Le lingue der monno. Parole, paroline, parolacce.

Sonetti di Giuseppe Gioachino Belli.

Maratona di lettura
A cura di
Vincenzo Frustaci
e Marcello Teodonio

21 aprile 2020

TESTO, NOTE E COMMENTI DA
Giuseppe Gioachino Belli
Tutti i sonetti romaneschi
a c. di Marcello Teodonio
Roma Newton Compton
1998

ROMA
Assessorato alla Crescita culturale
Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali

PATRIMONIO IN COMUNE 2019/2020
CONOSCERE & PARTECIPARE

Centro Studi
Giuseppe Gioachino Belli

in collaborazione con
Zètema progetto cultura

LEGGE Francesco Acquaroli

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=zxu_fYuDZbQ

1832 *La carità domenicana*

M'è stato detto da perzone pratiche
che nun zempre li frati a Ssant'Uffizzio
tutte le ggente aretiche e ssismastiche
le sàrveno[1] coll'urtimo supprizzio.

Ma, ssiconno li casi e le bbrammatiche
pijjeno per esempio o Ccaglio o Ttizzio,
e li snèrbeno a ssangue in zu le natiche
pe cconvertilli e mmetteje ggiudizzio.

Lí a sséde[2] intanto er gran inquisitore,
che li fa sfraggellà ppe llòro bbene,
bbeve ir[3] zuo mischio e ddà llode ar Ziggnore.

«Forte, fratelli», strilla all'aguzzini:
«libberàmo sti fijji da le pene
de l'inferno»; e cqui intiggne li grostini.

30 marzo 1836
[1] Salvano. [2] A sedere. [3] Ir per «il»: sforzo di parlar gentile, dicendosi veramente dai Romaneschi *er*.

3–4. *tutte … supprizzio*: tutte le persone eretiche e scismatiche le salvano con l'ultimo supplizio (cioè con la morte). **5–6.** *ssiconno … Ttizzio*: secondo i casi e le prammatiche, pigliano per esempio o Caio o Tizio. **7.** *li snèrbeno*: li snerbano. **8.** *pe cconvertilli … ggiudizzio*: per convertirli e metter loro giudizio. **10.** *sfraggellà*: flagellare (ma anche "sfracellare"). **11.** *ir zuo mischio*: il suo mischio (bevanda composta da caffè e cioccolata). **13.** *libberàmo*: liberiamo. **14.** *e cqui intiggne li grostini*: e qui (a questo punto) intinge i crostini (li intinge nel *mischio*).

L'evidenza teatrale del sonetto è tutta nel gesto del grande inquisitore che *intiggne li grostini* mentre i suoi aguzzini stanno "sfracellando" le persone da convertire. La sintesi estrema a cui costringe la misura breve del sonetto conduce a tratti essenziali, fulminanti: al verso 4 l'idea della salvezza legata al supplizio (la condanna a morte) si conferma ai versi 7–8 con quella delle frustate sulle natiche per ottenere la conversione (la tortura) e si giustifica al verso 10 con l'inciso che sintetizza in un quinario l'essenza dell'ideologia cattolica controriformista: *ppe llòro bbene* (la giustificazione della crudeltà e della violenza); così l'immagine finale dell'inquisitore che fa colazione mentre qualcuno viene torturato (e si noti ai versi 11–12 la forte allitterazione in *z*) completa il quadro connotando il giudice di un cinismo assoluto, come vuol suggerire anche l'affettazione civilesca dell'articolo (*ir*).

1474 *Ricciotto de la Ritonna*[1]

Chi? Vvoi? dove? co cquella propotenza?
Voi sete er gruggno de spaccià cqui accosto?
Voi cqua, pper dio, nun ce piantate er posto
manco si[2] er Papa ve viè a ddà lliscenza.

Via sti canestri, aló,[3] bbrutta schifenza.
E cc'è ppoco co mmé da facce[4] er tosto,
ch'io sò ffigura de maggnatte[5] arrosto
e mme te metto all'anima in cusscenza.[6]

Si tte scechi de fà n'antra parola,
lo vedi questo? è bbell'e ppreparato
pe affettatte[7] er fiataccio in ne la gola.

State pe ttistimonî tutti quanti
che sto ladro de razza m'ha inzurtato
e mm'è vvienuto co le mano avanti.

1° febbraio 1835

[1] Litigioso rivenditore di commestibili sulla piazza di mercato della Rotonda. [2] Neppure se. [3] *Allons*. [4] Di farci. [5] Di mangiarti. [6] Te lo giuro sulla mia coscienza. [7] Per affettarti.

Titolo. Ricciotto della Rotonda (la Rotonda è il Pantheon). **1.** *propotenza*: prepotenza. **2.** *Voi sete … accosto?*: voi siete il tipo di spacciare (vendere, fare mercato) qui vicino? **3.** *nun ce piantate er posto*: non ci piantate il posto (non ci fissate il banco). **4.** *ve viè a ddà*: viene a darvi. **7.** *io sò ffigura*: io sono figura (capace). **9.** *Si tte scechi … parola*: se ti ciechi [tanto] da fare un'altra parola. **12.** *pe ttistimonî*: per testimoni. **13.** *m'ha inzurtato*: mi ha insultato. **14.** *mm'è vvienuto … avanti*: e mi è venuto con le mani avanti.

Presenza memorabile della Roma belliana, nonché metafora di un tipo umano eterno, Ricciotto è un rivenditore che, giunto al mercato sulla piazza del Pantheon, trova che accanto al suo posto un altro rivenditore ha posto il suo banco. La reazione è immediata: le incalzanti interrogative dei primi due versi lasciano subito spazio all'imprecazione; poi Ricciotto passa dal *voi* al *tu* con un tono di provocazione che prelude all'apparire improvviso del coltello e a una ferocia iperbolica. Ma Ricciotto non è ancora contento e vuole il suo trionfo: così, con subitaneo passaggio, all'ultima terzina la scena si allarga e ci accorgiamo che la rissa sta avvenendo in mezzo agli altri venditori fermi e ammutoliti: ebbene Ricciotto, con impunita sfacciataggine, chiama a testimoni e complici proprio i silenziosi astanti per voler dimostrare di essere stato provocato e di aver reagito soltanto a una minaccia. Violento, tracotante, menzognero: Ricciotto è davvero l'esempio di quella presenza manesca e intollerante che si annida nelle plebi, di quella realtà profonda e disperata che si annida dentro l'uomo. Tra Machiavelli e Cristo, Belli non trova un punto di incontro: l'uno nega l'altro. Questo universo popolare non presenta spiragli, ma si rivela compattamente estraneo alle idee su cui Belli era cresciuto.
Arrivato dunque alla sua fase più matura, in una realtà come questa, Belli quali protagonisti poteva identificare che si facessero portatori delle idee di progresso e di tolleranza, di libertà e di solidarietà? Una nobiltà sfaccendata e insulsa, impegnata soltanto a curare i propri interessi (la causa Cesarini); una gerarchia ecclesiastica incapace e dissoluta, ancor più corrotta dei suoi governati; un papa circondato da consiglieri fraudolenti e incompetenti; un popolo asservito e perduto fra istinti e superstizioni, i cui massimi tentativi di resistenza erano tutti e soltanto nei rari momenti in cui era capace di manifestare i propri sentimenti profondi, disperati e istintivi: ancora una volta dunque per Belli l'unica strada percorribile rimaneva quella della solitudine e della clandestinità.

LEGGE **Fabrizio Bartucca**

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=tNCT1lqNEy4

Er pennacchio

Ah Menicuccio mia, propio quer giorno,
la viggijja de pasqua bbefania,
quella caroggna guercia de Luscia,
lo crederessi?, me mettette un corno.

Porca fottuta! e me vieniva intorno
a ffà la gatta morta all'osteria
pe rrempí er gozzo a la bbarbaccia mia,
'ggni sempre come la paggnotta ar forno.[1]

E intratanto co mmastro Zozzovijja
me lavorava quele du' magaggne
d'aruvinà un fijjaccio de famijja.

Ecco, pe ccristo, come sò ste caggne:
amore? 'n accidente che jje pijja:
tutte tajjòle[2] pe ppoi fatte piagne.[3]

7 agosto 1828
[1] Per regola fissa, come è il prezzo della pagnotta al forno. [2] Tagliuole. [3] Farti piangere.

1. *Menicuccio mia*: Domenicuccio mio (l'aggettivo possessivo femminile invece che maschile è frequente nel vernacolo romanesco). **2.** *la viggijja … bbefania*: la vigilia di pasqua befania (l'Epifania). **4.** *crederessi*: crederesti. – *me mettette*: mi mise. **5.** *vieniva*: veniva. **7.** *pe rrempí*: per riempire. **9–11.** *E intratanto … famijja*: intanto con mastro Zozzoviglia (soprannome, in cui compare l'aggettivo "zozzo" e il verbo "gozzovigliare") mi faceva le corna da rovinare un povero figlio di famiglia. **13.** *jje piglia*: piglia loro (alle cagne).

Giunto al suo sesto tentativo, Belli compone un sonetto che poi considererà conforme allo spirito della sua raccolta (ma si ricordino le date: la prima stesura dell'*Introduzione* risale all'ottobre 1831) e non lo rifiuta proprio perché riesce a «liberarsi di una soggettività personale, privata [...] per oggettivarsi in una voce plebea» (Gibellini). Per fare questo, Belli aveva dovuto operare alcune modifiche alla prima stesura: correggere il titolo, che recitava *Ar sor Dimenico Cianca (Biagini) – Antro sonetto pe' ggionta*, e il secondo verso, che diceva: *che te mannai er sonetto in povesia*, ed eliminare la nota *Il 4 agosto 1829* apposta alla parola *quer giorno* del primo verso. Anche questo sonetto era dunque nato da una situazione occasionale, come i precedenti a cui infatti si collegava; i successivi interventi, lo fanno diventare il primo sonetto del tutto coerente alla poetica del «monumento». L'atteggiamento antifemminista che lo attraversa appare come un tributo all'ideologia popolare, ma anche come un tema "obbligato" per un testo pensato anzitutto come un'occasione di divertimento fra amici.

LEGGE Filippo Ceccarelli

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=fkojmH7dYJI&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index=5

363 Chi va la notte, va a la morte

Come sò lle disgrazzie! Ecco l'istoria:
co cquell' infern' uperto de nottata
me ne tornavo da Testa-spaccata[1]
a ssett'ora indov'abbita Vittoria.

Come llí ppropio dar palazzo Doria
sò ppe ssalí Ssanta Maria 'nviolata,[2]
scivolo, e tte do un cristo de cascata,
e bbatto apparteddietro la momoria.[3]

Stavo pe tterra a ppiagne a vvita mozza,[4]
quanno c'una carrozza da Signore
me passò accanto a ppasso de bbarrozza.[5]

«Ferma», strillò ar cucchiero un zervitore;
ma un voscino ch'escì da la carrozza
je disse: «Avanti, aló: cchi mmore more».

21 gennaio 1832

[1] Via di Roma. [2] Santa Maria in Via Lata, antico nome del Corso. [3] È comune opinione del popolo che la memoria risieda nella parte posteriore del capo, la quale perciò si chiama propriamente la memoria. [4] A gocciole, come una vite recisa che dia umore.
[5] Baroccio, carretta da buoi.

1. *Testa-spaccata:* via di Testa Spaccata (la via fu poi distrutta alla fine dell'Ottocento per la sistemazione del Vittoriano). **4.** *a ssett'ora:* alle sette (sette ore dopo l'Avemaria; all'una di notte). **6.** *sò ppe ssalí ... inviolata:* sono per salire [i gradini della chiesa di] Santa Maria in Via Lata (Vighi: «Chi parla doveva salire i gradini della Chiesa di Santa Maria in Via Lata, essendo allora il Corso a un livello più basso dell'attuale»). **12.** *cucchiero:* cocchiere. **13.** *voscino:* vocina. – *escì:* uscì. **14.** *aló:* «allons» (andiamo). – *cchi mmore more:* chi muore muore (è un proverbio; è interessante notare, anche per la comprensione del sonetto, che in un foglio Belli annota questo proverbio sotto il titolo Privilegi di classe).

Lo spunto del sonetto richiama necessariamente alla memoria un tema caro alla letteratura satirica recente se non coeva a Belli: basti pensare all'ode La caduta di Parini. Ma che straordinaria potenza in questo sonetto! Qui la costruzione, se fosse possibile per una volta usare questa parola, appare "perfetta", dosata con eccezionale sapienza costruttiva: la premessa ci fa entrare in una atmosfera di meditazione; le collocazioni spaziale e temporale ci portano in una notte di tempesta; l'incidente è improvviso, inevitabile, costruito con le sapienti allitterazioni ai versi 6-7, consumato in assoluta solitudine; in questa tragica tensione, ecco la speranza: arriva una carrozza, e subito scatta la solidarietà, l'istintivo grido del servitore che vuole aiutare il poveretto a terra; ma dalla carrozza l'indimenticabile voscino ordina di accelerare, riconfermando tutto l'odio di classe di cui sono capaci i signori. Al «vocione» degli angeli del giudizio finale in uno scenario metastorico e astratto, fa eco questo vocino odioso da castrato, da uomo dimidiato e mostruoso, in questo infern'uperto urbano concreto e storico. Qui non c'è melodramma ma dramma fermo e potente; non c'è commiserazione ma denuncia; non c'è pietismo populistico, ma una rabbia che si trasforma in un disperato grido di dolore. Gli ultimi tre sonetti (L'ommini der Monno novo, Li soprani der Monno vecchio e questo), come scrive Vighi, appaiono davvero «cruciali» per il pensiero belliano, e «si illuminano a vicenda»: qui, scrive Vigolo, «è dato osservare come un'idea lavorasse nella mente del Belli; e vi si può scorgere il processo che dalla notazione immediata e realistica risale alla considerazione ideale, storica della cosa che a sua volta si configura in un mito gnomico».

LEGGE Claudio e Gemma Costa

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=zjEzJdgtNtk&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index=6

225 La commedia

«Tata, ch'edè cqui ssú?» «La Piccionara».[1]
«Tata, e nun c'è gnisuno?» «È abbonora».
«Chi è quella a la finestra?»[2] «Una signora».
«E cquest'accant'a noi?» «La lavannara».

«Uh quanta ggente! E indove stava?» «Fora».
«E mmó?» «Ssona la tromma».[3] «... Cuant'è ccara!
E sto lampione[4] immezzo c'arippara?»
«Poi lo tireno sú». «Nun vedo l'ora!

Chi cc'è llà ddrento in cuella buscia scura?»
«C'è er soffione».[5] «E sti moccoli de scera?»
«Sò ppe la zinfonía». «Sí? E cquanto dura?»

«Zitta, va ssú er telone».[6] «... Ih! è ggente vera?»
«Ggià». «E cquelli tre chi ssò?» «Rre da frittura,[7]
che cce viengheno a un pavolo pe ssera».

Roma, 23 ottobre 1831
[1] Ultimo ordine di palchi. [2] Palchetto. [3] Il tuono dell'accordo. [4] Il lampadario. [5] Il suggeritore. [6] Il sipario. [7] La frittura è «il pesce minuto e dozzinale».

Titolo. La commedia (Morandi: «Il teatro»; Vigolo: «Lo spettacolo teatrale»; Vighi: «qualsiasi spettacolo teatrale: qui s'intende "commedia in musica"»). **1.** *Tata:* babbo. – *ched'è:* cos'è. **2.** *gnisuno:* nessuno. – *È abbonora:* è presto. **6.** *Ssona la tromma:* suona la tromba. **7.** *E sto ... c'arippara?:* e questo lampadario [che sta] al centro che ripara (che copre)? **8.** *tireno:* tirano. **9.** *buscia:* buca. **12.** *Zitta:* zitta (oppure "zitto": secondo Vigolo è questa «una di quelle desinenze femminili che i Romaneschi usano con valore avverbiale o enfatico»; Lanza precisa: «In simili invocativi ci si rivolge al femminile sia a maschi che a femmine»; Vighi non accenna a questa particolare utilizzazione dell'aggettivo e invece parla apertamente di «ragazza»; anche Cagli ritiene che si tratti di una «bambina»). **13.** *Rre da frittura:* re da nulla (Morandi: «comparse vestite da re»). **14.** *che cce ... ssera:* che ci vengono a un paolo (mezza lira) per sera.

Delizioso quadro di vita vissuta, questo sonetto (che secondo Cagli rappresenta «una delle rare parentesi liriche del canzoniere del Belli») costruisce una scena tanto verosimile e autentica da poter essere definita proprio teatrale: un "teatro a teatro". I due protagonisti sono un padre e la figlia (o il figlio? A me pare che si tratti di una bambina, perché, se è vero che forse i padri al teatro conducevano piuttosto i figli, è anche vero che una certa insistenza delle domande e l'atteggiamento dell'uomo, improntato ad affettuosa pazienza mai insofferente, sembrano connotare al femminile il personaggio); la bambina evidentemente assiste per la prima volta a uno spettacolo e reagisce con spontanea trepidazione alle novità a cui sta assistendo. Le domande si susseguono incalzanti, con le pause segnate dai mutamenti che intanto avvengono: l'arrivo del pubblico, il segnale dell'inizio dello spettacolo, la sinfonia, l'alzarsi del sipario. Al mondo del teatro Belli dedica nei sonetti un'attenzione particolare, segno questo sia della popolarità degli spettacoli, sia del proprio gusto: nella sua vita infatti il teatro ha rappresentato una presenza costante, come attore dilettante, come autore, come semplice spettatore (abbonato al palco), come critico, come poeta in lingua, come consigliere (quasi agente, per dirla con un termine moderno), come censore. Su questo sonetto vedi anche *Er giornajjere de Campovaccino.*

1477 Er parchetto commido

Le commedie nun zò mmica funzione,
quilibbri, pantomine e bball'in corda,
che le possi capí lla ggente sorda
sibbè stanno[1] lontano dar telone.

E ppe cquesto la sera a Ppalaccorda[2]
pijjo er pparchetto de dietro ar violone
dove se[3] sente comichi e ssoffione[4]
e sse gode l'orchestra quann'accorda.

Quer parchetto lo chiameno er prosscenico,
pe vvia[5] che sta da un de li du' capi
der teatro, viscino ar parc'osscenico.

E mmica è vvero che nun ce se capi,[6]
perch'io, lei,[7] Toto,[8] Meo,[9] Bbiascio e Ddomenico
sce stamio[10] tutt'e ssei com'e ssei Papi.

3 febbraio 1835
[1] Sebbene stando. [2] Teatro inferiore di Roma. [3] Si. [4] Suggeritore. [5] Pel motivo. [6] Non ci si capisca. [7] Mia moglie. [8] Antonio. [9] Bartolommeo. [10] Ci stavamo.

Titolo. Il palchetto comodo. **1.** *funzione:* funzioni (funzioni religiose). **2.** *quilibbri … corda:* [spettacoli di] equilibri, pantomime e balli in corda (cioè esercizi da funamboli da circo). **3.** *lla ggente sorda:* la gente sorda. **5.** *a Ppalaccorda:* a Pallacorda (il teatro di Pallacorda; il nome gli derivava dal locale che un tempo era stato adibito al gioco omonimo; il suo nome ufficiale era Teatro Metastasio; vi si davano spettacoli popolari; per questo teatro proprio in questo periodo in cui compone questi sonetti, Belli scrisse tre "bbollettoni", cioè tre programmi di sala, in romanesco). **6.** *violone:* violoncello. **7.** *se sente comichi:* si sentono comici. **9–11.** *Quer parchetto … parc'osscenico:* quel palchetto lo chiamano il proscenio, perché sta in uno dei due inizi del teatro (della sala), vicino al palcoscenico. **12.** *nun ce se capi:* non ci si entri. **13.** *Bbiascio:* Biagio.

Il sonetto esprime tutto l'amore incondizionato che il romano (e Belli!) aveva nei confronti del teatro. A questo assiduo frequentatore, del teatro piace davvero tutto, perfino il rumore che fa l'orchestra quando accorda gli strumenti. La magia del luogo è infine segnata da quella specie di miracolo per cui, pur stando in sei in un *parchetto,* gli amici rimangono tutti comodi. A proposito degli ultimi due versi, scrive Vigolo: «Il penultimo verso è stipato di sillabe e di dittonghi, a rendere il palchetto pieno zeppo. Ma il successivo verso, disteso e riposato su accenti marcati e insistiti sul "sei", dà invece il senso d'una spaziosa comodità e ti fa vedere questi grassoni, ben pasciuti e soddisfatti: *Sce stamio tutt'e ssei com'e ssei Papi.* Senza dire tutto quello che v'è di fantasia paradossale in quell'idea di "sei Papi" assurdamente riuniti in un palchetto di Pallacorda!».

LEGGE Alessandro Cremona

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=ogK_HzsTk_Q&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index=7

1928 Er mal de petto

Ggnente,[1] coraggio, sor Andrea. Si[2] è mmale
d'arifreddore, se[3] pijja una rapa,
se cosce[4] su la bbrascia,[5] poi se capa,
e sse maggna a ddiggiuno senza sale.

Le rape, sor Andrea, sò ppettorale.[6]
E bbe' cche[7] ppare una materia ssciapa
pijja un dorcetto ch'è un maggnà da Papa,
e vve libbera poi da lo spezziale.

Ecco llí la tintora: ebbe una tossa,
màa! ddite puro[8] de quelle maliggne,
inzino a ffà la sputarola rossa.

Ebbè, er medico a ffuria de sanguiggne
e io de rape, co ttutta sta sbiòssa[9]
la tiràssimo[10] fòra; e mmó aritiggne.[11]

13 marzo 1837
[1] Niente. [2] Se. [3] Si. [4] Cuoce. [5] Brace, bragia. [6] Sono pettorali. [7] Benché. [8] Pure. [9] Mal grado di tanta furia di morbo. [10] Tirammo. [11] Ritinge.

2. *d'ariffreddore:* di raffreddore. **3.** *se capa:* si sbuccia. **5.** *sò ppettorale:* sono pettorali (fanno bene al petto). **7.** *pijja … Papa:* piglia un dolcetto (un saporino dolce) che è un mangiare da papa. **8.** *vve libbera … spezziale:* vi libera poi dallo speziale (dal farmacista). **9.** *tossa:* tosse. **11.** *inzino … rossa:* fino a fare la sputacchiera rossa. **12.** *sanguiggne:* salassi. **14.** *e mmó aritiggne:* e adesso ritinge (è tornata a fare la tintora).

Il male di petto si cura con una rapa rossa cotta sulla brace, sbucciata, e mangiata senza sale a digiuno: questo propone la medicina popolare; quanto a quella scientifica, ecco le immancabili sanguigne, giacché, come scrive Morandi, «regnava allora, come tutti sanno, la scuola de' medici *sanguinari*». L'atteggiamento di Belli appare equidistante, e comunque ironico, sicché lo stesso parlante (forse una donna?) alla fine non sa a chi attribuire il merito dell'avvenuta guarigione della tintora, che *mmó aritiggne,* comica conclusione perché inattesa rispetto al contesto, e in prima lettura perfino ambigua, perché la memoria è ancora concentrata su quella *sputarola rossa:* così *aritiggne* si prende per "tinge di nuovo", "sputa rosso di nuovo". Si noti lo splendido attacco, in continuazione di un discorso, tutto improntato a consolazione e a rassicurazione tipico del linguaggio che si usa con gli ammalati. Si sta preparando la grande, lirica sintesi del sonetto *La visita all'ammalato.*

1624 L'ammalato magginario [1]

Lo crederò pperché mme lo ggiurate
c'un antro po' nnun ve trovavo vivo.
L'aspettito[2] però mmica è cattivo:
io ve vedo com'erivo[3] st'istate.[4]

Volete guarí[5] ssubbito?
Maggnate, bbevete quarche bbon ristorativo,
levateve dar culo er lavativo,
e usscite in ste bbellissime ggiornate.

Fora, fora: un po' d'aria de campaggna:
quello sce vò[6] ppe vvoi: moto, alegria,
e ppoi ggnente pavura de magaggna.

Sú, a ffiumaccio spezziale e spezziaria.
L'omo campa cquaggiú dde quer che mmaggna;
e 'r curasse[7] è la peggio ammalatia.

5 settembre 1835
[1] Immaginario. [2] L'aspetto. [3] Com'eravate. [4] Questa estate. [5] Guarire. [6] Ci vuole. [7] E il curarsi.

2. *c'un antro … vivo:* che un altro po' non vi trovavo vivo (cioè: che per poco non vi avrei ritrovato vivo). **5.** *Maggnate:* mangiate. **6.** *ristorativo:* ristorativo (oggi si direbbe "ricostituente"). **7.** *er lavativo:* il clistere. **11.** *ggnente … magaggna:* niente paura di magagna (di malattia). **12.** *Sú, a ffiumaccio:* su, [buttate] a fiumaccio (peggiorativo di fiume, che è per antonomasia il Tevere). – *spezziale e spezziaria:* farmacista e farmacia. **14.** *la peggio ammalatia:* la malattia peggiore.

Il riferimento obbligato per questo sonetto non può non essere l'ultimo capolavoro di Molière, *Il malato immaginario* (1673), autore ritenuto da Belli, come esplicitamente egli scrive, assoluto esempio di comico (e si ricordi che molto raramente Belli dà giudizi positivi così aperti e franchi). Qui il malato non è descritto direttamente o definito psicologicamente: Belli preferisce evocarlo dalle parole di un amico che gli sta parlando per suggerirgli di lasciar perdere con medici e medicine e di fidarsi invece soltanto del buon senso. Per rendersi convincente, il parlante utilizza tutti gli artifici retorici popolari: l'iniziale affermazione (invero tanto tipica da apparire poco credibile) che tende a rassicurare il malato; la parlata di sfoggio, con l'inevitabile corollario di spropositi (*l'aspettito, il lavativo*); l'esortazione finale con il ricorso a due espressioni proverbiali, della quale l'ultima appare comicamente irresistibile, e comunque la dice lunga sulla fiducia che il popolo riservava nei confronti della scienza medica. Quanto al rapporto fra questo malato immaginario e quello di Molière, scrive Muscetta: «Qui Molière è rifatto da un grande scolaro, che esprime, come lui, uno spirito di ottimistica fiducia nelle forze vive della natura. E trova nella giustapposizione dell'ovvio e del paradossale di questa scienza spicciola una comicità nuova nell'atto stesso che si satireggiano i medici. Indimenticabile è quell'ammalato col clistere sempre infilato dietro. Mentre Molière, più vicino alla tradizione del moralismo classico, tendeva al linguaggio astratto della caratterizzazione psicologica, Belli ha una fantasia figurativa sviluppatissima».

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=pxcZE5eYlfc&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index=8

540 L'editto de l'ostarie[1]

Accidenti a l'editti, a cchi l'inventa,
chi li fa, chi li stampa, chi l'attacca,
e cchi li legge. E a vvoi[2] st'antra patacca
schiccherata cor brodo de pulenta!

E addosso all'ostarie! ggente scontenta,
fijji de porche fijje d'una vacca!
Si all'ostaria 'na purcia[3] sce s'acciacca,
cqua ddiventa un miracolo diventa!

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

Noi mànnesce[4] a scannatte er giacubbino,
spènnesce[5] ar prezzo che tte va ppiú a ccore,
ma gguai pe ccristo a cchi cce tocca er vino.

Roma, 3 dicembre 1832
[1] Editto restrittivo, pubblicato il 28 nov. 1832 da Monsignor Governatore pro tempore. [2] E dagli: e prendete su, ecc. [3] Pulce.
[4] Mandaci. [5] Spendici.

Titolo. L'editto delle (sulle) osterie. **3.** *st'antra patacca:* quest'altra macchia (nel senso che l'editto è una macchia di inchiostro). **4.** *schiccherata … pulenta!:* scarabocchiata con il brodo di polenta! (ma tutta l'espressione è una metafora di eccezionale oscenità, giacché patacca significa anche "vulva", e brodo de pulenta "secrezione blenorragica"). **7.** *Si all'osteria … s'acciacca:* se all'osteria ci si acciacca una pulce. **11.** *si pperde … cquarc'orrore:* se perde le osterie, fa qualche orrore (compie qualche gesto spaventoso). **12.** *scannatte er giacubbino:* scannarti il giacobino. **13.** *spènnesce … ccore:* spèndici al prezzo che ti va più a genio (quanto vuoi; insomma: fa' di noi quello che vuoi).

Un'invettiva di estremo livore che parte con una furiosa condanna all'universo mondo viene espressa da questo popolano trasteverino contro un editto emanato dal governatore (che per la storia si chiamava Nicola Grimaldi) contro gli abusi del vino, quegli abusi di cui è piena la storia dei popoli, e non solo, ad onor del vero, dei romani. Il parlante si appella minacciosamente al papa perché revochi il provvedimento. Qui lo straniamento di Belli è totale, sia perché non sembra che egli fosse un amante del bere (e nemmeno un ghiottone), sia perché il tono del sonetto è tanto scopertamente gridato da far pensare che il suo intento sia quello di condannare l'uso del vino, visto come strumento di subordinazione culturale e, per usare una frase obsoleta, come "oppio dei popoli". A proposito del *popolo tuo trasteverino,* forse una precisazione è necessaria: in tutti i 2279 sonetti Belli usa una volta la parola «trasteverino» (proprio in questo sonetto); due volte la parola «Trestevere» (nel titolo del sonetto *La bellona de Trestevere,* e in *La morte der zor Meo*, dove scrive «er pittor de Trestevere», che poi era Pinelli); e una volta «tresteverini» (nel sonetto *Er fuso,* il cui primo verso dice: «Passò cquer tempo che nnoi tresteverini»). Dunque Trastevere è piuttosto un'assenza che una presenza nel mondo dei sonetti belliani. Non mi pare perciò del tutto lecito e giustificato definire Belli «il poeta di Trastevere», come spesso si è fatto e si continua a fare.

1795 L'editto su le feste[1]

Hai 'nteso che ccarezze hanno intimato
a cchi opre bbottega in ne le feste?
Caristie, guerre, terremoti, peste,
e antre[2] a ggenio suo der Vicariato.

O cchiese o spezziarie: fora de queste
drento Roma ha da stà ttutto serrato.
Guai chi sse move![3] guai chi ppijja fiato!
guai chi pporta un zomaro co le sceste![4]

E nnò mmuli, e nnò bbovi, e nnò mmajali...
Inzomma a 'ggni paràfrico[5] sc'è scritto
quarche ccosa de bbestie o dd'animali.
Vedi un po' ssi[6] de bbestie è nnescessario
de parlanne[7] sei vorte[8] in un editto,

e ssette co la firma der Vicario!

21 febbraio 1836

[1] Editto sull'osservanza delle feste, pubblicato dal cardinale D. Carlo de' principi Odescalchi (Vicario di Gregorio XVI) il 18 febbraio 1836, e ritirato il dí 20, secondo il consueto stile del Governo pontificio. Questo editto farà epoca per la sua singolarità, e resterà famoso non meno che l'altro celebre emanato nel 1831 dal cardinale Tommaso Bernetti, Segretario di Stato dello stesso Pontefice, contro i ribelli, e come il celeberrimo del cardinale Antonio Pallotta, Legato a latere di Leone XII , per la estirpazione de' malviventi nella provincia di Marittima e Campagna. Anzi, circa la faccenda de' flagelli, ora meritati ora immeritati da questa Santa Città, è bene di confrontare le parole del nostro odierno editto sulle feste e di quello dell'anno 1835 sul cholera. [2] Ed altre. [3] Chi si muove. [4] Un somaro colle ceste. [5] Ad ogni paragrafo. [6] Or vedi se. [7] Di parlarne. [8] Sei volte.

2. *opre:* apre. **3.** *Caristie:* carestie. **5.** *spezziarie:* farmacie. **6.** *drento ... serrato:* dentro Roma ha da stare tutto serrato (cioè: le botteghe, gli altri luoghi pubblici, devono stare chiusi).

L'editto sulle feste comminava sanzioni gravissime a chiunque avesse lavorato nelle feste. Il parlante constata con evidente insofferenza quanto l'editto fosse preciso nelle indicazioni, che nominavano comunque «realmente sei volte» (Morandi) le «bestie», tanto da concludere con una battuta forse facile ma liberatoria e felice contro questa insopportabile fiscalità. Ma evidentemente l'editto era proprio sballato tanto che fu poi ritirato, «secondo il consueto stile», dallo stesso governo. Nella nota intonata a micidiale sarcasmo e grande severità di giudizio, Belli ricorda altri tre editti degni di essere ricordati a imperitura memoria delle capacità del governo: quello «celeberrimo» del cardinale Pallotta, che nel 1819, sotto il pontificato di Pio vii, aveva ordinato la «distruzione» della città di Sonnino per «estirpare i masnadieri di Marittima e Campagna», onde, commenta Belli in nota al sonetto La messa der Venardì Ssanto, «con una terra di meno crescesse un deserto di più»; quello del cardinale Bernetti, che nel 1831 contro i ribelli ordinava che per rinforzare le truppe civiche si armassero compagnie (sul tipo di quelle dei «Centurioni») di volontari assoldati; e l'editto sul colera dell'agosto 1835, che invitava a «riconoscere nel morbo che aggirasi per l'Europa un flagello della divina giustizia irritata dai nostri peccati». L'editto di cui parla il sonetto, pubblicato il 18 e ritirato il 20 febbraio 1836, disponeva rigorosi orari di apertura per le trattorie, le osterie e le bettole, e proibiva tutti i lavori, anche a domicilio, in città e in campagna. Ma c'era un motivo specifico per questa severa iniziativa: «Roma fu sempre distinta dalla bontà del Padre delle misericordie, e quando l'Angelo delle vendette percuote la terra, all'appressarsi alle mura di questa Città Santa s'arresta, e nasconde il flagello. Roma dunque vorrà sempre esser distinta da Dio nella Clemenza, ed essa non solo non vorrà distinguersi neltributargli onore, almeno ne' giorni festivi, ma di questo onore dimentica vorrà rendersi oggetto di derisione ai suoi nemici: *Venerunt hostes ejus et deriserunt Sabbatha ejus*». No, no, certo che no: Roma non vorrà diventare «oggetto di derisione», sicché, dopo questo solenne preambolo, arrivavano le «carezze», giacché «contro i violatori e profanatori del Giorno Santo» sono «chiaramente preparati» i castighi, «carestie, guerre, sconfitte, saccheggi e pestilenze»: e qui la rispondenza tra editto e sonetto (al verso 3) è assoluta; poi l'editto affermava veramente guai chi sse move, proibendo «ogni lavoro sia in Città che in Campagna», anche «nell'interno delle case»: «qualunque più piccola trasgressione sarà punita la prima volta con la multa di scudi 25, della quale una quarta parte sarà data in premio alla forza, o al delatore, che sarà tenuto

occulto». Nel sonetto successivo Belli rileva le contraddizioni dell'editto (che forse furono poi alla base della sua revoca) rispetto agli orari di apertura di trattorie, osterie e bettole. Al verso 9 si legge: «E mmica lo dich'io: parla l'editto»; l'editto infatti diceva: «I Trattori presi nello stretto senso non potranno aprire il loro negozio prima del mezzogiorno, ma sono abilitati a tenerlo aperto per il rimanente della giornata, e ciò in riguardo a quella classe di persone da cui le vere trattorie sono frequentate, in ispecie agli Esteri, dei quali abbonda sempre questa vasta Dominante [cioè Roma], e che sono usi a pranzare nelle diverse ore pomeridiane, anche inoltrate. Gli Osti cucinanti poi, benché abbiano la patente come i Trattori, ma in effetto tali realmente non sono, potranno aprire le Osterie due ore prima del mezzodì e chiuderle due ore dopo, senza che possano per il rimanente del giorno festivo riaprirle prima delle ore 24. I Bettolieri potranno restare aperti fino alle due avanti il mezzogiorno, per riaprire poi alle ore 24 fino alle due della sera». L'indicazione degli orari era particolarmente complicata perché confondeva il computo tradizionale all'italiana, che partiva dall'Avemaria, con quello moderno alla francese, che parte dalla mezzanotte, e questa confusione era nell'editto e puntualmente si ritrova sia nel testo che nella nota di Belli. Dall'editto si desume comunque che l'orario di apertura era questo: per le bettole dal mattino fino alle 10 e dalle 18 alle 20; per le osterie dalle 10 alle 14 e dalle 18 alle 20; per le trattorie dalle 12 all'avemaria, cioè alle 18. Il che significa che comunque qualcuno di questi esercizi rimaneva aperto. Da qui la chiusa dello stesso sonetto.

LEGGE Stefano De Sando

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=3gvW_w8qzmo&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index =9

165 La creazzione der Monno

L'anno che Ggesucristo impastò er monno,
ché pe impastallo ggià cc'era la pasta,
verde lo vorze[1] 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 ppessci 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 mmaggnà ll'ebbe viduti,
strillò per Dio con cuanta vosce aveva:
«Ommini da vienì, ssete futtuti».

Terni, 4 ottobre 1831
[1] volle

2. *pe impastallo:* per impastarlo. **3.** *rritonno:* rotondo. **4.** *all'uso … tasta:* come un cocomero maturo (la tasta è il piccolo buco o taglio fatto al cocomero per verificarne l'avvenuta maturazione). **5.** *mappamonno:* mappamondo. **7.** *sù … in fonno:* su (nel cielo) uccelli, bestie in mezzo (sulla terra), pesci in fondo (nel mare). **11.** *e jje … pomo:* e proibì loro di non toccargli un pomo.
12. *mmaggnà:* mangiare. – *viduti:* veduti. **14.** «*Ommini … futtuti*»: «Uomini che verrete, siete fottuti».

È questo il primo grande sonetto di riscrittura del sacro, e questa riscrittura, neanche a farlo apposta (o forse sì?), comincia proprio dal primo momento, dalla creazione: è vero che Belli aveva già composto la coppia di sonetti dedicati alla storia di Giuseppe (Giusepp'abbreo) all'inizio di questa esplosione poetica iniziata a Morrovalle, ma lì il suo interesse sembra piuttosto pretestuoso, di tipo libertino e settecentesco, per ironizzare insomma su una scelta (figuriamoci: la castità) e un comportamento assolutamente incomprensibili per la mentalità popolare, o forse per tutti. Questo è invece il primo caso in cui l'episodio biblico viene deformato dall'ottica "dal basso" e perciò stesso, riacquistando un'altra forma, rivela infine il suo vero senso: qui finalmente irrompe sulla scena, protagonista assoluto, Dio stesso, anzi Gesù Cristo, come dice con blasfema sfrontatezza il teologo popolare, nella sua natura prima di Creatore. E questo Creatore appare come un Essere enorme e spaventoso: un Dio pastaio che appunto impasta, forma e deforma tutte le creature in un processo che sembra seguire un'ordinata logica finalistica (il sole, la luna, il mondo, le stelle; sopra gli uccelli, in mezzo le bestie, i pesci in fondo) ma che dimentica un particolare evidentemente trascurabile (Me scordavo de dì): l'uomo. È questo il secondo ribaltamento comico che il sonetto compie, mettendo in dubbio il finalismo della Creazione stessa (l'ultimo giorno Dio crea l'uomo come la creatura alla quale, in quanto la più simile a Lui, tutto il creato è destinato). Ma la terza e più clamorosa trasformazione avviene con i quattro versi finali, dove si affaccia un'immagine sgomenta e terribile: Dio, appena crea, proibisce, in una contemporaneità di decisioni che pare quasi che crei per proibire; la disobbedienza a questa proibizione immotivata significa l'ultima metamorfosi di Dio in uno scurrile e triviale personaggio che urla (e urla per Dio: il che è paradossale, insensato, comicamente blasfemo; a meno che non sia, più che un intercalare, un'imprecazione del parlante), dice parolacce oscene e rivela il suo vero intento: creare per proibire, anzi creare per "fottere" le sue stesse creature, e "fottere" significa al tempo stesso "ingannare" e "possedere

carnalmente". Sul sonetto la bibliografia è ricchissima; mi pare utile riproporre qui una illuminante pagina di Pietro Gibellini che non solo ne contiene un'esemplare lettura, ma fornisce anche alcune chiavi interpretative con cui affrontare il problema della fede nei sonetti e propone infine alcune costanti del particolare cristianesimo belliano. Nella sua antologia La Bibbia del Belli, Gibellini di questo sonetto proponeva sette chiavi di lettura, «per indicare la complessità del testo belliano, suscettibile di un'ermeneutica plurima: 1. la pura comicità irriverente (connessa alla parolaccia finale); 2. la satira ideologica di sapore razionalistico-voltairiano (specie nei versi 2 e 14); 3. la parodia del villano (che beffando per i suoi spropositi il popolano-biblista annulla o attenua la chiave precedente); 4. la metastoria, che interpretando il sistema di "spropositi" sparsi anche negli altri testi, mostra che l'anacronismo può obbedire a un'idea di attualizzazione profondamente cristiana (ci troveremmo perciò di fronte a un sermo humilis, non comicus); 5. la "fonte violata", ovvero la sottile deformazione del testo biblico (per fraintendimento o per omissione di parti essenziali), contrasta però con la chiave precedente; 6. il sistema connotativo, che consente di abbozzare una "teologia" belliana in cui sopravvive un arcano retaggio di una visione classica, paganamente sgomenta di fronte all'aldilà; 7. l'ambiguità, che riassume la complessa problematica del sonetto (e dell'opera belliana) riproponendo una domanda essenziale: chi parla nel sonetto? Il personaggio popolare o il Belli? In che misura l'enunciato del personaggio-locutore interpreta il pensiero dell'Autore? Resta dunque assodato che, caso per caso, i testi belliani offrono facce diverse della loro poliedrica struttura, da definirsi volta per volta, anche se alcuni tratti di fondo della "teologia" belliana appaiono innegabili: una maggior severità nel giudizio sull'Antico testamento; un fondamentale rispetto del messaggio evangelico e una forte sensibilità cristocentrica; un vigile vaglio del razionalismo intellettuale e del rigore morale contro la superstizione popolare e l'ipocrisia clericale; una presenza incerta e minacciata della fede e della speranza, ma un vivo senso della carità». Anche Giuseppe Paolo Samonà dall'analisi del sonetto prende lo spunto per alcune considerazioni complessive: «Il dualismo – o doppiezza che dir si voglia – tra il probo cittadino e il poeta immerso sino al collo durante quasi vent'anni (pur con alcune interruzioni) nella materia congeniale al suo io più vero, è un dualismo tutto sommato abbastanza esteriore, riflesso di una scissione più profonda che tocca ogni strato di una personalità divisa tra scetticismo e fede, cioè (nel caso in questione, ben s'intende) paura; elementi che danno luogo a una vasta fecondità creativa nel torrido clima del comico belliano, che modifica i primari elementi ideologici dilatandone e talvolta cancellandone i confini; la felicità poetica di La creazzione der monno, per esempio, è frutto appunto di questa armonica mescolanza, di modo che nella maledizione finale lanciata da Dio agli uomini sarebbe impossibile identificare un momento di scetticismo solo perché lo scenario e l'azione sono comici; come sarebbe impossibile non prendere sul serio il Dio che serra il Paradiso "a catenaccio" dopo l'angelica ribellione: in questo sonetti Belli ha paura, ne trema tutto, e tuttavia oggettiva la paura e ne ride – perché ridicola è ai suoi occhi la tragica storia dell'uomo –, acquisendo così un tratto di originalità forse da lui non capito né desiderato, ma pressoché unico».

276 Er giorno der giudizzio

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,[1]
pe rripijjà ffigura de perzone,
come purcini attorno de la bbiocca.[2]

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 [3]
d'Angioli, e, ccome si ss'annassi a lletto,
smorzeranno li lumi, e bbona sera.

25 novembre 1831
[1] Camminando cioè con mani e piedi. [2] Chioccia. [3] Un formicaio, ecc.

1. *tromme:* trombe. **5. vierà:** verrà. **6.** *schertri:* scheletri. **12.** *sonajjera:* sonagliera. **13.** *si ss'annassi:* se si andasse.

L'eccezionale notorietà di questo straordinario sonetto inizia mentre Belli era ancora in vita, tanto che lo si trova in molte raccolte manoscritte o in stampe alla macchia.
È fuor di dubbio che le sue fonti siano l'Apocalisse e il Giudizio Universale michelangiolesco, la cui sintassi traspare continuamente; ma il fatto è che il tutto si traduce in una forma esemplarmente chiara, dal formidabile inizio con quel «verso massiccio e di cupa sonorità, con tutte quelle o chiuse e accentate che continueranno a echeggiare nelle rime delle quartine col brontolio di un tuono» (Vigolo), alla chiusa con quell'impronunciabile *bbona sera* la cui corretta interpretazione rimane sfuggente: sorriso bonario o dubbio metafisico? Lo scettico sarcasmo del bestemmiatore che osa alzare lo sguardo e in qualche modo giudicare Dio o l'accettazione dolente di un mistero? La conclusione di una favola o l'epilogo d'una tragedia? Nel sonetto Belli opera una riduzione puntuale del tema e dei suoi protagonisti in un percorso che alterna silenzio e rumore. In un momento indeterminato di chissà quando, nella muta realtà di un mondo ridotto a *seme de cavolo,* gli Angeli (i protagonisti della prima quartina), uniche creature viventi, rompono il terribile silenzio con il loro altrettanto terribile *voscione;* a questo richiamo ecco allora gli scheletri tornare ad essere uomini (i protagonisti della seconda quartina) come *purcini,* piccoli, ridicoli, chiassosi; poi finalmente arriva Dio (protagonista della prima terzina) e con lui di nuovo il silenzio si fa assoluto giacché il momento è quello decisivo del giudizio: ma non c'è dramma in questa immagine di un Dio chioccia (immagine peraltro scritturalmente fondata: Matteo, xxxiii, 37), e anche il premio e il castigo sono indicati con metafore di luoghi quotidiani, il tetto e la cantina; alla fine (ultima quartina) sul silenzio totale di un universo disabitato, ecco l'ultima presenza del rumore: tornano gli Angeli, stavolta con il frastuono non terribile ma leggero, «di campanelli» (Vighi), della loro *sonajjera,* i quali, di nuovo protagonisti solitari sulla scena, *smorzeranno li lumi* in un gesto di sconfortante demistificazione, prima dell'ultimo eterno silenzio: *e bbona sera.* Questo punto finale rimane sospeso: o ci troviamo di fronte al recupero del tema agostiniano della *vanitas vanitatum;* o alla protesta (comica, ovviamente, come lirica era la protesta di Leopardi che in questo caso appare identica nelle domande, nelle motivazioni, e perfino negli esiti) dell'infinita insensatezza del tutto. Da questo dubbio però non si esce perché il dubbio attraversava anzitutto la coscienza del cristiano Belli. E infine: *bbona sera* a chi viene detto, se tutto intorno è vuoto? La creazione è avvenuta in una situazione identica: Dio era solo a pronunciare le parole con cui creò; ma per pronunciare delle parole bisogna che ci sia un tempo, uno spazio, un interlocutore: Dio a chi stava parlando? e dove e quando? Insomma, e soprattutto: se l'alfa è identico all'omega, perché la creazione, il premio, il castigo?

LEGGE Elio Di Michele

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=SC43dIAB6RA&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index= 10

1268 Li sordàti bboni

Subbito c'un Zovrano de la terra
crede c'un antro[1] j'abbi tocco[2] un fico,[3]
disce ar popolo suo: «Tu sei nimmico
der tale o dder tar[4] re: ffàjje[5] la guerra».

E er popolo, pe sfugge[6] la galerra
o cquarc'antra grazzietta che nnun dico,
pijja lo schioppo, e vviaggia com' un prico[7]
che spedischino in Francia o in Inghirterra.

Ccusí, pe li crapicci[8] d'una corte
ste pecore aritorneno a la stalla
co mmezza testa e cco le gamme storte.

E cco le vite sce se ggiuca[9] a ppalla,
come quela puttana[10] de la morte
nun vienissi da lei[11] senza scercalla.[12]

23 maggio 1834

[1] Altro. [2] Gli abbia toccato. [3] Fico: qui sta per un «nonnulla». [4] Tal. [5] Fagli. [6] Per isfuggire. [7] Plico. [8] Capricci. [9] Ci si giuoca. [10] 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. [11] Non venisse da sé. [12] Cercarla.

3–4. *avemo … terra:* abbiamo da essere soverchiate (dobbiamo essere dominate) come fossimo statue di terra (di terracotta). **5.** *Voiantri … Scerra:* voi altri pulcinelli dell'Acerra (paese della Campania, patria di Pulcinella). **6.** *date fora l'editti:* date fuori (emanate) gli editti. **7.** *assorvete:* assolvete. **8.** *ppe gionta de ppiú:* per giunta di più. **14.** *un pinco:* un pene (il rinvio mancante nella nota 4 di Belli rimanda al sonetto *Er padre de li Santi;* ma l'espressione potrebbe significare anche "niente").

Il primo piano di lettura del sonetto è quello della risposta improntata a puro maschilismo che il parlante fornisce a una femminista *ante litteram;* il secondo piano è invece quella secondo cui tra uomo e donna non c'è alcuna differenza, o che comunque la differenza è minima, visto che l'espressione *un pinco* può significare proprio "un bel niente". La compresenza delle due risposte possibili rientra nella dinamica del comico belliano. Si noti comunque la formidabile sintesi dei versi 5–8, nei quali si elenca una serie di attività tipicamente maschili: pubblicare editti, fare prediche, dire messa, confessare, esercitare la giustizia, e, *ppe gionta de ppiú,* fare la guerra, presentate tutte indistintamente come attività negative e violente, come colpe.

LEGGE Emanuela Fresi

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=2UntmzmBmgY&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index =11

2009 La lavannara zzoppicona

Voi me guardate ste scarpacce rotte:
eh, ssora sposa mia, stateve zzitta
che cciò un gelone ar piede de man dritta
che nun me fa rrequià mmanco la notte.

Io sciò mmesso ajjo pisto, io mela cotte,
io sego, io pisscio callo, io sarvia fritta!...
Mó nun ce spero ppiú, ssora Ggiuditta,
sin che l'inverno nun ze va a ffà fotte.

Disce: «E ttu nun girà». Bbelli conzijji!
Sí, stamo a ccasa: eppoi? come se spana?
che abbusco? un accidente che jje pijji?

Ma ccazzo! a mmé cchi mme sce va in funtana?
chi mme ne dà ppe mmantené li fijji?
campo d'entrata io? fo la puttana?

14 maggio 1843
Titolo. La lavandaia zoppicante. **3.** *cciò ... dritta:* che ci ho un gelone al piede destro (*di man dritta:* della mano destra). **4.** che *nun ... notte:* che non mi dà requie neanche la notte. **5–6.** *sciò ... fritta!:* ci ho messo (vi ho applicato) aglio pisto, io mele cotte, io sego, io orina calda, io salvia fritta! **8.** *sin che ... fotte*: fino a che l'inverno non si va a far fottere (non finisce). **10.** *stamo:* stiamo. – *se spana:* si mangia. **11.** *che abbusco? ... pijji?:* che busco? un accidente che gli pigli? (che pigli a chi mi dà quei consigli). **12.** *cchi mme sce va in funtana:* chi mi ci va in fontana (al lavatoio). **13.** *chi ... fijji?:* chi me ne dà (chi mi dà soldi) per mantenere i figli? **14.** *campo d'entrata:* campo di rendita.

La figura di questa *lavannara zzoppicona* si staglia nel cielo disperato d'una città insensibile e disumana che annulla gli individui che non fanno la storia e che invece la poesia di Belli restituisce nella loro dignità non riconosciuta. Il sonetto procede in un alternarsi di stili che fra loro si collegano e si rinviano: nella prima quartina il tono varia da un'apertura patetica a una chiusa in cui si affaccia un elemento comico; nella seconda quartina l'elemento comico si accampa nell'elenco dei tentativi di cura della medicina tradizionale fatti dalla donna, che si chiude con una "parolaccia", punto più alto di comicità ma anche inizio dell'ultima parte, sviluppato nelle terzine: qui l'accavallarsi delle domande ribalta il superficiale invito o consiglio di non «girare» per diventare un'accorata, ferma e rabbiosa protesta: la donna sa di dover lavorare, giacché afferma il proprio dovere di madre cui non vuole rinunciare e trasformando la protesta in un atto d'accusa nei confronti di chi *campa d'entrata,* dove si affaccia anche un osceno doppio senso (come vivere di rendita e prostituirsi), esplicitato nella "parolaccia" finale. A proposito della quale, vale la pena sottolineare anzitutto come il suo uso in questo sonetto sia esemplare: nel primo caso (al verso 8) l'intento è comico sì che il suo significato è idiomatico; nel secondo l'intento è invece quello di sottolineare con forza proprio il significato della parola è quello proprio, lessicale. In questo senso ricordo qui la lettura che ne dà Paola Minaccioni, che proprio all'ultima battuta abbassa il tono, e suggerisce la reticenza della donna a pronunciare quella parola. Di questo sonetto si sono eccezionalmente conservate le minute e le redazioni precedenti: un'analisi di questi testi consente un'esemplare lettura di come Belli elaborava il sonetto. I due abbozzi e le due stesure precedenti sono conservate sul retro di un abbozzo del sonetto *Er pesscivennolo,* firmato poi nell'aprile 1834: questo dunque rivela di per sé come la scrittura di un sonetto procedeva anche a distanza di anni. Primo abbozzo: «Si nun vòi camminà vatt'a fa fotte / Pari una tartaruca! [...] / Ce sento certe fitte, certe bbotte. Che [...] fitta / che cce bestemmierìa puro Ggiuditta. Disce prova a pportà le scarpe rotte / mettesce er zego e la porcacchia

fritta... / me sce fo pisscià ssopra da Ggiuditta. Ch'er giorno d'ieri nun sarà dimani». Prima stesura: «[...] / [...] Oh statte zzitta / che ciò un gelone ar piede de man dritta / che nun me fa rrequià mmanco la notte. Ce porto, eccole cqui le scarpe rotte / cemetto er zego e la porcacchia fritta [...] / Un cazzo! me dà guai, Giuditta / fin che l'inverno nun ze va a fà fotte. Ebbè co ttutto er mi gelone accorto / sta puttanaccia de la mi padrona / me manna in giro e mme vò vede morto. Da la punta dell'arba inzin che ssona / l'Avemmaria [...] conforto / de ggirà pe sta porca bbuggiarona».
Si tratta dunque di un dialogo: un servitore risponde a un interlocutore che lo aveva sollecitato a camminare (la lacuna mancante ai primi due versi si deve pensare integrata dai primi due versi dell'abbozzo) e si lamenta della propria padrona egoista e insensibile che lo manda in giro nonostante egli abbia un terribile gelone. In questa stesura appaiono tre versi che saranno mantenuti in quella definitiva: 3, 4 e 8.
Secondo abbozzo: «Che! me guardate ste scarpacce rotte / sora commare mia stateve zitta / che nun me fa [...] / Questo me darà guai. Disce: sta a casa. Che bbelli conzijji / [...] come se spana. E, ddico, a me che mi ce va..... / Chi me ne dà? Chi me mantiè».
Seconda stesura: «Eh fijja nun è er zugo de la bbotte / che me fa trabballà: Stateve zzitta / Che ciò un gelone ar piede de mani dritta / che nun posso requià mmanco la notte. Ce porto, èchele cqua, le scarpe rotte / ce metto er zego, e la porcacchia fritta / Lo scotto [...] Eh cqua ce n'è, Sora Ggiuditta / sin che l'inverno nun ze va a ffà fotte. Disce: e ttu nun girà. Bbelli conzijji! / stamo... na sittimana come [...] la spana / che maggno? un accidente che je pijji? Sta a casa! E ppoi chi mme ce va in funtana? / chi me ne dà pe mantené li fijji? / campo d'entrata io? fo la puttana? – La serva de Ranuzzi Fonzeca».
L'indicazione della serva posta in calce al sonetto fa sospettare che lo spunto del sonetto sia tratto da un discorso autentico. Il sonetto in questa seconda stesura cambia: parla in prima persona una donna, rappresentante però non delle due categorie sociali che si contrappongono di solito nel mondo dei sonetti, i servi e i padroni, ma, in una maniera originale, di una lavoratrice "autonoma", si direbbe oggi, una lavandaia che appunto deve lavorare per vivere. La situazione è dunque radicalmente mutata per la prospettiva più drammatica che fa cambiare il tono al sonetto: al tempo stesso Belli toglie quasi tutti gli elementi comici.
Nella stesura definitiva Belli recupera alcuni elementi comici (come il *pisscio callo*), ma li inserisce nell'elenco dei rimedi tentati: soprattutto utilizza con ben altra forza espressiva il motivo delle *scarpacce rotte* in apertura, a connotare la situazione in un particolare di immediata evidenza, e fa cambiare interlocutore che non è più una comare, ma una giovane, indicando perciò implicitamente che la *lavannara* che parla sia oltretutto una donna anziana.

1362 La carità

Ma cche, oggi sei sceco?[1] Sì, ssì, cquello:
quer vecchio stroppio[2] e ccor un occhio pisto
che ccià[3] steso la mano: nu l'hai visto?
Presto, vàjje a pportà sto quadrinello.

Fijjo mio, quanno incontri un poverello
fatte conto[4] de véde[5] 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[6] modo
la carità de poté ffalla[7] lui?

E nnoi, che ggrazziaddio oggi maggnamo,
maggneremo domani? Eccolo er nodo.
Tutti l'ommini sò ffijji d'Adamo.

30 novembre 1834
[1] Cieco. [2] Storpio. [3] Ci ha. [4] Fatti conto: fa' conto. [5] Di vedere. [6] Non avesse. [7] Di poter farla.

Titolo. La carità (qui da intendersi nel duplice significato della virtù teologale e della concreta pratica dell'elemosina). **2.** *pisto:* pesto. **4.** *vàjje … quadrinello:* va' a portargli questo quattrinello (il quattrino era il centesimo di lira). **9–11.** *Chi ssa … lui?:* chi sa che quel vecchio, con i suoi cenci (cioè: oggi cencioso), un anno fa non avesse modo di poter farla lui, la carità?

Tutti l'ommini sò fijji d'Adamo: figli d'Adamo, si badi, e non, poniamo, "figli di Dio", giacché il punto iniziale della storia del mondo è anche quello finale nella persona di Adamo, primo uomo creato a immagine e somiglianza di Dio e primo peccatore. Questo verso rappresenta uno dei vertici dell'istanza egalitaria belliana e conclude magnificamente un sonetto nel quale il sentimento religioso si traduce in forme semplici ed essenziali a segnare una presenza decisiva della poesia, della cultura e della biografia di Belli: quella della carità. Qui un padre (ma può essere suggestivo pensare anche a una madre) invita il proprio figliolo a un atteggiamento di carità concreta verso *un poverello* in nome di quella sostanziale solidarietà che nasce dalla consapevolezza della comune appartenenza a un'umanità peccatrice e bisognosa. Io non trovo nel sonetto quell'«ossessione» del peccato originale che vi ha voluto ravvisare Samonà, perché, se è vero che «l'interrogativo *maggneremo domani?* può colorirsi del timore di un castigo e della preoccupazione per l'incerto avvenire» (come scrive Mario Escobar), è anche vero che il sonetto appare percorso da una profonda, austera serenità. Sui tre sonetti composti il 30 novembre 1834, così scrive Samonà: «Il crescendo di tristezza che va dall'irritazione epidermica per la giornata di pioggia [*Che ttempi!*] alla pausa di riflessione sulla malvagità umana (e romana) [*L'annata magra*] alla visione angosciosa del vecchio mendicante che deve richiamare ad ognuno la scoraggiante mutevolezza della sorte ed insieme il pensiero che di fronte ad essa siamo uguali perché tutti figli del primo peccatore della terra [*La carità*], mette a nudo il bisogno che il poeta sentiva di tanto in tanto di vincere i propri turbamenti più profondi ritornando fra le braccia delle antiche verità di chiesa. Siamo ancora negli anni in cui il nostro poeta è più che mai "Peppe er tosto"», ma «il dubbio sotto il peso del quale molti anni dopo Belli soccomberà è già chiaramente avvertibile: è giusto, è da cristiani ribellarsi ai mali del mondo, o almeno notarli, prima di aver eliminato i propri?».

LEGGE **Stefano Fresi**

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=hslnv4jxJHw&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index=12

1314 Un ber gusto romano

Tutta la nostra gran zodisfazzione
de noantri[1] quann'èrimo[2] regazzi
era a le case nove e a li palazzi
de sporcajje[3] li muri cor carbone.

Cqua ddiseggnàmio[4] o zziffere[5] o ppupazzi,[6]
o er nodo de Cordiano[7] e Ssalamone:[8]
llà nnummeri[9] e ggiucate d'astrazzione,[10]
o pparolacce, o ffiche uperte e ccazzi.

Oppuro[11] co un bastone, o un zasso, o un chiodo,
fàmio[12] a l'arricciatura quarche sseggno,
fonno in maggnèra[13] c'arrivassi ar zodo.[14]

Quelle sò[15] bbell'età, pper dio de leggno!
Sibbè cc'adesso puro[16] me la godo,
e ssi[17] cc'è mmuro bbianco io je lo sfreggno.[18]

22 giugno 1834

[1] Noi altri. [2] Quando eravamo. [3] Sporcargli. [4] Disegnavamo. [5] Cifre. [6] Fantocci. [7] Gordiano. [8] Salomone. [9] Per solito vi scrivono i numeri del millesimo corrente. [10] Giuocate: de' numeri per la estrazione del lotto. [11] Oppure. [12] Facevamo. [13] Profondo in maniera. [14] Che arrivasse al sodo. [15] Sono. [16] Benché adesso pure, ecc. [17] Se. [18] Glielo rovino.

4. *de sporcajje:* di sporcar loro (ma qui «loro» è pleonastico). **6.** *er nodo ... Ssalamone:* il nodo gordiano e [quello di] Salomone (la stella a cinque punte). **8.** *ffiche uperte:* vulve aperte. **10.** *arricciatura:* arricciatura (parola italiana; Zingarelli: «Incalcinatura ruvida, primo strato di intonaco»). **11.** *fonno:* fondo (profondo).– *ar zodo:* al sodo (cioè ai mattoni, o alle pietre, con cui era costruito il muro). **14.** *je lo:* glielo (in questo caso «gli» è impersonale, ed è da riferire a senso ai padroni dei muri bianchi).

Uno dei più misteriosi impulsi del comportamento umano viene qui rievocato con un atteggiamento ambiguo, tra la nostalgia del parlante e la deplorazione dell'autore, ravvisabile soprattutto nel titolo tutto in chiave sarcastica: quello di imbrattare i muri con scritte simboliche, talvolta oscene, o di danneggiarli con segni e incisioni profonde. Quanto questo impulso sia ancor oggi vivo è un fatto riscontrabile facilmente in un qualsiasi luogo pubblico (peraltro anche dove meno te lo aspetti: si vedano al proposito le impressionanti scritte dei cessi della Biblioteca Nazionale di Roma, un luogo frequentato da studenti e da studiosi, da persone cioè che dovrebbero essere educate a controllare la propria irrazionalità). Questa perenne attualità del gesto ne suggerisce una lettura in chiave psicologica, come di una manifestazione dell'impulso esibizionistico, scaramantico e distruttivo, tra feticismo e perversione. Ancora una volta dunque l'attenzione di Belli si sposta dall'attestazione del dato obiettivo e documentario alla rievocazione di uno strato profondo e inquietante della coscienza. Sul sonetto Vigolo scrive: «la trasposizione dell'atto di violazione e il piacere di evocarlo nei suoi caratteri o di contaminazione o di scempio mi sembra una chiave non solo del "gusto romano" popolare per varie forme di vandalismo, ma anche soggettivamente nel Poeta il gusto vernacolo di contaminare la lingua illustre e fare ludibrio e vilipendio della pretensiosità accademica e del sussiego di coscienza». E davvero il sonetto può essere letto come una metafora dell'operazione dialettale attuata da Belli: in un regime di deragliamento del controllo, di momentanea sospensione dell'educazione (della castrazione?), il dialetto è il carbone o il sasso con cui sporcare o deturpare i muri bianchi del decoro, del controllo, del conformismo. Su questa lettura concorda anche Gibellini, il quale aggiunge come «gli stessi esempi di segni tracciati a carbone o graffiati col sasso sembrano riassumere il ventaglio complesso dei sonetti: cumuli pazienti di tessere per il gran mosaico della plebe di Roma (cifre), bozzetti e ritratti (pupazzi), giochi ambigui di senso e raffinate architetture formali (nodi di Gordio, nodi di Salomone), accensioni fantastiche (numeri e previsioni del lotto), irriverenza di suoni e di cose (parole e disegni osceni), ma anche la satira incisiva, tracciata col bastone del castigo, col sasso della selciata, col chiodo della tenacia».

909 L'istoria romana

Che bbell'abbilità, cche bbella groria
de sapé rrescità sta filastroccola!
Cuanto faressi mejjo èsse una zoccola,
e nnun vienicce[1] a ffà ttanta bbardoria!

Che mme ne preme un cazzo de l'istoria:
a mmé mme piasce de vive a la bbroccola,
senza stamme[2] a intontí la sciriggnoccola,[3]
e impicciamme[4] li fili a la momoria.

E cche! ho da fà er teolico, er profeta,
ho da incide le statue, li quadri,
m'ho da mette la mitria, la pianeta?!

Bast'a ssapé cc'oggni donna è pputtana,
e ll'ommini una manica de ladri,
ecco imparata l'istoria romana.[5]

Roma, 17 febbraio 1833

[1] Venirci. [2] Starmi. [3] Testa. [4] Impicciarmi. [5] 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 a' buoni cittadini di Roma.

Titolo. La storia romana. **1.** *groria:* gloria. **2.** *de sapé … filastroccola:* di saper recitare questa filastrocca. **3–4.** *Cuanto … bbardoria:* quanto faresti meglio [a] essere una zoccola (donna rozza, ignorante) e non venirci a fare tanta baldoria (tanto chiasso). **6.** *a mmé … bbroccola:* a me piace vivere da broccolo (cioè da uomo semplice, che capisce poco). **8.** *momoria:* memoria. **9.** *ho da fà:* ho da fare (devo fare). – *teolico:* teologo. **11.** *m'ho da mette:* mi ho da mettere (mi devo mettere). **12.** *Bast'a ssapé:* basta sapere.

In una prima redazione della nota conclusiva, Belli aveva concluso scrivendo «a' buoni cittadini della Santa Città»; poi, «perché l'ironia di questa nota non risultasse troppo scoperta» (Vigolo), sostituì «della Santa Città» con «di Roma». Nel sonetto fra testo e nota si stabilisce un rapporto di finta contrapposizione e di autentica integrazione: da una parte il poeta che si tiene distante dalla sua stessa materia, dall'altra un pensiero, una filosofia della storia che, nell'apparente semplificazione, raggiunge un disincanto molto prossimo al cinismo ma al tempo stesso molto ricco di moralità. Perché in questo sonetto c'è molto: la sfiducia sospettosa verso la cultura (e «a maggior ragione», postilla Gibellini, «verso le *femmes savantes*»); un pessimismo assoluto, disperato, ma non per questo negativo, anzi "allegro" (l'allegria di sant'Agostino e di Ungaretti); il rifiuto di una cultura nozionistica ed erudita (come dice la prima terzina che identifica le possibili specializzazioni: lo storico, l'artista, l'ecclesiastico); l'at-tenzione alla moralità degli uomini (espressa con paradossale sintesi) nella finale denuncia della negatività costante del comportamento umano. È perciò inutile, dice il parlante, *impicciamme li fili a la momoria,* che è però esattamente quello che ha fatto Belli nella scrittura del suo monumentale progetto.

LEGGE Enzo Frustaci

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=RcFK4YA2XrU&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index= 13

888 La Verità

La Verità è ccom'è la cacarella,
che cquanno te viè ll'impito[1] e tte scappa
hai tempo,[2] fijja, de serrà la chiappa
e stòrcete[3] e ttremà ppe rritenella.

E accusí, ssi la bbocca nun z'attappa,
la Santa Verità sbrodolarella[4]
t'essce fora da sé dda le bbudella,
fussi tu ppuro un frate de la Trappa.[5]

Perché ss'ha da stà zzitti, o ddí una miffa[6]
oggni cuarvorta sò le cose vere?
No: a ttemp'e lloco d'aggriffà ss'aggriffa.[7]

Le bbocche nostre Iddio le vò ssincere,
e ll'ommini je metteno l'abbiffa?
No: ssempre verità; ssempre er dovere.

Roma, 11 febbraio 1833

[1] Impeto. [2] Hai bel fare di, etc. [3] Storcerti. [4] Sgocciolante. [5] Che ha voto di silenzio. [6] Menzogna. [7] Aggriffare è tirare una palla da terra, in modo che, descritta la sua parabola, cada precisamente sopra un punto in cui si vuole che si arresti senza trascorrere.

1. *cacarella:* diarrea. **2.** *cquanno te viè:* quando ti viene. **4.** *ttremà ppe rritenella:* tremare per trattenerla. **5.** *ssi la bbocca nun z'attappa:* se la bocca non si attappa. **8.** *fussi … Trappa:* [anche se] tu fossi un frate trappista. **9.** *ss'ha da stà:* si ha da stare (si deve stare). **10.** *oggni cuarvorta:* ogni volta che. **11.** *a ttemp'e lloco … ss'aggriffa:* a tempo e luogo di colpire, si colpisce. **13.** *ll'ommini … l'abbiffa:* gli uomini le mettono la biffa (il sigillo).

Vero e proprio sonetto-manifesto, questo percorso nel profondo delle viscere tocca uno dei punti più misteriosi della poetica belliana: l'incontro sconcertante e potentissimo fra il massimo dell'abiezione della vita, la *cacarella,* e il massimo della sublimità, la verità, anzi, a maggior sottolineatura, la Verità con l'iniziale maiuscola: e la verità per un cristiano non può non identificarsi con Gesù Cristo, che di sé ha detto: «Io sono la Via, la Verità, la Vita». E infatti la Verità è *Santa:* perciò tacere è una colpa, dire la verità è un dovere, il dovere massimo degli uomini. A chiudere e suggellare il percorso compare direttamente Dio che vuole la sincerità a qualsiasi prezzo. Ma c'è un'altra chiave di lettura possibile: *la cacarella, l'ìmpito* irresistibile, è una inquietante traduzione immediata e materiale della motivazione prima del sonetto romanesco, che nasce proprio da una zona estrema della razionalità, dal rifiuto di ciò che invece si può digerire ed esibire. A questo punto profondo della coscienza avviene l'incontro tra la matrice classica, la fede cristiana e la cultura illuministica di Belli, tre patrimoni spirituali che non solo non si elidono ma si integrano e completano a vicenda per condurre a una finale conclusione: all'uomo, consapevole del male del vivere, non è consentito illudersi ma solo testimoniare, lasciando la memoria (il «monumento») di sé e della propria coscienza morale e intellettuale. Sulla struttura del sonetto Gibellini scrive: «Il sonetto si raccomanda per una sua intrinseca efficacia, non foss'altro che nell'esilarante tramatura consonantica (che alterna gli scoppi delle *pi* e delle *ci* alle scariche delle *erre* e delle *elle*) che trasforma le quartine in una lunga, dissonante pernacchia».

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=OzRN732TQXI&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index= 14

*1253 Er bùscio[1] de la chiave**

Gran nove! La padrona e cquer Contino
scopa de la scittà, spia der Governo,
ar zòlito a ttre ora se chiuderno
a ddí er zanto rosario in cammerino.

«Ebbè», cominciò llei cor zu' voscino,
«sta vorta sola, e ppoi mai ppiú in eterno».
«E cche! avete pavura de l'inferno?»,
j'arisponneva lui pianin pianino.

«L'inferno è un'invenzion de preti e ffrati
pe ttirà nne la rete li merlotti,
ma nnò cquelli che ssò[2] spreggiudicati».

Fin qui intesi parlà: poi laggni, fiotti,
mezze-vosce, sospiri soffogati...
Cos'averanno fatto, eh ggiuvenotti?[3]

29 aprile 1834
[1] Buco. [2] Sono. [3] Giovanotti.

2. *scopa de la scittà:* scopa della città (l'espressione probabilmente significa "che raccoglie tutte le notizie della città"). **3.** *ar zòlito ... chiuderno:* al solito, alle tre si chiusero (ttre ora, secondo il computo tradizionale, significa tre ore dopo l'Avemaria). **6.** *vorta:* volta. **8.** *j'arisponneva:* le rispondeva. **11.** *spreggiudicati:* spregiudicati (senza pregiudizi). **12.** *intesi parlà:* sentii parlare. **13.** *mezze-vosce:* mezze- voci. – *soffogati:* soffocati. **14.** *Cos' averanno:* cosa avranno.

Il punto di vista è stavolta particolare, giacché il servo che parla racconta quello che ha visto, o soltanto "inteso", dal «buco della chiave»: «un motivo di genere», afferma Vighi, ricordando come nel Museo Thorvaldsen di Copenhagen è conservato un disegno di Bartolomeo Pinelli intitolato *Dal buco della chiave* e che rappresenta appunto una coppia in intimità. Però questa prospettiva trasforma una scena di consueta satira antinobiliare in «delizioso teatrino» (Gibellini) con tanto di spettatori (i *ggiuvenotti* del verso 14, i servi a cui il servo che parla sta raccontando la scena), e con un racconto che passa dalla rievocazione del dialogo sottovoce dei due amanti all'ultima terzina dove l'onomatopea suggerisce la logica conclusione del dialogo. Stavolta dunque Belli, autore capace di vertiginose immagini di un realismo sfacciatissimo, si esercita in uno stile fatto di accenni e di sfumature, di impressioni e di ammiccamenti, del tutto coerente con il punto di vista.
Il sonetto inizia una riflessione sul tema dell'inferno, un luogo che era entrato nell'immaginario della cultura occidentale, sul quale insistevano «le fosche evocazioni dell'oratoria ecclesiastica» (Vigolo); luogo dunque stracitato non solo in testi immediatamente letterari, ma anche nelle immagini delle chiese.

1255 Li dannati

Fijji, a ccasa der diavolo se[1] vede,
tutt'in un mucchio, facce, culi e ppanze,
e ggnisuno llaggiú ppò stacce a ssede[2]
co le duvute[3] e ddebbite distanze.

Figurateve mó ccosa succede
fra cquelle ggente llà ssenza creanze!
carci,[4] spinte, cazzotti: e ss'ha da crede[5]
scànnoli[6] d'oggni sorte e ggravidanze.

Sí, ggravidanze: e cchi ppò ddí er contrario?
quanno se sa cc'ar giorno der giudizzio
ce s'annerà cco ttutto er nescessario?

Ommini e ddonne! oh ddio che ppriscipizzio!
Come a l'inferno er Cardinal Vicario
troverà mmodo da levajje[7] er vizzio?

29 aprile 1834
[1] Si. [2] Starci a sedere. [3] Dovute. [4] Calci. [5] Da credere. [6] Scandali. [7] Levargli, levar loro.

3. *ppò:* può. **5.** *Figurateve:* figuratevi. **9.** *ppò ddí:* può dire. **10.** *se:* si. **11.** *ce s'annerà … nescessario:* ci si andrà con tutto il necessario (cioè: completi). **12.** *ppriscipizzio:* precipizio.

Scrive Vigolo: «Il filo logico con i due precedenti sonetti *Er bùscio de la chiave* e *La bbona nova* mi pare evidente. Il Belli ha voluto rappresentare il diverso sentimento che nei vari strati sociali restava ancora dell'inferno. Il Contino non ci crede affatto; la dama ne ha solo una femminile paura: il vecchio servitore, per la cui bocca parla il popolo, ci crede ancora, come crede alla forca, ma ci crede ancor più con la fantasia fomentata da visioni barocche che con una fede reale. Difatti la sua visione spettacolosa di un carname brulicante è incrinata dal sarcasmo e dalla finale conclusione che anche l'inferno non è riuscito a reprimere nulla e la carnalità vi continua a fermentare di scandali e di gravidanze peggio che sulla terra». Per Samonà il sonetto è «probabilmente l'unico momento di scetticismo pieno riguardante l'inferno». A me sembra che quella «paura» e quello «sgomento» che lo stesso Samonà identificava come i due tratti fondamentali dell'atteggiamento di Belli di fronte all'inferno non siano per il luogo, le pene, il fuoco eterno, il mucchio di *facce, culi e ppanze,* ma si rivolgono proprio, e più potentemente, sia al problema in sé della fine della vita, e perciò del senso da dare della vita, sia all'idea stessa di eternità.

LEGGE Letizia Lanzetta

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=PvxEQFhxsrw&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index= 15

184 Caino

Nun difenno Caino io, sor dottore,
ché lo so ppiú dde voi chi ffu Ccaino:
dico pe ddí che cquarche vvorta er vino
pò accecà l'omo e sbarattajje er core.

Capisch'io puro che agguantà un tortore[1]
e accoppacce un fratello piccinino,
pare una bbonagrazia da bburrino,[2]
un carciofarzo[3] 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.[4]

Terni, 6 ottobre 1831

[1] Pezzo di ramo di albero. [2] Contadino romagnolo. [3] Calcio falso: tradimento. [4] Frase usata per esprimere l'abbandono di ogni riguardo od esitazione. È metafora presa dal tagliare i cocomeri.

1. *Nun difenno:* non difendo. **4.** *pò … core:* può accecare un uomo e cambiargli il cuore (il carattere, l'atteggiamento). **5.** *puro:* pure. **6.** *accoppacce:* accopparci. **9.** *vede:* vedere. – *mèle:* miele. **10.** *je:* gli. **13.** *aveva … fele:* aveva molto da inacidirgli il fiele. **14.** *tajja:* taglia.

La riscrittura dell'episodio di Caino e Abele è davvero centrale nel percorso dei sonetti, perché, come già notava Vigolo, «Caino è il primo personaggio in pieno rilievo di tutta una "storia popolare", sacra e profana, che il Belli alternerà agli episodi quotidiani e cittadini, creando con ciò una curiosa prospettiva sugli sfondi della sua Roma papale». In effetti Belli frantuma lo spazio e il tempo: Caino si ubriaca *prima* dell'invenzione del vino da parte di Noè, e il commento finale colloca la sua vicenda fra le grida di una piazza romana. Tuttavia da questa comica contaminazione l'episodio non solo non perde verosimiglianza, ma al contrario aumenta in dimensione umana ponendo al tempo stesso una questione fondamentale, filosofica ed esistenziale: il terribile tema della predestinazione, tema che più di ogni altro ha turbato la coscienza del cristiano e che coinvolge l'altra grande domanda sulla natura e la presenza del male nella storia e nella vita dell'uomo (su cui peraltro Belli aveva cominciato la sua riscrittura dell'*Abbibbia:* si ricordi la conclusione del sonetto *La creazzione der Monno,* con quell'incomprensibile ma spietato anatema divino: «Ommini da vienì, sete futtuti»). Proprio per questo il sonetto è costruito alternando le ragioni della fede con quelle della solidarietà e della comprensione: nella prima quartina la giustificazione si muove sul piano umano, quello del riconoscimento di una debolezza (l'ubriacatura); nella seconda quartina si riconosce la gravità del gesto; ma nelle terzine la questione viene posta in una maniera nuova e definitiva, partendo cioè dal punto di vista di Caino, sì che la simpatia per un omo *com'e nnoi de carne e dd'osso* finisce per diventare un'implicita accusa di ingiustizia a Dio. Caino ha ucciso per difendersi da un tiranno capriccioso e ingiusto; Caino è un eroe, negativo magari, ma titanico e ribelle.

1030 A Padron Marcello

Chi ha ffrabbicato[1] Roma, er Vaticano,
er Campidojjo, er Popolo,[2] er Castello?
Furno Romolo e Rremolo, Marcello,
che ggnisun de li dua era romano.

Ma un e ll'antro[3] volenno esse[4] soprano[5]
de sto paese novo accusí bbello,
er fratello nimmico der fratello
vennero a ppatti cor cortello in mano.

Le cortellate aggnédero[6] a le stelle;
e Rroma addiventò ddar primo ggiorno
com'è oggi, una Torre-de-Bbabbelle.

De li sfrizzoli[7] oggnuno ebbe li sui:
e Rroma, quelli dua la liticorno,[8]
ma vvenne er Papa e sse la prese lui.

27 novembre 1833
[1] Fabbricato. [2] La Piazza e il Rione del Popolo. [3] Uno e l'altro. [4] Volendo essere. [5] Sovrano. Andarono. [7] Dei colpi. [8] Litigarono.

2. *Campidojjo:* Campidoglio. – *Castello:* Castel Sant'Angelo (che è "Castello" per antonomasia). **3.** F*urno:* furono. – *Rremolo:* Remo. **4.** ggnisun de li dua: nessuno dei due. **7.** *nimmico:* nemico. **8.** *cortello:* coltello. **11.** *Torre-de-Bbabbelle:* Torre di Babele. **12.** *li sui:* i suoi. **13.** *quelli dua:* quei due (e cioè Romolo e Remo).

Il sonetto può fare da premessa a una ipotetica antologia dei passi dedicati da Belli alla rilettura della storia e della civiltà di Roma. La premessa e la filosofia in cui inserire le singole vicende è in effetti proprio quella proposta da questo anonimo parlante: Roma annulla le differenze della sua propria storia e appare un tutto unico, tanto che a fabbricare il Vaticano, il Campidoglio, piazza del Popolo e Castel Sant'Angelo sono stati Romolo e Remo, che oltretutto *ggnisun de li dua era romano,* il che, se può anche apparire un po' balordamente paradossale, è anche un segno del carattere della città, cosmopolita da sempre, dominata da non romani ma sempre dominante. La storia di Roma è segnata fin dall'inizio dalle *cortellate* e dalla confusione delle lingue, sì che il paragone non può non essere che con la Torre di Babele: poi, a metter pace in una situazione così devastante, è arrivato il papa, e *sse la prese lui.* La critica al potere temporale è qui svolta in forma comica.

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=WpYhxJNUUb4&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index =16

1298 Li Maggni

Pijjo un posto ar Teatro der Pavone
e cce trovo pe ffarza Carlo Maggno.
Entro in chiesa a la predica, e un fratone
me bbutt'avanti san Grigorio Maggno.

M'affermo[1] dar zantàro[2] in zur cantone,
e sta vennenno[3] un zan Leone Maggno.
Vado a l'Argàdia[4] a rripijjà er padrone,
e ssento nominà Llesandro Maggno!

Cazzo! e ssi[5] a cquer che ddicheno, sti maggni
sò[6] ssovrani, e pperché sti distintivi?
Li sovrani nun zò ttutti compaggni?

Saranno o un po' ppiú bbelli o un po' ppiú bbrutti:
ponn'èsse o mmeno bboni o ppiú ccattivi;
ma articolo maggnà, mmaggneno tutti.

14 giugno 1834
[1] Mi fermo. [2] Santaro. Così vengono chiamati dal popolo i mercanti di stampe. [3] Vendendo. [4] Arcadia. [5] Se. [6] Sono.

Titolo. I Magni (i grandi). **1.** *Pijjo … Pavone:* piglio un posto al Teatro del Pavone (si trattava di un teatrino popolare che si trovava nel vicolo omonimo, tra via dei Banchi Vecchi e corso Vittorio Emanuele). **2.** *pe ffarza:* per farsa. **4.** *Grigorio:* Gregorio. **5.** *in zur cantone:* sul cantone (all'angolo della strada). **7.** *Argàdia:* Arcadia (l'accademia dell'Arcadia fu fondata a Roma da Cristina di Svezia: anche Belli era arcade con il nome di Linarco Dirceo; l'Accademia teneva le sue sedute ordinarie a via in Arcione, quelle solenni nella protomoteca in Campidoglio). – *a rripijjà:* a ripigliare (con la carrozza). **8.** *Llesandro:* Alessandro. **9.** *ddicheno:* dicono. **13.** *ponn'èsse:* possono essere. **14.** *articolo … tutti:* articolo mangiare (quanto al mangiare), mangiano tutti.

È vero, come afferma Vighi, che il motivo della confusione fra «magno» e *magnare* è «trito» (e Belli lo utilizza altrove, come nel celebre sonetto *Er miserere de la settimana santa*); tuttavia l'effetto comico raggiunto dal sonetto mi pare irresistibile e in fondo nient'affatto così peregrino: l'immagine dei sovrani (che, si sarà notato, possono essere o meno buoni o più cattivi) come esseri impegnati soltanto a mangiare contiene una verità inoppugnabile e perennemente attuale. Ancora una volta l'ottica ribaltata del sonetto smaschera il Potere: la magnificenza dei titoli e degli individui si sintetizza e si invera nell'unico vero privilegio rispetto agli altri uomini, appunto il mangiare. Viene in mente l'allegoria analoga contenuta nel sonetto *L'elezzione nova,* dove al re «Rosichèo siconno» succede «Divorino sesto»; vengono in mente gli innumerevoli passi della letteratura comica e realista nei quali la vera differenza fra ricchi e poveri, fra potenti e sudditi è rappresentata dalla quantità e dalla qualità del cibo, dai fagioli di Bertoldo al gelato di *Miseria e nobiltà,* dal moscone dello Zanni al mezzo bicchiere di rosolio del Gattopardo.

1222 Li Cavajjeri

E a vvoi da bbravi![1] Cavajjeri jjeri,
cavajjer oggi, e ccavajjer domani!
E ssempre cavajjeri: e li sovrani
nun zanno antro che ffà cche ccavajjeri.

Preti, ladri, uffizziali, cammerieri,
tutti co le croscette a li pastrani.[2]
E oramai si[3] le chiedeno li cani,
dico che jje le danno volentieri.

S'incavajjèra mó cqualunque vizzio:
vojjo ride però, cco ttanto sguazzo[4]
de cavajjeri, ar giorno der giudizzio.

Quanno che Ggesucristo, arzanno[5] er braccio,
dirà: «Ssiggnori cavajjer der cazzo,
ricacàte[6] ste crosce,[7] e a l'infernaccio».

21 aprile 1834
[1] E tiriamo innanzi così. [2] Agli abiti, alle vesti. [3] Se. [4] Guazzo, profluvio. [5] Alzando. [6] Restituite. [7] Queste croci.

Titolo. I cavalieri. **4.** *nun zanno … ccavajjeri:* non sanno altro che fare (non sanno far altro) che cavalieri. **5.** *uffizziali:* ufficiali. **6.** *co le croscette:* con le crocette (le croci dei cavalieri). **7.** *chiedeno:* chiedono. **8.** *jje le danno:* le danno loro (ai cani). **9.** *S'incavajjèra:* si incavaliera (cioè: si dà il titolo di cavaliere). **10.** *vojjo ride:* voglio ridere. **12.** *Quanno che:* quando.

La clamorosa immagine di *Ggesucristo* che alza uno spaventoso braccio e grida ai cavalieri minacce terribili e parolacce scurrili, in una violentemente trasgressiva rilettura dell'immagine michelangiolesca, è la rivincita di tutte le persone oneste, di tutti i galantuomini (come Belli), che hanno orrore per le vuote formalità ma non possono fare niente per impedirle, per evitare che ci si facciano mercati e scambi, per annullare un meccanismo che si autoriproduce all'infinito, come avviene nel sonetto per quella parola, *cavajjeri,* che continuamente rimbalza, sparisce, rinasce, nove volte in tutto, ma «ogni volta con diverso e nuovo valore» (Vigolo). L'orchestrazione del sonetto è formidabile: il tono parte altissimo, giacché la pazienza del parlante è già finita nel momento in cui "sbotta", e altissimo rimane per le quartine; scende e giustamente si allenta nella prima terzina che, al verso 9 intorno a cui ruota il sonetto, sintetizza la motivazione prima e unica dello sdegno e dell'invettiva; risale poi potentemente nell'ultima terzina fino ad esplodere nell'apocalittico e liberatorio anatema finale, con quel riscatto che possiamo sperare da parte di un Dio finalmente giusto, ma che per diventare tale è dovuto diventare romanesco, mandando all'inferno (e non in termini metaforici) gli odiosi, insopportabili *cavajjeri.*

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=q- ErkZrx93M&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index=17

346 La Nasscita

Sora Ggiuvanna mia, a sto Monnaccio
è stato un gran cardéo[1] chi cc'è vvienuto!
Nun era mejjo de pijjà un marraccio[2]
e d'accoppasse cor divin'ajjuto?

Su la porta der Monno ce sta: *Spaccio*
de guainelle[3] *a l'ingrosso e a mminuto:*[4]
de malanni passati pe ssetaccio[5]
de giojje appiccicate co lo sputo,[6]

Da regazzi, la frusta ce sfraggella,
da ggioveni, l'invidia de la ggente,
e da vecchi, un tantin de cacarella.

Bbasta, ggià cche cce semo, alegramente:
e nun ce famo dà la cojjonella[7]
cor don-der-fiotto che nun giova a ggnente.

17 gennaio 1832

[1] Caldeo, imbecille. [2] Grosso coltello da colpo. [3] Le guainelle sono le «carubbie». Qui stanno per metafora di guai. [4] Formula tolta dalle inscrizioni sovrapposte per lo più alle osterie Spaccio di vino di..., all'ingrosso e a minuto. [5] Raffinati. [6] Fragili. [7] Dar baia.

2. *vvienuto:* venuto. **4.** *d'accoppasse ... ajjuto?:* accopparsi, con l'aiuto divino? **5.** *ce sta:* ci sta [scritto]. **9.** *ce sfraggella:* ci flagella. **11.** *cacarella:* diarrea. **12–14.** *Bbasta ... ggnente:* basta, già che ci siamo, allegramente: e non facciamoci dare la *cojjonella* (non facciamoci canzonare) con il dono del fiotto (con il piagnucolare, il lamentarsi continuamente) che non giova a niente.

Una copia di questo sonetto è fra le carte della biblioteca A. Saffi di Forlì, con l'indirizzo autografo: «Alla Onorevole Sig.ra Giovanna De Witten», un'amica di Belli. Dunque ci troviamo di fronte a un sonetto che a stretto rigore dovrebbe essere escluso dalla raccolta, la quale, secondo gli intendimenti espressi nell'*Introduzione,* doveva programmaticamente eliminare qualsiasi riferimento personale; in questo caso il sonetto non è rifiutato perché, pur nella sua natura occasionale, rivela un impianto e una logica del tutto compatibili con gli altri sonetti. Qui infatti, dal pretesto di un augurio di compleanno che si trasforma in un vero e proprio "antiaugurio", l'attenzione si sposta a una riflessione esistenziale, con la magnifica sintesi della prima terzina in cui la vita è rappresentata come una sequenza costante di tormenti. Di fronte a questa realtà però non c'è dramma, perché la reazione è sfacciatamente allegra: quella stessa *cojjonella* che bisogna evitare per non essere derisi o compatiti diventa il più forte strumento di difesa dell'uomo di fronte alle sventure, in una titanica (o cristiana? la santa letizia francescana?) accettazione della propria misera natura. Nel sonetto si legge tutta una trama di debiti e di concordanze, dal foscoliano motivo del suicidio, all'immagine di sapore dantesco della porta del mondo (che si ribalta comicamente in quella d'una "infernale" osteria), al leopardiano elenco delle tappe della vita, alla manzoniana conclusione verso una cristiana, e perciò dolente, accettazione dei limiti umani (l'«allegria» di Ungaretti), che però può essere letta anche in chiave goethiana e voltairiana: ma tutto è sempre detto e contraddetto, in quel ribaltamento continuo cui conduce necessariamente la soluzione comica, sì che il tono del sonetto sfugge a un'interpretazione univoca: dramma del moderno scetticismo o bonaria riflessione?

LEGGE **Stefano Messina**

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=2wVdigLJPkw&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index= 18

1193 Lo stroligo

Va' in d'una strada, indove sce se fa
cquarche gran scavo in de la terra, e ttu
vederai che ggnisuno sa ppassà
si nun z'affaccia e ssi nun guarda ggiú.

Che conziste[1] sta gran curiosità?
Nun è la terra ggiú ccome che ssú?
Cosa spera la ggente in quer guardà?
che sse scopri[2] er burrò dde Bberzebbú?

Ma cquest'è 'r peggio ch'io nun zo ccapí,
che ssibbè[3] nnun c'è un cazzo da vedé,
invetrischeno l'occhi, e stanno llí.

Er monno dunque è ppiú cojjon de mé
che mme ne sto su sta loggetta, e cqui
gguardo in celo le stelle e cquer che cc'è.

11 aprile 1834
[1] In che consiste. [2] Si scopra. [3] Sebbene.

Titolo. L'astrologo. **1.** *sce se:* ci si. **3.** *vederai:* vedrai. **4.** *si nun z'affaccia:* se non s'affaccia. **7.** *in quer guardà:* in quel guardare. **8.** *er burrò dde Bberzebbú:* il «bureau» (l'ufficio) di Belzebù. **9.** *nun zo ccapí:* non so capire. **11. invetrischeno l'occhi:** sbarrano gli occhi invetriti (così Vigolo). **12.** *cojjon:* coglione.

L'esperienza rievocata dal sonetto è comune e sempre attuale: di fronte a uno scavo, nessuno sa resistere all'insensato istinto di fermarsi e guardare. Nessuno: a parte *lo stroligo,* che invece dalla sua loggetta guarda in basso gli uomini affannarsi inutilmente in attività che non servono a niente, e poi torna a guardare *in celo le stelle e cquer che cc'è.* E che c'è in cielo? In che differisce l'atteggiamento del mondo *cojjone* da quello dell'astrologo saggio? E cos'è la *loggetta*? In uno dei sonetti più liricamente compiuti dell'intero canzoniere (s'intende: la lirica comica del dialetto), Belli crea una figura dai contorni appena accennati e sfuggenti: l'astrologo assume un atteggiamento di obiettivo distacco dal mondo che guarda sempre dall'alto, mentre, in assoluta solitudine e quasi clandestino agli altri, si trova sospeso verso un cielo silenzioso e tutto da scoprire; la facilità dei versi e le rime tronche servono poi a connotare l'astrologo di un ulteriore tratto di disincantato sorriso. Ancora: *curiosità* è una parola-spia troppo sospetta per non essere sottolineata, giacché Belli la aveva usata come titolo in un sonetto-manifesto, enigmatico riepilogo della sua stessa operazione poetica. Fossimo dunque in presenza di una metafora della poetica su cui è costruito e si regge tutto il progetto del «dramma» belliano? Ma una differenza c'è tra l'astrologo e il poeta dialettale: il primo guarda sempre verso l'alto, il secondo è costretto a guardare in basso, ché se alza lo sguardo vede un Dio sfuggente e misterioso, talvolta vendicativo, sempre minaccioso.

1379 Li Monni

Che tt'impicci Fra Elia?! Tutti li grobbi[1]
che stanno sparzi pe li sette sceli[2]
sce se[3] troveno ebbrei, turchi e ffedeli
come in ner nostro? Miserere nobbi!

Tu mme dichi una cosa che mme ggeli.
Vedi quanti Abbacucchi, quanti Ggiobbi,
quanti Santi Re Ddàvidi e Ggiacobbi,
e quanti Merdocchei, Caini e Abbeli!

Vedi quant'antre[4] vecchie co l'occhiali!
quant'antri cappuccini co le sporte!
e cquant'antri peccati origginali!

Cristo ! quant'antri re! quant'antre Corte!
freggna! quant'antri Papi e Ccardinali!
cazzo! quant'antre incarnazzione e mmorte![5]

9 dicembre 1834
[1] Globi. [2] Cieli. [3] Ci si. [4] Altre. [5] Incarnazioni e morti. Tutti i plurali femminili escono in e presso il volgo romano.

1. *Che tt'impicci:* che ti impicci (Vighi: «cosa ti vai ingarbugliando»). **3.** *troveno:* trovano. **4.** *Miserere nobbi:* Miserere nobis. **5.** *mme ggeli:* mi geli. **8.** *Merdocchei:* Mardochei. **12.** *Corte:* corti.

La concezione ciclica del tempo e della storia trova in questo sonetto una delle sue più riuscite e compatte espressioni. L'idea che la storia non sia lineare ma ciclica attraversa la cultura, sia in ambito religioso, come qui dove viene proposta da un frate, che laico; d'altronde in un suo appunto Belli scrive: «L'istoria è un giro degli stessi fatti... a tempi e ad uomini diversi». Il sonetto trasforma questa concezione in un paradosso linguistico, stilisticamente sospeso fra lo sbalordimento del parlante e la comica potenza della terzina finale, dove la contaminazione raggiunge risultati davvero impressionanti, accostando imprecazioni e "parolacce" alle manifestazioni massime del potere degli uomini (le corti, i papi e i cardinali) e del mistero del Dio cristiano. Nello spazio breve dei quattrodici versi, Belli riassume la storia del mondo, dall'infinito spaziale (prima quartina), la cui visione «gela» il parlante, alla storia degli uomini, che comincia, come è giusto, dall'Antico Testamento (seconda quartina), giunge alle quotidiane minime presenze del tempo presente e ritorna agli inizi della storia con il ricordo del peccato originale (prima terzina), si allarga alla visione delle massime autorità della storia, per proiettarsi di nuovo, con l'incarnazione e morte, all'infinito del mistero divino; al tempo stesso ripercorre, con vertiginosa intuizione, il sorgere stesso dell'idea di Dio, stravolgendone la direzione e il significato: lo sbalordimento "vichiano" dell'uomo che, guardando l'infinita ripetitività del tutto, elabora l'idea di Dio, si trasforma nell'irrisione finale dello stesso percorso culturale.

LEGGE Paola Minaccioni

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=4KnYw5yOwtA&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index =19

1093 La mojje fedele

E aricacchia![1] Dall'antra[2] sittimana
ch'è rriannato[3] in campaggna mi' marito,
viè[4] cquer brutto pivetto[5] intirrizzito
tutte le notte a bbatteme[6] la diana.

Oh ccazzo! e cche ssarò? cquarche pputtana
che ttira er zalisseggne[7] per invito?
Nò, cojjone, sta' llí, mmore[8] ingriggnito,[9]
sin c'aritorni a scòla a la campana.[10]

Ôh, sserra la finestra, Ggiuvacchino,
ch'io mommó[11] ddo de piccio[12] ar pitaletto
e l'ammollo per dio come un purcino.

Che sse vadi a ffà fotte sto pivetto;
e nnoi, tratanto che llui fa er zordino,[13]
spojjamosce de presscia[14] e annàmo[15] a lletto.

14 marzo 1834

[1] Ricacchiare: «rigermogliare»; qui per «ritornare». [2] Dall'altra. [3] Riandato. [4] Viene. [5] Pivetto, nome di scherno che si dà ai garzoni, specialmente a quelli che affettano modi virili. [6] Battermi. [7] Il saliscendo. [8] Muori. [9] Ingrignito esprime quella certa contrazione di muscoli e tendini, che si osserva negli assiderati. [10] Cioè: «al suono della campana». [11] Or ora. [12] Do di mano. [13] Fare il sordino: chiamare con un sottilissimo sibilo, siccome usano fra loro gli amanti. [14] Spogliamoci di fretta. [15] Andiamo.

1. *sittimana:* settimana. **4.** *notte:* notti. – *bbatteme la diana:* battermi la diana (l'espressione può valere sia "darmi la sveglia", sia "tremare per me dal freddo"). **7.** *cojjone:* coglione. **8.** *sin c'aritorni … campana:* fino a che ritorni a scuola al suono della campana. **9.** *Ggiuvacchino:* Gioacchino. **10.** *ar pitaletto:* al piccolo pitale. **11.** *l'ammollo:* lo ammollo (cioè: ammollo, inzuppo il pivetto). – *purcino:* pulcino. **12.** *Che sse vadi … pivetto:* che si vada a far fottere questo ragazzino. **13.** *tratanto:* intanto.

Assoluto gioiello comico per costruzione e atmosfere, il sonetto inizia operando un primo spiazzamento nel lettore: protagonista è una moglie davvero fedele che nelle quartine risponde offesa alle proposte oscene di un uomo che tratta come un ragazzino, e noi, forse inconsciamente, cominciamo a simpatizzare per questo pover'uomo al freddo, "innamorato" di una donna casta e lealmente devota al marito. Poi nella prima terzina si scopre che con la donna c'è un uomo, al quale ella dichiara di voler infradiciare il pretendente con il contenuto di un pitale e, come se non bastasse, nella terzina conclusiva si viene a scoprire che tutta la scena è avvenuta in camera da letto. Una sequenza cinematografica: un primo piano della donna sdegnata; l'immagine si allarga e si scopre l'uomo; l'immagine si allarga ancora e scopriamo il letto sfatto. L'atmosfera è indubbiamente boccaccesca, ma l'ultimo verso è quasi una traduzione letterale della conclusione del primo grande testo della letteratura comica italiana, il *Contrasto* di Cielo d'Alcamo; qui l'illibata protagonista, dopo aver resistito per duecento versi alle insistenti e articolate proposte del "canzoneri", alla fine improvvisamente e genialmente chiude: «A lo letto ne gimo alla bon'ora /che non sapemo cosa n'è dato in ventura», a sua volta traduzione di sfacciatissimo realismo del *carpe diem* oraziano.

1679 La famijja poverella

Quiete, crature mie, stateve quiete:
sí, ffijji, zitti, ché mmommó vviè[1] Ttata.
Oh Vvergine der pianto addolorata,
provedeteme voi che lo potete.

Nò, vvisscere mie care, nun piaggnete:
nun me fate morí ccusí accorata.
Lui quarche ccosa l'averà abbuscata,
e ppijjeremo er pane, e mmaggnerete.

Si ccapíssivo[2] er bene che vve vojjo!...
Che ddichi, Peppe? nun vòi stà a lo scuro?
Fijjo, com'ho da fà ssi nun c'è ojjo?

E ttu, Llalla, che hai? Povera Lalla,
hai freddo? Ebbè, nnun méttete[3] llí ar muro:
viè[4] in braccio a mmamma tua che tt'ariscalla.[5]

26 settembre 1835
[1] Or'ora viene. [2] Se capiste. [3] Non metterti. [4] Vieni. [5] Ti riscalda.

1. *crature:* creature (bambini). **2.** *mmommó vviè Ttata:* adesso adesso viene papà. **4.** *provedeteme:* provvedetemi. **6.** *nun me ... accorata:* non mi fate morire così accorata (disperata). **7.** *l'averà abbuscata:* l'avrà buscata (rimediata). **8.** p*pijjeremo ... mmaggnerete:* e piglieremo il pane, e mangerete. **10.** *Che ddichi ... scuro:* che dici, Giuseppe? non vuoi stare allo scuro (al buio). **11.** *com'ho ... ojjo?:* come ho da fare se non c'è olio? **12.** *Llalla:* Lalla (diminutivo di Adelaide, Claudia, Laura; o anche di Amalia).

Un buio interno di casa romana; una madre; due figli: Peppe e Lalla. Tata è uscito, alla ricerca di *quarche ccosa,* soldi o cibo, per sfamare la famiglia. Peppe vorrebbe la luce, ma non c'è olio; Lalla ha freddo, ma non c'è legna. E la madre si dispera, ferma e severa, forte e *accorata:* «una statua della Pietà», scriveva Vigolo nel 1931. In tanta pena, in tanta solitudine, nell'assenza di solidarietà e di aiuti degli altri, sale l'invocazione alla Madonna: *sí, ffijji, zitti,* e, sotto, *fijjo:* la Vergine jacoponica ritorna come un ricordo implicito, perenne, autentico. Pascoli, che per primo notò il sonetto inserendolo nella sua antologia per le scuole *Fior da fiore,* notava lo stupendo verso 8: *e ppijjeremo er pane, e mmaggnerete,* con quel magnifico passaggio dal "noi" al "voi": i primi che mangeranno il pane saranno i figli. Qui la commozione è autentica e realizzata con pochi tratti essenziali, tanto più da sottolineare se pensiamo alla possibile (la suggestione la devo a Muscetta) componente autobiografica del sonetto: quel *Peppe* potrebbe essere in qualche modo lui, Giuseppe Gioachino, che tutti chiamavano *Peppe,* e che da bambino, con l'amatissima madre, passò momenti drammatici di povertà se non di miseria. Tanto più dunque mi pare di dover respingere assolutamente il giudizio di De Michelis che vedeva nel sonetto uno dei punti massimi del Belli deteriore, del Belli patetico e melodrammatico: a parte le riserve metodologiche già espresse intorno alla questione, qui mi pare che invece Belli sia riuscito a controllare il tono in un coerente quadro di forte commozione che sfocia nella lacrima ma non nel grido strozzato. L'abbraccio finale non chiude il dramma di questa madre, perché noi "sappiamo" che il padre non ha trovato niente: e in questo senso appare convincente l'ipotesi avanzata da Vighi a proposito di un appunto ritrovato fra le carte belliane e non utilizzato in nessun sonetto: «Vergine mia! nun hai portato gnente. / E cosa je damo a ste crature?»; Belli, scrive Vighi, «lasciò cadere lo spunto, pensando forse che la scena già così compiutamente descritta non poteva essere prolungata, e il seguito poteva lasciarsi sottinteso. Se è così, e se i due sonetti furono ideati assieme, con questa rinuncia anche il *pathos* rientra nella sintesi tipica dei sonetti, lasciando all'immaginazione del lettore l'inevitabile soluzione pessimistica».

LEGGE **Maurizio Mosetti**

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=KSQ_aXikcQI&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index=20

1340 La bbellezza

Che ggran dono de Ddio ch'è la bbellezza!
Sopra de li quadrini hai da tenella:[1]
pe vvia[2] che la ricchezza nun dà cquella,
e cco cquella s'acquista la ricchezza.

Una cchiesa, una vacca, una zitella,
si[3] è bbrutta nun ze[4] guarda e sse[4] disprezza:
e Ddio stesso, ch'è un pozzo de saviezza,
la madre che ppijjò la vorze[5] bbella.

La bbellezza nun trova porte chiuse:
tutti je fanno l'occhi dorci; e ttutti
vedeno er torto in lei doppo le scuse.

Guardàmo li gattini, amico caro.
Li ppiù bbelli s'alleveno: e li bbrutti?
E li poveri bbrutti ar monnezzaro.[6]

20 ottobre 1834
[1] Tenerla. [2] Per motivo. [3] Se. [4] Si. [5] Volle. [6] Immondezzaio.

2. *Sopra … tenella:* devi tenerla (ritenerla, considerarla) sopra i quattrini. **10.** *je fanno l'occhi dorci:* le fanno gli occhi dolci. **11.** *vedeno:* vedono. **12.** *Guardàmo:* guardiamo. **13.** *s'alleveno:* si allevano.

Tutto l'umanesimo belliano si concentra in un sonetto che affronta un tema eterno e difficilissimo da svolgere soprattutto nella soluzione comica, e che riesce a evitare sia le false e consolatorie illusioni, sia l'indifferenza sbruffona e popolareggiante. In un sonetto come questo si può davvero cogliere l'abisso che separa Belli dai poeti dialettali contemporanei e successivi: qui l'iniziale radiosa apertura propone un'immagine elementare, classica, della bellezza come *dono de Ddio,* cioè come dono sacro da amare e rispettare; di qui il tono si fa sospeso fra epigrammaticità sentenziosa e liricità spiegata: dal ragionamento economicistico della prima quartina, al paragone malizioso del verso 5–6, al riferimento a quella che per il popolano parlante è la bellezza per eccellenza, quella della Madonna; dalla osservazione del comportamento profondo, quasi inconscio, degli uomini della prima terzina, alla straordinaria seconda terzina dove tutto l'orrore per la crudeltà della vita sottolinea l'assunto morale del sonetto: l'esistenza è breve e fugace ed è segnata da un'ingiustizia sostanziale e inspiegabile. Dunque il *dono de Ddio* si rivela infine uno strumento di distinzione e di ingiustizia: e questa contraddizione è anche segnata dal forte contrasto tra la parola-chiave, *bbellezza,* e quella conclusiva, *monnezzaro.* Ancora una volta la pietà verso i *bbrutti,* verso le vittime della storia, colloca la poesia belliana dentro le grandi tensioni ideali d'una civiltà (e d'un uomo) alla costante ricerca della verità.

1386 La bbellezza de le bbellezze

Ce ponn'èsse in ner monno donne bbelle,
ma un pezzetto de carne apprilibbato
come la serva nòva der Curato
nun ze trova, per dio, drent'a le stelle.

Nun te dico er colore de la pelle
piú ttosta assai d'un tamburro accordato:
nun te parlo de chiappe e dde senato
che tt' appicceno er foco a le bbudelle.

Quer naso solo, quela bbocca sola,
queli du' occhi, sò rrobba, Ggiuvanni,
da fàtte[1] restà llí ssenza parola.

Si[2] è ttanta bella a vvédela vistita,
Cristo, cosa sarà sott'a li panni!
Bbeato er prete che sse l'è ammannita!

11 dicembre 1834
[1] Farti. [2] Se.

1. *Ce ponn'èsse:* ci possono essere. **2.** *apprilibbato:* prelibato. **6.** *tamburro:* tamburo. **7.** *senato:* seno. **8.** *che tt' appicceno … bbudelle:* che ti accendono il fuoco nelle budella. **12.** *a vvédela vistita:* a vederla vestita. **14.** *ammannita:* ammannita (come in italiano: apparecchiata, preparata).

La descrizione di questa autentica bellezza femminile è improntata a una gioiosa, aperta e assolutamente felice sensualità. Fra tanti sonetti in cui la donna si presenta come oggetto da conquistare e furiosamente possedere, e il suo corpo è l'oggetto di un desiderio fosco e disperato, stavolta la visione si fa limpida e franca, tanto che addirittura tutta la prima terzina esalta le bellezze del volto, una parte del corpo di solito sostanzialmente sottovalutata o proprio dimenticata. E perciò: *davvero bbeato er prete che sse l'è ammannita!*

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=8KjOeY9NiUM&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index= 21

1996 Er Duca saputo[1]

Circa ar zor Duca tu discessi,[2] Nina,
c'un ometto aggiustato[3] come cquello
nun ze trova in ner monno, anc'a vvolello
cercà da San Giuvanni[4] a Tterrascina.

E io te so arisponne[5] stammatina
che cquer nostro sor Duca, poverello,
drent'ar cestone[6] in cammio[7] de scervello
ce tiè 'na provatura marzolina.[8]

Quanno jerzera je portò Mmadama
quela tartaruchetta sciuca sciuca,[9]
sai che jje disse lui? «Sora salama,[10]

sta bbèstia nun zi disce tartaruca,
ma ssi chiama testuccina,[11] si chiama».
Chi le sa ste cazzate?[12] Ir ziggnor Duca.

19 gennaio 1843

[1] Saccente. [2] Dicesti. [3] Esatto, assennato. [4] La Basilica di S. Giovanni in Laterano, presso la quale è la porta per cui si esce per viaggiare verso Terracina. [5] Ti so rispondere. [6] Dentro alla testa. [7] In cambio. [8] Noto formaggio, la cui figura simiglia sufficientemente un cervello. [9] Ciuca ciuca: piccola piccola. [10] Signora imbecille. [11] Testuggine. [12] Scipitezze, affettazioni.

3. *nun ze … vvolello:* non si trova nel mondo, anche a volerlo. **5.** *stammatina:* stamattina. **8.** *ce tiè:* ci tiene (ha). **9.** *Quanno … Mmadama:* quando Madama (la moglie) gli portò ieri sera. **10.** *tartaruchetta:* tartarughetta. **11.** *jje:* le.

Il servo prende in giro la parlata affettata e pretenziosa del proprio padrone il duca, il quale rimprovera la moglie per il modo di parlare, ma compiendo a sua volta errori clamorosi. Interessante (e poco usuale nei sonetti) appare la chiusa, con il verso finale costruito a domanda e risposta.

Negli ultimi quattro anni Belli aveva scritto 7 sonetti, quasi tutti di natura occasionale e privata. Con questo sonetto riprende la scrittura in dialetto che proseguirà, anche se con frequenti interruzioni, per altri quattro anni, dal gennaio 1843 al marzo 1847, per un totale di 284 sonetti: 42 nel 1843; 48 nel 1844; 37 nel 1845; 73 nel 1846; 84 nel 1847. A questi sonetti seguirà l'ultimo, occasionale e privato, scritto il 21 febbraio 1849. Il silenzio della poesia dialettale dalla fine del 1838 agli inizi del 1843 è segnato da una contemporanea produzione in italiano particolarmente abbondante, soprattutto tra l'ottobre 1838 e il marzo 1839, in preparazione della raccolta che poi fu pubblicata alla fine del 1839 (*Versi,* Roma, Salviucci, 1839), e tra il marzo del 1842 e il febbraio 1843, con la composizione di ottave, capitoli, sonetti, che costituiranno il suo secondo volume, pubblicato ai primi del 1844 (*Versi inediti,* Lucca, Giusti, 1843). Dopo la pubblicazione di questa seconda raccolta, la produzione di poesia in italiano subirà un rallentamento vistoso tra il 1843 e il 1845, che diventerà vistosissimo fra il 1845 e il 1846 (e sono i quattro anni della ripresa della produzione in dialetto), per arrivare al silenzio della poesia dal marzo 1847 al febbraio 1849. Da questo prospetto risulta dunque con chiarezza che (a parte questi ultimi due anni in cui Belli in poesia non scrive niente, né in italiano né in dialetto) le due scritture tendevano ad essere alternative e ad escludersi a vicenda. Si noti poi che dal febbraio 1843 in poi le note autografe ai sonetti romaneschi diventano rarissime, anzi eccezionali.

2136 Er marito de ggiudizzio

Ôh, er mi' padrone poi, sora Scescijja,[1]
verbo corna s'ammaschera da tonto.[2]
Lui se n'essce da cammera onto-onto,[3]
serra l'occhi, e vva ttutto a mmaravijja.

Nun è omo d'avello[4] pe un affronto,
si ssenza corpa sua cressce famijja.
Le cose tutto sta cchi sse ne pijja,
e ggnente dole mai si ttorna conto.

Abbiti, argenterie, casa a ppalazzo,
carrozze, servitú, ppranzi in campaggna...
lui vede tutto e nnun dimanna un cazzo.

La providenza viè? llui l'arisceve.
Er camminuccio fuma? e cquello maggna.
La funtanella bbutta? e cquello bbeve.

2 aprile 1846
[1] Cecilia. [2] Fa lo gnorri. [3] «Lemme-lemme», come dicono i toscani. [4] Averlo.

2. *verbo ... tonto:* verbo corna (sull'argomento "corna", quanto alle corna) si maschera da tonto (fa lo gnorri). **4.** *mmaravijja:* meraviglia. **5-6.** *Nun è ... famijja:* non è uomo da averlo come affronto se senza colpa sua la famiglia cresce (cioè: se i figli che fa la moglie non sono suoi). **8.** *ggnente ... conto:* niente duole mai se torna conto. **11.** *nnun dimanna:* non domanda. **12.** *La providenza ... l'arisceve:* la provvidenza viene? Lui la riceve. **13.** *camminuccio:* camino.

La memorabile figura di questo *marito de ggiudizzio* viene costruita con un tono piano e naturale a connotare una situazione tanto normale quanto esemplare. Il personaggio presentato è talmente spregevole che non merita né toni drammatici, né lirici, né sarcastici, e neanche un linguaggio crudo e sferzante, ma proprio e soltanto una sorta di sfinimento verbale, per cui il sonetto sembra dilatarsi con una lentezza esasperata. Ma questo è proprio il risultato di una attenta e controllatissima struttura retorico- stilistica: l'uso alternato di rime strascicate in *-ijja,* con quelle facili e colloquiali in *-onto,* e quelle rabbiose in *-azzo;* l'utilizzazione di una massima quasi proverbiale, che rappresenta la filosofia del sonetto, porta esattamente alla sua metà (ai versi 7-8); l'isocolon dei versi 10 e 11 che si trasforma nella terzina successiva in una elencazione ternaria dei versi, con domanda e risposta. Su tutto però rimane l'immagine iniziale dell'uomo che esce da camera *onto-onto,* evidentemente per lasciare la moglie libera di usare il letto, chiude gli occhi e *vva ttutto a mmaravijja:* la desolazione del giudizio sugli uomini ha superato qualsiasi rabbia o qualsiasi pessimismo per farsi osservazione perfino serena e comunque certamente del tutto disillusa; al tempo stesso il dialetto tende ormai ad avvicinarsi alla lingua parlata se non all'italiano: ma anche con questo diverso livello stilistico Belli raggiunge risultati di compiuta coerenza semantica.

LEGGE Davide Pettinicchio

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=awgJvyA3rNs&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index= 22

Lettera di Giuseppe Gioachino Belli a Francesco Spada, 5 ottobre 1831

Di Terni, mercoldì 5 ottobre 1831
Checco mio.
Fra non molto ci riabbracceremo. Intanto ti fo precorrere la notizia che vengo carico di nuovi versi da plebe. Ne ho sino ad oggi in 153 sonetti, sessantasei de' quali scritti da dopo la metà di settembre (crescono). A guardarli tutti insieme, e unendovi col pensiere quel di più che potrà uscire dai materiali già raccolti, mi pare di vedere che questa serie di poesie vada a prendere un aspetto di qualchecosa, da poter forse davvero restare per un monumento di quello che è oggi la plebe di Roma. In lei sta certo un tipo di originalità: e la sua lingua, i costumi, le usanze, le pratiche, la credenza, le superstizioni, i pregiudizi, le notizie, e tutto ciò insomma che la riguarda, ritiene, al mio giudizio, una impronta che la distingue d'assai da qualunque altro carattere di popolo. Né Roma è tale che la plebe di lei non faccia parte di gran cosa, di una Città di sempre solenne ricordanza. Di più mi sembra non iscomporsi da novità la mia idea. Un disegno così colorito non troverà lavoro da confronto che lo precedesse. I nostri popolani non hanno arte alcuna: non di oratoria, non di poetica, come nessun popolaccio n'ebbe mai. Tutto esce spontaneo dalla natura sua, viva sempre e fresca, perché lasciata libera nello sviluppo di qualità non mercate. Direi delle loro idee ed abitudini, direi del parlar loro ciò che può vedersi delle fisionomie. Perché tanto queste diverse nella plebe di una Città da quelle de' cittadini della Città stessa? Perché non frenati i muscoli del volto alla immobilità che la educazione civile richiede, si abituano alle contrazioni della passione che domina e dell'affetto che stimola; e prendono quindi un diverso sviluppo corrispondente quasi sempre alla natura dello spirito che que' corpi anima e dirige. Che se ne' cittadini non accade una totale uniformità di fisionomie, ciò si deve alla fondamentale differenza de' tratti specialmente proveniente dalla ineguaglianza degli ossi che le carni rivestono e dal non aver mai la Natura creato nulla di simile, ma di consimile. Vero però sempre mi par rimanere che la educaz.e che accompagna l'incivilimento, fa ogni sforzo per ridurre gli uomini alla uniformità: che se non vi riesce quanto vorrebbe, è forse uno de' beneficii della creazione. – Il popolo quindi mancante di arte, manca di poesia. Se mai una ne cerca, lo fa sforzandosi d'imitare la illustre. Allora il plebeo non è più lui; ma un fantoccio male e goffam.e rivestito di vesti non attagliate al suo dosso. Poesia propria non ha: e in ciò errarono quanti mai sin qui vollero rappresentare il dir romanesco in versi che tutto mostrano lo sforzo dell'arte sulla natura e della natura sull'arte. Esporre le frasi del romano quali dalla bocca del romano escono tuttodì, senza ornamento, senza alterazione, senza pure inversioni di sintassi o troncamenti di licenza se non quelli che il parlatore romanesco usa egli stesso: insomma cavare una regola dal caso e una grammatica dall'uso; ecco il mio scopo. Il numero poetico deve uscire come per accidente dal casuale accozzamento di correnti e libere parole e frasi; non iscomposte giammai, né corrette, né modellate, né accomodate, con modo diverso da quello che ci può mandare il testimonio delle orecchie. Che se con simigliante corredo di colori nativi giungerò a dipingere tutta la morale e civile vita e la religione del nostro popolo di Roma, avrò, credo, offerto un quadro di genere non disprezzabile da chi guarda senza la lente del pregiudizio. Non casta, non religiosa talvolta, sebbene devota e superstiziosa, apparirà la materia e la forma; ma il popolo è questo; e questo io ricopio, non per dare un modello, ma sì una traduzione di cosa già esistente, e, più lasciata senza miglioramento. A te e a Biagini, ed in voi agli amici di maggior mia confidenza io darò a vedere gli ultimi lavori delle mie ore d'ozio, persuaso che la delicatezza e l'amicizia d'entrambi non ne trarrà fuori che la sola lettura. Ne rideremo poi insieme; e queste risa ci varranno a prepararci l'animo alle possibili sciagure che ci minaccino. Abbraccia tutti quelli che mi son cari: addio.
Il tuo Belli
La mia salute è mediocre. La tua?

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=HF0NX7MwJ6o&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index =23

998 Er passaporto

Vorzi[1] annà a ttrova[2] in quell'antra[3] staggione
mi' padre, mi' cuggnato e mmi' fratello,
che ppe vvertú dde quarche ffurtarello
stanno in galerra, grazziaddio, bbenone.

Quanno un cherubbiggnere[4] a Mmonterone[5]
disce: «Le vostre carte, bberzitello».[6]
Dico: «Che ccarte?» e mme caccio er cappello,
volenno fajje intenne[7] la raggione.

Nun ce fu Ccristo né Ssanta Maria:[8]
bbisoggnò ttornà a Rroma carcerato,
e ddormí ppe ttre nnotte in Pulizzia.

Ma, er Monno, Iddio lo fesce spalancato.
Dunque adesso ch'edè sta fernesia[9]
de carte, che cce l'ha ttutto sbarrato?

28 ottobre 1833
[1] Volli. [2] Andare a trovare. [3] Altra. [4] Carabiniere. [5] L'osteria di Monteroni, a mezza strada tra Roma e Civitavecchia. [6] Bel-zittello [sic]. [7] Volendo fargli intendere. [8] Non ci fu rimedio. [9] Che è questa frenesia.

3. *che ppe … ffurtarello:* che, in virtù di qualche furtarello. **4.** *galerra:* galera. **6.** *bberzitello:* bel ragazzo. **7.** *mme caccio:* mi tolgo. **11.** *ddormí … Pulizzia:* dormire per tre notti in Polizia.

Come spesso avviene nei sonetti, anche in questo caso tutto parte dal racconto di un fatto di cronaca minima per poi passare a una riflessione di carattere generale che peraltro pone un problema di grande fascino e importanza: *er Monno, Iddio lo fesce spalancato,* un'affermazione in cui confluiscono e si sintetizzano concetti fondamentali: il cosmopolitismo, l'egualitarismo, la condanna a tutto ciò che è barriera, proibizione, impedimento. Si dirà che quest'uomo che parla non è uno stinco di santo; oltretutto non sembra provenire da una famiglia di gentiluomini; dunque le sue rimostranze non appaiono tanto credibili: tuttavia quante volte ancor oggi, mentre facciamo la fila alla posta, in banca, o dovunque sia, ci chiediamo sconsolati: *ma ch'edè sta fernesia de carte?*

LEGGE Marina Tagliaferri

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=FBRsspJ0HvM&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index= 24

358 Li segreti

Ecchete[1] cquà si ccome l'ho ssaputa.
Nanna s'è cconfidata co Vvincenza;
questa l'ha ddetto a Nnina a la Sapienza:[2]
Nina l'ha ddetto in confidenza a Ttuta.

Ccusí 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[3] de confessione.

Commare, abbada pe la mòrdeddio,[4]
si tte pijjassi mai la tentazzione
de dillo, nu lo dí cche ll'ho ddett'io.

20 gennaio 1832
De Pepp'er tosto
[1] Eccoti. [2] Contrada di Roma. [3] Sigillo. [4] Per l'amor di Dio.

1. *si ccome:* come. **5.** *Ccusí è annato:* così è andato. **6.** *ch'è ccurza … bbaffuta:* che è corsa a raccontarlo alla baffuta. **8.** *dimmelo:* dirmelo. **12.** *abbada:* bada. **13.** *si tte:* se ti. **14.** *dillo:* dirlo.

Li segreti, recita il titolo: davvero i "segreti di Pulcinella"! Tema caro alla satira di ogni tempo, il pettegolezzo trova in questo sonetto un piccolo capolavoro di rappresentazione (anche "teatrale", purché ci si intenda sul termine): qui non si coglie la drammaticità del parlarsi alle spalle, del costruire immagini o rappresentazioni della verità non controllabili; qui si coglie il meccanismo della confidenza che passa da una persona all'altra, sempre, s'intende, in nome dell'amicizia e della solidarietà e della promessa che quel fatto non verrà ulteriormente raccontato. Il verso conclusivo, dove si affolla il verbo "dire" ripetuto ben tre volte, suggerisce il tono tipico del pettegolezzo, concitato e frettoloso.

917 Er letto

Oh bbenedetto chi ha inventato er letto![1]
Ar Monno nun ze dà ppiú bbella cosa.
Eppoi, ditelo voi che sséte sposa.
Sia mille e mmille vorte bbenedetto!

Llí ttra un re de corona e un poveretto
nun c'è ppiú regola. Er letto è una rosa
che cchi nun ce s'addorme s'ariposa,
e ssente tutto arislargasse[2] er petto.

Sia d'istate o d'inverno, nun te puzza:
pôi stacce[3] un giorno e nnun zentitte[4] sazzio,
ché ar monno sc'è ppiú ttempo che ccucuzza.

Io so cc'appena sciò[5] steso le gamme,[6]
dico sempre: Signore t'aringrazzio;
e ppoi nun trovo mai l'ora d'arzamme.[7]

Roma, 18 febbraio 1833

[1] Questo verso, purificato qui al modo romanesco, è di Giulio Perticari, nella *Cantilena di Menicone Frufolo.* Il Cervantes disse in lingua sua le stesse parole in lode del sonno. [2] Riallargarsi. [3] Starci. [4] Sentirti. [5] Ci ho. [6] Gambe. [7] Alzarmi.

2. *nun ze dà:* non si dà. **4.** *vorte:* volte. **6.** *nun c'è ppiú regola:* non c'è più regola (distinzione). **7.** *che cchi … s'ariposa:* che chi non ci si addormenta, si riposa. **9.** *d'istate:* d'estate. – *nun te puzza:* non ti puzza (non ti dà fastidio). **10.** *pôi:* puoi. **11.** *ché ar monno … ccucuzza:* che al mondo c'è più tempo che zucca (il proverbio significa che "al mondo c'è più tempo di quante zucche ci possano essere"; perciò non bisogna avere fretta). **13.** *t'aringrazzio:* ti ringrazio.

E così, finalmente, in almeno una nota del suo sterminato repertorio Belli accusa la fonte da cui ha tratto ispirazione per questo sonetto. La cantilena del Perticari dice: «Quel che letto inventò fu quasi un nume / oh ben tre volte o quattro benedetto / sia di paglia o di lana o sia di piume». Nel *Don Chisciotte* si leggono il medesimo concetto e l'altro che qui ritroviamo ai versi 5–6: «Mientras se duerme, todos son iguales, los grandes y los menores, los pobres y los ricos». Il sonno è dunque l'unica attività totalmente democratica che annulla le distanze e le differenze, e il letto, che è il tempio del sonno, non può essere invenzioni di altri che di Dio. Tutto il sonetto è pervaso da una atmosfera pigra e sonnolenta che cresce progressivamente fino alla terzina finale quando addirittura sembra che il parlante si infili a letto, per addormentarsi nell'ultimo lentissimo verso. Gianni Bonagura, con una interpretazione di sicuro effetto, a mano a mano che legge rallenta sempre più il ritmo, per finire addormentato, addirittura ronfante.

LEGGE Marcello Teodonio

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=ellFpAk756U&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index=25

Giuseppe Gioachino Belli, *Lettera a Vincenza Roberti, 9 settembre 1837*

A. (mica) C. (arissima),
Son vivo: per ora son vivo, ma infermiccio e oppresso da travagli e cure. Si dice che i disordinati muoiono di cholèra. Benché ho veduto attorno a me moltissime eccezioni a questo canone, ad ogni modo lo stato del mio spirito equivale a un disordine. La morte della povera Mariuccia, le circostanze che rispetto a me l'accompagnarono, il nuovo peso cadutomi sul capo d'improvviso, le necessità infinite e gravi di essenziali, urgenti cambiamenti nel mio personale e nelle cose domestiche, non potevano esser peggio associate che ad un contagio distruttore e quasi paralizzatore della umana società. Qui tutto crolla, e quel che non crolla trema. Una generale insocialità rimove l'uomo dall'uomo; e il danno reale di moltissimi dà pretesto ai rimanenti per coprirsi del manto rispettabile della sventura. Dovunque sbarre, cancelli, profumi infernali che danno apoplessia o asfissia per cambio di cholèra. Una solitudine, una mestizia, uno squallore, per tutte le vie, per tutte le case, in tutte le facce.
Non t'imbatti in due individui che non ti lasciano nelle orecchie in passando qualche parola di sventura o di morte. Io sono solo in casa come il tempo che mi trascina. Eppure debbo star qui a Roma e avvoltolarmi fra carte, fra creditori, fra curiali; e cercarli se non li trovo. Una sola di queste classi di genti viene a cercar me e mi trova, e se non muoio mi troverà sempre.
La mia salute insomma è assai trista. Sono tornato alle vecchie infiammazioni, e ci si aggiungono frequenti accessi di furore, e, diciamolo pure perché è vero, di quasi aberrazione di mente. In alcuni giorni temo d'impazzire; e chi sa?...

LEGGE Giorgio Tirabassi

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=cAjsgD6d-3o

1164 Li Vicarj

Cqua cc'è un vicario de Ddio nipotente:[1]
c'è un Vicario,[2] vicario der vicario:
e pper urtimo c'è un Vicereggente[3]
vicario der vicario der vicario.

Ste distinzione cqui ttiettel'a mmente
pe nnun sbajjà vvicario co vvicario:
ché una cosa è vvicario solamente,
antra cosa è vvicario de vicario.

Ccusí er primo commanna sur ziconno,[4]
er ziconno sur terzo, e ttutti poi
commanneno su ttutto er Mappamonno.

Tira adesso le somme come vòi,
smovi er pancotto, e ttroverai ner fonno
che cchi ubbidissce semo sempre noi.

6 aprile 1834
[1] Onnipotente. [2] Il Cardinal Vicario. [3] Monsignor Vicegerente. [4] Secondo.

1. *vicario de Ddio nipotente*: vicario di Dio onnipotente (è il papa). **2.** *Vicario:* Vicario (il Cardinal Vicario; supplisce il Papa nelle funzioni di Vescovo di Roma; il Vicariato era un tribunale ecclesiastico da cui dipendevano le cause che vedevano coinvolti gli ecclesiastici, la tutela del buon costume, la disciplina del clero, l'osservanza sulle feste e sui digiuni, la sorveglianza sulla stampa, le cause matrimoniali, il controllo della congregazione israelitica; la segreteria era nel Palazzo di Sant'Apollinare; gli uffici erano presso Montecitorio, a via degli Uffici del Vicario). **3.** *urtimo:* ultimo. – *Vicereggente:* Vicegerente (è un vescovo, coadiutore del Vicario). **5–6.** *Ste distinzione … vvicario:* queste distinzioni qui tientele a mente per non sbagliare vicario con vicario. **9.** *commanna:* comanda. **11.** *commanneno … Mappamonno:* comandano su tutto il mappamondo. **12.** *vòi:* vuoi. **13.** *ner fonno:* nel fondo.

Il sonetto si muove su uno schema di grande tradizione letteraria: Morandi ricorda il precedente del sonetto del Berni *Ser Cecco non può star senza la Corte;* Muscetta fornisce un'indicazione molto puntuale e probante: un passo delle *Lettres d'Amabed* di Voltaire, riportato da Belli nello *Zibaldone,* che parla proprio del «Vice-Dieu de l'Univers» e dei «vicaires du Vicaire de Dieu». La piramide delle autorità da rispettare, da Dio *nipotente,* dove è anche implicita l'idea di "nipote", «insinuando un che di nepotistico nella gerarchia così squadernata» (Gibellini), ai vicari dei vicari dei vicari, e così via, l'una necessariamente collegata all'altra in un meccanismo inestricabile e ossessionante, si presenta con una soluzione ritmica squillante, cadenzata su rime alterne, in un tono giocoso e perfino divertito: il sonetto si pone dunque anche ad esempio di come lo stile possa "stonare" rispetto al contenuto; o, per meglio dire, come una stonatura di stile provochi un effetto comico che innesca un immediato processo di conoscenza e di presa di coscienza.

1407 Er ferraro

Pe mmantené mmi' mojje, du' sorelle,
e cquattro fijji io so cc'a sta fuscina[1]
comincio co le stelle la matina
e ffinisco la sera co le stelle.

E cquanno ho mmesso a rrisico la pelle
e nnun m'arreggo ppiú ssopr'a la schina,[2]
cos'ho abbuscato?[3] Ar zommo una trentina
de bbajocchi da empicce[4] le bbudelle.

Eccolo er mi' discorzo, sor Vincenzo:
quer chi ttanto e cchi ggnente è 'na commedia
che mm'addanno oggni vorta che cce penzo.

Come! io dico, tu ssudi er zangue tuo,
e ttratanto un Zovrano s'una ssedia
co ddu' schizzi de penna è ttutto suo!

26 dicembre 1834
[1] Fucina. [2] Schiena. [3] Guadagnato. [4] Da empirci.

Titolo. Il fabbro ferraio. **5.** *a rrisico:* a rischio. **6.** *e nnun … schina:* e non mi reggo più sopra la schiena. **7.** *Ar zommo:* al massimo. **7–8.** *una trentina de bbajocchi:* una trentina di baiocchi (una lira e mezza). **11.** *mm'addanno … penzo:* mi [ci] danno ogni volta che ci penso. **13.** *ttratanto:* intanto.

La vicenda del *ferraro* è tanto normale quanto straordinaria: il lavoro, strumento di dignità e di condanna dell'uomo, caratterizza la sua esistenza ma non riesce a fargli vivere una vita serena, perché egli è costretto a subire la violenta e intollerabile ingiustizia sociale che caratterizza i rapporti tra gli uomini. Da una parte ci sono i potenti, ricchi e sfaccendati; dall'altra i lavoratori, umili e poveri: la contrapposizione tra prepotenti e vittime è netta e senza punti di incontro e definisce una visione non dialettica, prepolitica e fortemente intonata a un sostanziale rifiuto morale di questa *commedia.* Il sonetto appare costruito in maniera compatta: all'apertura semplice e liricamente drammatica della prima quartina con quel giro chiastico intorno alla parola *stelle,* segue la rabbiosa potenza della seconda quartina, l'invettiva acre della prima terzina, la rabbia civile dell'ultima terzina alla quale la sintassi frantumata del romanesco riesce a fornire ulteriore capacità espressiva. Molto interessante appare il confronto a distanza che si è stabilito fra Vigolo e Muscetta circa la prima splendida quartina; scrive dunque Vigolo: «Nota la spaziosità quasi dantesca del ritmo, così ampio e pacato. Con le stelle si apre la giornata del ferraro e con le stelle si chiude. […] Il Belli vuole certo suggerire con biblica tristezza che il fabbro nella sua fucina è escluso dal godere il sole. Perciò sulla parola *stelle* cade un accento doloroso, senza alcuna enfasi o compiacimento. Semmai sono le stelle di un duro destino». Controbatte Muscetta: «Eppure il fabbro belliano è un personaggio tanto più reale e storico, perché nato in quell'anno di esasperante miseria che fu il '34; ed è reso tipico proprio per l'assoluta proprietà di linguaggio, che non eccede i limiti dell'istinto di classe d'un artigiano romano, ignaro di quegl'ideali che rifulgevano nella coscienza del poeta». Difficile stabilire quale delle due letture sia più vicina al testo: mi pare però che oggi si possa riconoscere come la poesia di Belli nasca proprio dall'incontro fra il massimo del realismo e della concretezza anche storica delle informazioni con il massimo della traduzione in metafora di questa stessa realtà contingente.

682 Li richiami

Strilleno le province tutte cuante
ch'er zor Papa, a l'impieghi, arza la feccia;
e 'r zor Papa fa orecchia da mercante,[1]
e llassa pivolà[2] lla crapareccia.[3]

Va bbe' cc'oggni Prelato oggi è ggargante,[4]
ma è ppuro gran faccenna penzareccia[5]
de trovà un prete che nnun zii bbirbante.
Tempo de caristia, pane de veccia.[6]

Ecchete[7] poi perché nnoi poverelli
ciavemo da iggnottí[8] ttutti sti cardi,
ch'er zor Papa poteva prevedelli.

Mó li vorebbe fà ppassi gajjardi:
ma ssó ccastell'in aria sti castelli.
Farà un buscio nell'acqua:[9] è ttroppo tardi.

Roma, 28 dicembre 1832

[1] Non bada: proverbio. [2] Pivolare, per «querelarsi, gridare». [3] Caprareccia: gregge di capre, il nome delle quali si dà qui alle genti spregevoli. [4] Ribaldo. [5] Faccenda da dar pensiero. [6] Proverbio. [7] Eccoti. [8] Ci abbiamo da inghiottire. [9] Proverbio.

Titolo. I reclami (secondo l'interpetazione di Lanza). **1.** *Strilleno:* strillano. **2.** *a l'impieghi, arza la feccia:* alza la feccia agli impieghi (cioè: sceglie i peggiori per le cariche). **4.** *llassa:* lascia. **7.** *nnun zii:* non sia. **8.** *Tempo … veccia:* tempo di carestia, pane di veccia (il proverbio significa: quando occorre, bisogna accontentarsi di quello che c'è). **11.** *prevedelli:* prevederli. **12.** *Mó li vorebbe … gajjardi:* adesso [il papa] vorrebbe fare passi gagliardi (cioè: procedere con forza). **14.** *buscio:* buco.

Davvero le province *strillaveno* alla fine del 1832, soprattutto quelle delle Marche e delle Romagne, in cui il malcontento rimaneva altissimo. La protesta era intorno al fatto che il papa inviava funzionari e dirigenti pessimi; ma il popolano che parla, questo «papalino intelligente» (Lanza), la sa lunga di come vanno le cose e conosce perfettamente che nello Stato pontificio fa carriera il più *bbirbante,* e addirittura prende le difese del papa circondato da imbroglioni. Alla fine comunque sono sempre i poverelli a doversi inghiottire i *cardi,* cioè tutte le misure che erano state prese per combattere la crapareccia di chi protestava e per sistemare la grave crisi finanziaria.

1846 Er merito

Merito dite? eh ppoveri merlotti!
Li quadrini, ecco er merito, fratelli.
Li ricchi soli sò bboni, sò bbelli,
sò ggrazziosi, sò ggioveni e ssò ddotti.

A l'incontro noantri[1] poverelli
tutti schifenze,[2] tutti galeotti,
tutti deggni de sputi e de cazzotti,
tutti cucuzze in càmmio de scervelli.[3]

Fa' ccomparí un pezzente immezzo ar monno:
fussi magàra[4] una perla orientale,
Presto cacciate via sto vagabbonno.

Tristo chi sse[5]presenta a li cristiani
scarzo[6] e ccencioso. Inzíno pe le scale
lo vanno a mmozzicà ppuro[7] li cani.

3 aprile 1836
[1] Noi altri. [2] Sozzi, gente da letamaio, spregevoli, ecc. [3] In cambio di cervelli. [4] Fosse magari. [5] Si. [6] Scalzo. [7] Pure.

2. *Li quadrini:* i quattrini. **4.** *sò ggioveni:* sono giovani. **8.** *cucuzze:* zucche. **9.** *Fa' ccomparí … monno:* fa' comparire un pezzente in mezzo al mondo. **11.** *vagabbonno:* vagabondo. **14.** *mmozzicà:* mordere.

Il grande pessimismo cristiano di Belli si esprime compiutamente in uno dei suoi sonetti che meglio sintetizzano la sua visione del mondo, il suo «radicalismo cristiano-sociale», scrive Gibellini; «nella sua pacata ma serrata serietà, il locutore (probabilmente un uomo che parla ad altri uomini, vv. 1-2) denuncia la supremazia del danaro sul merito: individuata la sorte collettiva di un'intiera classe (*noantri poverelli*), il poeta enumera gli effetti di un comportamento tanto iniquo quanto sistematico (con l'efficace anafora dei vv. 6-8, contraltare negativo dei privilegi enumerati per i *ricchi* ai vv. 3-4), e approda infine all'immagine del poverello azzannato dai cani. In questa, Vigolo riconosceva un'eco dantesca, *Inf.* XXI, 67, quasi a perpetuare il tono "alto" segnalato dall'eco petrarchesca del v. 9 (da *Rime,* CXCIX, 5). Ma l'altezza del tono non è solo letteraria; e il *tristo* maltrattato dai *cristiani,* quale si configura nell'ultima terzina, ha i tratti di un "Ecce Homo", di un Cristo capitato fra "cristiani" che tali non sono, e che non lo riconoscono».

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=tOXAyOhAuiM&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index =28

983 Er patto-stucco[1]

Sto[2] prelato a la fijja der zartore,
che cciannava a stirajje[3] li rocchetti,
je fesce vede[4] drent'a un tiratore
una sciòtola[5] piena de papetti,[6]

discennoje:[7] «Si vvòi che tte lo metti,[8]
sò ttutti tui[9] e tte li do dde core».
E llei fesce bbocchino e ddu' ghiggnetti,
eppoi s'arzò er guarnello[10] a Mmonziggnore.

Terminato l'affare, er zemprisciano[11]
pe ppagajje[12] er noleggio de la sporta,[13]
pijjò un papetto e jje lo messe[14] in mano.

Disce: «Uno solo?! e cche vvor dí sta torta?[15]
Ereno tutti mii!...»[16] – «Fijjola, piano»,
disce, «sò ttutti tui, uno pe vvorta».[17]

[Terni,] 16 ottobre 1833

[1] Far *patto-stucco*, vale: «fare un contratto complessivo di tutte le sue parti a un solo prezzo prestabilito». [2] Questo. [3] Ci andava a stirargli, ecc. [4] Le fece vedere. [5] Ciotola. [6] Il *papetto* è moneta d'argento da due paoli. [7] Dicendole. [8] *Se vuoi che te lo metta*. Dove poi e che, Dio lo sa! [9] Son tutti tuoi. [10] Si alzò la vesta. [11] Ironia di *semplice*. [12] Per pagarle. [13] Vedine il senso nel Son... [14] Le lo mise. [15] Che è questo? [16] Erano tutti miei!... [17] Uno per volta.

1. *Sto prelato ... zartore:* questo prelato alla figlia del sarto. **2.** *li rocchetti:* i rocchetti (il rocchetto è «la cotta pieghettata con le maniche strette e lunghe»). **3.** *drent'a un tiratore:* dentro a un cassetto (tiratore è un francesismo). **7.** *fesce ... ghiggnetti:* fece boccuccia e due ghignetti (smorfiette). **10.** *sporta:* vulva (il riferimento mancante nella nota 13 di Belli è al sonetto *La madre de le Sante*). **12.** *cche vvor dí sta torta:* che vuol dire questa torta (questo pasticcio, o simili). **13.** *Fijjola:* figliola. **14.** *sò ttutti tui:* sono tutti tuoi.

Un prelato imbroglione e untuoso, una giovane sarta (la sartina! un'involontaria anticipazione comica del tipico ruolo della sedotta e abbandonata di fine Ottocento): quali migliori protagonisti per costruire una situazione esemplare? Ne viene fuori un sonetto che è un piccolo gioiello comico, tutto un continuo cambio di toni, di movenze, un alternarsi di momenti e di pause che aggiungono ulteriore malizia al fatto, già in sé improntato a uno spirito libertino e boccaccesco: un vero mimo in quattordici versi che si conclude in maniera del tutto maliziosa con il trionfo dell'abile piano del prete.

1811 L'affare spiegato

Finarmente ho ssaputo com'è ito
er fatto che vvoi sempre ariccontate
de quer tale ch'entrò ttutto ferito
a Ssan Francesco, e nun ze[1] mosse un frate.

Furno[2] diesci e nnò ssette cortellate,
e in tutte quante sce capeva un dito;
e io co st'occhi mii l'ho arincontrate[3]
su la schina e li petti der vistito.

E è vvero che cchiedeva confessione
strillanno *ajjuto ajjuto ché mme moro;*
ma er convento a nun curre ebbe raggione.

Sissiggnora,[4] per dio, n'ebbe d'avanzo;
perché è ccaluggna[5] che stassino[6] in coro:
queli servi de Ddio staveno a ppranzo.

16 marzo 1836
[1] Non si. [2] Furono. [3] Le ho riscontrate. [4] Sì signora dicesi tanto a femmine che a maschi. [5] Calunnia. [6] Stassero.

Titolo. L'affare spiegato (la brutta storia spiegata). **2.** *ariccontate:* raccontate. **4.** *a Ssan Francesco:* a San Francesco (Vighi: «verosimilmente a S. Francesco a Ripa, in Trastevere, e all'annesso convento dei Minori Osservanti»). **5.** *cortellate:* coltellate. **6.** *sce capeva:* c'entrava. **7.** *mii:* miei. **8.** *su la schina … vistito:* sulla schiena e sui petti (sul dietro e sul davanti) del vestito. **10.** *strillanno … moro:* strillando aiuto aiuto ché mi muoio (che muoio). **11.** *a nun curre:* a non correre. **14.** *staveno:* stavano.

La vicenda parte a tinte fosche e drammatiche (altra simpatia manzoniana dopo quella intravista nel sonetto precedente?): l'uomo entra in un convento; è ferito; sta morendo; chiede di potersi confessare: e il tono del sonetto è serio ed enfatico; eppure nessun frate corre in suo aiuto: e il tono precipita verso la sarcastica e clamorosa rivelazione finale: i frati stavano a pranzo, e non bisogna "calunniarli" dicendo che stavano pregando. Al disordine del mondo il comico oppone una superiore intelligenza.

GUARDA IL VIDEO ▶ https://www.youtube.com/watch?v=Id3kNmXaD1c&list=PLv__N95JP6pbbM5IrURRcKkzCxyup_enA&index= 29

595 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[1] un grossetto».[2]

«Poi?» «Pe una pila che mme róppe[3] 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 lletto.

«E lli ccosa è ssucesso?» «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, con cuore trafitto,
domani, a casa mia, verso le otto».

Roma, 11 dicembre 1832
[1] Alzare, per «rubare». [2] Mezzo paolo d'argento... [3] Ruppe.

3. *cazzo-matto:* sciocco. **5.** *Pe un pila che mme róppe:* per una pentola che mi ruppe. **6.** *je disse:* gli dissi. **7.** *ccratura:* creatura. **11.** *Puro a rriverzo:* anche a rovescio («more pecudum»: peccato mortale secondo le indicazioni di Alfonso de' Liguori; per di più il rapporto era avvenuto fuori dal matrimonio). **14.** *verso le otto:* alle otto ore di notte (perciò a notte inoltrata).

Un altro confessore diverso da quello del sonetto precedente che appare piuttosto anziano, giacché questo qui invece si presenta giovane e ancora in piena attività; un'altra penitente, una donna matura. Comincia il rito penitenziale: il confessore si esprime nel consueto italiano dell'autorità; la donna risponde con un dialetto robusto e immediato. Ma c'è qualcosa che non va nel modo di fare le domande da parte del prete: sembra proprio che punti diritto a un argomento, e che tutti gli altri peccati confessati dalla donna vengano da lui del tutto sottovalutati e sbrigativamente messi da parte (*Poi?, C'è altro?*). Anche qui il percorso punta all'esito finale, dove il prete rivela l'obiettivo autentico del suo intervento: per penitenza la donna dovrà recarsi a casa sua. La soluzione comica (peraltro assolutamente irresistibile, creata anche dalle rime a bisticcio in *-etto, -atto, -utto, -itto, -otto*) svela sia l'indegna ipocrisia dell'uomo, sia il rapporto di subordinazione che la donna ha nei confronti delle istituzioni ecclesiastiche.

944 S.P.Q.R.

Quell'esse, pe, ccù, erre, inarberate
sur portone de guasi oggni palazzo,
quelle sò cquattro lettere der cazzo,
che nun vonno dí ggnente, compitate.

M'aricordo però cche dda regazzo,
cuanno leggevo a fforza de frustate,
me le trovavo sempre appiccicate
drent'in dell'abbeccé ttutte in un mazzo.

Un giorno arfine me te venne l'estro
de dimannanne[1] un po' la spiegazzione
a ddon Furgenzio ch'era er mi' maestro.

Ecco che mm'arispose don Furgenzio:
«Ste lettre vonno dí, ssor zomarone,
Soli preti qui rreggneno: e ssilenzio».

Roma, 4 maggio 1833
[1] Dimandarne.

Titolo. S. P. Q. R. («Senatus PopulusQue Romanus»: la formula che simboleggiava il potere dello Stato Romano e che era diventata ufficiale all'inizio dell'Impero). 1. inarberate: inalberate (innalzate). **2.** *guasi:* quasi. **4.** *che nun vonno … compitate:* che non vogliono dire niente, [se] compitate (cioè se lette con il metodo della «compitazione», cioè come lettere da staccare l'una dall'altra). **5.** *regazzo:* ragazzo. **8.** *drent'in … mazzo:* dentro all'abecedario tutte insieme. **9.** *me te venne:* mi ti venne (ma «ti» è pleonastico). **11.** *ddon Furgenzio:* don Fulgenzio. **12.** *mm'arispose:* mi rispose. **13.** *Ste lettre … zomarone:* queste lettere vogliono dire, signor somarone (ignorantone). **14.** *rreggneno:* regnano.

Le soluzioni più o meno divertenti che sono nate per lo scioglimento della sigla S.P.Q.R. sono molteplici e francamente stucchevoli, visto che molte insistono sulla rapacità dei preti o sulla iattanza dei Romani. Belli invece, da questo minimo e pericoloso spunto (pericoloso perché si poteva facilmente scivolare nel moralismo), inventa una storia da cui desumere altre osservazioni. Secondo il bravo maestro di scuola don Fulgenzio (l'istruzione elementare, cui lo Stato teneva particolarmente, era affidata in larghissima prevalenza ad ecclesiastici), quelle quattro lettere significavano lo strapotere ecclesiastico sulla città di Roma già molto prima della nascita dello stesso Cristianesimo. L'idea è esilarante per la sua paradossale antistoricità, ma è anche qualcosa di più (come pure è stato detto) di una pasquinata nostalgica dell'autonomia municipale della città in implicita polemica contro l'assolutismo. Qui di implicito non c'è niente, giacché è tutto solarmente esplicito, giacché, pur in un tono ai limiti del *nonsense*, Belli riflette su un tema a lui carissimo, e cioè sui meccanismi dell'organizzazione del consenso, e in particolare sulla scuola, sui suoi metodi e i suoi contenuti: il verso 6 (*cuanno leggevo a fforza de frustate*) definisce con immediata evidenza i metodi didattici che negavano in linea di principio qualsiasi ipotesi di crescita autonoma da parte di chi impara, tanto che proprio con un chiarissimo e *ssilenzio* si chiude la spiegazione del maestro; quanto ai contenuti, l'arroganza e l'ignoranza del maestro-prete propongono, in maniera comica ma non per questo falsa, una concezione della storia come evento immodificabile e assurdamente finalistico.