

razionalmente rivela il suo vero carattere di brutalità autoritaria: le tre esclamazioni (*Come!*, *Zitti*, *per dio*) e l'interrogativa retorica (vv. 12-13), oltre all'insulto *fiji de puttana*, sono il segno evidente del rifiuto di ogni dialogo da parte di un potere dispotico e sfrontato, che in fondo sa di poter contare sull'immobilismo dei sudditi, capaci solo di lamentarsi; contro questi sudditi sono infatti sempre efficaci l'inganno e l'intimidazione, esercitati facendo appello all'istanza del sacro, che si pone al di sopra di ogni critica razionale.

L'ultima terzina è insomma giocata sull'ambiguità. L'*avocado* cade infatti in tre evidenti contraddizioni, con effetto anfrastico: in primo luogo rivendica la correttezza di linguaggio e, da parte sua, usa il turpiloquio; in secondo luogo parla del Papa con le espressioni ambigue di *Crisf* - *in-terra* a cui mettere *la pietra sopra*, creando un effetto di cinico distacco della causa (*sperza*) che difende; e infine quel *per dio* può suonare sia come esclamazione autoritaria, sia però anche come accenno alla suprema istanza morale che giudicherà anche il Papa.

L'impressione è che in quest'ultimo verso - così come nel titolo - sia il poeta ad intervenire, svelando il vero valore di questa disputa tra la plebe, esasperata da un oggettivo malgoverno ma incapace di agire se non imprecando vanamente contro un capro espiatorio, e un esponente di quel corrotto e parassitario governo papalino, incapace di dare espressione ad un certo medio moderno e produttivo, che difende attraverso argomenti autoritari e non razionali lo *status quo*. Il commento di Belli esprime, seppure attraverso l'ironia, un atteggiamento di pessimismo radicale e sconsolato, senza saper indicare una via d'uscita da questa *impasse*.

Er giorno der giudizio

Dai Sonetti

È uno tra i sonetti più celebri di Belli, dove più scopertamente la voce del parlante dialettale sembra esprimere il pensiero del poeta stesso.

Ma più che la scenografia, grottesca descrizione dell'evento, colpisce la enigmatica allusione della conclusione, dove sotto lo spirito sbrigaivo del villano si avverte anche l'inquietudine tipica dell'uomo moderno.

Cuattro angioloni co le tromme in bocca
se metteranno uno pe ccantone
a ssona: poi co tanto de voscione
cominceranno a ddi: fora a cchi ttocca.

Allora viera ssiu una filastrocca
de scherri da la terra a ppecorone,

Schemma metrico

Sonetto (ABBA ABBA CDC DCD)

2. **uno pe ccantone**: sono gli angeli che nell'*Apocalisse* San Giovanni dice di avere visto porsi ai quattro angoli della terra; ma anche l'immagine delle trombe e della voce allusoria è ripresa scaturale (Matteo, 24, 31).
5. **filastrocca**: "filla senza fine, interminabile".

8

per rripijja ffigura de perzone,
come purcini attorno de la bbiocca.

11

E sta bbiocca sarà ddiio bbenedetto,
che ne farà du' parte, bbianca, e mnera:
una pe annà in cantina, una sur tetto.

14

All'urrimo ussirà 'na sonajjera
d'Angioli, e, ccome si ss'annassi a letto,
smorzeranno li lumi, e bbona sera.

TRADUZIONE

Quattro grandi angeli con le trombe si porranno ai quattro angoli dell'Universo per suonare: dopo, con un gran vocione cominceranno a dire: «sotto a chi bocca».

Allora verrà su da terra a carponi una fila di scheletri, per riprendere la figura umana, come pulcini intorno alla chioccia.

E questa chioccia sarà Dio benedetto, che dividerà (le anime) in due parti, una bianca e una nera: una da mandare in cantina, una sopra il letto.

Infine comparirà una processione di Angeli che, come se si stesse andando a letto, spegneranno le luci, e buona notte.

6. **a ppecorone**: "camminando carponi", con evidente sottolineatura di mansuetudine e di intimidimento.
11. **cantina... tetto**: un'opposizione estremamente semplice.
12. **'na sonajjera**: "un formicaio" (N.d.A.).
ce di basso e alto, di tono fortemente popolare, per indicare naturalmente l'inferno e il paradiso.

ANALISI

Sonetto tra i più rappresentativi del mondo morale del poeta, trae forza non usuale dal coniugare in modo nuovo due livelli linguistici e tematici di solito incommutanti.

Il testo infatti fonde in un'unica rappresentazione molte tessere desunte dal linguaggio scritturale e dalla rappresentazione canonica (anche iconograficamente) del giudizio universale posta dalla Chiesa cattolica e le analogie, le metafore, con cui il popolo incredulo o scettico si rappresenta la fine della storia umana.

Appartengono alla prima tipologia (pur con la deformazione determinata dall'uso del dialetto) il ritratto ampolloso e barocco degli *angioloni* (vv. 1-4) a cui si oppone antitetico e la fila umile e indistinta delle anime, o meglio degli *scherri*, che solo allora riprenderanno la consistenza dei loro corpi, e il paragone tra Dio e la chioccia, che appartiene alle Scritture (Matteo, 23, 37-8).

Lo scontro fra il linguaggio religioso e quello del volgo emerge al v. 11, dove l'esito di quel grandioso evento che sarà il giudizio universale si conclude con una divisione tra destinati alla cantina e destinati al tetto; e ancora più chiaramente nel v. 14, in cui l'immagine quotidiana rivela la profonda irreligiosità della voce parlante (che esprime così la propria scettica incompiensione dei misteri della Scrittura), ma anche la sostanziale tragicità del destino dell'umanità, in attesa di essere definitivamente congedata con totale noncuranza.

TRADUZIONE

Nove mesi tra la puzza, poi in fasce tra baci, croste latte e pianti; poi con lacci per essere sorretto, in girello, con la vestina, con il caschetto e con i pannolini.
Dopo comincia il tormento della scuola, l'abici, le frustate, i geloni, la rosolia, la diarrea, e un po' di scarlattina e di vaiolo.
Poi arriva il lavoro, il digiuno, la fatica, l'affitto, il carcere, il governo, l'ospedale, i debiti, il sesso,
il sole d'estate, la neve d'inverno. Infine, che Iddio ci benedica, viene la Morte e tutto finisce all'inferno.

Er caffettiere fisololo* Dai Sonetti

Il caffettiere si improvvisa filosofo e trova una metafora di grande potenza visiva e drammatica per commentare il destino dell'uomo. In questo sonetto (del gennaio 1833), come ne *Li morti de Roma*, composto il giorno successivo (cfr. p. 967), la visione di una vita insensata e di una morte priva di trascendenza si esprime attraverso il duplice riferimento alla sfera corporea del cibo e al movimento. Il movimento dei «vvaghi de caffè nner maschinino» ha l'insensatezza ripetitiva della circolarità, accentuata da una serie di artifici fonologici: le insistenti allitterazioni e consonanze delle sillabanti («s») e delle labiodentali («f», «v»), la struttura circolarmente ripetitiva delle rime (cfr. la nota metrica) e le ripetizioni («uno prima, uno doppo, e un altro appresso», «er vago grosso er vago piccinino», «in tonno in tonno»). Ma il movimento circolare è combinato con un progressivo implacabile sprofondamento verso la ferrea ruota dentata che annulla ciascuno in «porverino», «pe cascà ne la gola de la morte», il verso conclusivo a cui anche la ricchezza di suoni cipi conferisce un andamento «fermo e pesante come una pietra tombale» (Vigolo).

Li ommini de sto monno sò ll'istesso
che vvaghi de caffè nner maschinino:
c'uno prima, uno doppo, e un altro appresso,
tutti cuanti però vvanno a un destino.

Spesso muteno sito, e ccaccia spesso
er vago grosso er vago piccinino,
e ss'incarzeno tutti in zu l'ingresso
der ferro che li sfragge in porverino.

E, ll'ommini accusi vvivveno ar monno
misticati pe mmano de la sorte
che se li ggira tutti in tonno in tonno;

e immovevvenose oggnuno, o ppiano, o fforte,
senza capillo mai caleno a ffonno
pe ccascà ne la gola de la morte.

Schema metrico

Sonetto (ABAB ABAB CDC DCD).

* fisololo: "filosofo".

TRADUZIONE

Gli uomini a questo mondo sono uguali a chicchi di caffè nel macinino: che uno prima, uno poi e un altro in seguito vanno però tutti a un medesimo destino.

Spesso cambiano posto e il chicco grosso scaccia spesso il chicco piccolo, e s'incalzano tutti per entrare nella macina di ferro che li frange in porberino.

Ed è così che gli uomini vivono al mondo mescolati per mano della sorte che se li gira tutti in tonno; e ciascuno muovendosi, piano o forte, senza capirlo [il mondo] mai calano a fondo per cadere nella gola della morte.

Li morti de Roma

Dai Sonetti

È uno dei sonetti più artisticamente felici di Belli per l'asciutta tragicità della visione esistenziale che esprime. Lungi dall'assimilare gli uomini in un destino comune, la morte conserva ed esaspera le differenze sociali: per meglio dar voce alla constatazione che le ingiustizie terrene prevalgono sempre, anche rispetto a ogni speranza ultraterrena, e non viceversa – soprattutto non nella «città santa» di Roma – Belli qui accorda pienamente la sua voce a quella del popolo (e «noantri») e ne assume fino in fondo il punto di vista. Lo sguardo sarcastico del popolo coglie infatti e irride, con linguaggio aggressivo e ostentamente plebeo, le differenze tra i morti «de mezza tacca», che «vanno» a morire straccamente di giorno, e i signori che «viaggiano» altezzosamente di notte. L'irrisione ostentata si incrina però in toni e metafore più malinconiche quando la riflessione si volge a quei morti di nessun valore, costretti a «camminare» con le proprie gambe fino alla morte mutilata e anonima nella «mucchia» della fossa comune: è il «pepese de frittura», dato in pasto a una morte cupamente concepita solo nella sua dimensione di finitezza corporea, che «esse l'ha da iggnotte».

Cuelli morti che ssò de mezza tacca
fra tanta eggente che se va a ffa fforte,
vanno de ggiorno, cantanno a la stracca,
verso la bbbscìa che sse l'ha da iggnotte.

Cuell'antri in cammiò, c'hanno la patacca
de siegnori e dde fiji de mignotte,
sò ppriù cciovili e tuengheno la cacca
de fuggi er zole, e de viaggià dde notte.

Cc'è ppoi 'na terza sorte de figura,
n'antra spese de morti, che cammina
senza moccroli e' ccassa in zepportura.

Schema metrico

Sonetto (ABAB ABAB CDC DCD).

2. se... fforte: espressione scurrile che vale "morire".
3. cantanno a la stracca: non sono ovviamente i morti a

cantare, ma il corvo faticare a poco prezzo.
5. patacca: fottacamento, "tubo", bastardi addiano in vita
6. fiji de mignotte: «Credesce», bastardo plebeo accomuna le due
buoni fortuna» (N.d.A.); l'insulto plebeo accomuna le due
categorie.
7. cciovili: nomici, catca: "vanità", in tono di sprezzo.

Questi semo noantri, Cremenitina,
che cotrivati a ppsesse de frittura,
sce butteno a la mucchia de mattina.

TRADUZIONE

I morti di condizione sociale media fra tanta gente che muore vanno di giorno, cantando stancamente, verso la buca che li dovrà inghiottire. Quegli altri invece che hanno il titolo di signori e di figli di prostitute sono più civili e hanno la vanità di rifuggire il sole e di fare il viaggio funebre di notte.

C'è poi un terzo tipo di funerale, un'altra specie di morti che cammina verso la sepoltura senza ceri né cassa. Questi siamo noi altri, Cremenitina, che, quotati a poco prezzo come i pesciolini da frittura, ci buttano nella fossa comune la mattina.

12. Cremenitina: un nome qualunque di donna del popolo.
13. esotivati: pesati e quotati nel recipiente che si chiama *coddo*.

Introduzione

Dai Sonetti

Nelardo autunno 1831 Belli sentì la necessità di spiegare il significato dell'operazione poetica che veniva svolgendo con il suo «Commedione» (così lo chiamava Baldini). Anticipando i temi della sua riflessione in una lettera all'amico Francesco Spada (5.10.1831) già avvertiva di volere innanzi tutto dare una rappresentazione documentaria del popolo romano. Questa indicazione venne poi sviluppata e ampliata nella *Introduzione*, di cui qui si presenta la prima parte, composta il 1° dicembre 1831.

Anche Porta aveva idealmente premesso alla sua raccolta di rime uno scritto di «giustificazione» indirizzato al figlio, ma di contenuto prevalentemente morale ed etico. Belli invece vuole affermare il suo intento di rappresentazione scientificamente sociologica, di indagine ai limiti (diremmo oggi) della ricostruzione antropologica. È un atteggiamento distaccato e positivo che per certi versi sembra anticipare le dichiarazioni del Verga verista, ma che va piuttosto interpretato come la sintesi di idee romantiche sulla «spontaneità» del popolo e sull'interesse per le indagini demologiche.

lo ho deliberato di lasciare un monumento¹ 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,² la credenza, i pregiudizii, le superstizioni, tutto ciò insomma che la riguarda, ritiene una impronta che assai per avventura si disingua da qualunque altro carattere di popolo. Né Roma è tale, che la plebe di lei non faccia parte di un gran tutto, di una città cioè di sempre solenne ricordanza.³ Oltre a ciò, mi sembra la mia idea non iscompagnarsi

1. monumento: termine che non deve indurre in alcun equivoco di entità celebrativa. Belli infatti lo intende come il «documento» di un popolo, il suo tipo, il suo modo di essere, i suoi costumi, le sue tradizioni.
2. i lumi: le credenze razionali, le scienze, le arti, le lettere, ecc.
3. ricordanza: il caso singolare del popolo romano, di essere comune in qualche modo erede di una grandissima tradizione storica.

da novità. Questo disegno così colorito, cheché ne sia del soggetto, non trova lavoro da confronto che lo abbia preceduto.⁴

I nostri popolani non hanno arte alcuna: non di oratoria, non di poetica: come miuna⁵ plebe n' ebbe mai. Tutto esce spontaneo dalla natura loro, viva sempre ed energica perché lasciata libera nello sviluppo di qualità non fittizie.⁶ Direi delle loro idee ed abitudini, direi del parlar loro ciò che può vedersi delle fisionomie. Perché tanto queste diverse nel volgo di una città da quelle degli individui di ordini superiori?⁷ Perché non frenati i muscoli del volto alla immobilità comandata dalla civile educazione, si lasciano alla contrazione della passione che domina e dell'affetto che simola, e prendono quindi un diverso sviluppo, corrispondente per solito alla natura dello spirito che que' corpi informa e determina. Così i volti divengono specchio dell'anima.⁸ Che se fra i cittadini, subordinati a positive discipline, non risulta una completa uniformità di fisionomie, ciò dipende da differenze essenzialmente organiche e fondamentali, e dal non aver mai la natura formato due oggetti di matematica identità. Vero però sempre mi par rimanere che la educazione che accompagna la parte armoniale dell'inciviltimento⁹ fa ogni sforzo per ridurre gli uomini alla uniformità: e se non vi riesce quanto vorrebbe, è forse questo uno de' benefici della creazione. Il popolo quindi, mancante di arte, mancanza di poesia. Se mai cedendo all'impeto della rozza e potente sua fantasia, una pure ne cerca, lo fa sforzandosi d'imitare la illustre. Allora il plebeo non è più lui, ma un fantoccio male e goffamente ricoperto di vesti non atteggiate al suo dosso. Poesia propria non ha: e in ciò errarono quanti il dir romanesco vollero sin qui presentare in versi che tutta palesano la lotta dell'arte colla natura e la vittoria della natura sull'arte.¹⁰

Esporre le frasi del Romano quali dalla bocca del Romano escono tuttodì, senza ornamento, senza alterazione veruna, senza pure inversione di sintassi o troncamenti di licenza, eccetto quelli che il parlar romanesco usi egli stesso: insomma, cavare una regola dal caso e una grammatica dall'uso, ecco il mio scopo. Io non vo' già presentar nelle mie carte la poesia popolare, ma i popolani discorsi svolti nella mia poesia. Il numero poetico e la rima debbono uscire come per accidente dall'accozzamento, in apparenza casuale, di libere frasi e correnti parole non iscomposte grammai, non corrette, né modellate, né accocciate con modo differente da quello che ci manda il testimonio delle orecchie: attuali¹¹ i versi gettati con simile arte artificioso non paiano quasi suscitare impressioni ma risvegliare reminiscenze.¹² E dove con tal corredo di colori nativi io giunga a dipingere la morale, la civile e la religiosa vita del nostro popolo di Roma, avrò, credo,

4. Questo, preceduto: il poeta rivendica la novità della sua operazione poetica, che non ha precedenti.
5. miuna: «nessuna» (forziamo).
6. qualità non fittizie: qualità non sviluppate grazie all'educazione e alla cultura.
7. ordini superiori: «classi sociali superiori»: il poeta ancora si riferisce alle concezioni sociologiche e filologiche tipiche dell'epoca.
8. specchio dell'anima: espressione del valore positivo che il romanticismo riconosceva alla spontaneità del popolo.
9. l'inciviltimento: l'attività della costanza, l'arte.
10. errarono... arte: affermazione che conferma la singolarità della propria scelta, l'originalità, dalla tradizione di sonetti e di poesie conosciute.
11. attuali: «presenti».
12. reminiscenze: «ricordi profondi»: i versi vorrebbero avere una naturalità, come di qualcuno «già scritto».

Telefono 0744/79.68.84 Fax 0744/03.46.00 Cell. 335.52.17.443
 Sito web: www.ge-ar.it - e-mail: info@ge-ar.it - PEC: ge-ar@pec.it

offerto un quadro di genere non al tutto spregevole da chi non guardi le cose attraverso la lente del pregiudizio.¹³

Non casta, non pia talvolta, sebbene devota e superstitiosa, apparirà la materia e la forma: ma il popolo è questo; e questo io ricopio, non per proporre un modello ma sì per dare una immagine fedele di cosa già esistente e, più, abbandonata senza miglioramento.

Nulladimeno io non m'illudo circa alle disposizioni d'animo colle quali sarebbe accolto questo mio lavoro, quando dal suo nascondiglio uscisse mai al cospetto degli uomini.¹⁴ Bene io preveggo quante timorate e pudiche anime, quanti zelosi e pazienti sudditi griderebbero la croce contro lo spirito insubordinato e licenzioso che qua e là ne traspare, 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'egrida della calunnia. Né a difendermi da tanta accusa già mi varrebbe il testo d'Ausonio,¹⁵ messo quasi a professione di fede in fronte al mio libro. Da ogni parte io mi udrei rinfacciare di ipocrisia e rispondermi con Salvador Rosa:

*A che mandar tante ignominie fuore,
 E far proteste tutto quanto il die
 Che s'è oscena la lingua è casto il cuore?*¹⁶

Facile però è la censura, siccome è comune la proibità di parole. Quindi, perdonate io di buon grado le smaniose vociferazioni a quanti *Curios simulant et bacchanalia vivunt*,¹⁷ mi rivolgerò invece ai pochi sinceri virtuosi tra le cui mani potessero un giorno capitare i miei scritti, e dirò loro: lo ritrassi la verità. *Omne aevum Clodios fert, sed non omne tempus Catones producit*.¹⁸ Del resto, alle gratuite incolpazioni delle quali io divenissi oggetto replicherà il tenor della mia vita e il testimonia di chi la vide scorrere e terminare ignuda di gloria quanto monda d'ogni nota di vituperio.¹⁹

Molti altri scrittori ne' dialetti o ne' patri vernacoli abbian noi veduti sorgere in Italia, e vari di questi meritai laude anche fra i posteri. Però, un più assai vasto campo che a me non si presenta era loro aperto da parlari non esclusivamente appartenenti a tale o tal plebe o frazione di popolo, ma usati da tutte insieme le classi di una peculiare popolazione: donde nascono le lingue municipali.²⁰ Quindi la facoltà delle figure, le inversioni della sintassi, le risorse della cultura e dell'arte. Non così a me si concede dalla mia circostanza. Io qui

13. pregiudizio: ideologico, quindi con spirito di censura.
 14. Nulladimeno... uomini: lo scrittore giustifica la scelta della prosa anziché i suoi versi romanzeschi, nel timore che quelle fraze vengano attribuiti come proprie di un sentimento di popolo, che egli invece dice di aver voluto cogliere dal vero.
 15. Ausonio: il poeta latino Ausonio (310 d.C.-395 d.C. circa), riprendendo un verso di Marziale diceva: *Alacra nobis pagina, vita proba est* ("la nostra pagina è corretta, ma la mia vita è proba").
 16. *A che... mandar*: i versi sono tratti dalla seconda satira del poeta e pittore napoletano Salvatore Rosa (1615-1673).
 17. *Curios... simulant*: si fingono virtuososi come Curio, e vivono tra le rovine; citazione dal poeta latino Giovenale (di cui è autore il testo).
 18. *Omne aevum... producit*: Ogni età storica ha i suoi Catoni (cioè persuasori e moderatori), ma non ogni tempo ha il suo Ausonio (cioè il profeta).
 19. *vituperio*: "denuncio, insulto".
 20. *Molti... municipali*: il poeta esprime la sua consapevolezza delle grandi differenze tra la situazione milanese (di Porta) e quella romana.

ritraggo le idee di una plebe ignorante, comunque in gran parte concettosa ed arguta, e le ritraggo, dirò, col soccorso di un idiotismo continuo,²¹ di una favella tutta guasta e corrotta, di una lingua infine non italiana e neppure romana, ma *romanesca*. Questi idioti o nulla sanno o quasi nulla: e quel pochissimo che imparano per tradizione serve appunto a rilevare la ignoranza loro: in tanto buio di fallacie²² si ravvolge. Sterili pertanto d'idee, limitate ne sono le forme del dire e scarsi i vocaboli. Alcuni termini di senso generale e di frequente ricorrono vi suppliscono a molto.

Ed errato andrebbe chi giudicasse essersi da me voluto porre in iscena questo piuttosto che quel rione, ed anzi una che un'altra speciale condizione d'uomini della nostra città. Ogni quartiere di Roma, ogni individuo fra' suoi cittadini dal ceto medio in giù, mi ha somministrato episodi pel mio dramma: dove comparirà sì il bottegaio che il servo, e il mudo pitocco farà di sé mostra fra la credula femminetta e il fiero guidatore di carra. Così, accozzando insieme le varie classi dell'intero popolo, e facendo dire a ciascun popolano quanto sa, quanto pensa e quanto opera, ho io compendiatto il cumulo del costume e delle opinioni di questo volgo, presso il quale spiccano le più strane contraddizioni.

Dati i popolani nostri per indole al sarcasmo, all'epigramma, al dir proverbiale e conciso, ai risoluti modi di un genio manesco, non parlo a lungo in discorso regolare ed espositivo. Un dialogo inciso, pronto ed energico; un metodo di esporre vibrato ed efficace; una frequenza di equivoci ed amphibologie,²³ risponde ai loro bisogni e alle loro abitudini, siccome conviene alla loro inclinazione poetiche.²⁴ Di-

Di qui la inopportunità nel mio libro di filastrocole poetiche.²⁴ Distinti quadretti, e non fra loro congiunti fuorché dal filo occulto della macchina, aggiungeremo assai meglio al fine principale, salvando insieme i lettori dal tedio di una lettura troppo unita e monotona. Il mio è un volume da prendersi e lasciarsi, come si fa de' sollazzi, senza bisogno di progressivo riordimento d'idee. Ogni pagina è il principio del libro: ogni pagina è il fine.²⁵

21. *idiotismo continuo*: espressione totalmente originata dal gergo familiare, dalla comunicazione bassa.
 22. *buto di fallacie*: congnome di errori e confusione.
 23. *equivoci ed amphibologie*: forme equivocate, di doppio senso, e forme ambigue, bistrici verbali.
 24. *filastrocole poetiche*: catene di componimenti legati

...ge-ar.it - ca.0744.03.476.00 Cell. 335.252.17.643
Email: info@ge-ar.it - PEC: ge@pec.it

Nella tortuosa e difficile definizione di una strada italiana verso il realismo letterario, problema inaugurato dalla cultura romantica e che impronta di sé tutto il secolo XIX, ha un posto singolare e isolato la figura di Giuseppe Gioacchino Belli.

Singolare innanzitutto perché il poeta affidò la sua fama e il suo prestigio letterario alla produzione in lingua (oltre quarantacinquemila versi), mentre oggi la sua importanza e la sua fama dipendono esclusivamente dalle poesie in dialetto (minori di circa un terzo quantitativamente rispetto alle altre), che lo scrittore diffuse con estrema prudenza (motivata) presso i soli amici intimi e che dichiarò più volte di desiderare distrutte dopo la sua morte.

La vita e le opere

Giuseppe Belli (Gioacchino fu nome aggiunto in seguito dal poeta stesso) nasce a Roma il 7 settembre 1791 da Gaudenzio (contabile per tradizione familiare ma dedito anche ad alcuni fortunati traffici commerciali) e Luigia Marzo, di famiglia benestante.

L'agiata situazione familiare subisce un primo colpo in occasione della proclamazione, nel febbraio del 1798, della Repubblica romana. La casa della famiglia Belli serve di base al generale Gennaro Valentini (cugino di Gaudenzio Belli), inviato dal re di Napoli Ferdinando di Borbone per scongiurare la debole insurrezione capeggiata dai giacobini francesi. Dopo un primo successo, la riuscita di Valentini è colpevolmente fallimentare e il giovane Belli deve riparare a Napoli con la madre.

Con il pontificato di Pio VII a Roma si ristabilisce l'ordine e la famiglia Belli recupera e incrementa il precedente benessere. Il padre intanto fa educare privatamente Giuseppe, progettando per lui una carriera legata alle sue attività commerciali sempre più ambiziose. Proprio il fallimento di una spedizione di granaglie verso l'Africa e subito dopo la scomparsa del padre (23 marzo 1802) per un'epidemia di colera minacciano però radicalmente la posizione economica della famiglia.

Nel 1807 muore anche la madre e Giuseppe (con il fratello Carlo e la sorella Flaminia, entrambi più giovani) viene affidato allo zio Vincenzo Belli, personaggio benestante e influente, grazie al quale trova un modesto incarico impiegatizio. Nel 1810 diventa segretario di Stanisław Pomiatowski, parente dell'ultimo re di Polonia, ma mantiene l'incarico solo per un anno.

Risalgono a questo periodo i suoi esordi poetici in lingua legati per lo più a occasioni mondane. Nel 1812 Belli è ammesso all'Accademia degli Elleni, da cui, per polemiche interne, uscirà insieme ad altri ventisei soci per fondare con questi l'Accademia Tiberina. La sua attività poetica connessa alla vita della nuova Accademia incomincia a procurargli una certa notorietà.

Nel 1816 sposa la vedova del conte Pichi, Maria Conti, che gli procura un impiego presso l'amministrazione pontificia e un conseguente miglioramento del tenore di vita. Belli può così dedicarsi più intensamente agli studi e alla poesia, compiendo anche numerosi viaggi, a Venezia nel 1817, a Napoli nel 1822, a Firenze nel 1824.

Nel 1821 conosce la marchesa Vincenza Roberti, a cui sarà sempre legato affettuosamente, e nell'anno successivo le dedica un breve canzoniere amoroso (quarantasei sonetti). Nel 1827 compie il primo viaggio a Milano, entrando così in contatto con la migliore cultura romantica del tempo e con la più viva tradizione europea e illuminista. In occasione di questo soggiorno legge le poesie di Porta, nei due volumi editi nel 1821 da Tommaso Grossi, e il recente romanzo manzoniano, che definisce «il primo libro del mondo».

Il contatto con la cultura lombarda contemporanea, lontana dal settecentesco provincialismo della situazione romana, muta radicalmente gli interessi letterari dello scrittore. All'inizio del 1828 si dimette dall'Accademia Tiberina, per fondare (alla fine dell'anno seguente) una «società di lettura» fatta di amici che si riuniscono presso la sua casa.

Nell'aprile del 1829 ha avvio la sua fecondissima stagione creativa in dialetto romanesco: in pochi anni Belli scrive circa duemila sonetti nei quali viene rappresentata con grande originalità la plebe che si agita sullo sfondo della città eterna, «ricca» solo di tradizioni ormai prive di significato, di scenografie religiose superbe e vacue, di un governo teocratico del tutto anacronistico nel secolo delle rivoluzioni nazionali.

Tra il 1831 e il 1832 mette a fuoco le riflessioni contenute nella importante *Introduzione* (cfr. p. 968) che premerà alle poesie dialettali, dove esprime la volontà di dare una rappresentazione oggettiva e distaccata di quel mondo diseredato.

Non va infatti trascurato che la clandestinità a cui Belli condannò quei suoi testi era ampiamente motivata dalla presenza di una severa censura ecclesiastica, che gli avrebbe sicuramente contestato le molte affermazioni oscene e antireligiose. In questi anni si fa sempre più vivo il suo interesse per il teatro: nel 1834 scrisse alcuni sonetti in lingua dedicati ad attori e attrici celebri; nel 1835 scrive un testo

Il N a L P in P m N N di m Sc Ott rmi co ven 70

teatrale in romanesco (*I bollettini*), mentre compare a stampa, nella rivista milanese "Il Censore universale dei teatri", l'unico sonetto dialettale pubblicato vivente l'autore.

Nel 1837 muore la moglie e la sua condizione economica subisce un netto peggioramento, accentuando una certa componente ipocondriaca della sua personalità.

Anche l'evoluzione generale della politica italiana ne accresce i timori e le angosce.

Nel 1839 pubblica la prima edizione complessiva delle poesie italiane (*Versi*, Tipografia Salvucci), a cui fa seguito quattro anni dopo l'edizione dei *Versi inediti* (Tipografia Giusti); edizioni che comunque non esauriscono l'attività poetica in lingua dello scrittore.

Nel 1849, con la proclamazione della Repubblica romana, il suo pensiero subisce una involuzione in senso legalista e filo-papista; e nel 1852, quando viene nominato censore della "morale politica", esercita aspramente la sua critica moralista contro i melodrammi di G. Verdi come contro il teatro di Shakespeare.

La musa dialettale ormai da anni si è fatta sempre più rarefatta, più avara, più improntata a un sordo pessimismo.

Nel 1861 rifiuta tra l'altro di metter mano a una traduzione dialettale del Vangelo di Matteo. Muore il 21 dicembre 1863.

Un poeta tra lingua e dialetto

Riesce difficile e forse impossibile fornire un ritratto coerente di Belli poeta. Troppo evidente appare la sua dicotomia tra produzione in lingua, a cui egli dette il maggior credito ma che la successiva tradizione dei lettori progressivamente ridimensionò, e la produzione dialettale, clandestina, condannata alla distruzione dall'autore, che lentamente, attraverso le strette maglie di una censura dapprima ecclesiastica ma poi più semplicemente moralistica (esercitata anche dalla cultura risorgimentale italiana), prese a imporsi per l'assoluta novità e per la straordinaria freschezza narrativa.

Tra i primi a essere colpiti dalla poesia romanesca del Belli ci sono non a caso lettori d'eccezione, attenti al formarsi della nuova letteratura europea, intellettuali d'oltralpe come lo scrittore russo N. Gogol' o il raffinato critico francese Sainte-Beuve.

Come si è visto nel rapido profilo biografico, e come lo stesso poeta dichiarava, l'esordio dialettale di Belli avviene sulla scorta dell'esempio di Carlo Porta. Ma le due personalità e le due culture vanno ben distinte. Belli non aveva nella sua città una tradizione lirica dialettale rigogliosa e importante come quella lombarda. Inoltre le connotazioni sociali del dialetto milanese e di quello romano erano del tutto differenti; a Milano il dialetto aveva il carattere di una vera lingua,

espressione corrente non di una classe sociale ma dell'intera comunità civile, pur con le naturali sfumature. Manzoni, Beccaria, Parini avevano testimoniato direttamente la dignità di lingua che il milanese poteva accampare. Per Belli invece il romanesco impiegato nelle poesie è uno strumento letterariamente vergine, che per la prima volta (al di là della tradizione popolare degli stornelli, delle pasquinade, della poesia sguaiatamente comica) viene elevato a lingua "della verità", veicolo privilegiato per i contenuti semplici, umili, spesso brutali, di una classe sociale diseredata e vessata da secoli di governo papale. L'assenza di una codificazione letteraria (ma anche più semplicemente grammaticale) del romanesco consente allo scrittore di ottenere un effetto di particolare immediatezza espressiva. Il denso universo dei sonetti romaneschi infatti porta alla luce alcuni tipi umani con la loro specifica parlata. La lingua appare quindi una risorsa preziosa per testimoniare senza diaframmi culturali o ideologici un mondo emarginato, sconosciuto.

Un razionalista in crisi

Ben diverso è nei due scrittori anche l'atteggiamento ideologico e letterario: quanto Porta ci appare impegnato nel dibattito letterario e politico più attuale, tanto Belli nei suoi sonetti sfugge qualsiasi diretta presa di posizione; quanto più Porta ci pare interessato alla costruzione di un nuovo pubblico e quindi, in prospettiva, di una nuova società, tanto più il messaggio di Belli è pervaso di rinuncia, di polemica sfiducia nelle sorti dell'uomo, di ribellione senza sbocco possibile.

Facendo parlare direttamente i personaggi (uomini di malaffare, donne sfortunate o perdute, prelati disinvolti, emarginati sociali ecc.) Belli, oltre a darci una complessa immagine di quel sottobosco sociale, esprime, dietro il velo di quelle voci acri o semplici, anche il senso forse più profondo della sua riflessione umana.

La critica ha potuto parlare dell'opera belliana come dell'espressione della crisi di una cultura borghese moderna in uno stato, come quello della Chiesa, ancora moderna in una vera classe borghese, diviso nella privo di una vera classe ecclesiastica e popolo schematica opposizione tra nobiltà ecclesiastica e popolo diseredato. Nella poesia di Belli si trova quindi descritta una situazione sociale e culturale unica nella storia europea: il contrasto fra la Roma tesoro di antichità, meta di viaggio degli intellettuali europei che vi cercavano le vestigia della grandezza di un tempo, la Roma "città sacra", e cuore della cristianità, e la Roma plebea, priva di strutture economiche e sociali moderne, profondamente provinciale, inconsapevolmente decadente.

Nonostante Belli non esibisca il dolore sociale per pronunciare una impegnativa condanna politica (equivoco in cui cadde anche Mazzini, che leggendo a

I
N
a
L
P
u
p
u
N
d
m
S
O
m
co
ver
to

Londra il sonetto *Vita da cane*, ne accentuò il valore ideologico anticlericale) nondimeno in questa commedia umana rappresentata ai suoi livelli più infimi si avverte la presenza della riflessione razionalista e pessimista dell'intellettuale formatosi soprattutto sulla scorta del pensiero illuminista.

La stessa struttura dei *Sonetti* belliani ne testimonia l'emblematicità: l'autore non aggregò infatti i suoi componimenti secondo un ordito narrativo e strutturale definito, la serie vive della sua complessità e caoticità che rispecchiano la complessità e la caoticità della vita che anima l'Urbe eterna. Fuori da qualsiasi costruzione preordinata, trionfano così il dialogo o il monologo, con cui gli stessi personaggi si rappresentano e si impongono sulla scena della vita (letteraria) per un breve momento, rivelando la felice attitudine di Belli alla resa scenica, teatrale, degli episodi.

IN QUALI EDIZIONI LEGGERE

Caso piuttosto raro per uno scrittore dialettale, per Belli è in allestimento, promossa da un decreto presidenziale del 1986, l'Edizione Nazionale.

Finora sono stati pubblicati i primi volumi delle *Poesie romanesche*, edizione critica e commento a cura di Roberto Vighi, Libreria dello Stato, Roma 1988-91, 5 voll.

La produzione poetica in lingua è raccolta nell'edizione *Belli italiano*, a cura di R. Vighi, Colombo, Roma 1975. Una raccolta di prose dello scrittore è data dall'antologia *Lettere Giornali Zibaldone*, a cura di G. Orioli, Einaudi, Torino 1962.

Numerose sono le edizioni moderne delle poesie romanesche. Quella completa (in attesa della conclusione dell'edizione critica citata) è *I sonetti romaneschi di G.C.B.*, a cura di G. Vigolo, Mondadori, Milano 1952, 3 voll. (edizione decisiva per la storia della fortuna critica del poeta, arricchita da un prezioso commento). Hanno invece necessariamente carattere analogico le scelte dei *Sonetti* a cura di P. Gibellini, Mondadori, Milano 1990, a cura di G. Spagnoletti, Rizzoli, Milano 1991 e a cura di P. Gibellini, Garzanti, Milano 1991.

L'OPERA

I sonetti

Sotto il titolo generale di *I sonetti* si raccolgono i 2179 testi in dialetto romanesco che Belli compose tra il 1829 e il 1849. La quasi totalità dei componimenti appartiene più esattamente al periodo 1831-37, quando l'autore giunse a scrivere ben dodici sonetti in un giorno. Disimulò le carte degli abbozzi dallo stesso scrittore, il *corpus* ci è stato conservato da una copia calligrafica che Belli fece preparare e che affidò all'amico monsignor Vincenzo Tizzani (vescovo di Terni), che disattese le richieste di distruzione del poeta. Pochi altri sonetti sono emersi alla luce dopo la morte dell'autore.

Una prima scelta di sonetti (oltre seicentocinquanta) fu pubblicata dal figlio del poeta, Ciro, nel 1865-66; solo in tempi molto recenti si è giunti al recupero integrale delle poesie romanesche e al loro adeguato commento.

Andrà infine rilevato che nel poeta romanesco il genere metrico del sonetto, tra i più antichi delle nostre lettere, viene rivitalizzato con una efficacia e una originalità sorprendenti (che colpiscono anche un lettore smalizzato come D'Annunzio), riuscendo a raggiungere, nel breve giro di quattordici versi, un felice equilibrio tra contenuto narrativo e forza lirico-evocativa, tra realismo della rappresentazione e sentenziosità gnomica.

Pio ottavo

Dai *Sonetti*

È il sonetto d'esordio della raccolta, il primo composto da Belli, dedicato a papa Castiglioni, eletto il 31 marzo del 1829, quando ormai aveva l'età di sessantotto anni, e soprattutto non aveva dato mostra di particolare capacità. Di questo papa disse M. d'Azeglio che «ebbe un regno corto, insulso, e non lasciò traccia». Il testo è narrato da un anonima voce popolare, che si fa espressione di un giustificato e diffuso scetticismo. Il crudo realismo con cui viene descritto l'aspetto fisico del nuovo papa è la rivelazione tangibile di un punto di vista polemico.

Che ffior de Papa creeno! Accidenti!
Co rispetto de lui pare er Cacamme.
Bbella galanteria da tate e mmamme
pe ffà bbobo a li fiji impertenti!

4

Ha un erpeto pe tutto, nun t'è d'identi,
è gguercio, je strascieno le gamme,
spennola da una parte, e bbuggiamme
si arriva a ffà la pacchia a li parenti.

8

Guarda ll'cche ffigura da vienice
a ffà da Crist' in terra! Cazzo matto
imbottuto de carne de saricce!

11

Schema metrico

Sonetto (ABBA ABBA CDC EDE).

2. *Cacamme*: voce romanesca derivata dall'attributo *lagrima* ("sapiante", in ebraico) con cui viene indicato il rabbino più anziano, e usata qui, nella missione delle due reliquie, il valore romanesco di "saggio", detto in senso ironico.

3. *galanteria*: "fior, babai, far paura".

4. *ffà bbobo*: parenti: cenno alla pratica di favoritismi nei politici propri del papato.

8. *si arriva...*: "dei papi".

10. *Cazzo matto*: "uomo di poco conto".