefice, pur di non dover rinunciare ai piaceri che ritiene supremi:

Lèveje a un Omo er gusto de l'uscello,  
[...]  
chiudeje l'osteria, nègheje er gioco,  
fàllo sempre campà cco la pavura  
der barbiere, der medico e dder coco:

è vita da fà ggola e llusingatte?<sup>8</sup>

E il suddito del papa del sonetto *L'editto de l'ostarie* ricorda energicamente che a tutto è disposto per il suo sovrano, a patto che non ostacoli il bere:

Noi mènesce a scannatte er giacubbino,  
spènnescce ar prezzo che tte va ppiù a ccore,  
ma gguai pe ccristo a cchi cce tocca er vino.<sup>9</sup>

Il vino, lo toccò Leone XII che, come ricorda Belli annotando il componimento appena citato, «fece porre alle porte delle bettole un cancello onde per mezzo a quello si spacciasse il vino ed alcuno non si fermasse dentro a bere. Così tutti bevevano

<sup>7</sup> Son. 740, *L'Ammaloricato*, 14 gennaio 1833, vv. 1-4 e 9-11.

<sup>8</sup> Son. 1021, *La vita der Papa*, 16 novembre 1833, vv. 5 e 9-12.

<sup>9</sup> Son. 542, *L'editto de l'ostarie*, 3 dicembre 1832, vv. 12-14.



per le strade, con non minor scandalo». La postilla mostra lo scetticismo del poeta sull'efficacia del provvedimento, elogiato invece nelle sue memorie dal Moroni, poligrafo e collaboratore di papa Gregorio, che lo riteneva opportuno per «impedire le frequenti liti, i ferimenti, le uccisioni e lo scialacquo» dei bevitori dediti «al giuoco funesto delle *passatelle* da cui scaturivano liti» e «ammazzamenti». «Il popolo basso mormorò», aggiunse. A quel mormorio dà voce il Belli, nel sonetto *Li cancelletti*:

Ma cchi ddiavolo, cristo!, l'ha ttentato  
sto pontescife nostro bbenedetto  
d'annàcce a sseguestrà ccor cancelletto  
quella grazzia-de-ddio che Iddio scià ddato!

La sera, armanco, doppo avé ssudato,  
s'entrava in zanta pace in d'un buschetto  
a bbeve co l'amichi quer gocchetto,  
e arifiatà lo stommico assetato.

Ne pô ppenzà de ppiù sto Santopadre,  
pôzzi avé bbene li mortacci sui  
e cquella santa fregna de su' madre?

Cqui nun ze fa ppe mmormorà, ffratello,  
perché sse sa cch'er padronaccio è llui:  
ma ccaso lui crepassi, addio cancello.<sup>10</sup>

Dopo un'imprecazione contro il papa («li mortacci sui»), il popolano conclude che «se sa ch'er padronaccio è llui: / ma ccaso lui crepassi, addio cancello». La previsione si avverò puntualmente, come avverte il poeta nella nota in calce: «Di fatti Pio VIII, successore di Leone, fece tor via i cancelletti, de' quali in certi rioni il popolo fece tanti falò».

Per i plebei di Belli, il vino è una gioia e una consolazione, da gustarsi a *fujjette* e a *bucali*: una nota d'autore ci informa, con l'abituale precisione, che «le botti di vino sono comunemente da 8 o 16 barili. Il barile porta 32 boccali, il boccale 4 fogliette»; la *fujjetta* corrisponde a mezzo litro. Ed il vino è la bevanda ide-

<sup>10</sup> Son. 152, *Li cancelletti*, 2 ottobre 1831.

ale per coronare il banchetto di un'allegra brigata di popolane  
(*Er pranzo de le Minente*):

Ce funno peperoni sott'asceto  
salame, mortatella e casciofiore,  
vino de tuttopasto e win d'Orvieto.<sup>11</sup>

Medicina del corpo, il vino sostiene un moribondo (*L'ojjo santo*)<sup>12</sup> e reca giovamento a un malato di gonorrea, purché non sia annacquato (*La scolazzione*).<sup>13</sup> Dunque, allungare il vino, come fa *L'avaro ingroppato*,<sup>14</sup> proprietario di due vigne e di un'osteria, è un vero crimine. E l'unico sbaglio che l'arguto leibniziano del sonetto *Le cose create* rimprovera al Padreterno è di aver permesso tale sacrilegio facendo rosso il vino e bianca l'acqua:

Ner monno ha ffatto Iddio 'ggni cosa degna:  
ha ffatto tutto bbono e ttutto bbello.  
Bono l'inverno, ppiù bbona la leggna:  
bono assai l'abbozzà, mmejjo er cortello.

Bona la santa fede e cchi l'inzegna,  
più bbono chi cce crede in der ciarvello:  
bona la castità, mmejjo la freggna:  
bono er culo, e bbonissimo l'uscello.

Sortanto in questo cqui ttrovo lo smanco,  
che ppoteva, penzànnosce un tantino,  
creacce l'acqua rossa e 'r vino bbianco:

perché ar meno ggnisun'oste assassino  
mo nun vierìa co ttanta faccia ar banco  
a vénnesce mezz'acqua e mmezzo vino.<sup>15</sup>

Ma, oltre che del corpo, il vino è medicina dello spirito, co-

<sup>11</sup> Son. 190, *Er pranzo de le Minente*, 8 ottobre 1831, vv. 9-11.

<sup>12</sup> Son. 308, *L'ojjo santo*, 5 gennaio 1832.

<sup>13</sup> Son. 111, *La scolazzione*, 22 settembre 1831.

<sup>14</sup> Son. 672, *L'avaro ingroppato*, 27 dicembre 1832.

<sup>15</sup> Son. 641, *Le cose create*, 21 dicembre 1832.

me fa credere *Er romito* che, tradito da tre squaldrine cui 'faceva da marito', ha scelto l'osteria come singolare luogo di ritiro:

Ma io pe ffa vvedé cche mme ne caco,  
tutte le sere vado all'osteria,  
e ffo le passatelle, e mm'imbriaco.

E ssi la tentazione m'aripìa,  
me lo cuscio pe ddiu cor filo e ll'aco  
quant'è vvero la Vergine Mmaria.<sup>16</sup>

## 2.2 Fattacci all'osteria

L'osteria è una seconda casa, a gara con la chiesa (*Li guai*);<sup>17</sup> ospita la bisboccia degli *Amichi all'osteria*<sup>18</sup> – stufato, uova, cetrioli, olive – sciupata da un vino che «pare er pisscio» dell'angelo custode; vi può entrare *Er povèta a l'improvviso*,<sup>19</sup> che mette in rima, a braccio, la caduta di Fetonte e la morte di Sansone, Muzio Scevola all'ara e Orazio al ponte, la barca di Caronte e l'incendio di Cartagine... Ma il vero segreto per il successo di un'osteria, come ben sa il taverniere del sonetto *Er portoncino*,<sup>20</sup> sta in una porta di servizio per far entrare i clienti la domenica, giorno di chiusura, «e ccojjonà la Pulizzia»; e se l'andirivieni degli avventori dà nell'occhio, l'oste ricorre a un rimedio efficace, una mancia al maresciallo e un bariletto di vino al superiore.

Ma come in casa scoppiano baruffe, nell'osteria può risuonare la protesta di un guitto contro l'oste esoso, un'invettiva che ricorda quella memorabile del Margutte di Pulci (*Nun ze bbeve e sse paga*). E si può assistere a un accoltellamento, persino tra donne:

Ahó Cremente, coggnoscevi Lalla  
la mojje ch'era de padron Tartajja  
prima cucchiere e ppoi mastro-de-stalla  
de... aspetta un po' ... der Cardinàr-Sonajja?

<sup>16</sup> Son. 17, *Er romito*, 15 febbraio 1830, vv. 9-14.

<sup>17</sup> Son. 1078, *Li guai*, 12 marzo 1834.

<sup>18</sup> Son. 205, *L'amichi all'osteria*, 10 ottobre 1831.

<sup>19</sup> Son. 963, *Er povèta a l'improvviso*, 15 maggio 1833.

<sup>20</sup> Son. 1105, *Er portoncino*, 17 marzo 1834.

Bbe', gglieri, all'ostaria, pe ffà la galla  
 e ppe la lingua sua che ccusce e ttaja,  
 buscò da n'antra donna de la bballa  
 'na bbotta, sarv'oggnuno, all'anguinajja.

A ssangue callo parze a ggnente: abbasta,  
 quanno poi curze er cerusico Mori,  
 je sc'ebbe da ficcà ttanta de tasta.

Sta in man de prete mó ppe cquanto pesa:  
 e ssi la lama ha ttocco l'interiori,  
 Iddio nun vojji la vedemo in chiesa.<sup>21</sup>

Dell'*auctor* romanesco si ricordò Cesare Pascarella, che narra *Er fattaccio*, cioè un mortale accoltellamento avvenuto in un'osteria dei Prati. Con una tecnica belliana (e pre-pirandelliana), in ciascuno dei sonetti che compongono la serie l'avvenimento è raccontato, dal suo punto di vista, da uno dei testimoni: l'avventore, il vetturino, il portiere dell'ospedale, i gitanti e, naturalmente, *L'oste*, che condivide appieno la morale del collega di manzoniana memoria:

Ma tutti qui! Sarà 'na jettatura,  
 che t'ho da di'? Ma c'è tanta campagna...  
 E annateve a scannà, for de le mura,  
 e no, percristo, qui dove se magna.

Nun fa gnente? Ma intanto che succede?  
 Che chi viè' pe' sta' alegro a l'osteria,  
 qui drento nun ce metteno più piede.

Poi te stampeno er fatto sur giornale,  
 e così l'avventore se disvia  
 e te casca in discredito er locale.<sup>22</sup>

Del resto, anche la *Serenata* pascarelliana che comincia con un «cichetto» scioppato all'osteria termina a suon di coltellate.

<sup>21</sup> Son. 65, *La mala fine*, 29 settembre 1830.

<sup>22</sup> CESARE PASCARELLA, *L'oste*, in IDEM, *Opere*, a cura dell'Accademia dei Lincei, con una prefazione di Emilio Cecchi e 16 disegni dell'autore, I, Milano, Mondadori, 1965, p. 40.

Certo, tornando a Belli, per un bicchiere di vino non val la pena di rischiare seri guai, come pensa il protagonista del sonetto *La pissciata pericolosa*,<sup>23</sup> su cui ci siamo già soffermati.

### 2.3 Vinum nostrum cotidianum

Il vino invade la vita quotidiana della Roma di primo Ottocento. Esso colora proverbi («A la prima ostaria scerchi er bon vino?!»);<sup>24</sup> «Pe llui vin de castelli, e ppe mme asceto»;<sup>25</sup> «Si jje dà vino nun riccojje asceto»<sup>26</sup>) e modi idiomatici o gergali («De notte all'osteria de la stelletta, / de ggiorno ar Zole»;<sup>27</sup> «Ma cce voi fà un bucale, che Giartruda / nun passa un mese o ddua che sse ne pente?»<sup>28</sup>). Il suo prezzo è così importante da essere adottato come misura dell'inflazione e da contribuire alla *laudatio temporis acti* («Er vino de castelli e dder contorno / era caro a un lustrino pe bbucale»);<sup>29</sup> e la sua remota origine serve da iperbolico paragone per indicare la vetustà di una reliquia, anzi di *Un'ertiquiona*, «ppiù antica ch'er vino e l'imbriaconi», «ppiù vvecchia der Papa e dde la fede».<sup>30</sup>

Vera commedia polifonica, il 'Commedione' del Belli, come lo chiamò Antonio Baldini, mostra anche il punto di vista di chi riprova l'abuso del vino, come nella predica di *Zi' Checca ar nipote ammojjato*, o nel minaccioso *memento* di un moralista (*Eppoi?*):

Va', ccontinua a wive in ner peccato,  
fra ccarte e ddonne, fra bestemmie e wvino:  
ma ar capezzale quer ch'è stato è stato.<sup>31</sup>

In *Un'immriacatura sopr'all'antra* viene descritto un alcolista che ingurgita come se fosse un nettare il vino dozzinale scaricato dai barconi nel porto fluviale di Ripetta:

<sup>23</sup> Son. 53, *La pissciata pericolosa*, 13 settembre 1830, vv. 9-14.

<sup>24</sup> Son. 84, *Fremma, fremma*, 10 ottobre 1830, v. 12.

<sup>25</sup> Son. 140, *A cchi soscera e a cchi nnora*, 30 settembre 1831, v. 1.

<sup>26</sup> Son. 442, *Fijji bboni e mmadre tareffe*, 11 novembre 1832, v. 8.

<sup>27</sup> Son. 122, *La guittaria*, 1°, 26 settembre 1831, vv. 9-10.

<sup>28</sup> Son. 50, *Lo sposalizzio de Tuta*, 3°, 10 settembre 1830, vv. 1-2.

<sup>29</sup> Son. 44, *Tempi vecchi e tempi novi*, 25 agosto 1830, vv. 9-10.

<sup>30</sup> Son. 802, *Un'ertiquiona*, 21 gennaio 1833, vv. 10-11.

<sup>31</sup> Son. 249, *Eppoi?*, 20 novembre 1831, vv. 9-11.

Sii vino bbono, o mmezza-tacca, o ppesta,  
 nun ze n'esce mai meno d'un bucale.  
 Je fa er vin de Ripetta, er padronale...  
 bbasta je monti a ingalluzì la cresta.<sup>32</sup>

Ma, per lo più, la bevanda è considerata altamente benefica. Lo dimostra il fatto che sia designata spesso con vezzeggiativi come *fujjetta*, *bucetto*, *gocetto*, *gajjarduccio*, *tonnarello*, o con iperboli laudative, come *grazzia-de-ddio*.

Una volta tanto, nel sonetto *Li gusti*, il vino passa dal rango di comprimario a quello di vero e proprio protagonista:

E mmetterebbe er culo in zu li cardi  
 prima c'arinegà cquer gocettino.  
 Senz'acquasanta sì, ma ssenza vino...  
 ma ssenza vino io?! Dio me ne guardi!

Nun avessi Iddio fatto antro che cquesto,  
 sarìa da ringraziarlo in ginocchione,  
 e dda mannà a ffà fotte tutto er resto.<sup>33</sup>

#### 2.4 «È bono bianco, è bono rosso e nero»

*Li vini d'una vorta*, poi, sono l'oggetto del desiderio di un lodatore del passato mitico in cui all'osteria si poteva bere il vino a «còttimo», a sei quattrini l'ora, che per giunta era così genuino da attraversare il corpo come acqua fresca, senza disturbare neppure la mente:

Lli nnun c'ereno vini misturati  
 [...]  
 Bevevio un quartarolo, e ddiscevio: *essci*:  
 e er vino essciva: e vvoi, bbon prò vve facci,  
 'na pissciata, e ssinceri com'e ppeosci.<sup>34</sup>

Nei sonetti c'è chi, naturalmente, oltre a quelli di una volta, apprezza anche i vini del tempo suo. Che cosa c'è di meglio

<sup>32</sup> Son. 138, *Un'immriacatura sopr'all'antra*, 30 settembre 1831, vv. 5-8.

<sup>33</sup> Son. 513, *Li gusti*, 29 novembre 1832, vv. 5-11.

<sup>34</sup> Son. 1187, *Li vini d'una vorta*, 10 aprile 1834, vv. 9 e 12-14.

del *Vino de padron Marcello*, quando l'oste non fa il furbo? Forte quanto basta, non aspro ma abboccato, di gusto 'rotondetto':

Bono, sangue de bbio! bbravo Marcello,  
che oggi nun me dàì sugo d'agresta!  
Cqua, cqua 'n'antra fujjetta ugual'a cquesta,  
e abbada a nun sbajjatte er caratello.

Oh cquèsto se pò ddì vino de festa!,  
gajjarduccio, abboccato, tonnarello...  
Hah! tt'arimette er core in ner cervello,  
e tt'arillegra senza datte in testa.<sup>35</sup>

Oltre che nelle chiassose osterie, il vino belliano si consuma nella serena intimità delle case: non sorprenda dunque se il più convinto elogio belliano di *Er vino* lo troviamo proprio in un ambiente domestico, e sulla bocca di una donna che parla a un'altra donna:

Er vino è ssempre vino, Lutucarda:  
indove vôi trovà ppiù mmejjo cosa?  
Ma gguarda cquì ssi cche ccolore!, guarda!  
nun pare un'ambra? senza un fir de posa!

Questo t'aridà fforza, t'ariscarda,  
te fa vvienì la vojja d'esse sposa:  
e vva', si mmaggni 'na quajja-lommarda,  
un gocchetto e arifai bbocc'odorosa.

è bbono asciutto, dorce, tonnarello,  
solo e ccor pane in zuppa, e, ssi è ssincero,  
te se confà a lo stommico e ar ciarvello.

È bbono bbianco, è bbono rosso e nnero;  
de Ggenzano, d'Orvieto e Vvignanello:  
ma l'este-este è un paradiso vero!<sup>36</sup>

Un encomio davvero convincente, ed esteso al vino in tutti i suoi graditi colori e sapori! Anche se la palma dell'eccellenza,

<sup>35</sup> Son. 2219, *Er vino de padron Marcello*, 17 gennaio 1847, vv. 1-8.

<sup>36</sup> Son. 158, *Er vino*, 3 ottobre 1831.

l'entusiasta sposa trasteverina la dà a un vino bianco, quello di Montefiascone, come d'altra parte ci pare faccia il suo cantore, un vero 'romano de Roma'. Che, con il consueto scrupolo da folklorista, nella nota all'ultimo verso spiega come fu stabilito quel primato, riportando la leggenda secondo la quale un abate tedesco del Medioevo, Giovanni Deuc, durante il suo viaggio verso Roma, si fece precedere da un servo incaricato di scrivere in latino *est* (c'è) sulla porta delle taverne fornite di vino buono, ed *est est* quando ne scopriva uno eccellente. Arrivato a Montefiascone, scrisse *est est est*, e il prelado, aggiunge il poeta, dovette condividere l'apprezzamento, se ne bevve fino a morire.

## 2.5 Da Vienna all'inferno

Anche a un ben più alto ecclesiastico piacevano vini di qualità. Lo assicura il popolano che avendo avuto modo di visitare *La cantina der Papa*, la descrive esterrefatto:

Nun ce la pò, pper dio, piazza de Spagna.  
E llì ccipro, e llì orvieto, e llì scciampaggna,  
e mmàliga, e ggenzano, e ggranatina.<sup>37</sup>

Il vino di Genzano, oltre che l'amica di Lutucarda e papa Grigorio, deliziava, ottant'anni prima, un altro 'romano de Roma', Pietro Metastasio, che tra queste pagine abbiamo già ricordato come detrattore del «Caffè». Nel 1755, da Vienna, con un brio del tutto insolito, inviava una lettera a Roma, al fratello Leopoldo:

Io vorrei che mi provedeste d'un paio di casse, ciò è di un paio di barili, di perfetto e delizioso Genzano. Per Genzano non intendo quello che nelle osterie di Roma usurpa tal nome, ma quello più esquisito che nasce sulle dilette a Bacco collinette del felice paese che Genzano si chiama. Lo dimando delizioso, ciò è d'un sapor dolce amabile, ma non melato; che sia piccante, che zampilli, che vi si senta la violetta e non gli manchi la qualità di spiritoso. Il vino *aspro* o quello che costì si chiama *asciutto* è per mio avviso della categoria delle bevande infernali destinate alle Eumenidi, secondo la decisione del Redi.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Son. 1818, *La cantina der Papa*, 25 marzo 1836, vv. 6-8.

<sup>38</sup> PIETRO METASTASIO, *Tutte le opere*, a cura di Bruno Brunelli, Milano, Mondadori,



Ha gusti precisi, Pietro, in fatto di vini, almeno quanto in fatto di letteratura! Le orribili Furie, lui, le vuole espellere anche dalla sua dispensa, non solo dai melodrammi che ha deciso di rendere «amabili» con il lieto fine per adattarli al gusto dei moderni. E quante raccomandazioni, poi, a Leopoldo per quel vino! Non badi al prezzo, che «sarà sempre esorbitante se la merce è cattiva», mentre se sarà buona gli parrà leggero. Trovato il prodotto giusto, lo metta in fiaschi chiusi con cordoncino e cera di Spagna, li sistemi con cura in due casse imbottite e sigillate anch'esse, «per render quanto si possa difficile l'uso del santo Battesimo». Quindi lo spedisca a Vienna, via Ancona e Trieste, ma non «in tempo troppo caldo, perché io ho bisogno di vino non d'aceto». E poi, benché le bottiglie di vino francese viaggino senza il piccolo strato di olio che ne impedisce l'inacidimento, sarà meglio metterlo, l'olio, nei fiaschi, perché essendo di vetro più sottile...

Quell'esule dorato, afflitto da malinconie cicliche, ci pare chieda molto al vino di Genzano, che voglia da lui qualcosa che sia «esquisito» soprattutto per la sua mente. Lui, anche se indelebilmente romano, non vuole certo avere a che fare con quello che berranno nelle «osterie di Roma» i Monticiani e i Trasteverini dei sonetti belliani. A loro, il vinello annacquato è gradito come il vino miracoloso delle nozze di Cana in Galilea, *pardon delle Nozze der cane de Gallileo*, «tre ttinozze» d'acqua del pozzo recate da «sei serve affumicate e zzozze» e trasformate da Gesù in «vin de Ripetta».<sup>39</sup>

E basta a fare la differenza fra *Sto Monno e quell'antro*, fra il piccolo paradiso della città eterna e l'inferno, il luogo del vino negato:

Cquà, s'hai sete, te bbevi una fujjetta,  
ma a ccasa-calla nun ce sò cconforti  
manco de l'acquatucci de Ripetta.<sup>40</sup>

(2001)<sup>41</sup>

1954, p. 1046.

<sup>39</sup> Son. 335, *Le nozze der cane de Gallileo*, 1°, 13 gennaio 1832, vv. 6-7 e 11.

<sup>40</sup> Son. 494, *Sto Monno e quell'antro*, 27 novembre 1832, vv. 9-11.

<sup>41</sup> Da: *Vino e coltello in Il calamaio di Dioniso. Il vino nella letteratura italiana moderna*, Milano, Garzanti, 2001, pp. 39-54.



# LUOGHI



## DIDATTICA GEO-LETTERARIA: ROMA, MILANO, RECANATI

### 1. *Due città e quattro scrittori*

Dato l'ambiente in cui mi trovo, di fronte a tanti studenti liceali e ai loro professori (colleghi di oggi, maestri di ieri) vorrei impostare una lezione 'a braccio', come se alle mie spalle avessi una nera lavagna e un gesso polveroso. Lo dividerei, quel rettangolo nero, in quattro spicchi e metterei a sinistra il nome di Carlo Porta, a destra il nome di Alessandro Manzoni; sotto scriverei il nome di Giuseppe Gioachino Belli, e a destra metterei il nome di Giacomo Leopardi. È un poker un po' strano, anche perché può sembrare un crimine di lesa maestà l'accostare due autori dialettali, come il milanese Porta e il romanesco Giuseppe Gioachino, a due nomi invece consacrati della nostra tradizione letteraria e i cui busti stanno nella gipsoteca delle massime glorie nazionali: Leopardi e Manzoni.

Ma, caduto ormai il pregiudizio sulla inferiorità espressiva del dialetto, oggi è pacificamente riconosciuta la dimensione non soltanto nazionale, ma anzi europea, di questi due sommi dialettali. A noi lo schema torna poi comodo, perché, attraverso questo grafico un po' elementare e un po' forzato, vorremmo rischiarare, per dir così, un capitolo della geografia della nostra cultura letteraria.

Troppo spesso, magari nelle nostre lezioni al liceo, e formati sul modello desanctisiano, siamo indotti a considerare lo stivale cartaceo della nostra letteratura nazionale come un'unità compatta. Poi ci accorgiamo all'improvviso, studiando la lezione di storia, che in realtà solo Carlo Porta e Alessandro Manzoni erano compatrioti, sudditi di un Regno d'Italia napo-

leonico prima, e di un Lombardo-Veneto poi, mentre il poeta recanatese, che detestava il suo «natio borgo selvaggio», e il romano che ritraeva un'Urbe solenne e stracciona appartenevano a un diverso, medesimo Stato: a quello Stato Pontificio che estendeva allora i suoi confini fino alla Pianura Padana. E pian piano ci si accorge che, in qualche modo, queste diverse realtà geo-politiche e culturali hanno influenzato gli scrittori.

Dio mi guardi dallo spiegare il genio e la libertà di uno scrittore con le determinazioni storiche del contesto in cui egli vive o visse. La sociologia letteraria, applicata con mano pesante, ha portato disastri, non soltanto nel capire le cose, ma anche quando si è creduto di imporre allo scrittore – e in genere è un atteggiamento tirannico – certe norme di obbedienza a una 'linea' sociale o a un credo politico. Lo scrittore dev'essere libero: se non avessimo fiducia in un brandello di libero arbitrio, credo che cambieremmo mestiere. Ma è innegabile che in qualche modo, ogni scrittura è permeata, toccata, stimolata dall'ambiente.

Dunque, accostiamoci ancora alla lavagna coi nostri quattro nomi. È una lavagna che possiamo guardare in vari modi. Possiamo separare appunto la parte alta (i due sudditi lombardi) dalla parte mediana (i due sudditi pontifici). Ma potremmo anche vedere, in questo gioco dei 'quattro cantoni', un rapporto oppositivo tra il fronte di sinistra, Porta e Belli, coloro che scelgono di scrivere in dialetto, e il fronte di destra, Manzoni e Leopardi, coloro che costruiscono faticosamente uno sforzo di scrittura nazionale.

Potremmo anche vederla infine, dal punto di vista squisitamente ideologico, come un chiasmo, tracciando una 'X' che collega il vertice portiano e il vertice leopardiano, all'insegna di una totale laicità, di un drastico rifiuto di ogni prospettiva confessionalmente religiosa o metafisica, e unire invece con l'altra diagonale, il cattolico Manzoni col cattolico Belli, il convertito lombardo con il romano pronto a colpire la curia quanto a genuflettersi per autentica devozione.

Questo quadrilatero di nomi e di rapporti può aiutarci a capire, appunto, l'agire e la scrittura dei nostri geni. Partirei da questa idea: ciascuno scrittore si muove nello spazio. Prendiamo il caso del Belli. Il Belli vive nello Stato Pontificio (lo Stato pontificio di primo Ottocento, squassato dai turbamenti delle repubblica Romana e dalle baionette francesi). Quando

dopo un'infanzia travagliata, raggiunge la libertà economica (con un'astuzia tutta romana anche se non solo romana: sposa una donna molto più vecchia di lui e benestante), si mette in pensione come impiegato statale (discretamente assenteista) e finalmente ha tempo e denaro per viaggiare, per uscire dagli angusti confini. Ed ecco allora Belli che comincia un suo disordinato itinerario. Va a Napoli e Napoli lo delude. Va a Firenze e questa città lo delude per le stesse ragioni che l'avevano invece resa amabile a Stendhal.

Poi arriva a Milano e Milano gli sembra la sua vera patria. Tra le qualità che mostra di apprezzare nella cultura milanese c'è la concretezza, il senso economico, e, aggiunge anche, «il rispetto nel volgo»: l'idea, insomma, di una società laboriosa, dinamica e pratica, una città che teneva un filo costante di dialogo fra i ceti, tra gli strati alti e colti, aristocratici anche progressisti, borghesi attivi, burocrati efficienti, e gli strati popolari, riconosciuti in una loro dignità. Il giudizio che Belli dà di Roma in rapporto a Milano è drastico, e collima esattamente con l'aspro ritratto che ne dà in quegli anni Leopardi.

Appena tornato a Roma, Belli infatti si dimette dall'Accademia: a Milano ha visto che la cultura non passa più attraverso l'Accademia, ma diventa cosa viva, si fa sui fogli. La generazione che si era formata sul «Caffè» – la rivista dell'Illuminismo d'avanguardia – cede il bastone a quella che si forma e ruota intorno al «Conciliatore», sede delle idee romantiche e liberali: cultura viva, insomma. Invece Roma si crogiola in vuote accademie, dove si recitano versi per futili motivi o complimenti d'occasione.

Che cosa dice Leopardi di Roma e della cultura romana? Scrive, quando ci va: «Tutto il giorno ciarlano e disputano e si motteggiano nei giornali e fanno cabale e partiti. E così vive e fa progressi la letteratura romana». Viene poi da pensare, per esempio, che i giudizi drasticamente negativi che egli dà sui costumi delle donne romane collimano singolarmente, oltre la convenzione misogina, con quel memorabile sonetto in cui il Belli parla delle *Donne di cqui*. Altro che monumento 'alla' plebe di Roma, come qualche critico ha detto con dabbenaggine, fraintendendo la dichiarazione del Belli! Egli ha una cinica, direi lucida consapevolezza del degrado del costume ravvisabile anche nella plebe romana.

Questa è l'immagine che Roma dà a Belli quando arriva a

Milano. E, arrivando a Milano, scopre la poesia di Carlo Porta, il suo vitale bagno nella «scœura de lengua del Verzee». Roma gli appare di colpo 'la città dei morti', una città da brividi, una città in cui anche le cerimonie religiose sembrano velate da un senso mortale. Chi ricorda *Le cappelle papale* ricorderà questi cardinali ritratti «cor barbozzo inchiodato sur breviarìo, / Com'è ttanti cadaveri de morti»:<sup>1</sup>

E nun ve danno ppiù ssegno de vita  
sin che nun ce s'accosta er caudatario  
a ddije: «Eminentissimo, è ffinita».<sup>2</sup>

Al contrario, appunto, la Milano di Porta: ed è il Porta che rivela al Belli la vocazione dialettale; è traducendo Porta che Belli si converte al dialetto.

Ma che diversità rispetto alla poesia dialettale di Porta! Il milanese muoveva da un entusiasmo per le idee nuove, napoleoniche, riformistiche, per poi constatare amaramente che, in realtà, in nome della rivoluzione si compivano (non solo allora) misfatti vergognosi, e che spesso i liberatori si rivelano per dei nuovi padroni; pian piano Porta recuperava una volontà di lotta, legando la sua poesia a un progressismo costante e tenace. Se ne vanno i francesi, ma Carlo non ridiventa reazionario, come tanti voltagabbana ieri giacobini, oggi austriacanti: rappresenta, anzi, ancora una volta con ottimismo, la forza della gente nello scrollarsi di dosso il peso del passato, nel deridere i privilegi di una classe nobile retriva e spaventata.

Si sente che dietro il Porta c'è la grande lezione di Parini, che con l'aristocrazia aveva già chiuso irrimediabilmente i conti, mostrando che il «Giovin signore» era ormai una figura di cartapesta, irrimediabilmente farsesco.

Evidentemente il laico Porta non attacca la fede, la smaschera e distrugge una falsa teologia, strumentalmente ricalcata sulle ingiustizie sociali o sull'irrazionalità; e la distrugge con tutta la forza comica di chi è mosso da un convinto ottimismo, di chi sa che la cartapesta dei pregiudizi mentali e dei privilegi sociali prima o poi verrà lacerata dalla forza del progresso. Ef-

<sup>1</sup> Son. 1516, *Le cappelle papale*, 14 aprile 1835, vv. 10-11.

<sup>2</sup> Ivi, vv. 12-14.



ficace è il grido di Donna Fabia che, ne *La preghiera*, vede nei tempi nuovi una vera Apocalisse:

Congiur, stupri, rapinn, gent contro gent,  
 fellonii, uccision de Princip Regg,  
 violenz, avanii, sovvertiment  
 de troni e de moral, beffe, mottegg  
 contro il culto, e perfin contro i natal  
 del primm Cardin dell'ordine social.<sup>3</sup>

Ebbene Belli ha memoria di questi versi e se ne sente l'eco in tanti suoi sonetti. Così è, ad esempio, in un testo che suona

Cqua ffurti, cqua rresìe, congiure e ssette;  
 cqua ggiooco, cqua pputtane, ozzio e bbiastime;  
 cqua inzurti, tradimenti, arme e vvennette!

Si nnun c'è un vago d'ua, si nnun c'è spiga  
 de grano, nun è er papa che cciopprime:  
 è la mano de Ddio che cce gastiga.<sup>4</sup>

Eppure in questo contatto si vede già la differenza tra Porta e Belli. In Belli l'idea è che la colpa può essere dentro la Storia, ma che comunque è il destino, irreparabile, che condanna l'uomo. Si sente il peso di chi è vissuto in una 'città eterna' in cui i secoli sembrano sgranarsi come un rosario di vanità; si avverte l'eredità di una cultura imbevuta nelle fibre più profonde di letture religiose; che è poi la cultura medesima cui attinge il grande pessimismo, l'idea del tempo fermo, o del tempo-apparenza.

Ebbene: è questa la stessa cultura in cui si è formato Giacomo Leopardi come vedremo tra un attimo. Porta, dunque, rappresenta l'idea di una Storia che avanza e che vince. Questa idea la farà propria anche Manzoni, ed è l'idea che Leopardi non accetterà mai. Leopardi nella *Ginestra* deriderà con amaro scherno «le magnifiche sorti e progressive» di cui vaneggia un «secol superbo e sciocco», il secolo dell'ottimismo romantico, religioso e liberale.

<sup>3</sup> Porta, *Poesie*, *La preghiera*, cit., vv. 14-18.

<sup>4</sup> Son. 1359, *L'annata magra*, 30 novembre 1834, vv. 9-14.

E a Porta molto deve il lombardo Manzoni, che s'affretta commosso a comunicarne la morte all'amico Fauriel parlando di Carlo come di un grande scrittore, che sarebbe riuscito grandissimo se non avesse scritto in dialetto. Nel rispetto, lo stacco: il primo, si capisce, per una letteratura finalmente volta a mordere la realtà, la vita della gente di 'piccol affare', nella vigile tensione dell'etica e della ragione (una poesia narrativa, quella di Porta, che può sembrare davvero un'approssimazione al genere 'romanzo'); lo stacco, per la già bruciante sensibilità del Manzoni a una lingua nuova che, se non poteva essere quella morta dei Cruscanti, non poteva esser neppure quella di una città, per quanto prestigiosa, o di una regione, per quanto popolosa.

Ebbene, dietro il cosiddetto 'pessimismo cristiano' del Manzoni, c'è in realtà un senso vivo, tutto lombardo, della Storia. Ricordiamo che don Lisander scrive un romanzo storico, e non era cosa ovvia, in Italia. Ma ricordiamo anche, ad esempio, che Manzoni aveva avuto il coraggio di toccare già da prima temi che scottavano. Parlare dell'*Adelchi* a noi oggi può sembrare un recupero archeologico; ma parlare della guerra tra Franchi e Longobardi, cioè fra Francesi e Tedeschi, nemici o alleati del papa, era parlare dell'oggi, di una Lombardia da poco insanguinata dalle guerre fra Napoleone e la Restaurazione. Manzoni parlava di corda in casa dell'impiccato, e la censura austriaca, che non era ottusa, quando vide il primo coro dell'*Adelchi*, con la lunga sequenza di strofe in cui si parlava del volgo Latino che assisteva imbelles e spaurito alla lotta tra i padroni stranieri, intervenne drasticamente costringendo il Manzoni a ridurre a pochi versi quell'*excursus* allusivo. E Manzoni ebbe la genialità di stringerlo in quattro o cinque versi soli, salvando però la forza di quella provocazione, resa più concisa e potente: «L'un popolo e l'altro sul collo vi sta».

In fondo Manzoni va oltre la Storia, perché è convinto che il conflitto tra il bene e il male sia un conflitto eterno delle coscienze che si ripropone continuamente. Però egli racconta la storia di un operaio-contadino che alla fine della sua travagliata vicenda riesce non solo a sposare Lucia, ma a farsi imprenditore nella libera terra di San Marco: è una storia di crescita anche economica, squisitamente lombarda.

E alla fine, quando si tratta di dare un senso alla storia narrativa, Manzoni mette a confronto la morale di Renzo e la mo-

rale di Lucia e non dà ragione né all'uno né all'altra: il «sugo della storia» risulterà da una sintesi delle due posizioni. La morale di Renzo è la morale dell'eroe della storia, dell'eroe attivo. Dice di aver imparato molte cose: a non attaccarsi mai ad un portone, a non girare con un campanello quando ci sono in giro delle teste calde... Renzo presume che attraverso l'elaborazione della propria vicenda storica, che l'ha visto persino riformatore (all'osteria) e capo-popolo (in piazza), egli possa aver conseguito la padronanza dei meccanismi che governano la storia, per cui potrà costruire un futuro di certezze.

Per Lucia, invece, il senso dell'esperienza vissuta è tutto trascendente, tutto metafisico; dice di non essere stata lei a cercarsi i guai; piuttosto sono stati i guai a cercarla. Sembra la frase di una donniciola, ma in realtà – come accade spesso in Manzoni – vi è dissimulata la sublime citazione di un Salmo: *Tribulatio et angustia invenerunt me*. Tuttavia, dopo che Lucia ha 'sorpassato' Renzo, Manzoni non dà ragione neanche a lei, perché la sua morale è quella, per così dire, della 'verginità folle', della mistica rinuncia all'azione, della 'sterilità': può diventare appunto lo sterile, precipitoso voto di monacazione, l'evasione di una donna che fugge dalla Storia. Manzoni invece trova alla fine una soluzione di compromesso: i due promessi sposi concordano che i guai vengono o per colpa o senza colpa degli uomini; ma se la colpa c'è, può essere corretta, combattendo il male della storia con la ragione e con la morale.

Insomma: Manzoni, checché ne dica certa critica che vuol liquidarlo come paternalista, come rinunciatario, come tutto rapito nella trascendenza, resta uno dei più convinti campioni della costruzione umana; uno fra gli scrittori autenticamente 'progressisti' della nostra vicenda culturale, ben oltre l'orizzonte risorgimentale.

Per quanto riguarda invece Giacomo Leopardi, dobbiamo chiederci qual è la sua geografia ideale. Leopardi vive a Recanati; misura anche lui le difficoltà di un ambiente angusto, anche se è figlio di nobili, e di un padre assai colto. Anche lui ha i suoi guai con la censura. Ricordate forse che nella poesia intitolata *La vita solitaria* c'è un verso che suona «e rifugio non resta altro che il *ferro*»: di fronte al 'male di vivere' si affaccia al Leopardi la tentazione del suicidio. Ebbene, questo verso, che risulta così già nell'autografo di prima stesura, quando appare nella edizione bolognese del 1826 suona invece «e rifugio

non resta altro che il *pianto*». Potremmo pensare che Leopardi abbia avuto un pentimento; ma se controlliamo l'ultima edizione dei *Canti*, quella napoletana del 1835, troviamo ancora ripristinata la lezione «e rifugio non resta altro che il ferro». Dunque, essendo improbabile un doppio pentimento, dobbiamo dedurre che per ottenere il visto di stampa a Bologna, città dello Stato Pontificio, occorresse rimuovere l'idea del suicidio, correggendo un verso non conciliabile con la fede cristiana. Ma i suoi guai, Leopardi li avrà anche con la censura napoletana, perché poco prima di morire gli giungerà il divieto da parte delle autorità di pubblicare lì le *Operette morali*.

## 2. Orizzonti da Recanati

Ma torniamo a Recanati: questo ragazzo marchigiano comincia a guardare idealmente verso gli altri luoghi. Milano diventa un suo polo di attrazione; ma le operazioni che Giacomo realizzerà a Milano, o con Milano, sono, in qualche modo, nella linea della tradizione milanese. A Milano infatti non pubblica i *Canti* lirici e classici, ma le *Operette morali*, come dire la prosa più costruttiva, più pratica, più raziocinante. Lavora per l'editore Stella ad allestire non le proprie poesie, ma una antologia o *Crestomazia*, che rientra in quel disegno che l'editoria milanese andava sviluppando per una ristampa sistematica dei nostri classici, per dare una sistemazione della nostra tradizione letteraria: e questo ha un profondo valore risorgimentale, perché significa riconoscere l'esistenza di una «repubblica letteraria» secolare e consacrata, che ancora attendeva sul piano politico il suggello dell'unità nazionale. Milano, insomma, attira il lato 'storico' e civile del Leopardi.

Ma Leopardi guarda poi a Firenze, ed è a Firenze che pubblica i *Canti*. Come a dire nella capitale che di questa «repubblica letteraria» aveva sempre rappresentato la capitale indiscussa, e che i versi recenti del Foscolo avevano riconsacrato come terra di poesia per eccellenza.

Dopo la cattiva esperienza romana, la successiva emigrazione per Napoli è certo legata a dati biografici occasionali: il clima salubre, l'affetto degli amici. Ma la scelta di quel luogo (o di un luogo-idea, di un luogo-mito) significa anche una ideale emigrazione verso un 'non-luogo', verso una patria artistica e

sentimentale: la Napoli, cioè, della grande tradizione lirica e melodica, la Napoli tassiana, del Sannazzaro e dei petrarchisti, degli umanisti e dei marinisti, ma soprattutto del Tasso. È il 'non-luogo' della poesia.

Certo, nascere in una provincia dello Stato della Chiesa non significava soltanto nascere in una realtà economica e civile arretrata; significava anche nascere in una realtà che aveva un suo spessore culturale, non liquidabile frettolosamente; si trattava di una cultura non aggiornata forse sui nuovi registri romantici, ma orientata su altre lunghezze d'onda; direi sulle onde lunghe dei classici greco-latini e della meditazione biblica e cristiana. Non vi agiva la fiducia nella storia, ma la meditazione sulla meta-storia. Alla confessione psicologica si preferiva il discorso esistenziale, in cui troveremo perfettamente accomunati Leopardi e Belli, se scrostiamo da questi la patina superficialmente comica.

Vorrei rileggere qualche linea di una poesia cara a tutti, il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*. Ricorderete in quei versi memorabili l'immagine, se volete un po' carica, del «vecchierel bianco, infermo»? L'Uomo è paragonato a un vecchio che corre tra una serie di angustie finché, stanco e insanguinato, precipita nell'abisso. Quest'immagine viene poi proseguita da un'altra che la incalza:

Nasce l'uomo a fatica,  
 Ed è rischio di morte il nascimento.  
 Prova pena e tormento  
 Per prima cosa; e in sul principio stesso  
 La madre e il genitore  
 Il prende a consolar dell'esser nato.  
 Poi che crescendo viene,  
 L'uno e l'altro il sostiene, e via pur sempre  
 Con atti e con parole  
 Studiasi fargli core,  
 E consolarlo dell'umano stato:  
 Altro ufficio più grato  
 non si fa da parenti alla lor prole.  
 Ma perché dare al sole,  
 Perché reggere in vita  
 Chi poi di quella consolar convenga?  
 Se la vita è sventura,  
 Perché da noi si dura?

Intatta luna, tale  
 È lo stato mortale.  
 Ma tu mortal non sei,  
 E forse del mio dir poco ti cale.<sup>5</sup>

Sono versi di una straordinaria suggestione, versi indelebilmamente leopardiani, sì, ma cresciuti su una cospicua, secolare tradizione, che proprio nello Stato della Chiesa veniva tenuta viva, nella parola scritta dei libri e in quella parlata delle omelie. Dicendo Stato della Chiesa, si pensa naturalmente al grande filone della letteratura religiosa, cosmica, antichissima ma rinnovata dal visionario Varano, dal Manzoni, da quell'Arcadia lugubre o visionaria di cui il Monti è uno dei maggiori esponenti. (Monti, prima ferrarese e poi abate romano, è un poeta a noi poco caro per la taccia che gli affibbiarono De Sanctis, Mazzini e gli zelanti del Risorgimento: ma è autore di indubbia efficacia e di straordinaria importanza sui poeti che seppero capire e migliorare la sua lezione).

Ora, il motivo leopardiano della vita umana come sequela di miserie e di dolori ha una robusta tradizione. La vita umana comincia all'insegna del pianto o, ancor prima, nel turpe concepimento o entro i visceri materni, e poi passa per tappe di infelicità fino alla morte. Il motivo proviene dal grande patrimonio della tradizione biblica e medievale, che incide non superficialmente su Leopardi: il poeta, divenuto poi ateo, aveva tesaurizzato dentro di sé quel patrimonio. Una scala di infelicità – dicevamo – che passa attraverso le fasce con cui s'imprigionava il neonato, la fatica del lavoro, le illusioni e i disinganni amorosi, le malattie, la vecchiaia.

Questi versi leopardiani sono ben confrontabili con il sonetto di Giuseppe Gioachino Belli che ha per titolo *La vita dell'Omo*:

Nove mesi a la puzza: poi in fassciola  
 Tra sbasciucchi, lattime e llagrimoni:  
 Poi p'er laccio, in ner crino, e in vesticciola,  
 Cor tòrcolo e l'imbraghe pe ccarzoni.

<sup>5</sup>GIACOMO LEOPARDI, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, in IDEM, *Canti*, a cura di Niccolò Gallo e Cesare Garboli, Torino, Einaudi, 1962, vv. 39-60.

Poi comincia er tormento de la scola,  
L'abbeccè, le frustate, li ggeloni,  
La rosalia, la cacca a la ssediola,  
E un po' de scarlattina e wormijjoni.

Poi viè ll'arte, er diggiuno, la fatica,  
La piggione, le carcere, er governo,  
Lo spedale, li debiti, la fica,

Er zol d'istate, la neve d'inverno...  
E pper urtimo, Iddio sce bbenedica,  
Viè la morte, e ffinisce co l'inferno.<sup>6</sup>

Questo è, in fondo, con lo stesso schema, la personale variazione su un tema antichissimo: un motivo che risale alla Bibbia, a Giobbe che sentenzia «nasciamo all'infelicità» o «nasciamo piangendo», che si spande nella letteratura penitenziale del Medioevo e che riaffiora in altre splendide pagine o sonetti di Gian Battista Marino

Aprè l'uomo a fatica, allor che nasce,  
in questa vita di miserie piena,  
pria ch'al sol, gli occhi al pianto...<sup>7</sup>

Tale motivo alimenta tutta una serie di riflessioni che poi vengono paradossalmente corroborate dalla riflessione dei razionalisti francesi. E troviamo, appunto, un Voltaire che in una sua pagina (ricopiata dal Belli nel suo *Zibaldone*) riprende quest'immagine agostiniana: «Nascimur inter fæces et urinam». L'idea della disgrazia dell'uomo, del suo malvagio destino, sarebbe già implicita o simboleggiata nella sua gestazione viscerale. Ebbene, scriveva Voltaire: «non riesco a capire come un uomo immateriale possa alloggiare per nove mesi tra le viscere» e aggiunge poi, con un'altra frase, che egli non riesce a capire come si possa pensare ad un Dio che ha creato l'uomo per poi mandarlo al suo amaro destino. Sembra lo stampo per il verso di Belli: «Viè la morte, e ffinisce co l'inferno».

Qui vien fuori il terrore esistenziale di un poeta romane-

<sup>6</sup> Son. 775, *La vita dell'Omo*, 18 gennaio 1833.

<sup>7</sup> G. MARINO, *Morali I*, in IDEM, *Opere*, cit., vv. 1-3, p. 290.

sco superficialmente scambiato per comico. Ma quel terrore emerge anche da altri sonetti. Per esempio, il sonetto intitolato *Er giorno der giudizio* termina rappresentando uno spazio ulteriore rispetto al paradiso e all'inferno. Nel giorno stabilito, Dio divide le anime in due – i buoni e i cattivi – per andare «in cantina» o «sul tetto». E continua:

All'ulrimo uscirà 'na sonajjera  
d'Angioli, e, ccome si ss'annassi a lletto  
smorzeranno li lumi e bbona sera!<sup>8</sup>

Il sonetto seguente attacca con un verso che è leopardiano, ha tutto il sapore e l'energia della *Ginestra*: «Smorzato er sole e sfracassato er monno»;<sup>9</sup> e termina con l'espressione cosmicamente desolata del mondo senza vita. Belli non aveva letto la *Ginestra*, perché possedeva i *Canti* leopardiani nell'edizione fiorentina del 1831, in cui essa non figurava. Ma ciò che mi premeva in chiusura di questa conversazione era sottolineare proprio questo: che il cattolico Belli, con una qualità tutta sua, tutta interiore, si trova in consonanza col laico Leopardi; nutre, come lui, una sfiducia nella Storia. Il Belli non si limita a criticare lo Stato della Chiesa, ma critica ogni situazione storica.

Ecco: è il pessimismo e la sfiducia nella storia che ritroviamo anche in Leopardi. Certo, Leopardi non si esime, almeno a tratti, da un'azione attiva nella storia; può anche levare proteste che rivelano delle singolari consonanze con il Belli protestatario. Per esempio quando nel *Sabato del villaggio* Leopardi rappresenta la fatica del fabbro:

Poi quando intorno è spenta ogni altra face,  
E tutto l'altro tace,  
Odi il martel picchiare...<sup>10</sup>

egli tocca lo stesso tema che il Belli svolge nel sonetto *Er ferraro*,<sup>11</sup> mettendo in bocca al fabbro un'amara denuncia sociale. Sono momenti rari, nel Leopardi e nel Belli, questi della protesta

<sup>8</sup> Son. 271, *Er giorno der giudizio*, 25 novembre 1831, vv. 12-14.

<sup>9</sup> Son. 828, *La risurrezzion de la carne*, 25 gennaio 1833, v. 1.

<sup>10</sup> G. LEOPARDI, *Il sabato del villaggio*, in IDEM, *Canti*, cit., vv. 31-33.

<sup>11</sup> Son. 1406, *Er ferraro*, 26 dicembre 1834.



sociale. Ed entrambi hanno un modello comune nella figura moralisticamente impegnata del Parini, del lombardo Parini, che nell'inizio del *Giorno* presenta appunto lo zappatore con i sacri arnesi in collo, e che riede anche lui a «parca mensa», e l'officina del fabbro, che fatica fino all'alba per preparare gli scrigni al «Giovin Signore».

Si può dunque protestare, ci si può impegnare nella Storia; ma l'atteggiamento di fondo del Leopardi coincide con quello del Belli. C'è nella *Ginestra* il senso che di fronte all'indifferenza e all'ingiustizia di quello che il Belli chiamerà 'Dio' e Leopardi chiamerà 'Natura', c'è un'unica salvezza: la solidarietà umana. Solo così l'uomo, come l'umile fiore del deserto, può levare il capo. Non c'è un'eco della fragile canna resa celebre dal Salmo e da Blaise Pascal?

Un particolare mi ha sempre fatto riflettere a un fatto curioso: Belli compose il sonetto che prima vi ho letto, sulla infelice *Vita dell'Omo*, durante la liturgia quaresimale, quando si legge un passo di Paolo, dalla lettera ai Corinzi, in cui il Santo elenca le tre virtù teologali: «Tria haec manent: fides, spes, charitas», e commenta: «Prima horum est charitas». La prima è la carità. Così accade in Belli: una fede malcerta, troppo spesso sprovvista di speranza, o disperatamente pessimistica; ma la carità resta il suo caposaldo. E così è, in fondo, anche per Leopardi quando nella *Ginestra* costruisce sul valore della solidarietà umana il senso di un suo messaggio. E allora in testa alla poesia della *Ginestra*, l'ateo Leopardi può mettere una breve epigrafe greca: «E gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce».<sup>12</sup> È tratta dal Vangelo di Giovanni. La luce di Leopardi non era la luce di Dio; era la luce della ragione; ma io credo fosse anche una luce calda, che emana il calore della solidarietà umana.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> G. LEOPARDI, *La ginestra o il fiore del deserto*, in IDEM, cit.

<sup>13</sup> Da: *Recanati fra Milano e Roma. Note su Porta, Manzoni, Belli e Leopardi*, in *Da Leopardi a Montale*, a cura di Paola Paganuzzi e Pierangelo Rabozzi, Brescia, CCDC - Fondazione Banca Credito Agrario Bresciano, 1990, pp. 23-48. Questo testo riproduce la 'sbobinatura', appena snellita, di una conversazione tenuta con taglio volutamente didattico di fronte a studenti maturandi, ai loro docenti (e a non dimenticati miei insegnanti, anzi maestri, del ginnasio e del liceo, come Mario Martinazzi e Angelo Bellini).



## «È UN GRAN GUSTO ER VIAGGIÀ»: APPUNTI SU BELLI E IL VIAGGIO

«È un gran gusto er viaggià!». Così suona l'attacco di un sonetto di Giuseppe Gioachino Belli, intitolato *Er viaggiatore*,<sup>1</sup> e l'orecchio ci suggerisce una singolare consonanza con un emistichio di un altro sonetto, di tutt'altro tenore («è un gran gusto er fregà»),<sup>2</sup> quasi che fra i due «gusti» belliani corresse un segreto legame: la donna come affascinante territorio da esplorare, il viaggio come oscuro oggetto di desiderio. Non sarà allora un caso che, lungo la strada fra Morrovalle e Terni, il manipolo di testi s'ingrossi maturando nel poeta l'idea di porre mano al «monumento».

Belli si reca a Morrovalle, ospite dell'amica (e forse per qualche tratto più che amica) Vincenza Roberti e poi prosegue per Terni, per curare gli affari della moglie (i viaggi a Terni e a Perugia, per visitare il figlio ospite al Collegio dei Nobili, diverranno una consuetudine di ogni estate). Proprio da Terni, constatato l'ingrossare del malloppo dei *Sonetti*, Belli scrive il 4 ottobre 1831 all'amico Francesco Spada la lettera che contiene la prima stesura dell'*Introduzione* alla progettata raccolta. E molti di quei sonetti vedono la luce in «in legno», cioè in carrozza, come per un parto d'urgenza: la perdita delle minute (il manipolo superstite è dell'ultimo periodo, 1846-1847) ci impedisce di controllare quale fosse la veste delle prime stesure vergate sul dondolante veicolo: penso al *lapis* con cui redige

<sup>1</sup> Son. 237, *Er viaggiatore*, 16 novembre 1831, v. 1.

<sup>2</sup> Son. 102, *L'incisciature*, 17 settembre 1831, v. 12.

il diario di viaggio. In ogni caso, trascrivendoli poi a penna, il computista-poeta registra meticolosamente la data.

Dopo averne steso un bel gruzzolo a Morrovalle, altri si aggiungono nelle tappe successive, nelle locande di sosta, ma è spesso in carrozza, dal 28 al 30 settembre 1931: «In legno, da Morrovalle a Tolentino»; «In legno, da Valcimara al ponte della trave». «In legno da Fuligno alle Vene», «In legno. Dalle Vene a Spoleto». «In legno da Strettura a Terni». Poi, stesa a Terni la prima forma dell'*Introduzione*, si riparte alla volta di Roma e il traballare della carrozza non ferma la mano del poeta: «In legno, da Civitacastellana a Monterosi», «In legno. Da Monterosi a Baccano», «In legno da Baccano alla Storta», «In legno presso il Fosso», «In legno, presso al cosiddetto Sepolcro di Nerone»: e finalmente a Roma, dove arriva gioiosamente «carico di versi da plebe».

In quei primi versi, Peppe er tosto privilegia i tasti licenziosi: fra i molti, il più ardito è *L'incisciature*:

È un gran gusto er fregà! ma ppe ggodello  
più a cciccio, ce voria che ddiventassi  
Giartroda tutta sorca, io tutt'uscello.<sup>3</sup>

Qualche lettore sospettò che si trattasse di un controcanto comico e realistico al platonico canzoniere amoroso con cui il poeta celebrava Vincenza (giocando anche con l'acrostico, abbinando Peppe e Cencia); forse non solo *fictio*, se scrivendo all'amico qualche tempo dopo, nel luglio 1834, la Roberti allude scherzando a una sua servetta, la «bella Giuditta» che avrebbe attirato le dita dell'amico.<sup>4</sup> Avrà pensato a lei quando, appena rientrato a Roma dopo il viaggio '31, ritrae a suo modo l'eroina biblica, *La bbella Ggiuditta?*<sup>5</sup>

«È un gran gusto er viaggià», come altri bei gusti. Fra i quali quello di comporre sonetti. Ma Belli doveva divertirsi anche incontrando compagni di viaggio come i famigerati *orzaroli* i cui spropositi registra in una lettera assai divertente, una di quelle

<sup>3</sup> Ivi, vv. 12-14.

<sup>4</sup> *Lettere a Cencia* (27 luglio 1834), vol. I, p. 55.

<sup>5</sup> Son. 213, *La bbella Ggiuditta*, 14 ottobre 1831.

che meriterebbero con altre pagine di confluire in un'antologia del Belli umorista.

Ma non c'è sempre da ridere in carrozza, come, per esempio, quando si passa alla Merluzza, dove l'ascesa della strada induce i cocchieri maldestri a rallentare, favorendo l'assalto dei briganti che infestano la boscaglia. Belli ci passa col fiato sospeso, e deve tirare un sospiro di sollievo quando, la sera, trasforma in sonetto il racconto all'osteria di un assalto in cui c'è scappato il morto:

Si tte piace er zalame: Padron Biascio  
fu assassinato attacc'a la Merluzza.  
Dìme de nò! ppuzza de cascio, puzza!  
E intignete a nnegà! ppuzza de cascio!

Quer vitturino testa de cucuzza  
mannava li sturioni adasciadascio,  
e jje faceva er verzo che ffa er bacio  
quanno tra mmaschio e ffemmina se ruzza...

Quanto..., se sente un fischio!, e jje se serra  
addoss'a la carrozza un zett'o otto  
pezzi d'irededdio cor facciaterra!

E bbè un de questi edè quer galeotto  
ch'io l'ho ttenuto a ccesima in galerra  
quanno çiaagnede pe avè vinto all'otto.<sup>6</sup>

Fatale errore aver fatto procedere quei ronzini adagio adagio. Composto come il precedente in carrozza, questo sonetto dà voce a un vetturino di ben altro piglio, un *Cucchiere de grinza*:

Un cazzo che vv'arrabbi! A Ssan Ghitano  
so' vvent'anni che bbatto la cassetta:  
e nnun tienevo un pelo a la bborzetta  
che Ttata me metté la frusta in mano.

Ma ssai tu a Rroma, a Nnapoli, a Mmilano  
quanti cucchieri ho ffatti stà a la fetta?

<sup>6</sup> Son. 198, *Li malincontri*, 10 ottobre 1831.

Sti bbanchieri strillaveno vennetta  
riccojjenno li ferri da lontano.

Ho gguidate parijje io co la vosce  
c'averebbero, a un dì, a tramonto er zole,  
cavalli da fà ffà sseggni de crosce!

E ssò arrivato co le bbrijje sole  
a pportamme da mé sседisci frosce!  
Duncue fâmo per dio poche parole.<sup>7</sup>

Viene alla mente che, fra i tipi cui intende dar voce nei sonetti, il poeta cita nell'*Introduzione* proprio il «fiero guidatore di carra», come quello che, impaziente, ingiuria un collega troppo lento, in un sonetto dell'anno successivo, ma steso anch'esso, guarda caso, «in vettura»:

Eh ttrotta p'er tu' cristo che tte strozza:  
ch'edè sto trainanà da cataletto?  
Varda che bbestie da venesse in ghetto!  
Nun pareno somari de la mozza?

Sai cuant'è mmejjo de marcià in carretto  
che dd'annà a spasso drent'a sta carrozza?  
Se discurre che ggjà cquela barrozza,  
va', cc'è ppassat'avanti un mijjo netto!

Io che ccucchiere sei me sce strasecolo;  
e mme fa spesce a mmè dde padron Fabbio,  
pozzi campà ccent'anni men'un zecolo.

Sù; sfrusta ste carogne senza peli,  
che ppare che ccarreggino lo stabbio  
o pportino er bambin de la Resceli.<sup>8</sup>

Un bel gusto il viaggiare, certo: ma non privo di qualche disagio, per esempio l'odore di pellame e vernice di una *Diligenza nova*, come si evince da un dialogo tra donne:

<sup>7</sup> Son. 245, *Er cucchiere de grinza*, 2°, [In legno, da Morrovalle a Tolentino], 28 settembre 1831.

<sup>8</sup> Son. 448, *Er legno a vittura*, [In vettura da Nepi a M.<sup>c</sup> Rosi], 13 novembre 1832.

Io, dije a cquela testa de cucuzza  
de la sposa der fijo de Vincenza,  
c'ho viaggiato una vorta in diligenza  
inzin'a un po' ppiù in zù dde la Merluzza.

E cche llì bbisognava, co lliscenza,  
tienè le chiappe, pe ssentì cche ppuzza  
de vacchetta e vernisce! E llei sce ruzza  
a scamà che la pìppa è una schifenza.

Tre ggjorni prima che lle' usscissi in zanti,  
je s'incordò la panza p'er sospetto  
ch'io je fuss'ito co un zicàrio avanti.

Pènzete dunque che ssaria de lei  
si jj'entrassi de posta sott'ar letto  
la diligenza mia cor tir'a ssei.<sup>9</sup>

Dei sonetti composti in viaggio si potrebbero addurre altri esempi, e altrettanti o più su quelli centrati sul viaggio. Limitandoci a quelli in cui la parola-chiave ricorre nel titolo, ricordiamo *Er viaggio all'estro*,<sup>10</sup> *Er viaggio de Frosolone*,<sup>11</sup> *Er viaggio der Papa*,<sup>12</sup> cui si aggiungono le memorie scritturali (*Er viaggio de l'Apostoli*,<sup>13</sup> *Er viaggio a Bbettelemme*)<sup>14</sup> e il leggendario miracolistico (*Er viaggio de Loreto*).<sup>15</sup>

Ma quasi innumerevoli sono i sonetti che danno forma al motivo del viaggio, e tracciano anche una precisa 'geografia' psicologica del Belli (o più dei suoi personaggi) in cui trovano posto francesi e tedeschi, inglesi e russi, *cafoni* del sud e *burini* delle province.

Già tacciata come Babele in senso morale dai polemisti anticuriali, Roma poteva dirsi babelica anche in senso linguistico, risuonando d'accenti forestieri: e già nel 1609 Virgilio Verucci aveva potuto intitolare, come abbiamo già ricordato, la sua

<sup>9</sup> Son. 972, *La diligenza nôva*, 27 maggio 1833.

<sup>10</sup> Son. 1557, *Er viaggio all'estro*, 26 maggio 1835.

<sup>11</sup> Son. 2002, *Er viaggio de Frosolone*, 1 maggio 1843.

<sup>12</sup> Son. 219, *Er viaggio der Papa*, 21 aprile 1834.

<sup>13</sup> Son. 975, *Er viaggio de l'Apostoli*, 28 maggio 1833.

<sup>14</sup> Son. 2190, *Er viaggio a Bbettelemme*, 15 novembre 1846.

<sup>15</sup> Son. 195, *Er viaggio de Loreto*, 9 ottobre 1831.

«commedia ridicolosa» *Li diversi linguagi*. Non mancano qua e là, nella sinfonia dei sonetti, degli assolo in diversi linguaggi: ma il gran coro è tutto di quel romanesco che echeggiava da secoli nelle vie e che solo ora trovava il suo posto nella repubblica delle lettere. E non senza orgoglio, come ricaviamo da *Le lingue der Monno*:

Sempre ho ssentito a ddì cche li paesi  
hanno oggnuno una lingua indifferente,  
che dda sciuchi l'impareno a l'amente,  
e la parleno poi per èsse intesi.

Sta lingua che ddich'io l'hanno ugarmente  
Turchi, Spagnnoli, Moscoviti, Ingresi,  
Burrini, Ricciaroli, Marinesi,  
e Ffrascatani, e tutte l'antre ggente.

Ma nnun c'è llingua come la romana  
pe ddì una cosa co ttanto divario,  
che ppare un magazzino de dogana.

Per essempro noi dimo ar cacatore,  
commido, stanzolino, nescessario,  
logo, ggresso, ladrina e mmonzignore.<sup>16</sup>

E non c'è orgoglio in quei ciceroni popolari che abbondano nei primi sonetti e illustrano ad amici o clienti le magnificenze di Roma antica? Seguendo schema e stile di quelle *Mirabilia Urbis* da poco ripubblicate da Antonio Nibby,<sup>17</sup> suo compagno d'accademia, Giuseppe Gioachino ci accompagna coi suoi ciceroni plebei nel Foro Boario, in Campidoglio e al Colosseo, ci illustra la Colonna Traiana e quella Antonina, il *Pantheon* e Castel Sant'Angelo, luoghi ed edifici che danno titolo a sonetti espressamente dedicati a loro:<sup>18</sup> e se ne potrebbero nominare

<sup>16</sup> Son. 617, *Le lingue der Monno*, 16 dicembre 1832.

<sup>17</sup> Cfr. ELENA VALMORI, *I Mirabilia Urbis Romae nei Sonetti romaneschi di Belli*, «Il 996», 2, 2006, pp. 41-52.

<sup>18</sup> Cfr. Sonn. 38-41, *Campo vaccino*, 24 agosto-10 settembre 1830; 46, *Campidojjo*, 10 settembre 1830; 166-167, *Er Culiseo*, 4 ottobre 1831; 218, *La Colonna trojana*, 21 ottobre 1831; 222, *La Colonna de piazza-Colonna*, 23 ottobre 1831; 310, *Caster-Zant'angelo*, 6 gennaio 1832; 187, *La Ritonna*, 7 ottobre 1831.



tanti altri nei quali hanno parte, in varia misura, le meraviglie di *Rom'antich'e mmoderna*,<sup>19</sup> come suona il titolo di un sonetto che riproduce tal quale quello in uso nelle guide turistiche (per esempio la *Descrizione di Roma antica e moderna e de' suoi contorni* dell'editore Puccinelli, 1820). Ma i *Sonetti* del Belli non possono forse leggersi anche come un singolare *baedeker*?

Accanto ai ciceroni di vocazione, eccone uno di mestiere, il «servitor di piazza» che con il vetturino accompagna un *milord* inglese. Il sonetto caudato condensa una commediola «ridicolosa», con debito gioco plurilingue e dialogo a tre voci:

SERV. Non zignora, Milordo; è uno spedale  
de gente che nun crede a Ssanta Pupa.  
Oh, adesso andamo poi verso la rupa  
dove stava el gran fico luminale.

Qui cc'era dunque una sbilonga cupa,  
c'aveva per coggnome el Lupigale;  
perché Rromolo e Rremolo in la quale  
s'allattorno per mano d'una lupa.

Questo? È el gran tempio de Giov'Esattore.  
Nò, nnò, le tre ccolonne e una scimasa.  
Guardi, Eccellenza mia, che bbel lavore!

Quello là ssopra? El Monte Paladino  
dov'el Re Ccampomarzo alzò una casa  
che ppijjava dal Monte, e annava inzino

sotto al Collo Inquilino...

MIL. Ma, cwì, in buco... ho una... vacca, una phuttana. Yes, come  
dite voi? futta... futtana?...

SERV. Ahà, vvasca, funtana.  
C'era sicuro a ttempo de l'antichi:  
ma mmó cche ha da restà? mmanco li fichi.

Cosa vò cche glie dichi?  
Oggi c'a Rroma se fa un antro bballo  
l'hanno fatta zompà a Mmonte cavallo.

<sup>19</sup> Son. 1133, *Rom'antich'e mmoderna*, 23 marzo 1834.

Coprilla di cristallo  
s'averebbe; ché ccosta più dell'oro:  
ma cqui?! mannaggia l'animaccia loro...

MIL. Bene: e cquesti è il... Foro...  
SERV. Foro bbovaro, a ggjà, Ccampovaccino:  
se lo seggni, Monzù, nnel taccuino.

MIL... Come scrivete... *cino*?  
SERV. Come gradisce lei, Milordo mio.  
MIL. Ti, ess, ecce, i, enn, o: ... scritto bene io?

SERV. Vedemo Pio pio pio a...  
Va a mmaravijja. Oh, adesso...  
MIL. Caa... valcantç,  
Tornate il Coccio a la Metà sudante.

VITT. Che ddisce sto gargante?  
SERV. Portelo un pò ddove te pare e ppiasce:  
ma vvàcce cor baston de la bbambasce.

VITT. Er tempio de la Pasce  
è cc'ha vorzuto intenne sta caroggna?  
MIL. Come dite? Goddamn!...  
VITT. Ah, ccert'assoggna...

MIL. Oh no,... non vi bisogna...  
Io... voglio dare voi, cattivi., mulo,  
gran colpo di... mio piedi in vostro culo.<sup>20</sup>

L'orgoglio del plebeo che si sente cittadino di *Roma capomunni*<sup>21</sup> affiora spesso: ecco l'ammirazione degli inglesi per il miserere cantato a San Pietro;<sup>22</sup> ecco l'aneddoto del russo che voleva comprare a peso d'oro l'Arco di Giano...<sup>23</sup>

L'orizzonte del popolano, insomma, è ad un tempo grandioso e minuscolo: Roma è città emarginata dalla storia e maltrattata dal governo ma anche Urbe dell'Orbe. Nel sonetto sopra ri-

<sup>20</sup> Son. 220, *Er zervitor-de-piazza, er milordo inglese, e er vitturino a nnòlito*, 22 ottobre 1831.

<sup>21</sup> Son. 176, *Roma capomunni*, 5 ottobre 1831.

<sup>22</sup> Son. 1835, *Er Miserere de la settimana santa*, 1°, 31 marzo 1836.

<sup>23</sup> Son. 39, *Campo vaccino*, 2°, 25 agosto 1830, v. 14.

portato sulle *Lingue der Monno* questa prospettiva micromegalica emerge nel mazzo indistinto in cui il parlante pone cittadini di grandi potenze (Turchi, Spagnoli, Russi, Inglese) con gli abitanti delle province pontificie e dei Castelli romani («Burrini, Ricciaroli, Marinesi, / e Ffrascatani»).<sup>24</sup> Prigioniero e signore nella sua Città eterna, il Trasteverino limita i suoi viaggi alla gita fuori porta, per un santuario che dà occasione per una scampagnata<sup>25</sup> né più né meno come – *intra moenia* – il pellegrinaggio delle Sette Chiese,<sup>26</sup> che alternava preghiere e spuntini.

A chi vive in questo *hortus conclusus*, la Francia può apparire come un paese extraterrestre, e Parigi come un doppio di Roma, una *Roma llà*:

Tu che ssei stato a Spaggna a cconcià ppelle  
 è vero che Ppariggi è un gran locale,  
 dove pe ddì mojje, tutt'uno, e ssale,  
 se disce fame, sette galli, e sselle?

Ce sò llà ll'osterie, le carrettelle?  
 Pissceno com'e nnoi nell'urinale?  
 Le case pe annà ssù ccianno le scale?  
 Cala la luna llà? ssò assai le stelle?

Li muri sò de leggnno o ssò de muro?  
 Va a Rripetta er carbone o a Rripagranne?  
 L'acqua de Trevi, di', ffuma llà ppuro?

Chi Ppapa sc'è?... Li gobbi hanno la gobba?  
 Se troveno a Ppariggi le mutanne?  
 Ggira pe Rroma llà ttutta la robba?<sup>27</sup>

Questo candido e stralunato popolano è parso a qualcuno un vero idiota. Ma in fondo anche il poeta, dopo la sua *Catàbasi* e la sua *Anabasi romana*, poteva scorgere le meraviglie a un tiro di schioppo da Roma, in quel lago d'Albano cui dedica il sonetto

<sup>24</sup> Son. 617, *Le lingue der Monno*, 16 dicembre 1832, vv. 7-8.

<sup>25</sup> Cfr. nota a son. 110, *La devozione der divin'amore*, 22 settembre 1831.

<sup>26</sup> Cfr. nota 2 al son. 1453, *Le visite der Cardinale*, 22 gennaio 1835. Devozione molto in voga a Roma, premiata con gran ricchezza d'indulgenze, e terminante come quasi tutte le altre in un cristiano banchetto.

<sup>27</sup> Son. 299, *E fora?*, 7 dicembre 1831.

*Er viaggiatore*, dove risuona il verso compendioso che abbiamo posto a titolo di questo scritto («È un gran gusto er viaggià»):

È un gran gusto er viaggià! St'anno sò stato  
sin a Castèr Gandorfo co Rimonno.  
Ah! cchi nun vede sta parte de Monno  
nun za nnemmanco pe cche ccosa è nnato.

Cianno fatto un ber lago, contornato  
tutto de peperino, e ttonno tonno,  
congegnato in maggnera che in ner fonno  
sce s'arivede er Monno arivortato.

Se pescheno lli ggiù ccerte aliscette,  
co le capòcce, nun te fo bbuscià,  
come vemmariette de Rosario.

E ppoi sc'è un buscio indove sce se mette  
un moccolo sull'acqua che vva vvia:  
e sto bbuscio se chiama er commissario.<sup>28</sup>

Torniamo dunque dall'Anabasi dopo la Catàbasi: il 'milanese' Belli si affida ora al 'romano' Belli per visitare la città delle chiese e dei fori, dei palazzi e delle piazze monumentali: ma i sonetti ci conducono anche nella Roma segreta, intima e notturna; ci fanno intrufolare a Palazzo, nelle osterie, nei confessionali; ci accompagnano a scoprire la *Rome souterraine* (come suona il titolo di un libro di Eugène Briffault che già nel 1846 cita un sonetto satirico contro il pontefice, *La vita da cane*),<sup>29</sup> ci conducono, fra vicoli bui e prostitute in attesa, nel «ventre di Roma», per dirla con un'espressione tipica della stagione naturalistica di cui Belli era stato a suo modo precorritore.

Insomma: lo scavo archeologico cede all'esplorazione sociale, demospicologica, antropologica.<sup>30</sup>

(1995)

<sup>28</sup> Son. 237, *Er viaggiatore*, Roma, 16 novembre 1831.

<sup>29</sup> Son. 2120, *La vita da cane*, 31 dicembre 1845.

<sup>30</sup> Il capitolo riprende, in versione scorciata, la relazione «È un gran gusto er viaggià»: *Appunti su Belli e il viaggio*, letta nel 1995 a un convegno triestino, di cui non sono mai stati pubblicati gli atti.

«PIÙ PPE LA MARCA ANNAMO...»:  
BELLI E LE MARCHE

1. *Belli nelle Marche*

Hai tempo a mmutà ppesi a la bbilancia,  
c'ar fin de conti, a nnoi, pesa e rripesa,  
sce tocca sempre de parà la guancia  
sott'a li schiaffi de la Santa Cchiesa.

Cualunque legge nova avemo intesa,  
nun dubbità, tutt'hanno la su' francaia.  
Duncue, o ppatì, o mmorì: cquesta è la mancia  
che cce venne a intimà Ssanta Terresa.

Er Papa e li su' preti taratufoli  
sò bbelli e bboni a mmaneggià li nerbi,  
ma ppe ffà bbone Legge un par de sciufoli.

Lo so er Papa, lo so ccome s'arrampica:  
lui se fa fforte co sti du' proverbi:  
chi fferra inchioda, e cchi ccamina inciampica.<sup>1</sup>

Composto a Roma il 9 febbraio 1833, il sonetto reca per titolo il distico idiomatico *Più ppe la Marca annamo Più mmarchisciàn trovamo*, e termina con altri «du' proverbi», in linea con la poetica documentaria del «monumento» cui Belli affidava anche il compito di registrare il *thesaurus* paremiologico della

<sup>1</sup> Son. 875, *Più ppe la Marca annamo Più mmarchisciàn trovamo*, 9 febbraio 1833.

plebe romana: intento qui incrociato con un'altra sua vocazione, quella della satira politica, qui meno pasquinesca che pensosa nel commentare errori, incertezze e difficoltà di papa Gregorio nel governare il suo Stato. Annotando il titolo, Belli spiega: «Proverbio. Più si va e peggio si trova». Si sarebbe tentati di associare ai marchigiani l'ombra di quell'atteggiamento di superiorità che i popolani riservano ai sudditi delle province pontificie, i *burrini*, o del regno borbonico, i *cafoni*. Ma è chiaro che qui Belli parla in proprio, e che la sentenza «di male in peggio» si riferisce alle tormentate vicende politiche dello Stato della Chiesa. Del resto Belli, i cui avi erano scesi nell'Urbe proprio dalle Marche, non poteva certo condividere quei pregiudizi popolari.

In una ideale e da tempo vagheggiata Enciclopedia belliana la voce sulle Marche non sarebbe certo esigua. Nelle Marche, la regione dei suoi antenati, Belli si recò spesso, come in una sorta di viaggio sentimentale a ritroso più volte reiterato: vi tornava per obbedire agli obblighi dell'amministrazione familiare, agli stimoli delle amicizie intellettuali, ai richiami imperiosi degli affetti. Da San Severino Marche, per merito dell'umbro Luigi Morandi, prese le mosse la postuma fortuna editoriale dei sonetti romaneschi.<sup>2</sup> Marchigiano era stato il primo marito della sua Mariuccia, il conte Pichi; e nelle Marche la vedova Maria Conti rimaritata Belli aveva mantenuto poteri ai quali l'oculato computista Giuseppe Gioachino doveva dare un'occhiata. Nelle Marche operava una nobiltà intellettuale, incline a spiriti liberali o lealista verso il papa (ma spesso le due posizioni non erano inconciliabili), con cui Belli intratteneva rapporti non superficiali: Giuseppe Neroni Cancelli e Francesco Maria Torricelli spiccano su tutti. Marchigiano era anche Giulio Peticari, suo compagno all'Accademia Tiberina; e presso Recanati abitavano i marchesi Solari, probabile tramite del fantasmagorico contatto fra Giuseppe Gioachino e Giacomo Leopardi. Le Marche sono anche terra di cultura, per l'appassionato lettore romano. Cultura e affetto sono alla radice della

<sup>2</sup>Si fa riferimento a: *Sonetti satirici in dialetto romanesco attribuiti a Giuseppe Gioachino Belli*, annotati e ridotti nella miglior lezione da Luigi Morandi, con un discorso dello stesso intorno alla satira in Roma, ai sonetti e alla vita del Belli, Sanseverino Marche, Tip. Corradetti, 1869.

lunga relazione, cominciata sì a Roma ma poi ravvivata a Morrovalle, con la marchesina Vincenza Roberti, amorosamente cantata in versi italiani dal Belli. Sposata poi al medico Pirro Perozzi, Cencia manterrà con Peppe un carteggio intenso, dalle cui maglie emergono, pur sotto i veli dell'anonimato per timori censorii, schegge di poesia romanesca: ed è noto che, quando il tempo ebbe sparso la sua cenere sul colore dei capelli e sulla brace degli affetti, i due maturi genitori sogneranno per un attimo che i loro figlioli, Ciro Belli e Carolina Perozzi, potessero congiungersi in matrimonio.

Più semplicemente, ci limiteremo qui a radunare gli echi sparsi della presenza marchigiana nei sonetti romaneschi del Belli.

## 2. *Le Marche nei sonetti*

Le Marche fanno capolino, col loro capoluogo, nel sonetto del 1830 intitolato appunto *A li sori anconetani*.<sup>3</sup>

Se il primo testo è ancora acerbo, già maturo appare *Er viaggio de Loreto*, sonetto del 1831 sul tema della santa casa della Madonna:

Ito che ffui co tté a la Nunziatella,  
agnéde a visità la Santacasa,  
pe strufinà ne la sagra scudella  
sta coroncina d'ossi de scerasa.

De fede è cche per aria sii rimasa,  
ma ggnisuno c'è degno de vedella;  
e un anno 'na Reggina ficcanasa  
ce perze l'occhi. Si cche ccosa bbella!

Bè, lli a Maria Santissima, in ner mentre  
disse: E cciancilla Dommine, er Zignore  
je mannò ne la panza *fruttusventre*.

Eh? cche ttibbi de casa in cuella Cchiesa!  
Oh vvà che sse trovassi un muratore,

<sup>3</sup> Son. 23, *Sonetto a li sori anconetani*, maggio 1830.

da fanne un'antra pe cquant'oro pesa!<sup>4</sup>

La poesia consuona cronologicamente con l'*Introduzione* ai sonetti, stesa a Terni il 5 ottobre, quattro giorni prima cioè che nella stessa città Belli componesse *Er viaggio de Loreto*. Il sonetto sembra infatti obbedire al proposito formulato nella *Introduzione*, di edificare il monumento della plebe romana, ma un conto è la sintonia del poeta con la fantasia popolare, altro conto il giudizio dell'annotatore, del credente ma razionalista Giuseppe Gioachino. Le chiose sono taglienti e ironiche; dice della Nunziatella:

Chiesa suburbana, dove in dato tempo dell'anno corre il popolo divoto a gozzovigliare.

E della casa di Loreto:

Nella Santa Casa di Loreto si conserva e mostra la vera scodella in cui mangiava il par cotto N. S. G. – Su di essa i pii pellegrini fregano le loro corone, le quali *ipso facto* rimangono benedette e operatrici di portenti anche meteorologici.

E aggiunge:

Pretendevasi, ma in oggi que' buoni preti va più a rilento nel sostenerlo, che quella Sagra Casa fosse sospesa in aria, come la cassa di Maometto; e che in prova di ciò poteva passarlesi per di sotto un nastro. Una dama però che accettò l'esperimento rimase cieca miracolosamente, prima della consumazione dell'atto. Bel testimonio è venuto a mancare! E da leggersi un'opera di un Vescovo Lauretano sulla *nostralità* de' materiali betlemitici onde è costrutta quella casa volante.

Col sonetto *Le tre corone der papa*, del 1832, l'immagine beliana delle Marche presenta uno dei suoi connotati caratteristici: l'inquietudine politica, che accomuna la provincia alla contigua e ribollente Romagna. Per garantire il suo potere dopo la «smossa framasona», il papa assolda frotte di Tedeschi e flotte di Francesi (gli uni a Bologna, gli altri ad Ancona); due

<sup>4</sup>Son. 195, *Er viaggio de Loreto*, 9 ottobre 1831.



corone del Triregno sembrano così custodite, mentre la terza è sorvegliata a Fiumicino da altre «tre frotte», di Russi, Prussiani e Inglesi...

E intanto, in mezzo a Rroma bbenedetta  
je guardeno er triregno e uno e ttrino  
li Carbonari ar porto de Ripetta.<sup>5</sup>

Qui sotto la maschera popolare si cela certo il Belli: il personaggio parlante ha l'arguzia allusiva di chi sorride vedendo i vani tentativi di prostrarre il potere temporale. E la nota d'autore alla parola-chiave «carbonari» («nome amfibologico e precisamente di circostanza») chiarisce la doppia valenza del termine, che allude tanto ai commercianti di carbone del porto di Ripetta quanto ai membri della società segreta.

Diversa è la maschera assunta dal poeta nel sonetto *Un tant'a ttesta*, composto, come annota Belli, per commentare la «scomunica fulminata nel 1832 contro i ribelli rifugiati in Ancona». È uno dei testi in cui l'arte ironica del Belli consiste nell'assumere l'ottica violenta e la voce arrochita di un acerimo nemico dei 'giacobini'. Nella sua visione deformata, il naturale e il soprannaturale si alleano in una azione politica che associa, nel disegno repressivo, Cristo, le indulgenze e le sottoscrizioni finanziarie:

Giacubbinacci che ccovate in petto  
l'arbaggia de sfreggnà la Santa Cchiesa  
senza volé cche llei facci un fischietto  
pe cchiamà Ggesucristo in zu' difesa,

l'editto de Papà ll'avete letto?  
la scumunica sua l'avet'intesa?  
Conzolateve duncue coll'ajetto  
c'avete fatto una gran bell'impresa!

La Cchiesa fischia, Cristo nun è ssordo,  
li Romani sò ttutti papalini,  
e la Santità Ssua nun fa er balordo.

<sup>5</sup> Son. 690, *Le tre corone der Papa*, 29 dicembre 1832, vv. 12-14.

E ppe ffotte voantri ggiacubbini,  
già er Zanto-padre e nnoi semo d'accordo:  
lui dà indurgenze e nnoi dâmo quadrini.<sup>6</sup>

Un altro testo in cui sono menzionate sia pur di sbieco le Marche è il sonetto *Li Reggni der Papa*,<sup>7</sup> su cui ci siamo già soffermati in precedenza. Belli torna a illuminare, con nuovi riverberi, l'intreccio fra realtà politica e presupposto metafisico. Il locutore – un popolano o una popolana che si rivolge in tono didattico a una «sora Susanna» e a un «don Zisto» – si chiede come mai il pontefice, sovrano *urbis et orbis*, non abbia facoltà di inviare vescovi in Turchia con la stessa facilità con la quale «manna li vescovi a la Marca».<sup>8</sup> E conclude che la sua autorità si estende «inzin dove / sò ccapi er Padr'Eterno e Ggesucristo».<sup>9</sup>

Parrebbe un sonetto da niente, e slittando invece dal fisico al metafisico fa vacillare, con l'ipotesi dell'ecumenismo cattolico, la stessa signoria di Dio sul mondo. Con funzione di temperamento, la *boutade* finale «scinqu'e ttre nove»<sup>10</sup> ridicolizza il personaggio e attenua così il mordente del suo messaggio.

Che la fantasia belliana guizzi dal fisico al metafisico con modernissima disinvoltura è una nostra vecchia persuasione; ora, le Marche ci offrono lo spunto per rammentare uno dei più efficaci tasselli della *Abbibbia* romanesca: alludo al breve ciclo su *Er zagrifizzio d'Abbramo*. Nel primo sonetto, che narra i preparativi del sacrificio, Belli segue ancora la tecnica consueta dell'abbassamento tonale, della riscrittura del sublime in chiave comico-umile; attraverso l'invenzione di un ingenuo enunciatore («La Bbibbia, ch'è una spesce d'un'istoria...»),<sup>11</sup> Belli trascrive in modi domestici e contemporanei quella scena esotica ed eroica: ecco dunque, fra il boccon di colazione, il saluto di Isacco a mamma e il cappello cacciato in capo da Abramo come per una scampagnata fuori porta, fa la sua com-

<sup>6</sup> Son. 836, *Un tant'a ttesta*, 28 gennaio 1833.

<sup>7</sup> Son. 1243, *Li Reggni der Papa*, 26 aprile 1834.

<sup>8</sup> Ivi, v. 6.

<sup>9</sup> Ivi, v. 11.

<sup>10</sup> Ivi, v. 12.

<sup>11</sup> Son. 755, *Er zagrifizzio d'Abbramo*, 1°, 16 gennaio 1833, v. 1.

parsa il «zomaro de la Marca»<sup>12</sup> che segue la piccola brigata nell'ascesa verso il Monte Moria. Ma nel sonetto successivo, con l'approssimarsi del sacrificio umano, il testo sacro prende la mano al poeta. Assorto nell'intensità dell'episodio, Belli depone la maschera del pop-biblista, innalzando il tono fino all'acme della terzina finale:

Ma cquanno finarmente furno sù,  
strillò Abbramo ar fijjolo: «Isacco, a tté,  
faccia a tterra: la vittima sei tu».<sup>13</sup>

dove il romanesco si assottiglia confondendosi con l'italiano (con l'impennata metrica delle rime tronche). Non stupisce allora che il somarello perda il connotato marchigiano («Aspettate qui voi cor zomaro»)<sup>14</sup> e venga riambientato pienamente dentro il testo sacro, fuor d'ogni deformazione ironica.

Del tutto metaforico è invece il «zomaro marchisciano»<sup>15</sup> che presume di mangiarsi «un leone sano sano»: a quell'animale viene infatti paragonato un personaggio facile a ingiuriare ma non altrettanto svelto a menar le mani, nel sonetto *Lo sfrappone*.

Il tratto che, accanto a quello politico, più caratterizza le Marche agli occhi del Belli (o dei suoi Trasteverini) è la fioridezza della campagna, proverbialmente ben coltivata e fruttuosa. Questo tratto è riassorbito entro il filone satirico o protestatario nell'efficace sonetto *Li polli de li Vitturali*. Come da un rustico Eden, dalla provincia marchigiana giungono nella capitale lunghe carovane colme d'ogni ben-di-dio: ma nella famelica Roma-Babele quei favolosi tesori mangerecci spariscono nelle fauci di preti e parassiti, mentre ai poveri carrettieri non resta che raccattarne le briciole:

Lo sapémo che ttutti sti carretti  
de gabbie de galline e cceste d'ova  
viengheno da la Marca: ma a cche ggiova  
de sapello a nnoantri poverelli?

<sup>12</sup> Ivi, v. 5.

<sup>13</sup> Son. 756, *Er zagrifizzio d'Abbramo*, 2°, 16 gennaio 1833, vv. 12-14.

<sup>14</sup> Ivi, v. 8.

<sup>15</sup> Son. 1973, *Lo sfrappone*, 1 febbraio 1838, v. 6.

Pe nnoantri la grasscia nun ze trova.  
 Le nostre nun zò bbocche da guazzetti.  
 Noi un tozzo de pane, quattr'ajetti,  
 e ssempre fame vecchia e ffame nova.

Preti, frati, puttane, cardinali,  
 monzignori, impiegati e bbararini:  
 ecco la ggente che ppò ffà li sciali.

Perché ste sette sorte d'assassini,  
 come noantri fussimo animali,  
 nun ce fanno mai véde li quadrini.<sup>16</sup>

Ma le Marche non sono anche una terra d'amore? – si chiede ogni lettore nella cui mente sia rimasta indelebilmente impressa l'immagine della donzelletta col suo mazzolino di rose e viole. Ebbene, l'ultimo sonetto in cui esse fanno capolino (*L'editto de nov'idea*)<sup>17</sup> tocca questo tema: ma lo tocca belliciosamente, coniugandolo col sorriso satirico. Ne è oggetto l'editto del vescovo di Senigallia che, come testimonia anche il D'Azeglio, circolava a Roma nei salotti suscitando grandi risate. L'editto, nell'ambizioso intento di far regolare dal parroco i rapporti tra fidanzati, proibiva fra l'altro lo scambio di regali, minacciando il carcere e la scomunica per i recidivi. Il Belli lo commenta attraverso il dialogo di due servitori; chi è il responsabile di questa «llègge scojjonata?»<sup>18</sup>, si chiedono i due. «Vescovo a Ssinigajja io da ragazzo / ciò vvisto er Cardinal Testaferrata»,<sup>19</sup> ipotizza il primo servitore. «E mò cc'è er Cardinal Testadecazzo»,<sup>20</sup> sentenza lapidariamente il secondo. Negli ultimi mesi del governo di papa Gregorio, il grottesco sfuma nel comico; Pio IX è nell'aria.

In altri sonetti la menzione delle Marche risulta tangenziale. *Lo sbarco fratino*<sup>21</sup> rappresenta i frati che, cacciati dalla Spagna, puntano su Roma sbarcando a Nettuno e ad Ancona. Quello

<sup>16</sup> Son. 1002, *Li polli de li Vitturali*, 28 ottobre 1833.

<sup>17</sup> Son. 2108, *L'editto de nov'idea*, 15 gennaio 1845.

<sup>18</sup> Ivi, v. 10.

<sup>19</sup> Ivi, v. 13.

<sup>20</sup> Ivi, v. 14.

<sup>21</sup> Son. 1632, *Lo sbarco fratino*, 28 agosto 1835.

indirizzato *A la sora Teta Zzampi*<sup>22</sup> è un sonetto d'occasione: il sor Pippo è stato inviato a Macerata a ispezionare la truppa come ufficiale; «papa io», dice il poeta con una formula di complimento, «me lo terrei stretto a Roma come generale».<sup>23</sup> Un foglio di *notes* in versi l'uno, un biglietto di complimenti l'altro: il Belli minore abita accanto al geniale poeta.

Tutt'altro che tangenziale è invece la menzione delle Marche nella collana di sonetti *Er còllera moribbus* scritta nel 1836, e non del tutto liquidabile come prova minore. Il poeta indossa la maschera d'un popolano che all'osteria commenta le notizie che giungono da Ancona, dove infuria l'epidemia colerica. Attraverso il tipo del popolano ignorante e saccente, che rappresenta 'dal basso' con accesa immaginazione realtà che trascendono le sue conoscenze, Belli apre la via, nei modi e nelle forme, a Pascarella. Ma, scorrendo le trentasei scenette del ciclo, scorgiamo dietro l'apparente linearità dell'assieme sottili varietà di accenti e di umori: spesso è beffata l'ignoranza dei conversatori d'osteria, ma qua e là anche quella dei superstitiosi anconetani; e il riso sembra talvolta deporsi come velatura di superficie sopra una mal rimossa trepidazione (quella che nella vita provò davvero il Belli di fronte all'avvicinarsi del colera, e che lo indusse a redigere un testamento in cui condannava al rogo i suoi versi romaneschi). E nel XXIX sonetto, non rispunta forse, riscritta popolarosamente, la 'meraviglia' barocca con cui un Daniello Bartoli descriveva i mostruosi microbi scoperti al microscopio?

Antro che Ancona! quer futtuto male,  
malgrado li rigori der cordone,  
dava de griffo a ccentomila Ancone,  
senza er congegno der dottor Viale.

Nun zapete che llui cor cannocchiale  
vedde er collèra in forma de dragone,  
e ggnisun antro medico cojjone  
aveva mai scuperto st'animale?

Che bbrutta bbestia! Ha un par de corna armate

<sup>22</sup> Son. 1983, *A la sora Teta Zzampi*, 23 settembre 1838.

<sup>23</sup> Ivi, v. 14.

com'er demonio: porta l'ale: è ppiena  
d'artijji, e nnera poi com'un abbate.

Figurete che ssorte de sfraggello  
ha da fà in corpo a un pover'omo, appena  
je s'arriva a ccaccià ddrent'ar budello!<sup>24</sup>

Nel XXXII sonetto, invece, torna il sorriso razionalista sulle devozioni superstiziose. In che consiste il miracolo di «san Ciriàco»? Nel fatto che non son morti tutti:

«Bbe'? cquanno s'arioprono le porte  
de sta povera Ancona sfraggellata?»  
«Er quattro de novemmre, ha detto Tata,  
sarvo sia caso de quarc'antra morte».

«E cche discevi de messa cantata  
sotto-voce a Mmattia? ridillo forte».  
«Discevo che sse canta pe la sorte  
che ssan Ciriàco suo l'abbi sarvata».

«E cche jj'è ssan Ciriàco?» «Protettore».  
«E da che ll'ha pprotetta?» «Dar fraggello».  
«E li morti?» «E li vivi, sor dottore?».

«Spieghete». «E in certi casi accusi bbrutti  
vòi miracolo grosso ppiù de quello?»  
«Sarebb'a ddi'?» «Che nun zò mmorti tutti».<sup>25</sup>

Come sempre, anche nei sonetti più semplici in apparenza, il messaggio belliano risulta problematico, sfaccettato. Non fa eccezione il nostro. Ci avverti il sorriso razionalistico contro la superstizione; ci sospetti una frecciata contro l'inefficienza sanitaria dello Stato Pontificio; ci fiuti il sotterraneo terrore di una possibile ecatombe universale, senza scampo per alcuno. E una felice invenzione pare l'ultima poesia che vogliamo anodare alla collana dei sonetti 'marchigiani' del Belli. Si tratta di un sonetto che non è in dialetto romanesco e che non è in lingua: non trovandosi perciò nelle edizioni correnti dei

<sup>24</sup> Son. 1603, *Er còllera mòribbus*, 29°, 29 settembre 1836.

<sup>25</sup> Son. 1606, *Er còllera mòribbus*, 32°, 30 ottobre 1836.

*Sonetti* (se non celato fra le note), né figurando nell'edizione integrale delle *Poesie in lingua* (forse perché conservato fra le carte romanesche), è rimasto in una sorta di limbo, sfuggendo all'attenzione dei critici e dei lettori. Ecco dunque:

Sonetto pasdorale

Cindo di raggi e senza nubbi il sole  
 oggi risblende in giel più dell'usato;  
 e l'ore indorno al suo bel gocchio aurato  
 intrecciano fra lor liete garole.

La selva, il ruscelletto, il golle, il brato  
 s'ammandano de giji e di viole,  
 e deiji auggèiji l'alate famijjole  
 saludan guesto giorno avvendurato.

Ve', mendre Febbo abbar dall'orizzonde,  
 le ninfe inchirlantate e seni e ghiome  
 lasciar l'andro nadìo, la pianda e il fonde.

Salve cend'anni e cendo; e vinde e dome  
 l'invite Parghe e il tisuman Garonde  
 imbarino a nomar d'Orzola il nome.<sup>26</sup>

In luogo della firma, il Belli ha annotato di suo pugno:

Dal bosco parrasio  
 Zampino Cefalonico  
 uno de' pastorelli d'Arcadia

Fu un mio scherzo per mettere in beffe la poesia pastorellesca,  
 non che la pronunzia marchegiana.

G. G. B.

Oltre la consumata perizia linguistica, oltre il frizzante divertimento parodico, scintilla – ancora una volta – la lama a due tagli dell'affilata scrittura belliana, pronta a mettere in burla, ad un tempo, Parigini e Ottentotti; disposta a deridere i

<sup>26</sup> IDEM, *I sonetti*, con introduzione di C. Muscetta e a cura di Maria Teresa Lanza, 4, Milano, Feltrinelli, 1965, p. 2053.

vacui e affettati riti letterari come a sorridere dei modi popolareschi rudi e grossi.<sup>27</sup>

(1991)

<sup>27</sup> Da: *Appunti su Belli e il viaggio*, relazione letta a convegno triestino, di cui non sono mai usciti gli atti. La parte finale del presente scritto riprende le pagine dell'articolo *Le Marche nei sonetti del Belli*, «Il Belli», 4, 1992, pp. 6-12 (contiene gli atti del convegno belliano di Morrovalle, 1991).



## BELLI NAPOLETANO, NAPOLI BELLIANA

### 1. *Fra spavento e fastidio: Napoli nella vita di Belli*

Non dispiacerà, spero, allo studioso napoletano che ha esercitato il suo magistero all'università di Roma, questa ricognizione e divagazione sugli spunti napoletani presenti, anzi dispersi, nel gran mare dei *Sonetti* romaneschi e in altre pagine di Giuseppe Gioachino Belli.

Il rapporto del futuro poeta dialettale con la città partenopea dovette nascere sotto una cattiva stella, a giudicare da quanto dice nella già ricordata lettera (*Mia vita*), scritta nel 1811 all'amico Filippo Ricci.<sup>1</sup> Giuseppe Gioachino vi rievoca, infatti, i tempi turbinosi della prima Repubblica giacobina e gli spaventi che patì da bambino, insieme ai suoi genitori, i quali, entrambi romani, avevano legami con Napoli: la madre, Luigia Mazio, aveva là un fratello, Giuseppe, un agiato finanziere, mentre il padre medico era cugino per parte materna di Gennaro Valentini (imparentato per via meno diretta anche con i Mazio), un generale borbonico che fu inviato a Roma per prepararvi una sollevazione antigiacobina. Così il poeta racconta a Ricci:

Tu sai, che poco dopo scoppiata la sanguinosa rivoluzione di Francia, torrenti di arme calarono in Italia ed inondarono Roma e le più belle provincie. Fu allora che agli sforzi del Pontefice quelli si accoppiarono della Casa Siciliana, onde liberarsi dalla

<sup>1</sup> Cfr. *Lettere Giornali Zibaldone*, pp. 5-22.

straniera violenza; e Carolina d'Austria in que' dì moglie di Ferdinando quarto di Borbone spedì da Napoli a Roma il generale Gennaro Valentini giovane bellissimo e di lei molto amorevole, perché segretamente trattasse dei modi più atti a discacciare dal suolo d'Italia la idra formidabile, che a' danni nostri si vedeva menare le velenose sue lingue. Il generale dunque, come cugino di mio padre per canto materno, avuto nella nostra casa un misterioso ricetto ne fece il centro de' suoi consigli, ed il deposito de' Regi dispaccj. Né molto andò oltre il segreto; perché giunte da Napoli le formidabili forze, alle quali egli era preposto duce supremo; manifestandosi, uscì con esse in campo; e, rotta la piccola guarnigione della Repubblica francese, sgombrò Roma dagl'invasori e se ne proclamò giuridicamente comandante interino, sotto gli ordini di un Naselli sopravvenuto col grosso dell'esercito del Mezzogiorno.

Napoletani liberatori? Troppo presto per dire che il vento del Sud soffiasse favorevolmente per Belli, che così prosegue:

I francesi però ingrossatisi coi presidj che dei loro raccoglievano ovunque, presto ricomparvero più feroci, e con onta e scorno indelebili del nome partenopeo, quasi senza un colpo di cannone né un lampo di spada ritolsero ai nemici la preda. Ottantamila soldati fuggirono avanti a seimila; ed il misero Valentini da tutti abbandonato e solo, non trovò altro scampo alla sua vita, che nella nostra fedele ospitalità.

«Onta e scorno indelebili», dunque, del nome partenopeo, secondo il ventenne ancora lontano dagli ideali pacifisti, o meglio dall'orrore per la violenza della sua maturità di uomo e verità di poeta (che tuttavia non mancò di irridere alla viltà della Guardia civica romana). Valentini non poté rimanere nascosto a lungo in casa Belli, e trattò allora con il generale francese cui aveva lasciato salva la vita e la libertà, ottenendo un lasciapassare per raggiungere il Regno; ma, appena arrivato fuori porta, fu proditoriamente arrestato e, l'indomani, fucilato: da eroe, senza bende e dando lui stesso l'ordine di far fuoco al plotone d'esecuzione.

La madre decise allora di rifugiarsi a Napoli, portando con sé il piccolo Giuseppe e i preziosi di casa, e lasciando l'altro figlioletto a Roma con il padre; partì in carrozza, accompagnata dal servitore napoletano del Valentini:

Noi informati del barbaro caso precipitammo la fuga scortati dal cameriere dello sventurato Valentini; ed arrivati ad una locanda del Regno, ivi stanca volle mia Madre fermarsi, e trapassare la notte. Così andammo a riposarci, ignari della nuova disgrazia che ci soprastava nel sonno: poiché all'apparire del giorno risvegliatici, non trovammo più né i nostri bagagli né quello scellerato servo, nel quale così a torto avevamo riposto fiducia.

Giunti finalmente presso lo zio banchiere, ricevettero vesti decenti e il denaro per pagare la vettura. Ma ecco che la notizia della morte del Valentini, molto popolare fra i napoletani, scatenò «quella funesta rivolta, nella quale furono commessi tanti atroci misfatti». La madre di Giuseppe Gioachino, sospettata di aver tradito il generale per salvare la vita sua e del bambino «dall'ebbrezza di quel popolare furore», riparò nei «sacri recessi di un convento di monache». Commenta Belli, amaramente:

Ecco come si fondano gli umani giudizi! Noi abbandonammo Roma per sottrarci all'ira di una fazione, e ci ponemmo fra gli artigli dell'altra, la quale, lungi dal perseguitarci, avrebbe anzi dovuto concederci pietosa accoglienza e conforto delle sofferte sciagure.

L'educazione politica del grande poeta romanesco, il suo ribrezzo per il «furore popolare» e il distacco da ogni forma di faziosità hanno dunque radici molto lontane, fra Roma e Napoli. Dalla capitale campana, però, venne anche qualcosa di buono, per la famiglia Belli: alla caduta della Repubblica giacobina, il nuovo papa Chiaramonti conferì al padre di Giuseppe Gioachino un importante incarico a Civitavecchia per i «graziosissimi ufficj della Regina di Napoli» (che aveva ricamato una sciarpa da cui Valentini non si separava mai).

A Napoli lo scrittore romano ritornò nel 1823, ospite dello zio Giuseppe Mazio, che, come è detto nella citata lettera autobiografica, beneficiava di «splendidi lucri». Fu durante quel soggiorno che, grazie al fraterno amico e rinomato librettista Jacopo Ferretti, conobbe Gaetano Donizetti, un incontro destinato a lasciare tracce di simpatia e di stima tanto nelle lettere del musicista quanto nei versi italiani e romaneschi del poeta. Ma, anche in quell'occasione, Napoli non mancò di suscitare le critiche di Belli che, in una missiva scritta a Francesco Spada il 15 aprile, dichiara:

Questa Città mi tien fuori di me. Troppo fracasso pel povero Belli! [...] Qui non si può né pensare né scrivere, né dormire né parlare, perché il chiasso vieta tutte queste belle cose. Bella Città assai, ma non la sceglierei per la dimora della mia vita.<sup>2</sup>

«Bella Città assai» (e nella posposizione di quell'«assai» sembra di avvertire l'influenza della parlata partenopea), ma inadatta ai nervi delicati del nostro poeta.

## 2. «Pozz'esse acciso!»: chiazze napoletane nel romanesco belliano

A quella doppia esperienza negativa può forse risalire l'impiego nei *Sonetti*, peraltro limitato e prevalentemente in locuzioni imprecative, di meridionalismi? Come abbiamo già rilevato, Belli, oltre a occupare un posto eccelso nella poesia, ne merita uno eminente anche nella dialettologia, grazie alle fitte note linguistiche che appose ai suoi versi romaneschi; vale dunque la pena di seguire le tracce napoletane nel suo *corpus* poetico e di soffermarsi sulle preziose chiose che lo corredano.

Uno dei primi affioramenti partenopei (che come i successivi evidenziamo con il corsivo), lo troviamo nel sonetto *Li protesti de le cause spallate*, messo in bocca a una donna gelosa impegnata a respingere le proteste d'innocenza dell'amato che è stato visto appartarsi in una vigna con una rivale di piccola statura (una 'nana'):

Bè, vâ a dî l'istorielle a la tu' nana.  
Vâ, ppassavia, ché *nun te pozzo sscerne*,  
e ssi tte la do ppiù ddimme puttana.<sup>3</sup>

Ecco come l'autore spiega l'espressione: «Non posso soffrir-ti. Modo venuto dal napolitano».

Nel sonetto *La stragge de li nnoscenti*, lo stesso meridionalismo compare nel racconto dell'episodio evangelico dell'infanticidio ordinato da Erode:

<sup>2</sup> *Lettere*, I, n. 30.

<sup>3</sup> Son. 120, *Li protesti de le cause spallate*, 26 settembre 1831, vv. 12-14.

Cristo tratanto sur zomaro trotta,  
verzo l'Eggitto pe nnun esse *acciso*,  
e ll'ha scampata pe la majja rotta.<sup>4</sup>

E Belli, scrupoloso dialettologo, annota «*Acciso*, tolto da' Romaneschi ai Napolitani. L'espressione de' primi è propriamente *ammazzato*», facendo capire che la convenienza metrica non lo esime dal dichiarare l'estraneità linguistica del termine (e in effetti *acciso* ricorrerà altre volte nella raccolta, ma sempre in rima). La stessa parola con la chiosa: «Modo tolto dal vernacolo napoletano», ritorna nel sonetto *Er Paradiso*, dove una popolana, descrivendo a un'amica il luogo dell'eterna delizia, si oppone alla pretesa degli ebrei che esso sia riservato solo a loro:

Là, a ddà udjenza ar giudio, *pòzz'esse acciso!*,  
nun ce metteno er becco antro che lloro,  
come si ttutto-cuanto sto tesoro  
fussi fatto pe un cazzo scirconciso.<sup>5</sup>

L'interiezione «Ssi' acciso», dà infine un tocco di cromatismo espressivo al sonetto *L'affari de Stato*.<sup>6</sup> Se è vero che, sulla scorta di questi rilievi, Belli sembra considerare il colorito idioma campano particolarmente adatto per imprecare, è pure vero che esso è usato altrove per scongiurare proprio la maledizione di «esse acciso», come accade nella locuzione «*sarvà la capa*» (nel sonetto *Er quinto Commannamento de Ddio*),<sup>7</sup> puntualmente spiegata: «*Capo*, imitazione dal napoletano». Lo stesso chiarimento, «*Capo*, detto qui *capa* alla napoletana», compare a corredo della chiusa di *Er dilettante de Ponte*, di cui è protagonista un *habitué* delle esecuzioni capitali, gustate come uno spettacolo teatrale:

Volete inzeggnà a mmè cchi ffà la *capa*?  
Io qua nun manco mai: sò ffrequentante;  
e er boia lo conosco com'er Papa.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Son. 333, *La stragge de li nnoscenti*, 12 gennaio 1832, vv. 12-14.

<sup>5</sup> Son. 477, *Er Paradiso*, 23 novembre 1832, vv. 5-8.

<sup>6</sup> Son. 2169, *L'affari de Stato*, 28 aprile 1846, v. 9.

<sup>7</sup> Son. 687, *Er quinto Commannamento de Ddio*, 29 dicembre 1832.

<sup>8</sup> Son. 1638, *Er dilettante de Ponte*, 29 agosto 1835, vv. 12-14.

Il termine «imitazione», usato da Belli nella prima delle due chiose a «capa», pare indicare che quella parola è adottata per una propria scelta individuale, il contrario di ciò che accade per il napoletanismo «*Ppòzzi èsse impiso!*» del sonetto *Er predicatore*, annotato con: «*Che tu possa essere impiccato*: frase napoletana, in onore anche a Roma». Belli lo impiega descrivendo, per bocca di un popolano, uno di quei predicatori gesticolanti e vocianti che tanto lo irritavano:

T'abbasti cuesto cqui, cche a l'improvviso  
 ha ddato sopr'ar purpito un cazzotto  
 che mm'ha ffatto strillà: «*Ppòzzi èsse impiso!*»<sup>9</sup>

Nella chiosa a «piatto de strozzapreti corti cor *sughillo*», un verso del sonetto *La scampagnata* che gli offrirà il destro per battute spiritose sull'etimologia di «strozzapreti»,<sup>10</sup> Belli dà ragione della marca partenopea di un termine che nei *Sonetti* torna altre volte, ma senza note, in senso proprio o metaforico, annotando: «*Sughillo* alla napoletana: sugo di stufato». Non annota invece, per il rispetto della decenza con cui l'auto-commentatore si distanzia dai suoi turpiloquenti plebei, là dove il «sughillo» desiderato da una nobildonna stagionata ma insaziabile allude a..., come dice *Er cucchiere for der teatro*.<sup>11</sup>

Altri meridionalismi, non dichiarati nelle note d'autore, sono stati segnalati dai commentatori: per «Mammozzio» («Oh ddatela a d'intenne ar *zor Mammozzio*», sonetto *Ce conoscemo*)<sup>12</sup> Morandi scrive: «corre la seguente leggenda: 'Sulla piazza principale di Pozzuoli c'è una statua di Marte, con sotto la scritta: *mavors*, che dai Pozzolani fu letta: *mamors*, d'onde poi *Mammòzzio*, nome che, col significato di *bamboccio*, passò da Na-

<sup>9</sup> Son. 786, *Er predicatore*, 19 gennaio 1833, vv. 9-11.

<sup>10</sup> Son. 1350, *La scampagnata*, 16 novembre 1834.

<sup>11</sup> Son. 246, *Er cucchiere for der teatro*, 3°, 28 settembre 1831. Il cocchiere che aspetta all'aperto, sotto la pioggia, la padrona intenta nel palchetto di teatro a sedurre qualcuno a dispetto dell'età, sbotta: «Ma llei de cazzi! sin c'ha un dente in bocca, / de sughillo 'ggni ggiorno ne vò un zecchio, / una marmitta, un cuccomo e una bbrocca». Chiosando il termine, Belli gioca di sponda: «Di sugo. Ciò è relativo al senso della nota 4»; la quale, casta in sé, si riferisce però al verso incentrato sulla «fregna» cui l'anziana dama cerca di procurar qualche diletto.

<sup>12</sup> Son. 88, *Ce conoscemo*, 12 ottobre 1930, v. 13.

poli a Roma'»;<sup>13</sup> per Teodonio, invece, è una semplice variante di *mammòccio*; «bamboccio». Chiosata due volte, ma senza menzione della sua radice partenopea, è la parola *joja* «cosa lunga e noiosa»,<sup>14</sup> che conferma ulteriormente il carattere espressionistico dei napoletanismi belliani.

Fra le espressionistiche, anzi oscene, ingiurie rivolte *A Menica-Zozza*, risuona «vatte a ffà ddà tra *le nacche e le pacche*»,<sup>15</sup> cioè fra le cosce e le natiche, dove compare il napoletanismo «nacch'e pacche», uno dei sinonimi di «sedere» nel sonetto-repertorio *Pijjate e ccapate*.<sup>16</sup> Nei *Sonetti* compaiono anche finti meridionalismi, quelli che i linguisti chiamano 'falsi amici'. Così, nel sonetto *Er barbiere*, «barbieretto mio da tre *ssciuscelle*»,<sup>17</sup> significa «da tre giumelle, manciate» (dunque 'dappoco') mentre «sciussella», come avverte Vighi,<sup>18</sup> in napoletano è la carruba.

Altri casi sono dubbi, come l'esclamazione dell'*incipit* del sonetto *Er prestito de l'abbreo Roncilli*, «Ma eh? *Cèssummaria!* che Mmonno tristo!»,<sup>19</sup> commentando la quale Vighi osserva che «non possiamo dire se la C iniziale sia una svista di copiatura o la voluta registrazione di una variante di pronunzia, oggi scomparsa, di sapore napoletano». Ambivalente, più che dubbio, è l'impiego del verbo *accide*, usato con funzione espressiva ma anche mimetica nel sonetto di ambientazione sorrentina *La Caccia de la Reggina*, dove la sovrana cacciatrice spara un'archibugiata verso un cespuglio fruscante, non per la presenza di selvaggina:

«Oh ddio, sagra Maestà, nnun *m'accidete*»,  
strillò una vosce for de la verdura:  
«io nun zò un porco, Artezza mia, sò un prete».

La Reggina a sto strillo ebbe pavura;  
e jje disse: «Aló, in gabbia; e imparerete  
a spaventamme in corpo la cratura».<sup>20</sup>

<sup>13</sup> Cfr. G. G. BELLÌ, *I sonetti romaneschi*, a cura di L. Morandi, cit.

<sup>14</sup> Sonn. 842, *Er giucator de pallone*, 31 gennaio 1833, v. 28 e 1387, *L'arte fallite*, 11 dicembre 1834, v. 12.

<sup>15</sup> Son. 106, *A Menica-Zozza*, 21 settembre 1931, v. 7.

<sup>16</sup> Son. 614, *Pijjate e ccapate*, 15 dicembre 1832, v. 13.

<sup>17</sup> Son. 401, *Er barbiere*, 7 febbraio 1832, v. 1.

<sup>18</sup> Cfr. Vighi.

<sup>19</sup> Son. 321, *Er prestito de l'abbreo Roncilli*, 9 gennaio 1832, v. 1.

<sup>20</sup> Son. 877, *La Caccia de la Reggina*, 10 febbraio 1833, vv. 9-14.

Belli annota infatti: «Questo fatto veramente accadde presso Sorrento, dove cacciava all'uso reale la moglie di Francesco I Re del Regno delle due Sicilie».

«Pozz'esse acciso», «pozz'esse impiso», «fà» o «sarvà la capa»: tocchi di colore campano, forse troppo rari per essere associati allo spavento sofferto dal bambino durante la sedizione della Napoli *fin-de-siècle*. Un certo spavento, invece, continuavano a provocarlo, nel Belli adulto, i briganti che infestavano le regioni selvagge al confine fra lo Stato pontificio e il Regno. Di quelli, sì, vi è una profonda traccia nei *Sonetti* e nelle lettere. Come in *Campa, e llassa campà*, dove si parla della foresta della Faggiola, cui viene paragonata Roma, piena ormai di malfattori:

Ma cche ffajòla, Cristo, è diventata  
sta Roma porca, Iddio me lo perdoni!  
Forche che state a ffà, ffurmini, troni,  
che nun scennete a fanne una panzata?<sup>21</sup>

«Foresta famosa per copia di ladri», così nell'auto-commento, la macchia di faggi che si estendeva nella provincia di Maritima e Campagna, da cui passava la via per Napoli. Belli, il 20 aprile 1822, scrive all'amico Giuseppe Neroni Cancelli di voler rinunciare o differire il progettato viaggio nella città partenopea per non imbattersi nelle

*orde di antropofagi* [che] scorrono desolando que' luoghi, e menando in ostaggio sui monti tutti quegl'infelici che loro vanno cadendo tra' mani. Così, io che cerco la salute, troverei la morte o di ferro, o di disagio, o di spavento, le quali tutte tre si somigliano.<sup>22</sup>

Il viaggio, come sappiamo, Giuseppe Gioachino lo compirà l'anno seguente, senza incappare in alcun brigante. Ma nel 1837 egli registra un curioso fatto banditesco, avvenuto nel territorio del Regno ad opera di cappuccini ben poco francescani, che gli dà lo spunto per un sonetto, *Er fattarello de Venafro*, di cui spiega l'antefatto in nota:

<sup>21</sup> Son. 20, *Campa, e llassa campà*, 19 febbraio 1830, vv. 1-4.

<sup>22</sup> *Lettere*, I, n. 28.



Presso Venafro, nel Regno di Napoli, un convento di cappuccini, travestendosi, assaliva e derubava sulla pubblica strada. Recentemente uccisero nella macchia di Torcino il canonico don Alessandro Del Prete insieme col cocchiere di lui, dopo avergli imposto una taglia di 30.000 ducati per il riscatto. La forza s'impadronì degli assassini. Erano frati sacerdoti, col Padre Vicario del convento fra essi.<sup>23</sup>

### 3. Riti sacri e profani: riferimenti a Napoli nei Sonetti

#### 3.1 Libri e libracci: dal Cuoco al dottor Cafone

Siamo così passati dalle piccole chiazze linguistiche partenopee ai soggetti napoletani del 'Commedione' belliano. Il primo componimento che evoca il paese *d'ò sole* è fra quelli composti più precocemente, *Peppe er pollarolo, ar Sor Dimenico Cianca*, indirizzato dal poeta, nei panni di un pollivendolo, all'amico Domenico Biagini, soprannominato 'cianca', 'gamba':

Piano, sor È, come sarebbe a dine  
 Sta chiacchierata d'er castèr dell'Ova?,  
 Sarebbe gniente mai pe ffà 'na prova  
 S'avemo vojja de cromptà galline?

Si! è propio tempo mo cuesto che cquine  
 D'annasse a ciafrujjà marcanzia nova!  
 Manco a bbuttà la vecchia nun se trova!  
 Ma chi ccommanna n'ha da vede er fine.

Duncue, sor coso, fateve capace  
 Che a Roma pe sto giro nun è loco  
 Da fà boni negozzi; e annate in pace.  
 E si in quer libbro che v'ha scritto er Coco  
 Lui ce pò ddì cquer che je pare e piace,  
 Io dico a voi che ciaccennete er foco.<sup>24</sup>

Nel sopratitolo, Belli dichiara infatti che il testo fu composto

Pel dono fattomi dal mio amico S.r Domenico Biagini del para-

<sup>23</sup> Son. 1948, *Er fattarello de Venafro*, 31 maggio 1837.

<sup>24</sup> Son. 9, *Peppe er pollarolo, ar Sor Dimenico Cianca*, 28 gennaio 1829.

grafo sulla Capitolaz[ion]. E conchiusa a Napoli, uscendo giugno 1799, fra i francesi, inglesi, napoletani, turchi, etc. etc.; nella quale furono dai repubblicani evacuati i due Castelli Nuovo e dell'Uovo; estratto dall'opera intitolata *Saggio storico sulla Rivoluzione di Napoli*, di Cuoco

e in una nota così chiarisce l'equivoco comico su cui è costruito il sonetto: «Un tale disse in via di scherzo a un gallinaio: 'Avete mai letto il libro del Cuoco sul Castello dell'Uovo di Napoli?'. Il gallinaio rispose presso a poco quel che si dice nel sonetto». Il poeta si rese conto della fragilità del componimento, che si risolve nel fragile *calembour* costruito sull'omonimia tra la materia di cui si occupano i 'pollaroli' e i nomi del castello e dello storico napoletano, e lo scartò dalla raccolta. Vighi osserva che la ragione del rifiuto poté essere l'allusione «a tentativi di propaganda a Roma delle idee liberali dei repubblicani di Napoli»,<sup>25</sup> leggibile nel timore del gallinaio per l'importazione di polli dal Mezzogiorno. Il paragrafo sulla resa della capitale campana, estratto dal *Saggio* di Cuoco, è trascritto nello *Zibaldone* di Belli, il quale afferma di averlo avuto «il 28 gennaio 1829 dal [suo] amico sig. Domenico Biagini».<sup>26</sup> Una nota di mano di Biagini, leggibile nello stesso *Zibaldone*, commenta il comportamento del rappresentante francese che nella capitolazione doveva garantire, in nome della Francia, i diritti dei repubblicani di Napoli:

Questo tradimento di Megeant viene molto più acutamente vituperato dall'altro nostro italiano Luigi Angeloni nella sua opera *Dell'Italia uscente il settembre del 1818*, Parigi 1818.

È questo un indizio dell'orientamento liberale dell'amico, cui Belli, sotto i panni del 'pollarolo' romano, reagisce, o finge di reagire. Poca cosa in sé, l'acerbo sonetto, ma rilevante l'interesse del suo autore per il *Saggio* del Cuoco, un'opera basilare per il pensiero liberale ottocentesco che testimonia altresì la presa di coscienza dell'abissale distanza sociale e linguistica che separava la plebe dall'*élite* napoletana, due classi che avevano, secondo l'autore, «diverse idee, diversi costumi e finanche

<sup>25</sup> Cfr. Vighi.

<sup>26</sup> Cfr. *Lettere Giornali Zibaldone*, p. 508.

due lingue diverse». E fra le letture che contribuirono alla svolta formativa del poeta romanesco, delle quali troviamo traccia nello *Zibaldone*, nei diari di viaggio e nelle lettere, figura anche la *Storia civile del regno di Napoli* di Pietro Giannone, un altro napoletano di grande intelligenza critica.

Al periodo del tirocinio dialettale di Belli appartiene anche la serie di tre sonetti che indirizza *Ar Dottor Cafone*, un medico napoletano. Ecco il primo:

Sor cazzaccio cor botto, ariverito,  
ve pozzino ammazzà li vormijjoni,  
perchè annate scoccianno li cojjoni  
a cchi ve spassa er zonno e ll'appitito?

Quanno avevio in quer cencio de vestito  
diesci asole a ruzzà cco ttre bbottoni,  
ve strofinavio a ttutti li portoni:  
e mmó, bbuttate ggiù ll'arco de Tito!

Ma er popolo romano nun ze bbolla,  
e quanno semo a ddì, ssor panzanella,  
se ne frega de voi co la scipolla.

E a Roma, sor gruggnaccio de guainella,  
ve n'appiccicheranno senza colla  
sette sacchi, du' scorzi e 'na ssciuscita.<sup>27</sup>

A «Cafone», termine con cui il Romano designava i regnicoli (*burrino*, allora con due *erre*, era riservato ai marchigiani e in genere ai sudditi delle province pontificie; più tardi sarebbero arrivati i *buzzurri*, piemontesi o settentrionali in genere), Belli pone questa chiosa:

Napolitano – Il signor dottore Fabrizio D'Ambrosio, napolitano esiliato, stampò un libercolettaccio in cui esaminando le donne di Roma, vomitava mille ingiurie contro i Romani. Quest'opera poi, meno le ingiurie di proprio conio, era un perfetto plagio dell'opera di Cabanis sopra i rapporti fra il morale e il fisico dell'uomo.

<sup>27</sup> Son. 14, *Ar dottor Cafone*, 1°, 14 febbraio 1830.

La nota chiarisce dunque la ragione dell'invettiva belliana, che emergeva anche nella prima stesura del titolo, 'A quer panzone fottuto in culo der sor Dottore Ambrosio Cafone, che disse male de li Romani drento in ne li libri de stampa', nel quale il poeta rivelava di essere ferito nell'amor patrio allo stesso modo del Carlo Porta di *A Certi forestee che viven in Milan, e che ne sparden*,<sup>28</sup> un autore che in quel periodo esercita una forte influenza su di lui. L'opuscolo di Gabriello D'Ambrosio (e non Fabrizio come erroneamente lo chiama Belli), intitolato *Perché in Roma le donne sono più belle, più attive e più perspicaci degli uomini?* (Roma, 1825), sarà colpito anche degli strali del Tommaseo nel *Dizionario estetico*:

Dal titolo m'aspettavo un discorso ben vispo sull'attività e la perspicacia del sesso debole. Ma no. [...] Dimostra che il clima umido e crasso di Roma rende gli uomini alquanto inerti che gli alimenti, le bevande, i vestiti, la sonnolenza patrizia, e la negligenza degli esercizi ginnastici tolgono al corpo, e quindi allo spirito, gagliardia: però le donne di Roma debbono essere più belle, più attive e più perspicaci degli uomini. Questi argomenti non isciolgono la questione, giacché il clima e gli alimenti e le altre cause accennate dovrebbero poter sulle donne, quasi come sugli uomini.<sup>29</sup>

Mentre il secondo sonetto contro il D'Ambrosio rincara la dose d'insolenze del primo, il terzo va qui ricordato per la forma decisamente napoletana dell'*incipit*

Le nespole c'hai conte a *chillo sciuccio*  
(pe ddillo a la cafona) de dottore<sup>30</sup>

e per la terzina finale, dove il poeta spiega che «er zor Ammrosio ha ffatto un ber guadagno» plagiando il Cabanis,

chè in ner libro de stampa che mm'hai dato,  
be' cce discessi all'urtimo: *Lo Maggno*;  
e, dde parola, te lo sei maggnato.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Cfr. Porta, *Poesie, A certi forestee che viven in Milan, e che ne sparden*, n. 57.

<sup>29</sup> *Vigolo*, p. 27.

<sup>30</sup> Son. 16, *P'er zor dottore ammrosio cafone*, 3°, 13 ottobre 1831, vv. 1-2.

<sup>31</sup> *Ivi*, vv. 12-14.

### Una frecciata chiarita da Belli in nota:

Nel libro di cui si tratta appariscono per ultime parole le seguenti: *Fr. Dom. Lo Magno*, firma del revisore ecclesiastico. E il detto libro contiene un dialogo scritto dal signor Benedetto Blasi intorno alle stoltezze dell'opuscolo dell'Ambrosio; e quindi un confronto fatto dal signor Domenico Biagini di quello stesso opuscolo colla celebre opera del Cabanis (*Rapport de moral*, etc.) della quale il D'Ambrosio ha fatto un continuo plagio, viziandola però per farle dire sciocchezze.

Ora, il libello di replica cui si riferisce il poeta, intitolato *Il corvo spennacchiato* e pubblicato da Biagini e da Benedetto Blasi nel 1831 (non nel 1838, come credono i commentatori belliani) dovette offrire lo spunto per la ripresa della polemica contro l'opuscolo del D'Ambrosio (uscito nel 1825: Belli doveva averlo tutt'al più adocchiato o conosciuto solo attraverso le critiche dell'amico, donde il *lapsus* Fabrizio *pro* Gabriello); il dialogo di Blasi, nel quale uno degli interlocutori si chiamava «ser Alfonso Frustalasio», suggerì probabilmente al poeta l'idea di chiamare il calunniatore partenopeo 'asino', cioè *ciuccio*, «pe ddillo a la cafona».

### 3.2 Follie individuali e collettive: Caccemmetti e San Gennaro

Napoletano è anche il protagonista di una coppia di sonetti, *Er matto da capo*. Si tratta del cocchiere «Caccemmetti» (un soprannome che potrebbe riflettere il convincimento popolare che vi sia un legame fra l'eccessiva pratica sessuale e la demenza) che, per una ricaduta nella follia già manifestata, il padrone fa ricoverare nel manicomio di Aversa:

Sai chi ss'è rriammattito? Caccemmetti:  
e 'r padrone, c'ha ggià visto la terza,  
l'ha mmannato da Napoli a la Verza,  
pe rrifajje passà ccerti grilletti.<sup>32</sup>

Nel secondo sonetto del dittico, il narratore plebeo, commentando l'accaduto, stila un elenco delle attrattive ineguagliabili di Napoli, fra le quali la generale tendenza alla pazzia

<sup>32</sup> Son. 156, *Er matto da capo*, 1°, 3 ottobre 1831, vv. 1-4.

collettiva, traendo auspici negativi sulla possibile guarigione definitiva del povero demente:

Eh, ggià sse sa cc'a mmostaccioli, a bballi,  
matterìa, maccheroni e mmal francese,  
se sa che a ttrippa verde e a ggruggni ggialli  
nun c'è da stacce appetto antro paese.<sup>33</sup>

Dunque, nessuna città può gareggiare con quella partenopea in materia di mostaccioli, balli, follia, maccheroni e sifilide, di trippa verde e musi gialli. Ora, dei 'mostaccioli', tipici dolcetti napoletani, Belli darà un'accurata descrizione in una nota al sonetto *Er ciurlo*,<sup>34</sup> riferendosi però a quelli di Subiaco; quanto alla trippa verde, deve trattarsi di trippa cotta con verdure (non cruda, come pretende un commentatore), la quale veniva consumata con le altre parti povere del maiale, bollite e dette 'o père e 'o musso, ovvero il piede e il muso, qui *gruggno*; il 'muso giallo' sarebbe dunque quello del suino. Non persuade, invece, l'ipotesi di Vighi di una possibile connessione con *faccia gialla* o *gialluta*, epiteto ingiurioso che la plebe rifica a San Gennaro quando non avvenga la miracolosa liquefazione del sangue; se l'espressione, anziché far coppia con 'trippa verde', fosse legata al mal francese (sifilide o un'altra malattia venerea), il sintagma 'ggruggni ggialli' potrebbe alludere ai malati d'itterizia (ad es. per il colera) o ai caratteri biliosi (per il 'popolare furore').

Del più celebre miracolo di Napoli, e della superstizione popolare che Belli satireggia spesso nella plebe di Roma, offre un quadro pittoresco il sonetto *Er miracolo de San Gennaro*:

Come però er miracolo c'ho visto  
cor mi' padrone a Nnapoli, di' ppuro  
che cquant'è ggranne er Monno, Mastro Sisto,  
nun ne ponno succede de sicuro.

Usscì un pretone da de-dietro un muro  
co un coso pieno de sanguaccio pisto,  
e strillò fforte a ttante donne: «È dduro».  
E cquelle: «Sia laudato Ggesucristo».

<sup>33</sup> Son. 157, *Er matto da capo*, 2°, 3 ottobre 1831, vv. 5-8.

<sup>34</sup> Son. 725, *Er ciurlo*, 11 gennaio 1833, v. 2.

E ddoppo, in ner frattempo ch'er pretone  
se smaneggiava er zangue in quer tar coso,  
le donne bbiastimaveno orazione.

Finchè cco sto smaneggio e nninna-nanna  
er zangue diventò vivo e bbrodoso  
com'er zangue d'un porco che sse scanna.<sup>35</sup>

Belli vi appone una lunga nota descrittiva:

Il prete col reliquario in forma di lanterna di carrozza, entro cui sono le due ampolle di sangue, esce di dietro l'altare che è isolato. Dalla parte opposta esce altro prete col teschio del santo vescovo rinchiuso nel capo di un busto d'argento ornato come una mamma in giorno di battesimo. All'incontrarsi di queste due reliquie, or più presto e or più tardi accade il miracolo della fusione, il quale accadeva anticamente nella grotta di Posilipo, prima che la divozione de' Napolitani rubasse violentemente quel teschio alla città di Pozzuoli.

E spiega in questo modo il «coso» del v. 6:

Coso è voce generica che rappresenta tutto ciò che si vuole. Qui sta pel 'reliquario' nominato alla nota precedente.

E così lo «smaneggiava» del v. 10:

Tardando il miracolo, il prete si ravvolge tra le mani il reliquario, e lo frega e lo accarezza.

Chiosa poi il v. 11:

Bestemmiavano orazioni. E realmente le sono più bestemmie che altro. Fra i credi e le salve-regine, ecc., recitate o gridate con una specie di furor baccante, e storpiate Iddio sa come, è sempre interpolata la orazione seguente: *Benedetto lo Padre, benedetto lo Fijjo, benedetto lo Spiritossanto, che cà ddato chisso Santo nuosto; e fede a chi nun crede.*

E ancora il v. 12:

<sup>35</sup> Son. 1264, *Er miracolo de San Gennaro*, 18 maggio 1834.

La *ninna-nanna*, tanto esprime quelle cantilene con le quali le nutrici provocano il sonno de' bambini, quanto il tentennamento delle culle, da quelle cantilene accompagnate.

Se il sonetto produce la dissacrazione comica del prodigio e della cerimonia attraverso la protratta metafora sessuale che finisce col legare l'isteria delle devote all'eccitazione erotica, le note perfezionano lo smascheramento di una religiosità panico-feticistica che trasforma davvero le «orazione» in bestemmie.

A Belli, del resto, i riti piacevano poco. Nel sonetto *Er primo descemmre*, passate in rassegna le feste sacre e profane del calendario, con la loro alternanza di momenti carnevaleschi e quaresimali, egli conclude sarcasticamente associando il Padreterno con la più celebre maschera napoletana:

Pija inzomma er libbretto der lunario,  
e vedi l'anno scompartito a pprova  
tra Ppurcinella e Iddio senza divario.<sup>36</sup>

Oltre a Pulcinella, popolarissimo anche a Roma e dunque citato spesso nei *Sonetti*,<sup>37</sup> il poeta menziona un'altra maschera tipicamente partenopea, quella di Coviello, che appare nella sequela di insulti a una donna della Tolfa (*A la Torfetana*: «fijjaccia de Coviello e dde Margorfa»),<sup>38</sup> in *tandem* con Marcolfa o Magolfa, la moglie di Bertoldo; in tal modo, attraverso questi personaggi, Belli individua due tra le fonti principali della cultura popolare, il teatro dei burattini e la narrativa semicolta, quella delle avventure del contadino grossolano e astuto, messe su carta da Giulio Cesare Croce.

Coviello, mezzo buffone e mezzo spaccone, con l'immancabile mandolino in mano, comparirà a rappresentare nientemeno che il re di Napoli e, in compagnia con Cola, altra

<sup>36</sup> Son. 521, *Er primo descemmre*, 1 dicembre 1832, vv. 12-14.

<sup>37</sup> Cfr. sonn. 19, *L'ambo in ner carnovale*, 17 febbraio 1830; 324, *Er teatro Pasce*, 10 gennaio 1832; 353, *Er medemo*, 4° [*Er terramoto de venardì*], 19 gennaio 1832; 521 *Er primo descemmre*, 1 dicembre 1832.

<sup>38</sup> Son. 114, *A la Torfetana*, 23 settembre 1831, v. 4.



maschera partenopea, un medico che in tempo di contagio indossa una mascherina protettiva.<sup>39</sup>

### 3.3 Fanatismo a teatro: tutto il mondo è paese

Del resto, la città del Vesuvio, che è certamente una capitale *tout court*,<sup>40</sup> è pure una capitale del teatro, oltre che di per sé una città-teatro. Non mancano dunque richiami partenopei nei sonetti belliani che dipingono il mondo delle scene, come quelli in cui è preso di mira il napoletano Giovanni David, uno dei più acclamati tenori dell'epoca. Nel *Sonetto a li sori anconetani*, il primo composto fuori Roma, 'Peppe er tosto' se la prende, più che con lui, con la stoltezza di chi gli offre ingaggi da capogiro. Nel soprattitolo, egli chiarisce l'antefatto:

Nella primavera del 1830 non pioveva, con danno dell'agricoltura. Gli Anconitani dando opera regia nel nuovo teatro delle Muse dissero che la Senna e il Tamigi sarebbero fra poco venuti a rapire a quelle scene il tenore Giovanni David che vi cantava per circa 3000 scudi.<sup>41</sup>

Di qui la stoccata contro le «teste de cazzo bbuggiarone» che pregavano San Ciriaco per far cessare la siccità e poi si lamentavano (in versi adulatori) per l'alluvione (metaforica) causata dai fiumi di Parigi e di Londra che rapivano ad Ancona, con un ingaggio esorbitante, quel «corno de bbove» dalla voce tonante, il quale però non troverà certo oltre confine la «cuccagna» dei compensi italiani.

Solo un anno dopo le quotazioni del cantante sono in calo, visto che al Teatro Valle di Roma percepisce 2000 scudi, forse perché la sua voce non è più quella di una volta, come si ricava dal sonetto *La musica*.<sup>42</sup> Ancora una volta, nel '34, *Er zor Giovanni Dàvide* è oggetto di una coppia di sonetti, nel primo dei

<sup>39</sup> Cfr. sonn. 1759, *Er mejo e er peggio*, 3 novembre 1835; 1778, *Le cunclusione de la Rescèli*, 27 dicembre 1835.

<sup>40</sup> Nel son. 245, *Er cucchiere de grinza*, 2°, steso in carrozza il 28 settembre 1831, un «fiero guidatore di carra» (come dice Belli nell'*Introduzione*) vanta la sua superiorità sui cocchieri di tutt'Italia, rappresentata antonomasticamente da tre città: Roma, Napoli e Milano.

<sup>41</sup> Son. 23, *Sonetto a li sori anconetani*, maggio 1830.

<sup>42</sup> Son. 185, *La musica*, 6 ottobre 1831.

quali torna il giudizio negativo, già affacciato, sulla voce del 'tenorone' lodato in passato e ora paragonato a un «chitarri-nettaccio de la fiera»:

Fa er nasino, ha un tantin de raganella,  
sfiata a ccommido suo, ggnavola, stona,  
e sporcifica er mastro de cappella.

Quanno la vosce nun ze tiè ppiù bbona,  
invesce de cantà la tarantella  
se sta a ccasa e sse disce la corona.<sup>43</sup>

Nel secondo testo, dopo il significativo confronto fra un «ladro» e il tenore che si esibisce ancora al teatro Valle, sono i «seimila scudacci» del compenso a meritare la *pointe* finale. Dunque, più che lo stile canoro del David, sono il divismo e gli ingaggi esorbitanti a provocare la satira del poeta, il quale, all'inizio dello stesso anno, nel sonetto *La Ronza*, aveva colpito il *fan* che, al teatro romano di Tordinona, si unisce agli applausi e alle urla di consenso per una cantante, concluse con una litania alquanto profana:

Bbenedetta, per dio, st'Angiolonona!  
bbenedetta sta strega che cc'incanta!  
bbenedetto quer fischio che la sona!<sup>44</sup>

La nota di Belli chiarisce che il suo punto di vista è ben diverso da quello dell'entusiasta locutore:

Giuseppina Ronzi, una di quelle odierne virtuose di musica che locano la loro opera a serate, contentandosi di ricevere una serale mercede sufficiente al sostentamento annuale di una famiglia. La signora Ronzi fu discreta: non volle che 24 mila franchi per 24 recite. Giova pertanto meglio il rivolgersi all'altra virtuosa signora... Malibran, onde conoscere quale trascendental merito le abbia già assicurati sul Sancarlo di Napoli pel venturo carnevale 80 mila franchi e due nette serate di beneficio. Fra tutti gl'impieghi possibili dell'umano talento, oltre quello di questo canto miracoloso,

<sup>43</sup> Sonn. 1340 e 1341, *Er zor Giuwanni Dàvide*, 1° e 2°, 29 ottobre e 10 novembre 1834.

<sup>44</sup> Son. 1066, *La Ronza*, 19 gennaio 1834, vv. 12-14.

altro non n'è capace di retribuìr tanto premio ad ogni ripetizione di azione momentanea, fuor che quello del ladro.

Ad Ancona, a Roma o a Napoli, insomma, gli stessi folli compensi, lo stesso pubblico delirante. E con gli spettatori smaniosi bisogna andarci piano, anche se si è la regina-madre delle Due Sicilie: lo impariamo dal sonetto *Angeletto de la Madalena*,<sup>45</sup> nella cui nota Belli racconta che se la rappresentazione dell'opera al teatro Valle avesse tardato ancora un po' per aspettare la sovrana, quel terremoto del pubblico avrebbe ammazzato, oltre ai cantanti e all'impresario, anche lei!

All'esibizione della danzatrice napoletana Fanny Cerrito, al Teatro Alibert di Roma, si riferisce il sonetto *La Scerriti*, nel quale Belli, attraverso un portavoce romanesco, indirizza ancora una volta i suoi strali contro il fanatismo popolare:

Cert'è che sta Scerriti, sor Cammillo,  
tra fffiori a cceste e scartafacci a bbótte  
da du'ora inzinent'a mmezza notte,  
sartò in zur gusto de 'na purcia o un grillo.

Ma cc'a 'ggni zzompo meritassi un strillo  
da sti guitti fijjacci de mignotte,  
sarìa faccenna de mannà a ffà fotte  
loro e cchiunque s'azzardassi a ddillo.<sup>46</sup>

Brava dunque la celebre danzatrice, applaudita per trent'anni sui palcoscenici d'Europa, ma esagerate le ovazioni per ogni balzo 'da grillo' o 'da pulce'. Tanto più che Agostino Chigi, nel suo diario, conferma che le opere presentate in quell'occasione, *L'allieva d'amore* e *La vivandiera e il postiglione*, hanno avuto «concorso» e «applauso» senza paragoni, ma che, rincasando in piazza di Spagna, la Cerrito trovò «una turba numerosissima di contrario partito, che proruppe per lungo tempo in fischi ed ingiurie»<sup>47</sup> al punto da costringere i carabinieri a sparare in aria per disperdere l'assembramento.

<sup>45</sup> Son. 1190, *Angeletto de la Madalena*, 27 aprile 1834.

<sup>46</sup> Son. 2035, *La Scerriti*, s. d. [ma novembre 1843], vv. 1-8.

<sup>47</sup> AGOSTINO CHIGI, *Il tempo del papa-re. Diario del principe don Agostino Chigi dall'anno*

### 3.4 Riti e miti della politica: dalla bianca China al re-cappone

L'interesse di Belli per Napoli si intensifica in coincidenza degli avvenimenti politici di cui quella città è protagonista, specialmente nella fase del rilancio liberale seguito alla Monarchia di Luglio, che egli vede inizialmente con grande simpatia. È con sarcasmo dunque che, nel sonetto *Una Nova nova*, il poeta presenta un popolano conservatore rammaricato per il fallimento dei tentativi controrivoluzionari messi in atto da Maria Carolina di Borbone, la duchessa di Berry («de Bberilla»), figlia di Francesco I di Napoli, prima fuggita «come un'anguilla», ma poi fatta catturare da Luigi Filippo d'Orléans. Ecco dunque l'amaro commento del popolano lealista che ha appreso la notizia da un foglio murale:

Uno trall'antri a l'improvviso strilla,  
dannose in zu la fronte una manata:  
«Ah ppoverta Duchessa de Bberilla!

A ccosa t'è sservito, sciorcinata,  
de sapè sscivolà com'un'inguilla?  
Sti nimmichi de Ddio t'hanno fregata».<sup>48</sup>

Da Napoli, ma non solo, convergono a Roma quanti aspirano al potere, ad esempio alla carica di senatore di Roma, alla cui nomina sono dedicati alcuni sonetti. In uno di questi, *La morte der Zenatore*, è segnalato, fra i candidati, «Solòfro Orzini», ossia, come chiarisce la nota d'autore, «Orsini, napoletano Principe di Solòfra e Duca di Gravina, che ai vantaggi di un sangue illustre unì l'altro splendore di 220.000 scudi di dote avuta dal suocero Duca Torlonia». Nel componimento, oltre alle ambizioni dei vari aristocratici, è presa di mira la riluttanza del papa a delegare il potere a un laico, un atteggiamento che aveva indotto il principe Corsini a rinunciare a quella carica:

Ma er Papa, che ttiè in testa le protese  
che ccacciò ffora er Prencipe Corzini,

1830 al 1855, Milano, Ed. del Borghese, 1966, si veda alla data del 22 novembre 1843.

<sup>48</sup> Son. 465, *Una Nova nova*, 20 novembre 1832, vv. 9-14.

ha ppavura che cquelli siggnorini  
rivojjino er commanno der paese.<sup>49</sup>

La serpeggiante simpatia del poeta per Corsini richiama quella per il più celebre dei senatori di Roma, Cola di Rienzo, il cui recupero come campione di laicismo è un capitolo importante della cultura liberale dell'Ottocento europeo.<sup>50</sup> Il sonetto può essere accostato a *Li Prelati e li Cardinali*<sup>51</sup> – che abbiamo già richiamato più volte tra queste pagine – nel quale Napoli non è che una delle città da cui calano gli ecclesiastici assetati di potere.

Napoli e Roma sono accomunate come stati testardamente ancorati all'Antico regime. Il rito più pittoresco e anacronistico di un feudalesimo che nello Stato della Chiesa e nel Regno borbonico pareva intramontabile, era l'omaggio della China, la bianca cavalla o mula che il sovrano donava annualmente al pontefice. Ne parla il sonetto omonimo,<sup>52</sup> giocato sulla confusione del popolano tra la moneta inglese 'ghinea' e la bestia ammaestrata che si inginocchiava dinanzi al papa non appena questi si recava alla porta di San Pietro per ricevere il dono, e presentava così il vaso d'argento fissato alla sella contenente settemila ducati d'oro. La chiusa del componimento, poi rifiutato da Belli per la debolezza espressiva, allude a una possibile trattativa fra papa e re sull'ammontare della regalìa, che richiama il rifiuto dei Borboni, a partire dal 1787, di pagare la China; la questione sarà risolta solo nel 1855 con l'invio, da parte di Ferdinando II, dei diecimila ducati d'oro con i quali fu eretta la colonna dell'Immacolata Concezione di piazza di Spagna.

Il motivo ritorna nel sonetto *Momoriale ar Papa*, in cui uno degli *ultras* tanto frequenti nei *Sonetti* invita Papa Gregorio a «nun fà ppiù er cazzaccio» e a usare con energia «lo spadone» affidatogli da San Paolo e le «chiave» trasmesse a lui da san Pietro, ad essere cioè più intransigente contro le «settacce bbug-

<sup>49</sup> Son. 1046, *La morte der Zenatore*, 11 gennaio 1834, vv. 5-8.

<sup>50</sup> Son. 1570, *Lo scordarello*, 4 giugno 1835, vv. 12-14: «Sto Cola era 'na bbirba bbuggiarossa: / co tutto questo, io sciannerebbe a sguazzo / c'ariarzassi la testa da la fossa».

<sup>51</sup> Son. 1269, *Li Prelati e li Cardinali*, 27 maggio 1834.

<sup>52</sup> Son. 274, *La China*, 25 novembre 1831.

giarone» comminando scomuniche tali da far tremare palazzo Colonna. A questo riguardo, l'autore segnala in nota:

È costante credenza popolare che il Papa scomunicò ogni anno, nella vigilia di S. Pietro, il Re di Napoli, per la non prestazione del tributo dell'investitura, che prima, in detto giorno, si pagava colla cerimonia della Chinèa. Dice la plebe che il Papa profferisca in questa circostanza la seguente formola: *ti maledico e ti benedico*; e che, mentre pronuncia la parola di maledizione, tremi il palazzo del principe Colonna, fu Contestabile del Regno di Napoli.<sup>53</sup>

È, ancora una nota, più che il testo del sonetto *Li fochetti*, a darci conferma dell'ironia corrosiva con cui il poeta investiva riti e ludi dell'*ancien régime*. Là dove il plebeo lamenta la fine delle fiammate di festa, l'autore chiosa:

Alla presentazione del tributo annuo a S. Pietro per l'investitura del Regno di Napoli, il Contestabile Colonna faceva incendiare un fuoco innalzato su macchine, delle quali corrono ancora disegni. Oggi però che il Re delle Due Sicilie si è cambiato in Re del Regno delle Due Sicilie, il fuoco si è estinto, ed il Papa protesta chiamando però nelle carte pubbliche i monarchi siculi col nuovo lor titolo.<sup>54</sup>

Vengono così accomunati, come bersaglio, i due contendenti: il re, per la vanitosa modifica del suo titolo, e il papa, per la puerile rivendicazione del festeggiamento.

Sparita dalla storia, la China era rimasta però viva nel ricordo e nel lessico dei popolani, sicché la troviamo nominata spesso nei *Sonetti*. L'anno della sua abolizione viene assunto da *L'inguilino antico* come termine di riferimento temporale: «M'aricorderò ssempre cche ffu ll'anno / che venne a Roma l'ùrtima china»,<sup>55</sup> che Belli precisa in nota: «nel 1787».

Alla visita che i sovrani di Napoli fecero al papa durante la settimana santa del 1834, Belli dedica due sonetti. Nel primo, di taglio politico e demopsicologico, un plebeo stigmatizza il culto popolare per le apparizioni mondane dei reali, nella fat-

<sup>53</sup> Son. 394, *Momoriale ar Papa*, 4 febbraio 1832.

<sup>54</sup> Son. 1151, *Li fochetti*, 4 aprile 1834.

<sup>55</sup> Son. 1686, *L'inguilino antico*, settembre 1835, vv. 7-8.

tispecie *Er Re e la Reggina*, ovvero Ferdinando II re di Napoli e la moglie Maria Cristina di Savoia:

Li Romani, nun feta una gallina,  
nun pisscia un cane, e nnun ze move un pelo,  
che jje pare che ssii la marmottina  
tutta legat'a ggiorno in d'un camelo.

Chi è sta patanfrana de Reggina!  
la sora Pocalissa der Vangelo?!  
Chi è sto Re! cquarche bbestia turchina?!  
quarche ffetta de Ddio sscesa dar celo?!

Currete, sì, ccurrete, pettirossi,  
che ttroverete du' cosette rare:  
che vvederete un par de pezzi grossi.

L'avete visti? Ebbè? cche vve ne pare?  
Chi antro mostro sc'è cche cce la possi  
pe le chiappe der monno e in cul'ar mare?<sup>56</sup>

Dopo aver chiarito in nota a quali sovrani si riferisce («Il Re e la Regina vergine di Napoli»), Belli prosegue ironicamente: «Patanfrana: grossa donna: benché la povera regina vergine non abbia carne da vendere». Ma non era carne da vendere, quella dei reali «da riproduzione»? Nella prima nota, il locutore chiama infatti «vergine» la sovrana ancora priva di figli dopo un anno e mezzo di matrimonio, introducendo un tema destinato a ulteriore sviluppo, che il modo proverbiale del v. 1 («non fa un uovo una gallina») già sottilmente insinua. Alla stessa visita è dedicato il sonetto *Er re Ffiordinanno*, scritto due mesi dopo, assai sarcastico nei confronti del Borbone:

È aritornato a Rroma sto malanno  
der re der reggno de le du' Scescijje,  
nipote de quel'antro Fiordinanno  
che ccottivava li merluzzi e ttrijje.

E ccia cco llui la mojje sua, quer panno  
lavato, che nun fa ffijji, nè ffijje,

<sup>56</sup> Son. 1134, *Er Re e la Reggina*, 23 marzo 1834.

perchè er marito j'arigàla oggn'anno  
trecenzessantascinqu'o ssei viggijje.

Tu me dimannerai pe cche mmotivo  
lui la tiè ttrenta e ttrentun giorno ar mese  
senza mètteje in corpo er zemprevivo.

A sta dimanna io t'arisponno, Antonia,  
quer c'hanno scritto ar Palazzo Fernese:  
Casa Der Babbilano In Babbilonia.<sup>57</sup>

In questi versi, decisamente piccanti, si dice che il re, per mascherare la propria impotenza, cerca continuamente ricorrenze e occasioni religiose da onorare con la castità, «come narra Boccaccio di ser Ricciardo da Chinzica alla sua bella pisana», scrive l'autore in nota. In un'altra chiosa, per spiegare le scarse propensioni erotiche del sovrano, il poeta riporta un piccante aneddoto su un suo antenato:

Si narra che Ferdinando, IV, III e I, avo del Re attuale, si diletta di fare pubblicamente il pesciaiuolo, e che una volta, nel calore simulato di un certo contratto con un suo cortegiano, si prendesse un pesce sul muso.

Si tratta di note che aumentano la carica umoristica del testo, come del resto la successiva, in cui si legge che sul «Palazzo Farnese in Roma, appartenente alla casa di Napoli», si pensa fosse realmente scritto «Babbilano», cioè «uomo impotente a generare», e che «Babbilonia» alludesse alla città di Roma, novella Babele:

Si vuole che realmente si trovasse questa satira alla porta del palazzo. *Babilonia* prendesi per 'confusione', come *Babel*. Si vuole che Roma sia significata nell'*Apocalisse* sotto questa allegoria: e quindi molti scrittori così la chiamarono.

Le punzecchiature di Belli a Ferdinando «IV, III e I» mostrano l'irrisione del poeta verso le sottigliezze formali dell'*ancien régime*: in effetti egli era IV re di Napoli, III re di Sicilia e I

<sup>57</sup> Son. 1265, *Er re Ffordinanno*, 18 maggio 1834.



re delle Due Sicilie, titolo assunto nel 1815 dopo la sconfitta di Murat. Ma è soprattutto sulla precarietà dei destini politici dipendenti dalla maggiore o minor fertilità della coppia dinastica che si appunta la satira belliana. In effetti, quando tornerà sul tema nei sonetti 9° e 10° della collana del 1835 (*Er còllera mòribbus*),<sup>58</sup> egli preciserà in nota che «in quel tempo era il Re di Napoli creduto inabile a generare». In verità, «quer panno lavato», cioè la pallida sabauda, allora già incinta, partorì nel gennaio 1836 il suo unico figlio, morendo peraltro di parto, e Ferdinando si risposò con Maria Teresa d'Austria, da cui ebbe molti figli.

Il 15 marzo 1834, papa Gregorio XVI ricambiò la visita dei reali di Napoli recandosi a nella loro residenza romana, Palazzo Farnese. Nel sonetto che s'intitola *La visita der Papa*, il poeta commenta l'avvenimento per voce di un popolano, uno di quei 'finti difensori' che controbattendo in apparenza alle critiche mosse al pontefice, finisce per farlo oggetto di un'evidente denuncia etico-sociale: se Cristo visitò i poverelli, a maggior ragione il pontefice può incontrare la «gente fine»!

Io ve dico ch'er Papa stammatina  
s'è ffatto roppe un po' ppiù ppresto er zonno  
e cco ddu' leggni sui, prim'e ssiconno,  
è vvorzuto annà a ttrova la Reggina.

Epperò ss'ha da fà ttanta marina?  
Perch'er Papa è er prim'omo de sto Monno,  
dunque li Papi, a ssentì a vvoi, nun ponno  
nemmanco visità la gente fina?

Spalancate l'orecchie: uprite l'occhi:  
li sentite llaggiù li campanelli?  
Quella ch'edè? la cummuggnon'in fiocchi.  
Ah, un Dio pò vvisità li poverelli,  
e nnò un Papa li re? Ppezzi de ggnocchi!  
Li sovrani nun zò ttutti fratelli?<sup>59</sup>

Anche qui la nota chiarisce la situazione:

<sup>58</sup> Cfr. *infra*, sonn. 1577 e 1578 della corona *Er còllera mòribbus*.

<sup>59</sup> Son. 1155, *La visita der Papa*, 4 aprile 1834.

Era la regina Maria Isabella, vedova di Francesco di Napoli, figlio del IV, III e I Ferdinando di Borbone.

### 3.5 Arriva il colera: si salvi chi può

Abbiamo accennato al *Còllera mòribbus*, la più lunga collana di sonetti incorporata nella raccolta.<sup>60</sup> Alcuni popolani convergono all'osteria commentano l'avvicinarsi a Roma del terribile colera che infuria in Italia e in Europa, e che indusse Belli, come abbiamo già detto, a redigere un testamento in cui destinava alla distruzione i propri versi romaneschi. Ma intanto, attraverso il sorriso sugli spropositi dei plebei che discettano di politica sanitaria, il poeta esorcizzava il timore del contagio, e nel contempo riusciva a esprimere la sua indignazione contro l'inettitudine dei governanti.

Nel 9° sonetto ricompare Ferdinando II, che, a detta del saggio locutore, aveva fornito un consiglio di fonte autorevole per difendersi dall'epidemia, quello di astenersi da ogni rapporto sessuale:

Chi la penza da omo è er Re de Napoli,  
che cconzìjjato da perzone dotte  
vò cche ppe un anno siino tutti scapoli.<sup>61</sup>

Una beffa che prosegue nel componimento successivo, in cui è riferita la notizia che la malattia può esser trasmessa dai polli; il popolano informa infatti che

er Re de Napoli ha mmesso un editto  
che ss'ammazzi 'ggni sorte de pollame,<sup>62</sup>

e aggiunge:

Ma ppare che cquer povero Bertollo  
abbi fatto una lègge da cazzaccio  
che in ner zu' reggno nun ce resti un pollo.

<sup>60</sup> Come reca il sottotitolo, si tratta di una *Converzazione a l'osteria de la ggènzola indisposta e ariccontata co trentaquattro sonetti, e tutti de grinza* (sonn. 1575-1608).

<sup>61</sup> Son. 1583, *Er còllera mòribbus*, 9°, 18 agosto 1835, vv. 12-14.

<sup>62</sup> Son. 1584, *Er còllera mòribbus*, 10°, 19 agosto 1835, vv. 7-8.

E ssai io che pprognostico je faccio?  
 Che in quer frufurù jje tìreranno er collo  
 puro a llui pe ccappone o gallinaccio.<sup>63</sup>

Dalla frecciata contro il re-cappone si passa, nell'11° sonetto, alla stilettata conto il re-buffone, anzi «Re Ccoviello»,<sup>64</sup> che ha chiuso drasticamente le frontiere. Meglio assai (dice un servitore nel sonetto successivo) la *nonchalance* del re di Francia

sai lui che ddisse? «Oh ffutre! oh ssacranone!  
 Vien le collèrre? favorischi puro».<sup>65</sup>

Ed è difficile non scorgere qui la delusione di Belli, come di tanti liberali, per la condotta di Luigi Filippo, più attento agli affari che alle calamità.

Sonetto dopo sonetto, interlocutore dopo interlocutore, la critica coinvolge tutti, da papa Gregorio che assume le misure antipopolari già prese nel Sud, al dottor Agostino Cappello che, sostenendo la pericolosità del contagio, raccomandava di usare una maschera protettiva che portava egli stesso, girando mascherato «da pajaccio, da Cola o da Coviello».<sup>66</sup> I due comici personaggi del teatro napoletano sembrano essere introdotti per rasserenare l'atmosfera drammatica del contagio, per il quale – come sappiamo – l'autore temeva di morire. E del resto, nella deformazione popolare di *cholera morbus* in «còllera mòribbus», non serpeggia, sotto il comico macaronismo, l'idea arcaica e religiosa di un'ira divina per i *mores* corrotti, oltre che di una collera che fa morire? O il pensiero di dover sottoporre, a un giudizio supremo e tremendo, i costumi della propria vita?

Spaventato o no che fosse, Belli non poteva esimersi dal sorridere sul popolano che raccomandava, come unico rimedio contro il contagio, la medaglietta ovale della «Madonna forestiera», nel 31° sonetto della serie:

La mediscina che ppò ffà pprodiggi  
 è la Madonna, e la Madonna vera

<sup>63</sup> Ivi, vv. 9-14.

<sup>64</sup> Son. 1585, *Er còllera mòribbus*, 11°, 19 agosto 1835, v. 1.

<sup>65</sup> Son. 1586, *Er còllera mòribbus*, 12°, 19 agosto 1835, vv. 7-8.

<sup>66</sup> Son. 1604, *Er còllera mòribbus*, 30°, 31 agosto 1836, v. 8.

è quella tar Madonna furistiera  
de la medajja nova de Pariggi.

Però, ssi la medajja nun è ovale,  
la grazzia, fijjo, nun ze pò arisceve,  
e in cammio de fà bbene farìa male.<sup>67</sup>

La medaglia,<sup>68</sup> coniata a Parigi nel 1832 per celebrare l'apparizione della Vergine a santa Caterina Labouré, si diffuse in Europa e in America Latina. A Napoli, durante l'epidemia, Ferdinando II la fece distribuire gratuitamente alla popolazione. Stupisce che Belli, attento fustigatore del formalismo religioso, non vi si soffermi in nota: forse non volle ritornare sul motivo già trattato della «concorrenza» fra le varie Madonne miracolose, o forse, chissà?, sotto sotto...

La medaglietta non risparmiò dal contagio la città vesuviana, come ci ricordano i sonetti 32° e 33°:

Er collèra sta a Nnapoli, fratelli,  
e sta a Ggaeta e in tre o cquattr'antri lochi,  
e ppe ttutto li morti nun zò ppochi  
e ll'imballeno a sson de campanelli.  
[...]

Mó ttocca a cqueli poveri cafoni,  
e inzin che ccianno sta pietanza addosso  
nun ze magna ppiù un cazzo maccaroni.

Oggi o ddomani poi toccherà st'osso  
de rosicallo a nnoi. Bbe', ssemo bboni  
e llassamo fà a Ddio ch'è ssanto grosso.<sup>69</sup>

Con l'avvicinarsi del male a Roma il tono dei sonetti si fa più meditativo, e vi si affaccia la solidarietà verso i «poveri cafoni» che stanno subendo una prova che presto toccherà ai

<sup>67</sup> Son. 1605, *Er còllera mòribbus*, 31°, 23 settembre 1836, vv. 5-11.

<sup>68</sup> L'identificazione della medaglia si deve a Mario Escobar, come avverte Vighi commentando il sonetto nell'edizione citata.

<sup>69</sup> Son. 1607, *Er còllera mòribbus*, 33°, 1 novembre 1836, vv. 1-4; 9-14.

romani; e al feticcio della medaglietta ovale subentra ora la rassegnata fiducia in Dio, «ch'è ssanto grosso».<sup>70</sup>

(2007)

<sup>70</sup> Da: *Spunti napoletani nei Sonetti romaneschi di Belli*, in *Filologia e interpretazione. Studi di letteratura italiana in onore di Mario Scotti*, a cura di Massimiliano Mancini, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 329-353.



## LA SVIZZERA E GLI «SGUIZZERI»

### 1. *Belli e la Svizzera*

Giuseppe Giochino Belli e la Svizzera: è difficile immaginare due realtà più distanti. Pensiamo al grande poeta di Roma, al cantore satirico del Papa-re nell'autunno del potere temporale della Chiesa, al fantastico e realistico pittore dei trasteverini che tengono in tasca il coltello arrotato e la corona del rosario: come ambientarlo in un paese così poco belliano come quello elvetico, così poco lutulento e ambiguo, passionale e provocatorio?

Eppure Belli in Svizzera ci volle andare. Come è noto, furono i tre viaggi a Milano, e l'impatto con la poesia milanese di Carlo Porta, a determinare una svolta decisiva nel percorso letterario e nello intellettuale di Belli e a far maturare la sua conversione al dialetto. A Milano venne nel 1827, nel 1828 e nel 1829: dei tre viaggi tiene un *Journal de voyage* quasi scritto lo più in francese, più tardi in italiano. Nel 1827 vi si trova solo un cenno alla realtà rossocrociata: appena prima di ripartire da Milano, con il ritratto fattogli dal de Paris, si congeda dagli amici e va a salutare il marchese Domenico Capranica, che alloggia alla «locanda svizzera»<sup>1</sup> (gli alberghi elvetici erano già raccomandabili). Nel diario del 1828 ricorda due piacevoli conoscenze elvetiche, fatte in carrozza:

<sup>1</sup> *Lettere Giornali Zibaldone*, p. 79.

3 [novembre] – lunedì. Da Parma a rinfrescare a Reggio. La sera a Modena. Ivi lasciai il sig. Giacomo Fumagalli di Lugano, bravo erudito e ricco giovane che fa ivi il corso di studi legali e dimora presso uno zio che ha la ducale fabbrica del tabacco.

4 martedì – da Modena a Bologna dove si giunse a mezzodi: qui presero la via di Firenze due altri de' miei compagni, cioè Felice Quadrari Romano e... Reali, interessante giovane di Lugano che andava a laurearsi in legge a Pisa. Egli mi metterà in corrispondenza col chiaro Frascini autore della preziosa statistica svizzera, e imprenditore dell'altra generale d'Italia, di cui sta ora raccogliendo i materiali.<sup>2</sup>

Ora, il contatto almeno epistolare con Stefano Frascini ci fu, perché nello *Zibaldone*, figura un questionario a stampa «inviato dal sig. Frascini svizzero (autore della statistica svizzera) onde avere notizie per la statistica generale d'Italia, che medita di fare».<sup>3</sup>

Nel diario del 1829 è traccia della escursione di Belli in Canton Ticino. Si tratta di una stesura fatta con qualche giorno di ritardo, più stringata del solito. Ma vi traspare un interesse di marca romantica per il paesaggio suggestivo e insieme orrido delle Alpi. Del resto, il ritratto che a Milano gli ha fatto il pittore Carlo de Paris ferma il tipico volto di un poeta romantico, sguardo umido, capelli fluenti, baffetti e pizzo alla liberale.

Ho trascurato di seguire giornalmente il dettaglio delle cose da me fatte e vedute durante questo tempo. Ora mi annoierebbe assai il farlo. Ciò che è degno di maggiore reminiscenza è un viaggio pe' laghi di Lugano e di Como. [...] Il Mercoledì 23 [settembre] seguitai a salire sulle montagne. Da quella di S. Elia sulla cima presso la croce inalberatavi, si ha una veduta del lago di Lugano che l'è sotto. Vedila nel mio taccuino.

Nel dopopranzo del mercoledì 23 passai a piedi per una strada solitaria fra i monti ed entrai nella Svizzera discendendo dalla cima di una montagna quasi a perpendicolo fra i dirupi scavati dai tornanti sino al paese di Riva posto sul lago di Lugano alle radici della detta montagna. Quindi girando attorno ad un seno di lago mi recai a Codilago. Quivi montai presso sera in una barca guidata a remi da due uomini. In questa percorrendo circa 12

<sup>2</sup> Ivi, p. 92.

<sup>3</sup> Ivi, p. 492.



miglia d'acqua fui condotto a Lugano, prima di approdare alla quale città passai avanti a una punta del monte S. Salvatore, sulla quale scorgonsi tre pilastri serviti altra volta di forche. Pernottai, e la mattina appresso giovedì 24 visitai la città, dove ammirai le sublimi pitture a fresco del Luino nella chiesa e convento degli Zoccolanti e in casa del sig. Albertoli. Mi piacque anche il lavoro esteriore di scultura nel duomo situato sul pendio della collina. Dopo il mezzodì montai in altra barca, e dopo circa 12 miglia sbarcai a Pitenò, paese posto come Porlezza al termine del lago. Da Porlezza al lago di Como si per corrono sei miglia di terra. Da Pitenò ve ne passano al doppio e più, lungo la pittoresca valle Intelvi sempre fra montagne, per cui il fiume d'Osteno scorrendo forma qua e là superbe cascate, aumentate e abbellite dai diluvii orrendi che accompagnarono tutti i miei viaggi di sei giorni.<sup>4</sup>

Nel taccuino cui Belli rinvia, l'amante di pittura e disegnatore niente male ha tracciato una veduta del lago di Lugano, in cui sono indicate le località di San Salvatore, Vico Morcote, Morcote, Tresa, Punta di Melide, mentre il verso del foglio reca un disegno a penna con la pianta del lago di Lugano nel quale sono indicati Porlezza, Osteno, Bissone, Codilago, Riva, Tresa, Morcò, Melide, San Salvatore e Lugano.<sup>5</sup>

Rientrando a Como, accenna a una città semisommersa da un'alluvione, cui allude anche nella lettera alla moglie del 28 settembre:

Il mio viaggetto adunque è terminato come cominció, felicemente in verità, ma fra diluvii continui. Ho veduto spettacoli prodotti dall'acqua. I danni di queste provincie subalpine, e le rovine della Svizzera e de' luoghi circostanti sono orrendi ed incalcolabili. Il terribile di questa Natura commossa presenta pure un non so che d'imponente in riflesso specialmente della qualità de' luoghi sopra i quali ha infierito e infierisce. A voce ti narrerò in parte le scene di desolazione che s'incontrano, e si odono qui raccontare.<sup>6</sup>

«Natura commossa», sintesi del paesaggio caro ai romantici.

<sup>4</sup>Ivi, p. 100.

<sup>5</sup>Ibidem.

<sup>6</sup>*Lettere*, I, n. 103.

I cuori dell'Italia romantica battevano anche per un'altra faccia del poliedrico «mito» svizzero: quello civile. Ne è traccia in un appunto belliano:

Repubblica romana (antica) si sostenne colla virtù  
 Repubblica veneta col mistero  
 Repubblica svizzera colla semplicità  
 Repubblica-Stati-uniti colla novità ecc. ecc.  
 col vizio nessuna  
 Repubblica romana del 1798 (colle scene)  
 Repubblica del 1849 (col pugnale)<sup>7</sup>

Modello da sempre di amore di libertà, la Svizzera andava acquistando prestigio come paese sensibile all'educazione. E ispirata a ideali civili e pedagogici è l'educazione che Giuseppe Gioachino vuole far impartire al suo amato Ciro, che desidera tacitamente sottrarre alle scuole romane dominate dai Gesuiti. Prima di optare per il Collegio dei Nobili a Perugia, cerca dunque per tempo un buon collegio svizzero (Ciro ha solo cinque anni), rivolgendosi a un eminente personaggio purtroppo non identificato. La missiva, datata 30 luglio 1829, è lunga, ma merita di essere riportata per esteso:

Pregiabilissimo mio Sig. [...] Michele  
 Ho bisogno di alcune notizie svizzere delle quali niuno meglio di Lei, vicino come ella è al centro del governo federale, potrebbe favorirmi, e tanto meno altri lo potrebbe quanto più ai lumi che in copia debbono a Lei aver procacciati il Suo domicilio e la qualità Sua. In codesti luoghi, Ella accoppia altresì la cognizione intima di questo nostro paese, e sa in conseguenza discernere sino a qual punto possano non discordare fra loro in una stessa persona i moderni principii che ne' due Stati le vecchie consuetudini e le nuove vicende abbiano conservato, cambiato o rifiuto. L'esordio non l'adombri, né Le dia troppo magnifica idea delle mie dimande: le troverà semplicissime e non temerarie, e solo importanti dal lato della sollecitudine che deve stringere i padri al pensiero dei figli. Mi si suppone essere nella Svizzera varii stabilimenti pubblici dove si prenda a pensione giovinetti anche di tenera età, i quali vi acquistano scienze, lettere, lingue, morale, e ginnastica, qualche ornamento etc. etc. vivendovi possibilmente senza morbi

<sup>7</sup> *Lettere Giornali Zibaldone*, pp. 561-562.

e senza disordini. Vorrei dunque sapere quale fosse nella Svizzera lo stabilimento che fra tutti potesse essere a Suo giudizio il più conveniente a un fanciullo romano, destinato dal padre a divenire, per quanto le felici sue disposizioni lo consentano, uomo religioso e non superstizioso, amico più dell'onore che della riputazione, coraggioso e non temerario, franco e non impertinente, obbediente e non vile, rispettoso senza adulare, emulatore senza invidia, giusto, leale, vege, agile, amabile, dotto, erudito: insomma un uomo da riuscire la compiacenza de' genitori e l'esempio de' concittadini.

Inoltre quanto e sotto quali condizioni (tutto compreso) sia il carico pecuniario da sostenersi dalla famiglia.

Quali i rudimenti preliminari e l'età, necessari all'ammissione, quale sommariamente il piano d'istruzione e di educazione morale. Quanta la durata del convitto etc. etc. Ella m'ha a sufficienza inteso: ho anzi troppo detto per la Sua penetrazione.

Dalla lettura e dalla conversazione io ho bene raccolto qualche indizio, ma tale che non mi mette in quiete né può equivalermi al voto d'una persona di mia fiducia, illuminata, amica, e conoscitrice come dissi de' diversi rapporti sociali del giorno.

Più: in caso di Sua partenza da codesti climi, potrebbe Ella indicarmi persona colla quale io avessi all'uopo una corrispondenza? Insomma io ho ardito d'incomodarla: ma prima, oltre al sentimento della Sua gentilezza, me ne sono accresciuto il coraggio parlando col Dottore Suo fratello che ha gli stessi Suoi sentimenti.

Ella ora col favorirmi da quel cortese che mi si è sempre mostrato, mi provi di avermi perdonato l'ardire.

E riverendolo con effuse di rispetto e di amicizia me Le offero tutto a' suoi servigi

Di Roma, 30 luglio 1829

Il Suo dev.e obbl.

[firma cancellata]

Palazzo Poli 2° piano

P.S. L'instituto di Felleberg non sarebbe al caso:<sup>8</sup>

Insomma: Belli cerca oltre frontiera il paradiso della formazione, per educare un uomo alla virtù provata e pubblica, nel giusto equilibrio fra tradizione e modernità. Non che manchi anche un *cliché* umoristico: scrivendo il 7 settembre 1838 alla

<sup>8</sup> *Lettere*, I, n. 97.

moglie Mariuccia condisce la lettera con l'aneddoto del montanaro reduce da Roma:

Tutte queste cose, cara Mariuccia, io le dico per mostrare che so viaggiare, e racconto le cose come stanno e dove stanno, e non faccio come qualche svizzero cattolico, il quale dopo stato in un Cantone per 57 anni, finalmente si mosse pel mondo nella età della discrezione; e avendo udito a Roma che un pover'uomo si era gettato giù dall'*Arco di Parma*, egli che scriveva sempre giornali e recitava notturni, saltò a casa, e, traffete, schiccherò giù come in Parma vi è un bellissimo arco antico e alto alto, da cui è pio costume che si gettino a capo sotto tutti i casi detti disperati.<sup>9</sup>

Qualche spunto elvetico è sparso nello *Zibaldone*, per esempio là dove accenna a Johann Georg Zimmermann, il filosofo e scrittore svizzero autore di romanzi idillici alla Rousseau, nonché di corte a Hannover, dove conobbe Goethe:

Dice Zimmermann, nell'opera della Solitudine, che un uomo il quale ami la caccia per indole, ha in sé lo spirito della distruzione, e sarà sempre pericoloso alla società a misura del suo potere.<sup>10</sup>

Piace dunque che accanto al volto della Svizzera guerresca celebrata da Machiavelli appaia anche l'altro volto, quello ecologista ed irenico.

Dalla «Biblioteca Universale di Ginevra» del novembre 1823, per esempio, trae notizie sull'impiego del mercurio fulminante al posto dell'ordinaria polvere nei fucili.<sup>11</sup> Registra informazioni su due gemelle siamesi congiunte per il dorso nate in Svizzera.<sup>12</sup> Ricopia un articolo sulla composizione del clero nella città svizzera di Friburgo relativamente alle diverse confessioni; confrontando quei dati con il resto della Svizzera.<sup>13</sup> Trascrive dall'edizione ginevrina del 1791 l'indice dell'opera *Les ruines ou méditations sur les révolutions des empires* di Volney, autore importante nella cultura di Belli e non estraneo alla

<sup>9</sup> Ivi, n. 93.

<sup>10</sup> *Lettere Giornali Zibaldone*, p. 481.

<sup>11</sup> Ivi, p. 474.

<sup>12</sup> IDEM, *Zibaldone*, n. 855. L'indicazione con il numero e non la pagina fa riferimento a quella larga parte dello zibaldone belliano non pubblicata.

<sup>13</sup> Ivi, II, cc. 148-149.

genesi di qualche sonetto.<sup>14</sup> Sunteggia un racconto udito dal signor Biggs, suo conoscente, sulla sopravvivenza di cerimonie bacchiche a Friburgo; vale la pena di riportare la nota, pensando all'interesse del poeta per la sopravvivenza di riti e mentalità pagane nel popolo e di esigenze trasgressive, che tanto rilievo ha nei sonetti:

*A Friburgo nella Svizzera nel tempo delle vendemmie, solennizzandosi feste, simili alle antiche orgie, per venti giorni, con costumi bacchanti di coronazioni di pampani, balli, tresche, amori etc. Buona parte de' fanciulli di quella città nascono verso il mese di Luglio. I preti allora perdono ogni influenza; ma spirato appena quel periodo rientrano a dominare sulle coscienze al lor modo etc.*<sup>15</sup>

Registra poi la recensione di K. X. Y., alias Niccolò Tommaseo, ai versi di E. M. dal titolo: *Il giuoco del lotto*, Lugano (Tip. Ruggia, 1829), contro i giochi di sorte su cui vertono tanti sonetti,<sup>16</sup> mentre dal «Diario di Roma» del 18 aprile 1827, prende nota di un giubileo celebrato a Ginevra.<sup>17</sup> Ancora: dalla «Gazzetta di Genova» del 2 giugno 1827, n. 44 segnala i danni provocati dagli uragani abbattutisi il 20 maggio su Ginevra.<sup>18</sup> Dalla *Histoire des républiques italiennes du moyen âge* del Sismondi (Zurigo 1807-08, 4 voll.) – l'opera cui Manzoni replicò con la *Morale cattolica* – Belli ricava notizie di storia economica; e prende nota anche della storia letteraria dell'Europa del Sud stesa dallo stesso autore elvetico.<sup>19</sup> Salvo errore, lo *Zibaldone* non ci segnala altri contatti.

Contatti cartacei, quelli sopra elencati, importanti quanto si vuole, ma insomma diversi dal contatto umano. Uno però si distingue perché propiziato da un'illustre amica, Madame Ortensia Allart, la vivace scrittrice corteggiata da Chateaubriand. Nel 1829 incontra il poeta e narratore svizzero. La Allart conosce bene Belli (anche in senso biblico, secondo un biografo

<sup>14</sup> Ivi, II, cc. 240-253.

<sup>15</sup> Ivi, n. 1696.

<sup>16</sup> Ivi, n. 3494.

<sup>17</sup> Ivi, n. 4336.

<sup>18</sup> Ivi, n. 4448.

<sup>19</sup> Ivi, X, cc. 351-352 e VIII, cc. 267-304.

fantasioso)<sup>20</sup> e lo stima al punto di sottoporgli un suo scritto per un giudizio critico. All'amico presta dunque le *Mémoires helvétiques* di Charles Didier, di cui Belli riporta dei passi nello *Zibaldone*.<sup>21</sup> Belli registra anche l'opinione del Didier, condivisa dall'orientalista Michelangelo Lanci, di una radice comune della civiltà egizia, greca ed etrusca, donde la somiglianza delle tombe etrusche a quelle egiziane e il frequente reperimento, negli scavi, di idoletti in forma di scarabeo.<sup>22</sup> Qualche tangenza col mondo dei sonetti, meritevole d'approfondimento, sembrano avere le lettere dall'agro romano (*Campagne de Rome*, 1842) e soprattutto il romanzo *Rome souterraine* (1833), un cui passo dedicato al genio satirico dei romani collima singolarmente con il capolavoro dei sonetti romaneschi. Ce ne dirà di più qualche studioso svizzero?

Tra i pochi sonetti stampati alla macchia in vita del Belli, spicca *La vita da cane*, dove un popolano vi finge di difendere il papa dall'accusa di ozio:

Ah sse chiam'ozzio er zuo, bbrutte marmotte?  
 Nun fa mmai ggnente er Papa, eh?, nun fa ggnente?  
 Accusì vve pijjassi un accidente  
 come lui se strapazza e ggiorn'e nnotte.

Chi pparla co Ddio padr'onnipotente?  
 Chi assorve tanti fijji de miggnotte?  
 Chi mmanna in giro l'innurgenze a bbotte?  
 Chi vva in carrozza a bbinidì la ggente?

Chi jje li conta li quadrini sui?  
 Chi l'ajjuta a ccreà li cardinali?  
 Le gabbelle, pe ddiò, nnu le fa llui?

Sortanto la fatica da facchino  
 de strappà tutto l'anno momoriali  
 e bbuttalli a ppezetti in ner cestino!<sup>23</sup>

Il sonetto compare nell'agosto 1845 in un opuscolo di Filip-

<sup>20</sup> Cfr. MASSIMO GRILLANDI, *Belli*, Milano, Rizzoli, 1979, p. 132.

<sup>21</sup> Cfr. *Lettere Giornali Zibaldone*, p. 530.

<sup>22</sup> IDEM, *Zibaldone*, VIII, c. 138.

<sup>23</sup> Son. 2120, *La vita da cane*, 31 dicembre 1845.

po De Boni, *Così la penso*, stampato nella tipografia losannese del Bonamici. Avutane copia, Giuseppe Mazzini, esule a Londra, subito lo trascrive e lo diffonde, credendolo indirizzato contro Pio IX, verso cui Belli nutre viva simpatia: ed è, invece, ammesso che non si alluda a un bersaglio metastorico, a un papa-re per antonomasia, puntato contro il suo predecessore, Gregorio XVI: quel «papa Grigorio» in cui i liberali (compreso Belli nella sua fase di maggior apertura) vedono l'ultimo testardo campione di un cattolicesimo temporale e restaurativo, ormai boccheggianti. La sua morte viene salutata da un *pamphlet* di *Fiori sparsi sulla tomba di Gregorio XVI*, stampato a Losanna, forse nella stessa tipografia e per cura del medesimo De Boni; in luogo dei crisantemi, sono sparsi componimenti satirici, con due sonetti anonimi, ma del Belli, la citata *Vita da cane* e *Li penzieri dell'omo*:

Er chirichetto, appena attunzurato  
penza a ordinasse prete, si ha ccervello:  
er prete penza a ddiventà pprelato;  
e 'r prelato, se sa, ppenza ar cappello.

Er cardinale, si ttu vvòi sapello,  
penza 'ggnisempre d'arivà ar papato;  
e ddar zu' canto er Papa, poverello!,  
penza a ggòde la pacchia c'ha ttrovato.

Su l'esempio de quelle perzoncine  
'ggni dottore, o impiegato, o mmilitare  
penza a le su' mesate e a le propine.

Chi ppianta l'àrbero, penza a li frutti.  
Cqua inzomma, pe rristriggneve l'affare,  
oggnumo penza a ssé, Ddio penza a ttutti.<sup>24</sup>

Tra i pochi sonetti evasi dalla clandestinità mentre il poeta era in vita, il più popolare è *La sala de Monzignor tesoriere*. Nell'atrio dove sostano i servitori del ministro del Tesoro, si commenta una notizia che scandalizzò tutta Europa, il ricorso

<sup>24</sup> Son. 1982, *Li penzieri dell'omo*, 2 settembre 1838.

delle malconce casse pontificie al prestito dei banchieri ebrei Rothschild, con un tasso esoso:

Hai sentito c'ha detto oggi er padrone?  
C'avenno inteso er grann'Abbreo Roncilli  
c'ar monte ce ballaveno li grilli  
ha ddato ar Papa imprestito un mijjone.

Cusì oggnuno averà la su' pensione,  
e nnun ze sentiranno ppiú li strilli  
c'a sto paese ggìa tutt'er busilli  
sta in ner vive a lo scrocco e ffà orazione.

Perantro è un gran miracolo de ddiò,  
che pe sspigne la Cchiesa a ssarvamento  
abbi toccato er core d'un giudio.

Ma er Papa farà espone er Zagramento  
pe cconvertì a Ggesú benign'e ppio  
chi l'ha ajjutato ar zessant'un per cento.<sup>25</sup>

Lo si trova stampato anche da Bonaiuto Del Vecchio, nel suo romanzo sui *Misteri di Roma contemporanea* (1853); ministro nella repubblica romana, egli pubblica nello stesso 1849 il romanzo *L'assedio di Roma*. A Capolago, guarda caso; il cerchio Belli-Mazzini-Svizzera funziona ancora una volta, a dispetto della reazione del poeta che bollò i mazziniani con parole di fuoco.

E figlia di un illustre mazziniano, poi deputato e ministro, ma nata a Berna nel '49 e attiva fra la Francia e la Svizzera, è Dora Melegari, prolifica autrice di romanzi e di fortunate rievocazioni storiche, soprattutto in francese. Il suo saggio sul Belli (apparso sulla «Revue de Paris» aprile 1901) è tributario di quell'eredità, e il poeta è visto soprattutto come il «moderno Pasquino» che dà voce al sentimento collettivo di satira e di protesta contro il malgoverno pontificio. Su questa eredità tipicamente italiana, la Melegari innesta però l'influenza di quella mentalità nordica o transalpina, in cui gli elementi positivistici si mescolano a quel «sentimento» che molti tede-

<sup>25</sup> Son. 318, *La sala de Monzignor tesoriere*, 8 gennaio 1832.



schì riconoscevano come caratteristica propria in opposizione all'estroversione trasteverina: «I popoli del Mezzogiorno – scrive – hanno quasi tutti un concetto esclusivamente materialista dell'amore».<sup>26</sup> Ciò che per Belli era un tratto di classe, è divenuto un requisito di popolo, e stavo per dire di razza.

## 2. *La fortuna elvetica di Belli*

Con lo scritto della Melegari siamo entrati nel paragrafo della diffusione svizzera dell'opera belliana. Rileggendo il volume che con tre amici dedicaì nel 1984 alla fortuna del poeta romano nei saggi e nelle versioni di autori stranieri, mi accorgo in effetti che un rivolo consistente del fiume belliano corre tra i laghi e i monti elvetici. Non è un merito da poco aver trovato un alveo alla forza di un torrente il cui vigore impetuoso tardò incredibilmente a imporsi alla critica italiana: colpevole lui stesso, il Belli, che mai volle pubblicare i *Sonetti* romaneschi, usciti postumi, e fu anzi tentato di darli alle fiamme, nei soprassalti della paura o dello scrupolo religioso.

Di più vorremmo sapere anche di un libro di Ernest Bovet, che ha il vanto di esser la prima monografia sul Belli. Il primo tomo, uscito nel 1898 (Neuchâtel-Roma, Attinger-Loescher), annuncia imminente il secondo di cui fornisce già l'indice, e che non vedrà mai la luce. Giacerà in qualche cassa? Indichiamo la pista agli studiosi rossocrociati, che recuperandolo porterebbero un contributo di prim'ordine alla storia degli studi su Belli. Ma un solido contributo lo reca già il primo, poderoso tomo. Romando, ma allievo di Heinrich Morf all'università di Zurigo, Bovet arriva a Belli attraverso la scuola dei filologi romanzi che aduna intorno al poeta romanesco, fra Otto e Novecento, i nomi di Hugo Schuchardt, Alessandro D'Ancona, Ernesto Monaci, Karl Vossler: e dall'ateneo zurighese, dove Bovet succede al maestro, uscirà nel 1909 la tesi di Fritz Tellenbach che, fidandosi del carattere mimetico della poesia belliana, costruisce sui sonetti una grammatica del romanesco.<sup>27</sup> Il titolo

<sup>26</sup> Cfr. *Belli oltre frontiera*, pp. 54-59; spec. p. 58.

<sup>27</sup> FRITZ TELLENBACH, *Der römische Dialekt nach den Sonetten von G. G. B.*, Rektorat der Universität Zürich, Zürich 1909.

del libro del Bovet, *Le peuple de Rome vers 1840 d'après les sonnets en dialecte transtévérin de G. G. Belli*, indica invece la sua netta disposizione storico-etnografica. Al modo dei naturalisti, egli legge i sonetti come «documenti umani» della *histoire des moeurs* di un popolo che nei gesti e nei motti riversa una compatta e collettiva *Weltanschauung*. Vero crocevia fra due aree culturali, Bovet volge in francese (non solo per l'opzione in favore della madrelingua) le premesse di una cultura tipicamente germanica. L'idea di un affresco storico-filosofico, aggiornata alle rigorose istanze del positivismo ma erede della romantica attrazione per il popolo (specie della città eterna, metà obbligata del germanissimo viaggio in Italia), si apre con Bovet alle suggestioni della nascente sociologia, posta da Comte sul seggio vacante della filosofia e concretamente avviata dal lorenese, e insomma franco-tedesco, Emile Durkheim. Lo studioso romando spoglia minuziosamente la tematica dei sonetti, assunti come fedele «monumento» del costume popolare. Ma sotto la scorza accademica palpita una passione più controllata che sopita. Eccolo allora indignarsi contro i «barbarici» riti di corteggiamento; eccolo negare un senso dell'onore da difendersi a coltellate; nel denunciare le superstizioni religiose dei trasteverini, il laico fautore del progresso civile e razionale serba radici moralistico-calviniste proprie della sua terra. E nella prefazione, l'austero candidato al *doctorat* non esita a definire la sua opera come un atto di «amore profondo per l'Italia» e per «ciò che c'è di più prezioso, di più vivo, di più commovente: il popolo».<sup>28</sup>

Dopo l'età della passione politica, dopo l'età della glottologia e degli studi demopsicologici, viene finalmente, per gli studi belliani, l'età della poesia. Anche qui la Svizzera non manca all'appello, per merito del seminario d'italiano dell'università di Friburgo, pilotato da padre Giovanni Pozzi che nel 1975 raccoglie *Una dozzina di analisi di testo* per i docenti ticinesi delle scuole medie.<sup>29</sup> Vi è incluso uno dei più bei sonetti del Belli, *Er passa-mano*:

<sup>28</sup> *Belli oltre frontiera*, pp. 33-54; spec. p. 35.

<sup>29</sup> *Una dozzina di analisi di testo all'indirizzo dei docenti ticinesi del settore medio*, Seminario di Italiano dell'Università di Friburgo, diretto da Giovanni Pozzi, Zurigo 1975, pp. 1-4.

Er Papa, er Visceddio, Nostro Signore,  
 è un Padre eterno com'er Padr'Eterno.  
 Ciovè nun more, o, ppe ddì mmejjo, more,  
 ma mmore solamente in ne l'isterno.

Ché cquanno er corpo suo lassa er governo,  
 l'anima, ferma in ne l'antico onore,  
 nun va nné in paradiso né a l'inferno,  
 passa subbito in corpo ar zuccessore.

Accusì ppò variasse un po' er cervello,  
 lo stòmmico, l'orecchie, er naso, er pelo;  
 ma er Papa, in quant'a Ppapa, è ssempre quello.

E ppe cquesto oggni corpo destinato  
 a cquella indignità, ccasca dar celo  
 senz'anima, e nun porta antro ch'er fiato.<sup>30</sup>

Il poeta vi sfoggia la sua diabolica *subtilitas*; muove dalla constatazione che il Papa, vice-Dio e nostro signore, è eterno come il Padre, si reincarna dunque in diverse persone, ma in quanto Papa, «è ssempre quello». Di qui, esilarante d'acutezza logica e fantasiosamente paradossale, la terzina finale.

Sviato dallo sproposito («indignità» per 'dignità'), o dalla facile battuta sul papa «senz'anima», la critica aveva liquidato questo piccolo capolavoro confondendolo nel mucchio dei sonetti che si prestano a una strumentale lettura del Belli in chiave irreligiosa. Con una aguzza analisi, l'*équipe* di Pozzi smonta il sonetto, ne scopre la segreta coerenza, coglie nell'apparente strafalcione «indignità» l'ortodossa qualifica di *servus servorum* che la chiesa riconosce al pontefice, perviene a conclusioni sorprendenti: «Quello del Belli non è un discorso empio o bestemmiatore, non è nemmeno, al limite, irriverente; paradossalmente, è un discorso integralmente cattolico». Come e forse meglio dei suoi pontefici, Belli ha trovato guardie svizzere decise a difendere il suo buon nome di poeta e di cristiano. Vero è che riproponendo a un editore italiano il manipolo di analisi, quell'interpretazione cadde.<sup>31</sup> Scrupoli dello studioso friburghese o ripensamento teologico del cappuccino locarnese?

<sup>30</sup> Son. 1730, *Er passa-mano*, 4 ottobre 1835.

<sup>31</sup> Cfr. LORENZO LAINI, GUIDO PEDROJETA, *Analisi di testo per l'insegnamento. U. Foscolo: 'Il proprio ritratto'*, (Université de Fribourg. Séminaire d'italien), Zürich, Juris-Verlag, 1979.

## 3. Gli «sguizzeri» del Papa nei sonetti

Ma qual è la parte degli svizzeri, nei sonetti romaneschi? La loro presenza è quanto mai scarsa, e limitata si direbbe alle guardie pontificie. Brusche talvolta, come quella che, per ragioni di sicurezza, impedisce di accostarsi troppo al papa suscitando le proteste del popolano che parla nel sonetto *Le funzione de Palazzo*:

Si er Papa fussi un pescator de rete  
e pportassi da sé la naviscella,  
se poterìa sperà ssù a la Cappella  
quarche ppostuccio pe cchi ha ffame e ssete.

Ma, ffratèr caro, er zanto Padre è un prete,  
e ttiè ar culo una scerta caccarella,  
che ppe noantri ggente poverella  
le su' funzione sò tutte segrete.

Tu accostete a uno sguizzero papale,  
e tte dà in petto un carcio de libbarda,  
che tte fa ttommolà ggiù ppe le scale.

La carità ccristiana è una bbusciarda.  
Cqua cchi ha, è; e cchi nun ha, Ppasquale,  
ar monno d'oggi di mmanco se guarda.<sup>32</sup>

Chi assiste a *La messa der Papa* è dunque costretto a guardare il sovrano celebrante «tra le spalle d'un sguizzero e un curiale», uno spiraglio sufficiente per fargli intravedere quante moine e ipocrisie corrano nel fraseggio fra il pontefice e i cardinali.<sup>33</sup>

Ma non tutte le guardie inducono timore come i due albardieri dei sonetti precedenti. Decisamente simpatico dev'essere «lo sguizzero der Monte», parte di un'allegra compagnia che andrà a festeggiare la vincita al lotto in tempo di carnevale da una generosa Gertrude:

<sup>32</sup> Son. 1775, *Le funzione de Palazzo*, 25 dicembre 1835.

<sup>33</sup> Cfr. son. 702, *La messa der Papa*, 6 gennaio 1833, v. 1.

T'aricordi, compare, che indov'abbito  
 vienì un giorno pe' sbajjo la bbarella?  
 Bbe', all'astrazione che ss'è ffatta sabbito,  
 ciò vinto un ambo a mmezzo co Ttrippella.

E oggi pijjamo a nnolito un bell'abbito,  
 lui da pajjaccio e io da purcinella,  
 perché la serva de padron Agabbito  
 sta allancata de fà 'na sciampanella.

Tu, ccaso che tt'ammascheri da conte,  
 viecce a ttrovacce all'osteria der Moro,  
 in faccia a gghetto pe' sboccà sur ponte.

E ssi mmai Titta pô llassà er lavoro,  
 portelo co lo sguizzero der Monte,  
 ché Ggiartruda ne tiè ppuro pe' lloro.<sup>34</sup>

Belli, solitamente scrupoloso nell'annotazione, sorvola su questo svizzero del Monte. Ma chi era costui? Lo chiedeva già il todino Luigi Morandi, rivolgendosi al suo consulente di romanesco, Filippo Chiappini. E ne otteneva questa risposta:

Era uno svizzero de' Sacri Palazzi che faceva la guardia al Monte di pietà.  
 Vestiva in bassa tenuta, cioè: calze pavonazze, brache e giusta cuore a strisce nere e pavonazze, in testa un berretto in forma di frittella.  
 C'era uno Svizzero anche alla cassa di risparmio.<sup>35</sup>

Uno svizzero sta bene accanto a una banca quanto a un orologio.

Dentro, anzi accanto a un orologio uno svizzero c'è, a Civitavecchia: ma deve trattarsi di una statua di metallo. Papà Belli conduce subito il suo Ciro a vedere quel marchingegno, come ne scrive alla moglie il 20 novembre 1832: «e appena preso alloggio ho mandato il nostro Ciro con i due fidi angioli

<sup>34</sup> Son. 19, *L'ambo in ner carnevale*, 17 febbraio 1830. Componimento su cui ci siamo già soffermati.

<sup>35</sup> Il testo della lettera è riportato in *Al tempo del Belli*, p. 121.

custodi a vedere il Duomo, il ponte, la fortezza (di fuori) e lo svizzero che batte le ore sul campanile». <sup>36</sup> Ma veniamo al sonetto *L'orologio*, <sup>37</sup> dove compare uno svizzero, non però nel perimetro dei 14 versi ma in una vivace nota d'autore. Il plebeo, nel sonetto, lamenta che in luogo del tradizionale quadrante romano, di sei ore, si sia introdotto quello di stile francese, a dodici ore: e manifesta che l'innovazione sia un'avvisaglia di un ritorno al potere dei detestati «giacobбини». <sup>38</sup> Ed ecco la gustosa nota del autore:

Il pubblico orologio del palazzo pontificio al Quirinale, pari ad altri orologi di Roma, ebbe finora il quadrante diviso in sole sei ore, le quali, mandandosi esso orologio alla romana, facean perciò in un dì quattro ufficii, cioè di ore 6, di 12, di 18 e di 24. La campana peraltro battea di 12 in 12. Da questi elementi nasceano tal bizzarre combinazioni, che uno svizzero della guardia ebbe un giorno ad esclamare: *Oh Griste sante! Segnar guattre, sonar tiece e star fentitua!* Pio ix fa ora cangiare il quadrante, che segnerà quindi all'astronomica. Agli stazionarii questa innovazione non piace. <sup>39</sup>

Nella nota Belli dà prova della sua arte di *pasticheur*, già sperimentata in un altro sonetto, *Er Museo*, dove compare una guardia svizzera decisamente affabile e simpatica:

Tu nun pòi crede a Rroma si cche incerto  
sii 'no sguizzero amico e cconosscente.  
Si Ccuccunfrao nun me se fussi offerto,  
er Museo lo vedevo un accidente.

Disce: «Fenite sù llipperamente  
lunetti o cciufettù quanno ch'è uperto,  
e, appena feterete endrà la ccente,  
chiamate a mmé cché ffe fo endrà tte scerto».

Ah! cquer Museo è un gran ber gruppo, cacchio:  
quante filare de pupazzi in piede!  
antro che li casotti a Ssant'Ustacchio!

<sup>36</sup> *Lettere*, I, n. 148.

<sup>37</sup> Son. 2175, *L'orologio*, 22 ottobre 1846.

<sup>38</sup> *Ivi*, v. 11.

<sup>39</sup> Nota di Belli al son. 2175.

C'è ppoi llaggiù 'na lontananza a sfonno  
dipinta a sfugge, c'uno che la vede  
nun ze pò ffà un'idea che ccos'è er Monno.<sup>40</sup>

Non si pensi a una guardia che, a contatto con gente italica-mente avvezza all'arte dell'arrangiarsi, venga meno al suo nordico rigore: Belli precisa in nota che i due giorni menzionati erano quelli in cui era consentito il libero accesso al Museo. Niente favori in deroga al regolamento, dunque, ma solo amichevole premura. D'altra parte è noto che Belli, pur essendo convinto pacifista, dileggia lo scarso coraggio dei soldati papalini: ma i suoi strali colpiscono la guardia civica, di proverbiale pusillanimità, o i militi del Reggimento Canaglia, prepotenti con i civili inermi, pavidi di fronte a truppe nemiche. Non una sola sillaba colpisce, per tale aspetto, le guardie pontificie.

Dopo aver spiegato in nota che *Ccuccunfrao* è il «nome storpiato di uno svizzero della guardia», Belli annota che le sue parole «sono un misto di vernacolo romanesco e di pronunzia germanica».

Quel *cocktail* era stato sperimentato felicemente in uno dei primi sonetti, meritatamente famoso, e anche qui più volte menzionato, *La pissciata pericolosa*:

Stavo a ppisscià jjerzéra llì a lo scuro  
tra Mmadama Lugrezza e ttra Ssan Marco,  
quann'ecchete, affiarato com'un farco,  
un sguizzero der Papa duro duro.

De posta a me fa sbatte er cazzo ar muro,  
poi vô llevamme er fongo: io me l'incarco:  
e cco la patta in mano pijjo l'arco  
de li tre-Rre, strillanno: vienghi puro.

Me sentivo quer froscio dî a le tacche  
cor fiatone: «Tartaifel, sor paine,  
pss, nun currete tante, ché ssò stracche».

Poi co mill'antre parole turchine  
ciaggiontava: «Viè cquà, ffijje te vacche,

<sup>40</sup> Son. 1410, *Er Museo*, 30 dicembre 1834.

che ppeveremo un pon picchier te vine». <sup>41</sup>

Spiega Belli in nota che si tratta di una delle guardie poste da Leone XIII a vigilanza delle chiese per provvedere «al rispetto del culto e al discacciamento de cani» e per impedire «le indecenti soddisfazioni de' bisogni naturali». Ecco dunque il trafelato alabardiere che insegue un popolano reo dell'indecenza, e lo apostrofa in un gustoso maccheronico misto di tedesco, italiano e romanesco. Ma, ci chiediamo, perché l'alabardiere insegue il popolano? Vuol multarlo per l'indecente reato? Vuol davvero offrirgli, o farsi offrire, un bicchiere di vino? Magari con recondite intenzioni? L'appellativo «frocio» ha tratto in inganno qualche commentatore e più di un lettore (Pasolini, Muscetta e Teodonio), sviato dal senso che il termine ha assunto nel romanesco odierno, e che quella parlata ha trasmesso all'italiano popolare: il senso di omosessuale. *Frocio*, in realtà, suonava nel testo, in prima lezione, «sguizzero», ma è chiosato in nota con «tedesco», come nelle altre non numerose occorrenze. Che per i trasteverini tedesco e svizzero-tedesco fossero tutt'uno, è altro discorso: nel crogiolo della loro geografia approssimativa, dove si confondono «frocì», «ciarlatani», «canaja scimunita» e «forestieri de tremmonti», poteva finire persino il pontefice bellunese Gregorio XVI che cumulava tutti i difetti del suo popolo «germano». Lasciamo agli etimologisti il compito di verificare una eventuale connessione con il «cantar floscio» dei castrati, come suggerisce Vigolo, o con le *frosce*, 'froge', come opina Chiappini, <sup>42</sup> secondo un *cliché* che affibbia sovente ai nordici un naso camuso, con narici evidenti, alla maniera di certi contadini dipinti da Bruegel. Il fatto è che solo nel romanesco fermato nelle schede lessicografiche di Filippo Chiappini, dunque dopo Porta Pia, fa la sua prima comparsa il significato aggiunto di *gay* (che non vieta al vecchio senso di prolungarsi, per esempio, in Pascarella, che chiama «musica der frocio» <sup>43</sup> quella di Richard Wagner e in Giggi Zanazzo, che traduce ancora la parola con «tedesco, inglese e qualunque

<sup>41</sup> Son. 53, *La pissciata pericolosa*, 13 settembre 1830.

<sup>42</sup> FILIPPO CHIAPPINI, *Vocabolario romanesco*, a cura di Bruno Migliorini, Roma, Il Cubo, 1933 (2<sup>a</sup> ed. con *Giunte* di Ulderico Rolandi, 1945 e 1967).

<sup>43</sup> Cfr. C. PASCARELLA, *La musica nostra*, in IDEM, *Opere*, cit., v. 6.



straniero» nei suoi *Usi*, 1907).<sup>44</sup> Al più, possiamo retrodatare la nuova accezione al 1865-66, quando i curatori dell'edizione Salviucci, preoccupati della censura, non inclusero il nostro sonetto ma emendarono altrove il termine in *tosto*; ma Morandi, non inserendo questa poesia nel VI volume dell'edizione 1886-89, mostra di ignorarne il retrosenso.<sup>45</sup> Di qui la risposta al quesito. La guardia svizzera vuole raggiungere il trasgressore per barattare la mancata contravvenzione con una buona bevuta all'osteria. Anche questo è un *topos* tradizionalmente appiccato, dagli italiani, ai tedeschi, ritenuti forti bevitori; un *topos* che affonda le radici molto lontano, se in molte parlate dialettali il bere smodatamente ha assunto forme del tipo *trincà*: come brindava il Meneghino di Porta nel Brindisi per le nozze di Napoleone con Maria Luisa d'Austria? «Vuj trincammen on si-dell», 'voglio bermene un secchio'.<sup>46</sup> E per un secondo Brindisi, quello legato all'entrata in Milano di Francesco I d'Austria dopo la sconfitta di Napoleone, non manca di mescolare milanese e tedesco, senza scordare il francese: «Alto allon, trinche vain, trinche vain! / Portee scìa mezz e zain - e peston». <sup>47</sup> Tedeschi beoni, d'accordo; ma le guardie svizzere? È ancora Porta che getta il ponte fra guardie elvetiche ed ebbrezza, presentando in un comico Parnaso il dio Bacco mentre «dormiva poggiaa sul coll d'on fiasch / come ona guardia Svizzera del Pappa»,<sup>48</sup> ma già nella *Secchia rapita* del Tassoni leggiamo di un personaggio «ch'un imbriaico svizzero parìa, / di quei che con villan modo insolente / sogliono innanzi 'l Papa il dì di festa / romper a chi le braccia, a chi la testa». <sup>49</sup>

Oggi nessun romano sospetta che *frocio* poté mai significare 'tedesco' o 'svizzero'. Meglio così.

(2010)

<sup>44</sup> Cfr. G. ZANAZZO, *Usi e costumi del popolo di Roma*, Bologna, Forni, 1907-1910.

<sup>45</sup> G. G. BELLÌ, *Sonetti romaneschi*, a cura di L. Morandi, cit. Nel VI volume, Morandi confinò i sonetti licenziosi.

<sup>46</sup> Porta, *Poesie, Brindes de Meneghin all'Ostaria. Ditiramb per el matrimonni*, n. 14, v. 8.

<sup>47</sup> Ivi, *Brindes de Meneghin a l'Ostaria per l'Entrada in Milan*, n. 58, vv. 1-2.

<sup>48</sup> Ivi, *La Nascita Del primm mas'c del Cont Pompee Litta Nevod*, n. 87, vv. 35-36.

<sup>49</sup> ALESSANDRO TASSONI, *La secchia rapita*, II, 39.



## CONTATTI



## BELLI, LORETO MATTEI E UN PO' DI MARINO

### 1. *Vite parallele*

Loreto Mattei e Giuseppe Gioachino Belli. Si sarebbe tentati di tracciare, con quella del maggior letterato reatino e quella del più grande poeta romanesco, due vite parallele, alla maniera di Plutarco, posta s'intende la sordina al tono eroico dell'Antico (a meno di considerare eroi anche i poeti, come faceva Carlyle) e dando per scontate le colossali differenze tra i due, legate all'indole, che è sempre individuale come l'anima, e soprattutto al clima storico e culturale che essi si trovarono a respirare, l'uno nella provincia sabina e nella stagione posta tra il tramonto della Controriforma e l'alba dell'Arcadia, l'altro nella Città eterna e nel periodo corrente tra il crepuscolo neoclassico e il meriggio romantico.

Sudditi entrambi dello Stato pontificio, l'uno reatino doc, l'altro *romano de Roma*, ma di stirpe lontanamente *burina*. Di famiglia patrizia Loreto, di agiata borghesia Peppe, presto orfano dei genitori e ridotto nella romantica condizione del giovane povero (Loreto il padre lo perse quand'aveva già ventitré anni). Sposati ambedue con concittadine (moglie e buoi dei paesi tuoi), l'uno con una nobile sabina, l'altro con la matura e facoltosa vedova di un conte. Perduta entrambi la compagna, l'uno prese l'abito sacerdotale, occupandosi con affetto della sorte dell'unico superstite dei suoi tre figli, l'altro seguì con cure fin troppo pressanti l'educazione del suo *Ciro*, chiudendosi sempre più nella cerchia di amici e familiari. Accademici furono tutti e due, Mattei nel Tizzone reatino, Belli nella romana Tiberina, nonché Arcadi, coi no-

mi pastorali di Laurindo Acidonio e Linarco Dirceo. Lettori onnivori furono ambedue, attratti da un'erudizione a tutto campo, e parimenti dediti al culto dei Penati. Mattei consacrò loro la giovanile dissertazione sulla *Patria difesa dall'ingiuria del tempo* e il maturo *Erario* reatino, oltre ai versi in dialetto di lode e nostalgia per la Città sabina. Da parte sua Belli, che pur non lesinò critiche alla sua *Romaccia*, se ne mostrò rapito in tanti sonetti del suo «monumento» della plebe di Roma. Furono tutti e due provetti latinisti, ed appassionati linguisti, non solo sul terreno dialettologico: l'uno intrattene una discussione con Domenico Bartoli e stese un trattato metrico-linguistico in cui, come osservò Bruno Migliorini, parlava per la prima volta di lingua nazionale per le nostre lettere; l'altro avviò una grammatica, dedicò al tema alcune poesie italiane e numerosi appunti dello *Zibaldone*, postillò fittamente il vocabolario italiano del Cardinali e radunò un vero *thesaurus* dialettologico con l'introduzione e le migliaia di note ai sonetti romaneschi. Appassionati d'arte ambedue, e ambedue disegnatori più che dilettanti. Sudditi entrambi dello Stato pontificio, e sudditi leali, benché l'uno poté esser detto a buon diritto un intellettuale organico al disegno della Controriforma o meglio della Riforma cattolica, e l'altro lasciò spesso trapelare la sua avversione per il potere temporale della Chiesa. Quasi vescovo il Sabino, amico di un vescovo il Romano. E come Mattei ridusse in versi toscani i *Salmi* davidici e gli inni del *Breviario romano*, Belli voltò in italiano gli *Inni ecclesiastici*: e versi di soggetto religioso compaiono in entrambi. Contribuirono ambedue al progetto di una cultura morigerata, l'uno approntando una versione moralizzata di Orazio, l'altro redigendo pareri per la censura teatrale. Ultimo non ultimo, in entrambi si manifesta una scrittura bifida come il corpo della sirena: quella ufficiale, improntata a giudiziosa e anche fervida religiosità ed espressa in uno scrupoloso italiano letterario; quella dialettale, comica, satirica, realistica, basso-corporea: sicché come per il Romanesco si parlò di un Belli «dalla cintola in giù» (Vigolo) con bachtinismo implicito ed *ante litteram*, così per le poesie in reatino si poté scrivere di un Mattei «stravagante e trasgressivo» (Formichetti): fatta, s'intende, la dovuta differenza tra i modi della trasgressione, più circoscritta e allusiva nel Secentesco, più dirompente e sboccata nell'Ottocentesco, protetto dalla ma-

schera del plebeo cui cedeva espressamente la parola (mentre l'io dei sonetti reatini pare più vicino all'autore, e talora vi si identifica chiaramente). Due muse dialettali scagliose ed irte come la coda della sirena, stando alla materia e alla lingua, ma levigatissime e lucenti come le squame della donna-pesce quanto a cura metrica e stilistica: vien dunque voglia di capovolgere la metafora, e vedere nella poesia dialettale proprio la parte superiore della mitica creatura biforme dal busto e dal volto femminile, che attira per la sua bellezza sensuale e per la sua voce canora. E in effetti, senza dimenticare le opere in italiano (un'amputazione che risulterebbe grave per Belli, gravissima per Mattei) non si può negare che i due poeti attirino oggi l'interesse dei critici soprattutto per i loro sonetti in dialetto: quelli che (ed è un altro dato che accomuna i due poeti) restarono a lungo affidati alla trasmissione orale e semiclandestina, prima di essere impressi dopo la morte dei loro autori, e in forma addomesticata, come accadde per la *princeps* dei versi reatini (1829) curata dall'«austriacante e papalino» Angelo Maria Ricci, o stravolti da una vera e propria censura, come accadde per la prima stampa dei sonetti romaneschi (1865-66) messa fuori dal figlio e dagli amici più stretti del poeta sotto la guida di monsignor Tizzani.

## 2. *Tracce sabine nell'opera di Belli*

Se volessimo ora spigolare qualche riferimento a Rieti nella messe sterminata del 'Commedione' belliano, troveremmo solo un cenno, nel sonetto *Er Profeta de le gabbole*,<sup>1</sup> dove un popolano ingiuria un uccello del malaugurio chiamandolo «Spacoccio de Rieti», «sor Casamia» e «sor Barbanera», epiteti puntualmente spiegati in nota dal poeta. «Tre famosi facitori e titoli di lunari». Il riferimento torna nella briosa lettera del 5 settembre 1840 al librettista Giacomo Ferretti: «Io non sono il Casamia, né il Barbanera, né il filosofo Astrini, né lo Spacoccio di Rieti».<sup>2</sup> Qualche spiga in più si raccatta tra i sonetti e le note cercando i riferimenti ai Sabini e alla loro terra: nel li-

<sup>1</sup> Cfr. son. 247, *Er profeta de le gabbole*, 20 novembre 1831.

<sup>2</sup> *Lettere, Giornali, Zibaldone*, p. 300.

cenziioso componimento 126 (*Quarto, alloggià li pellegrini*)<sup>3</sup> un greve corteggiatore si rivolge alla donna appellandola «faccia de perzicuccia de Scandrijja», termine così annotato dall'autore: «*Scandriglia* è un paese della Sabina rinomata per grosse e saporose pesche, dette a Roma *pèziche*». Luogo e nota che tornano nel sonetto 1317 (*La famijja de la sor'Àghita*)<sup>4</sup> dove la parlante nomina una nipote morta a Scandriglia, «terra nella Sabina, rinomata per l'eccellenza delle sue pèsche». Oltre ai frutti succosi, la Sabina produceva vino; quello che giungeva al porticciolo fluviale di Roma, però, non era raccomandabile come apprendiamo nel sonetto *Un'immriacatura sopr'all'antra*<sup>5</sup> dove una bevitrice insaziabile trangugia come fosse vino padronale «er vin de Ripetta» cioè del «porto minore del Tevere, dove viene un cattivo vino di Sabina», mentre la voce predicante del sonetto *Sto Monno e quell'antro*<sup>6</sup> ammonisce che mentre al mondo ci si consola bevendo «una fujjetta», all'inferno «nun ce sò cconforti / manco de l'acquaticci de Ripetta», con nota esplicativa: «Al porto minore del Tevere, detto perciò *Ripetta*, approdano barche cariche di vini della Sabina, i quali, per esser naturalmente fiacchi e artificialmente adacquati, prendono presso il volgo il nome di *acquaticcio*». (Sospetto che i Sabini tenessero per sé i grappoli migliori, mandando ai romani tutt'al più l'*acquarellu* o l'*acquatellu* citato da Mattei nei sonetti XXII e LIV). C'è poi un gioco di parole nel sonetto *Er ballerino d'adesso*<sup>7</sup> dove nome del danzatore Piora viene confuso dal plebeo con Rocca-Piora «terra della Sabina». Né saprei se collegare alla provincia reatina il Sabino, che con «Bulfecàn, e il teologo Pietro Abailardo (o Abelardo) forma il trio di «portentosi maghi da marionette» ricordati nel sonetto *Un ber ritratto*.<sup>8</sup>

Viene poi menzionato in un'arguta nota del sonetto *La nascita de Roma*<sup>9</sup> «il Collegio Sabino, detto comunemente *i Sabini*» nel quale «si suole celebrare l'anniversario del Natale di Roma.

<sup>3</sup> Son. 126, *Quarto, alloggià li pellegrini*, 28 settembre 1831.

<sup>4</sup> Son. 1317, *La famijja de la sor'Àghita*, 24 giugno 1834.

<sup>5</sup> Son. 138, *Un'immriacatura sopr'all'antra*, 30 settembre 1831.

<sup>6</sup> Son. 494, *Sto Monno e quell'antro*, 27 novembre 1832.

<sup>7</sup> Son. 323, *Er ballerino d'adesso*, 9 gennaio 1832.

<sup>8</sup> Son. 1093, *Un ber ritratto*, 14 marzo 1834.

<sup>9</sup> Son. 1241, *La nascita de Roma*, 25 aprile 1834.



Questa celebrazione, accaduta nell'anno corrente 1834 nelle se-  
re de' 20 e 21 aprile, ha notato l'anno di Roma 2585. Bella età!»

Ancora più saporita la nota del sonetto *La ggiustizzia der Monno*;<sup>10</sup> là dove il popolano dice d'aver visto «annà a la ghijjot-  
tina / da venti o ttrenta, tra er Popolo e Pponte», Belli chiosa:

Piazze sulle quali sino agli ultimi anni si è eseguita la giustizia.  
Ora le esecuzioni han luogo in Via de Cerchi, che corre paralle-  
la al lato esterno settentrionale dell'antico Circo Massimo, nella  
valle tra l'Aventino e il Palatino, bagnata una volta dal Velabro  
maggiore. Ed ivi ben conviene la punizione de' misfatti dove fu  
da' Romani compiuto il primo delitto: il ratto delle Sabine.

Non si può dire che l'amor di campanile acceccasse il giudizio  
storico e morale del poeta romano su quel celebre episodio.

La caccia alla presenza di Rieti nell'opera belliana si esaurisce  
con un appunto dello *Zibaldone* sulla lettera filologica di  
Scipione Colelli a Luigi Muzzi stampata a Rieti nel 1824 da Lu-  
igi Bassoni, e nella missiva inviata il 29 dicembre 1849 al figlio  
in missione a Nazzano, dove Ciro si era recato per incarico del  
Tribunale presso cui era impiegato. Poco, quasi niente.

### 3. *Lo stato degli studi*

«Si, va be', ma Lancillotto?», potreste chiedervi giustamente  
dopo la carrellata su biografie in parallelo: dove per Lancillotto  
s'intendono concreti dati storici e testuali, sulle tangenze tra i  
due poeti. Ricapitoliamo allora brevemente la bibliografia di-  
sponibile sul tema che ci interessa. Il nome di Mattei fu citato  
da Luigi Morandi nel suo commento ai sonetti belliani (1886-  
1889) per il *remake* reatino del sonetto mariniano sull'infelici-  
tà dell'umana condizione, poi riscritto in romanesco nella *Vita  
dell'Omo*. Giorgio Vigolo nel suo commento ai *Sonetti* belliani  
(1952) aggiungeva alcuni antecedenti medievali al motivo trat-  
tato da Marino e Mattei.<sup>11</sup> Nella sua monografia sulla cultura  
di Belli (1961) e poi nell'edizione dei sonetti curata con Maria

<sup>10</sup> Son. 1511, *La ggiustizzia der Monno*, 8 aprile 1835.

<sup>11</sup> Cfr. *Vigolo*, pp. LXXXV-LXXXVI.

Teresa Lanza (1965), Carlo Muscetta aggiungeva che Giuseppe Gioachino poteva aver letto i sonetti matteiani pubblicati per la prima volta nel 1829 da Angelo Maria Ricci, collega di Belli nell'Accademia Tiberina e la cui morte Belli commemorò in Arcadia con un sonetto, nel 1852.<sup>12</sup> Al 1983 risale un mio intervento in cui, dopo aver adunato un consistente numero di fonti e testi sul plurisecolare motivo della scala della vita per gradini d'infelicità, da Giobbe a Leopardi, ponevo a confronto il modello di Marino e le ricreazioni di Mattei e Belli congetturando una probabile conoscenza e una relativa influenza del Reatino sul Romano. Fin qui il discorso era stato circoscritto alle due versioni dialettali da Marino. Spetta a Gianfranco Formichetti, maggior specialista di Mattei ed editore critico dei suoi sonetti reatini, il merito di aver allargato il confronto fuori dal recinto di quei ventotto versi, dapprima in una relazione al convegno romano per il bicentenario della nascita di Belli (1991) i cui atti non sono mai apparsi, poi nelle pagine introduttive all'edizione critica dei *Sonetti in dialetto reatino* pubblicata nel 1997.<sup>13</sup> Dopo aver accostato le due figure di intellettuali e scrittori dal doppio registro, Formichetti accarezzava l'ipotesi di una lettura completa della raccolta reatina da parte di Belli, quasi certamente per i sonetti stampati da Ricci (castigati a suo dire nella lezione e nella scelta, 49 in luogo dei 64 oggi conosciuti), ma probabilmente anche sui manoscritti che circolavano ancora numerosi nella Roma di metà Ottocento, come attestava Antonio Colarieti (1860).<sup>14</sup> Formichetti accoglieva l'ipotesi che avevo così formulato: «Tra il sonetto del Marino e quello del Belli la mediazione del Mattei pare indubitabile: il Romano vi poté attingere particolari assenti nella *Miseria* del Marino, da svolgere anche in sonetti diversi dalla *Vita dell'Omo*, e dovette ricavare soprattutto la possibilità di trascrivere in vernacolo, non solo parodisticamente, un soggetto da *stilus tragicus*». A questo punto il critico sabino andava oltre, estendendo l'analisi a tutto il canzoniere

<sup>12</sup> Cfr. C. MUSCETTA, *Introduzione* a G. G. BELLÌ, *Sonetti*, a cura di M. T. Lanza, cit., pp. V-LXXIX.

<sup>13</sup> Cfr. GIANFRANCO FORMICHETTI, *Introduzione* a LORETO MATTEI, *Sonetti in dialetto reatino*, edizione critica con introduzione a commento a cura di G. Formichetti, Rieti, Secit, 1997, pp. 11-60.

<sup>14</sup> Cfr. ANTONIO COLARIETI, *Degli uomini più distinti di Rieti per scienze, lettere ed arti: cenni biografici*, Rieti, Trinchi, 1860, rist. anast. Bologna, Forni, 1974.

matteiano per rilevare infine che «l'attenzione del grande romano per il cantore reatino trova altri riscontri», di cui offriva quattro esempi che ricordiamo. Le «tre stirate 'e cianchi» con cui si chiude la *Vita umana* in Mattei è richiamata nel sonetto belliano *Se more*, dove un povero somaro percosso dal padrone muore con un moto («stirò le scianche»)<sup>15</sup> che torna anche in *L'anima* sempre a proposito della morte («'Na stirata de scianche, e bbona sera»)<sup>16</sup>, due sonetti che con la fonte condividono anche una parola-rima. Formichetti trovava poi affinità tra la chiusa del *Giudizio universale* matteiano («e li annati a stà jò ne l'Infernu») e quella della *Vita dell'Omo* («viè la morte, e finisce co l'inferno»)<sup>17</sup>. Il modo idiomatico del sonetto in morte di Ludovico Aldeffi («se ha fattu bene, bene; o no, séu danno», XXXVI) gli ricordava il verso di *La peracottara* («Alegria! Chi sse scortica su' danno»),<sup>18</sup> e potremmo aggiungere anche il memorabile inizio di *Chi ccerca trova*, «Se l'è vorzúta lui: dunque su' danno».<sup>19</sup>

«Sorprendenti» gli parevano poi le affinità tra due sonetti, il LVI di Mattei e l'86 di Belli, che riproduceva «per dare più efficacia alla tesi della influenza del reatino sul grande poeta romano»:

*Avvertimento per star bene nell'Agosto*

Se bó stà bene lu mese 'e austu  
né sentitte malatu e mal despóstu,  
scianca pollastri e bón cellame arróstu,  
quae ntinculittu che te baja a gustu.

Fa' a sinnu méo, crìilo a istu fustu,  
trinca gagliardu, che scia friscu e tóstu;  
e se ce n'ha' de ello, ma repostu,  
non ce mette acqua, che me à desgustu.

Fatte fà quae guazzittu coll'acréstu  
e la sarzetta co l'aglittu pistu;  
piglia frescura la imane préstu.

<sup>15</sup> Son. 1217, *Se more*, 20 aprile 1834, v. 13.

<sup>16</sup> Son. 952, *L'anima*, 11 maggio 1833, v. 4.

<sup>17</sup> Son. 775, *La vita dell'Omo*, 18 gennaio 1833, v. 14.

<sup>18</sup> Son. 59, *La peracottara*, 14 settembre 1830, v. 14.

<sup>19</sup> Son. 1654, *Chi ccerca trova*, 4 settembre 1835, v. 1.

Se te trói a presuttu ben proïstu  
taglialu 'n gróssu, e bacce multu préstu;  
casciu gagliardu, e lassa jì lo tristu.<sup>20</sup>

*Audace fortuna ggiubba tìbbidosque de pelle*

Che sserve, è ll'asso! Guardaje in ner busto  
si cche ggrazzia de ddió sce tiè anniscosta.  
Sangue d'un dua com'ha da êsse tosta!  
Quanto ha da spiggnè! ah bbenemio, che ggusto!

Si cce potessi intrufolà sto fusto,  
me vorrebbe ggiucà pproprio una costa  
che cce faria de risbarzo e dde posta  
diesci volate l'ora ggiusto ggiusto.

Tre nnotte sciò portato er zor Badasco  
a ffà 'na schitarrata co li fiocchi,  
perché vvièngghi a ccapì che mme ne casco.

Mó vvojjo bbatte, e bbuggiarà li ssciocchi.  
E cche mmale sarà? de facce fiasco?  
'Na provatura costa du' bbajocchi.<sup>21</sup>

#### 4. Consonanze di linguaggio

Fin qui Formichetti, che nell'ultimo dei cinque riscontri da lui proposti sottolineava «l'equivalenza casaria dell'ultimo verso» («casciu gagliardu», «provatura») e la somiglianza metrica, legata all'opzione per la forma di leporeambo a rime tra loro assonanti. In verità, i due sonetti divergono per tema, poiché nel primo c'è una lode dell'abbuffata come medicina di stagione, mentre nell'altro si tesse l'elogio di una prosperosa e concupita fanciulla. Vero è, invece, che il sonetto può collegarsi tematicamente ad altri belliani, per esempio ai *plazer mangerecci* per il comune elenco di vivande<sup>22</sup> ovvero, più ge-

<sup>20</sup> L. MATTEI, *Avvertimento per star bene nell'Agosto* (LVI), in IDEM, *Sonetti*, cit.

<sup>21</sup> Son. 86, *Audace fortuna ggiubba tìbbidosque de pelle*, 11 ottobre 1830.

<sup>22</sup> Sonn. 189, *Er pranzo de li Mimenti*, 8 ottobre 1831, e *Er pranzo de le Mimente*, 8

nericamente, ai molti sonetti in cui i plebei belliani sciorinano i loro consigli per affrontare problemi e malanni, così come è altrettanto vero che vocaboli e modi ed espressioni del componimento di Mattei riaffiorano nel *corpus* belliano. L'espressione «sto fusto», ad esempio, per designare se stesso, è impiegata più volte da Belli<sup>23</sup> ed è attestata nella letteratura romanesca (Berneri I 5, Micheli VI 24),<sup>24</sup> come si può ora agevolmente verificare con il glossario procurato da Di Nino.<sup>25</sup> Quanto alla salsetta «co l'aglittu pistu», troviamo anche in Belli dell'«ajjo pisto» messo invano sui suoi geloni dalla *Lavannara zzoppicona*, così come in entrambi troviamo il diminutivo 'aglietto' con sfumatura canzonatoria, mentre il «guazzittu coll'acrèstu» può collegarsi a *Er pranzo der Vicario* con un cibo «cuscinato in guazzetto, o in agr'e dolce»<sup>26</sup> (laddove «er «zugo de l'agresta» ricorre più volte a designare il vino).

Queste osservazioni impongono di esplicitare una cautelativa premessa di metodo, nel momento in cui ci accingiamo ad arricchire il catalogo delle tangenze tematiche e linguistiche tra le due opere. Nel cumulo dei suoi 2279 sonetti Belli apre a dismisura un ventaglio tematico già sufficientemente vario da includere tutte le stecche del ventaglietto dei 64 componimenti di Mattei, giocati spesso su motivi berneschi e barocchi sagggiati anche dal Romano. Inoltre, la mole del 'Commedione' romanesco presenta un vocabolario così vasto che finisce per coincidere con una buona parte del lessico sabino, pur caratterizzato da scarti e singolarità. Insomma, nell'indicare convergenze di temi e di lessico tra i due poeti, occorrerà valutare se il contatto possa dirsi generico o stringente, interdiscorsivo o intertestuale, optando per la seconda ipotesi quando la somma di più elementi reperibili in uno stesso testo incoraggi a farlo.

Esemplare il caso del sonetto sulla *Vita umana*, molto probabilmente compulsato da Belli per la stesura della *Vita dell'Omo*

ottobre 1831.

<sup>23</sup> Sonn. 72, *Facche e ttrefacche*, 4 ottobre 1830, v. 11; 1183, *Papa Sisto*, 9 aprile 1834, v. 10.

<sup>24</sup> Cfr. G. BERNERI, *Meo Patacca*, cit.; BENEDETTO MICHELI, *La Libertà Romana acquistata e defesa*, a cura di Rossella Incarbono Giornetti, Roma, AS edizioni, 1991.

<sup>25</sup> Cfr. N. DI NINO, *Glossario dei Sonetti di G. G. Belli e della letteratura romanesca*, presentazione di Luca Serianni, Padova, Il Poligrafo, 2008.

<sup>26</sup> Son. 1348, *Er pranzo der Vicario*, 17 novembre 1834, v. 14.

(che, anche se abbiamo richiamato in altri capitoli, esamineremo in chiusura di questo) ma che proietta la sua ombra mnemonica anche su altri luoghi del *corpus* belliano. I versi 7-8, che nell'edizione critica sono totalmente diversi, nella stampa del 1829 verosimilmente sfogliata da Belli, suonavano:

Onne crapicciu 'njoentù se caccia  
Nonne pescolla affroschia, ogn'erba arrocchia.

Ovvero «si cava ogni capriccio in gioventù, affonda in ogni pozzanghera, strappa ogni erba» (testo che a giudizio di Formichetti castigava la più esplicita allusione amorosa anzi sessuale del manoscritto: 'quando è adulto s'infilà in qualche ciabatta (si sposa) e contro qualcuno si rompe la testa). Ora, nel sonetto *La morte co la coda*, affine alla *Vita dell'Omo* e costruito come quello su un elenco di *vanitates*, leggiamo:

Se curre a le commedie, a li festini,  
se va ppe l'ostarie, se fa l'amore,  
se trafica, s'impozzeno quadrini,  
se fa dd'oggn'erba un fasscio... eppoi se more!<sup>27</sup>

dove in quel far «dd'oggn'erba un fasscio», in un contesto relativo ai piaceri mondani, si avverte un'eco precisa del matteaiano «ogn'erba arrocchia». Il sonetto LIV (*Invito ad una Vigna*) termina così:

e ne magnamo 'nu scórzù 'e castagne;  
a tì acquatéllu: abbotta le sampogne,  
spara Castéllu lu spazzacampagne

da intendersi, tenendo conto della grande abbuffata con finale, come allusivo anche ai ventri gonfi a mo' di zampogne e a certi rumori che ne conseguono. Ma preme rilevare che l'espressione «Spara castéllu» trova due riscontri in Belli (*L'apertura der conrave*, v. 1: «Senti, senti castello come spara!»;<sup>28</sup> *Giuveddì ssanto*, v. 4: «Nu lo senti ch'edè? spara Castello»),<sup>29</sup> mentre

<sup>27</sup> Son. 2170, *La morte co la coda*, 29 aprile 1846, vv. 5-8.

<sup>28</sup> Son. 93, *L'apertura der conrave*, 2 febbraio 1831, v. 1.

<sup>29</sup> Son. 932, *Giuveddì ssanto*, 4 aprile 1833, v. 4.

lo «spazzacampagne», o ‘fucile a trombone’ ricorre tre volte (229, v. 6; 486, v. 8; 1788, v. 11).

Parecchi vocaboli belliani trovano corrispondenza nei sonetti reatini, ma appaiono d’uso piuttosto comune per farci ipotizzare una dipendenza: tali le monete «bajocco» (V, XXVI, 105, 407 ecc.) e «giulio» (VIII, XXVI, XXVIII, 1211) o le espressioni «castelli in aria» (LVIII, 682, 735) e «tuttopasto» (XLVIII, LV, 190, 1568,), «alocco» per ‘sciocco’ (XXVI, XXXIV, 533, 600). Vago anche il contatto tra l’ingiuria «mocile appisu» del Reatino (XLVI) e il «gruggno d’impiso» del Romanesco, qui napoletanizzante (1031). Già più caratteristici sono «diasilla» per ‘sventura, castigo’, dal *Dies irae*, (XXXIV, 1230, 1643) e «quaglie lommarde» per quel che ognuno sa (LV, 156, 1180), nonché il «panunru» di Mattei (XXVII), ripreso da Belli come epiteto (1600), che ne attesta anche il verbo denominale: «*Panontarsi*: panuntarsi (da *panunto*): imbrattarsi in qualsiasi modo» (954). Quanto alla «giuncata», il tenero latticino usato per metafora dai due, Mattei lo adopera per presentare un bravo spaccone; lo dice *vappo*, come Belli (94, 690, 1482) che chiosa il termine con «millantatore», mentre nei poemi romaneschi compare la forma *guappo* annotata come «bravo» (Bernerì V 79 Micheli II, 97):<sup>30</sup> quel gradasso come giuncate dovrebbe tagliare dure corazze e invece taglia i cantoni, scantonava vigliaccamente; Belli invece paragona alle giuncate nelle fiscelle le bianche e tremule «zinnette» di una ballerina, con un’immagine di tradizione letteraria pre- e post-ottocentesca (Ariosto, Aretino, D’Annunzio, Landolfi). Attestazioni letterarie avevano anche le «fusa torte», alias ‘cornà’, di Mattei XIV, come segnalato da Formichetti (Burchiello, Pulci, Tassoni): sarà bene aggiungere che quell’espressione è ripresa da Belli (31) e documentata negli autori romaneschi pre-belliani (Castelletti IV 15, Micheli XI 39).<sup>31</sup>

Quanto a «Marcu ‘e Sciarà» Marco Sciarra o Sferra, brigante divenuto già proverbiale in Mattei per la sua ferocia (XXXVII), poco importa che abbia dato origine all’epiteto «Marco-sfila» detto di un inafferrabile fuggiasco, utilizzato avverbialmente in 96, poiché Belli a differenza di altri simili casi

<sup>30</sup> B. MICHELI, *La Libertà Romana acquistata e defesa*, cit.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

spiegati in nota, non si mostra al corrente dell'origine di quel modo di dire. Proverbiale era anche la statua di Marforio che il lodatore di se stesso del sonetto matteiano (XXXVIII) cita a paragone del suo corpo aitante. Belli la menziona quattro volte, una delle quali proprio per una metafora corporea («Tu, senza naso, pari er Babbuino: / tu' fratello è er ritratto de Marforio, / e cquell'antro è un po' ppeggio de Pasquino»)<sup>32</sup> Più curiosa è invece l'espressione usata da Mattei nel sonetto sullo scroccone e ripresa nonché puntualmente annotata da Belli: «Appoggiare, piantare l'alabarda è un bel modo di esprimere la stazione che si fissa in un luogo» (331). Rara la voce «pettabottu», che dal senso di corazza per il petto (così nel poema del Micheli, V 35),<sup>33</sup> era passato a significare «foggia pel seno», come spiega Belli che usa la parola due volte, per indicare un petto femminile, da «abbottà» con un cazzotto a una moglie «patanfiana» (376) o da «tastà» con ben altra delicatezza a una corteggiata «scrupolosa» (814). Ebbene, quel termine lo usa Mattei in una delle sue caricature misogine, per indicare la gobba di una donna brutta e ridicola (XX). Attento a documentare la devozione popolare per i santi e per i loro attributi protettivi, Belli non dimentica di segnalare la celeste assistenza di «Sant'Anna pe le donne partorienti» (328), chiamandola in causa per la sua funzione di cristiana Lucina anche in due altri sonetti, *Gobbriella*<sup>34</sup> e *La primaròla*.<sup>35</sup> E non ringraziava forse Sant'Anna il Mattei, nel sonetto XLVIII, *Per la nascita di un figlio maschio*? Oltre alle devozioni popolari, Belli registra con cura i modi di dire tratti dai giochi di carte. Un paio di volte, perciò, c'imbattiamo nell'espressione «nas' e primiera» (375, 1156, 1219) accostabile a quella matteiana, «Te creii 'e fa primiera, e ha' fattu frussu» (XL).

Prima di chiudere il paragrafo sulle consonanze di lessico, è bene sottolineare un singolare fenomeno metrico. Nell'opera romanesca di Belli accade con notevole frequenza di imbattersi in sonetti con rime assonanti nelle quartine, nelle terzine o nell'intero componimento, sul tipo *otto: etto: atto: itto* e simili

<sup>32</sup> Son. 624, *Una Casata*, 17 dicembre 1832, vv. 9-11.

<sup>33</sup> B. MICHELI, *La Libertà Romana acquistata e defesa*, cit.

<sup>34</sup> Son. 844, *Gobbriella*, 1 febbraio 1833.

<sup>35</sup> Son. 1681, *La primaròla*, 1°, 15 settembre 1835.



(Belli le chiamava «rime a bisticcio»): non è forse singolare l'abbondanza di queste soluzioni metriche proprio nel canzoniere matteiano? Il sistema di rime allitteranti si estende a quartine e terzine in 45 del 65 sonetti del canzoniere matteiano, e la ventina di eccezioni si riduce sensibilmente considerando i casi di presenza parziale, un paio di sonetti di rime tutte tronche (schema anch'esso ripreso da Belli) e un sonetto interamente monorimo (e non è un caso che le poche residue eccezioni cadano nei rari componimenti seri, come quello sul *Giudizio universale*).

##### 5. Convergenze di motivi

La cautela nel passare dalla constatazione di un vago rapporto interdiscorsivo tra i due poeti all'ipotesi di un preciso legame intertestuale aumenta ancor più nell'esame della comunanza di motivi. Uno spettro che già Mattei saggia nel cromatismo della tradizione bernesca e barocca, svariante tra scherzo giocoso e meditazione lugubre, e che Belli colorirà nel suo smisurato iride, tra i rossi del licenzioso e i violetti del tragico, passando per l'arancione del comico, il giallo del satirico, il verde del realistico, il celeste del fantastico, l'indaco del grottesco. E se nel valutare la consistenza dei possibili echi formali premeva soprattutto la qualità dei riscontri, nel soppesare la consonanza di motivi avrà importanza anche la loro quantità.

Scorriamo dunque la raccolta matteiana per cercare possibili agganci con il gran monumento belliano. Risulta difficile trovare riscontri dei sonetti metapoetici di Mattei in Belli, sempre cifrato anzi «ammascherato da tonto» quando deve parlare dei suoi scottanti versi romaneschi; Mattei ne ha ben cinque, a partire dal piccolo capolavoro di bravura costituito dalla *Invocazione alla Musa* (I), sonetto autosignificante che narra il suo stesso farsi nel procedere dal primo al quattordicesimo verso: pezzo da far impallidire i neo-sperimentali. Se la caricatura di *Uno che crede di esser poeta* (XXXII) può ricordare vagamente *Er poveta ariscallato*,<sup>36</sup> il sonetto intitolato *S'impone silenzio alla*

<sup>36</sup> Son. 719, *Er poveta ariscallato*, 9 gennaio 1833.

*Musa* (LVIII) potrebbe richiamare un paio di componimenti in cui Belli allude cifratamente od espressamente alla propria poesia satirica: *La curiosità*<sup>37</sup> e *Sor'Artezza Zzenavida Vorcosci*,<sup>38</sup> senonché nel Reatino si tratta di un'autocritica penitenziale di tipo estetico-morale, mentre nel Romano si palesa il timore della polizia. Piuttosto, i versi in risposta alla *Richiesta di un sonetto* (XXX) con l'autocritica per la poesia dialettale «sconcia e contraffatta» praticata da Loreto in «gioventù» e la raccomandazione di celare la paternità dei versi fanno balzare alla mente consimili frasi di Giuseppe Gioachino, nel testamento e nelle lettere agli amici e in quella al principe Gabrielli in cui ripudia, o dice di ripudiare, i suoi passati capricci vernacoli stesi in tempo di «mente sregolata».<sup>39</sup> L'ultima poesia del genere, in cui Mattei loda la propria *Musa* nei panni di una *Serva* (XX-XIII), semplice e svelta, brava cuoca, non bella ma graziosa e allegra (un *tòpos* della poetica comica e dialettale), non poteva subire un *remake* da parte di Belli ben conscio del divario tra la bassa materia e l'alta qualità della sua poesia. A meno che si voglia vedere nella *Verità* un cifrato manifesto di poetica, in cui la metafora bassa serve a esprimere l'irresistibile necessità di dar sfogo alla voce della coscienza:

La Verità è ccom'è la cacarella,  
che cquando te viè ll'impito e tte scappa  
hai tempo, fijja, de serrà la chiappa...<sup>40</sup>

I due testi campanilistici, *Sulla Città di Rieti* e *L'Abbondanza di Rieti* (II, III) ci ricordano i tanti sonetti in cui il popolano di Roma (non sempre ironizzato dal poeta) tesse le lodi della Città eterna: certo mutano le ragioni del vanto, fondato sulle *mirabilia Urbis*, non sull'agricoltura e sulle opulente natiche delle donne sabine, anche se nei sonetti non manca l'apprezzamento di una ragazza «chiapputa e badialona» (12) e di tante altre prosperose popolane. Né manca il festoso incanto per le salumerie traboccanti d'ogni ben di Dio in tempo di Pasqua

<sup>37</sup> Son. 579, *La curiosità*, 9 dicembre 1832.

<sup>38</sup> Son. 1412, *Sor'Artezza Zzenavida Vorcosci*, 3 gennaio 1835.

<sup>39</sup> *Lettere*, II, n. 660.

<sup>40</sup> Son. 887, *La Verità*, 11 febbraio 1833, vv. 1-3.

(994) o per le bancarelle cariche di vivande a piazza Navona (850). Per la stessa ragione i sonetti sulla *Bontà delle rape* (IV), sul *Vanto dell'orto* (VIII), sull'*Abbondanza de' porci* e sul *Porco grasso ammazzato* (XXVI, XXVII) non potevano essere ambientati che in campagna, come pure i due sonetti d'invito, per la *Bella alla Capanna* (XXII) e per l'amico *Ad una vigna* (LIV: ma va osservato che in una delle rare vigne in Roma Titta aveva invitato una ragazza suscitando la gelosia della compagna, nel sonetto belliano 120).

Solo contrastivo può essere il richiamo al dittico per la monacazione di *Onorata Alfani* e delle *Due sorelle Canali* (LI, LII), sonetti mossi da episodi biografici, imperniati sull'argomentazione ripetuta in tante poesie del genere: ben fate a fuggire gli onori del mondo per i tesori dell'Oltremondo. Nei sonetti romaneschi, anzi, le suore, quasi quanto i frati, sono bersaglio degli strali pasquineschi dei popolani; e l'unica volta che il poeta sembra lasciar trasparire il suo pensiero in proposito, nel sonetto *Le Moniche*,<sup>41</sup> si avverte la condanna di chi spinge in convento delle giovani non ancora mature (e si sente l'eco della storia di Gertrude nei *Promessi sposi*, romanzo, come abbiamo già detto, ammiratissimo dal poeta romano).

Un altro sonetto d'occasione, quello *Per la nascita di un figlio maschio* (XLVIII) già ricordato per l'invocazione a Sant'Anna, ci rammenta *Er battesimo der fijjo maschio*,<sup>42</sup> in cui Belli però, qui libero da ogni vincolo d'occasione, rovescia il rallegramento in ammonimento, perché nascere «in sto Stato» merita commiserazione e non già festeggiamento.

Agli eventi politici del suo tempo Mattei dedica vari sonetti relativi alla liberazione di Vienna assediata dai Turchi, alla conquista di Budapest da parte delle truppe cristiane, alla fuga dell'esercito Ottomano e alla decapitazione del Visir (XLI-XLIV e LX-LXIII). Belli non disdegnerà di usare il dialetto per commentare la politica estera del suo tempo, ma con uno spirito diverso, com'è ovvio. All'epoca di Mattei la minaccia musulmana era giunta fin dentro il cuore dell'Europa, mentre al tempo di Belli le forze della Mezzaluna apparivano in declino: ecco dunque che se il plebeo belliano condivide col

<sup>41</sup> Son. 1065, *Le Moniche*, 18 gennaio 1834.

<sup>42</sup> Son. 1266, *Er battesimo der fijjo maschio*, 22 maggio 1834.

Reatino lo scherno dei fuggiaschi, nel sonetto per la conquista francese di Algeri (*Er pijjamento d'Argèri*)<sup>43</sup> prevale la pietà per l'ecatombe di soldati magrebini, e se il Granturco affiora in altri sonetti (anche per un facile gioco di parole con il mais), la satira belliana preferisce puntare contro la Restaurazione e i falliti tentativi reazionari di Carlo X in Francia e di Don Michele in Portogallo (27, 465, 467).

Al vizio del *Tabacco* cui Mattei dedica una picaresca invettiva (V), potremmo lontanamente associare, oltre a una pagina dello *Zibaldone* belliano, il «confessore vecchio e ttabbaccone» che lasciava tracce odoranti sul viso delle malcapitate penitenti (1195). Le variazioni sul motivo bernesco della *Mancanza di denaro* (XXVIII), del *Rovescio di fortuna* (XXIX) trovano riscontro nei numerosi sonetti belliani sui poveracci, e particolarmente nel dittico *La guittaria*, al pari delle poesie tematicamente affini *Contro gli avari* (VI) e *Il garzone di un padrone avaro* (VII), quest'ultima accostabile a *Li padroni sbisbetichi* o a *Er zervitore liscenziato* per la lagnanza contro l'egoismo padronale, ma anche ad altri per la figura del servo-ladro (366, 882). Alla celebrazione seria in reatino della morte di un personaggio illustre come Turenne (XLV) non possono certo accostarsi i sonetti sarcastici in morte di papa Gregorio; tutt'al più quello per la morte del rabbino di Roma Beer (1546) o del primario chirurgo Trasmondi (1232). Resta comunque l'esempio dell'uso del dialetto per encomi funebri.

La beffa di *Uno che crede di esser dotto* (XXXI) dicendo di conoscere 'quante storie mai si leggono sin dal tempo del Diluvio e più dell'asino Apuleio' può accostarsi ai versi belliani in lingua sul *Marchesino Eufemio* o sull'abate Cancellieri «che principiava col caval di Troja e finiva con le molle dei braghieri», ma anche, cambiando sesso del personaggio, alla *femme savante* del sonetto *La mi' nora*,<sup>44</sup> senza scordare i versi polemici contro i «santi petti» delle accademie romane che sembravano dar vita al tipo del pedante vanitoso della Commedia dell'Arte.

V'è poi un repertorio di figurine e motivi convenzionali che ricorrono nei due poeti. Ecco il *miles gloriosus*, spaccone a parole e codardo nei fatti (XXXVII, LXIV), di cui non manca

<sup>43</sup> Son. 24, *Er pijjamento d'Argèri*, 5 luglio 1830.

<sup>44</sup> Son. 1295, *La mi' nora*, 12 giugno 1834.

no esempi nei personaggi belliani (per es. *Er guardaportone*),<sup>45</sup> ecco il lodatore di se stesso (XXXVIII), come il protagonista di *Lri!* e tanti altri sbruffoni del 'Commedione', ecco i due litiganti (XL), a parole, vie di fatto o citazioni giudiziarie, come in innumerevoli sonetti belliani. Così può dirsi per i ritratti dello scroccone (XLIX) e del parsimonioso (XL).

Nella *Primavera* (XXXIV) Mattei prende il motivo tipico della lirica amorosa (tutti tornano ad amare tranne me) e lo rovescia in chiave bernesca (io solo son senza danaro): motivi che in Belli vivono separatamente, tra la gioia della stagione che si riapre (*Er tempo bbono*)<sup>46</sup> e la penuria di danaro che consente di accedere ad amori mercenari (598, 668). Certo meno scontata è invece la *silhouette* di chi cambia continuamente lavoro (*Sopra l'abilità di Ciuica*, XXXIX) che evoca non vagamente un sonetto d'occasione (27) in cui Belli si presenta come un *bon à tout faire*, comprese le arti ruffianesche note al suo omologo reatino.

Quanto al dittico dei sonetti-menù (LV, LVI) richiamano i consimili cataloghi gastronomici di *Er pranzo de le Minente* e di *Er pranzo de li Minenti*,<sup>47</sup> ma i due sonetti matteiani dovettero colpire il nostro, se li lesse, non solo per certe espressioni già ricordate, ma per la tecnica del rovesciamento tanto cara al poeta romano. Mentre nell'uno le vivande sono vere leccornie, nell'altro il poeta promette di servire all'ospite, in una lista sarcastica o da gergo furbesco e implicitamente minaccioso, quaglie lombarde e i «suoi» testicoli in guazzetto.

Convenzionale è anche la caricatura della donna brutta che vuol far la graziosa, si addobba ridicolmente, vuol parer giovane e via dicendo. Mattei ce ne offre alcune varianti adunate per lo più sotto il nome di Cecca (XIX, XX, XXIII, XXV). Figurine simili troviamo anche più volte in Belli: memorabili soprattutto quando si associno al sentimento in lui vivissimo del tempo che scorre, come le «vecchie pupe» tutte nastri e fiocchi del sonetto omonimo (2205) o la «padroncina vecchia» di *La libbertà de cammera sua* che si acconcia alla toeletta prima

<sup>45</sup> Son. 2243, *Er guardaportone*, 31 gennaio 1847.

<sup>46</sup> Son. 125, *Er tempo bbono*, 28 settembre 1831.

<sup>47</sup> Ricordati anche prima.

di mettersi sul sofà col cagnoletto per farci «cose ch'è vvergogna a ddille».

Veri *loci communes* possono considerarsi le lagnanze amoro-se dei sonetti *Disgrazia in Amore* (XII), *Infedeltà in Amore* (XIII) e *Dispiacere d'aver in collera la Bella* (XXI), situazioni che ricorrono spesso anche in Belli nei popolani accorati per le ragazze «ccor muso» o «picose», ma anche irritati o irridenti (vedi ad es. 1057, 2207, 2268): con la capitale differenza che il poeta romano vede anche l'altra faccia della medaglia, dando sovente la parola alle donne per una speculare lamentazione o invettiva.

Nel genere bernesco il matrimonio, con annessi risvolti misogini, la fa da padrone. Non stupisce perciò di trovar ben sei pezzi sul tema nel canzoniere matteiano (XV, XVI, XVII, XVIII, LVII, LIX). Ora, abbondano anche in Belli mogli bisbetiche, difettose, inquiete e insubordinate (si veda ad es. *Er madrimonio de Scefoletto*,<sup>48</sup> *La sposa de Mastro Zuggno*,<sup>49</sup> *La sposa de Mastr'Omobbono*).<sup>50</sup> Ma se la lista dei *Malanni di chi piglia moglie* poteva ricalcare efficacemente il bernesco *Cancheri e beccafichi magri arrosto* e rilanciare il modello di sonetto-elenco tanto caro a Belli, nel *Proposito di non pigliar moglie* (tema di vari sonetti belliani, a partire da quello intitolato appunto *A ppijjà mojje penzece un anno e un giorno*)<sup>51</sup> Mattei offriva un esempio a tanti trasteverini recalcitranti alle nozze (*La zitella strufinata*, *Er Madrimonio sconcruso*, *Lo sposalizzio de Mastro-l'ammido*) e preludeva il modo tipico del loro sfogo: «io sposarla? piuttosto...».

Non generica pare la somiglianza delle *Congratulazioni con una Sposa* (XIV) col sonetto d'occasione *A la sora Teta che pija marito*<sup>52</sup> che al pari dell'altro sciorina consigli tra il serio e il faceto alla futura moglie, e ne mutua l'espressione «fasse sposa»: anche se essendo il sonetto anteriore all'edizione Ricci dovremmo supporre che Belli conoscesse un manoscritto del testo reatino.

Ma certo il Mattei più congeniale a Belli è quello medita-

<sup>48</sup> Son. 1175, *Er madrimonio de Scefoletto*, 8 aprile 1834.

<sup>49</sup> Son. 2214, *La sposa de Mastro Zuggno*, 14 gennaio 1847.

<sup>50</sup> Son. 2246, *La sposa de Mastr'Omobbono*, 11 febbraio 1847.

<sup>51</sup> Son. 233, *A ppijjà mojje penzece un anno e un giorno*, 12 novembre 1831.

<sup>52</sup> Son. 3, *A la sora Teta che pija marito*, [dicembre 1827].

tivo, centrato sui temi esistenziali e morali. Sulla traduzione del sonetto mariniano ripreso anche da Belli torneremo (IX, *La vita umana*). I versi *Sulla infedeltà o ingratitude dell'uomo* (XLVII) toccano un nervo scoperto di Giuseppe Gioachino, avvertibile in tanti sonetti ma non in uno specificamente. Le due variazioni sulla fragilità dell'uomo paragonata al bicchiere di vetro che una sola formica o un colpetto da nulla mandano in frantumi (X, XI) sono da raffrontare al celebre *Caffettiere fisolofo*<sup>53</sup> che nei chicchi tritati dal suo macinino per finire «ne la gola de la morte» vede rispecchiato il misero destino umano.

*La golaccia* della morte compare nel sonetto omonimo, dove la miseria dell'umana condizione è segnata da un altro oggetto sovente assunto dalla lirica meditativa barocca per rammentare all'uomo la sua caducità, l'orologio:

La morte sta anniscosta in ne l'orloggi;  
e ggnisuno pò ddi: ddomani ancora  
sentirò bbatte er mezzogiorno d'oggi.<sup>54</sup>

All'ampia collezione di orologi poetici barocchi, tra i quali spicca l'*Orologio da rote* di Ciro di Pers una cui eco mi pare avvertibile nel *Caffettiere fisolofo*, anche Mattei aggiunge il suo (XXXV), già citato per quella «diasilla» di cui il tic-tac rappresenta un incessante *memento*, ma che serba anche nell'attacco l'espressione «Lu gnignu 'e l'ome» (associato all'invenzione dell'orologio anche in XXXI) che Belli promuove a titolo del sonetto *L'ingegno dell'Omo*:<sup>55</sup> solo che qui l'uomo aguzza il suo ingegno per cavarsi una certa «fantasia»; copre l'amante con un mantello e il cappello e la porta al buio Oratorio del Caravita, noto per le pratiche penitenziali, in modo da poterle dare una buona «ingrufatina» dentro un confessionale.

Gli ultimi due sonetti matteiani che ci restano da nominare invogliano a un raffronto *full-text* con altrettanti di Belli. Nel primo Mattei commenta *L'uso corrente di farsi la barba* (XLVI):

È benuta l'usanza de jì rasu  
e tutti bógliu portà lu muccu tusu:

<sup>53</sup> Son. 806, *Er caffettiere fisolofo*, 22 gennaio 1833.

<sup>54</sup> Sonetto già citato in precedenza.

<sup>55</sup> Son. 625, *L'ingegno dell'Omo*, 18 dicembre 1832.

chi se lassa un filittu nà nu musu,  
chi du' mosche se fa sotto lu nasu.

D'alzà più li mustacci è pérsu l'usu,  
che prima li portàanu lunghi un pasu:  
altru 'e Cocóccia non c'era remasu,  
e mó issu nco' se l'ha redutti a fusu.

Cosci se reconosce a lu mproisu  
ma chi è carapacchiu, e che jea crésu,  
se lo conosce a lu moccile appisu.

Ma pre no mette pili ecco un abisu  
ch'è un gran secretu, e mó 'e lu palesu:  
fasse fà illu romediu da Narcisu.

L'accusa agli sbarbatelli è, in sostanza, quella di scarsa virilità. Nel sonetto *Li bbaffutelli* Belli dà voce a uno dei suoi plebei sanfedisti che inveisce contro i giovani liberali portatori di baffetti: il discorso si è spostato decisamente sulla politica, ma del sonetto matteiano ritroviamo, accentuato, certo piglio manesco nonché l'immagine della castrazione:

No ppe ccristaccio, nun volemo un cazzo  
sti bbaffetti pe Roma in priscissione;  
che vviengheno a ddà er zacco su a ppalazzo,  
e a bbuggiarà la santa riliggione.

Ma er Papa nostro, si nun è un cojjone,  
ce l'ha dda fà vvedé cquarache rrampazzo!  
Bast'abbino l'idea de frammasone  
pe mmannalli a impiccà tutt'in un mazzo.

E ppe nnun fà a chi fijjo e a chi ffijjastro,  
a le mojje bbollateje la sorca,  
e a li fijji appricateje l'incastro.

Si a ddà un esempio a sta canajja porca  
poi manca er boja, sò cquà io pe mmastro,  
che sso ccome se sta ssott'a la forza.<sup>56</sup>

<sup>56</sup> Son. 194, *Li bbaffutelli*, 9 ottobre 1831.



E poi il sonetto sul *Giudizio universale* (LIII), esempio non unico (ricordo certi versi in milanese del secentesco Birago, peraltro ignoti a Belli) ma certo raro di un tema supremo trattato in dialetto senza alcuna forzatura comica:

Oh spaentusu ì ch'è lu Juìziu!  
 Que cuntù stiracchiatu aémo a renne  
 denanzi a quillu Jùice tremenne  
 ch'all'ome ha fattu tantu benefiziu!

Non joa ntanno recropì lu ìziu,  
 mancu faùri, né quatrì a spenne,  
 prequé aeremo a fà co chi la ntenne,  
 e pr'onne móu se córe a precepiziu.

Li mórti 'n carne e 'n ossa tutti anti,  
 Papi, Re e Signuri 'e gran goernu,  
 comparirau co gran spaentu e pianti.

Su 'n Paràisu 'n *sècula* 'n eternu  
 jerau li bóni a retroà li Santi,  
 e li annati a stà jó ne l'Infernu.

Certo, riscontri testuali latori in sé di probante evidenza non possiamo affermare tassativamente di averne trovati: ma intanto, per similitudine, differenza o contrasto, siamo riusciti ad accostare a Belli tutti i 64 sonetti del canzoniere reatino. Chi l'avrebbe detto?

#### 6. *Marino in dialetto reatino, napoletano e romanesco*

Ma è tempo ormai, per concludere il nostro discorso, di tornare sulle due traduzioni del sonetto mariniano (anzi tre, come vedremo), suscettibili di un confronto ideologico e stilistico in grado di collaudare l'ipotesi di una conoscenza belliana del precedente reatino e soprattutto la notevole e crescente originalità dei due rifacimenti. Gli interventi dei bellisti in margine alla *Vita dell'Omo* erano così riassunti da Roberto Vighi (1988):

Il Vigolo [1952] ne enumera i precedenti [del tema dell'infelicità umana], da Giobbe a San Bernardo, da Jacopone al Leopardi, mettendo in rilievo come il Belli gl'imprima ben altro spirito e un accento di estrema amarezza e ironia; il Muscetta [1961] insiste sulla derivazione da motivi volterriani; il De Michelis [1969] considera il confronto con il sonetto italiano *Mia vita* del 1857; il Samonà [1969], che inquadra il sonetto nell'opera e nella psicologia del poeta, coglie il rapporto con il sonetto precedente [*Er coruccio*], scritto nello stesso giorno; infine il Gibellini [1987] ne dà l'analisi più esauriente, collegandolo con oltre cinquanta sonetti e con sessanta testi di ogni tempo, dalla Bibbia e dai Salmi ai Vangeli e all'Apocalisse, da San Paolo e San Girolamo a Innocenzo III e Ciriaco di Persa, da Shakespeare a Tasso e a Parini, da Montesquieu a Rousseau e alla Staël, da Bossuet a Buffon e a D'Annunzio.<sup>57</sup>

Rinviamo dunque agli scritti sopra citati per una disamina del secolare motivo che a Belli poteva giungere anche attraverso la mediazione orale delle prediche quaresimali, ma ricordando almeno un poeta dialettale che, come proponevo nello studio sopra ricordato, Belli sembra proprio aver letto: il veneziano Giorgio Baffo, scandaloso campione di libertinismo verbale e mentale, le cui poesie erano uscite a Venezia nel 1789. A più stringente qualifica di fonte pare poi aspirare il Baffo

d'aver ligà in le fasce brazzi, e piante,  
de star sotto la sferza d'un Pedante<sup>58</sup>

o in quegli altri

Dopo, ferze, variole, e rosolie,  
spasemi, batticuori, e patimenti.<sup>59</sup>

Non nominato dal Belli né facilmente nominabile se non dal più disinvolto Stendhal, sarà il Baffo una importante lettura sottobanco del Romano? O l'epigono di un tema che, svolto

<sup>57</sup> *Vighi*, vol. IV, p. 182.

<sup>58</sup> G. BAFFO, *Miserie della vita umana*, in IDEM, *Opere*, cit., vv. 7-8.

<sup>59</sup> *Ivi*, v. 12.

da lui comicamente, era giunto a Belli per vie indipendenti, nel suo versante serio?

Del resto, chi investighi gli echi di un motivo così vasto e secolare, rischia di smarrirsi in un'ubriacante entropia, in un gioco di specchi senza fine.

Concentriamoci dunque sul testo mariniano e sulle versioni di Mattei (che preferiamo riportare dall'edizione Ricci del 1829, quella probabilmente consultata dal poeta romanesco) e di Belli (che riportiamo col corredo delle note d'autore):

Marino, *Infelicità umana*

Aprè l'uomo a fatica, allor che nasce  
in questa vita di miserie piena,  
pria ch'al sol, gli occhi al pianto, e nato a pena,  
va prigionier tra le tenaci fasce.

Fanciullo, poi che non più il latte il pasce,  
sotto rigida sferza i giorni mena;  
indi, in età più ferma e più serena,  
tra Fortuna ed Amor more e rinasce.

Quante poscia sostien, tristo e mendico,  
fatiche e morti, infin che curvo e lasso  
appoggia a debil legno il fianco antico?

Chiude alfin le sue spoglie angusto sasso,  
ratto così, che sospirando io dico:  
«Da la cuna a la tomba è un breve passo!».<sup>60</sup>

Mattei, *La vita umana*

Appena l'ome è escitu da la coccia,  
piagne li guai séi, strilla e scannaccia,  
tra fascia e fasciaturi s'appopoccia  
e tutti, co reerenza, li scaccaccia.

Quanno la mamma più no lu sculaccia

<sup>60</sup> G. MARINO, *Infelicità umana*, cit.

lu mastru lu reatte e lu scococcia;  
 Onne crapiciu 'njoentù se caccia  
 Nonne pescolla affroschia, ogn'erba arroccia.

Tantu attraina po', tantu la mpiccia,  
 scinente che, appojatu a 'na cannuccia,  
 Ciancicà non pò più se non paniccia.

Con tre stirate 'e cianchi se straspiccia  
 «Lo nasce e lo morì», icea Quagliuccia,  
 «bau accacchiati coe la sargiccia».<sup>61</sup>

### Belli, La Vita dell'Omo

Nove mesi a la puzza: poi in fasciola<sup>(1)</sup>  
 tra sbasciucchi,<sup>(2)</sup> lattime e llagrimoni:  
 poi p'er laccio,<sup>(3)</sup> in ner crino,<sup>(4)</sup> e in vesticciola,  
 cor torcolo<sup>(5)</sup> e l'imbraghe pe ccarzoni.

Poi comincia er tormento de la scola,  
 l'abbeccè, le frustate, li ggeloni,  
 la rosalia, la cacca a la ssediola,  
 e un po' de scarlattina e wormijjoni.<sup>(6)</sup>

Poi viè ll'arte, er diggiuno,<sup>(7)</sup> la fatica,  
 la piggione, le carcere, er governo,  
 lo spedale, li debbiti, la fica,

er Zol d'istate, la neve d'inverno...  
 E pper urtimo, Iddio sce<sup>(8)</sup> bbenedica,  
 viè la Morte, e ffinisce co l'inferno.<sup>62</sup>

<sup>(1)</sup> Il bambino in fasce dicesi sempre *Cratura in fasciola*. <sup>(2)</sup> Baci dati con insistenza. <sup>(3)</sup> Cinghia attaccata dietro le spalle de bambini per sorreggerli ne' loro primi mesi di cammino. Può presso a poco paragonarsi al tormento della corda. <sup>(4)</sup> Canestro in forma di campana aperto in alto e nella base, entro cui si pongono i bambini, che lo spingono col petto e tengonsi ritti in esso nel camminare. <sup>(5)</sup> Salva-capo contro le cadute. <sup>(6)</sup> Vormigliani: vaiuolo. <sup>(7)</sup> Diggiuno ecclesiastico che principia all'anno 21.o <sup>(8)</sup> Ci.

<sup>61</sup> L. MATTEI, *La vita umana* (IX), in IDEM, *Sonetti*, cit.

<sup>62</sup> Son. 775, *La vita dell'Omo*, 18 gennaio 1833.

Ora, al dittico delle traduzioni dialettali, conviene aggiungerne una terza, quella del napoletano Niccolò Capasso:

Capasso, L'ommo

Nasce l'ommo a sto munno, e lo scasato  
 primmo d'aprire l'uocchie auza no strillo;  
 e no nne passa manco no tantillo,  
 che vace int'a le pezze carcerato.

Ammalappena po che s'è smammato,  
 la sparmata lo fa no pizzichillo;  
 e fattese no poco grussulillo  
 contrasta co na Pazza e no Cecato.

Quanto sopporta po nigro e pezzente!  
 Stenta, e reventa nfi c'ha lo scartiello,  
 tutto guaje, tutto chiaje, tutto trommiente.

Dint'a no fuosso po comm'a fardiello  
 Subbeto è incaforchiato, e no ncè niente  
 da lo nascere a fa lo papuriello.

Il testo di Capasso (1671-1745), celebre giureconsulto, amico di Pietro Giannone e collega di Giambattista Vico all'università di Napoli, proviene dai postumi *Sonetti*, editi nel 1789, ed è stato riproposto nelle recenti antologie dialettali di Giacinto Spagnoletti (1991),<sup>63</sup> di Franco Brevini (1999)<sup>64</sup> e di Achille Serrao (2005),<sup>65</sup> nessuno dei quali si è accorto che si trattava di una traduzione assai fedele del sonetto di Marino: fatto curioso, poiché quel sonetto è tra i più noti del poeta barocco, tant'è che Belli annotatore scrupoloso dei propri versi, non sentì il bisogno di dichiarare il modello cui attingeva il suo rifacimento romanesco, a differenza di quanto aveva fatto in calce alle cinque «imitazioni» di sonetti milanesi di Carlo Porta. (Ma a questa ragione potrebbe aggiungersene un'altra: la

<sup>63</sup> G. SPAGNOLETTI, CESARE VIVALDI (a cura di), *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi*, Milano, Garzanti, 1991, voll. 2.

<sup>64</sup> Cfr. *La poesia in dialetto*, cit.

<sup>65</sup> Cfr. *Il pane e la rosa: Antologia della poesia napoletana dal 1500 al 2000*, a cura di Achille Serrao, Roma, Cofine, 2005.

consapevolezza in Belli della radicale novità introdotta nel suo rifacimento; ed è l'ipotesi affacciata con le osservazioni finali su questo scritto). E tuttavia mi pare che il testo di Capasso, peraltro mai nominato da Belli (e citato due o tre volte da Vigolo per riscontri lessicali, ma mai come fonte di un sonetto belliano), non giochi alcun ruolo nell'elaborazione della *Vita dell'Omo*, fedele com'è al modello mariniano tanto nella menzione dei particolari che nella loro distribuzione: nascita e infanzia nella prima strofa, fanciullezza e gioventù nella seconda, malanni e vecchiaia nella terza, morte e sentenza morale nell'ultima. Ma la corrispondenza risulta precisa anche passando dalle strofe ai versi e osservando le corrispondenze dei dettagli e dei vocaboli. Risultato ammirevole, in certo senso, anche in rapporto alla scorrevolezza e melodicità del dettato, ma privo di veri scarti creativi, ove si tolga la sostituzione delle astratte prosopopee di Fortuna ed Amor nelle più disegnate figurine della Pazza e del Cieco, e la scaramantica, napoletanissima sostituzione della morte con la metafora del «papuriello», il tuffo nelle acque di Santa Lucia con cui si concludeva la festa della *Nzegna*. Espediente apotropaico frequentissimo nei sonetti belliani, ma non qui, dove lo sguardo sgomento insieme e fermo del poeta investe direttamente la morte e l'inferno, nominati senza perifrasi o eufemismi.

Al contrario di Capasso, Mattei mostra una maggiore autonomia, tanto nell'abbassamento comico-realistico che nell'omissione o aggiunta di dettagli. Rispetta, sì, la distribuzione delle età, ma le varia all'interno in una direzione in parte comune a Belli; nella prima quartina, ad esempio, rimuove il giudizio astratto sulla vita «di miserie piena» spostandolo sui «guai» del neonato, dilata il suo pianto aggiungendovi urla e strilli, sposta le fasce dalla funzione carceraria a quella stercorearia, 'con rispetto parlando'. Il particolare maleodorante dello *scacazzà*, unito alla menzione della «coccia», cioè della scorza uterina, sono dettagli introdotti dal poeta reatino che poterono stimolare Belli a fissare l'inizio delle umane sventure fin dai «nove mesi a la puzza», ricollegandosi al motivo di antica tradizione del vile stato prenatale (*inter faeces et urinas nascimur*). Né va dimenticato che un'eco del verso matteiano («e tutti, co reerenza, li scacaccia») sembra affiorare in uno belliano («e cquanno, co rrispetto, ho da cacà», 110) che par difficile imputare solo al comune ricorso a un modo di dire.

Trasportando le fasce dalla metafora alla realtà, Mattei invoglia Belli padre e nonno tenerissimo nella sua vita, a sciorinare la serie degli strumenti e abbigliamenti infantili (guinzaglio, girello, grembiolino, cercine e pannoloni) ma anche alla sfera degli affetti, tra sbaciucchi e lacrimone. Dove quei baci spostano nell'infanzia la sola nota di serenità che Marino collocava nell'età adulta, mente i cenni allo svezzamento e alle sculacciate vengon sottaciuti e quello alla tortura viene spostato da Belli oltre il tempo della prima infanzia o abbassato nello scantinato delle note d'autore, come vedremo: quasi che Belli volesse carezzare la creaturina, moderando i mali presenti e velando quelli futuri, salvo le malattie, ché nella psiche di Belli l'ipochondria è radicata quanto l'affetto paterno.

Marino bipartisce la seconda quartina tra fanciullezza e gioventù, indicando nello svezzamento l'inizio della fanciullezza, cui succede l'educazione a suon di sferza da parte del pedagogo. Mattei, che rispetta la distribuzione, toglie il cenno al latte materno (mantenuto da Capasso) e introduce le sculacciate della mamma quale anticipo delle nerbate del maestro. Belli, tralasciando ogni accenno alla madre svezzante o sculacciante, associa al «tormento de la scola» cui è paragonato il guinzaglio reggi-infanti tutta la serie di malanni fisici (geloni, diarrea, e, giusto come in quei versi di Baffo, rosolia e vaiolo), malattie con cui riempie l'intera quartina, anticipando, da incorreggibile ipocondriaco, le patologie che Marino e Mattei associavano alla vecchiaia e relegavano nelle terzine.

La giovinezza, nei due versi di Marino, introduce un momento di serenità, nell'alternativo gioco con Fortuna e Amore; Mattei, rimosso ogni esplicito riferimento a un'età «serena», presenta l'amore o il matrimonio con la metafora piccante della ciabatta da infilare (possibile incunabolo della «fica» di Belli), stando ai manoscritti, o, seguendo la lezione della stampa Ricci, con quella più controllata di un generale impantamento in guai, di un acritico arraffare di piaceri mondani: in ogni caso la versione matteiana porge a Belli un Marino sfrondata o velato nell'unica nota non buia nella cupa rassegna delle sventure umane.

Nella prima terzina Marino, accennato al susseguirsi di fatiche e morti metaforiche (conversione in omologante endiadi dell'ossimorica alternanza di morti e rinascite dell'età precedente), presenta il vecchio curvo sul bastone, non senza l'eco

petrarchesca e nobilitante dell'«antiquo fianco»: immagine cui Loreto aggiunge quella terra-terra del pancotto, unico cibo per la bocca sdentata.

Nell'ultima terzina Mattei rispetta la sostanza del messaggio mariniano, ma non senza ritocchi che potremmo dire prebelliani: tale la cassatura dell'intrusione soggettiva («io dico») a favore di un wellerismo, dunque da un'*auctoritas* popolarmente riconosciuta («icea Quagliuccia»); tale, soprattutto, la metafora da *stilus comicus* (nascita e morte sono legati come le salsicce) che applicata a un assioma *tragicus* ottiene l'effetto di moderno umorismo o di riso amaro di cui Belli è maestro riconosciuto. Quanto alla menzione scaramantica del morire con le scherzose perifrasi (*stirà le cianche*) ben note a tanti personaggi belliani, disposti a utilizzare tutte le risorse della semantica per scongiurare malattie, carcere e altre sventure, la cautela non vale per il nostro sonetto, chiuso con un verso di franca e terribile profezia. «Viè la morte, e finisce co l'inferno».

Certo, se nel rifare Marino Belli prende qualcosa da Mattei, molto ci aggiunge di suo, soprattutto nelle strofe finali. Tutta belliana, nella prima terzina, è l'individuazione delle cause politiche e sociali come fonte di umana infelicità, la visione del «governo» come responsabile di un inferno terreno (nel Marino lo scontro dell'uomo con gli altri uomini era compendiato nell'astratta Fortuna, e nel manoscritto matteiano si limitava a una «scocciatura» del capo contro qualche altra testa dura, con un sapore duellistico individuale, tipicamente secentesco). Tutta belliana, infine, la chiusa con la proiezione oltremondana dell'infelicità umana.

Ecco dunque nei vv. 9-11 l'incalzante ressa di guai, sapientemente elencati con un crescendo a efficacia retrospettiva, vero colpo di genio per cui il significato di un termine si arricchisce man mano che la lettura procede: la fatica è l'unico risultato del lavoro e della maggiore età indicata però con *diggiuno*, termine carico di significato proprio connesso a scarsità di cibo (e l'anteposizione dell'*arte* al *diggiuno*, chiosato da Belli come sinonimo di maggiore età, insinua un'allusione alla pratica del lavoro minorile); il governo diventa responsabile del cariffi e delle carcerazioni (spostate fuor di metafora dalle fasce infantili cui le collegava Marino e riferite alla prigione vera e propria che attende l'adulto); la *fica*, degradazione a puro sesso dell'Amore del sonetto di Marino, diventa un male, causa



cioè dei debiti e della malattia venerea (il cui timore circola nei sonetti come un'ossessione). Senza contare poi i possibili effetti a catena che la disposizione simmetrica dei guai (tre per ogni verso) pone al vaglio di una lettura verticale, a partire dalla rima *fatica-fica*, che fa dell'amplesso fonte non di gioia ma di sudore (a tacere della *fatica* di evitare la sorveglianza di un *governo* sessuofobo), mentre gli altri terzetti parlano da sé, conducendo su due linee un'amara denuncia sociale (lavoro-affitto-ospedale e digiuno-prigione-debiti).

E dopo la terzina dei mali fisici, quella dei mali metafisici dell'uomo al punto, *et ultra*: «viè la Morte, e ffinisce co l'inferno». Oltrepassando i limiti assegnati da Marino al male di vivere, che cominciava col primo respiro e finiva con l'ultimo, Belli lo arretra alla gestazione prenatale e lo prolunga nella «cana eternità» de *La morte co la coda*,<sup>66</sup> là estesa a beati e dannati («o bbene o mmale, o a ggalla o a ffonno»), qui volta invece all'esito univoco dell'*inferno*, giusto come in *Er giudizio in particolare*, dove l'anima del poveraccio vorrebbe scusarsi, «mma Iddio nun usa / de sentì le raggione de chi mmore, / e lo manna a l'inferno a bbocca chiusa»,<sup>67</sup> e come nell'*explicit* di *Li scimmioiti*, dove il libero arbitrio consiste nella «libbertà d'annà a l'inferno»,<sup>68</sup> ma si avverte anche la memoria del matteiano *Giudizio universale* che finiva: «jerau li bóni a retroà li Santi, / e li annati a stà jó ne l'Infernu». All'ortodossia del Reatino, che contempla un possibile premio eterno, si sostituisce nella *Vita dell'Omo* la disperazione della salvezza, che è il primo peccato contro lo Spirito Santo come insegna la dottrina cattolica e si dice nel sonetto omonimo:

Cari cristiani mii, de le tre mmute  
de peccati mortali cor pistello,  
er più ppeccato prencipale è cquello  
de la disperazzion de la salute.<sup>69</sup>

E la nota ereticale, il tocco tragico, il ghiaccio del brivido

<sup>66</sup> Son. 2170, *La morte co la coda*, 29 aprile 1846.

<sup>67</sup> Son. 976, *Er giudizio in particolare*, 29 maggio 1833, vv. 9-11.

<sup>68</sup> Son. 1396, *Li scimmioiti*, 20 dicembre 1834, v. 14.

<sup>69</sup> Son. 1239, *Er primo peccato contro lo Spiritossanto*, 25 aprile 1834, vv. 1-4.

conferiscono alla base comica un sapore amarognolo, nell'inimitabile *cocktail* del sonetto.<sup>70</sup>

(2007)

<sup>70</sup> Da una relazione al convegno di Rieti su Loreto Mattei, di cui si attendono gli atti. Parzialmente pubblicato col titolo *L'infelicità umana dalla lingua al dialetto: Marino riscritto da Mattei e da Belli*, «Italianistica», 1-2, 2007, pp. 75-82.

## GIUSEFF BIRICCHIN E L'AVOCATO PIGNOLI: OVVERO BELLI E TOMMASO GNOLI

### 1. *Storia di un'amicizia*

Al nome di Giuseppe Gioachino Belli va talvolta associato quello di Tommaso Gnoli *junior* (1874-1958) noto come germanista e traduttore ma autore anche di uno studio su Belli e Porta, nonché curatore delle *Satire* di Giovanni Giraud, l'amico di Belli cui si devono anche alcuni versi in romanesco. Più spesso a Belli viene collegato Domenico Gnoli (1838-1915), capofila della Scuola romana sotto i panni di Giulio Orsini, ma anche autore del primo scritto a misura di monografia sul grande poeta romanesco (1878).

Come sappiamo, il grande poeta leggeva solo a pochi intimi i suoi versi trasgressivi o davvero rivoluzionari per molti aspetti: non si risolse mai a pubblicarli, e pensò anzi seriamente di distruggerli. Domenico fu dunque tra gli *happy few* che poterono ascoltare dal vivo l'autore-dicitore, al pari degli amici più stretti, di Paolo Campello della Spina e monsignor Luciano Bonaparte, dei principi Volkonskij e di un loro ospite d'eccezione: Nicola Gogol. La confidenza con casa Gnoli era nata col padre di Domenico, il conte ferrarese Tommaso Gnoli *senior* (1797-1874), legato a Belli da un sodalizio durato tutta una vita, che rappresenta l'oggetto di questa piccola ricerca. Guglielmo Ianni, principe dei biografi belliani, nel *thesaurus* postumo costituito dai tre volumi su *Belli e la sua epoca*, colloca Gnoli subito dopo «gli amici di ogni ora, di ogni minuto» (Francesco Spada, Domenico Biagini, Giacomo Ferretti, monsignor Vin-

cenzo Tizzani), considerandolo «amicissimo, sia per la durata che per la qualità della amicizia».<sup>1</sup> E aggiunge:

Nato a Ferrara sei anni dopo il Belli, il conte Tommaso Gnoli era, a Roma, avvocato Concistoriale, per la qual carica vestiva sovente l'abito prelatizio e aveva titolo di Monsignore. Ma neanche a lui la professione nobilmente ed assiduamente esercitata, vietava di essere Arcade, accademico Tiberino [come Belli, che di quell'Accademia era stato fondatore] e dei Quiriti e della Immacolata Concezione, e di aver costante e modesta la consuetudine del poetare. E questo amore aveva trasmesso a tutta, può dirsi, la sua bella e intellettuale famiglia dove (come dice egli stesso in una lettera all'Amico del 19 aprile 1856) «figli e figlie... tutti, bene o male, volendo scrivon versi». E li scrivevano infatti, e meglio di lui. Domenico fu il notissimo poeta multiforme che già tante volte abbiamo avuto occasione di citare; e Teresa ed Elena, furono anche esse poetesse gentilissime, da annoverarsi tra le migliori del tempo.<sup>2</sup>

Di questa amicizia calda e durevole il carteggio offre alcune tracce, ma non moltissime, data la consuetudine che pur attesta una frequentazione diretta. Una di queste è la lettera inviata da Cicognara all'indirizzo romano di Belli, il 2 settembre. Tornando da uno dei suoi viaggi periodici nelle Marche, il 17 ottobre 1824, Belli indirizzava da Macerata una lettera alla moglie, a Roma, da cui doveva aver avuto la notizia:

Salutami Gnoli e ringrazialo del ricapito della patente, che io non merito, e tanto meno quanto più que' Signori miei colleghi me ne stimano degno. Quando avessi potuto più lungamente trattenermi a Bologna, avrei volentieri dato una fuggita a Ferrara.<sup>3</sup>

Tre anni dopo, il 31 gennaio 1827, Belli inviava a Gnoli e a due altri amici un invito a cena in versi:

O Gnoli amico che le palle e l'asta  
Tratti con gagliardia da Concistoro:

<sup>1</sup> La monografia postuma di G. IANNI, *Belli e la sua epoca*, cit., dedica a Tommaso Gnoli *senior* le pp. 510-520 del I; spec. p. 510.

<sup>2</sup> Ivi, p. 511.

<sup>3</sup> *Lettere*, I, n. 50.

Bozzoli amico, al cui pregio non basta  
 Solo un quartin, ma ben meriti un tesoro:  
 Tosini amico, o uom di buona pasta  
 Che quanto pesi vali argento ed oro:  
 Venite questa sera; e avrete il seno  
 Di pizza avvoctaria onusto e pieno.  
 Il pizzaio  
 Belli.<sup>4</sup>

Se l'omerismo scherzoso dell'abilità di Gnoli a manovrare l'asta con le palle alludeva alla sua perizia nel gioco del biliardo, il cenno alla «pizza avvoctaria» e il correlato epiteto di «pizzaio» assunto da Belli alludeva invece alla pratica degli avvocati concistoriali di consumare una particolare focaccia (la *pizza romana* dell'Ottocento) al termine di una solenne cerimonia, in cui gli avvocati di nuova nomina tenevano una sorta di prolusione, come vedremo.

L'autografo dell'invito in versi, conservato con altre carte di Gnoli nella Biblioteca Ariosteana di Ferrara, reca in calce una postilla stesa verosimilmente dalla mano del destinatario, e che lo conferma al corrente anche della musa clandestina di Belli:

Gius. Gioachino Belli, Romano, vivente: erudito nelle scienze, e sopra tutto Poeta originale burlesco, e senza pari ne' versi in dialetto Romanesco. Due edizioni di sue Poesie italiane giocose escirono in Roma, e molto poi più gravi per tutta Italia.<sup>5</sup>

La postilla è anteriore al 1863, perché Belli è detto «vivente», ma posteriore al 1845, anno di pubblicazione delle due raccolte di poesie italiane menzionate,<sup>6</sup> quella dei *Versi inediti di Giuseppe Gioacchino Belli romano* impressa dal Giusti di Lucca (la prima, con i *Versi di Giuseppe Gioacchino Belli romano* era uscita a Roma presso la Tipografia Salviucci nel 1839).

Cenni a Gnoli troviamo in una delle tante lettere che Giuseppe Gioachino suole inviare alla moglie nei viaggi che com-

<sup>4</sup>Ivi, n. 61.

<sup>5</sup>G. IANNI, *Belli e la sua epoca*, cit., I, p. 520.

<sup>6</sup>L'edizione delle poesie italiane, cui ci siamo già rifatti anche nei capitoli precedenti, è quella curata da R. VIGHI (*Belli italiano*). Vighi reca anche le poesie in lingua comprese nelle raccolte stampate da Belli in vita e citate nel mio scritto, le due di *Versi* e la versione degli *Inni ecclesiastici*.

pie annualmente per trovare il figlio in collegio per seguire l'amministrazione delle proprietà che la moglie aveva in quel di Terni e per tenere contatti con i colti amici marchigiani e romagnoli: il 6 agosto 1827 da Bologna manda a salutare Gnoli da un comune amico visto a Senigallia; il 20 ottobre 1827 da Terni riferisce di aver visto Gnoli, facendo intendere che egli è a parte dei loro affari;<sup>7</sup> pochi giorni dopo, il 31 ottobre 1827, conferma la grande confidenza fra i due:

Da Gnoli poi udrai meglio tutto, se, come credo, sarà prima di me a Roma. Io non l'ho veduto; forse sarà andato al solito a Perugia. Sul registro della locanda postale di Macerata vidi il suo nome segnato il 7 ottobre per la volta di Ferrara. Mi disse ieri sera Pep-pino Capocci, che con tutta la famiglia ti saluta, che egli, Gnoli e Tosini vinsero cinquanta zecchini fra tutti e tre in una tombola di Fuligno circa un mese fa.<sup>8</sup>

Ancora da Terni, il 12 novembre 1827, Belli avverte la moglie che Gnoli farà da postino tra loro («La presente ti sarà recapitata da Gnoli»)<sup>9</sup> e se ne sincera due giorni dopo («Gnoli l'hai veduto?»).<sup>10</sup> Il 16 novembre 1827, ecco una lettera che ci schiude spiragli in merito alla pignoleria del computista Belli e sulla vita dei due amici nella locanda di Terni:

La lettera portata da Gnoli mancava di data, è vero, e me ne venne il sospetto mentre io andava a letto. Ma che vuoi che ti dica: lasciai Gnoli per andare a scrivere quella lettera, mentre egli si metteva a cenare per poi andar subito a dormire, dovendo ripartire assai di buon'ora. Nel piccolo spazio di tempo ti dissi molte cose, e la fretta mi fece dimenticare la data. Però ti era facile supporla da te, perché quella di [Giuseppe] Neroni [Cancelli] era del giorno avanti, e quella di Gnoli del giorno appresso. Gnoli impiegò due giorni a venire a Roma; vi deve essere giunto mercoledì 14: dunque la mia lettera era della sera di lunedì 12.<sup>11</sup>

Questo scrupolo di precisione Belli doveva dividerlo

<sup>7</sup> *Lettere*, I, n. 77.

<sup>8</sup> *Ivi*, n. 78.

<sup>9</sup> *Ivi*, n. 81.

<sup>10</sup> *Ivi*, n. 82.

<sup>11</sup> *Ivi*, n. 84.

con l'amico avvocato, il cui cognome, come vedremo, deformava dialettalmente in «Pignoli». Sempre da Terni, ma un anno dopo (28 settembre 1830), ecco una lettera che disegna il rapido ma affettuoso incontro dei due amici in viaggio:

Appena pranzato ieri vidi arrivarmi Gnoli correndo, il quale avendo rinfrescato a Narni, era solamente di passaggio, ed aveva lasciato in piazza il legno e i suoi tre compagni di viaggio. Mentre io rimetteva in legno l'avv. Gnoli fra le corna di due o trecento bovi perugini che passavano per Roma, eccoti un'altra vettura di passo! Chi è? È Puccinelli con tutta la sua famiglia che va a visitare il figlio maggiore nel Collegio di Spello. E qui toccate di mano, addii, etc. etc. Gnoli ha ritratto dal viaggio molto giovamento, e questo puoi farlo credere con sicurezza alla moglie che mi saluterai.<sup>12</sup>

Morta Mariuccia nel 1837, i cenni a Gnoli vanno cercati in altre lettere: non sono molti, ma tali da accertare una frequentazione e una dimestichezza anche negli affetti familiari e nella comunanza di amicizie che giustifica, appunto, la scarsa mole di una corrispondenza scritta fra i due: Gnoli assiste il vedovo Giuseppe Gioachino costretto a lasciare il dispendioso appartamento di palazzo Poli; si prende cura di Ciro, in collegio a Perugia. L'amicizia si protrae nel tempo, e si estende anche ai familiari di Belli, a partire dall'angelica nuora, Cristina Ferretti, figlia dell'amico Giacomo andata in sposa al suo Ciro e delicata di salute: Cristina è a Frascati per curarsi, quando Belli le scrive il 13 agosto 1859:

Mercoledì a sera venne a trovarmi l'Avvocato Gnoli, espressamente per sapere lo stato della tua salute. Egli è convalescente d'una malattia di cinque mesi. Si trattenne lungamente da me, che quella sera era solo, essendo venuto Biagini la sera innanzi. Quello pure è acciaccatello, e si lagna, come tutti, del caldo. Ogni tanto manda ancor la Sig.ra Savetti per saper come stai.<sup>13</sup>

E il 30 settembre al figlio Ciro, che è con la moglie a Frascati:

<sup>12</sup> Ivi, n. 117.

<sup>13</sup> Ivi, II, n. 640.

Poche parole in riscontro alla tua delle 4 di oggi. Mi è giunta mentre era qui Gnoli, il quale, partendo dimani alle tre pom.ne per Frascati colla famiglia, ha avuto la gentilezza di venire a dimandarmi se io avessi da dargli qualche commissione. Grazie: io gli ho risposto: i miei figli in dimani stesso tornano a Roma. Gnoli è andato via adesso, e adesso ti scrivo queste due righe.<sup>14</sup>

Del resto Ianni, che disponeva delle lettere dei corrispondenti di Belli, sottolinea che Gnoli fu vicino a Belli nei momenti più dolorosi (la morte della moglie, la malattia e la perdita della nuora), così come gli era stato vicino nei momenti gioiosi, comprese le partite a bocchette in casa Belli, e nelle relative abbuffate, di cui v'è traccia nel biglietto in versi sopra riportato.<sup>15</sup> Ma non fu questo il solo scambio poetico fra i due. Belli indirizzò a Gnoli due epistole in terzine per festeggiarne l'onomastico e il compleanno: *All'Avvocato Tommaso Gnoli - nel giorno del suo nome, 21 dicembre 1855* e *All'avvocato Tommaso Gnoli - nel suo giorno natalizio, 31 marzo 1856*, accompagnata da un *Sermone*, nonché due anni dopo una *Novella in ottave*.<sup>16</sup> Gnoli in risposta al secondo gli inviò «un lunghissimo capitolo, per verità assai scadente» ma pieno d'affetto per l'amico di cui lodava «la vena inesauribile anche a malgrado dell'età», come osservava Ianni che ne riporta un passo:

Voi sul verso e la rima avete imperio  
A me restìo vien l'uno, e l'altra sdrucchiola  
Per fiacchezza di nervi e d'elaterio...  
Da quel dì che toccasti a me l'orecchia  
E il credi? compie or l'anno quarantesimo  
E che alla man mi volsi io come pecchia  
Mai non isminuì pur d'un millesimo,  
L'affetto nostro, e fior de' galantuomini  
Ti battezzai, ti predicai, ti cresimo...<sup>17</sup>

Di qui Ianni ricava che l'amicizia fra i due dovette prendere avvio nel 1816, quando Belli fu a Ferrara e poi a Venezia sulle

<sup>14</sup> Ivi, II, n. 658.

<sup>15</sup> Cfr. G. IANNI, *Belli e il suo tempo*, cit.

<sup>16</sup> Cfr. *Belli italiano*, III, pp. 519-23, 546-51, 722-728; essa reca, nel I a p. 716, il biglietto in versi già incluso nell'epistolario da Spagnoletti.

<sup>17</sup> G. IANNI, *Belli e il suo tempo*, cit., I, p. 512.



tracce di un disinvolto segretario dell'Accademia Tiberina, tal De Mortara, che aveva raccolto somme indebite falsificando la firma di Giuseppe Gioachino, allora Tesoriere.

Consultando le lettere di Gnoli, Ianni aggiunge tasselli all'intensità del rapporto, la consuetudine delle due mogli (premorte entrambe ai coniugi), l'assistenza morale data da Gnoli all'amico colpito da sventure familiari, l'ammirazione schietta nutrita da Tommaso per Giuseppe, come da dilettante poeta a poeta vero. A riprova Ianni cita qualche passo di lettera:

Vorrei rispondervi con altra Epistola (scrive ad esempio, il 21 dicembre del '55, ringraziando dell'ormai noto Capitolo), e forse lo farò, ma voi maneggiate una cetra, io un colascione, voi siete un Poeta vero, Io un pessimo dilettante, e per soprappiù dilettante ex Curia, sarò insomma l' *'asinus ad lyram'*. Pazienza...»<sup>18</sup>

E il 19 aprile del 1856, per una occasione analoga [...]:

Voi, non favoloso, non allegorico, ma vero Anteo (bel principio da Seicento!) più toccate terra e più ve ne rilevate doppiato di forze: io, direnato ronzino, sto dove e come casco (e sono già cascato un pezzo). [...] Voi infine Capitoli tra il Volteriano e il Gozziano degni di ambidue: io prosa popolana, prosa, e poi sempre prosa...<sup>19</sup>

L'onest'uomo aveva esatta coscienza dei suoi limiti, commenta Ianni. I versi che conosciamo di lui, pubblicati nei giornali e nelle raccolte di moda al suo tempo – come le ottave *Il bel colle* sul Tasso, le terzine sul *Mese di Maria*, la *Visione* in morte della Lepri, un epitaffio in prosa in morte di Pio Sinistri ecc. – dimostrano come egli fosse nel vero circa il proprio valore:

che se fu tra i migliori, pensiamo, quale giureconsulto (e dovette esserlo, se Pio IX lo nominò anche membro dell'Alto Consiglio nel 1848) quale poeta fu realmente piuttosto modesto. [...] Nel 1856 lo Gnoli dovendo cantare le nozze di suoi amici ferraresi,

<sup>18</sup> Ivi, p. 518.

<sup>19</sup> Ibidem.

pregò addirittura il Belli di scrivere per lui e il Poeta lo accontentò col Sonetto *Per nozze* del 7 agosto.<sup>20</sup>

E conclude:

Tommaso Gnoli sopravvisse undici anni all'Amico e siamo certi, pur non avendone prove, che lo avrà anche lui confortato sino alla fine, della sua deferente affezione, sebbene si fosse egli stesso appena riavuto da una lunga malattia.<sup>21</sup>

## 2. *Versi inediti per Belli, in italiano e in ferrarese*

La previsione dell'ottimo Ianni è ora confermata dal ritrovamento nella Biblioteca Ariostea di Ferrara di un'ode sconosciuta scritta da Gnoli dopo la morte dell'amico, avvenuta il 21 dicembre 1863. La riportiamo trattandosi, salvo errore, di un testo inedito:

Alla dolcissima memoria del Ch. Giuseppe Gioacchino Belli altro de' fondatori e legislatori dell'Acc. Tiberina scrittore d'infinite poesie sacre, sociali, e giocose autore della Satira mimica popolare in oltre a 2000 sonetti la più parte nel dialetto romanesco  
Tommaso Gnoli

Ode

Te pur copre una fossa  
O de' lunghi anni miei fidato amico,  
Né a sottrarti ebber possa  
L'onor dei carmi ed il costume antico.

Tu al Giusto ed al Parino  
Emulo apristi una novella via,  
E il popol di Quirino  
Te cantor mimo in sua favella udìa.

In lo scurril pungesti

<sup>20</sup> Ibidem. A riprova, Ianni cita qualche passo di lettere poi confluite dell'ed. cit. a cura di Spagnoletti. I brani epistolari di Belli menzionati in questo scritto sono i nn. 50, 78, 82, 117, 268, 274, 392, 633, 640, 65.

<sup>21</sup> Ibidem.

Basso e alto volgo e il secol vigliacco,  
 E bene al dir giungesti  
 A Plauto, Giovenal, Terenzio e Flacco.

A segno più sublime  
 Drizzasti poi l'innamorato canto,  
 E fur sacre tue rime  
 A quanto è in terra e in ciel d'augusto e santo.

Del Tiberino stuolo  
 Duce tra i primi e fabbro di sue leggi,  
 Il desiderio e il duolo  
 Di Roma tua ne' mesti volti or leggi.

Giorno verrà che chiare  
 Per lo italico ciel suonin tue lodi,  
 Né allor ti fian men care  
 Queste che udir da labbra amiche or godi.

Vedran più tardi di'  
 Sparir la nostra e la ventura età,  
 Dell'uom ch'alto salì  
 Immoto appo sua gente il nome sta.<sup>22</sup>

Al di là del suo valore espressivo, che non ci pare disprezzabile, l'ode appare significativa perché focalizza alcuni punti chiave del poeta romano: ne sottolinea la solida formazione sui classici; lo assimila a Parini e a Giusti, presenti entrambi nello *Zibaldone* delle sue letture importanti, caratterizzando la dominante satirica della sua poesia con acutezza; la sua imparzialità nel colpire i potenti e gli umili; segnala la varietà dei registri attraverso la menzione di Orazio e Giovenale, e l'implicita teatralità della sua poesia nominando Plauto e Terenzio; accenna all'approdo alla poesia sacra, alludendo alla versione poetica degli *Inni ecclesiastici*, sottolinea soprattutto il legame con Roma a partire dalla fondazione dell'Accademia Tiberina

<sup>22</sup> La trascrizione dell'ode inedita di Gnoli conservata all'Ariostea mi è stata fornita dall'amico Filippo Secchieri, che ho consultato anche per la traduzione dei sonetti in dialetto ferrarese; lo ringrazio perciò doppiamente, assieme a Carla Sanfilippo, cui pure ho chiesto lumi per la sua esperienza del dialetto ferrarese.

e, *last not least*, richiamando i versi scritti nella «favella» del «popol di Quirino», cioè i suoi versi romaneschi.<sup>23</sup>

È proprio sul terreno della lirica avviene il contatto più interessante per noi: il dialogo fra i due amici sul piano della poesia dialettale. Nel 1830, per la solenne occasione di cui Belli dà puntuale ragguaglio in nota, il poeta gli dedica due sonetti, metricamente simmetrici e associati in dittico. Vi commenta, per voce di un popolano, la pubblica discussione delle tesi cui erano tenuti i nuovi avvocati concistoriali. Gnoli faceva parte di quel collegio almeno dal gennaio del '27, quando Belli gli indirizzò l'ottava scherzosa sopra menzionata facendo seguire al suo nome la qualifica di «avv.to concistoriale». A quella cerimonia assistettero molti personaggi di primo piano, come riferisce il «Diario di Roma» del 21 agosto:

Onorarono con la loro presenza la disputa vari Eminentissimi signori Cardinali invitati e ricevuti da sua Eminenza Reverendissima il signor Cardinal Albani Segretario di Stato, e ringraziati, per parte dell'Eminentissimo Arezzo Vice-Cancelliere di S. Chiesa assente, da sua Eminenza il signor Cardinale Bartolomeo Pacca Decano del Sacro Collegio. V'intervennero anche, oltre il Sacro Tribunale della Rota, molti personaggi, sì della prelatura, come della Curia.

Ecco dunque il primo:

Ne l'annà glieri a venne ar pellegrino  
li fibbioni d'argento de Maria,  
vedde er porton de la Cancellaria  
zeppo de gente come un butteghino.

Vorzi entrà dreto; e, de posta, ar cudino  
riconobbe er ragazzo de mi fia,  
po' er cappanera e tutta la famía  
de Bonsignor der Corso fiorentino.

<sup>23</sup> A integrazione e supporto dei testi di Tommaso Gnoli *senior* indicati da Ianni segnalo: *Rime inedite di poeti viventi per le nozze del conte Giovanni Massari con la contessa Beatrice Avventi*, a cura di Tommaso Gnoli, Roma 1826; *Poesie sul conte T. G.*, Roma, estratto dall'«Album», ivi 1837; *Della origine, utilità ed ufficj dei Confratelli della morte in Ferrara*; Roma 1840), *Amori cristiani esposti in sonetti per le nozze Antonelli-Folchi*. Roma 1846; *Elegia inedita di Giovangiorgio Trissino ad Isabella d'Este, marchesana di Mantova*, con volgarizzamento libero a fronte in terza rima di Tommaso Gnoli, Perugia 1848; *Il bel colle o l'ultima notte di Torquato Tasso in Ferrara*, Ferrara 1857.

Che belle ariverèe co li galloni!  
 Quante carrozze, corpo de la pece!  
 Che ccavalli pe ddiò! tutti froscioni!

C'era un decane a sede s'una sedia.  
 Je fece: «Che cciavemo?». E lui me fece:  
 «Sor Peppe, annate su: c'è la commedia».<sup>24</sup>

Passando per la via degli orafi, dove va a vendere i *fibbioni* della moglie, un plebeo incuriosito vede la folla che si accalca come a un *butteghino* di teatro sul portone della Cancelleria. Riesce a entrare. Che meraviglia! Ricche carrozze, livree colorate, galloni lucenti ampi mantelli neri... Ma se nel sonetto *Peppe*, marito di *Maria*, come Giuseppe lo era di Mariuccia, ammira stupito quello spettacolo, nel titolo e nella chiusa *Peppe er tosto* sorride beffardo: le tesi discusse sono recitate 'a memoria', il concistoro è un *conciastoria* ('condisci-frottole', corretto nell'autografo su *concistorio*), *Pignoli* è un cavilloso avvocato ferrarese, anzi *ferraro*, e la solenne cerimonia una *commedia*.

Il secondo sonetto ci porta all'interno della cerimonia avvenuta il 17, la vigilia della composizione della coppia di sonetti e di cui il «Diario di Roma» del 21 agosto 1830 dà questo resoconto:

Il signor Avvocato Tommaso Gnoli, come Ferrarese [a Ferrara spettava un seggio in quell'organismo], già annoverato al Collegio de' signori Avvocati Concistoriali circa le ore 21 dei 17 del corrente, nella gran Sala del Palazzo della Cancelleria Apostolica, tenne, com'è di costume, pubblica ed applaudita Conclusione. Intorno alle sette tesi [...] seppe egli sciorre le singole obiezioni degli Argomentatori suoi colleghi Monsignor Giuseppe Alberghini Assessore del S. Offizio, e signori Avvocati Teodoro Fusconi e Cesare Lippi, e validamente confutare in ultimo le repliche proposte dal lodato primo Argomentatore Monsignor Alberghini.

Ed ecco il testo:

Chi ne sapeva un cazzo, sor Tomasso,  
 che parlavio todesco in sta maggnera?

<sup>24</sup> Son. 28, *Pe le Conclusione imparate all'amente dar Sor avvocato Pignoli Ferraro, co tutti l'antri marignani der conciastoria*, 1°, 18 agosto 1830.

E me vorrià peddio venne in galera,  
 sì su cquer coso nun parevio l'asso.

Li Marignani che staveno abbasso  
 cor naso pe l'inzú, fanno moschiera;  
 perché propio dicessivo jertzéra  
 certe sfilate che nemmanco er Tasso.

E come er predicà nun fussi gniente  
 ce partite cor Santo e cor sonetto,  
 da fà vienì a l'invidia un accidente.

Quello però che ve vò fà canizza,  
 è la gola de quarche abbatinetto  
 c'averà da restà senza la pizza.<sup>25</sup>

Lo Gnoli rispose il medesimo giorno con due sonetti in vernacolo ferrarese. I riferimenti personali che indussero Belli a rifiutare il dittico diventano più palesi in questo secondo pezzo, un elogio della perizia oratoria del *sor Tomasso* indirizzato direttamente da *Peppe*.

Nell'ultima nota del secondo sonetto il precisissimo Belli (*piggnolo* non meno dell'amico) segnala che il conte ferrarese contraccambiò il dono con altrettante risposte verseggiare nel suo dialetto nativo. I commentatori dei sonetti, benemeriti per tanti aspetti, non spesero una parola al riguardo, non foss'altro che per segnalare il mancato ritrovamento dei due sonetti responsivi. Ne prese invece visione Ianni, pronipote del poeta ed erede di parte dell'archivio belliano; ne riportava i due titoli, ma rinunciava a trascriverli, commentando:

La nessuna conoscenza di questo dialetto, e la scrittura dello Gnoli, tutt'altro che brutta ma tutt'altro anche, che facile, c'impedisce di potere giudicare del valore dei due componimenti, che, comunque, dovettero riuscire graditissimi al Poeta molti anni dopo (18 agosto 1856). Lo Gnoli scrisse ancora al Poeta in ferrarese una lettera in prosa che comincia: «Signor Giuseppe col sovrannom di Bell» e reca la sottoscrizione: «Al vostr Amic Tomassin Gnoli».<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Son. 29, *Ar sor Avocato Pignoli Ferraro*, 2°, 18 agosto 1830.

<sup>26</sup> G. IANNI, *Belli e il suo tempo*, cit., I, p. 513.

E che la consuetudine di comporre con accento dialettale la corrispondenza durasse in anni maturi lo conferma una lettera spedita da Belli all'indirizzo romano di Gnoli il 18 agosto 1856, per dissipare l'equivoco che fosse stato lui a fargli avere un articolo in cui Spada trattava elogiativamente uno scritto belliano, la versione degli *Inni ecclesiastici*:

Fàmose un po' a capì, sor Tomasso mio caro. Da qualche parola dettami ieri da Cristina dopo la tua partenza di casa mia, mi pare di poterne raccapezzare che tu forse ritenga esserti venuta da me la lettera a stampa dello Spada intorno a' miei *inni*.

Gnornò, sor Tomasso, pijjate quìvico. Te l'avrà mandata o lasciata all'uscio quel *canapiolo* dell'autore. A nulla io do corso che ridondi a mia lode; e per dartene prova eccoti in anima e corpo il libro degli inni. Leggilo tutto, se ti basta lo stomaco, e dagli poi giù senza riguardi allo Spada e senza misericordia al tuo Belli.<sup>27</sup>

Ma torniamo al 1830 e ai due sonetti ferraresi ignoti. Abbiamo pensato di frugare nel 'Fondo Ianni' finito alla Biblioteca Vaticana e la ricerca ha dato i suoi frutti. Ecco i due sonetti inediti:

Salamalecch' d'a'l Castlan d'j biricchin' d'Frara  
a Giuseff'a'l tost, biricchin d'Trastever d'Roma.

A'l mié Giuseff', mi a' j'ho cardù pr'un pezz,  
Che fora a st'mond d'j biricchin' Bulgnes,  
A' 'n gh'fuss', nè a Roma sol, ma gnari a Arezz  
D'j biricchin' maggior d'a'l mié paes:

Ma adess ch'in tl'uccasion d'ch'a'l tal smanezz  
A' j'ho lett' du' Sunett' ch'j'era d'quei d'pes,  
A' ved ch'a'l j'era parché a' j'era avvezz  
D'a n'santir' a parlar che d'j Frares.

Buscara, ch'puesia d'quella ch'a' n tedia!  
I v' putrev' inciudar', a'l mié Giusffin,  
In Libreria sù d'c'la famosa sedia!

A gi ben, sì par sbrio da biricchin,  
«Sgnor Giuseff', andè sù, ch'a' gh'è la Cmedia,  
E a cumpirla a' gh'mancava a'l Rugantin».

<sup>27</sup> *Lettere*, II, n. 633.

dasdott' Agost mill'otzent e trenta

A l'istess:

D'un Canonic d'a'l Scalon d'Frara.

Cossa vatt' ti zigand, scarnicc' futtù,  
Ch'a starà qualch'Abbat senza a'l pinzon?  
A' vrev mò vedar ch'a' n'tuccass' a nu',  
E cl'aviss'a tuccar'a d'j birbon.

Mi che da Frara a son pr'esempj vgnù  
Pr'aver 'na pinza, o par magnarn'un bcon,  
Mi a' i n'starò senza, e a' i n'magnarà d'nu du'  
Quel ch'a 'n porta a'l cullar' in pruzission?

La sappia, cara lié, par so bon lum,  
che qualch'cossa j Abbat'i sa cavar  
Sempar, s'non altâr, co' i l'scamorfi e i 'dsnum:

E a la barba d'chi a 'n porta a'l mié cullar,  
S'a m'aviss da seplir dentr'al pattum,  
A' m voj giusta d'cla pinza impiguzzar.

Dasdott Agost mill'otzzent'e trenta<sup>28</sup>

Conviene proporre i due testi in traduzione:

Salamelecchi  
del Castellano dei biricchini di Ferrara  
a «Peppe er tosto», biricchino di Trastevere di Roma.

Giuseppe mio, io ho creduto per un pezzo,  
che a questo mondo, fuori dei biricchini Bolognesi,  
non ci fossero, non solo a Roma, ma neanche ad Arezzo  
altri biricchini maggiori che nel mio paese:

Ma adesso che in occasione di quel tal maneggio  
ho letto due sonetti che erano di quelli di gran peso,  
vedo che ciò accadeva perché ero abituato  
a sentir parlare solo i Ferraresi.

<sup>28</sup> Per il reperimento e la trascrizione dei due sonetti in ferrarese conservati nel 'Fondo Ianni' della Vaticana, mi sono giovato della cortesia di Gabriele Scalessa, su suggerimento dell'amico Franco Onorati: a entrambi il mio ringraziamento.



Càspita, che poesia di quella che non annoia!  
Io vi potrei inchiodare, o mio Giuseppino,  
in Libreria sulla famosa sedia!

Dico bene, così, diàmine, da birichino,  
«Signor Giuseppe, andate sù, che c'è la Commedia,  
e per compierla ci mancava il Rugantino».

18 Agosto 1830

Allo stesso:

Di un Canonico dello Scalone di Ferrara.

Cosa vai protestando, smilzo fottuto,  
che qualche Avvocato resterà senza focaccia?  
Vorrei vedere ora che non toccasse a noi,  
e che dovesse toccare a dei birboni.

Io, per esempio, che sono venuto da Ferrara  
per avere una focaccia, o per mangiarne un boccone,  
io ne resterò senza, e di noi due mangerà  
quello che non porta il collare in processione?

Sappia, caro lei, per suo buon chiarimento,  
che qualche cosa gli Avvocati sanno ricavare  
sempre, se non altro, con le smorfie e le moine:

e alla barba di chi non porta il mio collare,  
se dovessi esser sepolto dentro il pattume,  
mi voglio proprio rimpinzare di quella focaccia.

18 Agosto 1830<sup>29</sup>

Anche se resta qualche luogo di interpretazione spinosa,<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Nel secondo sonetto, lo Scalone cui si accenna nel titolo è la lunga scalinata che porta dal volto del Cavallo all'attuale Palazzo Municipale, proprio nel cuore del centro cittadino. *Pinza* o *pinzone* (l'equivalente ferrarese trovato da Gnoli per la pizza romana) sono tipici prodotti locali a base di pane, olio o strutto e sale, talora farciti con salumi. «Abati» è stato reso con «avvocati», poiché nello Stato pontificio si dava titolo di abate ai giurisperiti, i quali, anche se laici, in circostanze particolari vestivano l'abito talare.

<sup>30</sup> Della traduzione dei sonetti ferraresi, per la quale hanno offerto qualche sussidio il *Vocabolario portatile ferrarese-italiano* dell'«abbate» Francesco Nannini (s. e. 1805) e *Lezar e scriviar: grammatica del dialetto ferrarese* di Beniamino Biolcati (Alba,

i due sonetti si presentano come una modesta ma vivace risposta all'omaggio rivolto in forma affettuosamente provocatoria o bonariamente goliardica all'avvocato concistoriale nel momento solenne in cui teneva la sua dissertazione, che fra l'altro abbiamo identificato e rintracciato.<sup>31</sup> Tutta quella messa in scena cerimoniosa era una commedia? Bene, allora ci venga a recitare anche quel rompiscatole di Rugantino romanesco. Occorre affrettarsi per non restare esclusi dal banchetto, vero scopo della riunione? In tal caso stia tranquillo il buon Peppe, perché quando c'è da sbafare, gli avvocati non temono concorrenti.

Nel gioco di botta e risposta, s'intravede forse fra le pieghe qualche ammiccamento letterario. Se *birichino* indica non solo la persona ma anche il verseggiatore d'attitudine comica o bernesca e per di più in dialetto, il cenno ai bolognesi potrebbe alludere all'unico centro conosciuto, fuori Ferrara e prima della scoperta del birichino di Trastevere, dove fioriva una Musa dialettale: si pensi ai versi in bolognese di Giulio Cesare Croce, il cui *Bertoldo* Belli nomina nel rifacimento in verso di Adriano Banchieri e di altri letterati del Settecento,<sup>32</sup> o alla versione in bolognese della *Gerusalemme* tassiana per mano di

Ferrara, 1980), espongono alcuni dubbi e chiarimenti. Nel primo sonetto resta spinosa l'interpretazione del v. 12 (*A gi ben, sì per sbrio de birichin*): *Par sbrio* potrebbe intendersi 'per capriccio' o 'per brio, per vivacità (birichinesca)'; ma preferisco abbinarla all'interiezione eufemistica *per brio* (o *pe bbio*) usata da Belli in luogo di 'per dio!'. L'apposizione *da birichin*, non più riferita a 'brio', andrebbe allora concordata con il soggetto del verbo, 'voi' o 'io' (*a gi ben* può indicare 'dite' o 'dico'). Per capriccio o meno, dal coro dei birichini o dal birichino Tommaso, Belli è comunque equiparato al rompiscatole e fifone Rugantino, cioè alla «maschera assai in voga a Roma, il cui carattere consiste nell'insulto e nella timidità» (così Belli in nota al son. 393, *Locchi sò ffatti pe gguardà*, 3 febbraio 1832). La sedia cui 'inchiodare', cioè legare saldamente il poeta, allude naturalmente al noto episodio della *Vita* di Vittorio Alfieri.

<sup>31</sup> La dissertazione di Gnoli cui allude Belli nel primo sonetto e sulla quale hanno sorvolato i precedenti commentatori belliani, va identificata con quella dell'opuscolo *Dissertatio ad leg. si quando 1. lib. 11. tit. 5. cod. de Naufragis*, Romae, Olivieri, Bernardino, 1830.

<sup>32</sup> Come si ricava dalla quarta nota del sonetto *Fremma, fremma*, Belli aveva presente il rifacimento in ottave dell'intera leggenda edito a Bologna nel 1736, composto da venti canti stesi da altrettanti autori (tra cui Gian Pietro Zanotti, Francesco Maria Zanotti, Carlo Innocenzo Frugoni, Girolamo Baruffaldi). Poté in qualche modo stimolare il nostro poeta a comporre il suo *opus* romanesco, la traduzione in dialetto bolognese che corredeva una sua ristampa del 1741, operata da letterati anche noti, quali Angela Zanotti, Teresa Manfredi e Giuseppe Bolletti (quel

Gian Francesco Negri. In tal senso il paragone, scherzoso e complimentoso, con Vittorio Alfieri, potrebbe includere un ammiccamento anche ai sonetti satirici in dialetto astigiano, uno dei quali, ancorché mai citato da Belli, potrebbe aver lasciato una pallida eco in un suo testo. Quanto ad Arezzo, si celerà un cenno a Pietro Aretino, autore molto letto da Belli e postillato nel suo *Zibaldone*, non dialettale certo, ma birichino quant'altri mai?<sup>33</sup>

Non merita forse conto di approfondire di più i due sonetti, il cui scambio di certo non varca i limiti dell'occasionalità e della cronaca in versi. Interessante però il fatto che, per Gnoli e soprattutto per Belli, l'interesse per il dialetto non si fermava all'ombra del proprio campanile. Il suo sguardo s'era spinto lontano: come Ciro Belli annota nella sua introduzione all'edizione postuma dei *Versi* del padre, il dialetto romanesco aveva trovato, grazie a Giuseppe Gioachino, la sua Musa ispiratrice.<sup>34</sup>

(2008)

testo era provvisto di annotazioni finali, nonché illustrato con incisioni e vignette, tratte in parte da disegni di Giuseppe Maria Crespi).

<sup>33</sup> Nei volumi manoscritti dello *Zibaldone* belliano, l'Aretino compare in IV, cc. 343-344 e VII, cc. 137-138.

<sup>34</sup> Da: *Tommaso Gnoli e Giuseppe Gioachino Belli* (con versi inediti in lingua e in dialetto ferrarese), in *Studi in onore di Nicolò Mineo*, promossi da Gabriella Alfieri e altri, «Siculorum Gymnasium», n.s., a. LVIII-LXI, 2005-2008 [ma 2009], tomo I, pp. 869-884; poi in *Al Tempo del Belli*, pp. 11-31.



## BELLI E MANZONI

### 1. *Due maestri del realismo europeo*

Sì, possono dirsi maestri del realismo europeo, il milanese e italiano Alessandro Manzoni quanto il romano e romanesco Giuseppe Gioachino Belli. Manzoni può considerarsi per certi versi una testa francese (e Parigi era allora la capitale della nuova cultura europea, più di Londra e di Vienna), tanta fu l'influenza esercitata dal contatto con quella città. Si pensi alla frequentazione degli «idéologues» nel salotto di M.me Condorcet, all'amicizia con Fauriel, alla polemica con Chauvet, alla lettura degli illuministi del Sette e poi dei grandi moralisti del Seicento (senza dimenticare naturalmente suggestioni di altre culture, a partire dall'Inghilterra di Walter Scott). Né serve ricordare quant'era europea la Milano dei Verri e dei Beccaria, per citare nomi di cui Manzoni aveva ereditato il DNA, anche in senso proprio. Quanto al riconoscimento europeo della grandezza di Manzoni (si pensi fra i primi a Goethe, a Lamartine...) esso riguardò soprattutto gli *Inni sacri*, nei quali non manca certo una componente realistica: penso alla «spregiata creta» e in genere al recupero di un linguaggio umile e petroso che rompeva i ponti con la sdolcinatura dominante nella nostra lirica. Il romanzo invece, vertice del realismo manzoniano, stentò e in parte ancora stenta a farsi apprezzare a pieno, con eccezioni di rilievo (per esempio quella di Edgar Allan Poe), forse perché l'Europa ricca di capolavori realistici, da Balzac a Dickens, era più sorda a ciò che di non realistico si celava in quel libro: alla parte cioè di ideale che si calava nel reale, secondo la formula con cui De Sanctis definì i *Promessi sposi*.

E diremo dunque subito che questi indubbi maestri del realismo europeo vanno anche oltre il realismo, l'uno toccando il surrealismo con le allucinate fantasie e i grotteschi spropositi dei suoi Trasteverini, l'altro celando significazioni simboliche e cifre cristiane nel suo romanzo, quel romanzo di idee sotto i panni di romanzo storico che ci piacque una volta chiamare «la parabola di Renzo e Lucia».<sup>1</sup>

Dal canto suo Belli, che aveva mal sopportato la chiusura culturale dello Stato pontificio dopo lo *choc* napoleonico e aveva cercato ossigeno nei viaggi e nelle letture oltre frontiera, dagli illuministi ai romantici, ma aveva celato accuratamente il tesoro dei suoi sonetti, avrebbe trovato, come abbiamo già ricordato, fra i primi scopritori del suo genio Gogol e Sainte-Beuve, alfieri di una fortuna estera che, attraverso saggi e traduzioni, si diffuse e cresce tuttora nelle culture francese, tedesca, anglo-americana, nordica, russa, annoverando poeti-traduttori e critici accademici o ammirati lettori del rango di Rémy de Gourmont, Ernest Bovet, Theodor Mommsen, Paul Heyse, William Carlos Williams, Anthony Burgess, Michail Iwanov, Rafael Alberti...

## 2. *Il giudizio di Manzoni su Belli*

Una frase su un bigliettino: è questo l'unico indizio sulla conoscenza che Manzoni ebbe dei sonetti di Belli, e sul giudizio che se ne dovette fare. Com'è noto, l'opera romanesca di Belli uscì solo postuma, prima nell'ampia silloge curata dagli amici e dal figlio del poeta presso il Salviucci di Roma (1865-66), con testi severamente vagliati e castigati per superare gli ostacoli della censura pontificia, quindi in due antologie che Luigi Morandi curò attingendo anche alla tradizione manoscritta apografa (*Sonetti satirici in dialetto romanesco attribuiti a G. G. Belli*, Sanseverino Marche, Tipografia Corradetti, 1869 e *Duecento sonetti*, Firenze, Barbèra, 1870), prima di dare alle stampe sulla scorta degli autografi l'edizione completa presso il Lapi di Città di Castello, fra il 1886 e il 1889 (altri 121

<sup>1</sup> Mi permetto di richiamare il mio *La parabola di Renzo e Lucia. Un'idea dei «Promessi sposi»*, Brescia, Morcelliana, 1994.

sonetti sarebbero stati rinvenuti e pubblicati più tardi, portando il *corpus* ai 2179 delle edizioni correnti). La più nota delle due antologie morandiane è quella dei *Duecento sonetti*, uscita presso un importante editore nell'anno di Porta Pia e con una dedica significativa «Ai Romani che vendicheranno l'onte nuove del vecchio servaggio». Del Morandi, già militante garibaldino, intellettuale e uomo di scuola impegnato per la causa della nuova Italia, poi linguista filo manzoniano e educatore del principe di Napoli, l'autore dei *Promessi sposi* conobbe la prima e più snella antologia del 1869, che recava solo ventinove sonetti preceduti però dal saggio di Morandi sulla satira in Roma successivamente ampliato. Se l'era fatta procurare tramite Giambattista Giorgini, e in risposta al dono del Morandi gli aveva inviato un biglietto da visita in cui, sotto il nome a stampa «Alessandro Manzoni» aveva aggiunto a penna: «ammiratore davvero del poeta romanesco, ma con le debite riserve, come dicono i giornalisti, e grato senza riserve al chiarissimo e gentilissimo donatore signor Luigi Morandi». Osservava giustamente al riguardo Eurialo de Michelis:

A che cosa si riferivano le riserve? Certo alle famose parolacce, certo anche alla violenza d'urto con cui il Belli affrontava cose e persone, connesse non solo *stricto sensu* al potere temporale; contro cui nel 1861, prossimo ai settantacinque anni, il Manzoni non aveva esitato a recarsi da Milano a Torino, invano dissuaso dai prudentissimi famigliari, per votare Roma capitale futura d'Italia. Esplicita dunque nel gran vecchio la condanna del Papa Re; ma in lui accompagnata sempre da venerazione altrettanto esplicita per il Pontefice, e tinta semmai di dolore per la mistione di sacro e profano, entro cui non cessava perciò di nettamente distinguere. [...]

Insomma, se qualcosa deve stupire nel giudizio belliano del Manzoni decrepito, non sia la riserva, sia l'ammirazione di là dalla riserva; testimonianza di una superstite vivacità d'impressioni, di adesione morale nonostante tutto, e di coerenza mentale, che il Belli in minore vecchiezza smarrì affatto, ingiusto addirittura contro l'opera propria.<sup>2</sup>

Giudizio da condividere, con la sola aggiunta che alla base

<sup>2</sup>E. DE MICHELIS, *Approcci al Belli*, Roma, Istituto di studi romani, 1969, p. 97.

delle riserve, assieme alla ragioni etico-linguistiche (lui così ve-reconco invece e restiò a nominare la parola 'amore' financo nel suo romanzo d'amore) doveva aggiungersi, nella comune adesione al pensiero cattolico, una diversa visione sociale. Quella plebe vista come «cosa abbandonata senza miglioramento» e troppo spesso ammantata di ignoranza e di vizio, contrastava con i suoi protagonisti, gente umile e «di piccol affare» ma in grado anche di trasformarsi, come il bravo figliolo Renzo Tramaglino, da artigiano-contadino in piccolo imprenditore. Un'altra grande ragione della riserva doveva nascere dall'opzione del dialetto, quella opzione che era apparsa a Manzoni l'unico limite che impediva di collocare Porta fra i primissimi ranghi nello stuolo dei poeti (come scriveva a Claude Fauriel comunicando la morte del poeta meneghino ammirato da Stendhal e dal quale Alessandro e Giuseppe Gioachino avevano guardato come a un grande maestro del realismo). Ma nel suo sforzo per costruire una lingua nazionale e popolare, Manzoni non poteva non sentire il fascino di una lingua viva come il romanesco, e anzi decisamente più prossima al toscano di quella del suo concittadino Porta.

### 3. *Le menzioni di Belli a Manzoni*

La fama di Manzoni s'era diffusa ben presto, se già nel 1807, in nota ai *Sepolcri*, Foscolo rendeva omaggio al carne in morte dell'Imbonati. Solo sei anni separavano il Lombardo dal Romano, ma Manzoni era già un maestro quando, nei viaggi a Milano del 1827, 1828 e 1829, Belli ebbe modo di conoscere più d'un intellettuale legato a Manzoni nonché a Porta, precocemente scomparso da qualche anno. Tommaso Grossi, Gaetano Cattaneo, Giuseppe Longhi dovettero dargli il senso della vivace cultura di una città ancora illuminista e già romantica che dovette contribuire non poco alla conversione belliana al dialetto, che aiutò a far scaturire la fluviale vena romanesca, foriera tra il 1830 e il 1837 di oltre duemila sonetti.

Lì Belli, oltre alle *Poesie* milanesi di Porta, dovette procurarsi l'edizione ventisettana dei *Promessi sposi*, nella ristampa torinese del Pomba. In verità, non mancano tracce della scia manzoniana anche fuori dal circuito *Sonetti-Promessi sposi*, a partire dalla corrispondenza. Gli scrive il fraterno amico Francesco



Spada il 31 maggio 1833, inviandogli i versi in morte di Teresa Lepri, parsi a qualcuno troppo classici e ad altri troppo romantici: poco gli importa, convinto com'è che l'unica distinzione nelle opere di belle arti o di lettere sia quella

fra il bello ed il brutto, il buono e il cattivo, il ragionato e lo stravagante, e non già quella fanatica e cieca dappresso la quale i ciechi e fanatici d'oggi si sfrenano piuttosto coll'armi che colla penna alla mano o al vituperio o alla lode. E se Virgilio classico fa sì che io mi professi amico de' classicisti e Manzoni romantico mi fa de' romanticisti amicissimo, ciò è perché io sottintendo sempre di riguardare que' due come gli antesignani della loro fazione e perché ritrovo in entrambi quel tipo universale e invariabile d'una bellezza che in tutti i tempi e in tutti i luoghi innamora coloro che han la fortuna di rimirarle, cioè animo gentile ed ingegno educato dalla ragione.<sup>3</sup>

La lettera mette in luce una poetica certo condivisa da Belli, avverso tanto al classicismo pedantesco e al polveroso purismo quanto al mal gusto goticistico, e perché testimonia dell'ammirazione di entrambi per Manzoni, oltre che per Virgilio (il poeta latino, guarda caso, più caro a don Lisander).

Qualche altra tessera al nostro mosaico aggiunge l'epistolario di Belli. Scrivendo all'altro fraterno amico, Giacomo Ferretti, il 20 giugno 1838, Giuseppe Gioachino lo informa che «Il Manzoni completato passò dalle mani del Raggi a quelle del Belli»,<sup>4</sup> ribadendo poi il «ritiro fatto da me del Manzoni completato chez Mr. Rayons, vulgo Raggi»<sup>5</sup> (un'altra edizione della Ventisetтана in tre tomi?). Ancora a Ferretti scrive il 16 luglio 1838, cui invia una relazione sui testi letti quel giorno stesso nell'adunanza solenne tenuta dagli Arcadi nella pinacoteca capitolina fra cui l'*Ode a Roma* del signor Poggioli figlio: «Metro Manzoniano: vivacità, lunghezza: generalmente belle idee: lavoro da giovanetto che sarà per divenire qualche cosa. Grata voce nel recitare».<sup>6</sup> E nella lettera del 6 dicembre 1838 ad Antonio Mezzanotte leggiamo: «Ho ritirato dalla posta la

<sup>3</sup> *Lettere Giornali Zibaldone*, p. 161.

<sup>4</sup> *Lettere*, I, n. 311.

<sup>5</sup> *Ivi*, II, n. 320.

<sup>6</sup> *Ivi*, II, n. 329.

vostra ode *il 6 settembre*, pendant (come direbbero i francesi) del 5 maggio del Manzoni». <sup>7</sup> Il 12 settembre 1839, in una lettera a Luigi Mazio, fa un cenno scherzoso ancora al «5 maggio dell'Odàro di Lombardia». <sup>8</sup> Il 14 settembre 1839, scrivendo a Francesco Spada, lo paragona a «Don Abbondio nel vicioletto» e aggiunge: «Peraltro ingrassatevi un po' più, signor Abate; se no vi prenderanno per Don Abbondio dopo la peste». <sup>9</sup> Il 30 marzo 1844, scrivendo a monsignor Vincenzo Tizzani nell'imminenza del 5 aprile, anniversario della loro conoscenza nata nel 1838 e sfociata in profonda amicizia, ripete il rinvio spiritoso all'ode in morte di Napoleone: «Vorrei essere un Manzoni e avere il cervello a segno, per potere aggiungere nella letteratura italiana un 5 aprile più celebre del suo 5 maggio». <sup>10</sup> Seri o spiritosi, i rinvii al *Cinque maggio* attestano una particolare attenzione di Belli a quell'ode, dettata certo dallo sconvolgimento che Bonaparte aveva determinato in tutta Europa, ma particolarmente a Roma, dove la memoria popolare ne era vivissima, come attestano i sonetti.

Arbitro di due secoli l'un contro l'altro armati, Napoleone trasforma il venditore di rosari in modista (*Er coronaro*), <sup>11</sup> sopprime gli ordini religiosi (*Le Moniche*), <sup>12</sup> strappa i figli alle madri per arruolarli (*Er tempo de francesi*). <sup>13</sup> Il suo nome entra in paragoni o in modi fraseologici per designare chi sa usare il potere (*Le Legge*) <sup>14</sup> e il potente che precipita (*Er volo de Simommàgo*), <sup>15</sup> il condottiero Mosè (*Li ggiudii de l'Eggitto*) <sup>16</sup> e un Bambin Gesù sfarzosamente addobbato (*Er presepio de li frati*). <sup>17</sup> Degna di lui è un fior di prostituta (*Er roffiano onorato*) <sup>18</sup>

<sup>7</sup> Ivi, II, n. 353.

<sup>8</sup> Ivi, II, n. 370.

<sup>9</sup> Ivi, II, n. 372.

<sup>10</sup> G. G. Belli, *Lettere inedite*, a cura di E. Colombi, «Nuova Antologia», novembre 1963, p. 359.

<sup>11</sup> Son. 326, *Er coronaro*, 10 gennaio 1832.

<sup>12</sup> Son. 1065, *Le Moniche*, 18 gennaio 1834.

<sup>13</sup> Son. 1788, *Er tempo de francesi*, 8 febbraio 1836.

<sup>14</sup> Son. 748, *Le legge*, 15 gennaio 1833.

<sup>15</sup> Son. 2101, *Er volo de Simommàgo*, 13 gennaio 1845.

<sup>16</sup> Son. 620, *Li ggiudii de l'Eggitto*, 16 dicembre 1832.

<sup>17</sup> Son. 674, *Er presepio de li frati*, 27 dicembre 1832.

<sup>18</sup> Son. 327, *Er roffiano onorato*, 10 gennaio 1832.

ed un ometto presuntuoso è la sua caricatura (*Lo sgrinfiarello affamato*).<sup>19</sup> Le sue vicende divengono segnali epocali: la conquista di Roma (*Un'istoria vera*),<sup>20</sup> la sconfitta (*Li padroni de Cencio*),<sup>21</sup> il 'tristo esiglio' (*Un bon'impegno*).<sup>22</sup> Ma se gli echi succitati attingono genericamente alla vicenda di Bonaparte, la sua salita sugli altari e la caduta nella polvere discendono strettamente dal *Cinque maggio*, echeggiato per il moto di ascesa nei versi di *Er pilàro* («Neppure Napujjone era un Ziggnore / e ccor tempo se fescè Bbonaparte»)<sup>23</sup> e per la misera fine in quelli de *La vedova dell'ammazzato*:

L'affare de la morte è un cert'affare  
che nun ze spiega. Vedi Napujjone  
ch'è stato quer ch'è stato? Ebbè, er padrone  
de la terra nun morze immezz'ar mare?

Chi la pò pprevedé sta morte porca?  
Se more a letto suo, a lo spedale,  
in guerra, all'osteria, sur una forca...

Certe cose le regola er Ziggnore.  
La morte è in man de Ddio. Se sa, fffijjola,  
dove se nasce e nnò ddove se more.<sup>24</sup>

La meditazione condotta da Manzoni su quel protagonista della storia che attendeva un giudizio dai posteri ma che, come uomo, in punto di morte affidava la sua anima a Dio, viene dunque indirizzata da Belli sul motivo della morte ineluttabile e imprevedibile. E se nel sonetto appena citato regge l'invito ad affidarsi al Signore, quello che segue si allaccia al tema dell'*Ubi sunt*: dov'è finita la gloria del potente? Dove la bellezza muliebre? La risposta è nel crudo ritratto della vecchia madre di Napoleone, *Madama Lettizzia*,<sup>25</sup> nel sonetto omonimo che riportiamo con le note d'autore:

<sup>19</sup> Son. 2241, *Lo sgrinfiarello affamato*, 30 gennaio 1847.

<sup>20</sup> Son. 1031, *Un'istoria vera*, 27 novembre 1833.

<sup>21</sup> Son. 744, *Li padroni de Cencio*, 14 gennaio 1833.

<sup>22</sup> Son. 430, *Un bon'impegno*, 9 novembre 1832.

<sup>23</sup> Son. 1764, *Er pilàro*, 8 novembre 1835, vv. 10-11.

<sup>24</sup> Son. 1997, *La vedova dell'ammazzato*, 20 gennaio 1843, vv. 5-14.

<sup>25</sup> Son. 1661, *Madama Lettizzia*, 8 settembre 1835.

Che ffa la madre de quer gran colosso  
 che ppotava il Re cco la serecchia?  
 Campa de *cunzumè*, nnun butta un grosso,  
 disce *uì e nnepà*,<sup>(1)</sup> sputa e sse specchia.<sup>(2)</sup>

Sta ssopr'a un canapè, ppovera vecchia,  
 impresciuttita lli ppeggio d'un osso;  
 e ha ppiú ccarne sto gatto in d'un'orecchia  
 che tutta quella che llei porta addosso.

A ccolori è er ritratto d'un cocommero  
 sano: un stinco je bbatte co un ginocchio;<sup>(3)</sup>  
 e ppe' la vita è ddiventata un gnommero.<sup>(4)</sup>

Cala oggni ggiorno e vva sfumanno a occhio.  
 Semo all'Ammèn-gesù: ssemo a lo sgommero;<sup>(5)</sup>  
 semo all'ùrtimo conto cor facocchio.<sup>(6)</sup>

<sup>(1)</sup> Credono i popolani nostri che il *no* de' Francesi sia *nepà*. <sup>(2)</sup> Si specchia. E realmente Mad. Letizia continuamente specchiavasi. Quanti motivi potevano trarla a quest'uso! <sup>(3)</sup> Dopo una caduta, rimase con una gamba ratttratta. <sup>(4)</sup> Un gomitolo. <sup>(5)</sup> Siamo allo *sgombro*, siamo *all'amen*: è finita. <sup>(6)</sup> Pel cocchio che doveva funeralmente portarla al sepolcro.

Il poeta degli *Inni sacri* era caro a Belli, che lo imitò in versi sacri di tema analogo come l'ode *Il Creatore* (1838), le *Litanie della B. Vergine* (1853), o le ottave *Per la Natività della Vergine* (1857). Ma anche il tragediografo fu ammirato dal nostro. Il 30 gennaio 1838, infatti, il poeta inviava un sonetto in lingua *A Luigi Domeniconi per la recita del «Conte di Carmagnola», tragedia di Alessandro Manzoni* in cui lo scrittore lombardo era salutato quale «Italo vero, / lo cui gran nome per la terra vola». Elogio che chiarisce il patriottismo almeno culturale di Belli in quella stagione. Ecco il testo del sonetto inviato all'attore, che comparve sulla «Rivista Teatrale» di Roma il 5 febbraio 1838:

Gli alti sensi e le belliche fortune  
 Di lui che prima insidiato in corte  
 Della biscia d'Insubria ebbe poi morte  
 Dal superbo leon delle lagune;

Il vil sospetto e l'arti arcane e torte  
 Delle dieci alme di pietà digiune,  
 E il tradimento da vendetta immune

E l'angoscia del padre e del consorte:

Tanto nel suo Signor di Carmagnola  
Fidò a pagine eterne Italo vero,  
Lo cui gran nome per la terra vola.

E tu ardito, o Luigi, e tu primiero  
Ce lo scolpisti in sen colla parola  
Tutta contemperata al suo pensiero.

La recita al teatro Argentina, che non dovette riscuotere molto successo a giudicare dal silenzio della stampa e di altre testimonianze, offrì lo spunto a un sonetto dialettale, di tutt'altro registro, steso il giorno prima (29 gennaio 1838) che riportiamo con le note d'autore, qui necessarie:

*La caramagnnòla d'Argentina<sup>(1)</sup>*

«Zio, prima che ppijate li bbijetti  
dite un po', cche vò ddì ccaramagnnola?»  
«Quanto sei sscemo! Vò ddì ccamisciola,  
corpetto-co-le-maniche a ddu' petti».

«E ccome se po' ffà<sup>(2)</sup> cco li corpetti  
a ffacce<sup>(3)</sup> le commedie, eh zio?» «Bbestiola!  
Se fa ccome se fa cco 'na parola  
a ffacce le canzone e li sonetti».

«Ma ddunque sta commedia sarà bbella?»  
«Sarà bbella sicuro, fijjo mio».  
«E cce rèscita puro<sup>(4)</sup> Purcinella?»

«Nò, ccredo che cce resciti Arlecchino.  
Armeno Nicolò cce l'ho llett'io,  
e cce disceva puro piccinino».<sup>(5)</sup>

<sup>(1)</sup> Il Conte di Carmagnola, di Alessandro Manzoni, dato nel teatro di Torre-Argentina da Luigi Domeniconi. <sup>(2)</sup> Si può fare. <sup>(3)</sup> Farci. <sup>(4)</sup> Pure.

<sup>(5)</sup> Il condottiero Nicolò Piccinino. E il figlio di Arlecchino chiamasi Nicolò piccinino, benché talvolta Nicolò mezza-camisa.

Non è certo uno dei sonetti memorabili del Belli, costruito com'è sul facile gioco degli equivoci: e anche la graziosa schermaglia fra adulto e bimbetto, anzi bambina a teatro ha esito

più felice in *La commedia* («Tata, ch'edè cqui ssù?» «La Piccionara» con quel che segue, incantevole diletto e vero teatro nel teatro).<sup>26</sup> Eppure, nel sonetto sul *Carmagnola* Belli sembra spiegare a se stesso che il divario fra cultura alta e popolare stava anche nello iato fra genere tragico e comico, e che Pulcinella ed Arlecchino restavano gli eroi dell'immaginario plebeo.

#### 4. Belli lettore dei *Promessi sposi*

Ma è ora il momento di tornare al capolavoro manzoniano. L'esemplare posseduto da Belli andò purtroppo disperso, ma per fortuna nella Biblioteca Nazionale di Roma si conservano le foto di alcune pagine che il poeta-lettore postillò di suo pugno. Sul frontespizio del primo tomo scrisse:

«Cavate da tutte le sue parti una sostanza, e da questa un'idea, io dico in proporzione: Questo è il primo libro del mondo»<sup>27</sup>

Ed è un giudizio che non ha bisogno di commenti, proclamando un'ammirazione assoluta, senza l'ombra di alcuna riserva. Sui fogli di guardia Belli riportò l'emistichio dell'altro autore a lui carissimo, Dante Alighieri: «E quel conoscitor...» (*Inferno*, V, 9): un verso che opportunamente completato («E quel conoscitor de le peccata») indica in Belli, come osservava De Michelis, «ammirazione al Manzoni come indagatore e giudice dei vizi (le *peccata*) dell'animo umano».<sup>28</sup> Le poche altre postille spiccano poiché, scriveva ancora De Michelis, «toccano da vicino il centro etico-religioso, che è il sì, da cui lievita il no, segreta amarezza del romanzo».<sup>29</sup>

Una commenta il passo del cap. XXII, là dove Manzoni scriveva a proposito delle convinzioni di Federigo: «Non v'essere giusta superiorità d'uomo sopra gli uomini, se non in loro servizio»; e Belli, a margine: «E così il P. [Papa], padrone di tutti, è il S.S.D. [Servus Servorum Domini]». E l'epiteto, che vale qui

<sup>26</sup> Son. 226, *La commedia*, 23 ottobre 1831, v. 1.

<sup>27</sup> Citazione riportata anche in G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, cit., p. 26.

<sup>28</sup> E. DE MICHELIS, *Approcci al Belli*, cit., p. 98.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 99.

nella piena serietà dell'ideale cristiano del servizio, nei sonetti acquista colore d'ironia, che si fa aperta satira in *L'Abbrevi der Papa*: «Sce se dichiara nostro servitore, / ma sservitore a cchiacchiere s'intenne».<sup>30</sup>

Quando Belli legge che le lacrime dell'Innominato convertito cadono «su la porpora incontaminata di Federigo», non riesce a fermare un moto di sorpresa, annotando a margine «Porpora incontaminata!!», con un doppio esclamativo che richiama tanti sonetti di satira e sdegno verso i porporati romani, rivestiti di una veste che s'immagina tinta nel sangue, come si dice nel sonetto *La porpora*:

Ch'edè er colore che sse vede addosso  
a ste settanta sscimmie de sovrani?  
Sì, ll'addimanno a vvoi: ch'edè cquer rosso?  
sangue de Cristo? Nò: dde li cristiani.<sup>31</sup>

E il parlante che ode *Er paneriggico de san Carlo*<sup>32</sup> si stupisce che un cardinale abbia potuto diventar santo, sia pure il Borromeo, il gran cugino di Federigo...

Non stupisce che «il primo libro del mondo» sia diventato presto un *livre de chevet* del nostro Giuseppe Gioachino. Lo dimostra l'indice accuratissimo che ne stilò sul suo *Zibaldone*.

Indice dell'opera intitolata *I promessi sposi storia milanese del secolo XVII: scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni*, Torino, per Giuseppe Pomba, 1827. Di mia proprietà.

Definizione della storia, p. IX, tomo I - e storia, vedi il tomo II, p. 23 Bravi - 8 aprile 1583, 12 aprile 1584, 5 giugno 1593 ecc. Carlo D'Aragona, Spagna, Milano; Giovanni Fernandez, id.; Pietro Enriquez, id.; Giovanni Mendozza, id.; Gomez Suarez, id.; Gonzalo Fernandez di Cordova, da p. 5 a p. 9 - Gonzalo di Cordova, vedi tomo II, p. 51 - arme gentilizia, ivi; vedi anche tomo III, pp. 43, 85 - Arrigo IV, di Francia, 8 Capelli, barbieri, 49-50 - e barbiere, tomo III, 204 Costume, diritto, 65 Avoltoi, costume, porta, 84 Piatti di stagno, stoviglie, costume, 85 Bicchiere, calice, costume, 87 Favorito (Privato), termine della Corte di Spagna, Gaspare conte di Olivares, 95 Zibellino, distintivo de' senatori milanesi,

<sup>30</sup> Son. 1403, *L'Abbrevi der Papa*, 25 dicembre 1834, vv. 7-8.

<sup>31</sup> Son. 772, *La porpora*, 17 gennaio 1833, vv. 1-4.

<sup>32</sup> Son. 2125, *Er paneriggico de san Carlo*, 5 gennaio 1846.

125 Proverbio milanese, 150; altro proverbio, tomo III, 272 Legge per farsi monaca in Milano, 184 Cioccolatte, 200 Amicizia, segreti da confidare, 230

#### Tomo II

Carestia in Milano nel 1628, 5 sgg. - e carestia, fame, tomo III 62 sgg. Pane, ivi Annona, Meta, 7, 17 Decurioni, magistrato di Milano, 1796, 9, 17 Forno, 12 Elemosina, 203-4 Nobiltà, 205 Statua di Filippo II di Spagna a Milano, 21 - anno 1798, Marco Bruto, scultore Andrea Biffi Conclave, 206 Dote, 204 Manichini, ordigni per legare i carcerati, 77 Milanesi chiamati a Bergamo baggiani, 119 Rivoluzione per la carestia in Milano il giorno 11 novembre 1628, 143 Card. Federigo Borromeo, 151, 197 sgg. - tomo III, 70 sgg., 129, 146, 157, 164 Francesco Rivola, storico, 151 - tomo III, 129 Giuseppe Ripamonti, storico di Milano, 151 - tomo III, 129 Anno 1564, 1695, 197, 199 Clemente VIII, 199 Costume, 200 Scudo, moneta, zecchino, 200 Biblioteca Ambrosiana di Milano, 201 - vedi ancora il Bossi, Guida di Milano, 154 Biblioteche (in genere), 202 Studii, 202 Cultura, spese, 203

#### Tomo III

Sacerdozio, 9 Guerra di successione a Mantova e Monferrato, 42 sgg. Segretarii, illetterati, 47 Astrologia, 55, 56 Cardano, 55, 56, 57, 162 Alcabizio, 55 Porta, Magia naturale, 57 Storia naturale, 57 Alberto Magno, 57 Remora (pesce) Navigazione, 57 Salamandra, 57 False credenze, 57, 163, 204 Sviene, 57 Fenice, 57 Martino Del Rio, 58 - disquisizioni magiche, 163 - Maleficii, amatorio, sonnifero, ostile, veleni, stregonerie, 58, 162, 166 - Storici (autori disusati e qui nominati in via di ridicolo): Tarcagnota, Dolce, Bugatti, Campana, Guazzo, 58 - Politici: Bodino, Cavalcanti, Sansovino, Paruta, Boccalini, Giovanni Botero, 58 - Valeriano Castiglione, 59 - Urbano VIII, D. Pietro di Toledo, Paolo V papa, Istoriografo di Francia per Luigi XIII - Cavalleria: Paris dal Pozzo, Fausto da Longiano, Urrea, Muzio Romei, Albergato, Forni di Torquato Tasso, Francesco Brago, Olevano, 59, 60 Sale, vitto umano, 72 Lazzaretto di Milano, 76, 235 Contagio, 76 Morbo petecchiale - Acerbi medico, 80 Anno 1489, 77 Casale di Monferrato (Achillini), 83, 166 Peste, Firenze, Milano, Milizie tedesche, 83-4 Peste di Milano nel 1630, 122 sgg., 146, 150, 153 Alessandro Tadino, medico, 84, 163 Senatore Settala, medico, 84 Lodovico Settala, medico, 84, 125, 133, 138 Ambrogio Spinola, Fiandra, 85, 127, 145 Conseguenze di guerra, 119 Milizie avventuriere, mercenarie, 86, 117 Wallenstein, milizie, 86, 117 Lanzichenecchi, milizia alemanna, 89 sgg. Cappelletti, milizia veneta, 90 sgg. Nascita di Carlo figlio primogenito di Filippo IV di Spagna l'autunno del 1629, 127 Carlo Colonna, suonatore di liuto, 131, 163 Strega, medicina, fanatismo, pregiu-



dizi del popolo, bruciamento, 134 Pietro Verri (Storia di Milano), 134, 147 Untori, 139 sgg., 146, 148, 161, 163, 166, 204 Pentecoste, uso de' milanesi, cemetero di S. Gregorio, peste detta di S. Carlo del 1576, 143, 145 Capuccini, 135, 156 Peste, Carlo V di Spagna, 145 Ayamonte (marchese di), 145 La Croce (D. Pio) Ira, 147 Tortura, tormenti, 147 Veleno, 147 Unguenti, 147, 165 Processione di penitenza, 150 C. G. Cavatio della Somaglia, 150 S. Carlo Borromeo, 150 Agostino Lampugnano, 153 Monatti, apparitori, campanelli, 154, 159, 172 Cometa, 1628 - giugno 1630, 162, 283 Peste in genere, 162, 164, 156 (anche il cardinale De Luca ha scritto un libro De profliganda peste) Saturno, Giove, astrologia Cesalpino, Grevino, Lalio, Pareo, Schenchio, Zachia, parlano di veleni, malie, unti, polveri ecc., 162-3 Muratori, 164 Anni 1530, 1545, 1574, 1536, 1555, 1559, 1526, 166 Ginevra, Padova, Torino, Palermo, suplizi, barbarie, inciviltà, 166 Lorenzo Ghirardelli, storico, 176 Descrizione di un luogo incolto, 185 Giangiacomo Mora, 204 Argento vivo o mercurio, 204 Descrizione di un temporale, 220 Arte di governare, 271 definizione (della peste) curiosa, 274 - argomentare ridicolo Cardinali, titoli, ambizione, 283<sup>33</sup>

Intanto è da sottolineare che Belli annota di possedere l'opera (al pari delle opere complete di Molière, indicizzate appena dopo sui fogli dello *Zibaldone*), fatto non comune nella sua biblioteca, allineato al parsimonioso costume ottocentesco, che sunteggiava nel suo gran scartafaccio soprattutto opere prestate da amici o appartenenti alla biblioteca comune della Società di lettura che egli stesso aveva creato con scelti amici (e che abbonò alla «Revue Encyclopédique» che nel 1828 dedicò per mano di Francesco Salfi una recensione alla versione francese del romanzo manzoniano, *Les Fiancés*, trascritta da Belli nello *Zibaldone*). L'indice che Belli trae dal romanzo evidenzia tanti punti di contatto fra temi e problemi affrontati da Manzoni e il proprio mondo mentale e poetico. Lo stesso rapporto fra storia e invenzione, segnalato dalla prima voce e poi dalla puntuale registrazione delle fonti storiche utilizzate da Manzoni. Interessato anche al romanzo storico di altri autori (*in primis* a quelli di Walter Scott), Belli chiariva, presentando i sonetti, di combinare la fedele riproduzione del mondo plebeo e l'arte personale: nelle note ai sonetti, del resto, Belli non

<sup>33</sup> *Lettere Giornali Zibaldone*, p. 488.

manca di riportare quando può fonti e pezze bibliografiche su episodi o monumenti trattati dai sonetti, i quali però attingono essenzialmente al vissuto quotidiano e dunque alla tradizione orale: scarto connesso a quello fra la scelta manzoniana di rivolgersi a un vero storico secentesco e a quella belliana di ritrarre la plebe contemporanea. Ma va pur detto che il passato del romanzo manzoniano era ben atualizzabile, parlando di conflitti fra potenti e umili in una Lombardia dominata dallo straniero, così come atualizzabile era la materia delle tragedie, che evocavano un'Italia ancora disunita e passiva spettatrice di lotte di predominio tra francesi e tedeschi, mentre d'altra parte Belli trovava nei trasteverini non contaminati dal processo di «incivilimento» i residui di una mentalità arcaica, riconducibile a un passato remoto o, per dirla con Gioachino, al puro stato di natura.

Per il resto, chi abbia familiarità con il grande «monumento» belliano, non faticherà a collegare tante voci indicizzate a sonetti centrati su motivi analoghi, a partire dall'insistenza sui fatti di «costume», che costituiscono l'ossatura del *Commedione*, e sui «proverbi» che lo trapuntano fittamente: ecco la monacazione forzata, i segreti da confidare, la carestia e le misure per fronteggiarla, la fame, l'Annona, le magistrature complicate, l'elemosina, il conclave, la dote, il soprannome dato ai paesani (là «baggiani», qui «burini» o «cafoni»), la rivoluzione e i tumulti popolari, la figura del cardinale, gli illetterati, l'astrologia, la descrizione del temporale, la salamandra («che ppò vive tramezzo de le fiamme»),<sup>34</sup> le false credenze, disquisizioni magiche, maleficii, stregonerie, contagi e peste («er còllera moribbus» dei sonetti, *cholera morbus*),<sup>35</sup> medici e medicine, pregiudizi del popolo, milizie tedesche e lanzichenecchi (gli avi delle guardie svizzere, i «froschi» dei *Sonetti*), unguenti, processi e supplizi («er cavalletto» per le pubbliche fustigazioni, la «corda ar Corzo», la «quajjottina»), barbarie, inciviltà, processione di penitenza, descrizione di un temporale, arte di governare, cardinali, titoli e ambizione... Quanti spunti dei sonetti si affollano per chiosare queste parole tematiche! Noi ci

<sup>34</sup> Son. 638, *Er zerrajjo novo*, 21 dicembre 1832, v. 6.

<sup>35</sup> Si veda la sequenza di sonetti 1575-1608, richiamati anche nel saggio su Belli e Napoli.

limiteremo qui a segnalare i contatti più vistosi, in buona parte già sparsamente additati da studiosi e commentatori indicati nella nota bibliografica.

### 5. *Echi del romanzo nei Sonetti*

Le date delle gride manzoniane, puntualmente annotate nel suo indice analitico da Belli ci conducono all'unica altra menzione esplicita di Manzoni nelle note dei Sonetti, oltre a quella già ricordata per la rappresentazione del *Conte di Carmagnola* al teatro Argentina. Si tratta del sonetto *Er monnezzaro provibbito*,<sup>36</sup> qui gli «editti di sasso», le lapidi che vietano vanamente di lordare le vie di Roma sono paragonate alle gride dei *Promessi sposi*:

L'immondezzaio proibito. In molti e molti luoghi della Città veggonsi incastrate per le mura delle case lapidi marmoree di uno o due secoli di data, colle quali *d'ordine dell'III.mo Tribunale delle Strade resta inibbito che non si possi fare il mondezzaro, né tampoco sia gettare immondezze (in que' luoghi) sotto pena a chi v'incorrerà di scudi dieci, et altre ad arbitrio*. Questo n'è il sunto, e il tutto insieme simiglia a capello le famose gride citate da Alessandro Manzoni.

E tutto manzoniano è il gusto di citazione-*pastiche* del linguaggio dell'editto, involuto e sgrammaticato.

Anche la prima reminiscenza tacita ci è suggerita da una voce indicizzata nello *Zibaldone* – «Amicizia, segreti da confidare» – relativa al paragrafo finale del cap. XI, pagina esemplare del Manzoni demo-psicologo e umorista. Più che una nota, si direbbe il primo spunto del sonetto *Li segreti*, già segnalato da Pietro Paolo Trompeo, che appare il brioso e teatralizzato *exemplum* della sentenza che Manzoni dedica al miscuglio fra vincolo di segretezza e impulso al pettegolezzo che propaga il segreto come in una reazione a catena:

Ecchete cquà si ccome l'ho ssaputa,  
Nanna s'è cconfidata co Vvincenza;  
questa l'ha ddetto a Nnina a la Sapienza:

<sup>36</sup> Son. 1206, *Er monnezzaro provibbito*, 18 aprile 1834.

Nina l'ha ddetto in confidenza a Ttuta.

Ccusi è annato a l'orecchia de Cremenza,  
ch'è ccurza a rraccontallo a la bbaffuta:  
e llei, ch'è amica mia, oggi è vvienuta  
a dimmelo a cquattr'occhi in confidenza.

E, s'io l'ho ddetto a tte, sso de raggione  
che ttu ssei donna ch'er zegreto mio  
l'hai sentito in ziggir de confessione.

Commare, abbada pe la mòrdeddio,  
si tte pijjassi mai la tentazione  
de dillo, nu lo di cche ll'ho ddet'io.<sup>37</sup>

A giudizio di Giorgio Vigolo, lo spunto manzoniano più evidente è però nel sonetto *Un ber quadro a sguazzo*, del 1837:

Quando vojitate véde un quadro raro,  
màa! un quadro propio a cciccio sor Cammillo,  
lei se ne vadi ar vicolo der Grillo  
numero trentasei sur zaponaro.

Bbe', llì cc'è ar muro un purgatorio chiaro  
dipinto color d'ostia da siggillo;  
e ttramezzo a le fiamme e a lo sfavillo,  
che ppare una fuscina de chiavaro,

ce sò ott'anime sante, e ssopr'a cquelle  
du' angeli coll'abbiti de festa  
che wòteno du' gran brocche de stelle.

Sì, stelle, stelle, sì, pparlo sur zero;  
e ddu' bbrocche de stelle su la testa,  
dico, ve pare poco arifrigerio?<sup>38</sup>

Commentando il sonetto, Vigolo osservava con la sua consueta finezza:

Lo spunto di questo sonetto è da ricercare nel tabernacolo de-

<sup>37</sup> Son. 358, *Li segreti*, 20 gennaio 1832.

<sup>38</sup> Son. 1946, *Un ber quadro a sguazzo*, 31 maggio 1837.

scritto dal Manzoni nel primo capitolo dei *Promessi Sposi*: «sul quale eran dipinte certe figure lunghe fiammeggianti che finivano in punta, e che, nell'intenzion dell'artista e agli occhi degli abitanti del vicinato, volevan dir fiamme; e, alternate con le fiamme, cert'altre figure da non potersi descrivere che volevan dire anime del purgatorio: anime e fiamme a color di mattone, sur un fondo bigiognolo, con qualche scalcinatura qua e là». E siamo dunque proprio alla stessa tonalità di colore del purgatorio chiaro. E questo, con quasi certezza, data l'assidua lettura e l'ammirazione del Belli per il romanzo del Manzoni, uno dei tanti spunti di provenienza letteraria che egli trasferiva sul terreno romanesco. Il purgatorio chiaro, gli angeli vestiti a festa tra le fiamme e lo sfavillo della fucina hanno preso nel Belli, rispetto allo spunto del Manzoni, tutt'un'altra vivacità figurativa d'un bizzarro colore popolaresco, nel gusto sia pure inconsapevole di un Novecento prima della lettera.<sup>39</sup>

Un altro contatto circoscritto, ma significativo per la coincidenza del contesto e dell'espressione, è nel sonetto *Chi cerca trova*:<sup>40</sup> Belli vi descrive per bocca del vincitore un duello rusticano concluso con l'uccisione dell'avversario, e vi appone il titolo d'ascendenza evangelica, divenuto proverbiale, e che attinge proprio dalla pagina del romanzo dove gli astanti commentano il duello concluso con la morte del nobile prepotente trafitto da Ludovico, il futuro padre Cristoforo: «Chi è stato ammazzato – Quel prepotente. – *Chi cerca trova*» (cap. IV).

Un contatto tematico lega le pagine sulla peste alla collana di sonetti *Er còllera moribbus*, dove i trasteverini, commentando l'approssimarsi del contagio, richiamano consimili voci del romanzo: di negazione, di preoccupazione, di superstizione.

I due contatti sopra citati, come l'altro segnalato da Vigolo fra il sogno di don Rodrigo nel cap. XXXIII e quello del duca Torlonia nel sonetto italiano dedicato nel 1835 allo scandalo della causa Cesarini (spunto anche per i sonetti romaneschi *La causa Scesarini*<sup>41</sup> ed *Er duca e 'r dragone*<sup>42</sup>) apparivano però generici a De Michelis, che considerava vago anche il raffronto già

<sup>39</sup> G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, cit., p. 27.

<sup>40</sup> Son. 1654, *Chi cerca trova*, 4 settembre 1835.

<sup>41</sup> Son. 1350, *La Causa Scesarini*, 18 novembre 1834.

<sup>42</sup> Son. 1413-1414, *Er duca e 'r dragone* (2 sonn.), 8 e 9 gennaio 1835.

ricordato fra il cap. XI e *Li segreti*, a cui proponeva di aggiungere *La notizia de bbona mano*,<sup>43</sup> che a sua volta riecheggia una battuta del cap. XII: «e lo so di certo, per averlo inteso io con questi orecchi da una mia comare, che è amica d'un parente d'un guattero d'uno di quei signori».

L'altra reminiscenza segnalata da Trompeo, per cui *L'arisposta tal e cquale*<sup>44</sup> richiamerebbe l'autodifesa della zitella Perpetua stuzzicata pretestuosamente da Agnese nel cap. VIII, sembrava a De Michelis «nata per suggestione della materia comaresca, piuttosto che da echi del romanzo».

Con la sua proverbiale meticolosità, De Michelis non lasciava di citare altri contatti, osservando però con cautela che potrebbe trattarsi di mera concomitanza di materia (o, aggiungiamo, di fraseologia). Così l'etichetta di «poeta» in senso scherzoso o negativo che un avventore applica a Renzo all'osteria della luna piena (cap. XIV), calza anche al «poveta [...] co la testa in ner zacco» di *Er zonetto pe le frittelle*,<sup>45</sup> ma alle spalle dei due testi, osserviamo, c'è il *Meneghin biroeu* di Carlo Porta, con quel «poetta d'on pret» che se la prendeva con il Romanticismo. Analogamente «cquer piattin de bbona scera» del sonetto *Li complimenti a ppranzo*<sup>46</sup> consuona con il «piatto di buon viso» che nel cap. XXIX dei *Promessi sposi* il sarto offre a don Abbondio (ma l'espressione fu colta dal poeta-dialettologo sulla bocca dei suoi popolani, visto che la trascrisse nei suoi appunti idiomatici).

Il sonetto *La lettera de la Commare*,<sup>47</sup> scritta dalla donna analfabeta tramite uno scrivano ricorda, come segnalava Muscetta, la corrispondenza fra Renzo e Agnese nel cap. XXVII. Nel sonetto *L'angeli ribbelli*,<sup>48</sup> il brontolio contro l'obbligo imposto dalla polizia agli osti di registrare gli ospiti alloggiati richiama l'episodio di Renzo all'osteria della luna piena nel cap. XIV.

Della monacazione forzata di Gertrude resta una lieve traccia nel sonetto *Le Moniche*: «Pperch'è un strapazzo / de volé

<sup>43</sup> Son. 1701, *La notizia de bbona mano*, 24 settembre 1835.

<sup>44</sup> Son. 960, *L'arisposta tal'e cquale*, 13 maggio 1833.

<sup>45</sup> Son. 1118, *Er zonetto pe le frittelle*, 19 marzo 1834, vv. 1-2.

<sup>46</sup> Son. 229, *Li complimenti a ppranzo*, 24 ottobre 1831, v. 12.

<sup>47</sup> Son. 121, *La lettera de la Commare*, 26 settembre 1831.

<sup>48</sup> Son. 904, *L'Angeli ribbelli*, 1°, 16 febbraio 1833.

ddà a la donna er giuramento / in quel'età cche nnun capisce un cazzo».<sup>49</sup> In *Li sordàti bbont*<sup>50</sup> la politica e le guerre sono spiegate al modo di don Abbondio nel cap. XXIX.

In *Er frutto de la predica*,<sup>51</sup> il popolano riassume un'omelia col candore semplicistico con cui la bambina del sarto riferisce il discorso del Cardinale nel cap. XXIV (ma la battuta finale, «venissimo a ccapì cche ssò mmisteri» ha una malizia tutta belliana).

I tumulti dei milanesi contro l'alto prezzo del pane del cap. XII rivivono in *L'abbonnanza pe fforza*,<sup>52</sup> e in *Er funtanone de Piazza Navona*,<sup>53</sup> con un contatto formale più stringente: là la statua di Filippo II sembra dire ai dimostranti: «son qua io, marmaglia», mentre qui una statua con la mano monca del pollice per una sassata par dire ai rivoltosi: «A vvoi; quattro der cazzo!».

Nel sonetto *Er rifuggio*<sup>54</sup> il parlante consiglia un amico di disfarsi della moglie ammazzandola presso una chiesa dotata del diritto d'asilo, per rifugiarsi in attesa dell'immane amnistia: come faceva Lodovico dopo il duello, *mutatis mutandis*, s'intende, ma non mutandosi l'avversione dei due scrittori per quella forma di protezione.

Ancora. L'ambizione dei titoli commentata da don Abbondio nel cap. XXXVIII (col titolo di eminenza che giungerà dai cardinali fino ai canonici, ma non ai curati cui resterà un semplice «don») è tema trattato in *Li Cavajjeri*,<sup>55</sup> ma con trascrizione del registro dal bonario all'indignato.

Comune ai due scrittori l'idea che agli occhi del popolo i signori i «hanno tutti un po' del matto», come sentenza Agnese nel cap. X. Belli la ripropone in vari sonetti, fra i quali *L'usanze bbuffe*:

Per èsse bbuffo abbasta èsse siggnore.  
La ggente attitolata e cquadrinosa

<sup>49</sup> Son. 1065, *Le Moniche*, 18 gennaio 1834, vv. 12-14.

<sup>50</sup> Son. 1268, *Li sordàti bbont*, 23 maggio 1834.

<sup>51</sup> Son. 1356, *Er frutto de la predica*, 29 novembre 1834.

<sup>52</sup> Son. 1944, *L'abbonnanza pe fforza*, 30 maggio 1837.

<sup>53</sup> Son. 47, *Er funtanone de piazza Navona*, 10 settembre 1830.

<sup>54</sup> Son. 556, *Er rifuggio*, 5 dicembre 1832.

<sup>55</sup> Son. 1228, *Li Cavajjeri*, 21 aprile 1834.

qualunque usanza l'ha d'avè ccuriosa,  
o ccrede d'arimettesce d'onore.<sup>56</sup>

Proponendo di passare dai contatti «marginali» a quelli «centrali», De Michelis poneva in primo piano la già accennata vanità delle gride, «un pezzo di carta affisso agli angoli delle vie» (cap. I): esse corrispondono agli editti belliani, «lenzoli a li cantoni» nel sonetto *Er codisce novo*,<sup>57</sup> «un pezzaccio de carta,» in è «*ggnisempre un pangrattato*, «stracci che un Papa Inette e un stracciarolo leva» in *Lo stato de lo Stato*.<sup>58</sup>

La giustizia, inefficace coi potenti, si accanisce invece sui poveracci: è una persuasione che troviamo nelle sentenze di don Abbondio («I colpi cascano sempre all'ingiù; gli stracci vanno all'aria», cap. XXIV) e di Agnese («I poveri, ci vuol poco a farli comparir birboni», ivi) e che affiora più volte nei *Sonetti*: «Cuaggiù, sse sa, nun c'è pp'er poveretto / né ggiustizzia, né Ddio, né ttribunale», (*Er vitturino aruvinato*);<sup>59</sup> «La ggiustizzia è pp'er povero, Crestina. / Le condanne pe llui sò ssempre pronte» (*La ggiustizzia del Monno*);<sup>60</sup> «La legge è pp'er cencioso» (*Er portone d'un Ziggnore*);<sup>61</sup> *dulcis in fundo*: «E li scenci accusi vvanno per aria» (*Li du' ladri*)<sup>62</sup> proprio come il proverbio dei *Promessi sposi*.

Un altro proverbio manzoniano che suona «il lupo non mangia della carne del lupo» (lo dicono nel cap. XIV i rivoltosi increduli che il Ferrer voglia davvero castigare il Vicario) affiora con varianti in *L'affare der fritto*<sup>63</sup> («Cane, sorella mia, nun magna cane») e in *Er credito contro Monziggnore*<sup>64</sup> («e ccane, me dirai, nun magna cane»).

Inutile, a questo punto, segnalare i mille contatti tematici, raramente supportati da precise coincidenze formali, fra il romanzo e i sonetti: la diffidenza popolare verso tutte le

<sup>56</sup> Son. 1431, *L'usanze bbufe*, 16 gennaio 1835, vv. 1-4.

<sup>57</sup> Son. 434, *Er codisce novo*, 9 novembre 1832.

<sup>58</sup> Son. 682, *Lo stato de lo Stato*, 28 dicembre 1832.

<sup>59</sup> Son. 500, *Er vitturino aruvinato*, 27 novembre 1832.

<sup>60</sup> Son. 1511, *La ggiustizzia der Monno*, 8 aprile 1835.

<sup>61</sup> Son. 652, *Er portone d'un Ziggnore*, 23 dicembre 1832.

<sup>62</sup> Son. 415, *Li du' ladri*, 6 novembre 1832.

<sup>63</sup> Son. 799, *L'affare der fritto*, 21 gennaio 1833.

<sup>64</sup> Son. 2140, *Er credito contro Monziggnore*, 4 aprile 1846.



manifestazioni della classe egemone e del potere – giudici corrotti e sbirri, nobili e azzecagarbugli, medici e osti, libri stampati e *latinorum...* –, la denuncia della sperequazione fra poveri e ricchi, la corruzione del potere, l'assurdità della guerra, giù fino ai fatti spiccioli, l'opportunismo degli osti, i guai delle ubriacature, la psicologia della folla, le famiglie umili e serene...

Fatta salva, s'intende, la diversa piegatura che ai vari motivi imprimono due visioni, riconducibili ambedue al cattolicesimo, interpretato con stili psicologici e spirituali differenziati e con convinzione non parimenti ferma: tant'è che i critici di Belli lo hanno accostato più spesso al laico e pessimista Leopardi che non al credente e progressivo Manzoni.

Ma il sentimento religioso dei due scrittori era profondamente concorde nelle linee di fondo: quelle che emergono nel commento del romanziere sulla condotta di Gertrude dopo la monacazione forzata, nel cap. X:

È una delle facoltà singolari e incomunicabili della religione cristiana, il poter indirizzare e consolare chiunque, in qualsivoglia congiuntura, a qualsivoglia termine, ricorra ad essa.

Il concetto riaffiora concentrato nelle battute finali de *La Madre poverella*:

Fidete, fijja: io parlo pe sperienza.  
Ricchezza e ccarità ssò ddu' perzone  
che nnun potranno mai fà cconoscenza.

Se chiede er pane, e sse trova er bastone!  
Offerimolo a Ddio: ché la pascenza  
è un conforto che ddà la riliggione.<sup>65</sup>

## 6. *Due visioni diverse e affini*

E siamo così tornati alla radice del rapporto, quella che Vigolo indicava, in poche parole, da sviluppare:

<sup>65</sup> Son. 914, *La Madre poverella*, 18 febbraio 1833, vv. 9-14.

La simpatia per il Manzoni era invece troppo naturale nell'autore dei Sonetti romaneschi: ma essa implica anche una solidarietà col pensiero filosofico e religioso del grande lombardo, di cui bisogna pure tener conto.<sup>66</sup>

C'erano, innanzitutto, consonanze di poetica. Belli, insofferente della pedantesca cultura romana rappresentata dai cosiddetti «santi petti» e dal «Giornale Arcadico» (Biondi, Berti, Peticari, Cancellieri...) trovava in Manzoni un modello di letteratura intrecciata alla vita. Il Romano evitò di entrare nell'astratta polemica fra la scuola classicista e romantica, e si prese gioco del goticismo lugubre, ma nell'*Introduzione* ai *Sonetti* formulò una poetica che oltrepassava il romanticismo in direzione pienamente realistica. Non approdò al genere del romanzo storico (pur essendone stato lettore attento, come attesta il suo *Zibaldone*), perché la sua formazione, o meglio diremo la sua vocazione, lo portava al genere dei sonetti: «distinti quadretti», sì, ma uniti dal «filo occulto della macchina», com'ebbe a scrivere Giuseppe Gioachino. Certo, il romanzo ha un *incipit* ed e un *explicit*, mentre nel «monumento» belliano «ogni pagina è il principio del libro, ogni pagina è il fine» (come leggiamo nell'*Introduzione* del poeta), ma questo risale alla diversa concezione della storia, progressiva per il narratore lombardo cattolico-liberale (come per il suo laico conterraneo Carlo Porta), fissa per il poeta romano, o per la plebe «abbandonata senza miglioramento» nella sua Romaccia, in linea con quel pessimismo storico che accomuna il credente Giuseppe Gioachino al compatriota non credente Giacomo Leopardi («sicutèra in principio e nunche e peggio» sentenzia l'uno, e l'altro ribadisce: «dipinte in queste ripe / son delle umane genti / le magnifiche sorti e progressive»). La divaricazione però fra il costruttivo Milanese e il distruttivo Romano si raccorcia se pensiamo al problematico finale del romanzo, che escludendo il buon marchese dalla mensa dei due sposi non più promessi insinua la potenziale ripetibilità di quel pasticciaccio brutto, all'apparire di un futuro erede stile Don Rodrigo, e d'altra parte va osservato, alla luce della visione bachtiniana del giullare divulgata da Dario Fo, che la denuncia

<sup>66</sup> G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, cit., p. 26.

belliana dello stacco incolmabile fra «li du' gener' umani» dei potenti e dei poveri, sconsolata e apparentemente rassegnata, vale anche come presa di coscienza e dunque stimolo e ammonimento. Stimolo alla plebe a scuotersi da apatia e ignoranza, non a imboccare la strada della rivoluzione violenta, temuta e aborrita da Belli al pari di Manzoni (e paventata nei sonetti più per mano dei virulenti sanfedisti che non dei velleitari «giacubbini»); ammonimento a prevenire i moti con buon governo e le giuste riforme.

Luci e ombre convivono nei due mondi, ma se nel romanzo il malgoverno, l'ignoranza e il vizio sono controbilanciati da menti illuminate e cuori generosi, nel *Commedione* le zone di luce sono assai rare in mezzo al buio che avvolge patrizi e plebei. Nel romanzo, ad esempio, il ventaglio dei religiosi va dalle tinte chiare di fra Cristoforo o del Cardinale a quelle grigie o cupe del Padre provinciale, di don Abbondio, della Monaca di Monza; nei sonetti sembra che dalle porpore cardinalizie alle tonache dei curati e ai sai frateschi non vi sia che ipocrisia e materialismo, con l'eccezione però del «papa bbono» Pio IX e di qualche umile testimone di candore evangelico: tali la «povera madre» e la «bona famijja» dei sonetti omonimi (non indegne del paragone con la madre di Cecilia e con la famigliuola del buon sarto); tali le voci predicanti che insegnano le verità di fede nell'interno di una casa modesta o incontrando per via un vecchio mendicante:

*La divozione*

Io mó nnun ve sto a ddì ssi a sto paese  
de divozione sce n'è ttroppa o ppoca;  
si la ggente è incredibile o bbizzoca,  
e ssi è ppeggio er romano der francese.

Sì, ll'ho vviste pur'io piene le cchiese;  
ma ebbè? ppe cquesto è ffatto er becco all'oca?  
Fijji, a cquello llassù nnun je se ggioa  
co cquattro sciarle e ddu' cannele accese.

Quanno nun z'abbia carità, nnun z'abbia,  
l'acqua der pozzo e ll'acqua bbenedetta  
sò una spesce der canchero e la rabbia.

L'opera bbone, ecco che wò er Ziggnore:  
ché Ggesucristo è ccome la sciovetta.  
Cosa je piasce a la sciovetta? er core.<sup>67</sup>

*La carità*

Ma cche, oggi sei sceco? Sì, ssi, cquello:  
quer vecchio stroppio e ccor un occhio pisto  
che ccià steso la mano: nu l'hai visto?  
Presto, vàjje a pportà sto quadrinello.

Fijjo mio, quanno incontri un poverello  
fatte conto de véde Ggesucristo;  
e cquanno un omo disce *ho ffame*, tristo  
chi nun je bbutta un tozzo ner cappello.

Chi ssa cquer vecchio, co li scenci sui,  
che un anno addietro nun avessi modo  
la carità de poté ffalla lui?

E nnoi, che ggrazziaddio oggi maggnamo,  
maggneremo domani? Eccolo er nodo.  
Tutti l'ommini sò ffijji d'Adamo.<sup>68</sup>

Su questo Belli, Manzoni non avrebbe avanzato la minima  
riserva.<sup>69</sup>

<sup>67</sup> Son. 1614, *La divozione*, 16 agosto 1835.

<sup>68</sup> Son. 1360, *La carità*, 30 novembre 1834.

<sup>69</sup> Da: *Due maestri del realismo europeo: Belli e Manzoni*, in *Manzoni e il realismo europeo*, (Atti del convegno, Chieti 2006), a cura di Gianni Oliva, Milano, Bruno Mondadori, 2007, pp. 105-125.

## LUSCÌA, GIARTRUDA E ALTRI NOMI MANZONIANI

### 1. *Premessa*

Il rapporto fra Alessandro Manzoni e Giuseppe Gioachino Belli, indagato da vari critici e oggetto anche di un nostro recente intervento, può riassumersi in alcuni punti essenziali. Manzoni conobbe di Belli la smilza antologia postuma curata da Luigi Morandi nel 1869 e, in un bigliettino inviato al curatore, si disse «ammiratore davvero del poeta romanesco, ma con le debite riserve, come dicono i giornalisti»: <sup>1</sup> riserve attribuite persuasivamente da Eurialo De Michelis (1965) <sup>2</sup> al linguaggio sboccato e ai temi licenziosi più che alla satira anticlericale e alla critica del potere temporale della Chiesa. Dal canto suo, Belli conobbe presto e bene l'opera di Manzoni: ne imitò in versi italiani gli *Inni sacri*; citò il suo nome qualche volta nelle lettere (specialmente per il *Cinque maggio*); dedicò a una recita romana del *Conte di Carmagnola*, avvenuta nel 1838, un sonetto scherzoso in dialetto e uno laudativo in italiano; ma fu soprattutto lettore attento e ammiratore senza riserve dei *Promessi sposi*. Da lui posseduto nell'edizione torinese Pomba del 1827, il romanzo fu oggetto di un dettagliato indice analitico che Belli trascrisse sul suo personale *Zibaldone*, non man-

<sup>1</sup> Il biglietto di Manzoni, occasionato dalla lettura dei *Sonetti satirici in dialetto romanesco attribuiti a G. G. Belli*, a cura di Morandi, è riprodotto in *Studi belliani*, cit., tav. 76.

<sup>2</sup> E. DE MICHELIS, *Il Belli e il Manzoni*, in ivi; poi in IDEM, *Approcci al Belli*, cit., pp. 97-122.

cando di evidenziare quei temi su cui vertono tanti dei suoi *Sonetti* romaneschi (il malgoverno, le grida, la giustizia, i tumulti popolari, il fanatismo, l'ignoranza, il contagio e la medicina, i proverbi, il costume) e sul suo esemplare vergò alcune postille significative: un elogio assoluto («Questo è il primo libro del mondo»),<sup>3</sup> che non richiede commento; un rinvio a Dante («E quel conoscitor...», da completarsi con «de le peccata» di *Inferno*, V, 9) che comporta, oltre all'encomio, la sottolineatura di Manzoni come moralista-psicologo; una reazione stupefatta a proposito di Federigo («porpora incontaminata!!», con doppio esclamativo), spiegabile con i tanti ritratti di cardinali avidi e corrotti che popolano il gran cumulo dei *Sonetti*. Da queste premesse gli studiosi che si sono soffermati sul rapporto Manzoni-Belli hanno (abbiamo) delineato un confronto generale fra le due visioni ideali e letterarie, sui contatti e gli scarti fra le due poetiche realistiche, fra le due visioni sociali e religiose. Hanno inoltre cercato contatti intertestuali particolari, trovando un discreto numero di motivi o di forme espressive comuni ai due scrittori, ma identificando solo un paio di contatti davvero stretti. Il sonetto *Li segreti*<sup>4</sup> sembra una variazione della pagina che il cap. X del romanzo dedica al propagarsi, a dispetto del vincolo di discrezione e tramite la catena degli amici fidati, delle notizie più riservate. Il sonetto *Un ber quadro a sguazzo*<sup>5</sup> gareggia col tabernacolo del primo capitolo dei *Promessi Sposi* nel descrivere le anime tra le fiamme del purgatorio dipinte da un pittore *naïf*. Ma se pochi sono i sonetti in cui si palesa la netta reminiscenza del romanzo o la volontaria evocazione, la fitta serie di echi più o meno volontari rintracciata nel 'Commedione' attesta che i *Promessi sposi* erano entrati nella mente e nel cuore del poeta romano, come si conviene del resto al «primo libro del mondo».

Con tante differenze, s'intende: di genere e di lingua innanzitutto (prosa *versus* poesia, italiano *versus* dialetto), ma anche di taglio stilistico e mentale: perché all'interno di una comune attenzione al popolo e di una comune visione cattolica, Manzoni col suo bonario umorismo e la sua fede temprata

<sup>3</sup> Cfr. quanto riportato in G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, cit., p. 26.

<sup>4</sup> Cfr. son. 358, *Li segreti*, 20 gennaio 1832.

<sup>5</sup> Cfr. son. 1946, *Un ber quadro a sguazzo*, 31 maggio 1837.

bilanciava luci ed ombre, giusta l'avvertenza dell'Anonimo che annunciava nel suo racconto «scene di malvagità grandiosa, con intermezzi d'Imprese virtuose e buontà angeliche», mentre Belli, con la sua satira agrodolce e il suo radicato pessimismo, era più incline a rappresentare vizi e miserie che virtù e speranze.

## 2. *Cristoforo, Borromeo, Agnese & company*

Ed è questa una premessa da tener presente mentre ci accingiamo ad effettuare un sondaggio finora intentato nel rapporto intertestuale Manzoni-Belli: quello sui nomi dei personaggi.

Nei 2279 sonetti che egli compose, protagonista stradominante, se non esclusivo, è il volgo di Roma: non troveremo perciò nomi tipicamente lombardi, spagnoleschi, secenteschi o aristocratici; latitano dunque (con o senza 'don') Abbondio e Galdino, Egidio, Ferrante Attilio, Rodrigo e pure Perpetua, Bortolo perde la patina lombarda riprendendo la forma romana (e toscana) Bartolomeo, spesso accorciata in Meo: quella sì abbonda, nei *Sonetti*, ma non lascia evincere legami con il personaggio, peraltro marginale, del cugino di Renzo Tramaglino. Così, fra le figure minori del romanzo, rispondono al richiamo tre Ambrogì romaneschi (ma uno è il napoletano «dottor cafone», e forse forestiero è anche «Ambroscione er facchin de lo spezziale», dato che quel mestiere a Roma era svolto spesso da immigrati), una manciata di Menichi (per lo più Menicuccio Cianca *alias* l'amico Domenico Biagini), una sola Bettina (a designare non la bimbetta, ma con tono canzonatorio una sora Betta scroccona). Un po' meno marginali sono, nel romanzo, Tonio e suo fratello Gervaso: il nome del primo, assai diffuso, torna con frequenza nei *Sonetti* (anche nella forma confidenziale Toto, usata pure come accorciativo di Teodoro), mentre quello del secondo, certo meno diffuso, ricorre però tre volte nei *Sonetti* con connotazione forse non plebea (una volta designa un prete,<sup>6</sup> un'altra un «padron Gervaso»<sup>7</sup>).

<sup>6</sup> Son. 1561, *Er diavolo a cquattro*, 30 maggio 1835, v. 6.

<sup>7</sup> Son. 2208, *Er difenzore de matrimoni*, 11 gennaio 1847, v. 8.

Lo stesso potrebbe dirsi per Felice, visto che troviamo tre «sor Filisce»<sup>8</sup> e due «mastri»<sup>9</sup> a fronte di un solo (presunto) plebeo: ma, dopo un San Felice, l'ultima occorrenza ci presenta un «padre Felice», giusto come il cappuccino del lazzaretto, ma con ben altro spirito a giudicare di quel che fa sulla «panza» di una certa (guarda caso) Prassedè:

Cuanno se disce poi nun ce se crede!  
 Come vòì crede a sti parabbolani  
 de preti, che li cani che ssò ccani  
 vienghenò più ssinceri, hanno ppiù ffede?

Senti er curato mio che mme succede.  
 Com'oggi m'approvò cche li cristiani  
 è ppeccato de fotte; e llui domani  
 ballava su la panza de Pressede.

Ma ggìa dar capo viè ttutta la tiggna;  
 ché ssi un po' ne mannassino a l'incastro,  
 je se potrià intorzà cquarche ffuffiggnà.

«Come va», jje diss'io, «Padre Filisce?».  
 E llui rispose: «Lei facci, sor mastro,  
 nò cquer ch'er prete fa ma cquer che ddisce».<sup>10</sup>

Centralissimo nel romanzo, il nome di Federigo ricorre due sole volte nei *Sonetti*: uditore silente di un parlante che in un caso termina il monologo con una velata *pointe* antipapale,<sup>11</sup> mentre nell'altro satireggia apertamente «er papa frate» Gregorio XVI (nel sonetto omonimo).<sup>12</sup> Il nome di suo cugino, San Carlo Borromeo (l'unico Carlo dei *Sonetti*), ricorre invece, a parte i riferimenti alla chiesa a lui dedicata, in un sonetto che ci riporta per contrasto alla «porpora incontaminata» di Federigo e alla postilla esclamativa del Belli, tutta stupore e sarca-

<sup>8</sup> Sonn. 1199, *La cagnola de Lei*, 14 aprile 1834, v. 13; 1479, *Le dimanne a ttesta per aria*, 6 febbraio 1835, v. 4; 2025, *Na sciacquata de bbocca*, 4 agosto 1843, v. 9.

<sup>9</sup> Sonn. 1749, *Er parto de la moije de Mastro Filisce*, 18 ottobre 1835; 1479, *Le dimanne a ttesta per aria*, 6 febbraio 1835.

<sup>10</sup> Son. 949, *Er bon'eseempio*, 10 maggio 1833.

<sup>11</sup> Son. 1570, *Lo scordarello*, 4 giugno 1835.

<sup>12</sup> Son. 1497, *Er Papa frate*, 2 aprile 1835.



smo. E il titolo del sonetto ricorda «il panegirico in onore di san Carlo» che don Abbondio leggeva nel cap. VIII dei *Promessi sposi*, trovandovi il nome di quel Carneade che la memoria non riusciva a recuperare:

Bburli o ddichi davvero, Ggiuvenale?  
A la predica ha detto don Matteo  
c'a sto monno san Carlo Bboromeo  
è stato a li su' tempi cardinale?!

Me fa ppiú spesce sta notizzia tale,  
che la scappata de Ggiusepp'ebbreo:  
me saria creso ppiú cch'er Culiseo  
fussi un giorno una vesta d'urinale.

Un cardinale è stato bbono tanto?!  
Un cardinale ha ccreso tanto in Dio?!  
Un cardinale è ddiventato santo?!

Tu jje dai retta, Ggiuvenale mio?  
Si lo disce, eh, ssarà: mma mmó ttratanto  
un cardinale è ppeggio d'un giudio.<sup>13</sup>

Con i cardinali e con frati (anche se saliti al soglio pontificio), Belli non usava il guanto di velluto. E come nei suoi *Sonetti* non si trova una porpora incontaminata come quella di Federigo, non si trova neppure un saio santificato come quello di padre Cristoforo: il suo nome però torna in quattro sonetti. In uno è l'uditore di chi descrive una inguaribile «maggnona»,<sup>14</sup> nell'altro designa il navigatore Colombo,<sup>15</sup> e fin qui nessun contatto col romanzo, un'eco lontana invece è forse alla base dei due sonetti in cui un agiografo popolare narra la vicenda del Santo traghettatore.<sup>16</sup> Nel primo pezzo del dittico prevale l'ironia del poeta sul culto delle reliquie (Belli segnala in nota che il dente conservato nella sacrestia di Sant'Onofrio e creduto del santo-gigante, è invece un molare d'elefante). Nel secondo sonetto domina il gusto per il candore (alla fra Galdi-

<sup>13</sup> Son. 2125, *Er paneriggico de san Carlo*, 5 gennaio 1846.

<sup>14</sup> Son. 657, *La maggnona*, 24 dicembre 1832, v. 7.

<sup>15</sup> Son. 2258, *Er Tempimpasce*, 19 febbraio 1847, v. 14.

<sup>16</sup> Sonn.797-798, *San Cristofeno*, 21 gennaio 1833.

no) con cui il rozzo espositore narra l'episodio che è alla base del nome stesso di Cristoforo, 'portatore di Cristo':

San Cristofeno è un zanto grann'e ggrosso  
 un po' ppiù dd'un facchino de Ripetta,  
 che a ppiedi scarzi e cco le ggente addosso  
 passava un fiume come la bbarchetta.

Forzi sto fiume sarà stato un fosso,  
 o una pianara, oppure una vaschetta:  
 ma io nun posso dilla a vvoi, nun posso,  
 che ttal'e cquale a mmé mm'è stata detta.

Ecchete un giorno un regazzino bbionno:  
 lui lo passò, ma ddoppo du' zampate  
 san Cristofeno grosso annava a ffonno.

'Per cristo! e ccosa sò ste bbuggiate',  
 strillava er Zanto; 'e cche ccìo addosso, er Monno?!  
 Fregheve, fijjo mio, come pesate!'.<sup>17</sup>

Tra i molti *Sonetti* dell'agiografia, questo è quello in cui il poeta più indugia a descrivere l'aneddoto di cui un santo è protagonista: aneddoto che nel nostro caso si lega all'etimo del nome del santo, 'portatore di Cristo'. E si avverte forse un lontano effetto della pagina manzoniana, poiché anche nel romanzo Cristoforo appare come nome emblematico di uno, anzi due personaggi: l'ex mercante Lodovico, fattosi frate, prende come nome d'elezione quello del fido servitore che si è sacrificato per salvarlo dalla spada del nobile prepotente: e onorando la memoria di quell'umile martire, il cappuccino diventa a sua volta un vero 'portatore di Cristo'. Quanto al nome vecchio del cappuccino, Ludovico, esso affiora una sola volta nei *Sonetti*, scombinato in 'Ddoluvico' cui un curato vuol far sposare una ragazza non proprio illibata: anche lui, a suo modo, è esposto ai soprusi del potere, come il personaggio manzoniano.<sup>18</sup>

Ben più frequenti sono Agnese e Prassede, radicate nell'onomastica romana. Delle quattordici presenze di Agnese nei

<sup>17</sup> Son. 798, *San Cristofeno*, 2°, 21 gennaio 1833.

<sup>18</sup> Cfr. son. 762, *Er quieto-vive*, 17 gennaio 1833, v. 11.

*Sonetti*,<sup>19</sup> due si riferiscono alla chiesa omonima (42, 779), per il resto abbiamo comari che chiacchierano (1706, 2254), una che s'addormenta in chiesa (2126), una povera madre (364) e una che s'ingegna per rimediare una cena di carnevale (927), una moglie che un imputato vuole spendersi per cavarsela (1062), una serva in cerca di lavoro che vanta le proprie qualità (1319), una moglie di cui il marito vuol disfarsi (556), e un paio di donne generose delle loro grazie con i frati (una consenziente, [51], e l'altra raggirata, [82]); insomma poco o nulla di precisamente riconducibile al romanzo, se non forse, in un caso, *La benedizione der Zàbbito Santo*, dove una donna lamenta che la benedizione della casa le è costata un obolo eccessivo, ricordando il tacito rimprovero rivolto dalla madre a Lucia per le troppe noci donate a fra Galdino.

Dei sei cenni a Prassede<sup>20</sup> (detta in romanesco Pressede, Presede e Presseda), due si riferiscono alla chiesa intitolata alla santa (710, 1550). Per il resto: una moglie morta la cui eredità viene sperperata dal vedovo allegro (193); una Prassede viene «incoppolata» dal cognato vedovo che attraverso la copula consumata può sposarla grazie a una norma del tribunale ecclesiastico (635); ci sono poi una moglie adultera con un marito più distratto e bonaccione di don Ferrante (1417), e la già ricordata *partner* di padre Felice (948), infine la spettatrice di un funerale (1474) e una Prassede che ascolta un aneddoto-barzioletta (1798): anche qui, con i *Promessi sposi* poco a che vedere, salvo il fatto che il nome della zelante moglie di don

<sup>19</sup> Per comodità di consultazione, di seguito sono riportati i rimandi ai *Sonetti* in cui si nomina Agnese, indicati negli esempi: son. 42, *Er moro de Piazza-navona*, 25 agosto 1830; son. 779, *Le scenere*, 18 gennaio 1833; son. 1706, *L'affari de la finestra*, 25 settembre 1835; son. 2254, *Le corze de carnovale*, 16 febbraio 1847; son. 2126, *Er proscède d'Agnesa*, 5 gennaio 1846; son. 364, *Er momoriale*, 22 gennaio 1832; son. 927, *La scena de martedì ggrassò*, 23 febbraio 1833; son. 1062, *Er proscessato*, 16 gennaio 1834; son. 1319, *La serva nòva*, 26 giugno 1834; son. 556, *Er rifuggio*, 5 dicembre 1832; son. 51, *A Checco*, 10 settembre 1830; son. 82, *Li frati*, 9 ottobre 1830; son. 1839, *La benedizione der Zàbbito santo*, 2 aprile 1836.

<sup>20</sup> Anche qui per praticità si trovano indicati in un'unica nota tutti i titoli dei *Sonetti* in cui si fa riferimento ad una Prassede: son. 710, *Er discissette ggennaro*, 8 gennaio 1833; son. 1550, *Cristo a la Colonna*, 19 maggio 1835; son. 193, *Nun zemprie ride la moije der ladro*, 8 ottobre 1831; son. 635, *La dispensa der Madrimonio*, 20 dicembre 1832; son. 1417, *Li mariti*, 17 gennaio 1835; son. 948, *La statua cuperta*, 10 maggio 1833; son. 1474, *Er Mortorio de la sora Mitirda*, 2 febbraio 1835; son. 1798, *Un quadro d'un banchetto*, 24 febbraio 1836.

Ferrante e quello delle omonime trasteverine (che recavano il nome della titolare di una veneranda chiesa romana) provenivano probabilmente dalla comune fonte del messale a suo tempo indicata da Contini come principale bacino dei nomi manzoniani e spesso evocato dai narratori dei *Sonetti*.

Ma che ne è dei due protagonisti del romanzo, dei due promessi sposi? Renzo vede il suo nome, sempre nella forma estesa, apparire sette volte nei *Sonetti*. Ma tolto un cenno a un 'cavajer Lorenzo' finito al cimitero per la gioia degli eredi (1431),<sup>21</sup> le altre menzioni sono riferite alle chiese omonime, quella in Lucina, quella in Miranda e soprattutto quella di San Lorenzo fuori le mura, per lo speciale «privilegio di liberare *illico et immediate* un'anima dal purgatorio per ogni messa di uno scudo di elemosina» come avverte Belli nell'acida nota al sonetto 1248.<sup>22</sup> Privilegio che fa di quella chiesa il bersaglio per gli strali satirici che il poeta cattolico, ma rigorista e razionalista, lancia sovente per criticare le messe di suffragio, e le scorie superstiziose e simoniache che si trascinano. Vero è che troviamo tre volte un *Rinzo*, ma che non pare aver a che fare con Renzo, trattandosi non di un accorciativo ma di un soprannome, come si evince dal contesto in cui appare in 110, *La devozione der divin'amore*<sup>23</sup> e soprattutto nell'esilarante sequenza di nomignoli dei fanatici papalini che figura nel sonetto 378, lista tanto nutrita e colorita da far impallidire i manzoniani Beppe Suolavecchia, Anselmo Lunghigna, Azzecagarbugli, Griso, Nibbio, Sfregiato, Tiradritto, Grignapoco e Chiodo chirurgo:

Miodine, Checcaccio, Gurgumella,  
Cacasangue, Dograzzia, Finocchietto,  
Scanna, Bebberebbè, Roscio, Panzella.  
Palagrossa, Codone, Merluzzetto.

Cacaritto, Ciosciò, Sgorgio, Trippella,  
Rinzo, Sturbalaluna, Pidocchietto,  
Puntattacchi, Fregnone, Gammardella,  
Sciriàco, Lecchestrèfina, er Bojetto,

<sup>21</sup> Son. 1431, *L'usanze bbuffe*, 16 gennaio 1835.

<sup>22</sup> Son. 1248, *L'assciutta der 34*, 27 aprile 1834.

<sup>23</sup> Son. 110, *La devozione der divin'amore*, 22 settembre 1831.

Manfredonio, Chichì, Chiappa, Ficozza,  
Grillo, Chiodo, Tribuzzio, Spaccarapa,  
Fregassecco, er Ruffiano e Mastr'Ingozza.

Cuesti sò li cristiani, sora crapa,  
c'a Ssampietro stacconno la carrozza,  
e sse portonno in priscissione er Papa.<sup>24</sup>

Per trovare un Renzo, anzi un Nicola figlio di Lorenzo da paragonare al Tramaglino, bravo figliuolo ma tentato dalla ribellione, dovremmo pensare a Cola di Rienzo, il Tribuno evocato in un sonetto (già ricordato per la presenza di un uditore di nome Federico) il cui finale mostra il rimpianto per quell'uomo che aveva fatto tremare papa e imperatore:

Di', tt'aricordi ggnente, Fidirico,  
chi era quello ch'er mastro de scòla,  
disce c'a ttempi sui fesce sciriola  
ar Papa e lo trattò ccome nimmico?

L'ho ssu la punta de la lingua dico,  
eppure... Aspetta un po', ffiniva in *ola*.  
*Andrea?* no *Andrea*; 'na spesce de *Nicola*  
co un antro nome de casato antico.

Cristo! sarà ddu' ora che cce penzo!  
zitto, zitto ché viè: *Cola da...* Ccazzo!  
L'ho ttrovo, eccolo cqua: *Ccola d'Arienzo*.

Sto Cola era 'na bbirba bbuggiarossa:  
co tutto questo, io sciannerebbe a sguazzo  
c'ariarzassi la testa da la fossa.<sup>25</sup>

Troppo poco per ipotizzare una lontana ombra del Tramaglino *leader* della protesta, nei tumulti milanesi di San Martino, quando le cappe s'inchinarono ai farsetti.

<sup>24</sup> Son. 378, *Uno mejjo dell'antro*, 27 gennaio 1832.

<sup>25</sup> Son. 1570, *Lo scordarello*, 4 giugno 1835.

3. *Lucia*

Le cose cambiano però con Lucia: il nome ricorre spesso a designare delle popolane (il che non accadeva di Lorenzo), e vi ricorre con sfumature che richiamano, per contrasto ma anche per simmetria, il personaggio manzoniano.

In verità, se Lorenzo era menzionato solo per le chiese intitolate al Santo, non manca nei *Sonetti* qualche ricordo della santa protettrice degli occhi, così popolare e poetica: la martire siracusana figura nell'elenco del *Li Santi grossi* (325)<sup>26</sup> specializzati nel proteggere questa o quella parte del corpo; alla sua festa è dedicato un intero sonetto, dal titolo *Santa Luscia de quest'anno* («Oggi è Ssanta Luscia occhi e ccannele, / per urbi-e-torbi c'è granne allegria»);<sup>27</sup> entra poi in un modo fraseologico allusivo, appunto, al veder bene, nel sonetto 2135, in cui il dialettologo contrappone alla voce italiana zanzare quella romanesca *zampane*, difesa anche con una fantasiosa etimologia:

Bbe', sse dirà zanzare pe le stampe;  
ma ssò zampane. eppoi, santa Luscia!,  
nun je le vedi lli ttante de zzampe?<sup>28</sup>

L'ultima occorrenza fraseologica, l'interiezione di 1714, «santa Luscìa occhi e ccannele»,<sup>29</sup> in sé non funzionale al nostro discorso, acquista rilievo dal contesto in cui cade, poiché chi la pronuncia, invitando a saper guardare bene, sta vantando il proprio fidanzato paragonandolo a quello di un'amica. È quindi una promessa sposa.

S'intende, non tutte le Lucie dei *Sonetti* sono promesse spose, né tanto meno esemplate sulla casta creatura manzoniana.<sup>30</sup> C'è la moglie di un carcerato rimasta gravida mentre il marito

<sup>26</sup> Son. 325, *Li Santi grossi*, 10 gennaio 1832.

<sup>27</sup> Son. 334, *Santa Luscia de quest'anno*, 13 gennaio 1832, v. 1.

<sup>28</sup> Son. 2135, *Le zampane*, 2 aprile 1846, vv. 12-14.

<sup>29</sup> Son. 1714, *Lo sposo de Nanna Cucchiarella*, 26 settembre 1835, v. 8.

<sup>30</sup> Anche qui si propone l'elenco dei *Sonetti* in cui Lucia è nominata: son. 2223, *Lui, doppo un anno e ppiù cche sta ingabbato*, 19 gennaio 1847; son. 48, *Li cattivi ugùri*, 1°, 10 settembre 1830; son. 192, *Er pidocchio arifatto*, 8 ottobre 1831; son. 1697, *La risipola*, 22 settembre 1835; son. 2224, *La casa de la ricamatara*, 20 gennaio 1847; son. 2050, *Li complimenti de le lavannare*, 9 dicembre 1844; son. 2213, *Er passo de la scuffiarina*, 14 gennaio 1847; son. 878, *Er Marito de la Mojje*, 10 febbraio

era in prigione; c'è un'ostessa perseguitata dalla malasorte per aver rovesciato del sale; c'è 'Lluscia la salumara' del cui saluto va fiero una *pidocchio arifatto* snobbato invece da un'altra ragazza. La Lucia che un vivace sonetto racconta a una signora d'esser reduce da una malattia pericolosa, ricordandoci, seppur vagamente, che anche Lucia Mondella guarì da un morbo potenzialmente mortale, e si appoggiò a signore protettrici (Donna Prassede, la buona vedova).

Poco più che un nome è la Lucia silente che ascolta le indicazioni per raggiungere *La casa de la ricamatara* (2224), a contrasto con le vocianti lavandaie, Lucia e Vincenza, che si scambiano poco urbani complimenti (2050) o le due amiche, Ghita e Lucia, che alla finestra commentano spettegolando il passaggio di un'agghindata sartina (*Er passo de la scuffiarina*). C'è una moglie Lucia che bazzica coi preti senza riuscire a trarne vantaggio, con scorno del marito (*Er marito de la moije*: ma il saio dei frati era ben familiare in casa Mondella, e don Rodrigo non ometteva un'insinuazione volgare e maliziosa, nel colloquio con padre Cristoforo al palazzaccio, su quella ragazza che al frate 'stava tanto a cuore'). C'è una serva (evidentemente onesta) che denuncia un collega ladro di posate (1920); forse non così pia come sembra è *La governante de Monzignore* che piange il padrone scomparso da cui ha avuto una bella eredità. L'unica Lucia padrona, anzi padroncina, è la protagonista de *La sscerta* che ricevendo richiesta di matrimonio da due spasiamenti, un attempato 'riccone' e un giovane aitante, risponde a quest'ultimo:

'Pe ddilla, me piacete voi e llui',  
rispose la zitella; 'e ppijgeria  
er cisio vostro e li quadrini sui'.<sup>31</sup>

Siamo certo in un salotto aristocratico o alto-borghese in un clima morale settecentesco e malizioso che con la pudica montanara manzoniana poco ha da spartire: ma guarda caso anche qui Lucia è una fidanzata, e concupita da due uomini. E

1833; son. 1920, *Er conto de le posate*, 6 marzo 1837; son. 2011, *La governante de Monzignore*, 15 maggio 1843.

<sup>31</sup> Son. 468, *La sscerta*, 21 novembre 1832, vv. 12-14.

c'è poi nei *Sonetti* anche il rondò della *Lucia di Lammermoor*, il melodramma di Donizetti tratto dal romanzo scottiano che fu più volte messo a confronto con quello di Manzoni, anche per ragioni onomastiche. Lo troviamo in un sonetto concluso col rinvenimento di un cappone che non finirà però fra le mani della serva di Azzecagarbugli:

E mme n'annavo cantanno cantanno  
 un'aria der ronnò dde la *Luscìa*,  
 quann'ecco a l'immocchè nne la Corzia  
 vedde in terra un zocché ddrent'in un panno.<sup>32</sup>

Fin dai primissimi sonetti il nome di Lucia è abbinato alla figura della fidanzata o della ragazza da maritare. Può essere una fidanzata inaffidabile (*Er pennacchio*: «cquella caroggna guercia de Luscìa, / lo crederessi?, me mettete un corno»)<sup>33</sup> o anche una ex fidanzata, una sposa non più promessa, come nei *Du sonetti pe Luscìa*:

Er primo a llei

Ma ffa' la pasce tua: nun c'intennemo?  
 Te parlassi mó in lingua tramontana!  
 Fa' la tu' pace, dico, e ddiscurremo  
 cor core in mano, uperto, a la romana.

Attorno a un osso in troppi cani semo;  
 poi tu attanfi 'n'arietta de puttana:  
 dunque iggnuno da sé: cciarivedemo  
 li quinisci de st'antra settimana.

Ho vorzuto provà: sò stato tosto:  
 ho abbozzato da pasqua bbeffania  
 inzino a la madon de mezz'agosto.

Ma 'ggni nodo viè ar pettine, Luscìa.  
 Mó ffa' li fatti tua, mettete ar posto,  
 dàjje er zordino: e cchi tte vô tte pìa.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Son. 2084, *La robba trovata*, 30 dicembre 1844, vv. 5-8.

<sup>33</sup> Son. 7, *Er pennacchio*, 7 agosto 1828, vv. 3-4.

<sup>34</sup> Son. 108, *Du sonetti pe Luscìa. Er primo a llei*, 22 settembre 1831.



Er siconno a Cremente

Me sento arifiato! Infinarmente  
oggi ho ffatto lo stacco der ceroto,  
co tutto che Lluscia, quell'accidente,  
facci le sette peste, e 'r terramoto.

Pozzi èsse ammazzataccio chi sse pente,  
e sta' cquieto, che cquì nun ciariscoto:  
prima vorìa tajjamme er dumpennente  
e ffacce un Pe Gge Re come pe vvoto.

Già, è stata la Madonna de l'assunta  
che ha vvorzuto accusi ddelibberamme  
quanno ero ar priscipizzio in punta in punta.

Ma dd'oggimpoi si azzecco un'antra lappa  
medema che Luscìa, me metto a ggamme;  
ché a sta vergna che cquì vince chi scappa.<sup>35</sup>

E può essere anche una de *L'ammantate*, le «zitelle dotate dall'Arciconfraternita dell'Annunziata», spiega Belli in nota, che il 25 marzo di ogni anno vanno in processione «in un abito bianco di particolar foggia». Ma che siano davvero vergini (tale il senso di *zitella*, che vale anche 'nubile') c'è chi lo pone in dubbio:

Ah fu un gran ride e un gran cascerro gusto  
quer de vede passà ttante zitelle  
co la bbocca cuperta, er manto, er busto,  
le spille, er zottogóla, e le pianelle!

Tutte coll'occhi bbassi ereno ggiusto  
da pijjalle pe ttante monichelle,  
chi nun sapessi cuer che ssa sto fusto  
si cche ccarne sce sta sotto la pelle.

Nerbi-grazzia, Luscìa l'ho ffregat'io:  
Nena? ha ffatto tre anni la puttana,  
e Ttota è mmantienuta da un giudio.

<sup>35</sup> Son. 109, *Du sonetti pe Lluscia. Er siconno a Cremente*, 22 settembre 1831.

E la sora Lugrezza la mammana  
n'ariconobbe dua de bborgo-pio:  
inzomma una ogni sei nun era sana.<sup>36</sup>

Della Lucia manzoniana la modestia e la verecondia stanno tutte nel capo chino, ma per il resto questa Lluscìa finisce in un mucchio poco virtuoso con le varie Nena, Tota e quelle che già ricorsero all'opera della levatrice. E che dire di quella Lucia la cui gravidanza occulta è spacciata per un gonfiore passeggero da *L'amica de core*?<sup>37</sup>

Zitelle forse non sono, le Lucie più o meno ammantate: ma con dote, o in cerca di dote, quello sì. Proprio per ottenere «una dota per Lluscìa» un padre o una madre portano una supplica a un cardinale (*Er momoriale pe la dota*).<sup>38</sup>

Ma senza dote (o con altre doti) la Lucia del sonetto 633 ha saputo acchiappare il marito:

L'omo, cuanno lo pijji a ppunto-preso,  
lui te diventa subito un cojjone.  
E ccià da mette che nun è dda mone  
che jje stava Luscìa coll'arco teso.

Ccusi è ssuccesso cuer ch'io m'ero creso:  
tanto j'è annat'attorno er farfallone,  
che un po' un po' che jj'ha ddato de gammone  
lei te l'ha ffatto cascà ggiù dde peso.

Sì, sì, ccapisco ch'è per lei 'na pacchia  
d'avé sposato un omo accusi ricco  
lei che nun cià dder zuo manco una tacchia.

Ma una mojjetta che jje fa sto spicco,  
sta cicciona de ddiu, sta bbella racchia  
la poteva sperà cquer brutto micco?<sup>39</sup>

Sarà la stessa Lucia ben maritata che suscita l'invidia di una madre cui non riesce di sistemare le sue figliuole?

<sup>36</sup> Son. 464, *L'ammantate*, 20 novembre 1832.

<sup>37</sup> Son. 2215, *L'amica de core*, 14 gennaio 1847.

<sup>38</sup> Son. 1540, *Er momoriale pe la dota*, 30 aprile 1835.

<sup>39</sup> Son. 633, *Una mano lava l'antra*, 20 dicembre 1832.

Ma eh? cquella Luscìa si cche ffurtuna!  
 Ah cquella è nnata carzata e vvisita.  
 Già, tutto-quanto in sta mazzata vita  
 va ssiconno li quarti de la luna.

Bellezze tanto, nun ce n'ha ggnisuna,  
 ché ppate una merangola ammuffita.  
 Eppure eccola lli: llei se marita,  
 e le mi' fijje, che ssò ssei, manc'una!

Sin da quanno ch'er zio je lassò er forno,  
 io lo disse: sta sfrizzola è assortata:  
 da la matina se vede er buon giorno.

E adesso se la sposa er zor Annibbile:  
 propio lui: che, assurete, Nunziata,  
 è un omo... un omo... che nun è possibile.<sup>40</sup>

Certo, ci troviamo di fronte talvolta a delle forti varianti della Lucia lariana o a delle vere e proprie Anti-Lucie (anche l'anti-modello è una forma di dipendenza dal modello). Ma, tenendo conto dal passaggio dal clima serio che circonda la protagonista del romanzo a quello comico o ironico che prevale nei *Sonetti*, qualcosa della pudica Mondella, a suo modo 'madonnina infalzata', c'è in questa ragazza che si fa scrupolo di aprire nottetempo la porta al suo corteggiatore, in un sonetto rimasto privo del v. 8:

Embè? viengo, sì o nnò? M'opri, Luscìa?  
 Nun te chiedo antro che sta vorta sola.  
 Che ppaur'hai? te dico una parola  
 in piede in piede e mme ne torno via.

Tìreme er zalisceggne Luscìola;  
 sbrìghete, che mmommó è la vemmaria  
 der giorno, e ll'arba ce pò ffà la spia.  
 ... ..

Come?! è ppeccato er parlà da vicino?  
 Oh ttu, ccristiana mia, sei mórto addietro,

<sup>40</sup> Son. 2157, *Er bon partito*, 13 aprile 1846.

e cconfonni accusì ll'acqua cor vino.

Si ttu cchiudi a ddispetto der Vangelo  
la tu' porta ar tu' prossimo, san Pietro  
te serrerà ppoi lui quella der celo.<sup>41</sup>

Anche la Mondella aveva bisogno di lunghe persuasioni per vincere gli scrupoli di coscienza, e a modo suo il ragazzo ripete l'*omnia munda mundis* con cui padre Cristoforo neutralizzava il frate portiere rientrando in convento a tarda ora e con donne.

E una Mondella trasteverina sembrerebbe quella che una madre vanta come sposa ideale, se i cenni all'arte di salvare il decoro e all'entusiasmo del frate non insinuassero qualche dubbio sulla sua devozione e sulla sua virtù:

Nun è vvero, commare, che sta fijja,  
nò pperch'è ffijja mia, ma è un pezzo d'oro?  
Ôh in questo tanto, pe ssarvà er decoro,  
è inutile, ggnisuno l'assomijja.

Checca, nun fo ppe ddi, cchi sse la pijja,  
nun è vvero, Luscìa?, trova un tesoro.  
Nun conosce antro che ccasa e llavoro;  
pare inzomma una madre de famijja.

Pe ddivozione poi!... C'è Ffra Ssincero  
che vorebbe sonajje le campane.  
Che angelo, eh commare? nun è vvero?

Lei je facci una ruzza co le mane,  
e vederà ssi ne capisce un zero.  
Eh, a ccasa nostra nun ce sò pputtane.<sup>42</sup>

Invero qui Lucia non è la giovane ma una delle due comari cui la madre tesse le lodi della sua ragazza da marito. Ma quella con cui chiudiamo la rassegna di tutte le Lucie menzionate nei *Sonetti*, si chiama proprio così, e piace davvero immaginarla come una Mondella romana. È *La fijja sposa* del sonetto omonimo, timorosa di accostarsi per la prima volta al talamo

<sup>41</sup> Son. 1814, *Er ragazzo in zentinella*, 20 marzo 1836.

<sup>42</sup> Son. 1758, *La colòmma de mamma sua*, s.d. [ma novembre 1835].

(argomento *tabù* per il Manzoni, che però accennava al «turramento leggiero» e al «placido accoramento» che temperava la gioia di Lucia mentre vestiva il costume nuziale). E sua madre, innominata Agnese trasteverina, onesta sì, ma istruita dalla vita e bonariamente maliziosa, la incoraggia con queste parole:

Ma ccome! è ttanto tempo che tte laggni  
che rrestavi pe sseme de patata,  
e mmó che stai per èsse maritata  
co cquello che vvòi tu, ppuro sce piaggni?

Mo cche cquer catapezzo te guadagni,  
me sce fai la Madonna addolorata!  
Tu gguarda a mmé: m'ha ffatto male tata?  
Sti casi ar monno sò ttutti compagni.

Che ppaur'hai der zanto madrimonio?  
Nun crede, fijja, a ste lingue maliggnе:  
tu llassete servì, llassa fà Antonio.

E cquando sentirai che spiggnе spiggnе,  
statte ferma, Luscìa, perché er demonio  
nun è ppoi bbrutto cuanto se dipiggnе.<sup>43</sup>

Dunque, la rassegna sistematica delle Lucie belliane mostra il predominio della figura di fidanzata. Se non sempre la Lucia belliana è vereconda, va registrata la scarsità, anzi la totale assenza (davvero sorprendente nel *corpus* dei sonetti) di una prostituta di tal nome.

#### 4. Gertrude

Il dato acquista rilievo se confrontato con l'altro nome femminile di manzonianissima memoria frequente nei *Sonetti*: quello di Gertrude, che con Lucia forma una polarità ben nota ai lettori provveduti del romanzo ben prima delle illuminazioni della cosiddetta critica al femminile. Esaminiamo le occorrenze di Gertrude (che suona in romanesco Giartruda,

<sup>43</sup> Son. 639, *La fijja sposa*, 21 dicembre 1832.

nome più spesso rimpiazzato dall'accorciativo familiare Tuta). Le due marche più frequenti sono quelle della sensualità trasgressiva e della condizione infantile o filiale. Non sono tratti riconducibili al personaggio manzoniano?

Prostituta di professione è la Giartruda di *L'ambo in ner carnovale*,<sup>44</sup> mentre tale per vocazione pare quella di *La proferta*.<sup>45</sup> Professionista dev'essere la Tuta di cui parla la meretrice, che come la Ninetta portiana si lamenta per il *petting* indelicato di un cliente:

Fermo, ve dico, sor faccia ggialluta.  
Fateve arreto; e ssi vve piasce er mollo,  
annate a smaneggià le chiappe a Ttuta.<sup>46</sup>

Non professionista, quella invitata all'amore dal Casanova volgare e spaccone di *A le prove*,<sup>47</sup> e mentre la «siggnora Tuta» di *Li miracoli der pelo*, ha risolto i suoi problemi, visto che il suo santo taumaturgo «è un russo che sse chiama Pietro Bburgo, / e la va a cconzolà ttutte le sere». <sup>48</sup> Una Gertrude disdegna il vecchio partner ora che è la mantenuta d'un prelato (*L'Onore muta le more*),<sup>49</sup> un'altra ben nota a soldati e collegiali per certi suoi servizietti, adesso vuol darsi un tono, e si espone alla pesante ironia di un finto difensore:

Conzólete: sei Tuta, e ttant'abbasta.  
Tu ssei come le perle scaramazzole:  
er peccato è dder buscio che le guasta.<sup>50</sup>

Ma l'impareggiabile campionessa della sensualità è la Giartruda del procace e giustamente celebre sonetto qui sotto riportato:

Che sscenufreggi, ssciupi, strusci e ssciatti!

<sup>44</sup> Son. 19, *L'ambo in ner carnovale*, 17 febbraio 1830.

<sup>45</sup> Son. 68, *La proferta*, 30 settembre 1830.

<sup>46</sup> Son. 83, *Le mano a vvoi e la bbocca a la mmerda*, 10 ottobre 1830, vv. 9-11.

<sup>47</sup> Son. 263, *A le prove*, 23 novembre 1831.

<sup>48</sup> Son. 2051, *Li miracoli der pelo*, 9 dicembre 1844.

<sup>49</sup> Son. 656, *L'Onore muta le more*, 23 dicembre 1832.

<sup>50</sup> Son. 951, *La perla de le donne*, 11 maggio 1833, vv. 12-14.

Che ssonajjera d'inzeppate a ssecco!  
 Iggni bbotta peccrisse annava ar lecco:  
 soffiamio tutt'e dua come ddu' gatti.

L'occhi invetrìti peggio de li matti:  
 sempre pelo co ppelo, e bbecc'a bbecco.  
 Viè e nun vienì, fà e ppìjja, ecco e nnun ecco;  
 e ddajje, e spiggnè, e incarca, e strigni e sbatti.

Un po' piú che ddurava stamio grassi;  
 ché ddoppo avé ffinìto er giucarello  
 restassimo intontiti com'e ssassi.

È un gran gusto er fregà! ma ppe ggodello  
 piú a cciccio, ce voria che ddiventassi  
 Giartruda tutta sorca, io tutt'uscello.<sup>51</sup>

Una Gertrude così appassionata sarà da sposare? Promette al coniuge paradisi afrodisiaci, se fedele; ma anche corna ramosi, se non lo è. In genere, le Tute belliane non sembrano buoni partiti. *Lo sposalizzio de Tuta* del sonetto omonimo durerà poco, come opina la parlante superstiziosa, ma non sappiamo se la causa sarà la condotta leggera di lei;<sup>52</sup> leggera dev'essere la Gertrude del sonetto *Un'opera de misericordia*, che viene caldamente sconsigliata come fidanzata da un uomo all'amico:

Fàcce, si cce vòì fà, sseta-moneta;  
 fàcce a nisconnarello e a pizzichetto;  
 ma nun metteje anello in ne le déta.<sup>53</sup>

Una nubile rimasta incinta sollecita un procurato aborto come quello fatto a suo tempo da Tuta (*L'inappetenza de Nina*).<sup>54</sup> C'è una Tuta che tresca con un dottore (*Caster-Zant'angelo*)<sup>55</sup> e cui tien bordone lo speziale (*Er viscinato*).<sup>56</sup> Quanto alle ma-

<sup>51</sup> Son. 102, *L'incisciature*, 17 settembre 1831.

<sup>52</sup> Son. 40, *Lo sposalizzio de Tuta*, 10 settembre 1830.

<sup>53</sup> Son. 76, *Un'opera de misericordia*, 5 ottobre 1830, vv. 12-14.

<sup>54</sup> Son. 112, *L'inappetenza de Nina*, 22 settembre 1831.

<sup>55</sup> Son. 310, *Caster Zant'angelo*, 6 gennaio 1832.

<sup>56</sup> Son. 372, *Er viscinato*, 24 gennaio 1832.

ritate, ecco «Tuta la buzzona» che finge di piangere il marito morto e se ne gode l'eredità (*Er morto ingroppato*),<sup>57</sup> bilanciata però da un'altra Tuta, la moglie e madre che impedisce al marito fuori di sé di uscire col coltello per battersi a duello (*La nottata de spavento*):<sup>58</sup> agirà, sotto sotto, il ricordo della Monaca di Monza e di quel sanguinario Egidio con cui viveva *more uxorio* e col quale aveva generato una bimba?

Ora, se togliamo un paio di sonetti in cui il nome di Tuta cade incidentalmente e senza rilievo (*Le scorregge da naso solo*,<sup>59</sup> *Li segreti*<sup>60</sup>), le restanti emergenze del nome sono legate alla figura della ragazza o della figlia. Magari *Mi' fijja maritata*, compianta dalla madre per le continue gravidanze cui la obbliga il marito scriteriato («panz'e zzinna e dda capo zinn'e ppanza»),<sup>61</sup> o l'altra Gertrude compianta dalla madre in uno dei sonetti più seri e commoventi, scritto, si direbbe, a emulazione della pagina manzoniana sulla madre di Cecilia:

Povera fijja mia! Una ragazza  
che wenneva salute! Una colonna!  
Viè una frebbe, arincarza la siconna,  
aripète la terza, e mme l'ammazza.

Io l'avevo involtita a la Madonna.  
Ma inutile, lei puro me strapazza.  
Ah cche ppiaga, commare! che ggran razza  
de spasimi! Io pe mmé nun zò ppiú ddonna.

Scordammene?! Eh ssorella, tu mme tocchi  
troppo sur farzo. Io so cc'a mmé mme pare  
de vedemmela sempre avanti all'occhi.

Fijja mia bbona bbona! angelo mio!  
Tuta mia bbella! visscere mie care,  
che tt'ho avuto da dà ll'urtimo addio!<sup>62</sup>

<sup>57</sup> Son. 2123, *Er morto ingroppato*, 2 gennaio 1846.

<sup>58</sup> Son. 1451, *La nottata de spavento*, 22 gennaio 1835.

<sup>59</sup> Son. 177, *Le scorregge da naso solo*, 5 ottobre 1831.

<sup>60</sup> Son. 358, *Li segreti*, 20 gennaio 1832.

<sup>61</sup> Son. 632, *Mi' fijja maritata*, 20 dicembre 1832.

<sup>62</sup> Son. 1464, *La morte de Tuta*, 28 gennaio 1835.



Ma poi ecco una 'Tutacciaccia' rimbrottata dalla madre perché tralascia di filare la lana per civettare alla finestra,<sup>63</sup> e un'altra invece con una mamma ben diversa che la incoraggia ad accettare dei piccoli doni dal signor Conte in attesa di ottenerne di maggiori.<sup>64</sup>

Se la Gertrudina manzoniana scambiava con un paggio un bigliettino, nella Roma popolaresca la corrispondenza amorosa con Tuta avviene in altro modo:

Io so cche cquando do le pizze a Ttuta  
ce fo ddipiggnere er core co la frezza.<sup>65</sup>

E non c'è forse una piccola Tuta che scambia un'effusione con Pio approfittando del momentaneo spegnimento della lampada, credendo di eludere la vigile mamma?<sup>66</sup>

V'è un punto in cui le due linee portanti del tipo-Gertrude, la sensualità e il passaggio dalla puerizia all'adolescenza, si incontrano: *Le confidenze de le ragazze*,<sup>67</sup> la collana di sonetti che con i suoi otto pezzi rappresenta una serie seconda per lunghezza solo alla lunga corona sul colera del 1836, *Er còllera morribbus*. Trascurato dai critici, che l'hanno scambiato per una di quelle esercitazioni sboccate e licenziose frequenti soprattutto nella più acerba fase del poetare belliano, il ciclo costituisce un piccolo capolavoro narrativo. Attraverso le confidenze delle due amiche, Gertrude e Agata ovvero Tuta e Ghita, assistiamo alla loro iniziazione al sesso, fra innocente candore e morbosa curiosità. Dati di cui approfitta un giovane che le deflora e ingravida ambedue, conferendo alla storia apparentemente comica, tutta condita di doppi sensi e licenziosità, il retrogusto amaro dell'innocenza ingannata e corrotta: quel gusto che invoglia a confrontare la micronarrazione belliana col grande modello della *Ninetta del Verzee*.

L'ultima Gertrude rimasta nel catalogo belliano, e con la quale ci piace chiudere la nostra ricerca di una filigrana man-

<sup>63</sup> Son. 1423, *La fiaccona*, 15 gennaio 1835.

<sup>64</sup> Son. 1486, *La mamma prudente*, 23 febbraio 1835.

<sup>65</sup> Son. 1979, *La pizza der compare*, 3 giugno 1838, vv. 13-14.

<sup>66</sup> Son. 1722, *La luscerna*, 1°, 1 ottobre 1835.

<sup>67</sup> Son. 585-592, *Le confidenze de le ragazze*, 10 dicembre 1832.

zoniana nell'opera romanesca, la incontriamo nel sonetto *Le consolazione*. È una sventurata, non al modo di Suor Virginia de Leyva, ma come lo poteva essere una povera popolana nella Roma di Belli: le è morto il marito, un figlio ha perso la vista, un altro è immobile, lei ha una filza di malanni, muore di fame e non ha uno straccio di lenzuolo e la vogliono sfrattare di casa. E come la incoraggia la comare con cui si confida?

Che ne dichi, Maria, de tante pene?»  
 «Dico, Ggertruda, una parola sola:  
 sta' alegra, ch'er Ziggnore te vò bbene».<sup>68</sup>

La chiave comica che ogni lettore di Belli è avvezzo a usare per aprire lo scrigno sempre enigmatico dei suoi sonetti, induce a un sorriso agrodolce: magra consolazione, quella offerta dalla comare. E il poeta fa ridere con e su quel modo di dire che capovolge paradossalmente in doni di Dio la sequela di disgrazie sofferte dalla poveraccia; e sembra così presa di mira, come spesso accade nei *Sonetti*, la fiducia nella Provvidenza che è un motivo conduttore del romanzo manzoniano. Ma la frase paradossale della comare non assomiglia a quella che padre Cristoforo rivolge ad Agnese e a Lucia, quando sente delle persecuzioni che soffrono da parte di don Rodrigo? «Poverette! – disse: – Dio vi ha visitate». Se quel modo di dire interpreta il sublime paradosso cristiano, allora sotto la superficie comica della *boutade* sta un secondo e più serio livello di significazione, come accade spesso nei *Sonetti* belliani, ermeneuticamente stratificati. Sotto i panni della comare *gaffeuse* sta una perfetta catechista, una credente di fede semplice e salda che offre davvero *le consolazione* della salvezza promessa. Una lezione analoga a quella impartita alla figlia da *La Madre poverella* del sonetto omonimo:

Fidete, fijja: io parlo pe sperienza.  
 Ricchezza e ccarità ssò ddu' perzone  
 che nnun potranno mai fà cconoscenza.

Se chiede er pane, e sse trova er bastone!  
 Offerimolo a Ddio: ché la pascenza

<sup>68</sup> Son. 1432, *Le consolazione*, 16 gennaio 1835, vv. 12-14.

è un conforto che dà la religione.<sup>69</sup>

Consolazione della fede, conforto della religione: proprio su questo verteva la riflessione di Manzoni nel cap. X, quando commentava la mancata accettazione della sua sorte da parte della povera Signora di Monza:

È una delle facoltà singolari e incomunicabili della religione cristiana, il poter indirizzare e consolare chiunque, in qualsivoglia congiuntura, a qualsivoglia termine, ricorra ad essa...

con quel che segue, fino all'ipotesi che per quella via Gertrude avrebbe potuto consolarsi, santificarsi nella sofferenza e conoscere la gioia della vocazione. Ma questo è il pensiero del Manzoni, univoco, espresso in prima persona: il suo stile particolare e preciso di essere cattolico. Belli, che cede la parola ai suoi personaggi, cela spesso il suo messaggio sotto il velo dell'ironia (ché ridere è un modo per schermirsi, o per eludere); e il suo pensiero più segreto e profondo resta spesso avvolto nell'ombra.

Forse a confrontarsi continuamente col «primo libro del mondo», e a dialogare febbrilmente col suo autore.<sup>70</sup>

(2007)<sup>71</sup>

<sup>69</sup> Son. 914, *La Madre poverella*, 18 febbraio 1833, vv. 9-14.

<sup>70</sup> Per gli studi sul rapporto Belli-Manzoni: L. MORANDI, *Il Belli e il Manzoni*, saggio premesso alla scelta di *Sonetti belliani*, Città di Castello, Lapi, 1911; PIETRO PAOLO TROMPEO, *Perpetua a Roma*, in «Orazio», giugno-settembre 1952; G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, cit.; *Muschetta*.

<sup>71</sup> Da: *Lucia, Gertrude e altri nomi manzoniani nei Sonetti di Belli*, in *Studi di onomastica letteraria offerti a Bruno Porcelli*, a cura di Davide De Camilli, Pisa-Roma, Gruppo Editoriale Internazionale, 2007, pp. 221-234.



## VERGA, BELLI E IL DUELLO RUSTICANO

### 1. Roma 1830, Sicilia 1880

È da stupirsi se due maestri del realismo (ma l'etichetta non rende giustizia a quei giganti che nessun *-ismo* può ingabbiare) fossero incuriositi e anzi attirati dalla fotografia? L'interesse di Giovanni Verga è noto da tempo. Meno quello di un suo geniale anticipatore, Giuseppe Gioachino Belli. Il poeta dei *Sonetti*, lettore instancabile e a tutto campo, riempì dieci tomi di un impressionante *Zibaldone* di estratti, di sunti e, troppo raramente, di giudizi personali in margine ad articoli, saggi e volumi che veniva man mano compulsando. Fu merito di Crispolti e Settimelli, e dell'editore Scheiwiller, aver scovato nel mare di carte dello *Zibaldone* belliano, tuttora inedito salvo un manipolito di pagine, i fogli riguardanti la scoperta della nuova *technè* (tecnica ed arte ad un tempo) riunendoli in una *plaque* sotto il titolo *Piccolo trattato di tecnica fotografica: 1839*.<sup>1</sup> Ricopiando le notizie che, in quell'anno di svolta per la civiltà dell'immagine (e per la tecnologia: è l'anno in cui si inaugura la ferrovia Napoli-Portici), le gazzette diffondevano sulla invenzione di Daguerre e sulla carta fotosensibile di Talbot, Belli mostrava d'aver capito subito l'importanza della rivoluzionaria scoperta, al pari di quanto Balzac faceva oltralpe. E come l'autore della *Comédie humaine* diveniva apripista di una schiera di scrittori fotofili che avrebbe annoverato Gautier, Hugo, Rimbaud e so-

<sup>1</sup> Cfr. G. G. BELLI, *Piccolo trattato di tecnica fotografica: 1839*, a cura di Francesco Carlo Crispolti e Wladimiro Settimelli, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1978.

prattutto Zola, così il poeta del 'Commedione' romanesco si poneva all'avanguardia di un drappello di cui avrebbero fatto parte Capuana, De Roberto, D'Annunzio e soprattutto Verga.

Capitò a me (in uno scritto del 1980 intitolato *Notizie su Belli e Verga*, poi raccolto nel mio volume di studi belliani *I panni in Tevere*)<sup>2</sup> di segnalare nel novelliere di *Vita dei campi* un precoce lettore dei *Sonetti* trasteverini, conosciuti dallo scrittore catanese già nella antologia morandiana del 1870. Il riscontro avrebbe dovuto sollecitare gli studiosi ad approfondire le affinità fra il poeta attivo in dialetto negli anni Trenta e Quaranta e il narratore verista degli anni Ottanta. Non è forse vero che l'uno e l'altro avevano capito l'inesplorata ricchezza antropologica dei loro plebei (i borgatari nella Roma di Papa Gregorio, i rustici nella Sicilia appena annessa al regno d'Italia) proprio nel momento in cui, viaggiando ed entrando in contatto con altre realtà culturali e sociali, se n'erano allontanati? Da Firenze e da Milano, mètte di entrambi, avevano riscoperto la singolarità dei propri mondi d'origine, parimenti seppur diversamente arcaici, l'umana ricchezza di due strati sociali parimenti seppur diversamente incontaminati dalla moderna civilizzazione, emarginati dalla storia e ignorati dalla letteratura. Evidente poi la prossimità delle due poetiche, dato che la dichiarazione di voler lasciare il «monumento», *idest* documento, della plebe di Roma posta da Belli in testa ai *Sonetti*, prefigura la teoria dell'impersonalità dell'arte dichiarata da Verga nella lettera a Salvatore Farina; così come l'intento belliano di introdurre i personaggi a parlare di sé nella loro favella si collega in qualche modo al programma della scrittura verghiana, tesa, attraverso espedienti stilistici ben noti – dalla dialettalità, all'indiretto libero –, a mimetizzare e confondere la voce del narratore con quella dei suoi personaggi. Nella comune strategia espressiva, entrambi pescano a piene mani nel repertorio del proverbi, romani e siciliani, che spesso coincidono, al pari dei modi idiomati: non fa forse «la morte del sorcio», bloccato dal crollo della miniera, il padre di Rosso Malpelo, eroe eponimo della novella di *Vita dei campi*? Ed ecco il pop-bibliista del sonetto belliano narrare così *A Bbucalone* la morte dell'erculeo Sansone sotto le macerie del tempio:

<sup>2</sup> Cfr. P. GIBELLINI, *Notizie su Belli e Verga*, in IDEM, *I panni in Tevere*, cit., pp. 173-176.

Che jje giovò de rompe uno scatorcio,  
e d'avè cojjonato er portinaro?  
Pe ffà la morte de che mmore er zorcio.<sup>3</sup>

L'impressione, però, è che, accanto a queste prossimità generali, si possano reperire reminiscenze testuali precise. *Cavalleria rusticana*, ad esempio, sembra raccogliere più d'una suggestione dai *Sonetti*: se la commistione fra un superficiale cristianesimo, ridotto a pàtina esterna e superstiziosa, e un paganesimo di fondo, tenace e feroce, accomuna i plebei belliani ai popolani di Verga, proprio l'accostamento fra la corona del rosario che Lola maneggia trepida mentre il marito prepara il coltello rinvia in particolare alla chiusa del sonetto *L'aducazzione*. Ricordate il dialogo fra l'adultera e compare Alfio?

– Oh? Gesummaria! dove andate con quella furia? – piagnucolava Lola sgomenta, mentre suo marito stava per uscire.

– Vado qui vicino, – rispose compar Alfio – ma per te sarebbe meglio che io non tornassi più.

Lola, in camicia, pregava ai piedi del letto e si stringeva sulle labbra il rosario che le aveva portato fra Bernardino dai Luoghi Santi, e recitava tutte le avemarie che potevano capirvi.<sup>4</sup>

La *aducazzione* alla spavalderia e alla vendetta che un padre impartisce un figlio nel sonetto belliano si conclude con questa raccomandazione:

d'èsse cristiano è ppuro cosa bbona:  
pe cquesto hai da portà ssempre in zaccoccia  
er cortello arrotato e la corona.<sup>5</sup>

È evidente la persistenza nel popolo di una mentalità antica, di un'onda lunga in senso antropologico, per la quale Belli vede perdurare, nel costume dei suoi Romaneschi il sistema di valori della Roma precristiana, in cui la *virtus* guerresca si sposava a una *religio* magico-utilitaria. Anche in *Cavalleria rusticana* compare, fra le mani di Lola come abbiamo visto, un rosario-

<sup>3</sup> Son. 199, *A Bbucalone*, 10 ottobre 1831, vv. 12-14.

<sup>4</sup> G. VERGA, *Cavalleria rusticana*, cit., p. 81.

<sup>5</sup> Son. 56, *L'aducazzione*, 14 settembre 1830, vv. 12-14.

talismano, mentre il «cortello arrotato» era stato custodito da Turiddu non in saccoccia, ma nel fienile.

Il drammatico colloquio fra Lola supplicante e Alfio, in procinto di uscire per il duello, richiama poi un altro riuscito sonetto belliano, *La nottata de spavento*, dove, appunto, una moglie implorante cerca di trattenere il marito che sta per affrontare un duello:

Come! Aritorni via?! Ccusì infuriato?!  
 Tu cquarache cosa te va pp'er cervello. ?  
 Oh ddiò! che cciài lli sstotto? ch'edè cquello?  
 Vergine santa mia! tu tte se' armato.

Ah Ppippo, nun lassamme in questo stato:  
 Ppippo, pe ccarità, Ppippo mio bbello,  
 posa quell'arma, dàmme quer cortello  
 pe l'amor de Gesù sacramentato.<sup>6</sup>

Si notino anche contatti formali; «infuriato» in Belli, «furia» in Verga, «Vergine santa mia» e «Gesù sacramentato» nel sonetto, «Gesummaria» nella novella (ma «Gesummaria» ricorre spesso in Belli).

Altri fili possono collegare espressioni di *Cavalleria ai Sonetti*, ecco il modo fraseologico venato d'ironia con cui si menziona il passato: «Passò quel tempo che Berta filava»,<sup>7</sup> dice amaramente Turiddu nella novella; «Passò cquer temp'Enea der re Ddidone»,<sup>8</sup> sentenza un trasteverino, nel sonetto *Er coronaro*; ecco la nominazione perifrastica e scaramantica del futuro, per non suscitare lo *phtònos theôn*, si pensi alla formula con cui Lola risponde affermativamente alla domanda di Turiddu:

– Che è vero che vi maritate con compare Alfio il carrettiere?  
 – *Se c'è la volontà di Dio!* – rispose Lola tirandosi sul mento le due cocche del fazzoletto.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Son. 1451, *La nottata de spavento*, 22 gennaio 1835, vv. 1-8.

<sup>7</sup> G. VERGA, *Cavalleria rusticana*, cit., p. 76.

<sup>8</sup> Son. 326, *Er coronaro*, 10 gennaio 1832, v. 3.

<sup>9</sup> G. VERGA, *Cavalleria rusticana*, cit., p. 76.



Con analoga espressione, Santa informa Turiddu di essere pronta per il matrimonio:

– Io non sposerò un re di corona come la gnà Lola, ma la mia dote ce l'ho anch'io, *quando il Signore mi manderà qualcheduno*.<sup>10</sup>

Non sta all'uomo ipotecare il futuro: irriterebbe il cielo con la sua presunzione, secondo una religiosità arcaica che sopravvive nella mentalità popolare e nelle civiltà tradizionali, impregnandone il linguaggio quotidiano; e lo troviamo tal quale, quel modo, nei plebei del Belli:

Dimani, s'er Zignnore sce dà vvita,  
vederemo spuntà la Cannelora.  
Sora neve, sta bbuggera è ffinita,  
c'oramai de l'inverno semo fora.<sup>11</sup>

Così leggiamo in un sonetto (*Er tempo bbono*) dove Belli riprende una filastrocca che il *folklore* (miniera anche per Verga) trasmetterà fino a Gadda, grande ammiratore del poeta romanesco: «Candelora candelora / de l'inverno semo fora / ma se piove o tira vento / ne l'inverno semo drento».<sup>12</sup>

Cosa dice Turiddu nel corteggiare Santa? «La gnà Lola è una signorona! La gnà Lola ha sposato un *re di corona*, ora!».<sup>13</sup> Lodando *Er letto*, il locutore o la locutrice del sonetto omonimo sentenza: «Llì ttra un re de corona e un poveretto / nun c'è ppiù regola»;<sup>14</sup> e l'espressione torna nel sonetto su *Lo sposalizzio de Mastro-l'ammido*: «Nun vojjo diventà rre de corona».<sup>15</sup>

## 2. Duelli al sole

E non si chiama «botta» il colpo di coltello nella novella verghiana? E non è all'inguine, anzi «all'anguinaja», che Turiddu

<sup>10</sup> Ivi, p. 78.

<sup>11</sup> Son. 852, *Er tempo bbono*, 2 febbraio 1833, vv. 1-4.

<sup>12</sup> C. E. GADDA, *Quer pasticciaccio*, cit., p. 258.

<sup>13</sup> G. VERGA, *Cavalleria rusticana*, cit., p. 77.

<sup>14</sup> Son. 915, *Er letto*, 18 febbraio 1833, vv. 5-6.

<sup>15</sup> Son. 2128, *Lo sposalizzio de Mastro-l'ammido*, 7 gennaio 1846, v. 7.

ferisce compare Alfio? Si confronti allora la chiusa del sonetto *La mala fine*, dove si narra di una rissa fra donne all'osteria terminata con una coltellata, anzi con «'Na *bbotta*, sarv'ognuno, all'*anguinajja*»:

Ahò Cremente, coggnoscevi Lalla,  
La mojje ch'era de padron Tartajja  
Prima cucchiere e ppoi Mastro-de-stalla  
De... aspetta un pò... der Cardinàr-Sonajja?

Bbè, gglieri, all'ostaria, pe ffà la galla  
E ppe la lingua sua che ccuce e ttajja,  
Buscò da n'antra donna de la bballa  
'Na bbotta, sarv'ognuno, all'anguinajja.

A ssangue callo parze ggnente: abbasta,  
Quanno poi curze er cerusico Mori,  
Je se'ebbe da ficcà ttanta de tasta.

Sta in man de prete mò ppe cquanto pesa;  
E ssi la lama ha ttocco l'interiori,  
Iddio nun vojji la vedemo in chiesa.<sup>16</sup>

Ma la 'fonte' più suggestiva della *Cavalleria* è nel duello rusticano descritto nel sonetto *Chi ccerca trova*.<sup>17</sup> Il duello non avviene con due *revolver*, quelle che Colt perfezionava in quel fatidico 1839: e non avviene neppure fra due coltelli, come nella gara cavalleresca fra compare Turiddu e compare Alfio; qui si affrontano un bravo armato di coltello e uno (il parlante del sonetto) munito di una grossa selce.

Altro che epica western! Il sonetto rinnova l'epos omerico, con scambio di parole ingiuriose fra i duellanti prima che di colpi. Anche nella novella verghiana i due rivali preparano e accompagnano lo scambio delle botte con una schermaglia verbale. E se nella novella l'adulterio è la molla della tragedia (e l'immagine delle corna è richiamata due volte), anche qui la tenzone all'ultimo sangue è scatenata dall'epiteto di «cornuto» che uno ha indirizzato all'altro. Si consuma il rito, ap-

<sup>16</sup> Son. 65, *La mala fine*, 29 settembre 1830.

<sup>17</sup> Il sonetto, ricordato più volte nell'ambito di queste pagine, è il numero 1654, del 4 settembre 1835.

punto, di un combattimento cavalleresco in rustici panni, che dal selciato dell'Urbe Verga trasporterà fra i fichidindia della Canziria. E nei due testi si profila, in filigrana, il rovesciamento del segno cristiano: nella novella la vicenda della Pasqua, che da giorno di resurrezione si fa giorno di morte; nel sonetto, il titolo proverbiale, tratto dall'espressione evangelica, si piega anch'esso a un senso vendicativo e mortifero.

Potente micronovella, il sonetto belliano offre una sequenza di *flashes* degni davvero di un grande scrittore-fotografo: e l'ultimo fotogramma si arricchisce di una colonna sonora, lo scrocchio del cranio fracassato dalla selciata, in un verso di potente effetto fonosimbolico. Nell'ultimo scatto della novella, è invece il sordo gorgoglio del sangue nella gola recisa di Turiddu che accompagna un fotocolore virato in rosso:

Turiddu annaspò un pezzo di qua e di là fra i fichidindia e poi cade come un masso. Il sangue gli gorgogliava spumeggiando nella gola, e non poté profferire nemmeno: – Ah! mamma mia!<sup>18</sup>

(2006)<sup>19</sup>

<sup>18</sup> G. VERGA, *Cavalleria rusticana*, cit., p. 82.

<sup>19</sup> Da: *Flash su un duello rusticano: Verga e Belli*, in *Fotologie. Scritti in onore di Italo Zan- nier*, a cura di Nico Stringa, Padova, Il Poligrafo, 2006, pp. 167-172.



# STUDIOSI



## LUIGI MORANDI EDITORE ED INTERPRETE DI BELLI

Nel 1980 si teneva a Palermo un grande convegno sulla letteratura dialettale dall'unità d'Italia fino ai suoi ultimi sviluppi, idealmente completato da quello che ebbe luogo dieci anni dopo, sempre nella capitale siciliana, per illustrare la letteratura dialettale pre-unitaria.<sup>1</sup> Proprio su quel discrimine cronologico, o meglio in quella piccola o grande svolta che dal Risorgimento portò alla nuova Italia, si svolse, accanto alla battaglia cruciale della lunga guerra fra lingua e dialetto, la partita decisiva per il riconoscimento di Giuseppe Gioachino Belli.

Un'importanza decisiva per la scoperta del 'vero' Belli e per l'avvio della sua fortuna ebbe l'azione critica ed editoriale di un intellettuale poliedrico ed *engagé* che attende ancora un'adeguata valutazione, Luigi Morandi.<sup>2</sup> La sua poderosa edizione complessiva dei *Sonetti*, uscita in sei tomi fra il 1886 e il 1889 e più volte ristampata, non solo disegnò, con i saggi interpretativi e il commento esplicativo che incorniciavano

<sup>1</sup> Ne sono a stampa gli atti, a cura di Pietro Mazzamuto: *La letteratura dialettale in Italia*, cit.

<sup>2</sup> Le edizioni di Belli curate da Morandi sono: *Sonetti satirici*, cit.; *Duecento sonetti in dialetto romanesco*, cit.; *I sonetti romaneschi*, pubblicati dal nipote Giacomo, Città di Castello, Lapi, 1886-1889, voll. 6, edizione completa dei 2158 sonetti fino ad allora noti, rist. nel 1896 e nel 1906; *Sonetti scelti*, Città di Castello, Lapi, 1911 (rist. 1913). Queste indicazioni sono riportate da GIULIO NATALI, *Luigi Morandi, editore del Belli*, in *Studi belliani*, cit., pp. 721-724. Ai sonetti pubblicati da Morandi si aggiunsero poi i *Centoventun sonetti romaneschi ritrovati e commentati da Pio Spezi*, a cura di Ernesto Vergara Caffarelli e Giulio Romano Ansaldo, Roma, Pinci, 1944.

fisicamente il testo, il profilo di Belli destinato a dominare la cultura *fin-de-siècle*, ma fornì anche il testo di riferimento principale per accostarsi alla sua opera fino all'edizione curata da Giorgio Vigolo, uscita nel 1952.

Quell'immagine, talora faziosamente deformata, è dipinta con i colori accesi prediletti dal suo autore, un intellettuale che, sotto la spinta del sorgente positivismo, rifiutò la componente irrazionalista e soggettiva del declinante romanticismo, ma ne conservò e ne sviluppò alcune idee-guida, quali la concezione pedagogica e dichiaratamente politica della cultura, il culto della poesia popolare, la visione del poeta come interprete dell'*ethos* collettivo e come voce solista di un grande coro.

La biografia di Morandi schizzata da Giulio Natali,<sup>3</sup> che attende di essere arricchita di dettagli dall'edizione dei carteggi,<sup>4</sup> aiuta a capire le coordinate della sua cultura. La nascita a Todi, nel 1844, da umile famiglia; l'attività di insegnante, che lo condusse fino alla cattedra universitaria della Sapienza di Roma, e quella intensa di pubblicista.<sup>5</sup> La sua passione patriottica lo

<sup>3</sup> Cfr. G. NATALI, *Luigi Morandi*, «Studi romani», luglio-agosto 1963, pp. 423-431.

<sup>4</sup> Questa istanza emerse nell'incontro che ebbe luogo a Todi nel 1989, dedicato a Luigi Morandi nel centenario della sua edizione belliana, cui parteciparono: Nino Borsellino, Tullio De Mauro, Muzio Mazzocchi Alemanni, Antonello Trombadori e il sottoscritto. Queste pagine sono ricavate dagli appunti, già oggetto di una prima rielaborazione, *Luigi Morandi editore ed interprete del Belli*, «Rivista di Letteratura Italiana», X, 8, 1992, pp. 621-634.

<sup>5</sup> Oltre alle edizioni belliane sopra citate, Morandi pubblicò scritti creativi (*Stornelli ed altre poesie*, Sanseverino Marche, Corradetti, 1867; *Poesie*, Torino, Loescher 1875), interventi politico-educativi, studi critici e linguistici, e curò edizioni di poeti romaneschi contemporanei e antologie scolastiche. Ricordiamo i titoli più significativi: *Le biblioteche circolanti: lettura fatta ad una società d'artisti ed operai a Spoleto* (Firenze 1868); *Profili di scrittori italiani viventi* (Firenze 1870); *Un pregiudizio letterario intorno 'I promessi sposi'* (Firenze 1873); *Le correzioni ai 'Promessi sposi' e l'unità della lingua*, lettera inedita di Alessandro Manzoni con un discorso di L. Morandi (Milano 1874; ed. accr. Parma 1879); LUIGI FERRETTI, *Centonove sonetti in dialetto romanesco*, prefazione e note di L. Morandi (Firenze 1879); *Voltaire contro Shakespeare, Baretto contro Voltaire*, con otto lettere di Baretto, inedite in Italia (Roma 1882, ed. accr. con 44 lettere, Città di Castello 1884); *Origine della lingua italiana* (Città di Castello 1883; rist. dal 1889 al 1894); LUIGI BONAZZI, *Gustavo Modena e l'arte sua*, con prefazione di L. Morandi (Città di Castello 1884); RUGGERO BONGHI, *Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia*, lettere critiche di L. Morandi a C. Bianchi, libro di lettura per i ginnasi e licei, con prefazione di L. Morandi (Napoli 1884); *La Francesca di Dante con un'appendice su certa specie di critica molto usata in Italia* (Città di Castello 1884); *Antologia della nostra critica letteraria moderna. Compilata da L. Morandi per uso delle persone colte e delle scuole* (Città di Castello 1885, rist. dal 1890 al 1923); *Per Leonardo da Vinci e per la Grammatica*



spinse prima a unirsi a Garibaldi nel 1867, poi a dedicarsi alla politica. Per il suo impegno civile ed educativo, fu scelto come precettore del futuro re Vittorio Emanuele III, un incarico che svolse dal 1881 al 1886 e che fu determinante per l'accesso in Parlamento, dove sedette per quattro legislature sui banchi della destra, prima come deputato e poi come senatore, occupandosi soprattutto del miglioramento della scuola. Morì povero, da galantuomo, nel 1922.

Già nel 1869, quasi vent'anni prima dell'edizione complessiva, Morandi aveva fatto apparire una smilza silloge del grande poeta romanesco,<sup>6</sup> e nel 1870, pochi mesi prima della breccia di Porta Pia, un'antologia di *Duecento sonetti*, ricavati in parte dalla tradizione popolare, in parte dall'edizione Salviucci.<sup>7</sup> In testa alle due edizioni, figurava il saggio *La satira in Roma*

di Lorenzo de' Medici (Roma 1909); *Poeti stranieri: lirici epici drammatici* scelti nelle versioni italiane da L. Morandi e Domenico Ciampoli (Leipzig s. d.); *Prose e poesie italiane: per uso delle scuole ginnasiali tecniche e normali*, scelte e annotate da Luigi Morandi (Città di Castello 1892, rist. dal 1893 al 1899); *Grammatica italiana: regole ed esercizi: per uso delle scuole ginnasiali tecniche e complementari* [con G. Cappuccini] (Torino 1896, rist. dal 1899 al 1910 anche sotto forma di *Grammatichetta italiana per uso delle scuole elementari*); *Prose e poesie italiane* scelte e annotate da L. Morandi (Città di Castello 1900, rist. dal 1901 al 1915); *Come fu educato Vittorio Emanuele III*, ricordi di L. Morandi (Torino 1901, rist. dal 1930 al 1930); *Lecture educative facili e piacevoli* proposte alle scuole (Città di Castello 1912, rist. 1913, poi *Lecture educative facili e piacevoli* per la quinta e la sesta elementare e le prime due classi delle scuole medie (Firenze 1920, rist. 1925); *Lorenzo il Magnifico, Leonardo da Vinci e la prima grammatica italiana; Leonardo e i primi vocabolari* (Città di Castello 1908); F. CHIAPPINI, *Sonetti romaneschi: inediti, 1860-1895*, con tre *fac-simili* di lettere inedite del prof. Sen. L. Morandi, pref. e note di Gino Chiappini, biografia di Basilio Magni (Roma 1927).

<sup>6</sup> Cfr. G. G. BELLI, *Sonetti satirici*, cit.

<sup>7</sup> Cfr. IDEM, *Duecento sonetti in dialetto romanesco*, cit. Non più «attribuiti a», ma «di G. G. B.», anche se Morandi non disponeva ancora degli autografi. Su questo libro, scriveva l'editore: «Siamo al 1870. Prima pubblicazione in quest'anno, che resterà memorabile per la gran guerra combattuta fra la Francia e la Prussia, e per l'entrata degli Italiani in Roma, fu il bel volume del marchese Pietro Selvatico, *l'Arte nella vita degli artisti*. [...] Ebbi anche la buona ventura d'imprender la stampa dei *Dugento* [sic] *Sonetti* del Belli in dialetto romanesco, curata da Luigi Morandi, che scrisse la Prefazione. I Sonetti piacquero assai, furono da alcuni paragonati a quelli di Carlo Porta, milanese, e da altri al genere di poesia del Guadagnoli, toscano. Ne stampai 1650 esemplari, e ben presto doveti farne una seconda edizione». E in una nota aggiunta dai figli che curarono l'edizione delle memorie: «Giovà avvertire che la stampa del Belli fu intrapresa prima che l'acquisto di Roma richiamasse l'attenzione su le cose di quella città» (GASPARO BARBÈRA, *Memorie di un editore*, pubblicate dai figli Pietro e Luigi Barbèra, Firenze, Barbèra, 1883).

e i sonetti romaneschi di G. G. Belli, poi riproposto nell'edizione maggiore,<sup>8</sup> un'analisi fondata prevalentemente su interessi etnografici e politici, come si ricava dalla dedica della silloge fiorentina, che vale un programma: «Ai Romani che vendicheranno l'onte nuove del vecchio servaggio queste satire del loro poeta dedica il raccoglitore».

Belli entrò dunque in Italia grazie a Morandi, e accompagnato dal suo corredo storico-critico ed esegetico. Verga e Dossi, per esempio, i due maestri della scuola verista e scapigliata (che annovera anche un altro ammiratore del poeta romanesco, Vittorio Imbriani), poterono assorbire la linfa belliana che concorse a formare il loro gusto di lettori-scrittori dai *Duecento sonetti*, di cui il narratore siciliano possedette due edizioni, echeggiate non solo nel dir proverbiale,<sup>9</sup> e attingendo ai quali il prosatore lombardo costruì un vivace medaglione romanesco (nella *Desinenza in A*: «Badate be'! buggiaroni, che ssi ciò la corona, ciò anche er cortello», ripresa del celebre verso belliano che nella variante dell'edizione Morandi suonava «l'agnusdè, er cortello e la corona»).

All'edizione complessiva si deve poi la risonanza europea del poeta romanesco, come si ricava dal volume che insegue la fortuna di *Belli oltre frontiera* nei saggi e nelle traduzioni di autori stranieri.<sup>10</sup> Nel 1889, infatti, la *Grande Encyclopédie* includeva la voce «Belli», redatta da un insigne studioso, Rémy de Gourmont, che menzionava anche quel Luigi Ferretti di cui Morandi aveva prefato nel 1869 i *Centoventi sonetti romaneschi*. E su quell'edizione si fondò la prima monografia sul Poeta, pubblicata nel 1898 dallo svizzero Ernest Bovet, su cui abbiamo speso qualche parola nei saggi precedenti. Lo studioso considerava dunque l'opera belliana un documento oggettivo del

<sup>8</sup> Il saggio, anticipato nella «Rivista contemporanea nazionale italiana», XVII, 1869, fu ampliato e premesso anche all'edizione complessiva del 1886-89 e all'antologia del 1911.

<sup>9</sup> Cfr. *Notizie su Belli e Verga* (1980) nel nostro volume *I panni in Tevere*, cit., pp. 163-176; ed E. GIACHERY, *Verga e Belli*, nel suo volume *Verga e D'Annunzio*, nuova ed., Roma, Studium, 1992, pp. 73-85. Si ricordi che ringraziando Morandi per il dono del volume, Manzoni si dichiarò ammiratore del poeta «con le debite riserve»; cfr. E. DE MICHELIS, *Il Belli e il Manzoni*, in *Studi belliani*, cit., pp. 557-580 (a Morandi, il grande romanziere espresse i suoi giudizi sul poeta Luigi Settembrini, cfr. *Epistolario*, Napoli, Morano, 1883, pp. 245, 260-61).

<sup>10</sup> Cfr. *Belli oltre frontiera*, pp. 33-54.

mondo popolare, come d'altra parte avrebbe fatto pochi anni dopo (1909) un altro accademico svizzero, Fritz Tellenbach, che su di essa costruì la prima grammatica del romanesco.

Bovet e Tellenbach ci introducono in un clima e in un tempo, quello rigoroso dell'università di Zurigo e della cultura positivista, assai diverso dall'atmosfera romantico-risorgimentale in cui visse Morandi, la cui visione demologica e democratica dei *Sonetti* poggia su una calda passione polemica.

Il fervore polemico non basta a giustificare, ci pare, il ricorso all'ingiuria, sulla scia peraltro di un maestro, il Garibaldi romanziero, che su un prelado libidinoso aveva costruito la propria narrazione. E sentenziava: «Pasquino non può morire che col papato!».<sup>11</sup> D'altronde, sulle pagine di Belli riverberavano in quegli anni i lampi della politica guerreggiata d'Europa, oltre che delle tensioni ideologiche italiane. Chi penserebbe che a un noto glottologo straniero interessato a Belli, Hugo Schuchardt, Morandi scrivesse anche di politica? In una lettera del luglio 1871, egli propugna la collaborazione fra l'Italia e la Germania, contro quella Francia che aveva ostacolato l'annessione di Roma all'Italia:

Tutti gli italiani onesti e di buon senso e il popolo in genere desiderarono la vittoria della Germania poiché sapevano che i *Tedeschi a Parigi* voleva dire gli *Italiani a Roma*... Oggi poi, anche i più arrabbiati partigiani di Francia, si sono ricreduti. La nostra alleanza naturale è colla Germania, colla dotta Germania, poiché abbiamo un nemico comune, domato, impotente, ma ancora ringhioso.<sup>12</sup>

Toccando lo stesso tasto nella corrispondenza con Alessandro D'Ancona, il valente studioso di letteratura illustre e popolare, Morandi si espose a una risposta raggelante: quanto alla presunta fratellanza spirituale italo-tedesca, non c'era altrettanta affinità, gli obiettò l'interlocutore, fra gli italiani e quei francesi che erano oggetto dell'ostilità prussiana? Meglio non discorrere più di politica, conclusero i due studiosi nel prosieguo del carteggio.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Ivi, p. 34.

<sup>12</sup> Ivi, p. 105.

<sup>13</sup> Cfr. Ivi, pp. 104-106.

Se l'Europa si accostò ai *Sonetti* per il tramite precipuo di Morandi, non tutti i letterati e critici d'oltralpe condivisero la sua visione di Belli. Il dissenso poteva toccare gangli storico-politici, come fece il benedettino bavarese Daniele Olckers (1878) obiettando che l'opera belliana era «un documento di quella libertà di parola, che godevano i Romani e che non resterebbe impunita in verun altro stato».<sup>14</sup> Anche la disputa fra Morandi e Domenico Gnoli sull'interpretazione del secolare fenomeno delle pasquinate trovò eco oltre le Alpi: si trattava di satira popolare, come sosteneva il primo, o di divertimento dotto, come riteneva il secondo? La questione fu messa a fuoco nel 1901 dalla francese Dora Melegari, che riassume in cinque punti la tesi di Morandi: 1. Pasquino è creazione romana e popolare; 2. il suo nome deriva da quello di un sarto o di un maestro maldicente, e passò poi a designare il torso scultoreo di Palazzo Braschi; 3. il papato cercò di ingraziarsi Pasquino; 4. la prima pasquinata datata è del 1501; 5. Pasquino fu sostenitore, in religione, della riforma. Diverso era il parere di Domenico Gnoli, così compendiato dalla studiosa: 1. l'origine delle pasquinate non è popolare, tant'è che le più antiche erano in latino e non avevano taglio satirico; 2. fino al sacco di Roma del 1527, le poesie appese sulla statua erano degli esercizi retorici.

Anche se le opinioni sulle pasquinate hanno fatto progressi rispetto a quelle espresse nella polemica, e se la loro influenza sui *Sonetti* di Belli è stata ridimensionata,<sup>15</sup> la questione diventò allora il terreno di uno scontro di notevole portata. Si trattava, a ben vedere, del preludio alla disputa che innescherà Benedetto Croce con la sua interpretazione del rapporto fra poesia popolare e poesia d'arte e con le critiche alle tesi di Giuseppe Ferrari, che considerava la letteratura dialettale un'alternativa polemica a quella in lingua. Sensibili alle ragioni dell'arte ed estimatori del personalissimo sigillo belliano, dunque cauti o restii ad accogliere l'ipotesi morandiana, si mostrarono Paul Heyse, traduttore tedesco di Belli (a partire dal 1878), poeta in proprio e futuro premio Nobel, e accademici quali Schuchardt

<sup>14</sup> Ivi, p. 123.

<sup>15</sup> Cfr. VALERIO MARUCCI, *Belli, Pasquino e le pasquinate*, in *Lecture belliane*, cit., X (*Gli ultimi sonetti*), 1990, pp. 33-49.

(1878), Schumann (1889-90), Haguenin (1902). Quanto a Karl Vossler, intervenuto sulla questione nel 1899 e nel 1914, bisognerà guardarsi dall'attribuire soltanto a ragioni culturali il suo pronunciamento contro Morandi, dal momento che era cognato di Tommaso Gnoli, figlio di Domenico.

Seguendo le tracce europee del caso-Belli, terreno ideale per capire la visione della poesia in dialetto in generale, colpisce il messaggio che Morandi inviò a Paul Heyse per il suo ottantesimo compleanno (17 febbraio 1910). Dopo aver indicato nell'illustre destinatario e in Schuchardt i primi alfieri della causa belliana in Germania, egli aggiungeva un terzo, sorprendente nome:

Terzo a propagare il Belli in Germania, Teodoro Mommsen, che ne era grande ammiratore (non so se *con le debite riserve*, come mi scrisse d'ammirarlo il Manzoni) e sapeva a memoria molti sonetti, e anche si compiaceva di farsene recitare, e di farne entrare nelle conversazioni, da una sua graziosa figliuola, la quale una sera ne dette un bel saggio, in casa di Giovanni Lumbroso, presente fra gli altri e plaudente Graziadio Ascoli.<sup>16</sup>

I testimoni convocati sono troppo autorevoli perché si possa dubitare della veridicità dell'aneddoto, citato per giunta in un testo destinato alla pubblicazione. Da esso si può evincere che il grande poeta romanesco fu oggetto dell'ammirazione del fondatore dell'«Archivio Glottologico», critico 'da sinistra' delle idee linguistiche manzoniane, e del più celebrato storico dell'antica Roma. L'interesse di Mommsen per Belli non può sorprendere più di tanto, poiché, se nei *Sonetti* viene spesso irrisa la mania per l'«anticajja e pietrella», nell'*Introduzione* viene sottolineata la sopravvivenza, sia pur degradata, nella plebe della mentalità degli antichi romani. Se è vero che Morandi non riteneva incolmabile la distanza fra parola collettiva e parola d'autore, è altrettanto vero che egli allestì l'antologia del 1870 senza disporre degli autografi. Egli attinse i *Sonetti* alla tradizione popolare, affrontando così il problema:

Le poche edizioni che io conosco di questi sonetti politici, sono incomplete e scorrettissime, per una vergognosa negligenza de'

<sup>16</sup> *Belli oltre frontiera*, p. 103.

raccoglitori. Non v'ha dubbio che, mancando gli autografi, e bisognando fidarsi alla tradizione orale, è affatto impossibile ridurli alla vera lezione; ma le piccole diversità di forma (se non si stampano, come s'è fatto sinora, con versi storpiati o difettosi di senso) *non alterano punto la sostanza, anzi talvolta possono offrire una lezione che in qualche punto superi di naturalezza l'originale*, perché il popolo, accentuando e variando i versi a modo suo, li ha fatti più consonanti al proprio linguaggio e al proprio genio. E valga questo esempio. Uno de' sonetti più popolari del Belli, è quello che va comunemente sotto il titolo *Er dovere* od anche *Er zervitore umbro*, il quale, perché non politico, fu pubblicato colla guida dell'autografo nella raccolta del Salviucci. Ora a me sembra che la variante popolare sia più bella dell'originale. Giudichi il lettore:

#### L'IMMASCIATA BBUFFA

(Ediz. Salviucci: vol. 4, pag. 294)

Cosa me n'ho da intenne io de l'usanze  
De sti conti e mmarchesi e ccavajjeri?  
Io ar zervizio sce so' entrato jjeri,  
Pe' ttirà ll' acqua e ppe' scopà le stanze.

È vvenut'uno co' ddu' bbaffi neri,  
Longhi come du' remi de paranze,  
Disce: – So' ir cacciator di monzù Ffranze,  
Che mi manna a pportà li su' doveri. –

Dico: – Ebbè, ddate cqua. – Ddisce: – Che ccosa? –  
Dico: – Che! sti doveri che pportate. –  
Nun me s'è mmesso a rrìde in faccia, Rosa?

Guardate llì cche pezzo d'inzolente!  
Che ne so de st' usanze sminchionate,  
Che sti loro doveri nun zo' ggnente?

#### ER DOVERE o ER ZERVITORE UMBRO

(Variante popolare)

Come voi che m'intenna de l'usanze  
De sti conti, mmarchesi e ccavajjeri?  
Io ar zervizio sce so' entrato jjeri,  
Pe' llavà i piatti e ppe' scopà le stanze.

N'omone arto co' ddu' bbaffi neri,  
 Longhi come du' remi de paranze,  
 Disce: – So' ir cacciator di monzù Ffranze,  
 Che mi manna a pportà li su doveri. –

Dico: – Ebbè, ddate cqua. – Ddisce: – Che ccosa? –  
 Je dico: – Li doveri che pportate. –  
 E nun me fa 'na risataccia, eh Rosa?

Ma gguarda sì cche omaccio impertinente!  
 So un ca..o de st' usanze scojjonate,  
 Che li doveri loro nun zo' ggnente!<sup>17</sup>

Collazionando i due testi, si rimane perplessi sull'affermazione morandiana della superiorità della versione tradizionale. Al v. 1, «Cosa me n'ho da intenne» è modificato in «Come vôi che m'intenna» introducendo una forma sintattica più complessa, con un congiuntivo, che contraddice la ricerca di semplicità testimoniata da tante correzioni d'autore.<sup>18</sup> Così, al v. 4, «pe llavà i piatti» ci pare una banalizzazione borghese di «pe' ttirà ll'acqua», mentre al v. 5 «N'omone arto» riduce a un bozzetto quasi lezioso il colorito realismo di «È vvenut'uno co ddu' bbaffi neri», eliminando anche il gustoso gioco tra 'uno' e 'due'. Infine i vv. 11-12:

Nun me s'è mmeso a rrìde in faccia, Rosa?  
 Guardate llì cche pezzo d'inzolente!

vengono cambiati in:

E nun me fa 'na risataccia, eh Rosa?  
 Ma gguarda sì cche omaccio impertinente!

Il mutamento, se introduce un bel tratto romanesco («gguarda sì cche»), italianizza poi l'aggettivo «inzolente» in «impertinente» (contraddicendo la correzione operata da Belli nel sonetto 2193, v. 3, dove a «impertinenze» subentrò «inzolenze»). La variante tradizionale aggiunge poi alla natu-

<sup>17</sup> G. G. BELLÌ, *Duecento sonetti*, cit., pp. 55-57; il corsivo è nostro.

<sup>18</sup> Per le correzioni dei sonetti, si rinvia al nostro scritto *Lingua e stile nell'elaborazione dei sonetti*, cit.

ralezza belliana un' enfasi spregiativa («risataccia», «omaccio») che dovette piacere a Morandi, al pari dell'espressione «So un cazzo», che sostituisce «Che ne so». Il critico sospettò forse che il termine volgare fosse stato rimosso dai castigati curatori della *princeps*? In effetti, imbattendosi in questa o in analoghe parole, l'edizione Salviucci le aveva sostituite puntualmente con eufemismi, ma non in questo caso.

La citata pagina rispecchia comunque la convinzione morandiana che la creatività del popolo lo spinga ad appropriarsi dei testi individuali e a variarli rendendoli più vivi, e altresì che i *Sonetti* siano un documento prezioso per lo storico, per l'etnografo e per il vocabolarista. Quanto all'arte, essa è considerata un «oltre» dalla poetica dominante nel Risorgimento, come testimonia il critico affermando che i testi politici belliani «oltre [...] all'essere un capolavoro d'arte, sono anche una vigorosa manifestazione del pensiero italiano». Fu così che, nell'antologia apparsa l'anno di Porta Pia, egli infilò, come «vigorosa manifestazione del pensiero italiano», un sonetto che Belli non aveva mai scritto, né mai avrebbe potuto scrivere. Basta qualche verso, per vedervi rosseggiare la camicia garibaldina:

Dormenno er Papa vedde una figura  
co 'na camiscia rossa da sordato;  
e dda cuer giorno in poi, lui nun è stato  
più cristiano, e cchi ssa quanto je dura!<sup>19</sup>

Quel componimento concludeva, a mo' d'epigrafe, la sezione dell'antologia dedicata ai testi raccolti dalla tradizione popolare. Quando Morandi, venuto in possesso degli autografi, allestì l'edizione di tutti i sonetti, era approdato a un maggior rigore esegetico, in sintonia con i tempi. Pur giovandosi della ricca auto-annotazione belliana, folta di dettagli storici e linguistici, egli la integrò robustamente aggiungendo chiosse preziose perché ricavate dalla cultura in gran parte orale della «plebe di Roma», destinata a svanire di lì a poco per i rapidi cambiamenti sociali e culturali. Questo ha permesso ai

<sup>19</sup> G. G. BELLÌ, *Er zoggno der Papa*, in *Duecento sonetti* cit., p. 162. L'analisi di questo componimento spurio è già stata affrontata nei capitoli precedenti.



commentatori successivi di indirizzarsi verso l'analisi estetica e stilistica, il reperimento delle fonti culturali, i rinvii interni fra sonetto e sonetto, la definizione dei contesti comunicativi delle singole poesie.<sup>20</sup>

Scorrendo l'ammirevole commento morandiano, ci si chiede come potesse un umbro di Todi immergersi nell'*opus magnum* del Poeta e padroneggiarne il linguaggio e il mondo. Sappiamo che lo poté fare anche con l'aiuto di un lessicografo e poeta romanesco, Filippo Chiappini (1836-1905), cui inviava lunghe liste di quesiti ai quali il consulente-amico rispondeva con sollecitudine e precisione, dando prova non solo della propria familiarità con la cultura orale e con la vita di piazza, ma anche di una solida preparazione libresca. Ad esempio, alla richiesta: «Descrivimi i giochi del seta-moneta, del pizzichetto, e del pisepisello», Chiappini rispose:

Sono giuochi puerili d'origine antichissima. Vedete a questo proposito il Malmantile del Lippi con le note di Antonio Minucci, del Biscioni e d'altri.

*Seta-moneta* è un giuoco col quale le madri trastullano i loro figliolletti.

Pigliano il bambino per le mani, e mandandolo avanti e dietro alternativamente, gli canticchiano questa canzoncina:

Seta-moneta  
 Le donne de Gaeta  
 Che fileno la seta  
 La seta e la bambace,  
 Giovanni me piace,  
 Me piace Giovanni  
 Che fa cantà li galli,  
 Li galli e le galline  
 Co' tutti li purcini,  
 Guarda ner pozzo  
 Che c'è un gallo rosso,

<sup>20</sup> Cfr. le edizioni complessive curate da: G. VIGOLO (*I sonetti romaneschi*, cit.), BRUNO CAGLI (*Tutti i sonetti romaneschi*, Roma, Avanzini e Torraca, 1964-65, voll. 5), M. T. LANZA (*I sonetti*, cit.), R. VIGHI (*Poesie romanesche*, cit.), M. TEODONIO (*Tutti i sonetti romaneschi*, Roma, Newton Compton, 1998, voll. 2) e le antologie curate da chi scrive (*Sonetti*, Milano, Garzanti, 1991) e G. SPAGNOLETTI (*Sonetti*, Milano, Rizzoli, 1991).

Guarda in quell'antro,  
 Che c'è un gallo bianco,  
 Guarda lassù  
 Che c'è un cuccurucù.

*Piseppisello* (Pis'e pisello) è un giuoco che fanno i bambini fra loro. Si mettono a sedere in fila: uno di essi che fa da maestro, ossia da capo-giuoco, con una bacchettina in mano tocca un piede successivamente a ciascuno de' suoi compagni, recitando la canzoncina:

Pis'e pisello  
 Colore accusì bello,  
 Colore accusì fino,  
 Per santo Martino,  
 La bella Pulinara  
 Che sale su la scala,  
 La scala der pavone,  
 La penna der piccione  
 Er fijo der re  
 Arza su er piede che tocca a te.

Quello il cui piede è toccato per ultimo, s'alza, e, alla sua volta, fa da maestro.

*Pizzichetto*. Di questo giuoco poco posso dirvene. So che i bambini pongono i pugni chiusi l'uno sull'altro alternativamente formando una colonna, e che uno di essi il quale ha una mano libera, dà con questa un pizzichetto alle nocche delle dita di tutta la colonna dicendo la canzone:

Pizzica pizzicarello,  
 T'ammazzo cor cortello,  
 T'ammazzo cor pugnale,  
 Te fo morì de fame,  
 De fame e de pavura,  
 Te metto in zeppertura...

ma la canzone non finisce qui, né so come finisca il giuoco. Chi me lo avesse detto di dover rivangare queste memorie d'infanzia?

*Bis pueri senes.*<sup>21</sup>

<sup>21</sup> La risposta di Chiappini si legge in *Al tempo del Belli*, pp. 122-124.

È evidente che Morandi era alle prese con il commento del sonetto *Un'opera de misericordia*, nel quale due dei tre giochi vengono menzionati. Il protagonista (o la protagonista) del componimento, cioè il personaggio popolare che parla in prima persona, sta insinuando dubbi e maldicenze sulla serietà di una «zitella», onde dissuadere l'interlocutore da propositi matrimoniali, e così conclude:

Facce, si cce vòì fà, sseta-moneta:  
 Facce a *nisconnarello* e a *pizzichetto*;  
 Ma nun metteje anello in ne le deta.<sup>22</sup>

Belli annotò le tre parole semplicemente con «tre giuochi fanciulleschi», una spiegazione insufficiente per il Morandi curioso di tradizioni popolari, sufficiente invece per il poeta, che le usa metaforicamente per alludere al corteggiamento (cioè per dire che il 'fidanzato' potrà prendere la donna in grembo e pizzicarla, ma dovrà evitare la promessa matrimoniale).<sup>23</sup> Il commentatore riportò testualmente il lungo appunto di Chiappini, aggiungendovi, secondo la strategia gerarchica della citazione (un vezzo antico e sempre nuovo), la seguente indicazione bibliografica: «Per le varianti e i riscontri del primo e del terzo di questi giochi nelle altre parti d'Italia, può vedersi il bel libro del Pitrè, *Giuochi fanciulleschi*, Palermo 1883, pp. 29-30 e 62-63».<sup>24</sup> Ma, poiché chi di spada ferisce di spada perisce, toccò poi a Morandi, sulla cui opera robusta e solida poggia una lunga serie di commenti belliani, vedere nel proprio piatto la forchetta d'altri, più pronti a segnalare le sue rare sviste che i molti meriti (immemori dell'antico detto che se un nano sale sulle spalle di un gigante può certamente vedere più lontano di lui).

Giunti alla fine del nostro scritto, ci piace soffermarci su un paio di affioramenti, nella rigorosa annotazione ai *Sonet-*

<sup>22</sup> Son. 1284, *Un'opera de misericordia*, 8 giugno 1834, vv. 12-14.

<sup>23</sup> Questi termini non sono frequenti in Belli: «seta-moneta» ricorre solo nel testo sopra citato; di baci a «pizzichetto» abbiamo un'occorrenza nel son. 223 (*Quanno er gatto nun c'è li sorci bballeno*, 23 ottobre 1831), per indicare i baci che si danno ai bambini tenendo loro le guance con le dita; *Er gioco de piseppisello* dà titolo al son. 202 (10 ottobre 1831), dove è chiaro il traslato osceno («Io lo faria co te piseppisello / colore ccusi bello e cusì ffino»), e compare in un altro sonetto, costituito da una elencazione di giochi (son. 280, *Li ggiochi*, 26 novembre 1831, v. 2).

<sup>24</sup> *Al tempo del Belli*, p. 28.

ti, dell'antica passione morandiana, due sbuffi della camicia rossa del garibaldino che spuntano sotto il doppiopetto scuro del professore. Nel commento al bel verso «Resterà er monno pe' sseme de cavolo», che rappresenta l'universo privo di vita dopo *La fin der Monno*<sup>25</sup> (un testo in cui l'esegeta ottocentesco non poteva mettere in luce il Belli metafisico che è frutto di tempi e di una sensibilità moderni), Morandi scrive: «Di chi poi stia in un luogo inutilmente, e non considerato, come tanti e tanti stanno in Parlamento, si dice che ci stia *pe ttorzo de cavolo*». Una sassata monellesca contro i parlamentari, che si trova anche nella terza edizione complessiva dei *Sonetti*, quella stampata nel 1906, quando, deputato da un decennio, egli era fresco di nomina a senatore del Regno.

Il secondo sbuffo lo troviamo nella pagina contigua a quella della *Fin der monno* dell'edizione morandiana, dove compare *La ggiostra a Ggorea*, il sonetto in cui un popolano 'patito' di quel crudele spettacolo, descrive un combattimento fra tori e i cani mastini; una sorta di corrida indigena che si svolgeva nell'anfiteatro romano di Corèa:

Che accidente de toro! D'otto cani,  
a ccinque j'ha ccacciato le bbudella,  
e ll'antri l'ha schizzati un miò lontani.<sup>26</sup>

Morandi commenta:

Il barbaro divertimento fu in uso fin circa il 1860; e una giostra sulla piazza di Todi, ridotta appositamente ad anfiteatro, la vidi io da bambino, il 25 ottobre 1848, e un'altra, più scherzo che giostra, ce ne vidi l'anno dopo, sotto il Governo repubblicano, quando in mezzo alla piazza fu appeso a una corda un grosso fantoccio rappresentante il Radetzky, che naturalmente venne sbudellato dai tori.<sup>27</sup>

Sotto il cipiglio del fautore del progresso che condanna il «barbaro divertimento», si vede risvegliarsi l'inflammato patriota che rievoca compiaciuto una pubblica beffa a Radetzky,

<sup>25</sup> Son. 275, *La fin der Monno*, 25 novembre 1831.

<sup>26</sup> Son. 273, *La ggiostra a Ggorea*, 25 novembre 1831, vv. 9-11.

<sup>27</sup> G. G. BELLÌ, *I sonetti romaneschi*, a cura di L. Morandi, cit., I, p. 224.

o il bambino di Todi che si diverte a vedere maciullato un fantoccio di paglia.<sup>28</sup>

(1992)

<sup>28</sup> Da: *Luigi Morandi editore ed interprete del Belli*, «Rivista di Letteratura Italiana», X, 1992 [ma 1994], pp. 621-634; poi in *Al tempo del Belli*, pp. 11-31.



## PER MUZIO MAZZOCCHI ALEMANNI

### 1. *Inizi di un lungo cammino*

Chi frequenta Giuseppe Gioachino Belli colloca Muzio Mazzocchi Alemanni nella scelta schiera dei provetti cultori del poeta romanesco e dei benemeriti alfieri della sua grandezza senza frontiere. Con una certa sorpresa, dunque, ci si accorge che fino a questo momento lo studioso non ha riunito in volume i suoi contributi su Belli e dintorni, una lacuna colmata ora per iniziativa dei suoi amici che, tributandogli un omaggio affettuoso, rendono anche un servizio agli studi.

I saggi qui raccolti testimoniano una fedeltà a Ge-Ge-Bé che dura da oltre mezzo secolo. L'interesse per la poesia dialettale era di casa, se suo padre, Nallo Mazzocchi Alemanni, pubblicò presso Salvatore Sciascia, nel 1964, una monografia su *L'anima del latifondo siciliano nella poesia di Alessio Di Giovanni*.<sup>1</sup> La passione per Belli gli entrò nei polmoni assieme all'aria della nativa Todi, la città del primo degno editore dei *Sonetti* romaneschi, Luigi Morandi, e si rafforzò nella lunga stagione trascorsa a Roma, la sede degli affetti e del lavoro di Muzio, anzi la sua «città dell'anima», per dirla con Giorgio Vigolo. Il critico-poeta, con l'antologia belliana edita in due volumi da Formiggini nel 1930-31, aveva avviato la moderna rilettura del poeta romanesco, perfezionata poi dall'edizione integrale pubblicata da

<sup>1</sup> Cfr. NALLO MAZZOCCHI ALEMANNI, *L'anima del latifondo siciliano nella poesia di Alessio Di Giovanni*, Caltanissetta, Sciascia, 1964.

Mondadori nel 1952, corredata di un suo memorabile saggio introduttivo.

Dieci anni prima dell'edizione vigoliana, nel 1942, Mazzocchi pubblicava da Palombi, nella miscellanea *Giuseppe Gioachino Belli*, un saggio sull'*Unità dei sonetti*.<sup>2</sup> Occorreva, prima di tutto, far *tabula rasa* dei pregiudizi su un autore ridotto dai più, in quegli anni, al registro della satira o del folklore (le antologie belliane curate da Antonio Baldini e da Alberto Moravia sarebbero uscite solo due anni dopo), ed egli lo fece rilevando la distanza del Belli dalla tradizione romanesca e il suo contatto con la lingua viva, riconoscendo il carattere non municipale della sua appartenenza a Roma. In quello studio, egli si poneva a tu per tu col poeta trascurando i riferimenti alla precedente letteratura critica (salvo l'accenno all'«ermetico Ferrata»), e nelle note accennava ai problemi aperti, come quello del confronto con Carlo Porta. Il giovane studioso insinuava così che il vero viso dell'autore era ancora, in buona parte, da scoprire.

Da quelle prime pagine si capisce che i *Sonetti* sono destinati a diventare, per lui, un libro da capezzale, com'egli lo definisce nell'articolo-confessione *Ringraziamento ai sonetti del Belli*, pubblicato su «Er Ghinardo» nel 1948, un contributo in cui il poeta, che lo attrasse ieri per il suo intenso «colore», oggi per l'umanità pensosa, diventa il compagno di un viaggio intellettuale ed esistenziale.

A un tale prezioso sodale può dedicare pazienti fatiche chi, come Mazzocchi, ne condivideva il gusto per l'erudizione meticolosa e la passione civile, espressioni delle sue due anime o facce diverse della sua anima, incarnate rispettivamente nella vocazione di bibliotecario e in quella di 'comunicatore', maturata nell'avveniristica esperienza olivettiana. Della prima, è frutto l'allestimento del glossario-indice annesso all'edizione vigoliana del 1952, uno strumento di consultazione che fu surrogato dalle *Concordanze belliane*, realizzate elettronicamente da Federico Albano Leoni, solo nel 1970-72. Chi scrive, dando il benvenuto a quelle *Concordanze* (sul «Giornale storico della letteratura italiana» nel 1973), rendeva anche omaggio al

<sup>2</sup> Cfr. M. MAZZOCCHI ALEMANNI, *L'unità dei sonetti*, in *Giuseppe Gioachino Belli. Raccolta di scritti di vari autori in memoria del Poeta nel 150° anniversario della nascita*, Roma, Palombi, 1942, pp. 145-154.



glossario alemanniano, su cui aveva fino ad allora lavorato con profitto. L'allestimento del glossario dovette essere fondamentale per il suo estensore, che maturò, con la schedatura del mastodontico *corpus* belliano, una conoscenza minuziosa e una padronanza mnemonica che può paragonarsi a quella leggendaria di Roberto Vighi.

Il frutto maggiore dell'erudizione di Mazzocchi Alemanni fu la cura delle lettere a Vincenza Roberti,<sup>3</sup> il più rilevante nucleo rimasto fuori dall'epistolario belliano edito da Giacinto Spagnoletti nel 1961.<sup>4</sup> Le *Lettere a Cencia*, uscite in due volumi nel 1973 e nel 1975, recavano, oltre a una preziosa annotazione, un ampio saggio introduttivo (completato dalla postfazione al secondo volume) nel quale il curatore ricostruiva con acuta sensibilità l'«amorosa amicizia» fra i due corrispondenti. Lo studioso ne metteva in luce i risvolti psicologici non meno di quelli letterari: venivano così illustrati i rapporti di Belli con la moglie Maria, col figlio Ciro, con l'ammirata attrice Amalia Bettini e, d'altra parte, venivano chiariti i legami col canzoniere scritto da Giuseppe Gioachino per Vincenza. Egli seguiva anche le tracce dei *Sonetti* romaneschi cautamente disseminate nelle lettere, oltre l'*explicit* che fino ad allora si faceva coincidere con lo spavento per le violenze del 1849, ma che da quel momento poteva spostarsi al 1851, data della lettera in cui un Belli ipocondriaco inseriva una terzina de *La golaccia* trasformata in una nuova ed autonoma quartina:

La morte sta anniscosta in ne l'orloggi  
per ffermavve le sfere immezzo all'ora;  
e gnisuno pò ddi: ddomani ancora  
sentirò bbatte er mezzogiorno d'oggi.<sup>5</sup>

Il destino aveva custodito in quella lettera una perla di quel Belli meditativo e agrodolce che da sempre aveva attirato Mazzocchi.

<sup>3</sup> Cfr. *Lettere a Cencia*.

<sup>4</sup> Cfr. *Lettere*.

<sup>5</sup> *Lettere a Cencia*, I, p. 125.

2. *Trombadori e altri*

Il ricco corredo illustrativo delle *Lettere a Cencia* l'aveva curato Antonello Trombadori. Appassionato politico e vivace intellettuale, cultore e dicitore efficace del Belli e poeta dialettale in proprio, egli chiese all'amico Muzio una prefazione ai suoi *Sonetti romaneschi*, riuniti in volume per Newton & Compton nel 1988 con il sottotitolo *Ecce Roma*.<sup>6</sup> In *Voci di Roma*, una miscellanea con il significativo sottotitolo «per una biblioteca della poesia dialettale romana» promossa dall'Alessandrina, Mazzocchi avrebbe offerto una sintesi de *La poesia dialettale romana dai postbelliani agli sperimentalisti*, che muoveva da certe pagine di Giovanni Faldella e concludeva coi poeti recenti, fra i quali spicca, con Domenico Di Palma, Maurizio Ferrara e Mauro Marè, proprio Trombadori.<sup>7</sup> In quella prefazione, Mazzocchi, dopo aver sottolineato la differenza fra la situazione linguistica ottocentesca e quella contemporanea, impostava un confronto fra Belli e Trombadori: egli rilevava che alla «maschera» oggettivante o dissimulante che Giuseppe Gioachino, nell'importante e trascurato sonetto alla principessa Zenaide Wolkonski, dichiarava di indossare, si sostituiva l'impostazione soggettiva schiettamente dichiarata di Antonello, la cui poesia, un «diario di bordo di una tormentata navigazione attraverso un periodo di più di un decennio di storia pubblica e privata», si sottrae all'occasione che ha dato spunto ai *Sonetti* per tracciare una cronaca poetica che trova il suo centro unificante nel vigile «stato di allarme, di esistenziale tensione e attenzione di fronte agli eventi». *Ecce Roma* costituiva la raccolta più completa dell'indimenticabile poeta (rileggo ora la generosa dedica dell'autore sulla mia copia di quel volume – «A Pietro Gibellini con la grande stima, l'amicizia e la riconoscenza di Antonello Trombadori» –, e mi rammarico di non potergli più dire quanta sia stata invece, e sia tuttora, la mia riconoscenza per lui che accolse a braccia aperte il giovane «cispatano» che aveva osato

<sup>6</sup> Cfr. IDEM, *Sonetti romaneschi. Ecce Roma*, a cura di Antonello Trombadori, prefazione di M. Mazzocchi Alemanni, Milano, Newton & Compton, 1988.

<sup>7</sup> Cfr. M. MAZZOCCHI ALEMANNI, *La poesia dialettale romana dai postbelliani agli sperimentalisti*, in *Voci di Roma*, cit., pp. 1-7.

pubblicare da Adelphi quella *Bibbia del Belli* cui altri aveva riservato una recensione al vetriolo).

L'opera belliana veniva ancora una volta attualizzata, oltre che storicizzata, e promossa a termine di confronto per rilevare, accanto ai debiti, l'originalità del poeta contemporaneo rispetto al suo modello.

### 3. *La fortuna di Belli*

A istanze analoghe si deve la presenza costante, negli studi di Mazzocchi, del problema della «fortuna» critica del Belli, inevitabilmente connesso col fenomeno della sua ricezione europea, dato il «paradosso» – così lo chiama il critico – della clandestinità del Belli in patria e del precoce riconoscimento del suo talento in terra straniera.

Sui primordi della fortuna europea dei *Sonetti*, germogliata nella cerchia russo-polacca di Roma, vertono tre articoli del 1991: *Un sonetto per il papa e per lo zar* su «Roma ieri oggi domani», *Nel salotto regale della bella Zenaide* e *Quei sonetti recitati che piacquero a Gogol* su «Paese sera». Ma il contributo più rilevante sulle vicende critiche del Belli, che reca il titolo significativo: *Il 'test' belliano in un secolo di storia letteraria* (nella parola *test* si avverte il precoce interesse di Mazzocchi per il rapporto fra tecnologia e linguaggio, fra letteratura e società), è ospitato negli atti del convegno del 1963. Ricorrendo ad ampie citazioni, lo studioso ricostruiva il cammino della critica guardando al di là della coppia canonica dei bellisti rivali di fine-Ottocento, Gnoli e Morandi: da Schumann, Ferrigni, Bonghi, Barbiera, Giovagnoli e Heyse, passando attraverso Flora e Momigliano, egli giungeva a Pasolini e a Muscetta dimostrando che un autore affascinante e complesso come il Belli era l'ideale per 'testare' l'aggiornamento e l'efficacia «degli utensili del nostro lavoro critico».<sup>8</sup>

Congeniale a Mazzocchi era l'argomento del secondo convegno internazionale di studi belliani, *G. G. Belli romano, ita-*

<sup>8</sup> IDEM, *Il «test» belliano in un secolo di storia letteraria*, in *Studi belliani*, cit., pp. 767-783.

*liano ed europeo*,<sup>9</sup> voluto nel 1984 da Luigi de Nardis e da Carlo Muscetta, il critico con cui, dopo la pur fruttuosa frequentazione di Vigolo, Mazzocchi si trovava in maggior consonanza. Gli atti, curati dal compianto Riccardo Merolla, uscirono nel 1985 presso Bonacci, che aveva pubblicato l'anno innanzi, in preparazione del convegno e per sollecito interessamento di Muscetta, il volume *Belli oltre frontiera*, nel quale, con l'aiuto di Damiano Abeni, Raffaella Bertazzoli e Cesare G. De Michelis, avevo raccolto i materiali, in gran parte dispersi o ignoti, che testimoniavano la fortuna del Belli nei saggi e nelle versioni di autori stranieri. Sulla scorta di quel volume (perfezionato poi con alcuni incrementi ospitati in una sessione del convegno, fra i quali l'esame delle versioni belliane dello scozzese Fergusson segnalate ad Abeni proprio da Mazzocchi), Muzio poteva discorrere in modo nuovo de *L'Europa di Belli*. Ancora una volta il punto di partenza era offerto dall'incontro con Gogol, ma il discorso si spostava presto sulla presenza dell'Europa nei *Sonetti* e nel pensiero del Belli, approdando, piuttosto che a un'ipotesi sintetica, a un'indagine analitica affidata alla citazione di *Sonetti* belliani di materia 'europea' (la *forma mentis* di Mazzocchi, proprio in quanto problematica, è tendenzialmente analitica). Quei *Sonetti*, da lui annotati, rappresentano lo sbocco di un'edizione antologica da lungo tempo preparata e rimasta nel cassetto.

Le tappe successive di questo percorso di ricerca sono costituite dallo scritto su *La 'fortuna' del Belli*, pubblicato nel catalogo della mostra *Il 996* organizzata dalla Biblioteca Nazionale di Roma nel 1991 per il bicentenario della nascita del poeta, e la relazione su *La biblioteca francese di Belli*, presentata al convegno dello stesso anno. In questo contributo, e in genere in tutti quelli che riguardano la ricezione del Belli nella cultura del suo e del nostro tempo, si avverte che il 'comunicatore' olivetiano si sovrappone perfettamente e utilmente col bibliofilo e con l'erudito. Ed è con gusto e precisione d'erudito che vengono ricostruite le singolari vicende accademiche del 'doppio' di «Peppe er tosto», Linarco Dirceo (*Et in Arcadia ille*, nella «Strenna dei romanisti» del 1987).

<sup>9</sup> Cfr. *Belli romano*, cit.

#### 4. Sul linguaggio

Fra i suoi «strumenti critici», si collocano quelli offerti dalla linguistica: non a caso perciò Mazzocchi intitolò *Livelli linguistici e culturali* il contributo dato al ciclo di *Lettere belliane* promosse dall'Istituto di Studi romani e raccolte in vari volumetti presso Bulzoni.<sup>10</sup> Lo studioso si applicava, attratto dal dèmone statistico che lo accomuna al poeta romanesco, ai dodici sonetti composti il 14 marzo di quell'anno (una giornata record per la produzione poetica del Belli); e ancor più doveva attrarlo la presenza di pezzi di virtuosismo verbale come *Er bijetto d'invito*, sillabato dalla giovane destinataria semiletterata («C-a-cà; r-i-rì, carì, n-a-nà, carina...»)<sup>11</sup> I dati linguistici venivano comunque ricondotti a questioni squisitamente sociologiche e ideologiche, con osservazioni calzanti come quella che raccomanda di tener conto dei discorsi altrui riferiti dal personaggio parlante dei sonetti prima di dare un'interpretazione del pensiero del poeta, che a giudizio del critico è di timbro «riformista». Mazzocchi giungeva così a conciliare e superare la vecchia contrapposizione tra i fautori di un Belli duplice, quasi schizofrenico, e i sostenitori della *reductio ad unum* della sua personalità poetica e intellettuale, citando ancora una volta il sonetto alla principessa Zenaide nel quale il poeta indicava le ragioni dell'auto-mascheramento, teso a evitare due pericoli altrettanto gravi: «o che gnisun cristiano me capischi / o me capischi troppo e me conoschi».

Non meno olivettiano che belliano, il dèmone della scienza presiede all'altro intervento di natura linguistica, quello operato da Mazzocchi nel convegno *Le lingue della scienza: linguaggi scientifici e intersezioni tra letteratura e scienza*, tenuto nel 1998.<sup>12</sup> Nella sua relazione, lo studioso ci ragguaglia sulla questione generale del rapporto fra linguaggio scientifico e poetico (cioè fra le «due culture», per dirla con Snow), introducendoci poi

<sup>10</sup> Cfr. M. MAZZOCCHI ALEMANNI, *Livelli linguistici e culturali*, in *Lettere belliane*, cit., V (*I sonetti del 1834*), 1984, pp. 39-59.

<sup>11</sup> Son. 1202, *Er bijetto d'invito*, 16 aprile 1834, v. 1.

<sup>12</sup> M. MAZZOCCHI ALEMANNI, *Linguaggio scientifico e «popolari discorsi» nell'opera del Belli*, in *Le lingue della scienza. Linguaggi scientifici e intersezioni tra letteratura e scienza*, a cura di C. Costa e F. Onorati, Atti della Giornata di studi (Roma 25 marzo 1998), Roma, Comune di Roma, 1998, pp. 77-88.

nella dialettica squisitamente belliana fra progresso scientifico e ignoranza plebea, ribaltata però nell'opposizione fra scienza (nell'accezione limitativa) e sapienza: in questa prospettiva, accanto ai celebrati *Sonetti* romaneschi, viene recuperata una poesia italiana davvero suggestiva quale *Un bicchier d'acqua*, prova dell'attitudine belliana a cercare il macrocosmo nel microcosmo.

Il trascorrere dei decenni non ha infiacchito l'impegno belliano di Muzio Mazzocchi Alemanni, ma ha visto anzi accrescere la sua autorevolezza, sicché lo vediamo prefare la snella monografia di un altro provveduto bellista, Franco Onorati, pubblicata da Palombi nel 1996 e vòlta a illustrare il «sublime ridicolo» del melodramma nei *Sonetti* romaneschi.<sup>13</sup>

Questo libro, che ora raccoglie la parte essenziale degli scritti su Belli di Mazzocchi, consentirà al lettore di verificare anche lo spessore e la durata del reagente dei *Sonetti* nella mente e nell'animo dello studioso. Ma delle sue benemerenze belliane, il libro trattiene solo una parte, poiché la carta non può documentare tutto quanto egli ha fatto, per la causa belliana, nell'impegno promozionale, nelle *performances* pubbliche e soprattutto nelle conversazioni private. Anche per questo, gli va il grazie di quanti amano il Belli, a Roma e fuori di Roma.<sup>14</sup>

(2000)

<sup>13</sup> IDEM, *Prefazione* a F. ONORATI, *A teatro col Belli. Il sublime ridicolo del melodramma nei sonetti romaneschi*, Roma, Palombi, 1996.

<sup>14</sup> Da: *Introduzione* a M. MAZZOCCHI ALEMANNI, *Saggi belliani*, a cura di L. Lattarulo e F. Onorati, Roma, Colombo, 2000, pp. 9-14.

## IL BELLI DANTESCO DI EMERICO GIACHERY

### 1. *Quel Dante di un Belli*

Belli come Balzac? Lo suggerì Giovanni Raboni, in una lezione ai miei allievi veneziani. Altri, come Carlo Muscetta, avevano preferito accostarlo a Boccaccio. Con il novelliere trecentesco e il romanziere ottocentesco ci troviamo fra titani: ma lo stratosferico Dante? Il paragone parrebbe a prima vista iperbolico, salvo che per la mole, visto che i 2279 sonetti del Romanesco occupano uno spazio triplo della *Divina commedia*. Eppure già Antonio Baldini, fine critico-scrittore, aveva intitolato *Er Commedione* la sua silloge belliana del 1944: una *Commedia* in cui l'Inferno straripava sul purgatorio e sui pochi spiragli di paradiso, nella Roma dell'Ottocento con la sua plebe miserabile (e nell'Italia fumante di rovine del tempo di guerra). Ed ecco ora un altro critico-scrittore, Emerico Giachery, che apre così il suo volumetto dedicato a *Belli tra Carnevale e Quaresima*:

Fare il punto sulle tappe essenziali e sul senso del proprio cammino significa anche rivisitare non soltanto gli amori e le amicizie, ma i pensatori, gli artisti, i poeti che l'hanno arricchito e illuminato. Per molti, certo, e per me, Belli è tra questi ultimi, che non smettono mai di farci buona compagnia. Come avviene con Dante.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> E. GIACHERY, *Belli tra Carnevale e Quaresima*, Roma, Ulisse, 2003, p. 7.

Il sottoscritto è fra quanti pensano da sempre che Belli sia un gigante degno di stare accanto a Balzac, a Boccaccio e a Dante. Ma la premessa di Giachery ci dice molto anche della sua attitudine critica, o piuttosto ermeneutica, compendiata nel franco e coraggioso titolo del suo penultimo libro: *La gioia dell'interpretare*.<sup>2</sup> Interpretare, per lui, è saper auscultare il testo perché la poesia è anche un'arte musicale; ma interpretare è soprattutto scendere nel fondo del testo, trarne succhi conoscitivi, correlarlo ad altri passi e ad altre letture. Farne insomma un'esperienza di arricchimento intellettuale, anzi spirituale.

Questa raccolta di saggi belliani stampata da Studium piacerà non solo ai patiti del grande Giuseppe Gioachino; ci troveranno tanti altri scrittori (da Folgore da San Gimignano a Goldoni, da Pirandello a Gadda, da Rabelais a Dostoevskij); ci troveranno, con scrupolo oggi raro, il riconoscimento dei contributi di precedenti critici belliani (Vigolo su tutti) e il riferimento alle stelle fisse dei buoni maestri della critica (Contini, Debenedetti). Non ci troveranno, invece, il Belli da bozzetto o da osteria, quello che lo ha fatto scambiare per un elemento di color locale, e rischia ancora di confonderlo con uno stornellatore istruito o un Pasquino ridanciano. Che se c'è, è il Belli minore, quello che poteva firmarsi «Peppe er tosto».

## 2. Tra Carnevale e Quaresima

Non che manchi, nel libro, un'attenzione al filone giocoso, che giustamente Giachery dice troppo trascurato dagli studiosi inamidati, basti vedere i due saggi tematici d'apertura. Uno è dedicato ai piaceri della tavola nei *Sonetti* (e in tante altre opere letterarie antiche e moderne, nostrane e forestiere). L'altro, che dà poi titolo al libretto, verte sulla dialettica fra Carnevale e Quaresima nei popolani di Belli, e nel loro cantore. Si avverte la suggestione metodologica di un Camporesi, di un Bachtin: ma inconfondibile e personale è l'impronta di Giachery, quel passare con mano lieve dall'adesione alle gioie della vita alla riflessione pensosa: quella per cui il poeta, toltasi la maschera carnevalesca che ha indossato anche come libero intellettuale

<sup>2</sup> Cfr. IDEM, *La gioia dell'interpretare*, Roma, Carocci, 2006.



(perché «a Roma co la maschera sur gruggno / armeno se pò ddi la verità»)<sup>3</sup> finisce per riconoscersi nel più provato dei personaggi biblici, quel San Giobbe che abbiamo ricordato più volte tra queste pagine.<sup>4</sup>

Nei due saggi centrali emerge un'altra attitudine di Giachery: la raffinata padronanza della critica stilistica con cui indaga lo spessore orale dei *Sonetti* (*Parlato, dialogato, polifonia*) e gli fa connettere molti fili intertestuali all'arcolaio di un sonetto finora poco studiato (*La Tirità de pellegrini*), esemplare della *indignatio* di Belli, maestro nel denunciare l'ingiustizia sociale e nello smascherare l'ipocrisia dei sepolcri imbiancati.

Ultimo non ultimo, il saggio su *Verga e Belli*, due maestri di quella stagione fra realismo e naturalismo che conobbe l'avventuroso viaggio nell'altro, l'oggettivazione dello scrittore nel personaggio, l'apparente scomparsa della sua voce nel coro.

Della sua *Gioia di interpretare* questo critico-scrittore fa dono al lettore, grazie anche a uno stile distillato, elegante nella chiarezza, caldo di un controllato fuoco di emozione estetica ed esistenziale. Una lezione per supponenti pseudo-maestri della critica ideologica e per giovani fumosi e rampanti che maneggiano la cristalleria delicata della letteratura con guanti da giardiniere. O con guantoni da boxe.<sup>5</sup>

(2007)

<sup>3</sup>Son. 1965, *Perzòna che lo pô ssapè*, 17 gennaio 1838, vv. 13-14.

<sup>4</sup>Cfr. il già citato son. 2279, «*Sora Crestina mia, pe un caso raro*», 21 febbraio 1849, v. 8.

<sup>5</sup>Da: *Belli come Balzac o come Dante*, «*Avvenire*», 24 giugno 2007.



## BELLI DIALETTOLOGO (PER NICOLA DI NINO)

### 1. *Passaggi di testimone*

Giusto quarant'anni fa discutevo all'Università di Pavia la mia tesi sui *Sonetti* di Giuseppe Gioachino Belli. Nella ristretta rosa propostami da Dante Isella, la scelta cadde su quel gigantesco autore: primo, perché il poeta romanesco era il degno *partner* di Carlo Porta, del dialettale cioè di cui Isella con le sue edizioni e con i suoi studi aveva rivelato finalmente appieno la grandezza; poi perché certi suoi versi mi risuonavano negli orecchi fin da quando, ragazzo, li ascoltavo recitare a memoria da Franco Camerini, generoso professore di scuola media e buon amico di famiglia, nelle lunghe sere estive di un paesino della Bassa bresciana; infine, ultima non ultima ragione, il fascino esercitato sui giovani dell'ateneo pavese dalla variantistica di Gianfranco Contini, dunque dal maestro del mio maestro, con il quale la vita mi avrebbe più tardi regalato la fortuna di un prolungato rapporto diretto, scientifico e umano. Correlatori della tesi furono Maria Corti e Cesare Segre, gli altri due vertici di quel triangolo magico che fece dell'*Alma Ticinensis Universitas*, negli anni di «Strumenti critici», un'isola fortunata in cui essere allievo di uno significava essere allievo di tre. I primi frutti del lavoro filologico e critico su Belli sarebbero apparsi sugli «Studi di filologia italiana» diretti da Domenico De Robertis,<sup>1</sup> che aveva da poco lasciato la cattedra pavese dove

<sup>1</sup> Cfr. P. GIBELLINI, *Le varianti autografe*, cit.

aveva cominciato a formare tanti studiosi in erba (*quorum ego*) e nella miscellanea ricciardiana per Carlo Dionisotti,<sup>2</sup> la prima offerta a quel maestro che in quegli anni a Pavia era spesso presente in carne ed ossa come Contini, l'altra stella polare, lo era in spirito.

Ma cosa c'entrano queste indebite memorie del prefatore con la sostanza del libro da prefare?, si chiederanno irritati i venticinque lettori. C'entrano, c'entrano... Innanzitutto il ricordo personale è volto a riepilogare con una riconoscenza fattasi negli anni più consapevole i nomi di tanti maestri diretti e indiretti, i più dei quali scomparsi (ed è ancor fresco il rimpianto per Dante Isella, maestro davvero di studi e di condotta). E poi l'escursione *extra moenia*, fuori cioè dalle mura dell'Urbe, serve a portare l'accento su un'esigenza viva allora ed attuale ancor oggi, in pur mutato contesto: quella di togliere Belli dal ghetto del poeta *cult*, caro ai «romanisti» come sogliono chiamarsi i patiti di Roma e *fans* di Trastevere, a rischio di creare confusione con i filologi neolatini o con i tifosi di calcio di fede giallorossa. Il compito era allora (e in parte ancora è) quello di far riscoprire la misura di un Belli romano sì, ma soprattutto italiano ed europeo, o di un *Belli oltre frontiera*, per citare quel libro sulla fortuna di GeGeBé nei saggi e nelle versioni straniere, messo fuori da tre non romani (Damiano Abeni, Raffaella Bertazzoli, il sottoscritto) e da un romano di radici nordiche (Cesare G. De Michelis). Soprattutto, è ancora tempo di occuparsi del poeta senz'aggettivi, del suo valore assoluto nel campo della poesia: il solo il cui «monumento», e vorrei dire poema, sia degno di figurare accanto alla *Commedia* del suo amato Dante per virtù di *mimesis*, ardimento fantastico, tensione morale e voracità sperimentale. Non che a Roma mancassero studiosi e interpreti capaci di collocare l'autore dei *Sonetti* sull'altissimo piedistallo che gli compete, ci mancherebbe altro! Penso a Giorgio Vigolo, profeta del genio belliano, a Carlo Muscetta, indagatore della sua vasta cultura, a Roberto Vighi davvero votato per una vita intera al culto del suo unico *auctor*, a Luigi de Nardis, elegante interprete dei *Sonetti*. E ho nominato così gli studiosi dell'Urbe con cui venni man mano in stretto contatto dopo la laurea e che accolsero a braccia aperte il giovane 'buzzurro' o 'cispatano' che veniva ad occupar-

<sup>2</sup> Cfr. IDEM, *In margine alle varianti belliane*, cit.

si di «Peppe er tosto»; un elenco cui si aggiunsero presto Eurialo De Michelis, Antonello Trombadori, Muzio Mazzocchi Alemanni, Lucio Felici e, in tempi recenti, tanti nuovi amici o compagni di squadra, spesso gravitanti attorno al Centro Studi 'Giuseppe Gioachino Belli'. Fu poi per lo più, anzi quasi esclusivamente, a Roma, per iniziative promosse da bellisti romani che si proseguirono e svilupparono i lavori sul poeta dei *Sonetti* (basti pensare, fra le opere collettive successive agli *Studi belliani* per il centenario della nascita, agli atti del ricordato convegno per il bicentenario della morte e ai dieci volumetti di *Lecture belliane* promosse dall'Istituto di studi romani). Ricerche che io stesso proseguii a titolo personale, facendone solo di tanto in tanto oggetto dei miei corsi nei vari porti del mio pellegrinaggio accademico, per evidenti ragioni geo-culturali, ma senza affidare tesi di laurea se non quando, insegnando all'Aquila, dunque a portata di Roma, feci studiare ad Antonella Tuzi un carteggio d'interesse belliano, quello tra Luigi Morandi e Filippo Chiappini, poi sfociato in un volume edito nel 2002 dal Centro Studi 'Giuseppe Gioachino Belli'.<sup>3</sup> Quando però, ancorata definitivamente in laguna la mia navicella di insegnante, due miei allievi mi chiesero una tesi per il dottorato in Italianistica a Ca' Foscari, capii che era tempo per me di cominciare a preparare futuri bellisti non romani, per il giusto ricambio generazionale: ché l'una, Marina Salvini, si era laureata con me alla Cattolica di Brescia, capoluogo della provincia sua e mia, l'altro, Nicola Di Nino, si era laureato a Venezia, dove la sua famiglia era approdata dal nativo Abruzzo. Il campo da esplorare l'aveva additato a suo tempo Roberto Vighi: le note d'autore ai *Sonetti* romaneschi, vero *thesaurus* di informazioni dialettologiche, storiche, folkloriche e (cosa rara in Belli) rivelatrici talvolta delle sue opinioni ideologiche, spesso filtrate, velate o celate nei sonetti dalla maschera del personaggio popolare, dal personaggio enunciante. Ne uscirono due tesi dottorali, *Belli poeta-folclorista* e *Belli poeta-linguista*, approvate ambedue con giudizio lusinghiero dalla commissione composta da Francesco Bruni, Raffaella Bertazzoli e Matilde Dillon (2005). Della prima sono uscite, o stanno per uscire, due parti. La seconda, grazie al sostegno del CNR e sotto l'egida del Centro «Belli», sfocia ora in volume, con gli opportuni adattamenti suggeriti

<sup>3</sup> Cfr. *Al tempo del Belli*.

anche dall'accresciuta esperienza del pur giovane autore, che nel frattempo ha curato l'edizione critica del poema semi-romanesco di Giuseppe Carletti *L'incendio di Tordinona*,<sup>4</sup> ha pubblicato le lettere di Luigi Morandi all'editore Barbèra relative all'importante antologia dei *Duecento sonetti* belliani messa fuori nell'anno di Porta Pia,<sup>5</sup> ed ha trascritto con nuovi e rigorosi criteri gli appunti autografi utilizzati dal poeta per il suo 'Commedione' romanesco (trascrizione e commento destinati alla risorta Edizione Nazionale dell'opera belliana). Si aggiunga poi il *Glossario* belliano costituito sulla base delle note autografe del poeta e integrato dai riscontri con la tradizione romanesca precedente, tratto anch'esso dalla tesi di dottorato e destinato a un volume che, presentato da Luca Serianni, esce insieme a questo presso lo stesso editore e ne rappresenta un ideale complemento.<sup>6</sup>

## 2. *Belli dialettologo*

Ed accingiamoci finalmente a dire di questo libro. Se lo studio del Belli come pioniere del folklore si inseriva nel solco di Vighi, catalogatore dei proverbi disseminati nei sonetti, lo studio *sub specie linguae* delle note autoriali (e non solo di quelle) comportava di rifarsi in buona parte al metodo di lavoro e alle linee d'interesse filologico-linguistiche ma anche storico-culturali coltivate da quei maestri che si sono citati nelle prime righe di questo scritto. L'ipotesi di lavoro che l'autore della tesi di dottorato e il suo *tutor* formularono nel progettare la ricerca era di rispondere ad alcune domande essenziali: Belli, oltre che poeta, può essere considerato un pioniere della dialettologia? Qual è il quadro dei suoi interessi e delle sue competenze linguistiche? Quali ricadute comportò sui versi e sul suo saggio virtuale di dialettologia la sua doppia vocazione di poeta e di linguista? Quale il gioco dei reciproci effetti? Per rispondere a queste domande, occorre non solo effettuare la rilettura sistematica dei duemila e passa sonetti romaneschi, ma dar corso

<sup>4</sup> Cfr. G. CARLETTI, *L'incendio di Tordinona*, cit.

<sup>5</sup> N. DI NINO, *Il Belli 'popolare' di Luigi Morandi (con lettere all'editore Barbèra)*, «Critica Letteraria», 4, 2003, pp. 671-698.

<sup>6</sup> Cfr. IDEM, *Glossario dei Sonetti di G. G. Belli*, cit.

a uno scrutinio mirato delle circa quindicimila note d'autore che li corredano; non solo: occorre estendere il vaglio all'intera opera belliana, dai suoi versi in lingua, circa il triplo per mole di quelli in dialetto, l'epistolario, le prose critiche, l'enorme *Zibaldone*, gli appunti. Insomma un materiale imponente, e in buona parte inedito, di fronte al quale lo spoglio della non cospicua bibliografia critica specificamente dedicata al tema (peraltro scrupolosamente consultata dall'autore) costituiva la fatica minore.

Ebbene, le risposte alle domande di partenza escono tutte, con i debiti riscontri testuali, da questa argomentata monografia.

La quale si articola in tre capitoli. Nel primo, Nicola Di Nino ricostruisce il maturare delle idee di Belli in fatto di lingua e di poesia. Focalizza il suo tirocinio nelle accademie romane, ancora incagliate in una cultura passatista, da cui ben presto Belli si svincola attraverso letture che lo introducono nella rinfocolata questione della lingua: impatto che lo conduce fuori dalle accademie e lo porta al rifiuto del toscano letterario nonché, per converso, alla ricerca di uno strumento comunicativo popolare. Nasce di qui la sua polemica contro i cruscanti che affiora soprattutto nei versi satirici in italiano. Il rientro di Belli tra i Tiberini, dettato da esigenze pratiche, non comporta una ritrattazione delle proprie idee: Di Nino sottolinea i perduranti interessi linguistici di Belli, che progetta una grammatica e postilla fittamente il dizionario del Cardinali (chiose inedite di cui offre interessanti esempi). Parallelamente, vengono seguite la poetica di Belli e il suo atteggiamento fino all'ultimo periodo: un atteggiamento che lo fa polemizzare con i classicisti pedanti non meno che con i romantici goticisti.

Il Belli dialettologo è indagato nel capitolo secondo. La scelta del dialetto per la sua poesia viene accompagnata da uno studio accurato dell'*Introduzione* autoriale ai *Sonetti* e dalla elaborazione di una sottile e insieme efficace soluzione grafica per rendere la pronuncia romanesca. La «*ortoepia*» sistematica elaborata dal poeta-dialettologo non significa però, conformemente a quanto sostenni a suo tempo<sup>7</sup> e qui si conferma, che le irregolarità e oscillazioni grafiche vadano mantenute, come altri fece in passato, perché possono rispondere sia a una stra-

<sup>7</sup> Cfr. P. GIBELLINI, *Le varianti autografe*, cit.

tificazione sociolinguistica, sia a situazioni di contesto o a veri e propri idioletti. Nei sonetti, insomma, la *langue* si manifesta attraverso mille varianti di *parole*. Con tutto ciò, il romanesco dei *Sonetti* nel suo coerente assieme riflette il parlato dell'epoca con un'aderenza che non ha confronti con le pallide patinaure dialettali dei poeti pre-belliani. Vengono poi passate in rassegna le note d'autore, nei loro caratteri generali e nella tipologia: note fonetiche, morfologiche (con attenzione alle deformazioni), sintattiche, grammaticali, etimologiche (con sguardo attento ai prestiti linguistici e alle etimologie popolari), le note semantico-lessicali, il linguaggio scurrile e infine le note per la dizione e i suggerimenti gestuali, che dimostrano senza dubbio che Belli destinò i suoi versi alla lettura ad alta voce con l'eventuale corredo della mimica.

Stabilito dunque come nel romanesco dei versi e nelle chiose linguistiche Belli meriti la qualifica di dialettologo di prim'ordine, in rapporto alle cognizioni del suo tempo, Di Nino nel terzo capitolo si applica a esaminare il poeta del linguaggio. Nel farlo, dà uno sguardo sistematico a fenomeni già rapsodicamente indagati da altri studiosi (tra i quali brilla ancora una volta Giorgio Vigolo, vero critico-poeta) e, soffermandosi di più sui fenomeni meno perlustrati da precedenti ricerche, vengono così indagati quello che Roberto Vighi chiamò «latinesco» – cioè il latino deformato dai dialettofoni romaneschi –, le lingue straniere (specie il francese penetrato nella Roma *giacubbina*, ma anche l'inglese dei turisti e il tedesco delle guardie pontificie). Particolare attenzione vien posta al gergo, ai linguaggi settoriali e al modo con cui le madri si rivolgono agli infanti (l'idioma che Dante chiamava del «pappo» e del «dindi» e Zanzotto «parlar petèl»). Si passa poi alle deformazioni linguistiche (dettate dall'ignoranza dei popolani analfabeti), ai difetti di pronuncia, ai *tic* e alle «balbuzie mentali» (è ancora di Vigolo la bella definizione). Vengono quindi esaminati i discorsi in lingua riferiti da dialettofoni e i casi di dialetto che alcuni popolani con aspirazioni borghesi cercano di nobilitare italianizzandolo secondo meccanismi di analogia, ipercorrettismo e false ricostruzioni che il Belli chiosatore mette in luce in tavole degne di un consumato dialettologo e da cui il Belli poeta ricava esilaranti effetti comici. Chiude la rassegna il giudaico-romanesco, apparso nei sonetti e nelle note con una frequenza prima d'ora non rilevata, e che fa di Giuseppe Gioachino un



testimone attento e precoce di quel linguaggio del ghetto che troverà poi in Crescenzo Del Monte e nei suoi sonetti di chiara imitazione belliana il principale documentatore. Ciascun fenomeno è esemplificato con la citazione dei sonetti più significativi in cui esso si manifesta, secondo un metodo che Di Nino segue anche negli altri capitoli: quello di confortare affermazioni e ipotesi con puntuali pezze d'appoggio testuale.

### 3. *Altre risposte*

Ma il libro dà anche risposte a domande che l'autore non si era espressamente formulato; spiega cioè come la poesia di Belli abbia attratto critici e scrittori particolarmente sensibili al linguaggio degli umili o alle risorse dello stile secondo la linea espressionistica a suo tempo enucleata da Contini.

Che uno scrittore disposto a usare il dialetto mostri attitudini da linguista, non stupisce: non scrive pagine illuminanti, Giuseppe Parini, nel distinguere il milanese popolare e schietto dal «parlar finito» usato da una nobiltà presuntuosa e ignorante? E le osservazioni che Carlo Goldoni dedica al chiozzotto, introducendo le *Baruffe*, non mostrano l'orecchio sensibile del dialettologo oltre che il senso del ritmo di un attore-regista? Né l'uno né l'altro, tuttavia, specie dopo la lettura di questo libro, possono paragonarsi a Belli per la messe di osservazioni dialettologiche contenuta nell'*Introduzione* e nelle note ai suoi sonetti, negli altri scritti citati e, *not least*, nel dizionario romanesco di fatto incorporato nelle sue note e che, a suo tempo estrapolato da Vighi e ora trasformato in un *Glossario* diacronico da Di Nino nel volume complementare a questo, finisce per far conferire a Belli il titolo, solitamente attribuito a Filippo Chiappini, di primo vero lessicografo romanesco. Costruito negli anni Trenta dell'Ottocento, il dizionario virtuale del 996 è dunque posteriore al vocabolario milanese del Cherubini (ma non meno ricco di quello strumento su cui tanto lavorò Manzoni) e precede, invece, quello veneziano del Boerio. E la grafia diacritica non supera forse, nell'aderenza ai suoni del dialetto, quella adottata dall'ammirato Carlo Porta (e dal suo editore Cherubini), quel Porta che pur aveva determinato la definitiva conversione al dialetto di Giuseppe Gioachino? Altro discorso, s'intende, va fatto circa la poetica linguistica di quei due scritto-

ri settentrionali: l'illuminista Goldoni dava per scontato che il veneziano poteva essere lingua di civile conversazione, in salotto e in scena, al pari dell'italiano e del francese, intonati a una *medietas* che Gianfranco Folena indicò con mano sicura; quanto al romantico Porta, come chiarì Isella da par suo, egli aveva ereditato dalla tradizione milanese la consapevolezza della dignità del dialetto, lingua che Parini aveva difeso dagli attacchi dei toscanisti con una modernissima professione di potenziale equivalenza espressiva di tutti gli idiomi.

Ma la posizione spregiativa assunta da Belli nei confronti del romanesco, lingua abietta e buffona non del popolo ma dell'infima plebe, può attribuirsi solo a una visione attardata, condizionata dal contesto culturale e politico dello Stato pontificio, dove dava gli ultimi barlumi la candela dell'*ancien régime*? Personalmente non arrivo a credere che l'ostentazione di disprezzo verso la parlata del volgo romano sia stata operata dal poeta solo strumentalmente, per cautelarsi contro la censura: quel giudizio riflette piuttosto la sua rivendicata identità borghese (una classe assai sottile nella stratigrafia sociale della Roma gregoriana); nasce insomma da un atteggiamento di distanza e attrazione ad un tempo per quell'oggetto assolutamente *novo* per la poesia – la plebe di Roma, le 'genti meccaniche e di piccol' affare', gli 'umiliati e offesi' –, un atteggiamento che la critica belliana, da Vigolo in poi, ha acquisito ed esplorato nella sua complessità. In realtà, il giudizio di Belli, che non nomina Goldoni e Porta anche se ho sempre sospettato che stendendo l'*Introduzione* pensasse a loro, insiste sulla diversità che corre fra gli altri dialetti e vernacoli d'Italia, giudicati interclassisti, e il romanesco, retaggio dello strato che occupa il fondo del corpo sociale (parole di Belli); frutto in parte di una sua personale valutazione etico-sociale, la marca negativa del romanesco corrispondeva a una connotazione oggettiva, a un alone di volgarità che lo avvolgeva agli occhi delle classi colte (situazione ben diversa da quella odierna, in cui i tocchi dialettali vengono sfoggiati come discutibile vezzo). In effetti, mentre a Milano il dialetto che pur tanto divergeva dalla lingua era espressione di un quarto stato rispettabile e rispettoso (il «rispetto nel volgo» e la «civiltà generale» che Belli quasi incredulo trovò e ammirò giungendo nella città lombarda), quel romanesco che appariva tanto più simile all'italiano era circondato da un vallo insormontabile, chiuso entro un confine di classe inva-

licabile e imm modificabile (e la grafia diacritica di Belli finiva per enfatizzare la differenza di pronuncia). Là, insomma, i bari Meneghini e Giovannini s'imparentano con Renzo e Lucia, l'artigiano e l'operaia che finiscono imprenditori, mentre qua c'è una plebe ferma come cosa «abbandonata senza miglioramento». Negata dunque, o posta in serio dubbio, l'inattendibilità del giudizio socio-linguistico espresso nell'*Introduzione*, ai *Sonetti* resta un'ultima *crux* da commentare, unica vera menda nel quadro brillante della dialettologia belliana: l'idea espressa nel 1861, chiusa cioè da dodici anni l'avventura compositiva dei *Sonetti* o, per dirla in stile verista, finita la traversata del ventre di Roma, nella già citata lettera al principe Gabrielli, scritta per ricusare l'invito a voltare in romanesco il vangelo di Matteo. Ora, io stesso credetti di vedere in quell'idea di «corruzione» della lingua il pregiudizio di chi pensava a una derivazione dei dialetti dall'italiano anziché dal latino, al pari di tutti gli altri volgari romanzi, fino a quando l'egemonia di uno di loro (il toscano) relegò gli altri a lingue subordinate. Discorso vero in generale, e certo per il romanesco di prima fase, quello che va dall'Iscrizione di San Clemente o dalla *Cronica* dell'Anonimo trecentesco fino al primo Cinquecento. Ma Belli doveva aver presente il romanesco di seconda fase, quando il toscano, affermatosi come lingua colta d'Italia e della multiregionale curia romana, aveva fortemente impregnato lo stesso romanesco, invogliando al confronto stretto fra due lingue, una dominante e l'altra subalterna al punto che questa poteva presentarsi come deformazione dell'altra.

Vero è che nella lettera a Gabrielli il poeta disconosceva i sonetti e negava cittadinanza dialettale a quel romanesco che, lo ammetteva, aveva messo per primo su carta: involuzione ideologica? Bugia intenzionale o inconsapevole? Quale che fosse il motivo di quella ritrattazione, Belli aveva lasciato per sempre il suo «monumento» di geniale poeta e, ora possiamo dirlo con maggior cognizione di causa e voce più ferma, di valente dialettologo.<sup>8</sup>

(2008)

<sup>8</sup> Da: *Prefazione* a N. DI NINO, *Giuseppe Gioachino Belli poeta-linguista*, Padova, Il Poligrafo, 2008, pp. 9-17.



# DINTORNI



## SULLA FILOLOGIA DEI TESTI DIALETTALI

Lo scarso tempo concesso fra l'intervento nel convegno salernitano e la sua redazione per la stampa degli atti (progetto di cui ero all'oscuro, quando accolsi l'invito) non mi consente di trasformare in una relazione strutturata una serie di appunti e di testimonianze concepiti per un'esperienza seminariale, di confronto e dibattito.

Non fornirò dunque un quadro organico della situazione editoriale della letteratura in dialetto, ma mi limiterò ad allineare in un percorso neppur troppo rettilineo osservazioni nate dalla pratica di editore di testi dialettali e di lettore dei lavori altrui.

### 1. *Tutte le filologie sono uguali?*

Il punto d'arrivo, o di partenza, potrebbe riassumersi in una formula che mi piace prendere dalla *Fattoria degli animali* di George Orwell. Ricordate quando, nell'allegoria della rivoluzione, gli animali affrancati stabiliscono le regole della utopica nuova società? «Tutti gli animali sono uguali». Qualche anno dopo, impadronitisi del potere i porci, gestori egemoni del processo rivoluzionario, una mano ignota aggiunge una chiosa al motto: «Tutti gli animali sono uguali, ma alcuni sono più uguali degli altri». Così potremmo dire che tutte le edizioni critiche pongono problemi uguali, ma quelle dei testi dialettali li pongono 'un po' più uguali' degli altri.

Ogni manuale di ecdotica sottolinea preliminarmente la differenza fra tradizione scritta e tradizione orale? Ebbene: nella letteratura dialettale quest'ultima acquista un rilievo particolare, poiché spesso i suoi testi hanno avuto una trasmissione orale (o una trasmissione scritta di tipo 'orizzontale', intrecciata all'oralità) e poiché d'altra parte la codificazione della *langue*, spesso necessaria per stabilire la corretta lezione della *parole* letteraria (o il suo deliberato scarto espressivo), è sostanzialmente affidata a una competenza collettiva inadeguatamente preservata dai lessici.

## 2. *Oralità di tradizione e di esecuzione*

L'oralità è determinante anche per testi recenti. Anomalo ma significativo il caso di Alina Borioli (1887-1965), poetessa cieca: il suo testo più noto e alto, *Ava Giuana d'Altenchia*,<sup>1</sup> è attestato da trascrizioni che pongono problemi di lezioni tuttora discusse fra i critici ticinesi. Testimone di un Canton Ticino ancor povero, la poetessa della Val Leventina, là dove l'estremo alpestre della Lombardia elvetica viene a contatto coi ghiacci e con i germanofoni, mette in bocca alla vecchia la litania delle sventure che hanno toccato il misero villaggio e che sono sedimentate nella sua memoria storica:

– U u pieisg u cör, pòura ava Giuana,  
 quand ch'ù tönca la campana? –  
 – U m pieisg u cör, i pudì paissè;  
 i n'ò vist tènci a outè lè.

«Vi piange il cuore, povera ava Giovanna, quando rintocca la campana? Mi piange il cuore, potete ben pensarlo, tanti ne ho visti morire». E via, di verso in verso, la sequela dei morti e delle disgrazie, in un'insistita anafora:

da chì ch'è sgiarei sù lè pai scim,  
 da chì ch'è rastei sott ai lüinn,  
 da chì ch'è negheì sott al gescion

<sup>1</sup>I versi della Borioli, raccolti in *Vos det la faura*, cioè 'Voci del bosco sacro' (Lugano 1964), furono trascritti sotto dettatura.



(ses in u lèi in im bott sol!):  
ses a la òuta in um paisin iscì.

Sono i lutti di quelli che sono scivolati giù per le cime alpestri, di quelli rimasti sepolti dalle slavine, di quelli annegati sotto la crosta di ghiaccio (sei nel lago in un colpo solo, sei alla volta in un paese tanto piccolo). L'oralità del testo, qui, non è solo un fatto esterno, veicolo di trasmissione, ma ne rappresenta la misura interna, fondata sullo spessore fonico, dal cupo rintocco della campana (*tönca*) ai suoni che accompagnano lo scivolamento degli sventurati (vocali palatali, dittonghi, consonanti liquide e sibilanti), giù fino al tonfo finale, «in im bott sol».

Proprio ieri licenziavo le poesie postume di Franco Camerini (1921-1992), il professore e poi amico da cui sentii recitare la prima volta Porta e Belli, che già negli anni Cinquanta piegava la rude lingua dei bresciani alle arditezze dell'ermetismo o all'intensità lirica del *blues*. Ebbene, la raccolta dei suoi versi nel dialetto della Bassa è stata resa possibile dalla trascrizione di familiari e amici, poiché per la sua generosa e poetica dissipatezza, oltre che per la sua genuina modestia, Camerini affidava solo alla propria memoria i suoi versi, che recitava in qualche occasione particolare, fra pochi amici. L'edizione mi ha posto vari problemi, anche di scansione metrica. Basti per tutti uno dei testi forse più tardi, certo fra i più malinconici, *Le prœ de l'ultima rëcita*:

La lūna la ma 'arda e la fa sito.  
El vent el s'è fermàt  
sō 'n ram de pianta.  
De mé, sōl mé sentér, no gh'è restàt  
che un'umbrià tōta negra.  
L'è l'ura che, stanòt,  
rëcite la part de chi gh'è pō negót.<sup>2</sup>

La luna guarda il poeta e tace, mentre il vento si è fermato su un ramo; di lui, sul sentiero, non è rimasta che un'ombra

<sup>2</sup>FRANCO CAMERINI, *Le prœ de l'ultima rëcita*, in IDEM, *El ciàr de'n solfanèlo. Poesie in dialetto di Pralboino*, a cura di P. Gibellini, Brescia, Edizioni della Contrada, 1963, p. 94.

tutta nera. Il terso, malinconico, *haiku* termina con una metafora teatrale: «è l'ora che stanotte recito la parte di chi...»; scatta, istintiva, la tentazione di emendare: «de chi g'ha pö negót», «di chi non ha più nulla». Il manoscritto in cui il testo è contenuto è di quegli apografi che non recano alcun ritocco d'autore che possa avallarli e conferir loro autorevolezza d'autografo; ma se gettiamo uno sguardo al breve ma compatto sistema poetico e mentale di Camerini, ci accorgiamo che l'emendamento sarebbe banalizzante; toglierebbe l'ermetica concentrazione lirica propria dell'autore («di chi non c'è più nulla», cioè «di colui per il quale non c'è più nulla da fare, di chi è irreparabilmente condannato»), e indebolisce quel cupo nichilismo di matrice lucreziano-leopardiana che fa da sfondo, come buia notte, al «Ciàr de 'n solfanèlo», al breve chiarore della poesia e all'intenso calore degli affetti, al brillìo momentaneo del fiammifero vitale «di chi non è più nulla».

### 3. *Ragioni metriche*

Se l'emendamento per senso è rischioso, quello per metro s'impone con forza, tanto più nei poeti dialettali colti, spesso saldamente ancorati alla tradizione letteraria, come nel caso di *La golaccia*, nella variante consegnata in una lettera a Cencia del 1851:

La morte sta anniscosta in ne l'orloggi  
 Pe ffermavve le sfere immezzo all'ora;  
 E gnisuno pò ddì: ddomani ancora  
 Sentirò bbatte er Mezzogiorno d'oggi.<sup>3</sup>

Si tratta della prima terzina, solo che, con l'aggiunta di un verso («pe ffermavve le sfere immezzo all'ora»), il poeta la trasforma in una nuova creazione: i quattro versi non sono cioè menzione parziale di un componimento (egli utilizzava la parola-rima corrente del v. 13), ma un componimento originale e autonomo, modellato su un metro poco studiato (una

<sup>3</sup>Son. 1339, *La golaccia*, 27 ottobre 1834, vv. 9-11. Più volte citato tra le pagine di questo lavoro.

sola quartina a rime incrociate), usata specialmente nel genere dell'epitaffio, da quello per Taide del secentista Zazzaroni,

Taide qui posta fu, la più perfetta  
dispensiera de' gusti al molle amante.  
Lettor, s'ardi d'amor, fatti qui inante  
che stesa in questo letto ella t'aspetta,<sup>4</sup>

fino al «tetrastico tetragono» che chiude come epigrafe tombale il *Libro segreto* di D'Annunzio «tentato di morire»:

Tutta la vita è senza mutamento.  
Ha un solo volto la malinconia.  
Il pensiero ha per cima la follia.  
E l'amore è legato al tradimento.<sup>5</sup>

#### 4. Tradizione apocriфа e dubbi attributivi

Come per gli autori in lingua, ma con un maggior rilievo, si pone il problema degli apocrifi e delle attribuzioni. Essendo le tradizioni dialettali meno ricche di quella nazionale, avviene con maggior frequenza che un *auctor* dialettale diventi un modello e finisca per attrarre nella propria orbita, come un pianeta i satelliti, testi anonimi. Il fenomeno si verifica, per i componimenti in lingua, proprio nel registro comico e popolareggiante, tanto diffuso nella produzione in dialetto. Si aggiunga che l'attribuzione arbitraria a un poeta che verseggia in dialetto può essere dettata dall'intenzione di cercare una 'copertura' per testi trasgressivi o dalla volontà di produrre dei falsi. Rimanendo ancora in ambito belliano, è ben nota l'antologia di sonetti osceni spacciati a suo tempo per originali dal sedicente scopritore, tal Catanzaro. Più complesso è il caso del curioso opuscolo a firma di tal Mario Manca che pubblicava e attribuiva al Belli un *Libro segreto* di sonetti osceni che per

<sup>4</sup> PAOLO ZAZZARONI, *La tomba di Taide*, in GIOVANNI GETTO, *Il barocco letterario in Italia. Barocco in prosa e in poesia. La polemica sul barocco*, Milano, Bruno Mondadori, 2000, p. 112.

<sup>5</sup> G. D'ANNUNZIO, *Cento e cento e cento e cento pagine del Libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*, a cura di P. Gibellini, Milano, Mondadori, 1995, p. XX.

ragioni linguistiche e stilistiche non possono essere del grande romanesco (citerò solo il titolo più casto, *La scopata*); di altri sonetti, certamente del Belli, offriva *facsimile* e trascrizione: pur non essendo autografi (come crede ingenuamente, o finge di credere il curatore), essi recano testi già noti, con qualche variante di data e di lezione: questo ci induce a pensare che i manoscritti, rintracciati dal Manca fra le carte di famiglia, appartengano a una raccolta vergata da un copista, sicuramente medio o tardo-ottocentesca, che testimonia la circolazione di apografi, coeva alle prime edizioni. Un sonetto, anzi, ha correzioni interne, che adeguano la prima lezione a quella degli autografi divulgati per la prima volta integralmente dal Morandi nel 1886-1889: riporto (con grafia alleggerita) l'inizio del sonetto *L'omo bono bono bono* (che reca la variante titolatoria alternativa *L'omo tre vorte bono*), registrando fra uncini le parole cassate:

Ah! Er bene che me >vuole< porta Monsignore  
 è cosa da nun credese, Bastiano.  
 T'abbasti a dì che, >in nome der Signore< povero signore,  
 >me cià ammojjato lui< m'ha vorzuto ammojà co le su' mano!

Se i sonetti pornografici del *Libro segreto* sono dunque frutto d'un falso deliberato o di un grossolano equivoco, il resto del manoscritto Manca è portatore di lezioni nuove, originate forse dai travisamenti della tradizione popolare che garantì la diffusione delle poesie belliane. L'opuscolo contiene anche un testo ignoto semidialettale, anch'esso con correzioni (a partire dal titolo, *Er Creatore*, rimpiazzato da *La tempesta*) e firmato come gli altri «G. Belli» (è noto che il poeta firmava sempre con i due nomi, Giuseppe Gioachino, o con le due iniziali):

Soffiò l'Eterno. Rapidi e furenti  
 uscirno dalle nere orride grotte  
 confusamente sibilanti i venti  
 e misero sul mar orribil notte.

Rombano, gonfie l'onne e quai tormenti  
 piomban dall'arto e vorticose e rotte  
 spalancheno un abbisso che i furenti  
 bellici legni avidamente ignotte.

L'ignotte sì, ma ner gorgojo immersi  
grideno no, nun sei Dio! Tu sei na sola  
nun cià er tu' braccio dissipati e spersi.

Nun sei... ma er flutto je serrò la gola  
e ner profonno eternamente immersi  
soffocò la sacrilegga parola.

Il sonetto rientra nel gusto assai belliano degli spropositi ortografici e linguistici («notte» per «note», «abbisso», «ignotte»), prima di slittare decisamente nel semidialettale. Potrebbe dunque ragionevolmente attribuirsi al Belli, al pari del *Sonetto pasdorale* che abbiamo richiamato nei capitoli precedenti di questo volume. Sonetti desunti dalla tradizione popolare attribuiva al Belli già Luigi Morandi nell'antologia fiorentina del 1870, talora in modo inverosimile (come il sonetto *Er zoggio der Papa* su cui ci siamo già soffermati), talora no; D'Annunzio, nelle postille all'edizione Morandi 1886-89, che ci capitò di rinvenire e studiare, ipotizzò che i sonetti tradizionali messi in appendice non fossero tutti apocrifi, senza peraltro indicare indizi;<sup>6</sup> con ragioni fondate, spero, mi capitò di rivendicare l'autenticità di un apografo, *L'abbagnatura*, trascritto anche in una lettera di Hugo Schuchardt ad Alessandro D'Ancona, che porterebbe alla cifra tonda di 2280 il numero dei sonetti belliani.<sup>7</sup>

##### 5. *La clandestinità, la censura*

Sempre il Belli ci induce a toccare un altro punto cruciale, quello della censura, un ostacolo con cui dovettero fare i conti anche i testi in lingua, ma che per quelli dialettali appare più frequente a causa del largo filone 'trasgressivo' che caratterizza questa produzione. Le carte del Porta vennero sforbicate da monsignor Tosi; quelle del Belli vennero 'truccate' e adulterate per l'edizione postuma Salviucci già ricordata. I criteri della *princeps* belliana sono noti: *Ciro Belli & company*

<sup>6</sup> Cfr. P. GIBELLINI, *D'Annunzio e Belli*, in IDEM, *Il coltello e la corona*, cit., 1979, p. 150 sgg.

<sup>7</sup> Cfr. IDEM, *Un'attribuzione: «L'abbagnatura»*, in *ivi*, p. 157 sgg.

eliminarono tutti i sonetti che apparivano loro sconvenienti, o per l'irriverenza del linguaggio o per la mordacità della satira; dei sonetti accolti non esitarono a correggere il sistema delle rime quando il termine modificato cadesse a fine verso. Nel sonetto *La fanga de Roma*, l'unico attestato dalla spuria edizione Salviucci e non dagli autografi, Belli, lamentando che piazza Poli (dove abitava) divenisse un acquitrino a ogni scroscio di pioggia, denunciava nelle terzine l'inefficienza della pubblica amministrazione, incurante dei reclami degli abitanti:

Pe rricrami ne fàmo oggni tantino;  
e allora ècchete dua cor un treppiede  
un cannello coll'acqua e un occhialino.

E a sti scannajji tu cce pijji fede:  
ebbè, sò ggjà ddiescianni cor cudino  
e la serciata ancora nun ze vede.

Ci accadde di precisare che lo strumento dei geometri non poteva essere un occhialino, ma un canocchiale, e identificando così la parola-rima all'origine dell'alterazione cardinale, (sistematicamente sostituito dai curatori della stampa Salviucci) riportammo la locuzione alla forma verosimilmente genuina codale. Curiosamente, caduti gli scrupoli censorii, poteva capitare al moderno editore di incorrere in un *lapsus* ipercorrettivo: nella sua edizione del 1952, fra i pochissimi emendamenti proposti, Giorgio Vigolo riportava la prima stesura del v. 5 del son. 2077: «Ma vvedi, cazzo»; l'autografo, invece, reca qui due lezioni assolutamente innocenti: «Ma vvedi, fijjo» poi corretto in «Ma vvedi, Checco mio».<sup>8</sup> La favola di Pierino e il lupo si applica talvolta anche alla filologia.

All'impronta trasgressiva, piuttosto che alla modestia di una poetica del diletto conviviale o all'assenza di un largo pubblico potenziale, sembra attribuirsi un carattere frequente nella tradizione testuale della letteratura in dialetto, la clandestinità, e in genere il ritardo delle edizioni, spesso postume. Penso a Eusebio Stella di Spilimbergo, al *maudit* lombardo secentesco Fabio Varese, a tanti altri. Compenso, risarcimento o contral-

<sup>8</sup> Cfr. IDEM, *Un restauro: «La fanga de Roma»*, cit.

tare di questa condizione, la fortuna editoriale, spesso sproporzionata, di autori come Giorgio Baffo, inedito in vita e fin troppo fortunato poi, o dell'ultimo volume dei sonetti belliani dell'edizione Morandi, il famigerato 'sesto' in cui lo studioso-senatore aveva confinato i testi scurrili e irriverenti, più diffuso degli altri, e più volte ristampato a sé (da Gino Raya, ora anche da Nicola Merola).<sup>9</sup>

## 6. *Canali di una tradizione subalterna*

Se la genesi-attribuzione implica la questione della censura, la fortuna editoriale affidata a stampe 'povere', che sappiamo correvano fitte fra le mani della gente, si connette al problema della trasmissione-conservazione di testi destinati al pubblico dei semidotti.<sup>10</sup> Mentre in passato, a proposito dei canti popolari, delle favole e della letteratura folklorica in generale, si poneva l'accento sull'opposizione oralità-scrittura come riflesso della distinzione drastica fra analfabeti e letterati, oggi si vanno individuando i canali che favorirono la ricezione popolare della letteratura scritta, in studi come quelli di Schenda sui semicolti e sui loro strumenti di acculturazione (lettura ad alta voce operata da bambini alfabetizzati ecc.).<sup>11</sup> Così, attraverso libretti per la lettura ad alta voce nei luoghi deputati della cultura popolare (l'osteria, la stalla) o 'copioni' per *récital* di comici di piazza, dovette diffondersi quel gioiello di ruzantismo bresciano cinquecentesco che è la *Masséra da bé*, edita criticamente e saporosamente tradotta da un filologo-scrittore come Giuseppe Tonna; quel testo, che sotto la scorza del divertimento rusticano e della parodia villanesca celava linfe di realistica adesione al mondo popolare e di acida protesta sociale, vide la luce per opera di Galeazzo degli Orzi, un

<sup>9</sup> G. G. BELLI, *I sonetti*, a cura di L. Morandi, cit., e ristampe: *Il sesto volume dei sonetti romaneschi*, a cura di Gino Raya, Catania, Guaitolini, 1928; *Antologia apocrifa e involontaria*, a cura di Nicola Merola, Roma, Vecchiarelli, 1991.

<sup>10</sup> GALEAZZO DEGLI ORZI, *La Massera da bé*, a cura di Giuseppe Tonna, Brescia, Grafo, 1978. E cfr. i nostri *Appunti sulla Massera da bé*, in P. GIBELLINI, *Brescia illetterata: note di letteratura e appunti impolitici*, Brescia, La Quadra, 1992, p. 37 sgg.

<sup>11</sup> Cfr. ROBERTO SCHENDA, *Leggere ad alta voce: tra analfabetismo e sapere libresco*, «La ricerca folklorica», 15, 1987, p. 5 sgg.

letterato al servizio di un nobile locale (uxoricida impunito), che si copriva con l'espedito del manoscritto ritrovato in casa del suo signore, quel Mariotto Martinengo della Pallata, che, pur defunto (e non in grado di smentire), apparteneva a una famiglia intoccabile; e retrodatava il ritrovamento al tempo del terribile sacco di Brescia operato dai francesi, sicché le prepotenze dei soldati non potevano attribuirsi alla pur ferrea Serenissima Repubblica.

S'intende che tali opere, pur popolarissime, sfuggono in genere alla concentrazione e conservazione dei testi nella sede che è loro propria, la biblioteca pubblica o privata. La sorte di molta letteratura dialettale è comune a quella della cosiddetta *Trivialliteratür*; chi di noi non desidererebbe recuperare qualche libro illustrato su cui ebbe il primo contatto coi classici, certi fumetti dati in omaggio dalla magnesia San Pellegrino o i calendari illustrati della lana Gatto? *Don Chisciotte*, *Capitan Fracassa* e *l'Iliade* entrarono così nella nostra testa. Il reperimento dei testi dialettali prodotti da un'editoria minore, che ancor oggi ha la consistenza di un dattiloscritto fotocopiato, pone problemi seri, risolti per ora da collezionisti e amatori che raramente guardano a un orizzonte extra-municipale.

Un altro fenomeno che la letteratura in dialetto accentua, rispetto alla produzione in lingua, è quello del *remake*, con annesso implicazioni attributive. Il nostro Belli trascrisse, e trascrivendo riscrisse, un sonetto del Giraud e uno del Piccardi; Delio Tessa operò una variazione, tenendo in piedi anche letteralmente gran parte del traliccio originale, di un componimento dell'amico Giosafatte Rotondi, *I pissatoj*. Un po' diverso il caso delle poesie di Tonuti Spagnol, scritte nell'adolescenza a Casarsa sotto la guida di Pier Paolo Pasolini, ritoccate dall'affettuoso ma invadente maestro.<sup>12</sup> Per la disinvoltura e la relativa frequenza di questi rifacimenti, si sarebbe indotti a ritenere che, pur senza cadere nella confusione pre-crociana fra poesia popolare e poesia d'arte e rammentando la gelosa rivendicazione dell'originalità artistica e individuale dei grandi poeti dialettali, ci sia fra gli autori dialettali una concezione più morbida del *copyright*: su di loro, più spesso che su altri, si scorge

<sup>12</sup> FABIO VARESE, *Canzoni*, a cura di Angelo Stella, Massimo Baucia e Renato Marchi, Milano, Scheiwiller, 1979.



l'ombra di una poetica 'romantica' che collega la voce del poeta al 'coro' della gente.

Dipende da questi caratteri la frequenza delle traduzioni in dialetto, quelle che offrono la versione di illustri poemi in lingua (la *Commedia*, il *Furioso*, la *Gerusalemme*), per cui il poeta-traduttore si fa mediatore, non necessariamente parodico, fra letteratura 'alta' e collettività regionale, e soprattutto le numerose trasposizioni da dialetto a dialetto: Belli scopri sostanzialmente la propria vocazione dialettale traducendo Porta, *La scoperta de l'America* di Pascarella ebbe una discreta fortuna in altri idiomi e, tra i poeti contemporanei, i cosiddetti 'neodialettali', non è raro vedere poesie edite contestualmente alla traduzione in altro dialetto (i *Mistierò* veneti di Zanzotto con le versioni friulane di Giacomini) o traduzioni che tallonano di pochi mesi l'originale (penso ai romagnoli Baldini e Baldassari rifatti in bresciano da Lino Marconi). Naturalmente questi testi non pongono i problemi critico-filologici che ineriscono invece a certe riscritture o a un lavoro a quattro mani, come *La Prineide* di Tommaso Grossi dove forse c'è lo zampino di Carlo Porta.

### 7. *La struttura assente*

Comune all'eccdotica dei testi in lingua è, per le raccolte di poesia, il problema della struttura. E quelle di molti autori dialettali sono raccolte destrutturate, o a struttura debole, con le debite eccezioni, generalmente pre-ottocentesche (si pensi alla *Tiorba a taccone* del napoletano Sgruttendio, alla *çitara zeneize* di Gian Giacomo Cavalli, alle *Povesie* di quel Benedetto Micheli cui Claudio Costa va attribuendo persuasivamente alcuni libretti teatrali settecenteschi con parti romanesche). In assenza di altri criteri, quello più opportuno da adottare nelle edizioni pare essere l'ordine cronologico, seguito ad esempio per il Grossi; quanto a Carlo Porta, servito da tempo da un'eccellente edizione critica, ci troviamo di fronte a una struttura talmente 'debole' e casuale da indurre a considerare valido l'ordine di composizione, pur nell'impossibilità di datare con sufficiente approssimazione alcuni testi. Tale criterio pare l'unico proponibile per i sonetti del Belli, che datò puntigliosamente gli autografi; dopo tante parole spese contro l'arbitrarietà di edizioni struttu-

rate per temi, stupisce che nell'edizione nazionale in corso per le cure di Roberto Vighi si sia tornati ad alterare l'ordine (e la numerazione) tradizionale per costituire 'raggruppamenti' di sonetti in collane congetturali. In verità, i critici belliani non mancarono di evidenziare i rapporti che legano sonetti coevi, ma altro è ipotizzare un legame, altro istituire una di quelle corone che Belli compose raramente ed indicò sempre mediante una seriazione numerica (I, II, III...).

Più arduo, rispetto a quello che si pone di solito per i testi in lingua, è per l'editore dialettale il problema della grafia. Va notato che la codificazione scritta dei dialetti ebbe luogo con maggior ritardo e minor energia rispetto a quella del toscano-italiano, e spesso comportò la stesura di una patina che offusca la veste originale; lo sforzo tassonomico si verifica in genere un paio di secoli dopo il corrispettivo impegno ortografico-grammaticale di Bembo e dintorni, e non è privo di conseguenze. I lessici, non meno che i poeti, tendono a produrre dei modelli; accade così che l'editore del Maggi debba rimuovere le incrostazioni del milanese del pur benemerito Cherubini e che, dopo Zorutti, il friulano veda l'affermazione dell'udinese medio su altre varietà geo e sociolinguistiche. Si aggiunga poi che il peso della tradizione accentua il divario fra grafia e pronuncia: l'italiano, modello di lingua scritta, esercita una forza attrattiva, in virtù anche del diffuso pregiudizio di una derivazione da esso dei dialetti. Così, i poeti milanesi, dal Porta in poi, rendono con «mond» il suono «munt» 'mondo', pronunciato esattamente come «munt» 'monte', che viene indicato invece con la grafia «mont». Per l'incertezza nella resa delle vocali turbate nei testi lombardi antichi e mediani (nel Porta la suggestione del francese è manifesta in grafie come «noeuv» e «mur») è accaduto spesso che per ricondurre il segno grafico al suono siano state rese perfette quelle rime che erano potute apparire assonanze (lo osservammo a proposito della già ricordata *Mas-séra* di Galeazzo). Quanto ai tentativi di ortoeopia, in genere diedero risultati discutibili, come accadde al dialetto bresciano, per il quale il più popolare poeta otto-novecentesco, Angelo Canossi, fissò l'opposizione fra vocali aperte e chiuse con l'uso indiscriminato dell'accento grave e acuto tanto in posizione tonica che atona: fece purtroppo scuola fra i contemporanei, creando gravi difficoltà ai lettori. Il grande Belli inventò una

grafia assai precisa nella resa fonica del romanesco, scrupolosa fino all'ipercorrezione ma 'pesante' all'occhio.

### 8. *L'incertezza del codice linguistico*

Com'è stato osservato, l'edizione critica del teatro di Carlo Maria Maggi ha potuto aver luogo per mano di Dante Isella che, rimuovendo gli ammodernamenti dell'edizione Cherubini, ne ricostruì il 'sistema' linguistico. Ma se la ricostruzione della norma può aiutare spesso a sciogliere dubbi di lezione, l'invenzione del poeta può implicare un deliberato scarto da essa; al sonetto dei Belli tuttora comunemente citato col titolo *Le fattucchiere* (le stregonerie) abbiamo a suo tempo restituito la *verve* neologistica attestata dall'autografo, *Le fattucchiere*, ottenuta attraverso la visibile correzione della prima lezione *fatt-* nella seriore *futt-* per incrocio con forme quali *futtuto* o simili. D'altra parte, la fiducia nella propria 'competenza' linguistica (nutrita con sicurezza da quei dialettofoni che sottovalutano la dinamica storica del loro dialetto) può indurre a banalizzazioni testuali. Così, nell'efficacissimo sonetto dal carcere del già citato secentesco Fabio Varese, morto a Milano nella peste di manzoniana memoria, il poeta (o l'io-narrante) evoca la causa della sua cattura e accusa un delatore:

Al è on quaj trenta dì che so' in preson  
 mì pover Zinibrus nassú in Vares  
 imputá c'hó fagg liga co' i Frances:  
 e s' no è «persciò ver, in conclusion».

L'è che l'è stagg on cert Medegh barbon  
 c'ha dagg commissìon che fudess pres  
 e miss ind on gabiott longh e destes,  
 a tormentamm, e senza remission.

M'han già dagg trenta vùlt el fùgh ai pé,  
 e s' m'han fà sudà 'l zuff, mostrà 'l busnag,  
 che cossa no m'han fà stù can giudé.

Passensa, c'hó pur anch intregg i brasg!  
 L'è mò ver ch'al me manca on pó d' dané  
 da pagà i sbirr, el boia e 'l cadenasg:

ma se poss portà i strasg  
 fû da chilò, vûj che chi va e chi ven  
 faga scusà 'l barbon par mugg de fen.<sup>13</sup>

L'edizione critica<sup>14</sup> ci informa che dei tre manoscritti, i trivulziani T e V, e l'ambrosiano B (utilizzato da Cherubini nel 1816, donde poi il Biondelli e il Fontana), solo T reca il piccolo gioiello, e legge al v. 5 *barbon*. Trascrivendo quel sonetto, alcuni studiosi come Claudio Beretta e Giovanni Luzzi preferiscono la lezione *birbon*, di cui peraltro (come avverte Stella) *barbon* è variante sinonimica; si tratta evidentemente di una *lectio faciliior*, dettata dalla frequenza di «birbone», voce tipica dei *Promessi sposi*, nel lessico attuale (dove invece «barbone» è venuto a designare solo il *clochard*); si aggiunga che poteva, l'occhio del lettore moderno, essere infastidito dal fatto che questa parola-rima, *barbon*, ricorre anche all'interno dell'ultimo verso. Dunque, sarebbe un medico briccone quello che ha fatto imprigionare il povero scapestrato Varese con la falsa accusa di aver trescato coi Francesi a danno della Milano spagnola (e siamo nel clima della caccia alle streghe evocato dal Manzoni, che avrebbe trovato nella descrizione di queste torture materia per la sua investigazione sulle infamie giudiziarie), sempre che – ma la cosa è meno probabile oltre che meno poetica – non vi sia un'allusione al mal francese. Solo che se al v. 5 l'oscillazione *barbon*/*birbon* non muta il senso, il finale esige «barbon» e lo impone retrospettivamente anche al v. 5: con un procedimento linguistico e mentale riferito alla tipologia letteraria del carcerato, il poeta-galeotto immagina la possibile liberazione e la vendetta, volutamente oscura,

<sup>13</sup> «Sono trenta giorni e passa (o è qualche mesetto?) che sono in prigione, io povero scapestrato nato a Varese, imputato di aver fatto lega con i Francesi: e non è «perciò vero, in conclusione» (come reca la formula di sentenza). Invero, è stato un certo medico barbone che ha dato ordine che fossi catturato e messo in una gabbia lungo e disteso, a torturarmi senza remissione. Mi hanno già scottato trenta volte le piante dei piedi, mi hanno fatto sudare il ciuffo, mostrare il culo (ridotto al peggio): cosa non mi hanno fatto questi anticristi! Pazienza, ché ho ancora intatte le braccia (dopo i tratti di corda)! E' pur vero che mi manca un po' di danaro per pagare gli sbirri, il carnefice e il secondino: ma se riesco a portare i miei stracci fuori di qui (a scamparla), voglio che chiunque possa usare quel barbone come mucchio di fieno».

<sup>14</sup> Cfr. CLAUDIO BERETTA, GIOVANNI LUZZI, *Letteratura milanese*, Milano, Meravigli, 1982.

reticente e minacciosa; la roca voce romanesca che sussurra «s'esco da sti cancelli, quarchiduno l'ha da pagà», ha una bella anticipazione nell'*explicit* del sonetto varesiano: «se riesco a portare gli stracci fuori di qua, cioè se riesco a cavarmela, voglio che chiunque possa servirsi di quel barbone come di 'un mucchio di fieno'. Il preciso significato letterale resta oscuro (la barba sarà usata come esca per il fuoco? o come letamaio?), ma il senso minaccioso è chiaro; chiara, soprattutto, la necessità della lezione *barbon* per alludere e richiamare il medico delatore su cui infierirà la vendetta.

Non sempre però la competenza dei dialettografi attuali, che rischiano di essere in assoluto l'ultima generazione di dialettografi italiani, è d'ostacolo al restauro dei testi antichi. Analizzando la canzone del Castra, il marchigiano Baldoncini ha potuto proporre per il verbo dell'*incipit* («Una fermata iscoppai da Cascioli»), già interpretato come 'incontrai', la traduzione 'tolsi la scorza, sbucciai', con doppio senso erotico.<sup>15</sup> Studiando il lessico di Merlin Cocai con l'orecchio teso alle parlate delle zone a lui familiari (il parmigiano, il bresciano), Tonna poté precisare che i «ghebbis» in cui si perde il cervello di Garillo ubriaco per i troppi fiaschi<sup>16</sup> non sono rigagnoli (come pensavano Luzio e Messedaglia), ma le dense nebbie padane (*ghèbe*), metafora per indicare l'annebbiamento mentale prodotto dal vino (nella stessa accezione Folengo usa *fumanae*, le *fōmane* che nella bassa bresciana designano la nebbia). Ragioni semantiche spingono Tonna a discutere problematicamente e ad emendare Baldus XIII 129-131:

Post haec Falchettus, Boccalo dante flagellum,  
incipit o quantis, o qualibus ille deratis  
singentos numerare pilos, relevareque crustas.

Il contesto è chiaro: Boccalo porge la frusta e Falchetto percuote l'immonda strega Pandraga; Tonna chiarisce persuasivamente che *pilos* vale 'crepature' e per traslato 'colpi', così

<sup>15</sup> Cfr. SANDRO BALDONCINI, *Dante, la canzone del Castra e una postilla esegetica*, «Italiannistica», XIII, 1984.

<sup>16</sup> Per quanto segue cfr. il nostro scritto *Giuseppe Tonna folenghista e le traduzioni del Folengo*, in *Teofilo Folengo nel quinto centenario della nascita*, a cura di Giorgio Bernardo Perini, Firenze, Olschki, 1993, p. 213 sgg.

come *crustae* e *deratae* indicano le busse. Quanto a *singentos*, esclusa l'interpretazione del Luzio (colpi di cinghia; ma Folengo usa cingia, non singia), Tonna recupera un *singét* dal vocabolario di Gabriele Rosa ('singolarmente, ad uno ad uno'), e conclude: «E allora s'impone la correzione: due punti dopo incipit, e nello stesso verso ille passa ad illa, soggetto dell'infinito narrativo. Esplicitando, diremo perciò che Falchetto comincia (a picchiare): e quella – o con quali e quanti colpi! – si mette a contare le botte a una a una, a ricevere le percosse».

La congettura è elegante, ma suscita qualche dubbio: *singentos* potrebbe essere brescianizzazione di *quingentos*, cinquecento, innumerevoli; sul *sic* bresciano (da *quinque*) si esercita l'ironia dei confinanti cremonesi, con battute legate al gioco della morra; quanto a *relevare crustas*, possiamo osservare che nel dialetto bresciano sono ancora vive frasi eufemistico-apotropiche (o scherzosamente antifrastiche) del tipo 'medicare' o 'ungere le croste' cioè medicare le ferite, per indicare invece l'opposto 'menar botte', 'procurare piaghe' (la stessa antifrasi si ha nel *Morgante* del Pulci, quando Margutte ammonisce l'oste che il gigante potrebbe battere nuovamente il malcapitato: «che non ti racconciassi l'ossa sconce»). Il senso del brano risulta sostanzialmente confermato, senza che si renda necessario l'emendamento: ille resta tale, e *incipit* regge un infinito non più narrativo: 'quello comincia (o con quante e quali legnate) a contare cinquecento colpi, a medicarle le croste'. I colpi li può ben contare chi li dà, meglio di chi li busca.

La piena competenza implica la padronanza dei livelli del dialetto, che può oscillare dal plebeo al 'civile'. Volta per volta una forma ingentilita potrà dipendere dall'opzione di uno scrittore-letterato, o dall'adesione alla polifonia dei parlanti, a quel plurilinguismo verticale che appare vistosamente nella frizione tra dialetto genuino e parlar finito così frequente nella linea Maggi-Parini-Porta, ma che caratterizza anche varianti sociolinguistiche e psicologico-tonali dei sonetti del Belli, quelli per i quali è da respingere l'omogeneizzazione grafica operata dal Vigolo, che rischia di appiattare in nome di una *langue* monolitica le sfumature della *parole*.

9. *La pluralità dei livelli e la patina normativa*

Talvolta però la varietà dei livelli può rispondere a ragioni esterne, legate ad esempio al tipo di pubblico cui il testo è rivolto. Del poema di Giovan Camillo Peresio abbiamo una prima redazione manoscritta, intitolata *Jacaccio*, pubblicata dall'Ugolini nel 1939, e l'edizione a stampa apparsa a Ferrara nel 1688 col titolo di *Maggio romanesco*; nel *Maggio* assistiamo a una radicale riduzione del tasso dialettale, sicché *ciancicato* cede a 'masticato', i *crostini* si trasformano in 'sganassoni', 'botte', 'colpi', 'calci', 'voglia a battagliai' (ma a loro volta gli *sganassoni* si depurano in 'lotte mastie' o in 'schiaffon'); analogamente le *croste* diventano 'pugni', 'busse', 'colpi' e via dicendo.

Nella sua edizione della *Masséra da bé*, Tonna ipotizzava che, rispetto alla *princeps* (B, Brescia 1554) l'edizione veneziana del 1565 (V) fosse migliore, avendo sostituito, ad esempio, alla voce media *strazada* un intensivo *strazuda* (non attestato, ma analogo ad altri affettivi a suffisso forte); osservando altre varianti, del tipo *salvi* B *servi* V (detto per il cibo) o *pedersem* B *perdesem* V (prezzemolo) pare piuttosto che ci sia stata nell'edizione veneziana una revisione che ha eliminato refusi ma ha normalizzato specifiche forme municipali in altre più latamente lombardo-orientali.

Nei testi dialettali, i casi di accertate varianti d'autore sono relativamente rari e quelle di tradizione sono prevalentemente di natura linguistica. Editando il capolavoro del Basile, Michele Rak segue la via tracciata da Mario Petri e fonda il testo sulla *princeps* del 1634-36, in cinque volumi, cui seguirono altre edizioni napoletane (1637 a, b; 1645 a-e; 1654; 1674).<sup>17</sup> Auspicata una miglior conoscenza della tradizione napoletana e lamentata l'assenza di un adeguato vocabolario storico del napoletano, il Rak rinuncia a considerare le edizioni successive, se non per qualche necessario restauro; come nella celebre novella della vecchia scorticata, dove restituisce alla corretta lezione *crocco* («le gamme sciancicate e scioffate e li piedi a crocco») l'oscuro *crovo* della *princeps*; si noti che *crocco* si trova

<sup>17</sup> GIOVAN BATTISTA BASILE, *Lo cunto de li cunti*, a cura di Michele Rak, Milano, Garzanti, 1966; IDEM, *Lo cunto de li cunti, ovvero lo trattenemiento de peccerille*, a cura di Mario Petri, Bari, Laterza, 1976.

col significato di ‘grosso chiodo uncinato’ anche nella *Tiorba a taccone*, dello Sgruttendio, *alias* don Giovanni Storace d’Afflittito, annessa in edizione critica alle opere del Cortese.

Procurando l’edizione critica delle *Opere poetiche* del Cortese,<sup>18</sup> Enrico Malato si è trovato dinanzi a varianti di tradizione, affrontabili con criteri lachmanniani: per il Micco Passaro riconduce all’archetipo un ramo y (sfociato nell’edizione De Bonis, Napoli 1666) e un ramo z (edizione Beltrano, Napoli 1629). Anche qui l’apparato orienta verso una esclusiva presenza di varianti tradizionali, con assoluta prevalenza di oscillazioni formali.

Una situazione mista è quella riguardante i testi di un *partner* del Porta, Tommaso Grossi; in assenza di un’edizione d’autore, la recente edizione riunisce testi in cui prevale la tradizione orizzontale (come quelli della *Prineide*, diffusa in moltissime copie apografe ma attestata anche dall’autografo) e componimenti oggetto di rielaborazione d’autore, ricostruibile attraverso la corretta seriazione dei testimoni auto- e apografi: così nelle sestine della *Pioggia d’oro*, scherzosa parodia di Giamblico e del Cesarotti, le modifiche introdotte per ‘moderare’ certe oltranzate satiriche (le strofe sul semi-nudo messo in voga dalle dame del bel mondo neoclassico) sembrano concordate fra autore ed editori in vista delle stampe Cherubini 1816 e Ferrario 1822.<sup>19</sup>

La critica e la filologia ottocentesche hanno talora ipotizzato la superiorità della tradizione popolare rispetto a quella d’autore. Ad esempio, Luigi Morandi, in chiave tardo-romantica (o pre-Menéndez Pidal), sosteneva nel 1870 che il popolo, ricreando i sonetti del Belli, poteva aver talora ottenuto risultati di maggior vivacità e felicità espressiva; del sonetto *L’immasciata* preferiva, così, la variante orale a quella dell’autografo, che là dove Belli aveva scritto:

Nun me s’è mmesso a ride in faccia, Rosa?  
Guardate lli cche pezzo d’inzolente!

suonava invece:

<sup>18</sup> GIULIO CESARE CORTESE, *Opere poetiche* a cura di Enrico Malato, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1967.

<sup>19</sup> T. GROSSI, *Poesie*, a cura di Aurelio Sargenti, Milano, Scheiwiller, 1988.



E nun me fa 'na risataccia, eh Rosa?  
Ma guarda sì cche omaccio impertinente!<sup>20</sup>

Il mutamento, se utilizza un modo tipicamente romanesco («guarda sì che...»), italianizza poi l'aggettivo «inzolente» in «impertinente», contraddicendo nettamente l'*iter* correttorio del Belli, che nel sonetto 2159, v. 3, sostituì «impertinenze» con «inzolenze», in uno dei tanti interventi tesi ad accentuare la distanza fra dialetto e lingua, in una sorta di poetica del purismo alla rovescia.

#### 10. Varianti di tradizione e varianti d'autore

Nel nostro tempo le edizioni critiche abbondano, specie dei testi di secoli recenti, e offrono quindi larga messe alla critica variantistica. Non stupisce che il Pasolini friulano, così segnato dal verbo di Contini nei suoi esordi lirici, abbia chiuso il capitolo della sua esperienza casarsese all'insegna delle variantistica, inserendo nella *Nuova gioventù* gli antichi versi della *Meglio gioventù*.<sup>21</sup> Ma si tratta di varianti dolorosamente incise sul piano ideologico-tematico piuttosto che su quello linguistico-stilistico. Basti vedere la brevissima lirica che fa da epigrafe alla raccolta; nella sua prima forma essa suonava:

Fontana di aga dal me país.  
A no è aga pì fres-cia che tal me país.  
Fontana di rustic amòur.<sup>22</sup>

Quei versi sono così risillabati:

Fontana di aga di un país no me.  
A no è aga pì vecia che ta chel país.  
Fontana di amòur par nissùn.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> G. G. BELLÌ, *Duecento sonetti*, cit., pp. 55-57.

<sup>21</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *La nuova gioventù*, Torino, Einaudi, 1975. La lirica riportata è la *Dedica delle Poesie a Casarsa*, prima sezione de *La meglio gioventù*, variata poi come «seconda forma» della raccolta (p. 7 e p. 167).

<sup>22</sup> «Fontana di acqua del mio paese. Non c'è acqua più fresca che nel mio paese. Fontana di rustico amore».

<sup>23</sup> «Fontana d'acqua di un paese non mio. Non c'è acqua più vecchia che nel mio

Pochi anni separano le due poesie: eppure quell'Eden campestre e popolare si è convertito nella Babele dell'aridità; l'acqua fresca si è inquinata in uno stagno letale, e la sorgente di rustico amore si è inaridita nel non-amore. Nella straripante bibliografia su Pasolini stentiamo a trovare uno studio soddisfacente sui due tempi delle sue poesie friulane, un'isola dove la poesia scorre meno avaramente che nel resto della non esigua opera pasoliniana.

Sorprende ancor più constatare che, in un'area dialettale servita da un'operosità ecdotica forse ineguagliata come la Lombardia,<sup>24</sup> la critica non abbia sfruttato la messe dei materiali variantistici. È come se, fornendo il *thesaurus* del testo e della sua storia elaborativa, il filologo abbia scoraggiato l'applicazione di altri studiosi. Per esempio, due autori come Carlo Porta e Delio Tessa, pur serviti da due preziose edizioni, non hanno stimolato troppi scandagli stilistico-interpretativi.

Si pensi alla *Preghiera* del Porta, ormai saldamente riconosciuta come uno dei testi in cui, con sapiente architettura chiasmica, il poeta costruisce un'opposizione linguistica e morale fra verità e ipocrisia. Le due strofe estreme del testo, pronunciate da una voce fuori campo (che coincide con la voce del poeta e/o con quella di un servitore che osserva la scena dall'uscio della cucina), smascherano, con la genuinità dell'accento dialettale, l'apocalittica lamentazione della nobildonna, rivelando che essa è solo un tentativo di difesa dei privilegi acquisiti. Ora, la lingua mescolata di Donna Fabia è frutto di una sottile ricerca correttoria, in cui assistiamo a oscillazioni tra forme plebee e civili, non senza ipercorrettismi o goffe nobilitazioni: ecco perciò un *giungo* che rimpiazza *giungo*, un *chiesa* che si alterna a *ciesa* e via dicendo. Capitale l'acquisto della preghiera vera e propria, quando la dama, paragonandosi a Gesù, chiede clemenza per i malfattori; suona una prima lezione:

paese. Fontana d'amore per nessuno».

<sup>24</sup> Per capire la situazione filologicamente privilegiata della letteratura dialettale lombarda, basti pensare alle edizioni critiche del Lomazzo (Isella), del Varese (Stella e altri), del teatro e delle rime del Maggi (Isella), del Lemene (Isella), del Tanzi (Martinoni), del Porta (Isella), ecc.

Imperciochè in quel punt che mi offendeven  
neanch lor sapeven cosa se faseven,

felicemente corretta in:

imperciochè ritengh che mi offendesser  
senza conoscer cosa si facesser<sup>25</sup>

ricalcando anche formalmente il passo *tragicus* del Vangelo, di cui diventa parodia blasfema.

Nelle due ultime strofe, quando interviene la voce oggettiva del nuovo locutore, la lingua e il registro mutano. Così il già efficace quadro della prima stesura,

Donn'Anna Scorzonera de Milan  
la sfogava el sò coeur sabet mattina  
col pader Sigismond ex franzescan  
so direttor de spiret, e cusina  
che in vista del disnà >ch'era adree a coeus< el stava a senti  
Donn'Anna,<sup>26</sup>

diventa tanto più felice nella redazione definitiva:

Donna Fabia Fabron de Fabrian  
l'eva settada al foeugh sabet passaa  
col pader Sigismond ex franzescan,  
che intrattant el ghe usava la bontaa  
(intrattanta, s'intend, che el ris coseva)  
de scoltagh sto discors che la faseva<sup>27</sup>

più sicura nel piglio della narrazione, interrotta realisticamente dalla notazione parentetica che ci introduce nella mente dei dialoganti e ne rivela le anguste attese, più vivace nell'attribu-

<sup>25</sup> *Porta, Poesie, La preghiera*, n. 106, vv. 89-90.

<sup>26</sup> «Donn'Anna Scorzonera di Milano sfogava il suo cuore sabato mattina col padre Sigismondo ex-francescano, suo direttore di coscienza e di cucina, che in attesa del pranzo >che stava cuocendo< stava a sentire Donn'Anna».

<sup>27</sup> «Donna Fabia Fabroni de' Fabriani (o dei Sederoni) era seduta al focolare sabato scorso col padre Sigismondo ex francescano, che frattanto le usava la cortesia (frattanto, s'intende, che il riso cuoceva) di ascoltare questo discorso che ella faceva».

zione del nomignolo (il milanese *fabrian*, 'fondo-schiena', è promosso a roboante nome nobiliare).

Lo stesso può dirsi per l'ultima strofe, che suonava in prima battuta così:

Chì Donn'Anna la tas - Don Sigismond  
 el fa de tutt per faga on compliment  
 ma el betega, el se perd, el se confond  
 .....  
 l'è imbrojaa, l'è sudaa, l'è cold sbrojada,  
 quand'ecco Anselm col ris, e la fertada.<sup>28</sup>

Come il suo don Sigismondo, anche il poeta stava imbrogliandosi, finendo fiaccamente con la menzione analitica del menù (risotto e frittata); così, accaldato e impacciato, il prete assomigliava a uno dei poveri curati aspiranti alla nomina in casa Cangiasa. Ma, con le correzioni successive, giocando sull'equivoco del calore (zelo religioso o gioioso coronamento dell'atteso pranzo?), Porta ne farà un furbo maestro di oratoria e di diplomazia, come il Don Diego di *Ona vision*. La stesura definitiva ha la sicurezza di un dramma che si chiude in burla:

Chì tas la Damma, e chì Don Sigismond  
 pien come un oeuv de zel de religion,  
 scoldaa dal son di forzellinn, di tond,  
 l'eva lì per sfodragh on'orazion,  
 che se Anselm no interromp con la suppera  
 vattel a catta che borlanda l'era!<sup>29</sup>

L'ultimo esempio che vorrei proporre è quello di Delio Tessa, di cui ci è stata offerta di recente l'edizione critica di tutte le poesie.<sup>30</sup> Tessa è poeta grande in pochi testi, uno dei quali è

<sup>28</sup> «Qui Donna Anna tace. Don Sigismondo fa di tutto per complimentarsi, ma balbetta, si perde, si confonde... è imbrogliato, sudato, caldo bollente, quand'ecco Anselmo col riso e la frittata».

<sup>29</sup> «Qui tace la Dama, e qui don Sigismondo pieno come un uovo di zelo religioso, riscaldato dal suono delle forchette e dei piatti, era sul punto di sfoderare un'orazione che, se Anselmo non lo interrompe con la zuppiera, chissà mai che buriana sarebbe stata».

<sup>30</sup> Cfr. DELIO TESSA, *L'è el dì di Mort, aлегher! De là del mur e altre liriche*, a cura di D. Isella, Torino, Einaudi, 1985.

certamente *La mort de la Gussona*, il lungo dialogo con la vecchia signora Gussoni agonizzante. La quinta e ultima parte, in una primitiva redazione di soli undici versi, così commentava la morte lungamente attesa, ricorrendo a una tecnica para-surrealista di associazioni involontarie, attraverso immagini contrastanti, al modo di *De là del mur*. La morte giunge, finalmente, mentre l'attenzione incombe soffocante sul poeta che, matto com'è, vede un curioso volo di farfallette intorno alla salma:

Greta Garbo, Collen Moore  
 Wilma Banki, Bessy Lowe  
 Aria... aria... farfalett  
 della Metro Golwin Meyer!  
 Se soffega in la Lupetta  
 aria... aria!  
 De quel matt che sont, on vol,  
 pensi, on vol de farfallett,  
 de cicitt, a coronnetta,  
 intorna al lett  
 della Sciora Antonietta.<sup>31</sup>

La redazione definitiva sembra essere uno sviluppo quantitativo dell'idea già formulata:

Greta Garbo, Colleen Moore,  
 Wilma Banky, Taylor.  
 Questa chì - bocca tirenta,  
 dal tignon lazz a la geppa -  
 questa chi l'è la Gussona  
 morta!!  
 Gloria Swanson, Bessie Love,  
 Billie Dove, Lilly Page  
 aria, aria farfallett  
 della Metro, della Fox,  
 della Paramount... aria!  
 Paradis millanoeuvent-  
 trenta,  
 se soffega in la Lupetta,  
 aria... aria!!

<sup>31</sup> IDEM, *La mort della Gussona*, V, in *ivi*, pp. 136-137. Per la traduzione si veda la nota seguente (la versione è dell'Isella). Rispettiamo le inesattezze tessiane nella trascrizione dei nomi americani.

De quel matt che sont, on vol,  
 pensi, on vol de farfallett,  
 de cicitt, a coronnetta,  
 intorna al lett  
 de la sciora Antonietta  
 morta!<sup>32</sup>

Sembra, dicevamo, e non è: il *flash* memoriale che crea il contrasto (le dive del cinema, la vecchia morta) si trasforma in un compianto medievale, l'elenco delle *belles dames du temps jadis* è prolungato, ma solo dopo l'aggiunta di una cruda descrizione del viso di un cadavere. *Paradiso 1930*, quello delle favolose attrici: e la corona dei passerotti si fa, restando apparentemente intatta, emblema di un rosario vitale e misterioso. L'aggettivo «morta», prima assente, compare ora due volte, isolato ritmicamente nella versificazione e promosso a clausola dell'intero componimento; non è dunque un dettaglio pleonastico, ma riecheggia di lontano la connessione morte/porta (accentuata dalla rima) con cui il *leit-motiv* s'era affacciato, nei modi di una cantilena infantile:

l'è la Mort !... (man muss, man muss,  
 picca l'uss, picca la porta...)  
 l'è la Mort !... (man muss, man morta...)  
 l'è la Mort che picca a l'uss!<sup>33</sup>

La porta, ora, era stata varcata, ineluttabile avveramento del presagio. E la poesia di Delio Tessa s'era fatta pian piano una sommessa, laica preghiera.<sup>34</sup>

(1996)

<sup>32</sup> «Greta Garbo, Colleen Moore, Wilma Banky, Taylor, questa qui - bocca tirata, una fascia dal cocuzzolo alla bazza - questa è la Gussoni morta!! Gloria Swanson, Bessie Love, Billie Dove, Lilly Page, aria, aria farfallette della Metro, della Fox, della Paramount... aria! Paradiso millenovecentotrenta si soffoca in via Lupetta, aria... aria! Da quel matto che sono ad un volo penso, ad un volo di farfallette, di uccellini, a coroncina, intorno al letto della signora Antonietta morta!» (ibidem).

<sup>33</sup> «E' la Morte!... (man muss, man muss, picchia l'uscio, picchia la porta...) è la Morte!... (man muss, man morta...) è la Morte che picchia all'uscio!!».

<sup>34</sup> Da: *Sulle edizioni dei testi dialettali*, in *Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana*, Atti del Convegno (Salerno 5-6 novembre 1993), Roma, Salerno editrice, 1996, pp. 29-60.

## PER IL POEMA DI CARLETTI

### 1. *Un fantasma ritrovato*

L'ombra poderosa di Giuseppe Gioachino Belli ha finito per celare alla vista di studiosi e lettori i pur scarsi alfieri della letteratura romanesca precedente. I due soli espressamente nominati dal poeta dei *Sonetti*, tutto preso dal suo disegno davvero nuovo di riprodurre con fedeltà il linguaggio della plebe di Roma, sono liquidati con severo giudizio: Giuseppe Berneri, l'autore del *Meo Patacca* (1695), lo dice di «pseudoromanesca memoria», e Giuseppe Carletti ha composto *L'incendio di Tordinona* (1781) «in male imitato vernacolo romanesco».

Ora, se il poema eroicomico del Seicentesco non è uscito dall'oblio, anche per la fortuna del suo protagonista bullo, attraverso ristampe e riprese teatrali nell'Otto e nel Novecento, quello comico e fantastico del Settecentesco è rimasto clandestino anche dopo che Ettore Veo ne includeva alcune ottave dialettali nella sua antologia romanesca del 1927. Restava così estraneo agli studi dei linguisti, come ai glossari d'appoggio alle edizioni del monumento belliano, il documento poematico di letteratura romanesca cronologicamente più prossimo all'avvento del capolavoro di Belli: termine di confronto prezioso, non foss'altro per misurare lo scarto fra la parlata dei plebei di due generazioni contigue, o piuttosto della poetica linguistica dei loro due verseggiatori.

Ignota l'opera, ignoto l'autore, puro nome o vuota maschera, applicabile magari – come fu fatto – a un abate di Corsica o a un letterato più vecchio di una quarantina d'anni.

Ora le due lacune vengono colmate da questa pubblicazione, nata in margine a una tesi di dottorato che Nicola Di Nino sta svolgendo a Ca' Foscari su Belli poeta-linguista, e dalla quale era già germogliata l'edizione del carteggio fra Luigi Morandi e l'editore fiorentino Gasparo Barbèra a proposito della importante antologia dei *Duecento sonetti belliani* stampata nel 1870.

Di Carletti ci viene ora offerto, con sondaggi in biblioteche e archivi, un profilo bastantemente dettagliato: sacerdote con eminenti protettori identificati fra prelati e laici, dentro e fuori Roma, ricoprì un'importante carica in un ente assistenziale; ebbe interessi di erudizione antiquaria ed ecclesiastica attestati da libretti a lui attribuibili, non trovandosi candidati omonimi e potendosene anzi cogliere certi riflessi nel poema; entrò in Arcadia, oltre che in accademie meno blasonate, senza defilarsi dalle polemiche che agitarono il Bosco Parrasio per la *querelle* sull'alloro poetico da concedersi a un'improvvisatrice di grido con un potente sostenitore: una disputa dietro la quale si celano tensioni non solo letterarie fra il partito dei filo-gesuiti e il gruppo dei loro avversari.

Polemiche suscitò anche *L'incendio di Tordinona*, come rimarca Di Nino esaminandone il *Proemio* e studiando tempi e modi della stampa: quel poema, che si finge impresso a Venezia e non reca il nome dell'autore né del tipografo, fu stampato invece alla macchia nella stessa Roma, in due riprese, pause dalle critiche di un maldicente, mosso dall'invidia o da più buie ragioni, le stesse che determinarono forse la condanna all'Indice dell'opera.

La quale è ora collocata in un contesto e leggibile con profitto, grazie anche alla fitta serie di emendamenti di cui abbisognava quel libro stampato in fretta e di nascosto (e qualche lezione, avverte il curatore, resta tuttavia sospetta) e grazie, soprattutto, al sistematico inserimento delle virgolette per i dialoghi: operazione delicata eppur necessaria per rendere comprensibile un testo altrimenti spesso oscuro, che ora ci si offre, possiamo dirlo, in edizione critica.

## 2. *Non solo (pseudo) romanesco*

Ed allora ecco, davvero, la sorpresa: il poema non brilla solo di luce riflessa, come documento del romanesco più o



meno stinto da accostare a quello del grande Belli, ma emana un chiarore proprio; non merita di essere letto solo nelle poche zone continue di romanesco (ma chiazze dialettali sono sparse per tutti i canti), bensì nella sua integrità. Certo, non vi splende sempre non dirò l'oro ma neppur l'argento dell'espressività felice: le parti ricche di pepite sono sparse fra cumuli di minerale opaco, dove il dettato si fa poco scorrevole, talvolta s'imbrogliava e qualche verso si stracchia fra sinalefi e dialefi. Ma il *plot* è vivace, con le vicende dei diavoli mandati da Nerone per incendiare il Teatro che l'ha offeso, intrecciato con la storia di due innamorati, sullo sfondo di una Roma popolaresca e rissosa; la trama, nella spigliata mescolanza di realismo e *fantasy*, si apre spesso a scene suggestive, spostando l'obiettivo da piazze e osterie ai regni ctonii e alle dimore celesti, in una partita fra incendiari e pompieri giocata da demoni dispettosi e dei svagati: maschere carnevalesche che esorcizzano la paura e attingono sovente – Bachtin *docet* – al repertorio delle metamorfosi e del basso-corporeo. Alcune scene sembrano i cartoni preparatori di un colorito sonetto belliano, come la rissa fra le *donne litichine* o la contesa tra i partigiani dei diversi *teatri de Roma*, le libagioni all'osteria, le *avances* di un compare intraprendente, la descrizione ammirata di un monumento antico (sublime dal basso) o dell'incanto di un teatro illuminato, paradiso per gli occhi del popolano. Certi squarci offrono il destro per satireggiare i costumi di Roma (ma Carletti lo fa con l'aria di chi non permetterebbe ad altri di criticare la Città materna: né manca un misurato elogio di Pio VI); in molte ottave si avverte il gusto per la parodia dei temi illustri, come nel ritratto degli dèi dell'Olimpo e dei poeti laureati del Parnaso, privi gli uni e gli altri d'ogni aureola e corona e visti anzi in camicia da notte o in sottoveste. Affiora, sovente, il divertimento tutto letterario della monelleria; e anche del dispetto nel beffare i suoi avversari d'Arcadia per lodare invece i pastorelli amici (particolare di cui il curatore ha saputo avvedersi e avvalersi); qualche scena, poi, ha un che di disneyano, come il *cartoon* dei quattro diavoletti montati uno sulle spalle dell'altro con indosso una lunga palandrana a fingersi un gigante, con inevitabile capitombolo finale e conseguenti nerbate al fondo-schiena...

Letterario, ma saporito, è anche il gusto della mimesi espressiva, che non tocca solo il tasto del dialetto, ma coin-

volge in abili *pastiches* i linguaggi speciali, il dir pedantesco, il gergo dei birbi, i modi proverbiali e furbeschi. Dilettare e documentare: questo si proponeva di fare Carletti, dando sfogo ai suoi umori fantastici e burleschi. Nel gioco dilettevole entra, certo, la componente letteraria che si avverte a ogni piè sospinto e affiora nelle note tipiche d'un lettore provvedutissimo: dunque nel poema c'è anche un ridere di se stesso, congruo all'atteggiamento che un poeta-sacerdote deve avere nei confronti della *vanitas* mondana. D'altra parte nella volontà di documentare i *mirabilia Urbis*, la leggenda di Tordinona e poi la storia del suo teatro traspare l'omaggio a Roma, città-teatro con scenografie *en plein air* e attori spontanei e rumorosi che anziché calcar le scene si spargono per le piazze e si radunano nelle osterie. Anche in questo si avverte un lontano profumo belliano.

Belli, s'intende, resta Belli, con la sua cima sveltante: ma accanto al gran cedro del Libano non stona l'aggraziato cespuglio, che anzi arricchisce il giardino letterario dell'Urbe.<sup>1</sup>

(2005)

<sup>1</sup>Da: *Prefazione a G. CARLETTI, L'incendio di Tordinona.*, a cura di N. Di Nino, Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 7-10.

## TRILUSSA NEI «MERIDIANI»

– *Trilussa nei 'Meridiani'? Non posso crederci!*

– Proprio così. Più di duemila pagine, curate come si conviene a un classico: testo filologicamente riveduto, note esplicative, introduzioni critiche, biografia rinnovata...

– *Ma non è troppo? Nel suo saggio sulla poesia dialettale del Novecento, Pasolini l'aveva drasticamente ridimensionato. E poco o punto spazio gli hanno dato le sillogi di Tesio, Chiesa, Brevini. Tu stesso non l'hai incluso nella dozzina di dialettali novecenteschi dell'antologia della 'Pléiade' einaudiana, preferendogli il lirico Mario Dell'Arco. Eppure avevi curato trent'anni fa un Oscar trilussiano, ristampato decine di volte.*

– Tocchi un punto nevralgico: l'enorme scarto tra successo di pubblico e fortuna critica di Trilussa.

– *Eh, sì! Mondadori, che aveva fiuto, lo ingaggiò fin dal 1921, prima di D'Annunzio! Ma quando morì ottantenne nel 1950, venti giorni dopo la sua nomina a senatore a vita, Trilussa aveva conquistato solo la stima di pochi critici. Tournées in Italia e all'estero come applaudito dicitore delle sue poesie, contatti con tante celebrità dell'epoca – D'Annunzio, Di Giacomo, Mascagni, Marconi, Petrolini – quello sì, d'accordo. Ma più che i suoi dodici libri di poesia, contava il personaggio, il frequentatore di caffè-concerto, l'umorista alla moda, lo scapalone frequentatore di belle donne: un dannunzietto ironico e senza aureola, nel bric-à-brac della sua casa-studio. L'immagine e il gesto, più che il testo, sola credenziale per entrare nel Parnaso della blasonata collezione mondadoriana. E poi, via, la sua notorietà veniva da un dialetto all'acqua di rose, comprensibile...*

– Piano, amico, piano. Innanzitutto il romanesco trilussiano non è così annacquato da non richiedere attenzione, tant'è che in questa nuova edizione Lucio Felici, un critico letterario, ha lavorato in *tandem* con un linguista, Claudio Costa. Lo sbaglio è stato finora, semmai, quello di confrontare Trilussa, anziché con i poeti italiani a lui coevi, con i precedenti verseggiatori romaneschi – dal grandissimo Belli a Pascarella, da Zanazzo a Marini. Perché è chiaro che Trilussa voleva essere un poeta d'Italia non meno che di Roma, e il suo dialetto 'leggero' rispondeva a una scelta consapevole.

– *Ma certo! Il vate in pantofole dell'Italietta borghese e qualunque, della Roma pettegola dei caffè, tanto diversa dalle osterie belliane, dove, fra uno stornello e una bevuta, balenava la lama del coltello! Trilussa commenta, senza mutare sostanzialmente registro, cinquant'anni di cronaca romana e italiana, dall'età giolittiana agli anni del fascismo e del dopoguerra. Pizzicava i difetti umani facendo d'ogni erba un fascio. Non uscì forse sotto il suo nome una raccolta di Favole fasciste?*

– Non fu lui ad autorizzarla. E chi la mise insieme volle forse liberare Trilussa dai sospetti del regime, che lo sorvegliava. In realtà, a partire da *Giove e le bestie*, cioè dal 1932, la poesia di Trilussa è una satira continua e tempestiva della politica del regime: dalla limitazione della libertà alle velleità imperialistiche, dalla propaganda autarchica alla campagna demografica. Addirittura tagliente è la sua critica alle leggi antiebraiche, in testi come *Questione de razza* o *L'affare de la razza*. Felici e Costa hanno infatti scovato documenti nuovi, che gettano luce sulle sue idee, sulla sua cultura...

– *Orecchiata e dilettesca. Da chiacchiere al caffè, più o meno 'chantant'.*

– Mica tanto, sai? A parte i carteggi con personaggi del calibro di Fogazzaro, Serra, Papini, Eduardo De Filippo, la giovane Elsa Morante, i curatori hanno ritrovato l'inventario dei suoi libri (ancora sigillati in certe casse!): ci trovi volumi sullo spiritismo, allora di moda, ma anche sulla spiritualità cattolica, e poi Schopenhauer e Nietzsche, Pascoli e D'Annunzio, e tutta la collana della «Voce». Conosceva dunque i maestri che parodiava, per esempio nelle figurine del filosofo nichilista al caffè o della poetessa pascolian-dannunziana.

– *Un po' come Gozzano, allora, che rifà il verso al Vate e mette in*

*rima 'Nietzsche' con 'camicie'. Mariani aveva accostato Trilussa ai crepuscolari...*

– Che a loro volta sono fatti segno della sua ironia. Ma nei suoi versi, più che la satira e la parodia, serpeggia l'umorismo, nel senso pirandelliano di 'sentimento del contrario'. Lucio Felici, nel suo saggio così limpido e originale da additarsi a modello a certi critici fumosi e rampanti (non mi fa velo l'amicizia, credi!), iscrive Trilussa tra i poli della 'dissimulazione onesta' di Emanuele Tesauro e la 'maschera' di Pirandello, tra la finzione terapeutica e l'identità inafferrabile. Lo stesso pseudonimo, ricavato anagrammando il suo nome, Salustri, spesso scorcio in Tri, funge da schermo. E il titolo di una sua raccolta, *Le finzioni della vita*, diventa rivelatore: per vivere occorre fingere e il poeta che smaschera le ipocrisie indossa la maschera comica per fronteggiare la vita dolorosa. Come dice in quei versi? «D'allora in poi nascónno li dolori / de dietro un'allegria de cartapista / e passo per un celebre egoista / che se ne frega de l'umanità!».

– *Beh, allora non è così lontano dal grande Belli! Tu certo lo ricordi: «Basta, già che cce semo, aiegramente: / e nun ce famo dà la cojonella / cor don-der-fiotto che nun giova a gnente».*

– Pensa che l'ultima sua poesia s'intitola proprio *Er testamento der Belli*: Tri vi immagina il vecchio poeta dissacratore con la corona del rosario in mano...

– *Non la conoscevo.*

– Non potevi. È tra le oltre 400 poesie inedite e sparse che il 'segugio' Costa ha aggiunto alle 704 note. Trilussa lasciò infatti fuori dalla sua opera pezzi minori, ma escluse anche testi troppo piccanti o troppo personali: due forme di pudore. Le poesie riconosciute, peraltro, figurano nell'ordine voluto dall'autore, scombinato nelle edizioni postume; e sono corredate anche dalla registrazione delle varianti, da cui si può ricavare che quel poeta 'facile' aveva in verità un orecchio esigentissimo. Un altro mito sfatato.

– *Vuoi dirmi dunque che ci troviamo di fronte a un poeta vero? A mille componimenti tutti ispirati?*

– Non esageriamo. Questo non lo dice neppure Felici, che nel suo saggio ha saputo cogliere selettivamente le punte dell'arte trilussiana: certa condensazione lirica che sfiora il surrealismo, in qualche caso una fluida vena narrativa. Ci aggiungerei la capacità di stringere la satira morale in riuscite

caricature. Ricordi la sora Checca, nella *Voce de la coscienza*? La cicciona che va a trovare al cimitero i due mariti morti, timorosa che nell'aldilà essi si parlino e il primo scopra che quando era vivo lei già trespava con l'altro? La matita di Trilussa l'ha fermata in uno dei disegni con cui accompagnava le sue poesie. Ma anche la parola incide in quattro versi un ritratto esterno e interno: «La sora Checca pare una balena: / ogni passo che fa ripija fiato: / però sotto quer grasso esaggerato / ce sta riposta un'anima che pena». Non c'è anche qui il riso agrodolce dell'umorismo?

– *Poeta laureato, dunque!*

– Semmai con una corona non d'alloro ma di foglie meno pretenziose. La felicità della sua poesia può stare in pochi versi, come questi, intitolati appunto *Felicità*: «C'è un'Ape che se posa / su un bottone de rosa: / lo succhia e se ne va... / Tutto sommato, la felicità / è una piccola cosa». Con dissimulante e còllida semplicità, Tri risuscita l'immagine classica dell'ape come figura del poeta, già piaciuta a Poliziano e a Pascoli. E il suo posticino, nell'alveare del Novecento italiano, l'Ape-Trilussa se lo guadagna.

– *E Belli, allora?*

– Beh, lì il discorso cambia. La voce garbata e monocorde di Trilussa sta nel coro degli italiani del suo tempo. Con la sua voce possente e duttile, Giuseppe Gioachino sta invece con i grandi solisti europei d'ogni tempo.<sup>1</sup>

(2004)

<sup>1</sup> Da: *Trilussa dal pop al classico*, «Giornale di Brescia», 15 novembre 2004 (recensione a TRILUSSA, *Tutte le poesie*, progetto editoriale, saggi introduttivi, cronologia e commento di C. Costa e L. Felici, Milano, Mondadori, 2004).

## INDICE DEI SONETTI

L'ordine alfabetico si adegua ai criteri informatici vigenti: 1. La sequenza è stabilita sulla base della parola iniziale del titolo (sicché *A Teta* sta prima di *Anticajja e pietrella*, *Un rompicollo* precede *Una bbella divozzione* ecc.). 2. L'apostrofo funge da delimitatore di parola (sicché, sulla scorta del criterio precedente, *L'usanze bbuffe* sta prima di *La bbattajja de Ggedeone*, *P'er zor dottore ammroschio cafone* precede *Papa Grigorio a li scavi* ecc.).

I sonetti senza titolo sono designati con il capoverso posto fra virgolette. Il numero del sonetto, posto fra parentesi, si riferisce all'edizione critica e commentata in preparazione per i «Meridiani» Mondadori.

- |  |   |
|--|---|
| <p>A Bbucalone (199): 230, 437<br/>           A cchi soscera e a cchi nnora (140): 243<br/>           A Checco (51): 191, 417<br/>           A Chiara (677): 230<br/>           A Compar Dimenico (13): 227<br/>           A la sora Teta che pijja marito (3): 123, 155, 356<br/>           A la sora Teta Zzampi (1983): 283<br/>           A la Torfetana (114): 302<br/>           A le prove (263): 428<br/>           A li caggnaroli sull'ore calle (149): 161<br/>           A Menica-Zozza (106): 293<br/>           A Nnannarella (103): 185<br/>           A Padron Marcello (1030): 196<br/>           A ppadron Giacinto (429): 179<br/>           A ppijjà mojje penzece un anno e un giorno (233): 356<br/>           A Teta, 1°-2° (98-99): 124<br/>           Alle mano d'er Sor Dimenico Cianca (5): 155<br/>           Angeletto de la Madalena (1190): 305<br/>           Anticajja e pietrella (2259): 145, 229<br/>           «Anzi, appostatamente çiai d'annà» (2226): 145</p> | <p>Ar bervedè tte vojjo (73): 160<br/>           Ar dottor Cafone, 1° (14): 297<br/>           Ar sor Avocato Pignoli Ferraro, 2° (29): 380<br/>           Ar zor abbate Bbonafede (1853): 198<br/>           Audace fortuna ggiubba tibbidosque de pelle (86): 346<br/>           Avviso (1207): 157<br/> <br/>           Bbone nove (1633): 191<br/> <br/>           Caino (181): 175<br/>           Campa, e llassa campà (20): 294<br/>           Campidojjo (46): 228, 270<br/>           Campo vaccino (38-41): 270<br/>           Campo vaccino, 2° (39): 228, 272<br/>           Campo vaccino, 4° (41): 228<br/>           Caster-Zant'angelo (310): 270, 429<br/>           Ce conoscemo (88): 159, 292<br/>           Certe parole latine (1857): 191<br/>           Che ccristiani! (272): 200<br/>           Chi ccerca trova (1654): 15, 42, 155, 165, 345, 403, 440<br/>           Chi fa, ariscève, 1° (1859): 177<br/>           Chi fa, ariscève, 2° (1860): 127, 177</p> |
|--|---|

- Chi ss'attacca a la Madonna nun ha ppavura de le corna (1447): 182
- Chi va la notte, va a la morte (359): 23
- Chi la tira la strappa (1205): 173
- Com'ar mulo sei parmi lontan dar culo (404): 230
- Comprimento, 3° (1991): 230
- Contro er barbieretto de li gipponari (22): 145
- Cosa fa er Papa? (1738): 195
- Cristo a la Colonna (1550): 417
- Cuer che ssa navigà sta ssempre a ggalla (433): 107
- Devozzione pe vince ar lotto (32): 185
- Don Zaverio e Don Luterio (2200): 192
- Du sonetti pe Lluscià. Er primo a llei (108): 422
- Du sonetti pe Lluscià. Er siconno a Cremente (109): 423
- E fora? (299): 273
- «E io che ancora nun ho mmai possuto» (2249): 141
- Eppoi? (249): 243
- Er ballerino d'adesso (323): 342
- Er bambino de li frati (675): 188
- Er barbiere (401): 293
- Er battesimo der fijo maschio (1266): 29, 353
- Er Beato Arfonzo (1806): 183
- Er bijetto d'invito (1202): 158, 467
- Er bizzoco farzo (2147): 109
- Er bon padre spirituale (595): 187
- Er bon partito (2157): 425
- Er bon'esempio (949): 191, 414
- Er bordello scupertò (1386): 193
- Er caffettiere fisolofo (806): 357
- Er Cane furistiero (363): 135
- Er Canonico novo (526): 191
- Er canto provibbito (888): 111
- Er capitolo (1800): 190
- Er Capo invisibile de la Cchiesa (1331): 195
- Er Cardinale bbono (2151): 193
- Er Carzolaro dottore (554): 122, 181
- Er cimiterio de la Morte, 1° (583): 184
- Er ciurlo (725): 300
- Er civico ar quartiere (291): 153, 230
- Er codisce novo (434): 406
- Er còllera mòribbus (1575-1608): 312, 400
- Er còllera mòribbus, 3° (1577): 311
- Er còllera mòribbus, 4° (1578): 311
- Er còllera mòribbus, 9° (1583): 312
- Er còllera mòribbus, 10° (1584): 312
- Er còllera mòribbus, 11° (1585): 313
- Er còllera mòribbus, 12° (1586): 313
- Er còllera mòribbus, 29° (1603): 284
- Er còllera mòribbus, 30° (1604): 313
- Er còllera mòribbus, 31° (1605): 314
- Er còllera mòribbus, 32° (1606): 284
- Er còllera mòribbus, 33° (1607): 314
- Er Confessore mio (1278): 191
- Er confessore (594): 98
- Er confessore de manica larga (1013): 191
- Er conto de le posate (1920): 421
- Er coronaro (326): 392, 438
- Er credito contro Monzignore (2140): 406
- Er creditore strapazzato (763-764): 193
- Er cucchiere de grinza, 2° (245): 268, 303
- Er cucchiere for der teatro, 3° (250): 292
- Er Culiseo (166-167): 270
- Er deserto (1819): 29
- Er diavolo a cquattro (1561): 127, 413
- Er difenzore de matrimoni (2208): 413
- Er diletante de Ponte (1638): 31, 291
- Er diluvio univertzale (929): 176
- Er discissette ggennaro (710): 188, 417
- Er discorzo chiaro-chiaro (2132): 190
- Er discorzo de l'Agostignano (1449): 183
- Er dottoretto (1408): 198
- Er duca e 'r dragone, 1°-2° (1413-1414): 403
- Er duello de Dàvide (721): 230
- Er fattarello de Venafro (1948): 295
- Er fatto de la fija (2232): 79
- Er ferraro (1406): 35, 262
- Er fervorino de la predica (1787): 191
- Er fijo de papà ssuo, 2° (1429): 128
- Er frate (1242): 196
- Er frate scercante (2257): 145
- Er frutto de la predica (1356): 191, 405
- Er fugone de la Sagra famijja (329): 177, 205
- Er funerale d'oggi (1332): 180
- Er funtanone de piazza Navona (47): 405



- Er furto piccinino, 1°-2° (2216-2217): 193
- Er galantomo (438): 200
- Er gioco de piseppisello (202): 457
- Er giorno de Natale (520): 193, 237
- Er giorno der giudizzio (271): 45, 166, 233, 262
- Er girello de mastro Bonaventura (2245): 146
- Er giubbileo (605-606): 189
- Er giubbileo der 46 (2191): 142
- Er giucator de pallone (842): 293
- Er giudizzio in particolare (976): 181, 367
- Er giusto (1448): 181
- Er giueddi e vvenardi ssanto (1518): 196
- Er governà (649): 159
- Er Governo der temporale (1056): 159, 197
- Er governo de li ggiacubbini (1160): 11, 75
- Er guardaportone (2243): 145, 355
- Er ladro d'onore (2265): 141
- Er legno a vittura (448): 268
- Er letto (915): 439
- Er lupo-manaro (745): 233
- Er Madrimonio sconcruso (978): 137
- Er madrimonio de Scefoletto (1175): 356
- Er Marito de la Mojje (878): 420
- Er Marito stufo (367): 162
- Er marito vedovo (1006): 161
- Er matto da capo, 1° (156): 299
- Er matto da capo, 2° (157): 300
- Er medemo, 4° [Er terramoto de vvenardi] (353): 302
- Er mejjo e er peggio (1759): 303
- Er miracolo de San Gennaro (1264): 183, 301
- Er Miserere de la sittimana santa (1835-1836): 188, 272
- Er Missionario dell'Innia (1551): 199
- Er momoriale (364): 417
- Er momoriale pe la dota (1540): 424
- Er monnezzaro provibbito (1206): 401
- Er Monno muratore (906): 177
- Er moro de Piazza-navona (42): 417
- Er morto devoto de Maria bbenedetta (251): 182
- Er morto ingroppato (2123): 430
- Er Mortorio de la sora Mitirda (1474): 417
- Er mortorio de Leone duodecimosciconno (278): 195
- Er motivo de li guai (622): 198
- Er Museo (1410): 333
- Er negoziante de spago (94): 126
- Er padre de li Santi (561): 231
- Er paneriggico de san Carlo (2125): 192, 397, 415
- Er Papa frate (1497): 196, 412
- Er papa bbon'anima (2173): 196, 237
- Er Papato (765): 136, 195
- Er Paradiso (477): 179, 291
- Er parto de la mojje de Mastro Filisce (1749): 414
- Er passa-mano (1730): 195, 329
- Er passo de la scuffiarina (2213): 145, 420
- Er patto-stucco (984): 79, 193
- Er peccato d'Adamo (277): 33, 173
- Er peccato de San Luviggi (1310): 183
- Er peccato originale (973): 205
- Er pennacchio (7): 422
- Er penurtimo sagramento, e quarc'antra cosa (302): 199
- Er pidocchio arifatto (192): 420
- Er pijjamento d'Argèri (24): 354
- Er pilàro (1764): 393
- Er pittore de Sant'agustino (511): 113
- Er portoncino (1105): 241
- Er portone d'un Zignore (652): 406
- Er pover'omo (1003): 124
- Er poverello de mala grazzia (2202): 194
- Er poveta ariscallato (719): 351
- Er povèta a l'improvviso (963): 230, 241
- Er pranzo de le Minente (190): 240, 346
- Er pranzo de li Minenti (189): 346
- Er pranzo der Vicario (1348): 347
- Er predicatore (786): 292
- Er predicatore de chiasso (2099): 192
- Er presepio de la Rescèli (330): 188
- Er presepio de li frati (674): 188, 392
- Er prestito de l'abbreo Roncilli (321): 293
- Er prete (1842): 31
- Er prete de la Contessa (1746): 190
- Er primo descemmre (521): 302
- Er primo peccato contro lo Spiritosanto (1239): 367
- Er principio (1748): 198
- Er profeta de le gabbole (247): 341
- Er proscède d'Aggnesa (2126): 417

- Er proscessato (1062): 417  
 Er pupo, 1° (1694): 161  
 Er quieto-vive (762): 416  
 Er quinto Commannamento de Ddio (687): 291  
 Er Re e la Reggina (1134): 309  
 Er re de li Serpenti (627): 232  
 Er re Ffiordinanno (1265): 310  
 Er ragazzo in zentinella (1814): 426  
 Er ribbarta-compagnia (2276): 145  
 Er rifuggio (556): 405, 417  
 Er ritorno da Castergandorfo (1861): 196  
 Er roffiano onorato (327): 392  
 Er romito (17): 241  
 Er Rosario in famijja (570): 154, 199  
 Er sede (523): 188  
 Er tartajjone arrabbiato (2036): 153  
 Er teatro Pasce (324): 96, 302  
 Er Tempimpasce (2258): 415  
 Er tempo bbono (125): 132, 355  
 Er tempo bbono (852): 439  
 Er tempo bbono (866): 129  
 Er tempo de francesi (1788): 12, 392  
 Er tempo materiale (2251): 142  
 Er terramoto de venardi (350): 106  
 Er trenta novemmre (289): 131  
 Er tumurto de Terrascina (1933): 192  
 Er ventre de vacca (731): 30  
 Er viaggiatore (237): 265, 274  
 Er viaggio a Bbettelemme (2190): 269  
 Er viaggio all'estro (1557): 269  
 Er viaggio de Frosolone (2002): 196, 269  
 Er viaggio de l'Apostoli (974): 269  
 Er viaggio de Loreto (195): 269, 278  
 Er viaggio der Papa (1219): 196, 269  
 Er vino (158): 245  
 Er vino de padron Marcello (2219): 141, 245  
 Er vino novo (184): 74, 176  
 Er viscinato (372): 429  
 Er vitturino aruvinato (500): 231, 406  
 Er volo de Simommàgo (2101): 392  
 Er Voto (855): 192 Er zagramento ecolòmico (1328): 199  
 Er zagrifizzio d'Abbramo (755-757): 155  
 Er zagrifizzio d'Abbramo (Son. i 3), 1° (755): 176, 280  
 Er zagrifizzio d'Abbramo, 2° (756): 10, 176, 281  
 Er zagrifizzio d'Abbramo, 3° (757): 176  
 Er zanatoto ossii er giubbileo, 1° (604): 189  
 Er zanto re Ddàvide (726): 177  
 Er zerrajjo novo (638): 230, 400  
 Er zervitor de lo Spagnnolo, 1° (1612): 230  
 Er zervitor-de-piazza, er milordo ingrese, e er vitturino a nnòlito (220): 272  
 Er zervitore liscenziato (1004): 127  
 Er zervitore quarelato (883): 159  
 Er Zignnore e Ccaino (1146): 174, 233  
 Er zoffraggio (573): 180  
 Er zonetto pe le frittelle (1118): 404  
 Er zor Giovanni Dàvide, 1°-2° (1340-1341): 304  
 Facche e tterefacche (72): 347  
 Fijji bboni e mmadre tareffe (442): 243  
 Fremma, fremma (84): 243, 384  
 Ggnente senza un perché (995): 180  
 Giueddì ssanto (932): 20, 348  
 Gnente de novo (903): 196  
 Gobbriella (844): 350  
 Indovinela grillo (168): 177  
 «Io, per brio, saperebbe volentieri» (2203): 142  
 L'abbonnanza pe fforza (1944): 405  
 L'aborto (985): 180  
 L'abbozza de li secolari (1727): 190  
 L'Abbrevi der Papa (1403): 195, 397  
 L'aducazzione (56): 41, 78, 155, 237, 437  
 L'affare der fritto (799): 406  
 L'affare spiegato (1809): 191  
 L'affari da la finestra (1706): 417  
 L'affari de Stato (2169): 291  
 L'ambo in ner carnovale (19): 302, 331, 428  
 L'amica de core (2215): 142, 424  
 L'amichi all'osteria (205): 241  
 L'ammalato (871): 127  
 L'Ammalorcicato (740): 238  
 L'ammantate (464): 424  
 L'Angeli ribbelli, 1° (904): 176, 404 [L'Angeli ribbelli, 2°]: cfr. L'istesso  
 L'anima (952): 345  
 L'annata magra (1359): 255  
 L'anno-santo (423): 189  
 L'appuntamenti su la luna (2261): 141

- L'arberone (1059): 197  
 L'aricreazione (1565): 78  
 L'ariscombùssolo der Governo (2197): 145  
 L'arisoluzione de don Mariotto (1893): 131  
 L'arisposta tal'e cquale (960): 404  
 L'arissegnazione (2221): 141  
 L'arte fallite (1387): 293  
 L'asciutta der 34 (1248): 418  
 L'avano ingroppato (672): 240  
 L'Avocato Cola (1765): 19  
 L'editto de l'ostarie (542): 75, 238  
 L'editto de nov'idea (2108): 282  
 L'editto pe la cuaresima (267): 187  
 L'editto pe tutto l'anno (269): 104  
 L'editto su le feste, 1° (1794): 127  
 L'elezione nova (1393): 113, 197  
 L'entrat'e uscita der purgatorio (2130): 180  
 L'esempio (1257): 190  
 L'età dell'omo (1092): 176  
 L'Imbo (459): 122, 180  
 L'immaggine e ssimilitudine (1376): 173  
 L'immasciata de l'ammalato (759): 142  
 L'impinitente (1345): 121  
 L'imprestiti de cose (153): 160  
 L'inappetenza de Nina (112): 145, 429  
 L'incisciature (102): 25, 265, 429  
 L'indemoniate (457): 230  
 L'indurgenza papale (950): 189  
 L'indurgenze liticate (1145): 194  
 L'inferno (838): 179  
 L'ingegno dell'Omo (625): 357  
 L'inguilino antico (1686): 308  
 L'inzognno d'una ragazza, 1° (2252): 146  
 L'istesso [L'Angeli ribbelli], 2° (905): 122, 176  
 L'istoria Romana (909): 21, 76, 115  
 L'oche e li galli (171): 227  
 L'ojjio santo (308): 240  
 L'omaccio de l'ebbrei (945): 175  
 L'Ombrellini (766): 194  
 L'Omo (242): 173  
 L'omo bbono bbono bbono (514): 193  
 L'Onore muta le more (656): 428  
 L'orazione a la Minerba (804): 182  
 L'ore canoniche (1261): 190  
 L'orloggio (2175): 332  
 L'oste a ssu' fijja, 2° (49): 159  
 L'otto de descemmre (603): 206  
 L'ottobbre der 34 (1330): 234  
 L'Uffizzio der bollo (910): 114, 123  
 L'upertura der conrave (93): 348  
 L'usanze bbufe (1431): 406, 418  
 La bbattajja de Ggedeone (1375): 176  
 La bbatteria de cuscina (2234): 141  
 La bbazzica (928): 147  
 La Bbeata Chiara (753): 183  
 La bbella Ggiuditta (213): 74, 177, 266  
 La bbenedizione der Zàbbito Santo (1839): 191  
 La bbestemmia reticàle (1337): 201  
 La bbona stella (1496): 196  
 La bbonidizione de le case (935): 191  
 La Bbonifiscenza (1852): 191  
 La bbonifiscenza (515): 161  
 La bbonifisciata (1285): 229  
 La benedizione der Zàbbito santo (1839): 417  
 La bonidizione der Sommo Pontescife (34): 194  
 La Caccia de la Reggina (877): 293  
 La caccia provibbitta (2037): 145  
 La cagnola de Lei (1199): 414  
 La cantina der Papa (1818): 196, 246  
 La cantonata der forestiere (1218): 187  
 La caristia der 37, 1° (1935): 134  
 La carità (1360): 410  
 La casa de Ddio (1559): 144, 178, 206  
 La casa de la ricamatara (2224): 420  
 La casa scummunicata (1072): 186  
 La Causa Scesarini (1350): 403  
 La China (274): 307  
 La cojjonella (571): 108  
 La colòmma de mamma sua (1758): 426  
 La Colonna de piazza-Colonna (222): 270  
 La Colonna trojana (218): 270  
 La commedia (226): 97, 396  
 La commuggnone in fiocchi (1848): 184, 187  
 La Compagnia de Vascellari (260): 188  
 La Compagnia de li servitori (143): 188  
 La concubbinazione (581): 193  
 La congregazione (2238): 142  
 La craisura de le Moniche (1503): 192  
 La creazione der Monno (169): 35, 172  
 La crosce (805): 184  
 La crudertà de Nerone (1629): 227

- La curiosità (579): 109, 352  
 La cucina der papa (1817): 196  
 La devozione der divin'amore (110): 273, 418  
 La diligenza nôva (972): 269  
 La dipendenza der Papa (1537): 194  
 La dispensa der Madrimonio (635): 417  
 La divozione (1614): 201, 410  
 La famijja de la sor' Àrghita (1317): 342  
 La famijja poverella (1711): 17  
 La fanga de Roma (1140): 140, 492  
 La fede a cartoccio (2129): 183  
 La fiaccona (1423): 431  
 La fija sposa (639): 427  
 La fin der Monno (275): 230, 233, 458  
 La folla pe le lettere (1791): 193  
 La funzione der Zabbito-santo (1071): 198  
 La gabbella de cunzumo (1363): 125, 127  
 La gabbella der zabbito santo (2153): 191  
 La ggiostira a Ggorea (273): 458  
 La ggiustizia de Gammardella (70): 121  
 La ggiustizia der Monno (1511): 343, 406  
 La golaccia (1339): 44, 488  
 La governante de Monzignore (2011): 421  
 La gratella der Confessionario (1193): 191  
 La guittaria, 1°, Cacaritto a Cacastupini (122): 243  
 La lettera de la Commare (121): 157, 404  
 La lingua tajjana (285): 154  
 La luscerna, 1° (1722): 431  
 La Madòn dell'arco de Scènci (2021): 182  
 La Madonna tanta miracolosa (853): 182, 234  
 La Madre poverella (914): 407, 433  
 La maggnèra de penzà (1783): 127, 190  
 La maggnona (657): 415  
 La mala fine (65): 242, 440  
 La mamma prudente (1486): 431  
 La mano reggia (1547): 127  
 La Messa der Venardi Ssanto (829): 188  
 La messa de San Lorenzo, 1° (1246): 180  
 La messa de San Lorenzo, 2° (1247): 180  
 La messa der Papa (702): 330  
 La messa in copia (1834): 188  
 La mi' nora (1295): 354  
 La mmaschera (621): 109  
 La mojje disperata (1098): 163  
 La mollichella a ggalla (1846): 128  
 La morte co la coda (2170): 18, 233, 348, 367  
 La morte de Tuta (1464): 430  
 La morte der Rabbino (1545): 199  
 La morte der Zenatore (1046): 307  
 La morte der zor Meo (1512): 127  
 La mostra de l'erliquie (810): 184  
 La musica (185): 303  
 La Nascita (345): 109  
 La nascita de Roma (1241): 342  
 La notizia de bbona mano (1701): 404  
 La nottata de spavento (1451): 430, 438  
 La notte dell'ascensione (962): 189, 234  
 La novena de Natale (2063): 188  
 La Nunziata (332): 177  
 La padrona bisbetica (922): 230  
 La pantomina cristiana (1831): 186  
 La partoriente (1070): 162  
 La patente der bottegaro (2210): 141  
 La pelle de li cojjoni (732): 190  
 La peracottara (59): 42, 345  
 La perla de le donne (951): 428  
 La piccosità (2205): 142  
 La pissciata pericolosa (53): 32, 243, 334  
 La pizza der compare (1979): 431  
 La porpora (772): 397  
 La porteria der Convento (691): 190  
 La povera Madre (516-518): 182  
 La povera sciorcinata, 2° (2272): 141  
 La poverella, 1° (446): 162  
 La primaròla, 1° (1681): 350  
 La priscission der Corpus-dommine (1095): 187  
 La priscissione der 23 settembre (1739): 187  
 La proferta (68): 428  
 La promozione nova (1055): 159  
 La providenza (67): 200  
 La quaresima (933): 187  
 La raggione der Caraccas (2193): 142

- La ragazza schizzignosa (1097): 163  
 La riliggione der tempo nostro (1745): 200  
 La riliggione spiegata e indifesa (1329): 198  
 La riliggione vera (727): 199  
 La risipola (1697): 420  
 La risurrezzion de la carne (828): 181, 262  
 La Ritonna (187): 270  
 La robba trovata (2084): 422  
 La Ronza (1066): 304  
 La sala de Monzignor tesoriere (318): 326  
 La salute der papa (2183): 130  
 La Santa Crosce (900): 184  
 La santa Commugnone (304): 185  
 La santa Confessione (305): 187  
 La santissima Ternità (443): 180  
 La sarvazzion dell'anima (1209): 199  
 La scampagnata (1350): 292  
 La scarrozzata de li cardinali novi (2085): 194  
 La scechezza der Papa (2196): 141, 143, 196  
 La scena de martedì ggrasso (927): 417  
 La Scerriti (2035): 305  
 La scirconcisione der Zignore (331): 205  
 La scolazzione (111): 240  
 La serenata provibbita (1000): 111  
 La serva nòva (1319): 417  
 La spesa pe ppranzo (2212): 141  
 La spiegazzione der Concrave (1382): 195  
 La sposa de Mastr'Omobbono (2246): 356  
 La sposa de Mastro Zzugno (2214): 356  
 La sscerta (468): 421  
 La sscerta der Papa (1398): 32, 194  
 La statua cuperta (948): 417  
 La strage de li nnoscenti (333): 177, 205, 291  
 La vedova dell'ammazzato (1997): 393  
 La vennita der brevetto (2013): 199  
 La vergna l'ha cchi la vò (761): 230  
 La Verità (887): 38, 352  
 La Vesta (771): 231  
 La viggija de Natale (519): 193, 237  
 La visita (340): 177  
 La visita der Papa (1155): 311  
 La Vita dell'Omo (775): 9, 261, 345, 362  
 La vita da cane (2120): 195, 274, 324  
 La vita der Papa (1021): 195, 238  
 La vitaccia de li Sovrani (1940): 133  
 La vojiosa de marito (2227): 143  
 Le bbestie der paradiso terrestre (1394): 173  
 Le bbussole (921): 190  
 Le cappelle papale (1516): 28, 254  
 Le carte per aria (2155): 194  
 Le Catacombe, 1° (832): 184  
 Le confidenze de le ragazze (585-592): 431  
 Le conzolazzione (1432): 432  
 Le corze de carnevale (2254): 142, 175, 417  
 Le cose create (641): 204, 240  
 Le cuncrusione de la Rescèli (1778): 303  
 Le curze d'una vorta (722): 175  
 Le dimanne a ttesta per aria (1479): 414  
 Le donne de cquì (535): 31, 76, 165  
 Le funzione de Palazzo (1775): 330  
 Le furtune de li bbirbi (2073): 200  
 Le indignità (616): 193  
 Le legge (748): 392  
 Le lettanie der viatico (2134): 199  
 Le lingue der Monno (617): 270, 273  
 Le mano a vói e la bbocca a la mmerda (83): 428  
 Le mmaledizzione (1272): 200  
 Le mmaledizzione (1619): 173  
 Le Moniche (1065): 192, 353, 392, 405  
 Le mormorazzione de Ggiujano (1721): 154  
 Le nozze der cane de Gallileo (335-337): 177  
 Le nozze der cane de Gallileo 1° (335): 247  
 Le quattro tempora (981): 187  
 Le raggione der Cardinale mio (512): 194  
 Le ricchezze priscipitose (913): 115  
 Le risate der Papa (1349): 197  
 Le scennere (779): 417  
 Le scorregge da naso solo (177): 430  
 Le scuse de Ghetto (1508): 77, 175  
 Le spaconerìe (113): 159  
 Le stimate de San Francesco (1222): 183  
 Le sueffazzione (1372): 190  
 Le tre ccorone der Papa (690): 279

- Le visite der Cardinale (1453): 273  
 Le viscere der Papa (1698): 196  
 Le Vorpe (555): 176  
 Le zzampane (2135): 420  
 Li bbaffutelli (194): 358  
 Li Bbeati (1292): 183  
 Li cancelletti (152): 145, 239  
 Li canti dell'appiggonante (1713): 230  
 Li Carnacciarì (1100): 192  
 Li cattivi ugùri, 1°: (48): 420  
 Li Cavajjèri (1228): 36, 200, 405  
 Li Chirichì (1033): 191  
 Li complimenti (1395): 193  
 Li complimenti a ppranzo (229): 404  
 Li comprimenti de le lavannare (2050): 420  
 Li conti co la cusscenza (1766): 198  
 Li crediti (1499): 190  
 Li dannati (1254): 179  
 Li discorzi (780): 113  
 Li du' ggener'umani (1170): 36, 76, 178, 207  
 Li du' ladri (415): 131, 406  
 Li du' ordini (1488): 190  
 Li du' testamenti (1543): 198  
 Li fochetti (1151): 308  
 Li fratelli de le Compagnie (531): 188  
 Li fratelli Mantelloni (631): 188  
 Li frati (2112): 190  
 Li frati (82): 159, 417  
 Li frati d'un paese (428): 190  
 Li ggiochi (280): 457  
 Li ggiudii de l'Eggitto (620): 176, 392  
 Li guai (1078): 241  
 Li guai de li paesi (1063): 196  
 Li gusti (513): 244  
 Li malincontri (198): 267  
 Li malincontri (2158): 29, 131  
 Li marignani (1079): 188  
 Li mariti (1417): 417  
 Li miracoli (1754): 183  
 Li miracoli der pelo (2051): 428  
 Li Monichi Mmaledetini (1262): 190  
 Li Morti de Roma (814): 50  
 Li morti arissuscitati (716): 183  
 Li morti scupertì (1293): 159  
 Li mortorj (746): 188  
 Li padroni de Cencio (744): 393  
 Li peggni (926): 160  
 Li penzieri dell'omo (1982): 325  
 Li pinitenzieri de San Pietro (1837): 187  
 Li polli de li Vitturali (1002): 282  
 Li Prelati e li Cardinali (1269): 28, 49, 307  
 Li preti a ddifenne (483): 190  
 Li preti maschi (724): 190  
 Li prim'abbiti (961): 173  
 Li protesti de le cause spallate (120): 290  
 Li Reggni der Papa (1243): 195, 280  
 Li Santi grossi (325): 420  
 Li sbasciucchi (692): 190  
 Li segreti (358): 402, 412, 430  
 Li sette peccati mortali (907): 115  
 Li sette sacramenti, tutt'e ssette (409): 185  
 Li soffraggi (1008): 180  
 Li sordàti bboni (1268): 130, 405  
 Li spiriti (452-456): 233  
 Li sscimmiotti (1396): 367  
 Li ventiscinque novemmre (240): 188  
 Li vini d'una vorta (1187): 244  
 Lo sbarco fratino (1632): 282  
 Lo scordarello (1570): 307, 414, 419  
 Lo scortico (992): 187  
 Lo scummunicato (1259): 187  
 Lo sfrappone (1973): 281  
 Lo sgrinfiarello affamato (2241): 146, 393  
 Lo Spagnolo (803): 184  
 Lo sposalizzio de la Madonna (1200): 177, 205  
 Lo sposalizzio de Mastro-l'ammido (2128): 439  
 Lo sposalizzio de Tuta, 3° (50): 243, 429  
 Lo sposo de Nanna Cucchiarella (1714): 420  
 Lo sscilinguato (217): 153  
 Lo stato d'innoscenza, 2° (939): 156  
 Lo stato d'innoscenza, 3° (940): 174  
 Lo stato de lo Stato (682): 406  
 Lotte a Ccasa, 1° (346): 176  
 Lotte ar rifresco, 3° (348): 176  
 «Lui, doppo un anno e ppiù cche sta ingabbiato» (2223): 146, 420  
 «Lustrissimi: co' questo mormoriale» (1): 33, 114  
 Madama Lettizia (1661): 24, 393  
 Me ne rido (155): 103, 110  
 Mi' fijja maritata (632): 430  
 Momoriale ar Papa (394): 308  
 Monzignor Tesoriere (420): 193  
 Morte scerta, ora incerta (258): 161  
 Muzzio Sscevola all'ara (200): 227

- 'Na ssciacquata de bbocca (2025): 414  
 Nonno, nun disiderà la donna d'antri (847): 185  
 Nostro Signnore a Ffiumiscino (1546): 196  
 Nun mormorà (462): 185  
 Nun zempre ride la moije der ladro (193): 417
- P'er zor dottore ammroschio cafone, 3° (16): 298  
 Papa Grigorio a li scavi (1807): 229  
 Pasqua bbefania La viggijja de pasqua bbefania (2095): 123  
 Pe le Concusione imparate all'amente dar Sor avvocato Pignoli Ferraro, co tutti l'antri marignani der conciaistoria, 1° (28): 379  
 Peppe er pollarolo, ar Sor Dimenico Cianca (9): 295  
 Perzòna che lo pò ssapè (1965): 105, 471  
 Pijjate e ccapate (614): 293  
 Pio Ottavo (10): 34, 195  
 Più ppe la Marca annamo Più mmarchiscian trovamo (875): 127, 275  
 Primo, bbattesimo (297): 185  
 Primo, nun pijjà er nome de ddo invano (232): 185
- Quanno er gatto nun c'è li sorci bbaleno (223): 457  
 Quarto, alloggià li pellegrini (126): 342
- Ricciotto de la Ritonna (1472): 154, 164  
 Risposta [Un zentimento mio, 2°] (1354): 173  
 Rom'antich'e mmoderna (1133): 233, 271  
 Roma capomunni (176): 272
- San Cristofeno (797-798): 183, 415  
 San Cristofeno, 2° (798): 416  
 San Zirvestro (754): 183  
 Sant'Orzola (607): 183  
 Sant'Ustacchio (186): 183  
 Santa Filomena (1223): 183  
 Santa Luscia de quest'anno (334): 420  
 Santa Rosa (752): 183  
 Sara de Lotte, 2° (347): 176  
 Se more (1217): 345
- Semo da capo (1769): 182  
 Sesto nun formicà (2152): 185  
 Settimo seppelli li morti (988): 181, 185, 233  
 Siconno, cresima (296): 185  
 Sonetto a li sori anconetani (23): 277, 303  
 Sor'Artezza Zzenavida Vorcoschi (1412): 102, 116, 352  
 «Sora Crestina mia, pe un caso raro» (2279): 40, 114, 142, 471  
 Sto Monno e cquell'antro (494): 247, 342  
 Su li gusti nun ce se sputa (398): 229
- Tempi vecchi e tempi novi (44): 243  
 Terzo, santificà le feste (618): 185
- Un antro viaggio der Papa (1552-1555): 196  
 Un ber gusto romano (1313): 112  
 Un ber quadro a sguazzo (1946): 402, 412  
 Un ber ritratto (1093): 342  
 Un bon'impegno (430): 193, 393  
 Un cuadro bbuffo (969): 125  
 Un fattarello curioso (1712): 191  
 Un mistero spiegato (130): 34, 174  
 Un pessce raro (574): 232  
 Un quadro d'un banchetto (1798): 229, 417  
 Un rompocollo (2242): 145, 146  
 Un tant'a ttesta (836): 280  
 Un zentimento mio [1°] (1353): 173  
 [Un zentimento mio, 2°]: cfr. Risposta  
 Un'erliquia miracolosa (1513): 183  
 Un'erliquiona (802): 183, 243  
 Un'immriacatura sopr'all'antra (138): 244, 342  
 Un'istoria vera (1031): 393  
 Un'opera de misericordia (1284): 457  
 Un'opera de Misiricordia (76): 429  
 Una bbella divozzione (567): 185  
 Una bbiastèma der Crèdo (2144): 122  
 Una capascitàa a cciccio (1637): 137  
 Una casata (624): 350  
 Una difficortà indiffiscile (979): 237  
 Una disgrazzia (160): 131  
 Una mano lava l'antra (633): 424  
 Una Nova nova (465): 306  
 Una smilordaria incitosa (1437): 198  
 Uno mejjo dell'antro (378): 419





## INDICE DEI NOMI

Si registrano qui i nomi delle persone storiche (compresi i personaggi biblici, ma non quelli della mitologia classica), tanto del testo che delle note. Sono omissi i nomi degli editori quando indichino meramente la casa editrice ma non quando siano menzionati come individui. Analogamente si lemmatizza san Pietro come apostolo, ma non la basilica omonima.

- Abelardo (Abailardo), Pietro 342  
Abele 174-175  
Abeni, Damiano VIII, XVII, 466, 474  
Abramo 10, 155, 176, 280-281  
Achillini, Claudio 398  
Adamo 35, 156, 160, 172-174, 184, 212, 409  
Agag 176  
Agostino, santo 9, 113, 182-183, 261  
Albani, Giuseppe 378  
Albano Leoni, Federico 158, 462  
Albergati, Fabio 398  
Alberghini, Giuseppe 379  
Alberti, Rafael 388  
Alberto Magno, santo 398  
Albertoli, luganese 319  
Alboino, re 57  
Alcabizio, astrologo 398  
Aldeffi, Ludovico 345  
Aldobrandini, Pietro 82  
Alessandrini, Giovanni Maria 89-90  
Alfani, Onorata 353  
Alfieri, Gabriella xv, 385  
Alfieri, Vittorio 10, 61, 384-385  
Alighieri: *vedi* Dante  
Alione, Giorgio 56  
Allart, Hortense 39, 323  
Allegrì, Gregorio 188  
Almansi, Guido 201  
Andrea, santo 131  
Angeloni, Luigi 296  
Angiolieri, Cecco 54-56  
Anna, santa 206, 350, 353  
Anonimo (*Zerbitana*) 55  
Anonimo romano (*Cronica*, sec. XIV) 82, 84, 89; *vedi* anche Cola di Rienzo  
Anonimo romano (*Le lavandare*, XVIII sec.) 93-94  
Ansaldi, Giulio Romano 445  
Antonelli, sposo 378  
Apolloni, Livio 163  
Apuleio, Lucio 354  
Aretino, Pietro 20, 38, 190, 349, 385  
Arezzo, Tommaso 378  
Ariosto, Ludovico 349, 495  
Asburgo, Carolina di 288-289  
Asburgo, Maria Luisa di 335  
Ascoli, Graziadio Isaia 451  
Asor Rosa, Alberto XIII, 8, 116  
Astrini, «filosofo» 341  
Atticciati, commissario 138  
Auliver 57  
Ausonio, Decimo Magno 21, 152  
Aventi, Beatrice 378  
Ayamonte, Antonio Guzmán de 399  
Azeglio, Massimo Taparelli di 282  
Bachtin, Michail 31, 58, 340, 470, 511

- Bacon, Francis 77  
 Baffo, Giorgio 10, 20, 58, 360, 365, 493  
 Balabina, Maria 37, 150  
 Baldassari, Tolmino, 495  
 Baldelli, Ignazio 164  
 Baldini, Antonio VII, 243, 462, 469  
 Baldini, Raffaello 495  
 Baldoncini, Sandro 499  
 Balestrieri, Domenico 59-60, 63  
 Ballardini, Giuseppe 67  
 Balzac, Honoré de XVI, 387, 435, 469-471  
 Banchieri, Adriano 384  
 Bandiera, Alessandro 60  
 Banky, Wilma, 507-508  
 Barbèra, Gasparo 13, 447, 476, 510  
 Barbèra, Pietro e Luigi 447  
 Barbiera, Raffaello 465  
 Barbosi, Alessandro 94  
 Baretta, Giuseppe 446  
 Bartoli, Daniello 283  
 Bartoli, Domenico 340  
 Bartolini, Elio 59, 62  
 Baruffaldi, Girolamo 384  
 Basile, Giovan Battista 57, 501  
 Bassoni, Luigi 343  
 Baucia, Massimo 494  
 Baudelaire, Charles 48  
 Beccaria, Cesare 387  
 Beckmann, Max 146  
 Beer, Moisè Sabbato 199, 354  
 Beethoven, Ludwig van 220  
 Belli, Ciro 13, 19, 38, 40, 111, 265, 277, 288, 320-321, 331, 339, 343, 373, 385, 388, 463, 491-492  
 Belli, Gaudenzio 9, 11-12, 17-18, 287-288  
 Belli, Giacomo 445  
 Belli, Maria: *vedi* Conti  
 Bellini, Angelo 263  
 Bellorini, Egidio 223  
 Bembo, Pietro 496  
 Benedetto XVI, papa 203, 205  
 Béranger, Pierre-Jean de 58  
 Beretta, Claudio 498  
 Bernardi Perini, Giorgio 499  
 Bernardo di Chiaravalle, santo 360  
 Berneri, Giuseppe 47, 57, 87, 90-91, 93-94, 127, 347, 349, 509  
 Berni, Francesco 22, 347, 351, 354-356, 384  
 Bernini, Gian Lorenzo 87-88, 213  
 Bertazzoli, Raffaella VIII, XIV, XVII, 466, 474-475  
 Berti, Pietro 408  
 Bettini, Amalia 23, 26-27, 463  
 Biagini, Domenico (Mmenico Cianca) 44, 114, 155, 227, 295-296, 299, 369, 373, 413  
 Biagioni, Vaterina (sora Ninetta) 40  
 Bianchi, Celestino 446  
 Biancini, Laura 94  
 Biason, Maria Teresa XIV, 166  
 Bibiana, santa 131-132  
 Biffi, Andrea 398  
 Biggs, friburghese 323  
 Biolcati, Beniamino 383  
 Biondelli, Bernardino 498  
 Biondi, Luigi 408  
 Birago, Francesco 359  
 Biscioni, Anton Maria 455  
 Blasi, Benedetto 299  
 Boccaccio, Giovanni 38, 48, 190, 210, 310, 469-470  
 Bocalini, Traiano 398  
 Bodin, Jean (Giovanni Bodino) 398  
 Boerio, Giuseppe 479  
 Bolletti, Giuseppe 384  
 Bonagura, Gianni 164  
 Bonamici, Stanislao 325  
 Bonaparte, Letizia 24, 155, 393-394  
 Bonaparte, Luciano (filologo) 369  
 Bonaparte, Luciano Luigi (cardinale) 150  
 Bonaparte, Napoleone 12, 23, 39, 61, 65-66, 176, 188, 192, 235-256, 335, 392-393  
 Bonazzi, Luigi 446  
 Boncompagni, Giacomo 82  
 Bonghi, Ruggero 446, 465  
 Bonifacio VIII, papa XIV, 201  
 Bonnerot, Jean 5  
 Bonvesin de la Riva 59  
 Borbone, casa 287, 307  
 Borbone, Maria Carolina di (duchessa di Berry) 306  
 Borbone, Maria Isabella di 293-294, 305, 312  
 Borioli, Alina 486  
 Borromeo, Federigo 192, 222, 396-398, 405, 409, 412-415  
 Borromeo, Giustina 64, 221  
 Borromeo, san Carlo 59, 192, 222, 397, 399, 414-415  
 Borsellino, Nino 31, 149, 446  
 Bosch, Hieronymus 179  
 Boschini, Marco 56, 58  
 Bossi, Luigi 398  
 Bossuet, Jacques 360

- Botero, Giovanni 398  
 Botta, Carlo 39  
 Bourdaloue, Louis 32  
 Bourguignon d'Herbigny, Antoine 39  
 Bovet, Ernest 33, 327-328, 388, 448-449  
 Bozzetti, Cesare 99  
 Bozzoli, avvocato 371  
 Braglia Anton Giulio 81  
 Braganza, Michele di 354  
 Brago, Francesco 398  
 Branda, Onofrio 35, 60, 63  
 Braschi, famiglia 450  
 Breme, Ludovico di 226  
 Brevini, Franco 55, 363, 513  
 Briffault, Eugène 274  
 Brofferio, Angelo 62  
 Bruegel, Pieter 334  
 Bruers, Antonio 119  
 Brunelli, Bruno 246  
 Bruni, Francesco 475  
 Bruno, Giordano 83  
 Bruto, Marco Giunio 398  
 Buazzelli, Tino 164  
 Buffon, Georges-Louis Leclerc de 10, 360  
 Bugatti, Gaspare 398  
 Bulzoni, Mario VIII  
 Buonarroti, Michelangelo 45, 166  
 Buonarroti, Michelangelo junior 54  
 Buratti, Pietro 58  
 Burchiello, Domenico di Giovanni detto il 349  
 Burgess, Anthony 388  
 Busenello, Gian Francesco 58  
 Byron, George Gordon lord 41  
  
 Cabanis, Jean Georges 297-299  
 Cagli, Bruno 133-134, 455  
 Cagliostro, Giuseppe Balsamo di 227  
 Caino 174-175, 233  
 Caira Lumetti, Rossana 94  
 Calasso, Roberto VII  
 Calvo, Edoardo Ignazio 61  
 Calzavara, Ernesto 62  
 Camardella (Gammardella), Antonio 121, 418  
 Camerini, Franco 473, 487-488  
 Camilucci, Marcello 201, 207  
 Campana, Cesare 398  
 Campello della Spina, Paolo 150, 369  
 Camporesi, Piero 470  
 Canali, sorelle 353  
 Cancellieri, Francesco 354, 408  
 Canossi, Angelo 496  
  
 Capasso, Niccolò 363-365  
 Capis, Giovanni (Varon) 63, 71  
 Capocci, Giuseppe 372  
 Cappello, Agostino 313  
 Cappuccini, Giulio 447  
 Capranica, Domenico 317  
 Capuana, Luigi 436  
 Cardano, Girolamo 398  
 Cardinali, Francesco 477  
 Carducci, Giosuè 236  
 Caretti, Lanfranco 35, 60  
 Carletti, Giuseppe XI, XVI, 47, 92, 94-95, 131, 476, 509-512  
 Carli, Gian Rinaldo 39  
 Carlo d'Aragona 397  
 Carlo II di Spagna 398  
 Carlo V di Spagna 399  
 Carlo X Borbone di Francia 354  
 Carlyle, Thomas 339  
 Carneade 415  
 Castelletti, Cristoforo 82-85, 349  
 Castiglione, Valeriano 398  
 Castra fiorentino 55, 499  
 Catanzaro, Giuseppe Maria 489  
 Catone, Marco Porcio 73  
 Cattaneo, Gaetano 390  
 Catullo, Gaio Valerio 201  
 Cavalcanti, Bartolomeo 398  
 Cavalli, Gian Giacomo 57, 495  
 Cavassico, Bartolomeo 57  
 Ceccarius (Giuseppe Ceccarelli) 121  
 Cecchi, Emilio 39, 242  
 Cerrito, Fanny 305  
 Cervantes, Miguel de 494  
 Cesalpino, Andrea 399  
 Cesarini Sforza, Lorenzo 403  
 Cesarotti, Melchiorre 224, 502  
 Chateaubriand, François-René de 323  
 Chauvet, Joseph Joachim 387  
 Cherubini, Francesco 47, 64, 479, 496-498, 502  
 Chiappini, Filippo XVII, 331, 334, 447, 455-457, 475, 479  
 Chiappini, Gino 447  
 Chiara di Montefalco, santa 183  
 Chiesa, Mario 513  
 Chigi, Agostino 305  
 Ciampoli Domenico 447  
 Ciampoli Luigi 47  
 Cielo d'Alcamo 55  
 Ciriaco, santo 284  
 Clemente VIII, papa 82, 398  
 Cleopatra 227-228  
 Clodio Pulcro, Publio 73

- Cola di Rienzo 83-84, 307, 419  
 Colarieti, Antonio 344  
 Colelli, Scipione 343  
 Colloredo, Ermes di 57  
 Colombi, Egle 150, 392  
 Colombo, Cristoforo 415  
 Colonna, Carlo 399  
 Colonna, contestabile 308  
 Colonna, famiglia 307  
 Colt, Samuel 440  
 Comte, Auguste 328  
 Condorcet, Sophie 387  
 Conrieri, Davide 153  
 Consalvi, Ettore 28  
 Conti in Belli, Maria 25, 27, 38, 103,  
 265, 276, 319, 322, 339, 370-374,  
 379, 463  
 Contini, Gianfranco VIII-IX, 100, 144,  
 418, 470, 473-474, 479, 503  
 Corsini, Tommaso 306-307  
 Cortese, Giulio Cesare 57, 502  
 Corti, Maria VIII, 100, 473  
 Costa, Claudio 215, 467, 495, 514-516  
 Cottini, Luciano VIII, 164  
 Crespi, Giuseppe Maria 385  
 Crispolti, Francesco Carlo 435  
 Cristoforo, santo 183, 415-416  
 Croce, Benedetto 6, 450  
 Croce, Giulio Cesare 57, 302, 384  
 Cuoco, Vincenzo 39, 295-296  
 Cupo, Rosy XVI  
 Curzio, Marco 230  
 Cusatelli, Giorgio 153
- D'Ambrosio, Gabriello (Fabrizio) 295,  
 297-299  
 D'Ancona, Alessandro 327, 449, 491  
 D'Annunzio, Gabriele VII, X, 51, 99,  
 119, 226, 349, 360, 436, 448, 489,  
 491, 513-514  
 D'Azeglio: *vedi* Azeglio  
 D'Onofrio, Cesare 87-88  
 Daguerre, Louis 435  
 Dante Alighieri VII, XVI, 38, 45, 55, 63,  
 99, 101, 110, 220, 396, 412, 446,  
 469-471, 474, 478, 495, 499  
 David, Giovanni 303-304  
 Davide 177, 184, 230  
 De Boni, Filippo 324-325  
 De Bosio, Gianfranco VIII, 164  
 De Camilli, Davide XV, 433  
 De Carolis, Adolfo 119  
 De Corsi, monsignor 378  
 De Filippo, Eduardo 514
- De Lollis, Cesare 22  
 De Luca, Giovanni Battista 399  
 De Luca, Giuseppe 211, 215  
 De Luco Sereni: *vedi* Frascadini  
 De Mauro, Tullio XIV, 140, 147, 164,  
 446  
 De Michelis, Cesare G. VIII, XVII, 466,  
 474  
 De Michelis, Eurialo 17, 119, 360, 389,  
 396, 403-404, 406, 411, 448, 475  
 De Nardis, Luigi VIII, 53, 164, 466, 474  
 De Paris, Carlo 317-318  
 De Robertis, Domenico 99-100, 473,  
 De Roberto, Federico 436  
 De Sanctis, Francesco 251, 260, 387  
 De Simone, Domenico 193  
 Debenedetti, Giacomo 470  
 Del Monte, Crescenzo 479  
 Del Prete, Alessandro 295  
 Del Rio, Martino 398  
 Del Vecchio, Bonaiuto 326  
 Dell'Aquila, Michele XV, 138  
 Dell'Arco, Mario IX-X, XIV, 203, 207-  
 215, 513  
 Della Porta, Giovanni Battista, 398  
 Deuc, Giovanni 246  
 Di Giacomo, Salvatore 149, 513  
 Di Giovanni, Alessio 461  
 Di Nino, Nicola XVI, 94-95, 347, 473-  
 481, 510-512  
 Di Palma, Domenico 464  
 Dickens, Charles 387  
 Didier, Charles 324  
 Didone 94, 227, 230, 438  
 Dillon, Matilde 475  
 Dionisotti, Carlo IX, 100, 474  
 Disney, Walt 511  
 Dolce, Lodovico 398  
 Domeniconi, Luigi 394-395  
 Donati, Silvia XII, 99  
 Donizetti, Gaetano 88, 152, 289, 422  
 Dossi, Carlo 448  
 Dostoevskij, Fëdor 470  
 Dotti, Bartolomeo 57  
 Dove, Billie 507-508  
 Durio, Paolo 193  
 Durkheim, Émile 328
- Elia 230  
 Elwert, Theodor W. 152  
 Enoc 230  
 Enrico (Arrigo) IV di Francia 397  
 Enriquez, Pietro 397  
 Erode Antipa 290

- Escobar, Mario 314  
 Este, Isabella d' 378  
 Eustachio, santo 183  
 Eva 35, 172
- Fagioli, Giovan Battista 132  
 Faini, Marco xvi  
 Faldella, Giovanni 144, 464  
 Farina, Salvatore 436  
 Fauriel, Claude 256, 387, 390  
 Felice, santo 414  
 Felici, Lucio vii, xi, 119-120, 139, 201, 207, 215, 475, 514-516  
 Fellemberg, Immanuel 321  
 Fellini, Federico 20  
 Ferdinando II di Borbone 302, 307, 309, 312, 314  
 Ferdinando IV di Borbone 288, 310-312  
 Fergusson, Robert 466  
 Fernandez di Cordova, Gonzalo 397  
 Ferrara, Maurizio 62, 464  
 Ferrari, Giuseppe 450, 462  
 Ferrario, Vincenzo 502  
 Ferrata, Giansiro vii, 462  
 Ferrer, Antonio 406  
 Ferretti, Cristina 40, 44, 114, 142, 373-374, 381, 406, 470-471  
 Ferretti, Jacopo (Giacomo) 19, 25, 40, 44, 95, 152, 289, 341, 369, 373, 391  
 Ferretti, Luigi 446, 448  
 Ferrigni, Pietro Coccoluto (Yorick) 465  
 Festo, Rufio 125  
 Fidia 221  
 Filangieri, Gaetano 39  
 Filippi, Rustico 54-55  
 Filippo II di Spagna 398  
 Filippo IV di Spagna 398  
 Filomena, santa 183  
 Fiorani, Luigi xiv, 201  
 Fiorentini, Fiorenzo viii, 164-165  
 Flora, Francesco 465  
 Florian, Claris de 58  
 Fo, Dario 56, 408  
 Foà, Luciano vii  
 Fogazzaro, Antonio 514  
 Foglietta, Paolo 56-57  
 Folchi, sposa 378  
 Folena, Gianfranco 480  
 Folengo, Teofilo (Merlin Cocai) 56-57, 499-500  
 Folgore da San Gimignano 470  
 Fontana, Ferdinando 498
- Formichetti, Gianfranco 340, 344-346, 348-349  
 Formiggini, Angelo Fortunato 461  
 Foscolo, Ugo 119, 258, 329, 390  
 Francesco d'Assisi, santo 68, 183  
 Francesco di Vanno 56  
 Francesco I d'Austria 335  
 Francesco I di Borbone 294, 306, 312  
 Francesco II di Borbone 311-312  
 Francia, Ennio 171  
 Francesca da Rimini 6  
 Franscini, Stefano 318  
 Frascadini, Cesare Marco Leone (Francesco Maria De Luco Sereni) 88-89  
 Frugoni, Carlo Innocenzo 384  
 Fucini, Renato 54  
 Fumagalli, Giacomo 318  
 Fusconi, Teodoro 379
- Gabrielli, Placido 43, 352, 481  
 Gadda, Carlo Emilio xi, 30, 160, 208, 439, 470  
 Gaetano, santo 267  
 Galantino, beato Ippolito 183  
 Galeazzo degli Orzi 57, 493, 496  
 Galerati, Umberto xvi  
 Galiani, Ferdinando 35  
 Gallo, Niccolò 260  
 Garbo, Greta 507-508  
 Garboli, Cesare 260  
 Garibaldi, Giuseppe 13-14, 389, 447, 449, 454, 458  
 Garvin, Barbara 143, 152, 158, 201  
 Gautier, Théophile 435, 494  
 Gennaro, santo 183, 299-301  
 Gesù Cristo 36, 67, 70, 77, 122, 144, 172, 175, 178-179, 182, 186, 196-197, 200-201, 205-207, 209-212, 214-215, 225, 233-234, 268, 279-280, 291, 294, 300, 311, 326, 392, 394, 397, 410, 416-417, 419, 437-438, 504  
 Getto, Giovanni 489  
 Gherardini, Giovanni 220  
 Ghirardelli Lorenzo 399  
 Giachery Emerico xi, xvi, 153, 448, 469-471  
 Giacobbe 142  
 Giacomini, Amedeo 62, 495  
 Giacomino da Verona 179  
 Giamblico 502  
 Giannone, Pietro 39, 297, 363  
 Gibellini, Cecilia xii  
 Gibellini, Paolo xii

- Gibellini, Pietro XIII-XVII, 31, 52, 54, 100, 139-140, 144, 147, 153, 155, 164, 171, 201, 207-208, 215, 344, 360, 388, 436, 446, 448, 455, 463-464, 473-474, 477, 487, 489, 491, 493, 499
- Gioacchino, santo 206
- Giobbe 9, 40, 114, 119, 261, 344, 360, 470-471
- Giordani, Pietro 63, 73, 219, 226
- Giorgini, Giambattista 389
- Giotto 166
- Giovagnoli, Raffaello 465
- Giovanni Paolo II, papa XIV, 201
- Giovanni evangelista, santo 10, 263, 481
- Giovenale, Decimo Giunio 22, 38, 377, 415
- Giraud, Giovanni 47, 94, 369, 494
- Girolamo, santo 10, 360
- Giuda 175, 184, 186, 213
- Giuditta 74, 177, 205
- Giuditta, domestica 266
- Giuseppe, santo 177, 415
- Giusti, Giuseppe 54, 62, 235, 376-377
- Giusti, stampatore 371
- Giustinian, Leonardo 57
- Gnoli, Domenico 22, 44, 121, 150, 194, 369-370, 450-451, 465
- Gnoli, Elena 370
- Gnoli, Teresa 370
- Gnoli, Tommaso junior 369, 378, 451
- Gnoli, Tommaso senior 369-385, 451, 465
- Goethe, Johann Wolfgang 322, 387
- Gogol, Nikolaj 5, 37, 101, 150, 369, 388, 465-466
- Goldoni, Carlo 35, 37, 85, 144, 470, 479-480
- Golia 230
- Gomez Suarez 397
- Gonzaga, san Luigi 183
- Gorelli, senese 63, 219
- Gorni, Guglielmo XIII, 99-101, 116
- Gourmont, Rémy de 388, 448
- Goya, Francisco 48, 77
- Gozzano, Guido 514
- Gozzi, Gasparo 375
- Gregorio Magno, santo 210, 399
- Gregorio XIII, papa 82
- Gregorio XVI, papa (Mauro Cappelari) 28, 40, 51, 75, 106, 113, 126, 143, 160, 194, 196, 229, 237, 239, 246, 276, 278-280, 282, 306-307, 311, 313, 324-325, 334, 354, 414, 436, 480
- Grevin, Jacques (Grevino) 399
- Grillandi, Massimo 324
- Gritti, Francesco 58
- Grossi, Tommaso XIV, 62, 64, 66, 219-220, 224-225, 390, 495, 502
- Guadagnoli, Antonio 447
- Guazzo, Matteo 398
- Guerrini, Olindo 62, 418
- Haguenin, Émile 451
- Haz, Mirando (Amedeo Pieragostini) 164
- Heyse, Paul 388, 450-451, 465
- Hugo, Victor 41, 435
- Ianni, Guglielmo 152, 369-371, 374-376, 378, 380-382
- Imbonati, Carlo 390
- Imbriani, Vittorio 448
- Incarbone Giornetti, Rossella 347
- Inglese, Giorgio XIII, 116
- Innocenzo III, papa: *vedi* Lotario Diacono
- Isacco 10, 280-281
- Isella, Dante VIII, XVII, 53, 67, 99, 224, 473-474, 480, 497, 504, 506-507
- Ivanov, Michail 388
- Jacopone da Todi 360
- Jandolo, Augusto 87
- Kara, Mustafa (visir) 353
- Keaton, Buster 150
- Kokoschka, Oskar 146
- La Fontaine, Jean de 58
- Labitte, Charles 5
- Labouré, santa Caterina 314
- Laini, Lorenzo 329
- Lamartine, Alphonse de 387
- Lamberti, Anton Maria 57
- Lampugnano, Agostino 399
- Lanci, Michelangelo 324
- Landolfi, Tommaso 349
- Lanza, Maria Teresa 22, 133-134, 285, 343-344, 455
- Lattarulo, Leonardo XVI, 468
- Lazzaro 210-212
- Leibniz, Gottfried 204
- Lemene, Francesco de 504
- Leonardo da Vinci 446-447
- Leone XII, papa 195, 238-239, 334

- Leopardi, Giacomo x, xiv, 9, 29, 31, 35, 38-39, 201, 251-253, 255, 257-260, 262-263, 276, 344, 360, 407-408, 488  
 Leopardi, Monaldo 29  
 Leporeo, Lodovico 92  
 Lepri, Teresa 375, 391  
 Lepschy, Giulio 143  
 Liguori, sant'Alfonso Maria de' 183  
 Linarco Dirceo (nome arcadico di Belli) 340, 466  
 Lippi, Cesare 379,  
 Lippi, Lorenzo 54, 455  
 Litta, Pompeo 64, 221-222, 335  
 Lo Magno, Domenico 298-299  
 Lomazzo, Gian Paolo 59, 504  
 Longhi, Giuseppe 123, 390  
 Longiano, Fausto da 398  
 Lorenzani, Giovanni Andrea 92-93  
 Lorenzo, santo 418  
 Lot 176  
 Lotario diacono (Innocenzo III) 9, 360  
 Louve (Love), Bessy 507-508  
 Luca, santo 210, 420  
 Lucignano Marchegiani, Maria 93  
 Lucrezia romana 328  
 Lucrezio Caro, Tito 210  
 Luigi Filippo di Francia (d'Orléans) 306, 313  
 Luigi XIII di Francia 398  
 Luigi XVI di Francia 61  
 Luini, Bernardino 319  
 Lumbroso, Giovanni 451  
 Luzio, Alessandro 499-500  
 Luzzi, Giovanni 498  
  
 Machiavelli, Niccolò 92, 322  
 Madonna 24, 67, 142, 177, 182-184, 205, 234, 241, 277, 313-314, 394, 423, 425, 427, 430, 438  
 Maggi, Carlo Maria 59, 63, 71, 83, 92, 496-497, 500, 504  
 Magni, Basilio 447  
 Maiolini, Elena xvi  
 Malatesta, Paolo 6  
 Malato, Enrico 502  
 Malibran, Maria 304  
 Malvica, Ferdinando 23  
 Mameli, Goffredo 233  
 Manca, Mario 489-490  
 Mancini, Massimiliano xv, 119, 215, 315  
 Manfredi, Teresa 384  
 Manzoni, Alessandro vii, ix-xi, xiv-xv, 10, 15, 17, 28, 46-47, 70, 80, 99, 101, 104, 156, 179, 192, 210, 220, 251-252, 255-257, 260, 263, 323, 353, 387-434, 448, 45, 479, 481, 497-498  
 Maometto 278  
 Marchi, Renato 494  
 Marco, santo 209-210  
 Marconi, Carolina 208, 210  
 Marconi, Guglielmo 513  
 Marconi, Lino 495  
 Mardocheo 125  
 Marè, Mauro 464  
 Maria Teresa d'Austria 311  
 Mariani, Gaetano 515  
 Marini, Augusto 514  
 Marino, Giambattista xv, 8, 10, 259, 261, 339, 343-344, 357, 359, 361, 363-368  
 Mariti, Luciano 81, 86  
 Marotta, Giuseppe 160  
 Martinazzi, Mario 263  
 Martinengo della Pallata, Mariotto 494  
 Martino, santo 456  
 Martinoni, Renato 504  
 Marucci, Valerio 450  
 Marziale, Marco Valerio 21, 152, 210  
 Mascagni, Pietro 513  
 Massari, Giovanni 378  
 Matazone da Caligano 56  
 Mattei, Loreto xi, xv, 8, 92, 132, 339-368  
 Mattei, Mario 193  
 Matteo, santo 43, 208, 210, 481  
 Maura, Paolo 57  
 Mauri, Paolo 53  
 Mayer, Enrico 323  
 Mazio, famiglia 287  
 Mazio, Giuseppe 287, 289  
 Mazio, Luigi 392  
 Mazio, Luigia 11-12, 18, 287-289  
 Mazzamuto, Pietro 54-55, 94, 445  
 Mazzini, Giuseppe 14, 40, 260, 325-326  
 Mazzocchi Alemanni, Muzio xi, xvi-xvii, 446, 461-468, 475  
 Mazzocchi Alemanni, Nallo 461  
 Medici, Lorenzo de' (il Magnifico) 56, 447  
 Megeant, generale 296  
 Melegari, Dora 326-327, 450  
 Meli, Giovanni 35, 57  
 Mendoza, Giovanni 397  
 Meneghello, Luigi 143  
 Menéndez Pidal, Ramón 502

- Menenio Agrippa 195  
 Merluzzi, commissario 138  
 Merola, Nicola 493  
 Merolla, Riccardo 155, 466  
 Merry, Bruce 201  
 Messedaglia, Luigi 499  
 Metastasio (Pietro Trapassi) 94, 222, 230, 246-247  
 Mezzanotte, Antonio 391  
 Michelet, Jules 29  
 Micheli, Benedetto 47, 57, 347, 349-350, 495  
 Migliorati, Massimo xvi  
 Migliorini, Bruno 334, 340  
 Mignet, François-Auguste 39  
 Milton, John 41  
 Mineo, Nicolò xv, 385  
 Minucci, Antonio 455  
 Mirisola, Beniamino xvi  
 Miserocchi, Anna 164  
 Mitterpoch, Michele 12  
 Modena, Gustavo 446  
 Molière (Jean-Baptiste Poquelin) 38, 399  
 Momigliano, Attilio 6, 223, 465  
 Mommsen, Theodor 388, 451  
 Monaci, Ernesto 327  
 Montale, Eugenio xiv, 263  
 Montani, Giuseppe 223  
 Montesquieu (Charles-Louis de Secondat) 39, 360  
 Monti, Vincenzo 15, 223, 260  
 Moore, Colleen 507-508  
 Mora, Giangiacomo 399  
 Moraglia, Giacomo 28  
 Morandi, Luigi xi, xvi- xvii, 13-14, 21, 47, 100, 104, 110, 123, 134, 171, 276, 292-293, 331, 335, 343, 388-389, 411, 433, 436, 445-461, 465, 475-476, 490-491, 493, 502, 510  
 Morante, Elsa 514  
 Moravia, Alberto 462  
 Morf, Heinrich 327  
 Moroni, Gaetano 239  
 Mortara o De Mortara, cavalier 375  
 Mosè 77, 175-176, 392  
 Muñoz, Antonio 119  
 Murat, Gioachino 311  
 Muratori, Ludovico Antonio 399  
 Muscetta, Carlo viii, xvii, 22, 39, 53, 100, 164, 171, 285, 334, 344, 360, 404, 433, 465-466, 469, 474  
 Muzio Scevola 227, 230, 241  
 Muzzi, Luigi 343  
 Nannini, Francesco 383  
 Napoleone: *vedi* Bonaparte  
 Naselli, militare borbonico 288  
 Natali, Giulio 445-446  
 Negri, Gian Francesco 385  
 Neri, san Filippo 82  
 Nerone, Claudio Cesare Augusto 227, 229, 511  
 Neroni Cancelli, Giuseppe 276, 294, 372  
 Nibby, Antonio 270  
 Niccolini, Giovanni Battista 26  
 Nietzsche, Friedrich 514-515  
 Noè 74, 176  
 Noventa, Giacomo 62  
 Olckers, Daniele 450  
 Olevano, Giovanni Battista 398  
 Oliva, Gianni viii, xv, 54, 410  
 Olivares, Gaspar de Guzman de 397  
 Oloferne 205  
 Omero 15, 227, 440, 494  
 Onofrio, santo 415  
 Onorati, Franco xvi-xvii, 96, 207, 215, 382, 467-468  
 Orazio Còclite 241  
 Orazio Flacco, Quinto 10, 22, 54, 58, 210, 340, 377  
 Orioli, Giovanni xvii, 22  
 Orsini, Domenico 306  
 Orsini, Giulio: *vedi* Gnoli, Domenico  
 Orsola, santa 183  
 Orwell, George 485  
 Pacca, Bartolomeo 378  
 Paganuzzi, Paola xiv, 263  
 Page, Lilly 507-508  
 Paolo di Tarso, santo 43, 201, 210, 263, 307, 360  
 Paolo V, papa 398  
 Papini, Giovanni 514  
 Parini, Giuseppe 15, 35, 56, 59-61, 63, 71-72, 129, 224, 254, 263, 360, 376-377, 479-480, 500  
 Paris, Carlo de: *vedi* De Paris  
 Paruta, Paolo 398  
 Pascal, Blaise 32, 263  
 Pascarella, Cesare 6, 51, 208, 236, 242, 283, 334, 495, 514  
 Pascoli, Giovanni 17, 514, 516  
 Pasolini, Pier Paolo viii, 20, 146, 208, 334, 465, 494, 503-504, 513  
 Pedrojetta, Guido 329  
 Pellico, Silvio 26



- Peré, Ambroise (Pareo) 399  
 Peresio, Giovan Camillo 47, 57, 87, 89-90, 501  
 Perozzi, Carolina 277  
 Perozzi, Pirro 25, 277  
 Pers, Ciro di 357, 360  
 Persio Flacco, Aulo 22  
 Perticari, Giulio 276, 408  
 Pertusati, Francesco 61  
 Pethion («Petton»), generale 60  
 Petrarca, Francesco 20, 22, 24-25, 119, 259  
 Petrini, Mario 501  
 Petrolini, Ettore 513  
 Pianelli, Giovan Battista 86-87, 89  
 Piccardi, Paolo 494  
 Piccinino, Niccolò 395  
 Pichi, Giulio 25, 276  
 Pieragostin Amedeo: *vedi* Haz  
 Pietro di Toledo 398  
 Pietro, santo 184, 187, 192, 195, 272, 307, 419, 426  
 Pigault-Lebrun, Charles-Antoine 39  
 Pindaro 221  
 Pinelli, Bartolomeo 49, 87, 157, 163  
 Pio IX, papa 40-42, 80, 143, 170, 282, 325, 332, 375, 389, 409  
 Pio VI, papa 511  
 Pio VIII, papa 33, 155, 192, 195, 239  
 Pirandello, Luigi 242, 470, 515  
 Pitocchetto (Giacomo Ceruti) 93  
 Pitrè, Giuseppe 457  
 Plauto, Tito Maccio 377  
 Plinio il Vecchio 125  
 Plutarco 339  
 Poe, Edgar Allan 387  
 Poggioli, poeta 391  
 Poliziano, Angelo, 516  
 Porcelli, Bruno xv, 433  
 Porta, Carlo ix-x, xiii-xiv, xvii, 15, 20, 28, 34-35, 37, 46-47, 49, 53, 56, 60-68, 72, 74-75, 99, 123, 144, 148, 172, 174, 190, 219-225, 235-236, 251-252, 254-256, 263, 298, 317, 335, 363, 369, 390, 403-404, 408, 428, 431, 447, 462, 473, 479-481, 487, 491, 495-496, 500, 502, 504-506, 508  
 Porta, Giuseppe 67  
 Pozzi, Giovanni 328-329  
 Prina, Giuseppe 66, 220  
 Priora, Egidio 342  
 Proietti, Gigi 164  
 Prosperì, Adriano xiv, 201  
 Pulci, Luigi 54, 56, 241, 349, 500  
 Puppa, Paolo xiii, 98  
 Purificato, Domenico 163  
 Quadrari, Felice 318  
 Quasimodo, Salvatore 210  
 Quintiliano, Marco Fabio 54  
 Rabelais, François 48, 193, 470  
 Raboni, Giovanni 469  
 Rabozzi, Pierangelo xiv, 263  
 Radetzky, Josef 458  
 Raffaello Sanzio 49  
 Raggi (Mr. Rayons) 391  
 Ragni, Eugenio 93  
 Rak, Michele 501  
 Rambaldo di Vaqueiras 55-56  
 Randanini, Luigi 94  
 Ranieri, Antonio 99  
 Raya, Gino 493  
 Reali, compagno di viaggio di Belli 318  
 Remo (Remolo) 271  
 Renzi, Giuseppina 304  
 Riccardi, Carla 144  
 Ricci, Angelo Maria 8, 341, 344, 356, 361, 365  
 Ricci, Filippo 9, 287  
 Ricciardo da Chinzica 310  
 Ridolini (Larry Semon) 153  
 Rimbaud, Arthur 435  
 Ripamonti, Giuseppe 398  
 Rivola, Francesco 398  
 Roberti, Vincenza in Perozzi (Cencia) xvii, 20, 24-25, 44, 103, 107, 265-266, 277, 393, 463-464, 488  
 Rock, Otto Ernst 107-108  
 Rolandi, Ulderico 334  
 Romei, Muzio 398  
 Romolo 271  
 Ronzi, Giuseppina 304  
 Rosa da Lima, santa 183  
 Rosa da Viterbo, santa 183  
 Rosa, Gabriele 500  
 Rosa, Salvator 88  
 Rossetti, Bartolomeo 87, 210  
 Rossini, Gioachino 19, 25-26, 152  
 Rotondi, Giosafatte 494  
 Rotschild (Roncilli), banchieri 189, 293, 326  
 Rousseau, Jean-Jacques 10, 27, 38, 39, 322, 360  
 Ruggeri da Stabello, Pietro 62  
 Russo, Francesco Paolo 94  
 Ruzante (Angelo Beolco) 56-57

- Sabatini, Francesco 158  
 Saffo 210  
 Sainte-Beuve, Charles Augustin de 5-6,  
 37, 388  
 Salfi, Francesco 399  
 Salomone 112  
 Salvini, Marina 475  
 Salviucci, editore 13  
 Samonà, Giuseppe Paolo 198, 207, 360  
 Samuele 176  
 Sanfilippo, Carla, 377  
 Sannazzaro, Jacopo 259  
 Sansone 230, 241, 436  
 Sansovino, Francesco 398  
 Sapegno, Natalino 39  
 Sara di Lot 176  
 Sargenti, Aurelio 224, 502  
 Saul 176  
 Savetti, signora 373  
 Savoia, Maria Cristina di 309, 311  
 Sbragia, Giancarlo 164  
 Scaccia, Mario 164  
 Scalessa, Gabriele 382  
 Scheiwiller, Vanni 435  
 Schenda, Robert 493  
 Schopenhauer, Arthur 514  
 Schuchardt, Hugo 327, 449-451, 491  
 Schumann, Josef 451, 465  
 Sciarra (Sferra), Marco 349  
 Sciascia, Leonardo 208  
 Scipione (Gino Bonichi) 20, 233  
 Scipione l'Africano, Publio Cornelio  
 233  
 Scott, Walter 38-39, 387, 399, 422  
 Scotti, Mario xv, 287, 315  
 Secchi, Claudio Cesare 53  
 Secchieri, Filippo 377  
 Segre, Cesare viii, 100, 155, 473  
 Selvatico, Pietro 447  
 Senardi, Fulvio xiv, 215  
 Sereni, Vittorio viii, 164  
 Serianni, Luca 158, 347, 476  
 Serra, Renato 514  
 Serrao, Achille 363  
 Settala, Ludovico 398  
 Settembrini, Luigi 448  
 Settimelli, Wladimiro 435  
 Sgruttendio, Filippo (Giovanni Stora-  
 ce d'Afflito) 495, 502  
 Shakespeare, William 41, 360, 446  
 Silvestro, santo 183  
 Sinistri, Pio 375  
 Sipione, Marialuigia xvi  
 Sisoni, Sisonde de 39, 323  
 Sisto V, papa 195  
 Snow, Edgar 467  
 Solari, marchesi 276  
 Somaglia (Sonajja), Carlo Girolamo  
 Cavatio della 241, 400  
 Sommariva, Giorgio 57  
 Spada, Francesco 25, 37, 40, 102, 112,  
 150, 265, 289, 369, 381, 390-392  
 Spagnol, Antonio (Tonuti) 494  
 Spagnoletti, Giacinto xvii, 54, 363,  
 374, 376, 455, 463  
 Spezi, Pio 445  
 Spinola, Ambrogio 398  
 Spotti, Alda xvii  
 Squarzina, Luigi 164  
 Staël, Madame de (Anne-Louise Ger-  
 maine Necker) 39, 360  
 Stecchetti Lorenzo: *vedi* Guerrini,  
 Olindo  
 Stella, Angelo 494, 498  
 Stella, Antonio Fortunato 258  
 Stella, Eusebio 57, 492  
 Stendhal (Henri Beyle) 26-27, 29, 140,  
 253, 360, 390  
 Stevenson, Robert Louis 236  
 Stoppa, Paolo 164  
 Stoppelli, Pasquale 83  
 Stringa Nico xv, 441  
 Stussi, Alfredo 54  
 Susanna 177  
 Swanson, Gloria 507-508  
 Swift, Jonathan 59  
 Tacconi, Filippo 87  
 Tarquinio il Superbo 228  
 Tadino, Alessandro 398  
 Talbot, William Fox 435  
 Talleyrand, Charles-Maurice de 235  
 Tanzi, Carl'Antonio 59-60, 63, 504  
 Tarcagnola, Giovanni 398  
 Tarnassi, Paolo 150, 171  
 Tasso, Torquato 82, 259, 360, 375, 378,  
 380, 384, 398, 495  
 Tassoni, Alessandro 335, 349  
 Taylor, Laurette 507-508  
 Tell, Guglielmo 68  
 Tellenbach, Fritz 158, 327, 449  
 Tempio, Domenico 58  
 Teodonio, Marcello 81, 83, 92, 207,  
 293, 334, 455  
 Terenzio, Afro Publio 85, 223, 377  
 Teresa, santa 275  
 Terzoli, Maria Antonietta xiii, 116  
 Tesauo, Emanuele 515

- Tesio, Giovanni VIII, XVI, 513  
 Tessa, Delio 62, 69, 149, 494, 504, 506-508  
 Testaferrata Scerberras, Fabrizio 282  
 Thomas, Jean-Baptiste 49  
 Tito, Flavio Vespasiano 228, 297  
 Tizzani, Vincenzo 37, 41, 111, 171, 207, 341, 369-70, 392  
 Tommaseo, Niccolò 26, 298, 323  
 Tonna, Giuseppe 493, 499-501  
 Torlonia, Giovanni Raimondo 306  
 Torlonia, Giulio 403  
 Torquemada, Tomás de 221  
 Torricelli, Francesco Maria 209, 276  
 Tosi, Luigi 491  
 Tosini, avvocato amico di Belli 371-372  
 Totò (Antonio De Curtis) 62  
 Trapassi, Leopoldo 246-247  
 Trasondi, Antonio 354  
 Trifone, Pietro 85  
 Trilussa (Salustri, Carlo Alberto) IX, XI, XVI, 6, 51, 62, 208, 513-516  
 Trissino, Giovan Giorgio 378  
 Trombadori, Antonello IX, XVII, 62, 446, 464, 475  
 Trompeo, Pietro Paolo 401, 404, 433  
 Turenne, Henri de la Tour d'Auvergne de 354  
 Turpini, Teresa (Teta) 123, 155  
 Tuzi, Antonella XVII, 475
- Ugolini, Francesco Alessandro 87, 501  
 Urbano VIII, papa 398  
 Urrea, Geronimo de 398
- Valentini, Gennaro 287-289  
 Valmori, Elena 270  
 Varano, Alfonso 260  
 Varese, Fabio 57, 492, 494, 497-498, 504  
 Veneziano, Antonio 57  
 Venier, Maffio 57  
 Veo, Ettore 509  
 Verdi, Giuseppe 41  
 Verga, Giovanni XI, XV, 27, 143-144, 435-441, 448, 471  
 Vergara Caffarelli, Ernesto 445  
 Verri, Gabriele 64, 221  
 Verri, Pietro 10, 221, 387, 399
- Verucci, Virgilio 83, 85-86, 269  
 Vespignani, Renzo 164  
 Viale, Benedetto 283  
 Vian, Nello 53  
 Viasemski, Pětr Andrevič 101-102  
 Vico, Giambattista 363  
 Vieusseux, Giampietro 27, 226  
 Viganò, Salvatore 219  
 Vighi, Roberto XVII, 7, 119, 123-125, 133-134, 139, 142, 150, 155, 158-159, 293, 296, 300, 314, 359-360, 371, 455, 463, 474-476, 478-479, 496  
 Vighi, Roberto XVII, 7, 119, 123-125, 133-134, 139, 142, 150, 155, 158-159, 293, 296, 300, 314, 359-360, 371, 455, 463, 474-476, 478-479, 496  
 Vigolo, Giorgio VII, IX, XVII, 15, 31, 48-49, 53, 79, 109-110, 119, 122-123, 133-134, 139, 142, 152, 171, 207-208, 233, 298, 334, 340, 343, 360, 364, 396, 402-403, 407-408, 412, 433, 446, 455, 461-462, 466, 470, 474, 478, 480, 492, 500  
 Virgilio Marone, Publio 391  
 Visconti, Ermete 220-221  
 Vittorio Emanuele III di Savoia 13, 447  
 Vivaldi, Cesare 54-55, 363  
 Volkonskij (Wolkonsky), principi 369  
 Volkonskij, Zenaide 101, 116, 150, 352, 464-465, 467  
 Volney (Constantin-François Chassebœuf) 39, 322  
 Voltaire (François-Marie Arouet) 38-39, 237, 261, 360, 375, 446  
 Vossler, Karl 327, 451
- Wagner, Richard 334  
 Wallenstein, Albrecht 398  
 Williams, William Carlos 388
- Zacchia, Paolo 399  
 Zampi, Teresa 283  
 Zanazzo, Giggi 62, 334-335, 514  
 Zannier, Italo XV, 441  
 Zanotti, Angela 384  
 Zanotti, Francesco Maria 384  
 Zanotti, Gian Pietro 384  
 Zanzotto, Andrea 478, 495  
 Zazzaroni, Paolo 489  
 Zimmermann, Johann Georg 322  
 Zola, Émile 436  
 Zorutti, Pietro 496

