

POETI SENZA BORGHESIA:

BELLI, LEOPARDI E LO STATO PONTIFICO

Cinzia D'Innocenzi

Ciò che in questo lavoro si è tentato di compiere è lo studio di due tra le esperienze intellettuali più vive del nostro Ottocento: quelle di Giacomo Leopardi (1798-1837) e di Giuseppe Gioachino Belli (1791-1863).

L'accostamento fra due esperienze poetiche, che restano sostanzialmente estranee l'una all'altra, può apparire azzardato e anche poco produttivo, tanto che un possibile confronto si potrebbe tentare magari per differenza¹.

Nonostante alcune significative convergenze testuali vi siano (si pensi al disprezzo di Leopardi verso la superficialità della vita culturale romana espresso nelle lettere e l'ironia di Belli verso i "Cacardichi", o la ripresa nei *Sonetti* di suggestioni leopardiane)², non si intende qui proporre una mistificante lettura leopardiana dei *Sonetti*: ciò non solo ritarderebbe ancora una volta l'esigenza di una "autonoma lettura belliana"³, ma significherebbe anche, da una parte, forzare verso sviluppi poetici l'esperienza romana che invece Leopardi percepiva come assolutamente improduttiva, e dall'altra, ridurre, una volta di più, i *Sonetti* a semplici bozzetti di vita cittadina.⁴

¹ Il tema del confronto tra Belli e Leopardi è sempre stato toccato dai critici in modo occasionale e marginale: R. MEROLLA, *Il laboratorio di Belli*, Roma, Bulzoni, 1984, p. 35, evidenzia le poche ed esterne analogie della situazione storica, culturale e ideologica di particolare isolamento, nella quale i due poeti si trovarono entrambi ad operare; P. FASANO, *Belli, Roma, Leopardi*, in * *Leopardi e Roma*, atti del convegno (Roma 7-9 novembre 1988), a cura di L. Trenti e F. Roscetti, Roma, Colombo, 1991, pp. 283-313, invita a "non forzare i termini di un rapporto occasionale ed evidentemente superficiale" (p.287), ma identifica in Roma un possibile terreno di incontro; G. P. SAMONA', *G. G. Belli. La commedia romana e la commedia celeste*, Firenze, La Nuova Italia, 1969, raffronta il pessimismo leopardiano e belliano, rilevandone le sostanziali differenze d'esito.

² Molti i commentatori dei *Sonetti* che hanno messo in evidenza alcune singolari concordanze con i *Canti*: in particolare C. MUSCETTA, *Cultura e Poesia di G.G. Belli*, (Milano, 1961), Roma, Bonacci, 1981²; P. FASANO, *op. cit.*, pp. 293 ss. e E. DE MICHELIS, *Approcci al Belli*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1969, pp. 47 ss.

³ Questa necessità è già stata avvertita da R. MEROLLA, *Il laboratorio, cit.*, p.35. Per troppo infatti ha gravato sui *Sonetti* una lettura "portiana" che ne ha sconvolto il significato.

⁴ Inganno nel quale, a nostro avviso, cade E. DE MICHELIS, *op. cit.*, p.72, che indica le lettere di Leopardi del '21-'22 come "schizzi già pronti per i *Sonetti* di Belli".

Se però proponiamo come comune referente lo Stato della Chiesa e la città di Roma, un incontro fra questi due contemporanei sudditi pontifici diventa allora possibile⁵.

È proprio in questo particolare spazio storico-geografico che nascono due esperienze, diverse eppure omologhe, così eccentriche ed eccezionali tanto da doversi consumare nel più completo isolamento⁶ e nella più lucida e ferma clandestinità⁷.

Accogliendo il suggestivo modello di Carlo Dionisotti⁸ di una storia della letteratura a base geografica che tenga conto della fisionomia variegata e peculiare delle

⁵ Sulla possibilità di un incontro tra Belli e Leopardi si è a lungo dibattuto senza però mai riuscire a sciogliere il mistero. Consistenti sono gli intrecci marchigiani: la famiglia Belli era originaria di Recanati e la famiglia dell'amata Cencia, Vincenza dei marchesi Roberti, frequentava abitualmente casa Leopardi. Molte le amicizie comuni: Pietro Giordani, l'editore Filippo De Romanis, Francesco Cancellieri e un tal Raffaele Bertinelli al quale Giacomo scrive una lettera da Firenze, il 17 maggio 1832: " Pregiatissimo Sig. Bertinelli. S' Ella ha pronto il ritratto delle cinque copie del noto libro [probabilmente l'edizione Piatti dei suoi *Canti*], ch' Ella si compiace di far vendere per mio conto, può consegnarlo al portatore del seguente foglio. Mi comandi, mi saluti gli amici, e fra gli altri il Sig. Belli; e mi creda sempre suo cordialissimo servitore ed amico". Probabilmente il "Sig. Belli" è il nostro Giuseppe Gioachino e probabilmente un incontro fisico fra i due poeti ci fu. L'ipotesi è avvalorata anche dagli studi delle carte belliane compiuti da Giorgio Vigolo che ipotizza l'incontro a Loreto nel '27, invece Pino Fasano crede più verosimile un incontro romano nell'inverno del '31-'32, tanto più che in quel tempo Belli abitava a palazzo Poli e Leopardi in via Condotti, cioè a poche centinaia di metri di distanza. Certo che, se verosimile è l'incontro fra i due poeti, il loro rapporto dovette rimanere sempre occasionale e la frequentazione modesta. Sull'argomento si veda P. FASANO, *op. cit.*, pp. 283-290; G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, 2 voll., Milano, Il Saggiatore, 1963, pp. 53-56.

⁶ Cfr. F. FERRUCCI, *Il sogno del prigioniero*, in *Addio al Parnaso*, Milano, Bompiani, 1971, pp. 99-140, in part. alla p. 105 definisce l'esperienza leopardiana come la più tipica metafora esistenziale del "recluso".

⁷ Si veda R. MEROLLA, *Il clandestino*, in *Il laboratorio*, cit., pp. 27-58. Già G. VIGOLO, *Saggio su Belli*, introduzione a G. G. BELLI, *Sonetti*, a cura di G. Vigolo, 3 voll., Milano, Mondadori, 1952, vol. I, p. L, aveva individuato la clandestinità come "carattere intimo e qualità costitutiva" dei *Sonetti*.

⁸ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1999, p. 14, sottolinea la necessità di riconsiderare "i fatti, gli uomini, i testi, che nessuna successiva descrizione o interpretazione può sostituire e che devono essere riconsiderati *uno ad uno*" (il corsivo è mio). Le questioni letterarie sono determinate, quindi, dalla situazione politico-culturale e questo sfata le illusioni desantisciane di tracciare uno sviluppo unitario della letteratura italiana. Questo modello spiega anche il senso della struttura complessiva di un'opera come la *Letteratura Italiana* curata da A. Asor Rosa, edita da Einaudi, nei volumi dedicati appunto alla *Storia e Geografia*: "La storia della letteratura 'unilineare' (fondata su una successione cronologica e ordinata di cause e effetti, spesso 'progressivi', posti sotto la regia di un unico principio ispiratore), viene sostituita da un modello articolato di realtà storico-geografiche, non esaminate in quanto semplici premesse, contorni o conferme della letteratura post-unitaria [...], offrendo così un quadro reale, dunque geograficamente differenziato, delle condizioni storiche, sincroniche e diacroniche del fenomeno letterario in Italia, superando il filtro che la letteratura risorgimentale e cronologico-evenemenziale aveva finora proposto"

molte realtà italiane, si è adottata la specifica categoria storico-spaziale dello Stato Pontificio per illustrare quella condizione di isolamento, personale e ideologico, dei due rispetto al clima intellettuale contemporaneo.

Seppure in modi e forme diverse Belli condivise con Leopardi un atteggiamento critico nei confronti della cultura romana e nazionale, un atteggiamento che portò entrambi a posizioni di netto rifiuto, o comunque di non adesione, ai canoni ideologici, letterari e culturali correnti.

Insomma, attraverso un cammino personale, tortuoso e tormentato, e certo anche grazie alle notevoli capacità individuali di teorizzazione e riflessione, Leopardi e Belli riuscirono ad arrivare dalla zona di confine, dalla “zona del silenzio”⁹ che fu lo Stato Pontificio, “direttamente in Europa, senza fermarsi nella tappa intermedia dell’Italia”¹⁰.

Non è una semplice origine geografica a legare a quel contesto Giuseppe Gioachino Belli e Giacomo Leopardi, ma un più intimo rapporto di necessità, sino al punto di rendere forse impensabili al di fuori di esso quelle stesse esperienze¹¹.

Il *milieu* romano e pontificio fornisce una nuova e diversa chiave di lettura non solo, e in modo più evidente, per i *Sonetti* belliani ma anche per l’opera leopardiana: i primi non si intenderebbero senza ricorrere al programma costitutivo dell’“osservatorio romano”¹², e, “sebbene l’adozione di parametri unicamente geografici non sia in grado di spiegarci tutto dell’attività letteraria”¹³ del secondo, tuttavia fu proprio la forte carica

(R. ANTONELLI, *Storia e geografia, tempo e spazio nell’indagine letteraria*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, p. 35). Sui principi, le intenzioni e la progettualità complessiva dell’opera cfr. il saggio introduttivo di A. ASOR ROSA, *Letteratura, testo, società*, in *Letteratura italiana, cit.*, pp. 3-29.

⁹ L’espressione è di C. DIONISOTTI, *op. cit.*, p. 50.

¹⁰ R. MEROLLA, *Orientamenti e politiche culturali*, in * *Roma fra la Restaurazione e l’elezione di Pio IX: amministrazione, economia, società e cultura*, Roma, Freiburg- Wien, Hordor, 1997, p. 648. Le stesse considerazioni vengono riprese e approfondite in *Il 996. Belli clandestino e la cultura pontificia*, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1997, pp. 181-196.

¹¹ R. MEROLLA, *Orientamenti, cit.*, p. 647.

¹² R. MEROLLA, *Il laboratorio, cit.*, p. 289.

¹³ R. MEROLLA, *Orientamenti, cit.*, p. 647.

conflittuale e antagonistica rispetto a quello specifico territorio culturale che consentì a un Leopardi ancora giovanissimo di approdare agli alti livelli letterari e alle esperienze più feconde dell'Europa.

Fu appunto quel clima angusto e attardato, in rottura con molti aspetti della moderna civiltà europea, ad accelerare l'insofferenza, la presa di distanza e alla fine il distacco da quel clima culturale, e anzi, fu proprio quanto di "non-pontificio"¹⁴ rivelano che consentirà ai due poeti - ognuno per una propria via - di rendere alti quei livelli letterari e così eccezionali e originali le loro posizioni¹⁵.

Leopardi vive la sua giovinezza a Recanati, in un orizzonte troppo angusto e carcerario, dove arrivano solo echi indiretti e mediati della cultura nazionale ed europea.

Anche la Roma di Belli è un territorio di confine, è la "Romaccia", la "galera"¹⁶, è la negazione dell'esistenza, desolata, senza possibilità di progresso, nella quale si vive sfiduciati e diffidenti.

Se dunque Leopardi e Belli consapevolmente si posero al di là dei canoni estetici e ideologici, creando uno scarto, una distanza abissale col loro tempo, con la coscienza che la loro opera sarebbe stata rifiutata da quel pubblico e da quella cultura, dall'altro lato fu proprio quella stessa cultura ad operare nei loro confronti una censura dura, aspra, i cui esiti si vedono ancora oggi, e, come scrive la Bellucci: "se è vero che uno degli elementi più utili per conoscere una cultura è rappresentato dalle tipologie censorie da essa

¹⁴ *Ibidem*, p.648.

¹⁵ Riccardo Merolla ha già avanzato questa suggestiva e "acrobatica" ipotesi in un breve spunto del saggio sullo Stato Pontificio, *Lo Stato della Chiesa*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, diretta da A. Asor Rosa, vol. II/2, *L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, p. 1097-1109. Lo stesso critico in altri lavori sui *Sonetti* analizzava la "singolare condizione di isolamento che fu propria di Belli", *Il Laboratorio*, cit., p. 34.

¹⁶ G. G. BELLÌ, lettera a Francesco Spada dell'8 settembre 1838. Per l'epistolario riferimento è G. G. BELLÌ, *Le Lettere*, a cura di G. Spagnoletti, Milano, Del Duca, 1961, 2 voll., di cui si indica la data senza più fornire il rinvio bibliografico.

praticate”¹⁷, allora le vicende di Leopardi e di Belli ci descrivono tutta la ristrettezza dell’Italia otto-novecentesca.

Né Belli né Leopardi rispondevano alle esigenze della classe dirigente di formare una coscienza nazionale, e all’intento pedagogico e all’ideologia fortemente moderata che vi era sottesa.

È ormai chiara l’ostilità del secolo decimonono di fronte a questo pensiero dissacratore, di quel secolo che aveva come fine l’affermazione di un modello culturale adatto alle aspirazioni della borghesia liberale emergente, caratterizzata da una concezione provvidenzialistica della società e saldamente ancorata a posizioni antimaterialistiche e spiritualistiche.

Gravi furono i pregiudizi, morali e di gusto, che gravarono sui lavori dei due poeti. L’opera di Leopardi fu sottoposta a fraintendimenti e sottrazioni per esorcizzarne il forte messaggio: si cercò di rendere improduttiva la sua lezione, di liquidare la sua forza atea, materialistica e per questo inquietante; Leopardi oppose al falso progresso ottocentesco la contestazione di ogni ideologia spiritualistica e lo svelamento di quelle false illusioni attraverso un atteggiamento affatto rassegnato ma fortemente combattivo.¹⁸

Stesso destino fu riservato ai sonetti dialettali di Belli, un’opera dagli accenti sacrileghi molto forti, a volte anarcoide e radicale, antiaccademica e antiretorica e caratterizzata da un’estrema libertà di linguaggio: dapprima censurata, mutilata e poi sminuita e relegata fra la letteratura “minore”, fino agli anni ’60 del secolo appena passato.

Un atteggiamento di chiusura e diffidenza caratterizzò i rapporti della critica con quell’opera dai contenuti non conformi al programma nazionale.

¹⁷ N. BELLUCCI, *Leopardi e i contemporanei. Testimonianze dall’Italia e dall’Europa in vita e in morte del poeta*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1996, p. 237.

¹⁸ Si veda N. BELLUCCI, *Leopardi e i contemporanei, cit.*, una raccolta di saggi, documenti, recensioni articoli, pubblicati fra il 1815 e il 1848, che fanno luce sul rapporto di incomunicabilità fra Leopardi e la cultura filosofico-letteraria dell’Ottocento.

Fu poi il dialetto a suscitare altri pregiudizi¹⁹ e si finì così col ridurre la figura di Belli a quella di un poeta istintivo, cantore del popolo, delle tradizioni e del folclore romano, isolando come unico problema critico quello dell'ambiguità dell'uomo, al tempo stesso accademico, censore pontificio e poeta dialettale.

La svolta negli studi belliani si deve, come è noto, a Giorgio Vigolo²⁰, che rivendicava l'iscrizione della poesia romana di Belli al più vasto ambito italiano e europeo, e a Carlo Muscetta²¹, che ricostruiva la formazione culturale e letteraria di Belli proponendo l'immagine di un intellettuale liberale e progressista²².

A fronte del ritardo della nostra cultura, Belli fu invece presto apprezzato e anche tradotto nei vari paesi europei²³: i primi ad accorgersi di lui furono lo scrittore russo Nicolaj Gogol', che nell'aprile 1838 scrive da Roma all'amica Balàbina:

Vi è mai capitato di leggere i sonetti del poeta romano d'oggi, il Belli, che peraltro vanno ascoltati quando egli stesso li recita? In essi c'è tanto sale e tanta arguzia, proprio imprevista, e vi si rispecchia la vita dei trasteverini odierni tanto autenticamente, che vi mettereste a ridere [...]. Sono scritti in *lingua romanesca*, non sono stampati, ma poi ve li spedirò²⁴.

¹⁹ Il fatto che Porta sia stato riammesso nella tradizione letteraria italiana prima di Belli dimostra però come il pregiudizio non fosse solo verso la poesia dialettale; quindi non un pregiudizio di gusto ma anche ideologico nei confronti di un'opera che si poneva al di fuori del tentativo romantico di dar vita ad una letteratura moderna e nazionale. Cfr. R. MEROLLA, *Lo Stato*, cit., p. 1097.

²⁰ G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, cit.

²¹ C. MUSCETTA, *Cultura e Poesia*, cit.

²² Per un quadro generale sulla critica belliana, cfr. R. MEROLLA, *Il laboratorio*, cit., pp. 27-58 e C. MUSCETTA, *Venti anni di critica belliana: contributi, problemi, prospettive*, in * G.G. Belli romano, italiano ed europeo. Atti del II convegno internazionale di studi belliani (Roma, 12-15 novembre 1984), a cura di R. Merolla, Roma, Bonacci, 1985, pp. 33-40; M. TEODONIO, *Il dibattito critico*, in *Introduzione a Belli*, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 171-184.

²³ Cfr. D. ABENI, R. BERTAZZOLI, C. G. DE MICHELIS, P. GIBELLINI, *Belli oltre frontiera: la fortuna di G. G. Belli nei saggi e nelle versioni degli autori stranieri*, Roma, Bonacci, 1983, in part. alle pp. 13-27 e 307-317.

²⁴ La citazione è tratta da M. MAZZOCCHI ALEMANNI, *La fortuna del Belli*, in * 996: G. G. Belli nel bicentenario della nascita (1791-1991), Roma, Libreria dello Stato, 1991, p. 13.

E il critico francese Sainte-Beuve, che nel suo *Carnet de voyage* l'anno successivo scrive:

Straordinario! Un grande poeta a Roma, *un poeta originale*: si chiama Belli (o Beli). Gogol lo conosce e me ne ha parlato a fondo. Scrive dei Sonetti in dialetto trasteverino, *ma dei Sonetti che si legano e formano un poema*. Sembra che sia un poeta raro nel senso serio del termine, pittore della vita romana. [...] Non pubblica, e le sue opere restano manoscritte. Sui quaranta: *piuttosto malinconico nel fondo, poco estroverso*. A Roma è come per la statua di Pasquino: togliete il coperchio, il sopra, andate al torso: ritroverete il più mirabile antico²⁵.

Il 1947 fu invece l'anno decisivo nella storia della critica leopardiana: Walter Binni e Cesare Luporini hanno il merito di aver distrutto il *cliché* del Leopardi poeta idillico²⁶ riconsegnandoci un intellettuale moralista e profondo pensatore, dalla personalità unitaria, e dimostrando come il materialismo, l'illuminismo e la polemica anticristiana “non fossero stati elementi perturbatori di un'ispirazione puramente idillica, ma anzi generatori di una nuova, non meno alta poesia”²⁷.

Dunque si è qui cercato di dar ragione del loro comune destino all'interno della tradizione ottocentesca, e sottolineare come entrambi, partendo dalle stesse condizioni geografiche, sterili e improduttive, abbiano compiuto un salto - ciascuno per una propria via - opponendo il lucido rifiuto, la protesta, la rivoluzione delle forme letterarie, la disorganicità, la distanza, la frammentazione e pagando il prezzo consapevole dell'incomprensione e dell'isolamento.

La cultura italiana, dalla Restaurazione a tempi fin troppo recenti, ha ugualmente operato uno scarto e una censura nei confronti di ogni opera che non fosse funzionale al disegno nazionale e moderato, perpetuando quel divario incolmabile fra sé e i modi, i

²⁵ La citazione è tratta da P. GIBELLINI, *L'area francese*, in *Belli oltre frontiera*, cit., p. 27. Corsivi miei.

²⁶ W. BINNI, *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, 1947; C. LUPORINI, *Leopardi progressivo*, Roma, Editori Riuniti, 1996. Sulla critica leopardiana cfr. invece S. TIMPANARO, *Classicismo e Illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969² (1965), in part. pp. 133-137.

²⁷ S. TIMPANARO, *Classicismo e Illuminismo*, cit., p.137. Leopardi fu un autentico e profondo pensatore, e uno studio che “non integri direttamente la [sua] filosofia [...] nella sua poesia finisce per dare della prima un'immagine deformata”, (*Ibidem*, p. xxxiv).

diversi orientamenti letterari e le profonde riflessioni dei due sudditi pontifici, tanto che, in Italia, gli spunti moderni si sono dovuti manifestare in modo necessariamente isolato:

Così il Leopardi si può dire il poeta della disperazione portata in certi spiriti dal sensismo settecentesco, a cui in Italia non corrispondeva lo sviluppo di forze e lotte materiali e politiche caratteristico dei paesi in cui il sensismo era la *forma culturale organica*²⁸.

Si è tentato di spiegare questo fenomeno ricorrendo ad alcune categorie di tipo politico-sociali, oltre che critico-letterarie: a partire dalla metà del XVII secolo l'Italia vive in una situazione di isolamento e arretratezza culturale, civile e letteraria rispetto alle nazioni europee:

L'assenza, in Italia, di questo nuovo ceto intellettuale borghese impedisce la trasformazione e l'aggiornamento del patrimonio culturale precedente e rende proprio da noi la frattura così traumatica e drammatica.²⁹

Gli intellettuali italiani non potevano far riferimento a un passato nazionale, fatto invece di comunalismo e cosmopolitismo (come rimprovererà Gramsci), costretti a rifugiarsi nel mito ideologico del "primato". In tale situazione:

Tutte le azioni di gruppo, tutte le iniziative di riforma istituzionale, appaiono meno significative dei casi di "eroismo individuale". I grandi letterati italiani degli ultimi tre secoli sono sempre contraddistinti da una *vistosa marginalità* rispetto ai centri istituzionali e alle principali tendenze del dibattito letterario e ideologico: la loro grandezza, d'altra parte, faticosamente riconosciuta, non entra quasi mai in circolo, e il dibattito sulla riforma delle istituzioni letterarie *sostanzialmente* non ne tiene conto.³⁰

²⁸ A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, ed. critica a cura di V. Gerretana, 4 voll., Torino, Einaudi, 1975, p. 1778.

²⁹ A. ASOR ROSA, *Letteratura, testo, società, cit.*, p. 25.

³⁰ *Ibidem*, pp. 25-26. Il corsivo è mio.

Il ritardo dello sviluppo industriale in Italia e la debolezza della classe borghese, tanto peso ebbero sulla inconsistenza filosofica delle posizioni materialistiche nell'Italia ottocentesca:

Una filosofia per affermarsi ha bisogno anche di un'elaborazione concettuale, specificamente e professionalmente filosofica; e questa mancò, come del resto era quasi del tutto mancata in Italia, già nel Settecento.³¹

Prevalse invece, nella cultura italiana, il Romanticismo, che pure assorbì molti valori della civiltà dei lumi: un movimento che esprimeva le esigenze di quella borghesia che accettò la soluzione moderata, il compromesso, in favore di riforme indolori nel seno delle stesse istituzioni, che si fece guidare dall'alto, allontanando i pericoli della radicalizzazione giacobina.

Ciò si tradusse nella fatalistica rinuncia alla lotta, nel logorio di tutte le esperienze più moderne e nella liquidazione delle profonde problematiche sociali:

Senonché tale desiderio, proprio per lo stato di arretratezza della borghesia italiana, per la sconfitta delle tendenze radicali della rivoluzione e per il clima fortemente conservatore imposto dalla Restaurazione in Europa, prescinsse dalla necessità che esso si accompagnasse a un effettivo mutamento sociale in senso democratico, ma fece appunto prevalere le esigenze dell'*unità* su quelle di un effettivo rivolgimento economico e sociale; [...] allontanò da esso l'interesse delle masse popolari e si risolse infine in un'unità "imposta dall'alto".³²

Non si verificò cioè in Italia una vera rivoluzione borghese e lo stesso movimento liberale, che pure cominciò a diffondersi tra la nostra borghesia, ebbe un carattere

³¹ S.TIMPANARO (*Classicismo e Illuminismo, cit.*, p. XXIII) ricorda come vi siano, in effetti, nella cultura italiana del primo Ottocento spunti materialistici dovuti a letterati quali Leopardi, Giordani e Carlo Bini, o a politici quali Angeloni e Pisacane; spunti che sono "già filosofia e non pura letteratura o pura politica", ma le correnti di pensiero materialistico e anche laico- illuministico ebbero una scarsa elaborazione filosofica. A ciò si aggiunga che lo *Zibaldone*, nel quale Leopardi aveva argomentato la propria posizione filosofica, rimase ignoto fino alla fine dell'Ottocento.

³² U. DOTTI, *Storia degli intellettuali in Italia. Temi e ideologie dagli illuministi a Gramsci*, Roma, Editori Riuniti, 1999, p. 174.

spiccatamente moderato; sulla questione nazionale italiana gravò il peso del notevole ritardo con il quale la società giunse al suo sviluppo borghese:

L'unità nazionale italiana venne raggiunta *senza una rivoluzione borghese vittoriosa*; che fu in certo modo una “*rivoluzione passiva*”, sfociata nella *piemontesizzazione* del paese.³³

Durante l'età della Restaurazione, il liberalismo - teoria emersa durante l'età rivoluzionaria - assunse posizioni via via più moderate, accentuò il suo carattere legalistico e antirivoluzionario e soprattutto si separò dalle correnti democratiche antepoendo il concetto di libertà a quello di uguaglianza.

La libertà veniva concepita solo nel quadro di una rigorosa legalità e del costituzionalismo in contrasto con la pratica rivoluzionaria; era la “libertà davvero” di Alessandro Manzoni:

[...] la libertà davvero, che consiste nell'essere il cittadino, per mezzo di giuste leggi e di stabili istituzioni, assicurato, e contro le violenze private, e contro gli ordini tirannici del potere, e nell'esser il potere stesso immune dal predominio di società oligarchiche, e non sopraffatto dalla pressione di turbe, sia avventizie, sia arrolate.³⁴

Nonostante l'Italia si avviasse verso la formazione di un ordinamento sociale borghese, la classe media rimase in uno stato di arretratezza economica e culturale rispetto agli altri paesi e di mancanza di autentici orizzonti politici.

³³ *Ibidem*. Corsivi miei.

³⁴ Questo passo de *La Rivoluzione Francese del 1789 e la Rivoluzione Italiana del 1859. Osservazioni comparative*, è tratto da R. MORDENTI, *De Sanctis, Manzoni e la Rivoluzione francese*, in “La questione Romantica”, vol. II, n. 1, giugno 1997, pp. 63-78, qui p. 76. Il saggio, iniziato negli anni '60 e rimasto incompiuto, per le sue contraddizioni fu poco studiato e anzi incompreso e addirittura censurato dalla cultura italiana. Manzoni voleva dimostrare “che la distruzione del Governo di Luigi XVI non era punto necessaria per ottenere i miglioramenti che la Francia voleva nel suo ordinamento, e aveva espressi nelle istruzioni date ai suoi rappresentanti negli Stati Generali; e che quella distruzione, fatta senza una tale necessità, e con una manifesta usurpazione di potere, creò invece uno stato di cose, dal quale vennero o dovevano venire, per una conseguenza inevitabile, i due disastrosi effetti indicati da principio” (*Ibidem*, pp. 69-70). Dunque non venivano qui condannati solo gli eccessi del Terrore o il regicidio, ma soprattutto la rottura giuridica, avvenuta già con l'episodio della Pallacorda, cioè ogni “violazione della legalità dell'*ancien régime*” (*Ibidem*, p. 75).

L'unità venne raggiunta senza che venisse affrontato in modo radicale il problema della trasformazione economica e sociale, dell'inserimento nel processo di rinnovamento di più vasti settori popolari.

Insomma: la formazione dello Stato unitario italiano prese corpo al di fuori degli schemi elaborati dai democratici ed ebbe la sua conclusione nel quadro del liberalismo moderato ispirato da Cavour, che creò il nuovo Stato sotto la monarchia sabauda, "diplomatizzando" la rivoluzione: prevalse cioè la visione di un progresso economico e civile graduale e pacifico.

Le riforme fatte a tempo opportuno, prima che queste siano imposte dalle passioni delle masse, son quelle che allontanano le rivoluzioni.³⁵

Così lo Stato unitario italiano, sorto nel 1861 a conclusione del Risorgimento, non fu che il risultato della nostra "Rivoluzione passiva" cioè di una "forma politica in cui le lotte sociali trovano quadri abbastanza elastici da permettere alla borghesia di giungere al potere senza rotture clamorose"³⁶.

³⁵Dichiarazione di Cavour del 5 aprile 1855 in *Cavour, discorsi parlamentari*, a cura di A. Omodeo, Firenze, La Nuova Italia, 1961. Sulla vita e l'opera di Cavour cfr. A. OMODEO, *L'opera politica del Conte di Cavour*, 2 voll., Firenze, La Nuova Italia, 1940; R. ROMEO, *Vita di Cavour*, Roma-Bari, Laterza, 1969.

³⁶ A. GRAMSCI, *I quaderni del carcere, cit.*, vol. I, quaderno I, p. 134. Gramsci compie una lucida analisi delle forze politiche operanti durante il Risorgimento e delle loro debolezze, cogliendo i nodi della società per sciogliere le contraddizioni della realtà presente; egli infatti parte da una valutazione positiva dell'unificazione italiana, ciò che critica è l'esito sociale di quel processo, la politica della sinistra risorgimentale e poi dello stesso Stato unitario. La soluzione unitaria ha senz'altro realizzato una modernizzazione del paese e ha liberato le energie nazionali, ma le classi che hanno guidato il processo risorgimentale e quelle che hanno governato l'Italia unita hanno agito su una base conservatrice e moderata che ha limitato la positività del processo, che si è andata così attenuando nel tempo. La netta egemonia delle forze moderate su quelle democratiche durante il passato Risorgimento, sarà destinata a decidere gli equilibri politici e sociali dell'Italia presente: il fallimento del Partito d'azione - che non fu in grado "di inserire il popolo nel quadro statale" e di guidare i contadini alla lotta per la terra - favorì la politica moderata della borghesia e, l'irrisolta questione meridionale - nodo centrale della politica unitaria - rimarrà una delle conseguenze più dirette del carattere limitato della Rivoluzione italiana: "Il torto storico della classe dirigente è stato quello di aver impedito sistematicamente che un tal fenomeno [la partecipazione popolare alle decisioni che investono tutta la vita del popolo] avvenisse nel Risorgimento e di aver fatto ragion d'essere nella sua continuità storica il mantenimento di una tale situazione cristallizzata, dal Risorgimento in poi" (A. GRAMSCI, *Passato e presente*, Torino, Einaudi, 1953³). Insomma non esisteva in Italia una alternativa

valida all'egemonia dei moderati, ed anzi mancavano le condizioni storiche e politiche per la via democratica; il Partito d'azione poi mancò di "programma organico di governo" (A. GRAMSCI, *Il Risorgimento*, Torino, Einaudi, 1949, p. 72), e si rinunciò così alla rivoluzione sociale. Sull'argomento si veda inoltre A. GRAMSCI, *Sul Risorgimento*, a cura di E. Fubini, prefazione di G. Candeloro, Roma, Editori riuniti, 1959; A. GRAMSCI, *Quaderno 19, Risorgimento italiano*, a cura di C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1975; per la critica cfr. R. MORDENTI, *Quaderni del carcere di Antonio Gramsci*, in *Letteratura italiana. Le opere*, diretta da A. Asor Rosa, vol. IV, t. 2, *Il Novecento. La ricerca letteraria*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 553-629.

Belli e Leopardi: due sudditi pontifici

La Roma di Pio VI, estranea al Parini, era però stata ancora teatro alla fortuna poetica del Monti e ospite non indifferente allo stesso ribelle Alfieri. Per il Foscolo essa già non significava più nulla, e al giovane Leopardi si scopre nella sua meschina desolazione. Resta la Roma del Goethe, dei grandi pellegrini stranieri; e sarà, sintomatica reviviscenza, l'aspra Roma dialettale del Belli. Ma per una riconquista di Roma all'Italia bisogna attendere il 1848³⁷.

Nel perseguire l'ipotesi geografica qui proposta punto di partenza ineliminabile per comprendere il destino di eccentricità e anomalia dei due poeti diventa lo Stato Pontificio.

È di fronte a queste coordinate che ancor più coraggiosa appare la *scelta* di allontanarsi da quel clima arido, anche con i viaggi che li avvicinano a realtà più moderne e confermano che esistono mondi diversi, che esiste, sul piano filosofico, la via del dubbio e del realismo. Da qui la profonda consapevolezza della necessaria marginalità rispetto a questo mondo grottesco e malato, da qui la profonda lacerazione, l'alterità sdegnosa di Leopardi e il voluto esilio, cioè la clandestinità, di Belli da una Roma nella quale era impossibile praticare il comico e che non avrebbe compreso e accettato la sua opera.

È rispetto a questo panorama storico letterario che si misura la loro grandezza; eppure, proprio questo lembo geografico retrico e provinciale costituisce un terreno di rapporti senza il quale la loro poesia e il loro pensiero rimarrebbero incomprensibili, ed anzi sarà proprio questo rifiuto netto e consapevole del conservatorismo e dell'angustia della cultura romana che condurranno Belli e Leopardi alla distanza, vista come cifra distintiva della loro opera.

Certo nulla del soggiorno romano è riconducibile a quella filosofia, anzi è questo un momento sterile, deludente, di inattività; eppure proprio a Roma, o dopo Roma, Leopardi arriva alla chiara coscienza del contrasto con quel mondo; arriva ad un nuovo

momento di crisi, di progressivo “logoramento dell’elemento ottimistico”³⁸, alla consapevolezza della reale condizione dell’uomo: è qui che inizia il suo cammino verso il “verace saper”³⁹:

Roma mi ha fatto almeno questo vantaggio di perfezionare la mia insensibilità sopra me stesso, e di farmi riguardare la mia vita intera, il mio bene, il mio male, come vita, bene, male altrui.⁴⁰

Il soggiorno romano rappresentò dunque una cesura non solo biografica ma anche ideologica:

La delusione del soggiorno romano contribuì in maniera determinante a trasformare l’esperienza soggettiva in “formidabile strumento conoscitivo”, col conseguente crollo delle illusioni e una più lucida, intrepida visione disincantata e materialistica della vita e del destino umano.⁴¹

³⁷ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia*, cit., p. 49. Termine che R. MEROLLA (*Il 996*, cit., p. 175) fa slittare “ancor più drasticamente al 1870”.

³⁸ *Ibidem*, p. 290.

³⁹ G. LEOPARDI, *La ginestra, o fiore del deserto*, v. 151, in *Canti*, a cura di F. Gavazzoni, Milano, Rizzoli, 1988, p. 603. Tutti i *Canti* verranno citati da questa edizione. Ancora: “Qui sull’arida schiena /del formidabil monte / sterminator Vesevo,/ la qual null’altro allegra arbor né fiore,/ tuoi cespi solitari intorno spargi,/ odorata ginestra,/ contenta dei deserti. Anco ti vidi / de’ tuoi steli abbellir l’erme contrade / che cingon la cittade / la qual fu donna de’ mortali un tempo, / e del perduto impero / par che col grave e taciturno aspetto / faccian fede e ricordo al passeggero” (vv. 1-13, corsivi miei). Si forzeranno ora certo un poco i termini, ma, in questa linea di continuità tra l’immagine di desolazione, abbandono e devastazione del Vesuvio e quella della campagna romana, ci è sembrato di vedere un implicito e sottinteso invito a poter considerare l’esperienza romana come il punto di partenza di tutto quel lungo e tormentato percorso intellettuale che approderà agli esiti ben più maturi e organici del materialismo sensista. A questi toni densi, aspri, energici, spregiudicati; a questo contrasto sprezzante con il pensiero della Restaurazione Leopardi arriva alla fine della sua vita, e proprio quando canta con forza il suo ideale supremo, il pensiero torna a quella roma desertica che tanti anni prima aveva conosciuto.

⁴⁰ Lettera a Carlo del 22 gennaio 1823, in G. LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di F. Moroncini, 7 voll., Firenze, Le Monnier, 1934-1941, vol. II., p. 107. Le lettere verranno indicate alla data senza più darne il rinvio bibliografico.

⁴¹ L. FELICI, *Le lettere da Roma*, in * *Leopardi e Roma*, cit., p. 235.

Da qui il distacco diventa la nota dominante dei suoi lavori. Solo dopo quell'esperienza il poeta attiva in sé la capacità dell'indifferenza, necessaria ormai per vivere e per tollerare l'infelicità; in questi anni il tema dell'indifferenza diventa centrale, ed è all'interno di questo clima morale che nascono le *Operette morali*, la cui chiave ideologica è proprio l'ironia intesa come momento di distacco, di critica crudele e cosciente alla società e al mondo contemporanei⁴²:

L'unica maniera di poter vivere in una città grande [...], è quella di farsi una piccola sfera di rapporti, *rimanendo in piena indifferenza verso tutto il resto della società*. Vale a dire fabbricarsi dintorno come una piccola città, dentro la grande, rimanendo inutile e indifferente all'individuo tutto il resto della medesima gran città.⁴³

Leopardi e Belli: vissuti nella Roma papale ed educati all'erudizione arcadica si trovarono a sperimentare gli aspetti più conservatori e formalistici riuscendo ad inserirsi “per vie sotterranee”⁴⁴ nel tessuto vivo della più moderna cultura grazie “alla forza istintiva del proprio genio”⁴⁵ l'uno, e a ben altre doti di rigore speculativo e chiarezza l'altro.

La vicenda belliana è interamente e completamente inserita nel contesto romano: la Roma dei *Sonetti* è la città attardata, reazionaria, con una classe dirigente corrotta, sconvolta dall'arrivo dei francesi, chiusa in un atteggiamento di diffidenza verso ogni

⁴² La constatazione della miseria della situazione romana lo spinge ad una continua attenzione al presente e alle condizioni dell'Italia e del genere umano tutto: il disprezzo, il rifiuto, la compassione per questa città “misera, vile, stolta”; per i cittadini corrotti, scandalosi, pettegoli, frivoli; l'esperienza dei rapporti privati e familiari vissuti all'insegna della vacuità e del più misero cinismo ed egoismo; le profonde riflessioni sui costumi e sulle abitudini sociali della città, saranno fecondi e ritorneranno nella scrittura del suo saggio politico antropologico, il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani*. Le parole scritte da Leopardi in questi mesi romani tornano pressoché identiche nel *Discorso*; nella lettera a Carlo del 18 gennaio 1823 scrive: “Roma questo letamaio di letteratura di opinioni e di costumi (o piuttosto d'usanze, perché i Romani, e forse né anche gli Italiani, non hanno costumi)”.

⁴³ Lettera a Carlo del 6 dicembre 1822, corsivi miei.

⁴⁴ L. FELICI, *Belli e i romantici*, in * *Giuseppe Gioachino Belli. Miscellanea per il centenario*, a cura di L. Pallottino e R. Vighi, Roma, ed. Palatino, 1963, pp. 45-58, qui p. 45.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 45.

novità, sicura della protezione del Papa⁴⁶. Eppure Belli ebbe il “coraggio di calarsi interamente in quel magma disperato”⁴⁷ in quell’inferno cittadino per rappresentare quel “cumulo del costume e delle opinioni di questo volgo, presso il quale spiccano le più strane contraddizioni”⁴⁸, egli si fece poeta integrale di quella città venendo così ad essere:

Il primo poeta in Italia, e *in pieno clima risorgimentale*, a fornire un esempio di disperato ritiro nella sostanza malata, informe, caotica, della vita cittadina, a cogliere e rappresentare il *moderno* fascino grottesco di una città disfatta e putrescente.⁴⁹

In quella Roma Belli è inserito come poeta in lingua conosciuto e stimato⁵⁰, l’essere però un suddito fedele dello Stato Pontificio, censore e accademico, non gli impedì la coraggiosa e coerente rappresentazione della città, di quel mondo desolato, senza possibilità di progresso, di quella Roma sotterranea, senza alcuna forma di coesione sociale; ma anzi gli consentì di offrire un “quadro di genere non del tutto spregevole a chi non guardi le cose attraverso la lente del pregiudizio”⁵¹.

⁴⁶ Belli visse in un momento storico straordinario, caratterizzato da mutamenti rapidi e drastiche rivoluzioni: cfr. M. TEODONIO, *Vita di Belli*, Roma-Bari, Laterza, 1993.

⁴⁷ R. MEROLLA, *Il laboratorio*, cit., p. 42.

⁴⁸ G.G. BELLi, *Introduzione*, in *Sonetti*, cit., p. 21.

⁴⁹ R. MEROLLA, *Il laboratorio*, cit., p. 42, corsivi miei.

⁵⁰ La produzione letteraria italiana verrà definita dallo stesso autore “porcheria spaventevolissima” (G.G. BELLi, *Belli italiano*, a cura di R. Vighi, 3 voll., Roma, Colombo, 1975, I, p. 223). Sui versi italiani cfr. M. TEODONIO, *Belli italiano*, in * *Belli va a scuola*, a cura di M. Teodonio e F. Onorati, Roma, Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli, 1997, pp. 11-17; C. MUSCETTA, *Cultura e Poesia*, cit.; G. ORIOLI, *Belli poeta in lingua*, in * *Studi belliani, atti del primo convegno internazionale*, (Roma, 16-18 dicembre 1963), Roma, Colombo, 1965, pp. 329-350.

⁵¹ G.G. BELLi, *Introduzione*, in *Sonetti*, cit., p. 17. Belli scrive i *Sonetti* tra il 1818 e il 1849, anche se la loro produzione si concentra tra il '31 e il '35. I *Sonetti* ebbero una vita clandestina e addirittura Belli espresse, nel testamento, la volontà che fossero bruciati; così la sua attività dialettale ci è pervenuta solo manoscritta. Dei 2279 sonetti solo uno, *Er padre e la fija*, fu pubblicato con il consenso dell’autore; tutti gli altri ci sono pervenuti attraverso un unico testimone autografo e calligrafo. L’*editio princeps*, G.G. BELLi, *Poesie inedite di G.G. Belli romano*, 4 voll., Roma, Salviucci, 1865-66, riporta oltre ad alcuni versi in lingua, 776 sonetti ma alterati ed epurati da ogni lezione oscena e compromettente. Il figlio Ciro, gli amici Francesco Spada e monsignor Vincenzo Tizzani, e Luigi Ferretti che ne curarono l’edizione arrivarono perfino ad alterare i manoscritti originali. Più attendibile, perché fatta sugli autografi, è l’edizione morandiana *I sonetti romaneschi di G. G. Belli pubblicati dal nipote Giacomo*, a cura di L. Morandi, 6 voll., Città di Castello, S. Lapi, 1886-89, tuttavia le parole oscene sono sostituite da puntini di reticenza, sono trascurate le varianti d’autore e soprattutto viene alterato l’ordine strutturale e cronologico, il sesto volume poi è dedicato ai soli sonetti considerati scandalosi e immorali. L’edizione integrale si deve a Giorgio Vigolo: *I sonetti di Giuseppe*

La compresenza di questi aspetti così divergenti e il particolare intreccio psicologico della personalità belliana: la pratica del bilinguismo; lo sperimentalismo con i suoi toni più estremi e radicali e la presenza nel mondo letterario romano con versi improntati all'accademismo più tradizionale; una vita da suddito devoto al Papa, a Dio, alla Chiesa e uno scetticismo stringente; tutto ciò ha certo contribuito alla complicata originalità e peculiarità della sua poesia, ma spesso ha indotto tanta critica ad isolare quello della "doppiezza" come unico nodo della poesia belliana⁵².

Gioachino Belli, 3 voll., Milano, Mondadori, 1952, che pubblica tutti i sonetti: i 2145 già editi dal Morandi, i 12 da questi esclusi, i 121 ritrovati dallo Spezi e *La fanga de Roma* attestato unicamente dall'edizione a stampa di Salviucci. Vigolo ristabilisce l'ordinamento cronologico, fornisce - seppure in modo selettivo - le varianti d'autore e risolve il problema della grafia: Belli teorizzò nell'*Introduzione* l'uso di una grafia diacritica per rendere la fonetica romanesca ma poi non applicò questo principio uniformemente, invece Vigolo individua attorno al 1833 lo "stadio pienamente consolidato, rigoroso e uniforme" e assume la grafia dei sonetti di questo periodo come canone "da cui derivare un criterio di guida" per tutto il resto. Successive edizioni integrali, che presentano però una grafia semplificata, sono quelle curate da B. CAGLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, 5 voll., Roma, Avanzini e Torraca, 1964-65, corredata da un'appendice che contiene abbozzi e frammenti; e da M. T. LANZA, *I Sonetti*, con introduzione di C. Muscetta, 4 voll., Milano, Feltrinelli, 1965, preziosa per la ricchezza di fonti e rinvii. L'edizione critica si deve a R. VIGHI, *Poesie romanesche*, Edizione nazionale delle opere di Giuseppe Gioachino Belli, 10 voll., Roma, Libreria dello Stato, 1988-93. Questa poderosa edizione restituisce la grafia originaria dei manoscritti, ma sconvolge l'ordine della raccolta accostando i sonetti tematicamente affini senza l'espressa dichiarazione del curatore. Per la storia e tradizione del testo e per le questioni del titolo si veda R. MEROLLA, *I Sonetti romaneschi di Giuseppe Gioachino Belli*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, diretta da A. Asor Rosa, vol. 3, *Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 163-216.

⁵² Sul tema della doppiezza cfr. R. MEROLLA, *L'uno e il molteplice*, in *Il laboratorio*, cit., p. 37 e in part. pp. 276-185, dove si insiste sui limiti di quelle interpretazioni che tendono a circoscrivere la poesia belliana nei tratti di questa doppiezza, finendo col ridurre le caratterizzazioni realistiche di quell'esperienza poetica: giacché "in tale ottica il realismo verrebbe ad essere poco più di una "parvenza" [...] e la teoria stessa del 'monumento' solo giustificazione estrema ed alibi ultimo di chi, con la preventiva esplicitazione di ambizioni "documentarie" e "testimoniali" tende in realtà a salvaguardare una propria immagine di uomo moralmente integro [...] che solo per questa via può sperare di preservare tanto verso l'esterno quanto nei confronti di se stesso" (p. 276). Dall'altro lato il critico ritiene altrettanto inadeguate le risposte che tendono alla limitazione o alla negazione degli evidenti elementi di conflittualità interna e ripropongono la semplicistica chiave di lettura di realismo minore e "strapaesano" relegando l'opera dentro i "limitati orizzonti e gli ambigui confini di una deteriore 'romanistica'" (p. 277) e proponendo alfine di "complicare il più gracile ed abusato criterio della 'duplicità' con quello di un'ancor più problematica 'molteplicità', come assai più rispondente alla complessità stessa del personaggio e della sua operazione poetica", e suggerendo la necessità di una "maggiore polivalenza di strumenti ermeneutici" (p. 278) tali che le soluzioni siano meno univoche e più articolate.

L'icona di un Belli "doppio" che tenta di salvaguardare la propria immagine di suddito fedele e uomo moralmente virtuoso ha dato vita ad una visione alquanto riduttiva e schematica restituendoci il profilo di un poeta provinciale, spontaneo, istintivo, ai limiti della tradizione bozzettistica e folcloristica e negando gli alti livelli e l'alto valore del preciso disegno di realismo poetico di Belli.

Senza negare l'ambiguità e l'ambivalenza, gli elementi di conflittualità interna dell'opera belliana e la presenza di timori prudenziali⁵³ - aspetti questi profondi e autentici della sua personalità e anche ben comprensibili nella particolare situazione storico-sociale nella quale Belli si trovò a vivere, tra l'altro in condizioni economiche spesso precarie e instabili - pensiamo che questi caratteri siano da ascrivere a quella lucida e ferma "vocazione alla clandestinità"⁵⁴ che non è "solo un fatto esteriore [...], un fatto politico di mancata libertà di stampa, ma è un *carattere intimo*, è la loro *qualità costitutiva [dei Sonetti]*"⁵⁵.

⁵³ Nell'*Introduzione* ai *Sonetti* Belli scrive: "Nulladimeno io non m'illudo circa alle disposizioni d'animo colle quali sarebbe accolto questo mio lavoro, quando dal suo nascondiglio uscisse mai al cospetto degli uomini. Bene io preveggo quante timorate e pudiche anime, quanti zelosi e pazienti sudditi griderebber la croce contro lo spirito insubordinato e licenzioso che qua e là ne traspare, quasiché nascondendomi perfidamente dietro la maschera del popolano abbia io voluto prestare a lui le mie massime e il principio miei, onde esalare il mio proprio veleno sotto l'egida della calunnia. Né a difendermi da tanta accusa già mi verrebbe il testo d'Ausonio, messo quasi a professione di fede in fronte al mio libro. Da ogni parte io mi udrei rinfacciare di ipocrisia e rispondermi con Salvador Rosa: 'A che mandar tante ignominie fuore / e far proteste tutto quanto il die / che s'è oscena la lingua è casto il cuore?'. Facile però è la censura, siccome è comune la probità di parole. Quindi, perdonate io di buon grado le smaniose vociferazioni a quanti *Curios simulant et bacchanalia vivunt*, mi rivolgerò invece ai pochi sinceri virtuosi fra le cui mani potessero un giorno capitare i miei scritti, e dirò loro: Io ritrassi la verità. *Omne aevum Clodios fert, sed non omne tempus Catones producit*. Del resto, alle gratuite incolpazioni delle quali io divenissi oggetto replicherò il tenor della mia vita e il testimonio di chi la vide scorrere e terminare tanto ignuda di gloria quanto monda d'ogni nota di vituperio", p. 4. Questo passo è forse attribuibile ad un momento in cui Belli pensava alla pubblicazione dei suoi versi o quantomeno ad una presentazione postuma, se così fosse, questa *excusatio non petita* dai toni convenzionali e moraleggianti, si rendeva obbligatoria nella situazione romana e pontificia, dati i temi affrontati nei *Sonetti*. Su questo passo cfr. R. MEROLLA, *Il laboratorio*, cit., pp. 278-280.

⁵⁴M. TEODONIO, *Introduzione a Belli*, cit., p. 39. Cfr. inoltre R. VIGHI, *Belli nascosto poeta della verità*, in "Strenna dei Romanisti", 21 aprile 1963, pp. 23-46 e soprattutto R. MEROLLA, *Il clandestino*, in *Il laboratorio*, cit., pp. 27-58.

⁵⁵ G. VIGOLO, *Saggio su Belli*, cit., p. L, corsivo mio.

La natura privata dei *Sonetti*⁵⁶ ha permesso a Belli di percorrere con maggior lucidità e realismo le vie più segrete, rinsaldando le già forti capacità di analisi e di conoscenza lucida e disincantata della realtà romana e popolare. L'assenza di un pubblico, la rigorosa clandestinità, la solitudine, l'incomprensione erano le sole condizioni per un percorso intellettuale libero da vincoli e censure esterne e anche interne, ed hanno consentito al romano Belli di potenziare "la sua ottica, la sua forza di penetrazione e rappresentazione realistica"⁵⁷.

Insomma, in questi termini, la *clandestinità* diviene quasi una *cifra genetica*, un carattere fondativo e costitutivo di questa poesia, ma anche una precisa chiave di lettura per il suo lettore ed interprete⁵⁸.

Come Leopardi, chiuso nel suo volontario isolamento, così Belli sceglie di seguire i percorsi sotterranei della letteratura, sceglie l'esilio - che è poi la sua condizione di clandestino in un regime angusto - come destino necessario per poter realizzare il suo progetto letterario, sempre consapevole della sua originalità.

Dunque, riconoscere i particolari caratteri dell'ambiente politico, culturale e sociale nel quale Belli si trovò a vivere ed operare, significa anche comprendere i percorsi affascinanti attraverso i quali poi arrivò alla "Verità sfacciata".

Belli si trovò a fare i conti con un ambiente culturale retrivo, chiuso ad ogni dibattito culturale, dove gli spazi per un confronto intellettuale erano assenti o tutt'al più fortemente limitati dalla censura, dove la letteratura viveva confinata negli spazi angusti e sterili delle accademie; in tale situazione l'unico espediente diveniva quell'etica

⁵⁶ La lettura dei *Sonetti* era destinata solo a pochi e fidati amici; il 5 ottobre 1831 scrive a Francesco Spada: "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" e a Giuseppe Nerone Cencelli nel settembre del 1838: "Essi sono duemila, ma da tenersi riposti e poi forse un giorno bruciarsi".

⁵⁷ R. MEROLLA, *Il laboratorio*, cit., p. 45.

⁵⁸ R. MEROLLA, *Il 996*, cit., p. 8.

controriformistica della “dissimulazione onesta”⁵⁹ per la quale a Roma è possibile vivere anche non seguendo i retti percorsi della Chiesa a patto di non adottare comportamenti apertamente contrari alla morale e alle istituzioni.

*Er decoro (425)*⁶⁰

Pussibile che ttu cche ssei romana
Nun abbi da capi sta gran sentenza,
Che ppe vvive in ner monno a la cristiana
Bisogna lascià ssarva l'apparenza!

Co cche ccore, peddio! Co cche ccuscscenza
Vòi portà scritto in fronte: *Io so pputtana?*
Nun ze po' ffà lle cose co pprudenza?
Abbi un po' de ggiudizzio, sciarafana.

Guarda fra Ddiego, guarda don Margutto:
C'è bbarba-d'-omo che nne po' ddi ggnente?
Be', e la viggijja maggнено er presciutto.

Duncue sta verità tieltela a mmente
Che equaggiù, Checca mia, se po' ffà tutto,
Bbasta de nun dà scànnolo a la ggente.⁶¹

⁵⁹ Cfr. M. TEODONIO, *Belli italiano*, cit., p. 13-14; e ID, *Introduzione*, cit., pp. 34-39; e ancora ID, *Belli e Giraud* in * *Roma fra la Restaurazione*, cit., pp. 714-743: “a Belli la certezza di dover rimanere inedito consente invece la più straordinaria libertà di percorrere l’abisso dove lo stava conducendo la sua radicale scelta nel profondo della parola, nella radice prima dell’espressione”, p. 741.

⁶⁰ Tutti i sonetti sono citati da G.G. BELLI, *I Sonetti*, a cura di G. Vigolo, 3 voll., Milano, Mondadori, 1952, di cui si è seguita la numerazione indicata dalla cifra tra parentesi.

⁶¹ Durante il suo soggiorno romano, considerazioni dello stesso tipo fece G. CASANOVA, *La mia vita*, versione di G. Comisso, Milano, Longanesi, 1958, pp. 170-172: “Roma era la sola città in cui l’uomo partendo da niente può arrivare a tutto. L’uomo chiamato a fare fortuna in questa antica capitale del mondo, deve essere un camaleonte capace di riflettere tutti i colori dell’aria che lo circonda [...]. Non esiste una città cattolica in cui l’uomo abbia meno scrupoli in materia di religione [...]. Si vive con la massima libertà, salvo che gli *ordini santissimi* sono temuti, quanto lo erano a Parigi le famose *lettres de cachet* prima della rivoluzione”.

Terni, 8 novembre 1832

Oltre a ciò la città non permetteva una letteratura comica, così gli spazi di libertà e di eversione dovevano essere dissimulati e vissuti necessariamente nel privato⁶².

Belli allora identifica i tratti distintivi di questo secolo e in particolare di questa Roma - la città “di sempre solenne ricordanza”, il “gran tutto”, ma anche la “stalla e la chiavica der Monno”⁶³ - in modo tale da prenderne le distanze proprio per rappresentarla “fin nel fondo”⁶⁴.

Per penetrare quella realtà in tutti i suoi magmatici e molteplici aspetti e nella più assoluta libertà espressiva era dunque necessario “evitare di investirla troppo direttamente con i tipici parametri dell’operazione intellettuale e ideologica, con il peso mistificante della *propria* cultura e delle *proprie* idee”⁶⁵: la distanza intesa come procedimento di arretramento di fronte alla realtà romana, fino al punto di adottare quella prospettiva per dar vita al progetto intellettuale e poetico del “monumento”:

Io ho deliberato di lasciare un *monumento* di quello che oggi è la plebe di Roma. In lei sta certo un tipo di originalità: e la sua lingua, i suoi concetti, l’indole, il costume, gli usi, le pratiche, i lumi, la credenza, i pregiudizii, le superstizioni, tuttociò insomma che la riguarda, ritiene una impronta che assai per avventura si distingue da qualunque altro carattere di popolo. Né Roma è tale, che la plebe di lei non faccia parte di un gran tutto, di una città cioè di sempre solenne ricordanza.⁶⁶

⁶² Sul disagio di Belli nei confronti dei limiti e delle oggettive difficoltà di una produzione comica a Roma, anche in campo teatrale cfr. M. TEODONIO, *Introduzione*, cit. p. 32 e ID, *Vita di Belli*, cit., p.103.

⁶³ Così recita l’ultimo verso del sonetto *Li prelati e li Cardinali* (1269). Ricordiamo la già citata definizione leopardiana della città come “letamaio”.

⁶⁴ G. G. BELLI, *Introduzione*, in *Sonetti*, cit., p. 3.

⁶⁵ R. MEROLLA, *Il laboratorio*, cit., p. 53.

⁶⁶ G. G. BELLI, *Introduzione*, in *Sonetti*, cit., p. 3.

È qui preannunciata in modo lucido e attraverso una prosa straordinaria la poetica del “monumento”⁶⁷ nel senso di testimonianza storica, obiettiva e impersonale, di *documentum* di quello che è la plebe romana: insomma una rappresentazione che porta con sé la scelta realistica, di aderenza ai canoni romantici⁶⁸, attraverso la distanza tra il poeta e la materia della sua rappresentazione; una distanza che si rende necessaria soprattutto nei riguardi di una plebe superstiziosa e ignorante e connotata solo in negativo, cioè solo per quanto essa non ha:

Il popolo quindi, mancante di arte, manca di poesia. Se mai cedendo all’impeto della rozza e potente sua fantasia, una pure ne cerca, lo fa sforzandosi d’imitare la illustre. Allora il plebeo non è più lui, ma un fantoccio male e goffamente ricoperto di vesti non attagliate al suo dosso⁶⁹.

In tale situazione il poeta deve compiere quell’ “indispensabile artificio poetico”⁷⁰, una sorta di sorvegliato mimetismo, di “continua traduzione dal popolano al colto e, quindi, di ri-traduzione dei linguaggi della cultura e della poesia in un orizzonte antropologico e socio-linguistico integralmente plebeo”⁷¹.

Esporre le frasi del romano quali dalla bocca del romano escono tuttora, senza ornamento, senza alterazione veruna, senza pure inversioni di sintassi o troncamenti di

⁶⁷ Per uno studio attento sull’*Introduzione* e sulla “teoria del monumento” si veda il saggio di R. MEROLLA, *L’Introduzione e i Sonetti del 1831: L’Optica del Monumento. Studio su G. G. Belli*, in *Il Laboratorio*, cit., pp. 197-272. Secondo il critico la poesia belliana rappresenta una delle forme più compiute di realismo romantico, intendendo realismo e mimesi come forma di rappresentazione della realtà e riflessione critica sulla stessa. Dello stesso cfr. anche, *L’uno e il molteplice: ulteriori precisazioni sul realismo belliano*, in *Il laboratorio*, cit., pp. 275-297.

⁶⁸ Quest’ottica documentaria comporta l’adesione ai canoni del Romanticismo, ma allo stesso tempo rivela tutta l’eccezionalità di Belli rispetto a quel panorama: “L’innesto dell’arte nel concreto dell’attualità storica, l’identificazione del popolo e della sua cultura come protagonista di questa poesia tanto nuova che non trova precedenti al confronto” (M. TEODONIO, *Introduzione*, cit. p. 96).

⁶⁹ G. G. BELLÌ, *Introduzione*, in *Sonetti*, cit., p. 3.

⁷⁰ R. MEROLLA, *Il 996*, cit., p. 21.

⁷¹ R. MEROLLA, *I Sonetti romaneschi*, cit., p. 190.

licenza, eccetto quelli che il parlator romanesco usi egli stesso: insomma, cavare una regola dal caso e una grammatica dall'uso, ecco il mio scopo.⁷²

Se dunque la poesia del popolo e per il popolo non esiste allora l'unica via praticabile in questo progetto di verità storica e filologica è la poesia del poeta Belli:

Io non vo' già presentar nelle mie carte la poesia popolare, *ma i popolari discorsi svolti nella mia poesia.*⁷³

In quella sua poesia Belli però continua a svolgere i "popolari discorsi" attraverso un integrale realismo "filtrato dall'arte e dalla cultura"⁷⁴, continuando cioè ad esperire quel protagonismo plebeo come finalità ultima e originalità eccezionale della propria opera.

All'interno dunque di quell'ottica documentaria e dell'artificio mimetico realizzato attraverso la distanza, il distacco e alla fine la sdoppiamento⁷⁵, Belli riesce a rivendicare la "novità" del suo "disegno" letterario:

Oltre a ciò, mi sembra la mia idea non iscompagnarsi da novità. Questo disegno così colorito, checché ne sia del soggetto, non trova lavoro da confronto che lo abbia preceduto.⁷⁶

La verità documentaria del "monumento" induce il poeta Belli, nella sua duplice condizione di romano e di clandestino, a prendere le distanze non solo dalla vile plebe romana, ma anche dal contesto pontificio, nel quale pure è immerso, e da tutta la tradizione nazional-popolare:

⁷² G. G. BELLI, *Introduzione*, in *Sonetti*, cit., p. 4.

⁷³ *Ibidem*, corsivo mio.

⁷⁴ M. TEODONIO, *Introduzione a Belli*, cit., p. 98.

⁷⁵ R. MEROLLA, *Il laboratorio*, cit., p. 285: "Senza contare, da ultimo, che una cosa è la *doppiezza* ed altra ancora lo *sdoppiamento* che discende dal *distacco*".

⁷⁶ G.G.BELLI, *Introduzione*, in *Sonetti*, cit., p. 3.

I nostri popolani *non hanno arte alcuna*: non di oratoria, non di poetica: come niuna plebe n'ebbe mai. *Tutto esce spontaneo dalla natura loro*, viva sempre ed energica perché lasciata libera nello sviluppo di qualità non fattizie. [...] Il popolo [...] *poesia propria non ha*: e in ciò errarono quanti il dir romanesco vollero sin qui presentare in versi che tutta palesano *la lotta dell'arte colla natura* e la vittoria della natura sull'arte. [...] Non casta, non pia talvolta, sebbene devota e superstiziosa, apparirà la materia e la forma: ma il popolo è questo; e *questo io ricopio*, non per proporre un modello ma sì per dare una immagine fedele di cosa già esistente e, più, *abbandonata senza miglioramento*⁷⁷.

La distanza intellettuale, il distacco non aristocratico, in luogo della partecipazione funzionano quindi come “potente filtro conoscitivo”⁷⁸ per la realtà della “commedia romana” e allo stesso tempo impediscono l'adesione ad ogni forma di ideologia romantica.⁷⁹

Egli si era rivelato tra i maggiori e più lucidi teorici di una poetica dell'*alterità*, di una ineludibile ottica *da lontano*, ponendo anzi quella *distanza* alla base della sua stessa operazione poetica e preferendola nettamente a ogni forma di complice ammiccamento e di populistico appiattimento⁸⁰.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 3, corsivi miei. Per una disamina più attenta del passo si veda M. TEODONIO, *Introduzione*, cit., p.97-98: “L'equivoco della poesia popolare, che tanto peserà sulle sorti della lirica italiana di allora e dei decenni successivi, viene qui bruciato da Belli con una immediata e inconciliabile contrapposizione natura/arte. Il popolo è natura, rousseauianamente sempre identico a se stesso; l'arte è invece costruzione razionale e progettuale, che non risponde ai canoni dell'istinto e della spontaneità”.

⁷⁸ L'espressione è di R. MEROLLA, *Il laboratorio*, cit., p. 48.

⁷⁹ Su questo punto cfr. G. B. BRONZINI, *Belli e la cultura popolare*, in * *Belli romano, italiano, europeo*, cit., pp. 135 ss.

⁸⁰ R. MEROLLA, *Il 996*, cit., p.121. Si vedano inoltre le prime pagine del saggio di A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo, il populismo nella letteratura contemporanea*, Torino, Einaudi, 1988²: “L'uso del termine populismo è legittimo solo quando sia presente nel discorso letterario una valutazione positiva del popolo, sotto il profilo ideologico oppure storico-sociale oppure etico. Perché ci sia populismo, è necessario insomma che il *popolo sia rappresentato come un modello*. Questo è il motivo per cui un poeta come Giuseppe Gioachino Belli non può essere definito - a mio giudizio - populista: in lui, infatti, non avviene mai, neanche di sfuggita, neanche di scorcio, che il popolo venga, non dico idealizzato, ma anche soltanto *reso oggetto di una ipotesi ideologica progressista*. Tra il poeta e la materia del suo canto c'è sempre un fermo distacco, o, meglio, un rapporto marmoreo di conoscenza e di rappresentazione; l'affettuosità, nei rarissimi momenti in cui si manifesta, *non è mai adesione, ma semplice simpatia*: un sentimento, dunque, non programmatico, che non rientra in un disegno ideale e si esaurisce sul piano puramente umano. [...] Il fatto è che Belli è un realista romantico, in cui le preoccupazioni del vero predominano ampiamente su quelle del possibile:

Da una parte quindi l'operazione mimetica e dall'altra la consapevole rivendicazione del valore poetico e della unicità letteraria, ma anche ideologica, dei propri versi.

Da qui la scelta conseguente del dialetto come mezzo comunicativo veridico e attendibile per il suo "monumento". Divenuto poeta della plebe romana, per poterne ripercorrere il dramma Belli doveva necessariamente accettare e adottare quella lingua densa e robusta, capace di rendere quella realtà nel modo più diretto ed evidente.

Il "romanesco" diventa una precisa scelta stilistico-letteraria funzionale alla sua operazione poetica, e segno più evidente della consapevole accettazione di un destino di isolamento e marginalità rispetto ai canoni tradizionali della letteratura italiana.

Belli era consapevole che l'uso di un linguaggio fortemente espressionistico forniva delle possibilità letterarie e stilistiche del tutto inedite, soprattutto se confrontate con le più fragili soluzioni linguistiche della poesia nazionale-popolare romantica, che si dimostravano in "tutta la loro abissale inadeguatezza in questa direzione"⁸¹:

Il dialetto di Belli non è inteso come strumento di un possibile rapporto organico con il popolo come modello inerte e come una qualsiasi altra possibilità linguistica, ma è l'unica lingua per esprimere direttamente quella lacerazione e quella crisi.⁸²

Eppure Belli sapeva quanto fosse "guasta e corrotta" la favella dei romani e quanto complessa e piena di ostacoli fosse questa sua coraggiosa operazione letteraria e linguistica di restauro e ricostruzione dell'infima parlata popolare, sino al punto di suggerire una grafia diacritica per sopperire a una tradizione solo orale, rivendicando così

laddove vedremo che, nello scrittore populista, una larga parte dell'ispirazione è sempre occupata dal sogno di ciò che non è, e che forse sarà, contrapposto al motivo, spesso secondario, o più secondariamente rappresentato, di ciò che è e che mutare non si può. [...] Il populismo, in quanto tendenza, si manifesta generalmente presso quegli *scrittori o quelle correnti che hanno presente un orizzonte di letteratura nazionale e si pongono - da un punto di vista o dall'altro - un problema di egemonia politica e ideologica*", pp. 19-20. Corsivi miei.

⁸¹ R. MEROLLA, *Il laboratorio*, cit., p. 50.

⁸² M. TEODONIO, *Introduzione*, cit., p. 74.

la natura tutta letteraria del suo linguaggio poetico, una lingua d'arte, non naturale e spontanea, ma frutto di studio e lavoro meticoloso⁸³:

Nel mio lavoro io non presento la scrittura de' popolani. Questa lor manca; né in essi io la cerco, benché pur la desidero come essenziale principio d'incivilimento. *La scrittura è mia*, e con essa tento d'imitare la loro parola. Perciò del valore de' segni cogniti io mi valgo ad esprimere incogniti suoni⁸⁴.

Calarsi in quell' "Inferno romano" permise a Belli di esprimere quella realtà in tutte le sue contrastanti componenti; la stessa caratterizzazione geografica ed il protagonismo plebeo assicuraron al disegno belliano una propria e assoluta diversità e originalità. L'adozione della specifica prospettiva storico-geografica servì poi per evidenziare il divario tra Roma e le altre realtà italiane, e luogo privilegiato di questa differenziazione è appunto l'aspetto linguistico:

Molti altri scrittori ne' dialetti o ne' patrii vernacoli abbian noi veduti sorgere in Italia, e vari di questi meritano laude anche fra i posteri. Però un più assai vasto campo che a me non si presenta era loro aperto dai parlari non esclusivamente appartenenti a tale o tal plebe o frazione di popolo, ma usati da tutta insieme le classi di una peculiare popolazione: donde nascono le lingue municipali. Quindi la facoltà delle figure, le inversioni della sintassi, le risorse della cultura e dell'arte. Non così a me si concede dalla mia circostanza. Io qui ritraggo le idee di una plebe ignorante, comunque in gran parte concettosa ed arguta, e le ritraggo, dirò, col soccorso di un idiotismo continuo, di una favella tutta guasta e corrotta, di una lingua infine non italiana e neppure romana, ma *romanesca*.⁸⁵

⁸³Su questo cfr. R. MEROLLA, *L'officina*, in *Il laboratorio*, cit., pp. 61-193, dove si ricostruisce il metodo di lavoro di Belli grazie ad una notevole quantità di appunti autografi: liste di rime, "rime a priori", assonanze, giochi di parole, discorsi dei parlanti fedelmente trascritti e poi rielaborati sapientemente fino ad arrivare alla costruzione di un'alta lingua poetica della quale lo stesso poeta rivendica con forza il valore. Si vedano inoltre: ID, *Le matrici letterarie e linguistiche dei Sonetti*, in *I Sonetti romaneschi*, cit., pp. 192-197; M. TEODONIO, *Vita di Belli*, cit., p. 199; F. ALBANO LEONI, *I Sonetti come fonte per lo studio del romanesco*, in ** Belli romano, italiano europeo*, cit., pp. 273-279; L. SERIANNI, *Lingua e dialetto nella Roma di Belli*, in *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano, 1989, pp. 275-296.

⁸⁴G.G.BELLI, *Introduzione*, in *Sonetti*, cit., p.5. Corsivo mio.

L'adesione ai canoni del realismo e la decisa istanza documentaria, lungi dal costituire una giustificazione e un timore prudenziale nei confronti di eventuali accuse di immoralità, rispondono al "bisogno di una scrittura nuova nel concreto della realtà culturale romana" e hanno condotto Belli a divenire "il primo grande e disperato poeta della città intesa come metafora d'un mondo malato e grottesco, moribondo se non già morto"⁸⁶.

La *romanità* della vicenda belliana è dunque il primo dato a cui fare costante riferimento, una romanità che è però da connotare e definire in *termini storicizzanti*, ed è quel retroterra culturale in cui Belli rappresenta un elemento di *continuità e di frattura*, giacché le sue scelte si muovono certamente nell'ambito del più grande dibattito, italiano ed europeo, fra illuminismo, neoclassicismo e romanticismo (per usare formule tutte da articolare e di volta in volta da ridefinire una volta applicate alla realtà romana) e tuttavia ne rappresentano esiti particolari e proprio unici.⁸⁷

⁸⁵ G.G.BELLI, *Introduzione*, cit., p.5. Corsivo mio.

⁸⁶ M. TEODONIO, *Introduzione a Belli*, cit., pp. 104-105.

⁸⁷ M. TEODONIO, *Introduzione a Belli*, cit., p. 3. Corsivi miei.

Le forme del dissenso: dalle *Operette morali* ai *Sonetti*

“Non io con tal vergogna scenderò sottoterra”

Dopo la Restaurazione l'Italia esiste ormai anche come idea politica e gli intellettuali sono tutti patrioti, classici o romantici secondo variabili legate alle diverse situazioni locali, alle varie implicazioni politiche e culturali.[...] I romantici istituiscono un nuovo canone, che cerca di scoprire nella tradizione nazionale il vero e l'utile oltre che il bello e introducono il problema di una diffusione più vasta della tradizione, considerando la letteratura *strumento pedagogico atto a risvegliare il sentimento nazionale*.⁸⁸

È rispetto a questo processo di edificazione dell'ideologia nazionale che le figure di Belli e Leopardi appaiono vistosamente estranee e disomogenee: due intellettuali che negano prepotentemente ogni vincolo e legame, pure esteriore nel caso del recanatese, rispetto a quel clima culturale e ideologico che convoglia nel comune progetto italiano linee di pensiero diverse e contrastanti.

Nel programma di rimodellamento politico e culturale portato avanti dalla classe moderata ormai dominante, primario diventa il bisogno di ampliare i consensi e ciò sottende un intento pedagogico e propagandistico atto alla trasmissione di nuovi valori civili e alla proposizione di figure positive di riferimento, e Leopardi e Belli non furono certo “ingegneri di italianità”⁸⁹ all'interno di quel clima nutrito dall'ideologia spiritualistica e idealistica che inneggiava alla civilizzazione, al progresso, alla religione e

⁸⁸ M. S. SAPEGNO, “Italia”, “Italiani”, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. V, *Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986, p. 218.

⁸⁹ L'espressione è di G. BOLLATI, *L'Italiano: il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Torino, Einaudi, 1983, p. IX. Il saggio, che si legge ora anche in *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, vol. I, *I caratteri originali*, 1972, pp. 949-1022, propone una lucida diagnosi dei caratteri e delle forme della nostra unificazione nazionale e uno studio approfondito sul problema dell'“ideologia italiana”: “La specificità italiana, quale è stata proposta dal Risorgimento e perfezionata in seguito, è proprio in questo sdoppiamento, che consente di essere eventualmente moderni senza rinunciare ai doni mitici dell'arretratezza, alla saggezza e nobiltà che vi sarebbero racchiuse; che non esclude l'avvento dell'industria, ma senza perdere i benefici d'un sistema di valori “umani” legati all'economia agricola [...]. Quello che assicura la forza e la longevità di questo schema è la sua capacità di colmare in una forma storicamente plausibile e psicologicamente necessaria il disavanzo tra il sottosviluppo obiettivo e un'immagine soddisfacente di sé”, p. 1015.

al “primato” della civiltà italiana: un senso di superiorità tanto più accentuato quanto più è arretrata la situazione reale. Un primato che significava soprattutto la capacità di evitare ogni eccesso e posizione estrema in favore di un moderatismo politico, filosofico e culturale⁹⁰.

Da qui l’incomprensione profonda, ma anche l’imbarazzo, di quella cultura nei confronti del pensiero leopardiano, così materialista, ateo, distruttore della metafisica antropocentrica ed estraneo a qualsiasi retorica nazionalistica o abbellimento idealistico:

Mentre in Europa, dalle macerie del terremoto rivoluzionario nascevano progetti di nuove società e di mondi migliori, ispirati alla perfettibilità e al progresso, sostenuti da disegni provvidenziali e da solidi modelli metafisici, il poeta tenacemente oppose una sua interpretazione della “storia del genere umano”, fondata sulla negazione di quei principi, sullo svelamento della loro falsità e della loro funzione strumentale, sulla fine dell’armonia tra uomo e mondo.⁹¹

Non solo dunque i cattolici, ma anche i laici, i democratici, i liberali - accomunati tutti dalla fede nel progresso e dall’opera di riorganizzazione politica e culturale dell’Italia risorgimentale - appaiono estranei e incompatibili rispetto al percorso decisamente alternativo intrapreso da Leopardi, “un pensatore non professionale, asistemico, formatosi al di fuori della ‘via maestra’ dello storicismo e della dialettica”⁹².

Da qui la ridefinizione del suo pensiero, rimodellato e distorto tanto da essere reso “culturalmente produttivo” e assorbito “in modo graduale”⁹³ dalla cultura italiana, fedele

⁹⁰ Cfr. V. GIOBERTI, *Del primato morale e civile degli italiani*, 3 voll., a cura di G. Balsamo-Crivelli, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1946², nel quale si rivendica il primato culturale e letterario dell’Italia rispetto all’Europa, per questo gli intellettuali dovevano avere un ruolo guida nella vita civile e politica della nazione. Sul costante rapporto tra primato e decadenza e sul desiderio di rivincita che ne scaturisce cfr. M. S. SAPEGNO, *op. cit.*, p. 172.

⁹¹ N. BELLUCCI, *Leopardi e i contemporanei*, *cit.*, p. 12.

⁹² S. TIMPANARO, *Classicismo e Illuminismo*, *cit.*, p.136.

⁹³ N. BELLUCCI, *Leopardi e i contemporanei*, *cit.*, p. 9. A dare l’avvio a questa “strategia di assimilazione” (*Ibidem*, p. 268) è stata l’interpretazione critica di Vincenzo Gioberti, tesa ad epurare il pensiero leopardiano dalle perniciose influenze del materialismo francese e ad aprire la strada al *topos* della “vittima” ideologica: “di quella filosofia di cui il povero e grande Leopardi fu vittima e non autore” (V. GIOBERTI, *Il Gesuita moderno*, 3 voll., Losanna, S. Bonamici e Compagni, 1846-1847, vol. III, p. 275). Alla svalutazione del

all'ideologia antimaterialistica e antigiacobina e a quel sentimento religioso-populista rinato nell'età della Restaurazione.

Ateo, materialista, anarchico: questo era Giacomo Leopardi. E la cultura italiana ha sempre avuto un sacro terrore di affrontare davvero questi tre termini. I laici avevano paura di scoprirgli incertezze, incoerenze. I cattolici del suo nichilismo. *Da noi si cerca sempre l'equilibrio, il compromesso, la mediazione.*⁹⁴

In questa manipolazione tesa a ridurre la portata eversiva del pensiero filosofico leopardiano, c'è tutta l'incommensurabilità fra la concezione del poeta e le ragioni del suo tempo.

L'eccezione e l'anomalia leopardiana vengono escluse dalla cultura viva dell'Ottocento italiano ed europeo e ridotte a puro lirismo: un processo di assimilazione e ridefinizione che mira a rimuovere e stravolgere il problema imbarazzante dell'ateismo e del materialismo sensista di Leopardi fino a costituire un'icona del poeta "per sottrazione, per omissione, per occultamento; e poi enfaticizzazione di alcuni elementi residui"⁹⁵.

La cultura ottocentesca ci ha dunque tramandato l'immagine di un poeta solitario e misantropo, ai margini del dibattito culturale e addirittura arretrato⁹⁶ rispetto al

pensiero filosofico e ideologico corrispondeva l'esaltazione della statura morale, della virtù civile, del grande ingegno del poeta capace di suscitare sentimenti eroici; della sua funzione di intellettuale-guida, esempio positivo e riferimento per la vita morale e culturale dell'Italia. Su questa stessa via si porrà Francesco De Sanctis la cui interpretazione porterà alla costruzione del mito del grande poeta patriota: "E se il destino gli avesse prolungata la vita infino al quarantotto, senti che te l'avresti trovato accanto, confortatore e combattitore" (F. DE SANCTIS, *Schopenhauer e Leopardi. Dialogo tra A. e D.*, in *Saggi critici*, a cura di L. Russo, Roma-Bari, Laterza, 1974⁷, II, p. 159); una convinzione questa derivata non dalla comprensione della posizione filosofica leopardiana ma dal suo più completo rovesciamento: "Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone. Non crede nel progresso, e te lo fa desiderare; non crede nella libertà, e te la fa amare. Chiama illusioni l'amore, la gloria e la virtù; e te ne accende in petto un desiderio inesausto" (*Ibidem*, p. 121).

⁹⁴ C. LUPORINI, *Leopardi moderno*, in "L'Espresso", a cura di F. Adornato, 1 Marzo 1987, p. 109. Corsivo mio.

⁹⁵ N. BELLUCCI, *Leopardi e i contemporanei*, cit., p.237.

⁹⁶ Su questo cfr. M. BISCUSO, F. GALLO, *Leopardi antitaliano*, Roma, Manifestolibri, 1999, p. 36-41. Il saggio evidenzia come il carattere di arretratezza attribuito alla formazione filosofica leopardiana sia l'effetto della lettura dimidiata che ne è stata data. Si ridimensiona così l'isolamento di Leopardi grazie allo studio della complessità della genesi del suo materialismo e grazie alla sua collocazione nel più vasto quadro della

progressismo più avanzato in quel momento rappresentato dal moderatismo dei cattolici liberali.

Solo la critica più recente e avveduta ha sfatato questi pregiudizi che hanno impedito una corretta fruizione e comprensione del pensiero leopardiano, restituendoci tutta la sua solitaria grandezza e mettendo in luce come:

[...] anche le correnti di pensiero non rigorosamente materialistico, ma laico-illuministico ebbero scarsissima elaborazione filosofica nell'Italia del primo Ottocento: un fenomeno questo che è certamente connesso col ritardato sviluppo industriale dell'Italia.⁹⁷

In realtà Leopardi fu un profondo pensatore, un intellettuale laico che ha sviluppato il materialismo fino alle sue ultime conseguenze, che ha raccontato con grande lucidità la falsità dei miti politici e ideologici sui quali la nostra storia è venuta edificandosi e che ha avuto una profonda coscienza della reale arretratezza del paese: nemico del falso progresso borghese, dei falsi ideali di fratellanza, dei miti religiosi, e cosciente dell'inattualità, dell'anomalia del suo pensiero democratico-avanzato ed egualitario:

Il rifiuto di ogni trascendenza, di ogni provvidenzialismo, di ogni finalismo, rendeva la filosofia di Leopardi in un certo senso più avanzata di quella dei filosofi di professione europei.⁹⁸

storia del materialismo europeo: una storia fatta da una pluralità di storie diverse che “si contaminano, si confrontano, si contraddicono o si ignorano”, qui p. 37. Si veda inoltre N. BELLUCCI, *Leopardi e i contemporanei*, cit., p. 16, dove si dimostra la falsità di questi luoghi comuni della critica leopardiana: ne esce fuori un poeta affatto isolato rispetto alle questioni del suo tempo, affatto inosservato dai suoi contemporanei, misantropo o solitario. La notevole mole di documenti qui raccolti, raccontano un Leopardi “immerso in una rete di rapporti umani di singolare intensità” e con il quale la cultura della Restaurazione si trovò a fare i conti. È nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* che Leopardi esprime la consapevolezza della enorme crisi storica che segna quegli anni e l'autentico desiderio di intervento in un presente immiserito e devastato nel quale gli italiani vivono il dramma della loro decadenza passata e presente: “Come l'opinione pubblica, così la vita non ha in Italia non solo sostanza e verità alcuna, che questa non l'ha neppure altrove, ma né anche apparenza, per cui ella possa essere considerata come importante”, G. LEOPARDI, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, a cura di N. Bellucci, Roma, Delotti, 1988, p. 1016.

⁹⁷ S. TIMPANARO, *Classicismo e Illuminismo*, cit., p. XXIV.

⁹⁸ M. BISCUSO, F. GALLO, *op. cit.*, p.35.

Dunque non un intellettuale arretrato e isolato rispetto alle certezze dei moderati, perché:

L' "arretratezza" culturale e filosofica leopardiana implicò, certo, pericoli di segregazione provinciale, ma fu, nella sua sostanza più profonda, *rifiuto dell'arretramento che la cultura borghese europea aveva per molti aspetti compiuto nei confronti della cultura illuministica più avanzata*.⁹⁹

Il cattolicesimo liberale rappresentava poi quanto di più avverso al pensiero leopardiano: la mercificazione dei valori, l'esaltazione delle conquiste scientifiche e del mito del progresso non accompagnato però da una visione scientifica razionale e laica della realtà, il concetto di "scrittore utile" vagheggiato dal Vieusseux, colui cioè che doveva privilegiare i problemi di utilità a quelli di verità¹⁰⁰.

Da qui l'elaborazione ormai coerente e rigorosa del materialismo e il ritorno, negli anni trenta, all'intervento pubblico per protestare, per denunciare le "superbe fole" e affermare le proprie tremende verità, contro le soluzioni ottimistiche dello spiritualismo e del progressismo contemporanei; da qui il riso cinico e l'impetoso smascheramento "reazionario" della *Palinodia* e dei *Paralipomeni*; da qui l'intento pedagogico e al tempo

⁹⁹ S. TIMPANARO, *Antileopardiani e neomoderati nella sinistra italiana*, Pisa, ETS, 1982, p. 147. Corsivo mio.

¹⁰⁰ La questione dei rapporti tra Leopardi e il gruppo fiorentino è stata a lungo dibattuta, soprattutto intorno agli anni Settanta, anni nei quali forte era l'influenza del sociologismo nella cultura italiana e forte dunque la tendenza ad interpretare uno scrittore alla luce della sua funzione storico politica. Emblematico di questa posizione è il volume di U. CARPI, *Il poeta e la politica, Belli, Leopardi, Montale*, Napoli, Liguori, 1978. L'autore insiste sull'incompatibilità di Leopardi rispetto al progetto moderato di borghesizzazione dell'intellettuale, che in quel momento rappresentava la possibilità di intervento più avanzata, una incompatibilità dovuta alla sua concezione aristocratica e preborghese del ruolo dell'intellettuale. A questa tesi risponde Timpanaro dimostrando come l'estraneità di Leopardi rispetto al programma dei moderati avesse un preciso valore di protesta contro l'utilitarismo e contro il moderatismo politico che prevalevano nella borghesia liberale italiana. "I lavori per Vieusseux implicavano un'adesione politico-culturale che il Leopardi non voleva dare, perché egli si sentiva estraneo, non tanto all' 'emergente organizzazione capitalistica' [...], quanto a certi fatti etici e di costume che accompagnavano l'ascesa della borghesia" S. TIMPANARO, *Antileopardiani*, cit., p. 181. Ancora sulla questione si veda S. TIMPANARO, *Classicismo e*

stesso provocatorio che deve suscitare sdegno nei confronti dell'ipocrisia e delle nuove credenze:

Il *mio sistema*, in vece di essere contrario all'attività, allo spirito di energia che ora domina l'Europa, agli sforzi diretti a far progredire la civilizzazione in modo da rendere le nazioni e gli uomini sempre più attivi e occupati, gli è anzi direttamente e fundamentalmente favorevole.¹⁰¹

Leopardi dunque nega ogni legame con quel clima politico e culturale senza mai cedere alla mistificazione e alla strumentalizzazione, con la convinzione che una eventuale ripresa nazionale fosse saldamente collegata ad una rinascita culturale¹⁰² e, in continua polemica con la contemporaneità, si esprime a favore di una lingua concreta, nazionale, con una propria virtù artistica, una lingua cioè riportata alle concrete situazioni

Illuminismo, cit., pp. 168-182; N. BELLUCCI, *Gli "Amici di Toscana" e l'ambiente fiorentino*, in *Leopardi e i contemporanei, cit.*, pp. 97-164.

¹⁰¹ G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, edizione critica a cura di G. Pacella, 3 voll., Milano, Garzanti, 1991, p. 4187, 13 luglio 1826. Tutte le citazioni verranno desunte da questa edizione e le pagine verranno date secondo la numerazione dell'autografo

¹⁰² In questo sistema di mercificazione della cultura la proposta di Leopardi è l'integrazione profonda tra poesia e filosofia in vista di un bisogno insopprimibile di comunicazione e quindi di progresso culturale comune. L'artista e l'educatore – constatato lo spegnersi delle passioni – deve reinterpretare la scrittura filosofica per una nuova destinazione civile e morale e per l'elaborazione di una nuova lingua nazionale più attenta all'orizzonte di ricezione del pubblico: il lettore deve essere destinatario attivo dell'opera e da questa deve essere provocato e indotto allo sconcerto e alla riflessione. Ne *Il Parini, ovvero della gloria* al centro della riflessione si pone il problema del rapporto fra l'artista e il pubblico: nell'era moderna, il poeta, nonostante si trovi a vivere in una situazione di disagio non può smentire la propria vocazione e, il suo "fato, dove egli ci tragga, è da seguire con animo forte e grande" (G. LEOPARDI, *Il Parini, ovvero della gloria*, in *Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di L. Felici e E. Trevi, Roma, Newton & Compton, 1997, p. 537); questo perché: "[...] niun ingegno è creato dalla natura agli studi; né l'uomo nasce a scrivere, ma solo a fare. Perciò veggiamo che i più degli scrittori eccellenti, e massime de' poeti illustri, di questa medesima età; come, a cagione di esempio, Vittorio Alfieri; furono da principio inclinati alle grandi azioni: alle quali ripugnando i tempi, e forse anche impediti dalla fortuna propria, si volsero a scrivere cose grandi. Né sono propriamente atti a scriverne quelli che non hanno disposizione e virtù di farne" (*Ibidem*, p. 551). Dunque il grande animo è portato a compiere grandi azioni, è nato per fare, per agire, ma, per una serie di ostacoli e incidenti si volge a scrivere; in un paese come l'Italia, nel quale ogni possibilità di azione è negata, la grandezza nobile slitta sul terreno delle lettere: la letteratura dunque come grande risarcimento e come sostituzione, ed è questa una ulteriore critica e affermazione dello sdegnoso isolamento di Leopardi nei confronti della modernità. Sulla ripresa dei motivi alfieriani e in particolare sul titanismo in Leopardi cfr. S. TIMPANARO, *Classicismo e Illuminismo, cit.*, p. 71 e p. 148 ss.; sul Leopardi educatore si veda inoltre G.

storiche e politiche e capace di esprimere le concezioni poetiche e filosofiche, aperta ai problemi del presente, ma sempre forte della tradizione letteraria italiana.¹⁰³

Onde non possa mai esser poeta per lo stile chi non è poeta per tutto il resto, né possa aver mai uno stile veramente poetico, chi non ha facoltà, o avendo facoltà non ha abitudine, di sentimento di pensiero di fantasia d'invenzione, insomma d'originalità nello scrivere¹⁰⁴

Esiste sempre nell'opera leopardiana una corrispondenza tra forma e contenuto: la forma comunicativa prescelta è anche sostanza; l'invenzione e l'esecuzione artistica sono inseparabili e un poeta non può possedere un buono stile se non accompagnato da un pensiero forte e originale.

La scrittura è sempre condizionata dall'orizzonte di ricezione del pubblico, e la precisa scelta stilistica dalla volontà di "scuotere" una società priva di passioni.

[...] e cagiona nell'animo de' lettori una tempesta, un impeto, un quasi gorgogliamento di passioni che lascia durevoli vestigi di se, e in cui principalmente consiste il diletto che si riceve dalla poesia, la quale ci dee *sommamente muovere e agitare* non lasciare l'animo nostro in riposo e in calma¹⁰⁵.

Una "preoccupazione comunicativa"¹⁰⁶ è alla base dell'opera leopardiana - dai *Canti*, alle *Operette*, ai *Pensieri*, ai discorsi - la volontà di trovare un metodo efficace per diffondere il vero a tutti gli uomini.

BOLLATI, G. *Leopardi e la letteratura italiana*, in G. LEOPARDI, *Crestomazia. La prosa*, Einaudi, Torino, 1968.

¹⁰³ Cfr. *Zibaldone*, 2847 e 3318-3320.

¹⁰⁴ *Zibaldone*, 3388-3389, 9 Sett. 1823. Cfr. inoltre 2725-2726.

¹⁰⁵ *Zibaldone*, 3139.

¹⁰⁶ M. BISCUSO, F. GALLO, *op. cit.*, p. 138: "La preoccupazione comunicativa alla base delle *Operette* corrisponde dunque ad una consapevole tendenza alla concretizzazione di una dimensione maieutica del filosofare, che porta con sé l'implicita tendenza ad un maximum di responsabilità intellettuale depositato nella scrittura del testo e nell'indirizzo al proprio pubblico. Quest'ultimo viene sollecitato non come lettore indifferente di una problematica astratta, ma come destinatario di una provocazione che sconcerti e induca alla riflessione".

In questo sforzo continuo di dar vita ad una nuova rete di rapporti civici, senza i quali la società sarebbe impossibile, è importante scegliere le strategie e le forme comunicative più appropriate.

Da questa convinzione nasce la conversione alla prosa; dalla rinuncia alle magnanime illusioni e dall'adozione di un atteggiamento ironico nei confronti della realtà¹⁰⁷: una precisa scelta stilistica avvertita come momento civile di interazione col pubblico italiano, ma anche come creazione di una lingua filosofica¹⁰⁸ adatta a smuovere questo "ridicolissimo e freddissimo tempo".

Leopardi sceglie quindi di *non* scrivere un romanzo. Sceglie volontariamente di scostarsi sia dagli ideali che dalle forme sui quali la nostra cultura veniva edificandosi: egli fu un poeta ed un profondo pensatore e il suo fu il pensiero della crisi, del movimento, della rottura: la ragione si avvia ad essere l'unica arma, unico strumento di distruzione della metafisica antropocentrica, dei falsi sistemi, dei miti, delle false speranze, e sola apportatrice di quella verità - poi cantata nella *Ginestra* - che permette la consapevolezza, seppur dolorosa, della vera condizione umana, della sua finitezza¹⁰⁹.

Il pensiero leopardiano si avvia ormai verso il logoramento del sistema della natura e verso il progredire del sensismo materialistico: le prospettive sono ormai terrene e umane¹¹⁰, e sarà proprio:

[...] questa effettività che contraddistingue la vita sociale e di massa, a porsi al centro dell'attenzione di Leopardi e ad indurlo, per *scelta di pertinenza comunicativa*, a scrivere non trattati filosofici, ma le *Operette morali*¹¹¹.

¹⁰⁷ Su questo tema cfr. S. TIMPANARO, *Classicismo e Illuminismo*, cit., p. 163; E. BIGI, *Dalle "Operette morali" ai "Grandi idilli"*, in "Belfagor", XVIII, 1963, p. 129 ss.

¹⁰⁸ "Chiunque vorrà far bene all'Italia, prima di tutto dovrà dimostrarle una lingua filosofica, senza la quale io credo ch'ella non avrà mai letteratura moderna sua propria, e non avendo letteratura moderna propria, non sarà mai più nazione. [...] Anche procurerò con questa scrittura di spianarmi la strada a poter poi trattare le materie filosofiche in questa lingua che non le ha mai trattate; dico *le materie filosofiche quali sono oggi*, non quali erano al tempo delle idee innate, Lettera a Pietro Giordani del 13 luglio 1821, corsivo mio.

¹⁰⁹ Cfr. *Zibaldone*, 3171-3172.

¹¹⁰ Cfr. *Zibaldone*, 3497-3500.

Ecco dunque che il filosofo Leopardi non scrive mai un trattato¹¹² nel quale, per comprendere esaustivamente il mondo, un argomento viene assunto ed esposto in tutti i suoi aspetti; e che il poeta Leopardi non scrive mai un romanzo, affidando invece alle *Operette morali* “l’esposizione pubblica”¹¹³ del proprio pensiero.

L’intento pedagogico-comunicativo, che mira a ricostruire un più alto e comune senso civico e dell’umanità per ovviare al crescente impoverirsi della condizione civile e culturale contemporanea, non poteva esprimersi attraverso una forma “chiusa” quale era il romanzo dell’Ottocento.

La sua scrittura non poteva essere:

[...] *l’espressione elaborata e compiuta* delle aspirazioni più profonde di un determinato pubblico, cioè della nazione - popolo in una certa *fase del suo sviluppo storico*¹¹⁴.

Secondo la definizione che di romanzo dà Antonio Gramsci.

Per Leopardi è impossibile accettare una concezione progressista e finalistica della storia, soprattutto in un’Italia che non è nazione¹¹⁵, e anche per questo egli non fu - per usare ancora un termine gramsciano - un “intellettuale organico” della borghesia¹¹⁶.

La sua battaglia ideologica e la protesta nei confronti delle coordinate culturali correnti lo inducono quindi al rifiuto delle forme e dei modelli letterari del tempo, delle strutture letterarie organiche: Leopardi sceglie la frammentazione per raccontare la

¹¹¹ M. BISCUSO, F. GALLO, *op. cit.*, p.193. Corsivo mio.

¹¹² Nel noto pensiero del 27 luglio 1821 (cfr. qui p. 40) Leopardi auspicava una “lingua filosofica” adatta alla prosa a due fini: a “trattati filosofici” dove sono impiegate “le armi della ragione, della logica e della filosofia” e a “dialoghi e novelle Lucianee” dove essenziali sono invece “le armi del ridicolo”. Nonostante questo progetto, l’opera di sistemazione trattatistica di alcune parti dello *Zibaldone* non è mai stata realizzata da Leopardi, che invece si volse a scrivere la sua prosa filosofica: le *Operette morali*.

¹¹³ M. BISCUSO, F. GALLO, *op. cit.*, p.162.

¹¹⁴ A. GRAMSCI, *I quaderni del carcere, cit.*, vol. III, quaderno 21, p. 2113.

¹¹⁵ “Gli italiani non hanno costumi: essi hanno solo delle usanze. Così tutti i popoli civili che *non sono nazioni*”, *Zibaldone*, 2923, corsivo mio. Su questo cfr. anche il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl’italiani*.

¹¹⁶ Sulla “disorganicità” intesa come “rifiuto di aderire a conformismi e gerarchie opprimenti” cfr. S. TIMPANARO, *Antileopardiani, cit.*, p. 88 e pp. 295 ss.

condizione dell'uomo moderno, lacerato, solitario, detronizzato e spogliato della sua centralità nel mondo, sottoposto alle leggi della natura, quello stesso uomo raccontato nel *Discorso* che non ha società, che non ha nazione, consapevole ormai dei propri limiti, della propria piccolezza, grazie alla Verità che gli ha mostrato il suo destino di morte e infelicità in un mondo spoglio, arido, deserto, eppure forte della sua disincantata consapevolezza:

Niuna cosa dimostra la grandezza e la potenza dell'umano intelletto, né l'altezza della nobiltà dell'uomo, che il poter l'uomo conoscere e interamente comprendere e fortemente sentire la sua piccolezza¹¹⁷.

Questa concezione dell'esistenza prende forma proprio nelle *Operette morali*, “frutto di tutta la sua vita”¹¹⁸, intima conciliazione fra poesia e filosofia e “riflesso, testualmente compiuto, dell'impegno e della concezione filosofico-morale dell'autore”¹¹⁹.

È a partire da essa [dalla pubblicazione delle *Operette*] che il pensiero leopardiano si rivela ai contemporanei nella sua tragica nudità e che il dissenso, l'incompatibilità, la divergenza si rendono espliciti, abissali.¹²⁰

Senza disconoscere il valore di rottura che l'introduzione del nuovo genere letterario del romanzo storico ha avuto rispetto alla prosa aulica e alla lirica della tradizione letteraria italiana, o l'alto valore artistico di un romanzo come i *Promessi sposi*, o ancora l'importanza della riforma linguistica manzoniana, la scelta di Leopardi di generi letterari “meno popolari”¹²¹ rivela tutto il suo ardire sul piano ideologico e filosofico.

¹¹⁷ Zibaldone, 3171.

¹¹⁸ W. BINNI, *Lezioni leopardiane*, a cura di N. Bellucci, Firenze, La Nuova Italia, 1994, p.315.

¹¹⁹ M. BISCUSO, F. GALLO, *op. cit.*, p.127.

¹²⁰ N. BELLUCCI, *Leopardi e i contemporanei*, *cit.*, p. 108.

¹²¹ S. TIMPANARO, *Classicismo e Illuminismo*, *cit.*, p. 24.

Se le letterature europee esprimevano nelle varie opzioni romantiche una prepotente tendenza di rinnovamento, di separazione dai codici della tradizione, di rapporto nuovo con il pubblico, di discussione di alcuni nuclei fondanti della teoria letteraria e, specialmente nell'area italiana, *enfaticavano la funzione pedagogica e politica della letteratura, proponendo i moderni modelli del romanzo, del teatro, della poesia popolare, Leopardi procedeva lungo un percorso assolutamente alternativo*, quasi assumendo su di sé l'enorme compito di fare i conti con la sterminata tradizione della cultura letteraria del passato, in modo che dal suo stesso corpo potesse nascere la poesia per il presente.

Il risultato era prevedibile: poesia e prosa leopardiana scontentavano la maggior parte dei difensori delle forme letterarie tradizionali, presenti in folto numero nell'Italia restaurata; al tempo stesso rimanevano al di qua del gusto degli innovatori.¹²²

Un episodio tra l'altro segna la storia e la fortuna delle *Operette*: il libro venne pubblicato nel 1827¹²³, nello stesso anno cioè dei *Promessi Sposi*. Il pubblico accolse contemporaneamente i due capolavori della prosa ottocentesca, e questa situazione ne accentuò ancor di più la diversità di carattere e di destinazione. Le *Operette* vennero accolte in un generale clima di ostilità, indifferenza e disapprovazione, e di fronte al genere del romanzo storico, che diveniva sempre più autorevole, la scelta di Leopardi si presentava ancor più eccentrica e scandalosa, inattuale, per la lingua, lo stile e la struttura oltre che per il suo contenuto filosofico¹²⁴.

¹²² N. BELLUCCI, *Leopardi e i contemporanei*, cit., p. 13. Corsivi miei.

¹²³ Composte nel 1824, videro una prima pubblicazione, seppure frammentaria, nell' "Antologia" a Firenze e nel "Nuovo Raccoglitore" a Milano. Nel 1827 lo Stella di Milano le pubblicò interamente; una seconda edizione vide la luce nel '34 presso l'editore Piatti di Firenze e nel 1835 ci fu la pubblicazione completa dello Starita di Napoli che comprendeva anche le ultime operette, questa edizione però incontrò i rigori della cultura ecclesiastica e già il primo volume venne ritirato dal commercio. Il testo delle motivazioni e dei documenti relativi a questi episodi si leggono ora in A. GIULIANO, *Giacomo Leopardi e la Restaurazione*, Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti, Napoli, 1994, p. 12 ss.

¹²⁴ Su questo cfr. N. BELLUCCI, A. CORTELLESSA, "Quel libro senza eguali": *le Operette morali e il Novecento italiano*, Roma, Bulzoni, 2000, p. 14; N. BELLUCCI, *La Milano dei mercati editoriali e dei commerci librari*, in *Leopardi e i contemporanei*, cit., pp. 69-95. Lo stesso De Sanctis accusava Leopardi di scarsa aderenza alla realtà presente, e quella difficoltà di inserimento nella cultura del tempo - oltre che dall'incomprensione del materialismo e del pessimismo - dipendeva proprio da quell' "apparente rifiuto della popolarità della forma" (N. SAPEGNO, *De Sanctis e Leopardi*, in *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Roma-Bari, Laterza, 1961, p. 164), dalla contraddizione tra forma antica e contenuto nuovo; una discordanza che però trovava la sua armonia in quelli che definì i "nuovi idilli" del '28 - '29: "Questa forma entro cui

Il rifiuto del modello narrativo organico e la sfiducia nella storia¹²⁵ determinano anche la struttura del libro, una struttura non compatta ma data da una *pluralità di generi*, punti di vista, linguaggi e stili non armonizzati da alcun elemento paratestuale, che sia una cornice, una premessa o delle note. Una *varietas* tematica, stilistica e strutturale “funzionale alla rappresentazione della contraddizione insita nella realtà”¹²⁶ riassunta però sotto la nota unificante dell’ironia. I toni del ridicolo e del grottesco - armi illuministiche per eccellenza - rendono ancor più esplicita e pungente la critica, la discussione rigorosa e quindi la demolizione delle convinzioni imperanti.

È questo atteggiamento demistificatorio che organizza tutta l’opera, che armonizza i diversi generi, forme e registri, le voci dei personaggi, la varietà dei luoghi, le fonti e i modelli più disparati¹²⁷ dentro un disegno organico e coerente e con un suo specifico valore comunicativo.

Se il ridicolo cade sopra bagattelle, e sopra, dirò quasi, lo stesso ridicolo, oltre che nulla giova, poco diletta, e presto annoia. *Quanto più la materia del ridicolo è seria*, quanto più importa, *tanto il ridicolo è più dilettevole*, anche per il *contrasto* ec. Ne’ miei dialoghi io cercherò di portar la mia commedia a quello che finora è stato proprio della tragedia, cioè i vizi dei grandi, i principii fondamentali delle calamità e della miseria umana, gli assurdi della politica, le sconvenienze appartenenti alla morale universale, e alla filosofia, l’andamento e lo spirito generale del secolo, la somma delle cose, della società, della civiltà presente, le disgrazie e le rivoluzioni e le condizioni del mondo, i vizi e le infamie non degli uomini ma dell’uomo, lo stato delle nazioni ec. E credo che le armi del ridicolo, massime in questo *ridicolissimo e freddissimo tempo*, e anche per la loro natural forza, potranno giovare più di quelle della passione, dell’affetto, dell’immaginazione dell’eloquenza; e anche più di quelle del ragionamento, benchè oggi assai forti. Così a *scuotere la mia povera patria, e secolo*, io

apparisce un contenuto così interessante, non è ancora uguale al suo contenuto, e non ha freschezza di vita comune [...]. Nessuna meraviglia dunque che egli sia stato così poco inteso e apprezzato [...]. Mirava a un’Italia avvenire, come Alfieri. Ma l’avvenire non si trova quando si smarrisce il presente” (F. DE SANCTIS, *Studio su Leopardi*, cit., cap. XX).

¹²⁵ Si pensi al titolo ironico del prologo alle *Operette: Storia del genere umano*.

¹²⁶ N. BELLUCCI, A. CORTELLESA, *op. cit.*, p. 17.

mi troverò avere impiegato le armi dell'affetto e dell'entusiasmo e dell'eloquenza e dell'immaginazione nella lirica, e in quelle prose letterarie ch'io potrò scrivere; le armi della ragione, della logica, della filosofia, ne' Trattati filosofici ch'io dispongo; e le armi del ridicolo ne' dialoghi e novelle Lucianee ch'io vo preparando.¹²⁸

L'autore stesso, pur nell'assoluta coscienza dell'inattualità del proprio lavoro, prepotentemente ne rivendica l'organicità e la sistematicità; così risponde all'editore Stella che voleva pubblicare le *Operette* in modo frammentario nella sua rivista "Nuovo Raccoglitore":

O potrò pubblicarle altrove, o preferisco il tenerle sempre inedite al dispiacer di vedere un'opera che mi costa fatiche infinite, pubblicata a brani in un Giornale, come le opere di un momento e fatte per durare altrettanto.¹²⁹

Da una parte dunque la consapevolezza del valore di libro unitario e organico, e dall'altra la lucida coscienza della sua serietà filosofica: un'opera "metafisica", con un alto valore di verità, ma poetica insieme¹³⁰; un'opera che "benché scritta con leggerezza"

¹²⁷ Molteplici sono i modelli di scrittura prescelti da Leopardi: oltre ai "dialoghi Luciani", troviamo l'eco della parodia voltairiana e swiftiana, dei dialoghi platonici, della commedia plautina, della pubblicistica illuministica e della mistica ebraica. Su questo cfr. M. BISCUSO, F. GALLO, *op. cit.*, pp. 127-128.

¹²⁸ *Zibaldone*, 1393-1394, 27 luglio 1821, corsivi miei.

¹²⁹ Lettera ad Antonio Fortunato Stella del 17 maggio 1826.

¹³⁰ Sulla conciliazione fra poesia e prosa Leopardi si era già espresso sulle pagine dello *Zibaldone* del 1821 sostenendo l'antitetività dei due elementi; "la bella letteratura, e massime la poesia, non hanno a che fare colla filosofia sottile, severa ed accurata; avendo per oggetto il bello, ch'è quanto dire il falso, perché il vero (così volendo il tristo fato degli uomini) non fu mai bello. Ora oggetto della filosofia qualunque, come di tutte le scienze, è il vero: e perciò dove regna la filosofia, quivi non è vera poesia" (*Zib.* 1228). Ora, nella prospettiva che conduce alle *Operette morali*, con l'evolversi del concetto di natura e con la graduale assimilazione della filosofia materialistica, le due facoltà vengono considerate affini e somme attività dello spirito umano e che proprio nelle *Operette* troveranno la loro più intima e perfetta sintesi: "è tanto mirabile quanto vero, che la poesia la quale cerca per sua natura e proprietà il bello, e la filosofia ch'essenzialmente ricerca il vero, cioè la cosa più contraria al bello; sieno le facoltà più affini tra loro, tanto che il vero poeta è sommamente disposto ad essere gran filosofo, e il vero filosofo ad essere gran poeta, anzi nè l'uno nè l'altro non può esser nel gener suo nè perfetto nè grande, s'ei non partecipa più che mediocrementemente all'altro genere, quanto all'indole primitiva dell'ingegno, alla disposizione naturale, alla forza dell'immaginazione. [...] La poesia e la filosofia sono entrambe del pari, quasi le sommità dell'umano spirito, le più nobili e le più difficili facoltà a cui possa applicarsi l'ingegno umano". (*Zib.* 3382-3383). Su questi passi cfr. W. BINNI, *Lo Zibaldone del 1823*, in *Lezioni leopardiane, cit.*, pp. 289-314.; e N. BELLUCCI, A. CORTELLESSA, *op. cit.*, p.16: "La

tocca problemi profondi, con implicazioni filosofiche giudicate pericolose e aggressive, tali da incontrare i rigori della censura.

L'edizione delle mie *Opere* è sospesa, e più probabilmente abolita, dal secondo volume in qua, il quale ancora non si è potuto vendere a Napoli pubblicamente, non avendo ottenuto il *publicetur*. La *mia filosofia* è dispaciuta ai preti, i quali e qui e in tutto il mondo, sotto un nome o sotto un altro, possono ancora e potranno eternamente tutto.¹³¹

E in una lettera allo Stella:

[...] le confesso che mi affligge un poco l'intendere il pensiero che Ella ha, di stampare le mie *Operette morali* nella *Biblioteca amena*. [...] *Un libro di argomento profondo e tutto filosofico e metafisico*, trovandosi in una *Biblioteca per dame*, non può che scadere infinitamente nell'opinione, la quale giudica sempre dai titoli più che dalla sostanza. La leggerezza di una tal collezione è un pregio nel suo genere, ma non quando sia applicata al mio libro. Finalmente l'uscir fuori a pezzi di 108 pagine l'uno, nuocerà sommamente ad un'opera che *vorrebb'essere giudicata dall'insieme, e dal complesso sistematico, come accade di ogni filosofia, benché scritta con leggerezza apparente*.¹³²

Dunque

Con la loro veste stilistica sfaccettata e la loro scelta intenzionale di satira e citazione ironica di generi e modi letterari, le *Operette* costituiscono una ripresa di forme comunicative elaborate, caratteristiche della scrittura filosofica illuministica (si pensi a Voltaire e Diderot): segnando il *rifiuto del sistematismo dogmatico* e dell'opzione trattatistica, selezionando un pubblico colto ma non specialistico che abbisogna - oltre alla nuda argomentazione teorica - di altri stimoli e dell'adozione di particolari atteggiamenti tecnici per essere interessato e coinvolto nella problematica filosofica. Leopardi, con la sua opera, è dunque uno dei protagonisti di un grande filone di scrittura filosofica ottocentesca nel quale l'aspetto

conciliazione fra poesia e prosa si attuava sul piano estetico/speculativo, non sul piano antropologico, dove i due tipi, del filosofo e del poeta, continuavano a rimanere antitetici, tale inconciliabilità riguardava una problematicità tutta legata all'impossibile rapporto del poeta con le caratteristiche antipoetiche della contemporaneità". Cfr. anche *Zib.* 2944-2946.

¹³¹ Lettera a Luigi De Sinner del 22 dicembre 1836, corsivo mio.

letterario assume rilevanza centrale [...]; insieme, questa impresa titanica, frutto di passionale e perciò autenticamente umano bisogno di integrazione comunicativa, *preconizza il tentativo di creare un nuovo spazio di comunicazione civica*, di dialogo emancipativo e di interazione dialettica senza cui la socialità e la civiltà stessa diventano impossibili.¹³³

Con le *Operette morali* il conflitto con le prospettive ormai prevalenti nella cultura del tempo si radicalizza e Leopardi risponde ribellandosi con la protesta e con il riso: una filosofia rigorosa sorregge la battaglia antispiritualistica, antiottimistica e antireligiosa in favore di una nuova morale, laica e smitizzata, che smascheri le barbare credenze e riveli all'uomo il male della sua condizione.

Fui persuaso e chiaro della vanità della vita, e della stoltezza degli uomini; i quali combattendo continuamente gli uni cogli altri per l'acquisto di piaceri che non dilettono, e di beni che non giovano; sopportando e cagionandosi scambievolmente infinite sollecitudini, e infiniti mali, che affannano e noccono in effetto, tanto più si allontanano dalla felicità, quanto più la cercano.¹³⁴

Sono le “universali e grandi verità che noi andiamo osservando e dichiarando, e che niuno forse ancora ha bene osservate, o interamente e chiaramente comprese e concepute”¹³⁵; le verità amare e sconsolanti ma vere scoperte dal pastore (“a me la vita è male” v.104) e ora raggiunte grazie all'arma illuministica della ragione; la condanna terribile di dolore e di morte per tutti gli uomini annunciata dal gallo silvestre¹³⁶.

Da qui il “pessimismo cosmico”, la constatazione della fragilità dell'uomo di fronte alla natura che però non porta Leopardi alla costruzione di un mondo mitico, ma ad un'analisi del rapporto uomo-natura in termini decisamente demistificanti.

¹³² Lettera ad Antonio Fortunato Stella del 6 dicembre 1826, corsivi miei.

¹³³ M. BISCUSO, F. GALLO, *op. cit.*, p. 150.

¹³⁴ G. LEOPARDI, *Dialogo della Natura e di un Islandese*, *cit.*, p. 533.

¹³⁵ *Zibaldone*, 3878.

¹³⁶ G. LEOPARDI, *Cantico del gallo silvestre*, in *Tutte le poesie*, *cit.*, p. 575: “Su mortali destatevi. Il di rinasce: torna la verità in su la terra, e partonsene le immagini vane. Sorgete; ripigliatevi la soma della vita; riducetevi dal mondo falso nel vero. [...] Pare che l'essere delle cose abbia per suo proprio e unico obietto il morire”.

Continua l'Islandese:

In fine, io non mi ricordo aver passato un giorno solo della vita senza qualche pena; laddove io non posso numerare quelli che ho consumati senza pure un'ombra di godimento: mi avveggo che tanto ci è destinato e necessario il patire, quanto il non godere; tanto impossibile il viver quieto in qual si sia modo, quanto il vivere inquieto senza miseria: e mi risolvo a conchiudere che tu sei *nemica scoperta degli uomini*, e degli altri animali, e di tutte le opere tue; che ora c'insidii ora ci minacci ora ci assalti ora ci pungi ora ci percuoti ora ci laceri, e sempre o ci offendi o ci perseguiti; e che, per costume e per istituto, sei carnefice della tua propria famiglia, de' tuoi figliuoli e, per dir così, del tuo sangue e delle tue viscere. Per tanto *rimango privo di ogni speranza*.¹³⁷

All'accusa inquietante e terribile dell'islandese, la Natura, con la sua voce fredda e monotona e il volto implacabile, enuncia le inesorabili leggi meccanicistiche dell'universo:

Immaginavi tu forse che il mondo fosse fatto per causa vostra? Ora sappi che nelle fatture, negli ordini e nelle operazioni mie, trattone pochissime, sempre ebbi ed ho l'intenzione a tutt'altro, che alla felicità degli uomini o all'infelicità. Quando io vi offendo in qualunque modo e con qual si sia mezzo, io non me n'avveggo.¹³⁸

E ancora:

Tu mostri non aver posto mente che la vita di quest'universo è un *perpetuo circuito di produzione e distruzione*, collegate ambedue tra se di maniera, che ciascheduna serve continuamente all'altra, ed alla conservazione del mondo; il quale sempre che cessasse o l'una o l'altra di loro, verrebbe parimente in dissoluzione. Per tanto risulterebbe in suo danno se fosse in lui cosa alcuna libera da patimento.¹³⁹

¹³⁷ G. LEOPARDI, *Dialogo della Natura e di un Islandese*, cit., p. 535. Corsivo mio.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 536. Corsivo mio.

La satira e la polemica filosofica del *Prometeo* accompagnano la denuncia alle concezioni ottimistiche e alle superstizioni religiose mostrando la stoltezza dei miti, degli eroismi e delle virtù, delle usanze, delle credenze, delle utopie umane:

Prometeo: [...] Che si fa?

Selvaggio: Si mangia, come vedi.

Prometeo: Che buone vivande avete?

Selvaggio: Questo poco di carne.

Prometeo: Carne domestica o selvatica?

Selvaggio: Domestica, anzi del mio figliuolo.

Prometeo: Hai tu per figliuolo un vitello, come ebbe Pasifae?

Selvaggio: Non un vitello, ma un uomo, come ebbero tutti gli altri.

Prometeo: Dici tu da senno? Mangi tu la tua carne propria?

Selvaggio: *La mia propria no, ma quella di costui*: che per questo solo uso io l'ho messo al mondo, e preso cura di nutrirlo.¹⁴⁰

I toni aggressivi e satirici del *Timandro* rendono ancor più aspra la battaglia contro le posizioni geocentriche e antropocentriche e contro ogni concezione provvidenzialistica: Eleandro rivela il suo bisogno di verità, unico mezzo di positività, di liberazione dal mito e dalle stolte superbie:

Cavinsi le maschere, si rimangano coi loro vestiti; non faranno minori effetti di prima e staranno più a loro agio. Perché pur finalmente, questo finger sempre, ancorché inutile, e questo sempre rappresentare una persona diversissima dalla propria, non si può fare, senza impaccio e fastidio grande. Se gli uomini dallo stato primitivo, solitario e silvestre, fossero passati alla civiltà moderna in un tratto, e non per gradi; crediamo noi che si troverebbero nelle lingue i nomi delle cose dette dianzi, non che nelle nazioni l'uso di ripetergli a ogni poco, e di farvi mille ragionamenti sopra? In verità quest'uso mi par come una di quelle cerimonie o pratiche antiche, alienissime dai costumi presenti, le quali contuttociò si mantengono, per virtù della consuetudine. Ma io che non mi posso adattare alle cerimonie, non mi adatto anche a quell'uso; e scrivo in lingua moderna, e non dei tempi troiani. In secondo luogo: non tanto io cerco mordere ne' miei scritti la nostra specie, quanto dolermi del

fato. Nessuna cosa credo sia più manifesta e palpabile, che l'infelicità necessaria di tutti i viventi. Se questa infelicità non è vera, tutto è falso [...]. Se è vera, perché non mi ha da essere né pur lecito di dolermene apertamente e liberamente, e dire, io patisco.¹⁴¹

Dunque un'elaborazione coerente e rigorosa del materialismo e una salda ripresa dei principi che alimentarono la filosofia di D'Holbach¹⁴² o di La Mettrie¹⁴³, quei filosofi cioè che “quaranta o cinquant'anni addietro [...] solevano mormorare della specie umana”¹⁴⁴.

La dialettica dell'illuminismo, la consapevolezza cioè che il progresso dei lumi si accompagna alla loro ombra, alla perdita di centralità dell'uomo nell'universo, alla incredulità nella provvidenza (si pensi, per fare solo un esempio, al *Candide* di Voltaire o alle pagine “catastrofiste” di Buffon), si radicalizza in Leopardi tanto da diventare un vero e proprio materialismo “entropico”, cioè una forma di materialismo che nega qualsiasi consistenza al finito, sia esso uomo o mondo, stella o fiore, nel perenne ciclo di produzione e distruzione, e sostiene il crescente disordine che inerisce ad ogni sistema chiuso.¹⁴⁵

¹⁴⁰ G. LEOPARDI, *La scommessa di Prometeo*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 521. Corsivo mio.

¹⁴¹ G. LEOPARDI, *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, in *Tutte le poesie*, cit., p.583.

¹⁴² Sul rapporto Leopardi D'Holbach fondamentali sono le considerazioni di S. TIMPANARO, *Introduzione a D'Holbach, Il buon senso*, a cura di S. Timpanaro, Milano, Garzanti, 1985. Sulla base delle *Operette* e dello *Zibaldone* rileva come, a proposito di alcune osservazioni sulla materia che pensa, Leopardi trovi conferma proprio nel trattato del barone. Il materialismo leopardiano va quindi inquadrato nel materialismo europeo, secondo una linea che da Bayle, attraverso l'enciclopedismo, il sensismo e il materialismo del XVIII secolo arriva fino a D'Holbach. Lo stesso S. TIMPANARO, *Classicismo e Illuminismo*, cit., p.145, avverte però come il sensismo e il materialismo leopardiani non vadano ricondotti solo alla lettura dei grandi illuministi francesi del Settecento, ma anche a quei contatti che Leopardi ebbe con il classicismo illuminista dell'Ottocento italiano, nel quale la tradizione sensista rimaneva ben salda e che aveva nel Giordani uno dei più intelligenti e lucidi esponenti. Cfr. inoltre *Zibaldone*, 4251-4253 e 1657.

¹⁴³ Sui contatti tra Leopardi e i filosofi materialisti del XVIII secolo, cfr. M. BISCUSO, F. GALLO, *op. cit.*, pp.85-94. L'assunto del capitolo è che Leopardi, nella sua assunzione graduale della filosofia materialistica, prese spunti anche indiretti dai massimi esponenti di quel pensiero settecentesco e ottocentesco. Indicativo è il fatto che pur non avendo mai letto nulla direttamente di La Mettrie, vistosa è la presenza di quell'autore nell'opera leopardiana; in particolare sulle meditazioni sul concetto di materia e di natura e sul posto che l'uomo occupa nell'universo.

¹⁴⁴ G. LEOPARDI, *Dialogo di Timandro*, cit., p. 581. Il dialogo continua: “ma in questo secolo [i filosofi] fanno tutto al contrario [un secolo “dedito soprattutto alla filantropia” come dirà poco oltre]. Eleandro: Credete voi che quaranta o cinquant'anni addietro, i filosofi, mormorando agli uomini, dicessero il falso o il vero? Timandro: Piuttosto il vero che il falso”.

¹⁴⁵ M. BISCUSO, F. GALLO, *op. cit.*, p.37.

Il processo di costruzione del pensiero leopardiano, così come quello del suo sistema materialistico, è lento e graduale, e viene prendendo vigore a partire proprio dalle *Operette* del '24, consolidandosi soprattutto nel *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*, fino ai pensieri più rigorosi dello *Zibaldone* del 1826-27: “la materia può pensare, la materia pensa e sente”¹⁴⁶.

I toni si sono fatti violenti, drammatici, la morte è il vero senso dell'esistenza, e il male non è solo una condizione esistenziale ma la cifra stessa dell'universo (“tutto è male”, *Zib.* 4174), e questo viene espresso attraverso espressioni forti, una lingua concreta, fredda, la cui bellezza sfuggiva a chi rimaneva inchiodato all'immagine di un Leopardi lirico.

Ormai il poeta e filosofo è approdato ad un pessimismo rigoroso, sincero, coerente che permette di reagire con vigore al nuovo clima culturale e politico, opponendo al compromesso ideologico dei cattolico-liberali e all'Ottocento cristiano e idealista, una morale laica e antimetafisica, che esclude ogni scappatoia religiosa, il mistero, la trascendenza e una lotta disperata alimentata da un pessimismo lucido e combattivo che conduce al vero progresso.

Qui si misura tutta la solitaria grandezza di Leopardi rispetto al secolo. Le *Operette morali* erano apparse come un'opera atea, disfattista, miscredente, che negava la religione e il progresso; la scelta scettica e materialistica non poteva che risultare inaccettabile, inadeguata, ostica¹⁴⁷: erano questi due elementi che la cultura dominante nell'Ottocento

¹⁴⁶ *Zibaldone*, 4251. Cfr. inoltre 4252-4256 e 4288-4289.

¹⁴⁷ Per i giudizi dei contemporanei sulle *Operette* cfr. N. BELLUCCI, *Leopardi e i contemporanei*, cit., al quale rimandiamo anche per il saggio critico che Giordani, uno dei pochi profondi ammiratori di Leopardi, scrisse e che Vieusseux rifiutò di pubblicare sulle pagine dell'“Antologia”. Giordani rivendica la forza intellettuale oltre che artistica dell'eccezionale posizione leopardiana: “Stanco infine di sospirare tanto infruttuosamente che ci divenga patria questa Italia, nella quale miseri e stranieri viviamo [...] spinse per altro mare la vela dell'affannato ingegno, ad investigare le ragioni arcane di tanti mali che gli apparivano senza rimedio: approdò a quella filosofia non lusinghevole, che non fa allegro ma quieto l'animo profondamente e insanabilmente buono; costituendolo denudato di speranze e desiderii vani immobile contemplatore della universale insuperabile necessità [...]. Questa maniera di scrivere filosofando, tanto più efficace quanto meno ambiziosa, ha eletta il Leopardi [...]. Non che sia oscuro a nessuno, ma sarà compreso e creduto da quelli

italiano tese sempre a negare per le loro potenzialità eversive e pericolose, e sebbene il materialismo di Leopardi avesse:

[...] un valore conoscitivo incomparabilmente superiore alle varie forme di spiritualismo del primo Ottocento e ai nuovi spiritualismi dell'epoca più vicina a noi [...] i romantici e i moderati italiani [continuavano a rispondere] meglio a certe esigenze di sviluppo della società italiana.¹⁴⁸

Così le *Operette* rimasero ai margini della letteratura italiana; inattuali per la loro veste stilistica e letteraria e per i loro messaggi e significati, sui quali gravarono le censure più severe, i giudizi e i pregiudizi ideologici, oltre che di gusto¹⁴⁹.

Consapevole dell'inattualità della propria scrittura rispetto al secolo dei "nuovi credenti" e cosciente che il destino del poeta è difficile e solitario, soprattutto nel presente, Leopardi consegna il messaggio conclusivo all'operetta scritta nel 1832, quando ormai le verità fondamentali si sono consolidate, e affida alla voce ironica di Tristano la risposta al suo secolo e ai "posterì":

[...] così rido del genere umano innamorato della vita; e giudico assai poco virile il voler lasciarsi ingannare e deludere come sciocchi, ed oltre ai mali che si soffrono, essere quasi lo scherno della natura e del destino. Parlo sempre degli'inganni non dell'immaginazione, ma dell'intelletto. Se questi miei sentimenti nascono da malattia, non so: so che, malato o sano, calpesto la vigliaccheria degli uomini, rifiuto ogni consolazione e ogn'inganno puerile, ed ho il coraggio di sostenere la privazione di ogni speranza, mirare intrepidamente il deserto della vita, non dissimularmi nessuna parte dell'infelicità umana, ed

soltanto cui giova penetrare oltre la faccia delle cose [...]. Non sono già da ascoltare quelli che lo biasimeranno di aver esposto *senza alcuna diminuzione o simulazione, con dettato lucidissimo all'intelligenza comune la sua non lieta filosofia* [...]. *A chi cerca il vero, e lo sente, e crede suo debito rivelarlo, si addice il parlare aperto* [...]. *Che poi questo filosofar paia a molti fallace, ad altri non falso ma tristo e inutile; a me non può parere non vero, né infruttuoso. Che se ci si mette in cospetto di misteri tremendi, e troppo superiori all'intendere e al poter nostro, c'insegna a fuggire molte molestie*". La citazione è tratta da N. BELLUCCI, *Leopardi e i contemporanei*, cit., p. 54-55. Corsivi miei.

¹⁴⁸ S. TIMPANARO, *Classicismo e Illuminismo*, cit., p.24.

accettare tutte le conseguenze di una *filosofia dolorosa, ma vera*. La quale se non è utile ad altro, procura agli uomini forti la fiera compiacenza di vedere strappato ogni manto alla coperta e misteriosa crudeltà del destino umano. Io diceva queste cose fra me, quasi come se quella filosofia dolorosa fosse d'invenzione mia, vedendola *così rifiutata da tutti* [...]: e così tra la meraviglia e lo sdegno e il *riso* passai molto tempo.

Così all'amico che chiede "e avete cambiata opinione? [...] Credete nella perfettibilità indefinita dell'uomo? [...] Che in fatti la specie umana vada ogni giorno migliorando?", Tristano risponde:

Volete voi ch'io contrasti alle verità scoperte nel secolo decimonono? [...] credo ed abbraccio la profonda filosofia de' giornali io quali uccidendo ogni altra letteratura e ogni altro studio, massimamente grave e spiacevole, sono maestri e luce dell'età presente. Non è vero?

AMICO: Verissimo. Se codesto che dite, è detto da vero e non da burla, voi *siete diventato de' nostri*.

TRISTANO: Sì certamente, de' vostri.

AMICO: Oh dunque, che farete del vostro libro? Volete che vada ai posteri con quei sentimenti così contrari alle opinioni che ora avete?

TRISTANO: Ai posteri? io rido, perché voi scherzate; e se fosse possibile che non ischerzaste, più riderei. non dirò riguardo mio, ma a riguardo d'individui e di cose individuali del secolo decimonono, intendete bene che non v'è timore di posteri, i quali ne sapranno tanto, quanto ne seppero gli antenati[...].

AMICO: Vi prego, non fate di cotesti discorsi con troppe persone, perché vi acquisterete molti nemici.

TRISTANO: Poco importa. *Oramai né nemici né amici mi faranno gran male*.

AMICO: O più probabilmente sarete disprezzato, come poco intendente della filosofia moderna, e poco curante del progresso della civiltà e dei lumi.

TRISTANO: Mi dispiace molto, ma che s'ha a fare? Se mi disprezzeranno, cercherò di consolarmene.

¹⁴⁹ Ricordiamo che nel 1830, in occasione del premio bandito dall'accademia della Crusca per il miglior libro in prosa, le *Operette* ottennero un solo voto, quello di Giuseppe Montani; il premio venne assegnato all'opera storica di Carlo Botta. Per i documenti cfr. N. BELLUCCI, *Leopardi e i contemporanei*, cit., pp. 124-133.

AMICO: Ma in fine avete voi mutato opinioni o no? E che s'ha egli a fare di questo libro?

TRISTANO: bruciarlo è meglio. Non lo volendo bruciare, serbarlo come un *libro di sogni poetici, d'invenzioni e di capricci malinconici*, ovvero come un'espressione dell'infelicità dell'autore: perché in confidenza, mio caro amico, io credo felice voi e felici tutti gli altri; ma io quanto a me, e *con licenza vostra e del secolo*, sono infelicissimo; e tale mi credo, e tutti i giornali de' due mondi non mi persuaderanno il contrario.¹⁵⁰

È proprio grazie a questo pessimismo materialistico, all'idea della radicale infelicità dell'uomo, grazie a questo peso angoscioso della consapevolezza (“nulla al ver detraendo”¹⁵¹), all'esperienza dolorosa della propria finitezza, che l'uomo trova lo stimolo determinante per la sua comune battaglia alla natura e alle storture della civilizzazione: un “pessimismo progressismo che si esaltano e si potenziano entrambi [nell'] originale tentativo di conciliazione dei due termini”¹⁵².

A far disconoscere il reale valore dell'opera leopardiana ha certo contribuito l'estraneità e l'esclusione nella cultura italiana della filosofia materialistica, che continuò ad essere trasfigurata, rimossa e censurata, e ad essere considerata:

¹⁵⁰ G. LEOPARDI, *Dialogo di Tristano e di un amico*, cit., pp. 602-605, corsivi miei.

¹⁵¹ G. LEOPARDI, *La ginestra*, v. 115.

¹⁵² S. TIMPANARO, *Classicismo e Illuminismo*, cit., p. 152. La tensione tra progressismo e pessimismo era già implicita in gran parte del pensiero e delle letterature classicistico-illuministica di cui Leopardi si era nutrito. Il critico dimostra come il pensiero avanzato di Leopardi tragga proprio dalle idee dei classicisti illuministi italiani la sua origine, e come questo gruppo non sia riuscito a prevalere nella cultura italiana dell'Ottocento: “Essi non arrivarono mai a costituire un gruppo omogeneo e organizzato, come i romantici lombardi del ‘Conciliatore’ e i moderati toscani dell’ ‘Antologia’ ”(p. 15). Timpanaro (*Ibidem*, p. 166 ss.) insiste inoltre sulla distinzione tra un progressismo scientifico e uno politico-sociale, e sulla non coincidenza spesso fra questi due aspetti - sull'esempio di Helvetius, La Mettrie o D'Holbach materialisti conseguenti ma molto moderatamente progressisti in politica, o Buonarroti, Robespierre e Rousseau religiosi eppure molto più avanzati e democratici sul piano politico e sociale. Leopardi fu certo un progressista non solo sul piano razionalista e laico, ma anche su quello politico-sociale (ed è questa “una conquista del saggio di Luporini che non si cancella” p. 167) e questa distinzione serve a dar ragione della complessità del suo pensiero, a riconoscere quale dei due piani fu dominante nei vari periodi della sua vita e a comprendere lo sforzo dell'ultimo Leopardi di armonizzare questi due aspetti. Su questo punto, dello stesso, si veda S. TIMPANARO, *Antileopardiani*, cit., p. 168.

[...] una dissonanza inspiegabile alla maggior parte dei contemporanei (ma è da chiedersi quanto sia corretto ridurre un simile atteggiamento ai soli contemporanei!), e cioè l'incompatibilità fra l'immagine edificante del poeta italiano (dolcezza, modestia, sensibilità, virtù, spiritualità) ed il suo materialismo (evidentemente collegato a caratteristiche opposte a queste e ritenute totalmente negative).¹⁵³

Anche e soprattutto la scelta di specifiche e mirate forme di comunicazione segna la distanza, ormai radicale e incolmabile, dal pensiero contemporaneo, la coscienza dell'insufficienza dei suoi valori politici e culturali e la necessità di provocare e scuotere questo pubblico in letargo e sollecitarlo alla riflessione, al dubbio, all'inquietudine e alla consapevolezza di sé.

La diversa concezione della letteratura diventava inequivocabilmente elemento di polemica serrata nei confronti del mondo letterario contemporaneo, radicale tanto quanto l'incompatibilità con le tendenze filosofiche dominanti.

Agli orientamenti della cultura del suo tempo, alle nascenti forme di commercializzazione del sapere, all'impoverimento qualitativo conseguente alla proliferazione quantitativa, al sorgere di nuove discipline tecniche; ma soprattutto al processo di omologazione letteraria e linguistica, *Leopardi rispondeva con la fierezza del rifiuto che si traduceva in condizione di lacerante isolamento.*¹⁵⁴

Per Leopardi il vero progresso è un altro, è la conquista di una visione laica e materialistica della realtà, è il raggiungimento delle durature verità filosofiche, un "progresso molto più radicale, al di là dell'orizzonte politico della propria epoca e del proprio ambiente"¹⁵⁵.

[...] che il progresso dello spirito umano dal risorgimento in poi, e massime in questi ultimi tempi, è consistito, e consiste tutto giorno principalmente, non nella scoperta di verità

¹⁵³ N. BELLUCCI, *Leopardi e i contemporanei*, cit., p. 367. Ciò è detto a proposito di un paese come la Francia, che seppure spesso accolse la filosofia leopardiana come approdo conseguente della sua riflessione, si trovò in alcuni casi a disagio di fronte a questo pensiero.

¹⁵⁴ N. BELLUCCI, *Leopardi e i contemporanei*, cit., p. 14. Corsivo mio.

positive, ma negative in sostanza; ossia, in altri termini, nel conoscere la falsità di quello che per lo passato, da più o men tempo addietro, si era tenuto per fermo, ovvero l'ignoranza di quello che si era creduto conoscere.¹⁵⁶

Da queste posizioni di estrema aggressività, di lotta e sarcasmo e disprezzo¹⁵⁷ nasce la forza "propositiva" dell'ultima poesia leopardiana.

È rispetto a questa situazione che Leopardi propone l'alternativa del "vero amore", la forza civile e solidaristica dalla quale nasce il vincolo fra gli uomini; è l' "umana compagnia" che sola crea la vera civiltà, il vero progresso e segna lo scarto rispetto al "secol superbo e sciocco" che ha sempre voluto negare coerenza e organicità di sviluppo al pensiero leopardiano.

Viviamo, Porfirio mio, e confortiamoci insieme: non ricusiamo di portare quella parte che il destino ci ha stabilita, dei mali della nostra specie. Si bene attendiamo a tenerci compagnia l'un l'altro; e andiamoci incoraggiando, e dando mano e soccorso scambievolmente; per compiere nel miglior modo questa fatica della vita. La quale senza alcun fallo sarà breve. E quando la morte verrà, allora non ci dorremo: e anche in quest'ultimo tempo gli amici e i compagni ci conforteranno: e ci rallegherà il pensiero che, poi che saremo spenti, essi molte volte ci ricorderanno, e ci ameranno ancora.¹⁵⁸

¹⁵⁵ S. TIMPANARO, *Antileopardiani*, cit., p.150.

¹⁵⁶ *Zibaldone*, 4192.

¹⁵⁷ Cfr. i versi 63-67 della *Ginestra*.

¹⁵⁸ G. LEOPARDI, *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, in *Tutte le opere*, cit., p. 599.

Le “filastrocche poetiche” e i “distinti quadretti”

All'interno del quadro culturale ottocentesco si deve dunque rilevare la presenza di alcune zone eterodosse e separate, espressione di una carica antagonista e conflittuale, di un tipo di riflessione critica, di scelte letterarie e di certezze ideologiche diverse, che trovano una reale difficoltà di inserimento all'interno della tradizione italiana, tanto da non riuscire ad essere valutate attraverso i suoi criteri interpretativi¹⁵⁹.

L'esperienza belliana non trova infatti reali punti di riferimento all'interno di quella “tradizione italiana”, ed è costretta così a cercare come propri referenti problemi di più ampio respiro, posti anche dalla cultura europea. Prova ne sia il fatto che ancora aperto rimane il problema di delimitare esattamente i filoni culturali nei quali inserire la poesia dialettale di Belli.¹⁶⁰

Se infatti i *Sonetti* sono chiaramente ascrivibili ad una tipica temperie romantica ed anzi costituiscono uno dei risultati più riusciti di realismo romantico, allo stesso tempo, nel compiere questa affermazione sono necessarie molte cautele che tengano conto delle caratteristiche peculiari ed eccezionali del “monumento romano” creato da Belli.

Gli alti orizzonti, anche europei, cui egli guardò andarono a sedimentarsi su ben altre componenti culturali, su quella educazione cattolica e barocca impartitagli dallo Stato della Chiesa altrettanto fondante e costitutiva della sua formazione intellettuale,

¹⁵⁹ Cfr. M. BISCUSO, F. GALLO, *op. cit.*, pp. 7-59.

¹⁶⁰ Per le indicazioni sui “partiti culturali” cfr. le pagine da noi dedicate a S. Timpanaro (p. 78). Cfr. inoltre R. MEROLLA, *Il Laboratorio*, *cit.*, pp. 27-34 e 55-58, che indica criteri e finalità di una possibile ricerca critica (ma soprattutto i confini entro i quali sarebbe opportuno contenere le indagini) che tenga conto dell'esatta collocazione storico-culturale di Belli, avvertendo così i pericoli di quelle interpretazioni che pur di “fornire anche a Belli un regolare visto d'ingresso all'interno della poesia dell'Ottocento italiano” hanno finito per distorcere e mortificare la sua immagine semplificandone tutta la complessità: dunque parlare di “Belli romantico” non significa collocarlo “lungo la stessa linea che a partire dai teorici del “Caffè” e del “Conciliatore” tramite la mediazione di Manzoni e quella più eterodossa di Porta si prolungherebbe poi fino a Verga ed oltre” (p. 31), direzione verso la quale invece si muove l'intervento di F. FELCINI, *Giuseppe Gioachino Belli sulla linea del realismo romantico*, in “Studium”, LVIII, 1962, n. 9, pp. 602-622. Merolla dunque fornisce delle indicazioni metodologiche basate su una visione più complessa che tenga conto dei molteplici aspetti dell'esperienza belliana e che quindi escluda tanto l'immagine scialba del poeta vernacolo e istintivo, quanto il suo ribaltamento in poeta “progressivo e magari nazional-popolare”.

tanto da rendere impossibile ed impensabile la sua esperienza al di fuori di quell'ambiente culturale di origine.

Inoltre, non si deve mai dimenticare la carica conflittuale che l'esperienza marginale ed isolata dei sonetti dialettali ebbe proprio nei confronti della letteratura romantica e del suo generale tentativo di fondare istituzionalmente una cultura progressiva e una lingua nazionale.

La rappresentazione poetica integrale della plebe romana, di quella realtà così istintiva, sfuggente e contraddittoria; le precise caratterizzazioni storiche e geografiche dell'oggi e dell'osservatorio romano; la scelta espressiva del dialetto, fanno del realismo belliano un caso unico e originale nella nostra tradizione e, in questa diversità ed eccentricità rispetto alle coordinate ideologiche e culturali pontificie e romantiche italiane, sta la reale e solitaria grandezza di Belli, che dimostra, forse non troppo consapevolmente, l'insufficienza del pensiero liberale, del programma nazionale romantico e dei mezzi, anche linguistici, adottati per conseguirlo.

Dunque anche nel caso di Belli è lecito parlare di non-funzionalità al disegno nazionale, che ebbe come conseguenza il rimodellamento, l'espulsione, e la censura, di quell'esperienza così atipica. È certo esistito in Belli un fondo borghese, liberale e illuminato, tuttavia quegli ideali di progresso, di libertà e giustizia, assorbiti dalla cultura illuministica e romantica, quelle ipotesi, quegli strumenti culturali, si annullavano e si vanificavano all'interno della realtà romana, statica, immobile, priva di una società vera e con una borghesia, che qui più che altrove, si mostrava in tutta la sua debolezza e inconsistenza.

Furono poi le stesse linee portanti del suo disegno letterario ad impedire l'integrale accettazione di quei parametri borghesi e a ridimensionare i risultati di quella cultura illuminata e moderna¹⁶¹: la plebe romana, misera e abbandonata, raccontata realisticamente nella prospettiva dell'oggi, non poteva divenire oggetto o veicolo di messaggi consolatori, progressivi o democratici:

[per] la drammatica e superiore comprensione del contrasto e dell'abisso storico e sociale che si era aperto tra le sue letture illuminate e liberali e la triste realtà presente della sua plebe¹⁶².

La stessa categoria geografica dell' "osservatorio romano", il progetto poetico di mimesi, rendeva indispensabile rinunciare ad assumere quel soggetto come modello di virtù primitive, liberandolo da ogni forma di "mitizzazione 'idillica' e 'letteraria' "¹⁶³ per rendere un quadro storicamente fedele.

Da qui una visione cosciente e tragica della realtà e dell'esistenza, non offuscata da miti religiosi e false credenze; la sfiducia verso ogni ipotesi di progresso e miglioramento; e da qui il programma realistico che erige il popolo a unico protagonista di un'intera opera letteraria: una poesia popolare dunque, ma non per il popolo o del popolo. Il realismo, la mimesi documentaria - proprio grazie alla distanza che Belli pone tra sé e la realtà rappresentata - non sono un fatto istintivo e spontaneo come volevano i miti romantici, ma il risultato di un lungo processo elaborativo di scelte stilistiche, formali e lessicali: l'atteggiamento di estraneità di Belli, che non si concede a pietà e a compiacimenti, lo pone al di fuori della linea del populismo romantico e progressivo.

Ecco lo scarto con le coordinate intellettuali e ideologiche del romanticismo italiano¹⁶⁴ e tutta la carica conflittuale che nei confronti di quella poesia i *Sonetti* ebbero.

Constatata l'inconciliabilità fra le nozioni di cultura e civiltà con la realtà plebea, era necessario compiere la scelta della *distanza* e del distacco conoscitivo, era necessario adottare l'ottica dell'*historicus* popolare, negandosi ogni forma di immedesimazione con quella realtà e con quei personaggi: un pessimismo cupo e profondo e un realismo poetico che costituiscono gli strumenti di riflessione e conoscenza critica e disincantata della

¹⁶¹ Cfr. R. MEROLLA, *Il laboratorio, cit.*, p. 44. Analoghe considerazioni compie M. TEODONIO, *Introduzione, cit.*, p. 64 e 70.

¹⁶² R. MEROLLA, *Il laboratorio, cit.*, p. 54.

¹⁶³ *Ibidem.*

¹⁶⁴ Cfr. le riflessioni sul populismo di A. Asor Rosa supra riportate alla p. 24.

realtà; esempi unici nella nostra tradizione letteraria, tanto che proprio a questo particolare realismo belliano, nato in un terreno provinciale così retrivo e attardato:

[...] doveva restare consegnata una poesia satirica fra le più radicali e incisive mai espresse da tanta cultura “progressista” italiana¹⁶⁵.

E che:

Proprio in Italia la più disincantata espressione di realismo romantico doveva percorrere la strada della poesia dialettale¹⁶⁶.

Il disegno realistico del monumento necessita dunque il distacco del poeta dalla materia: ciò ne permette l’osservazione oggettiva e imparziale, e da questa situazione di estraneazione e di sdoppiamento ha origine l’ironia dei *Sonetti*¹⁶⁷: una comicità mai immediata o istintiva e naturale, ma che invece si struttura su diversi livelli, andando dal grottesco al tragicomico, dall’umorismo bonario all’ironia pungente, dalla satira tagliente all’invettiva più risentita, e che per questo rende la decifrazione di alcuni sonetti assai problematica, ma che si pone sempre come un procedimento di allontanamento rispetto alla realtà raccontata.

L’ironia è infatti intesa “nel suo senso proprio e originario di *eironéia*, e cioè di *dissimulazione, finzione*”¹⁶⁸ e ciò comporta un doppio piano di comunicazione e di significati: da una parte l’enunciato letterale e dall’altra il livello secondo, dissimulato e “finto” che invece rappresenta il significato reale e vero, il livello profondo dell’enunciato stesso. L’artificio retorico dell’ironia allude ad un significato reale che è altro rispetto a quello apparente, dissimula cioè la vera volontà del pensiero.

¹⁶⁵ R. MEROLLA, *Il Laboratorio*, cit., p. 55.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 31.

¹⁶⁷ Cfr. R. MEROLLA, *Riflessioni in margine dell’ironia belliana*, in *Il Laboratorio*, cit., pp. 113-122; R. VIGHI, *Il peso dell’ironia nell’interpretazione dei Sonetti*, in * *Studi belliani*, cit., pp. 279-310.

¹⁶⁸ Cfr. R. MEROLLA, *Riflessioni in margine dell’ironia belliana*, cit., p. 114.

Il livello semantico altro e secondo è spesso rappresentato dalle note d'autore¹⁶⁹, che segnano l'alterità del poeta rispetto al testo ma soprattutto rispetto al parlante; scritte poi in un italiano perfetto, illustre e di gusto puristico, confermano l'esistenza di quel piano semantico, opposto e a sé stante, che consente all'autore considerazioni più libere e veritiere:

Er viaggio de Loreto (194)

Ito che ffui co tté a la Nunziatella,¹
agnéde a vvisità la Santacasa,
pe strufinà ne la sagra scudella²
sta coroncina d'ossi de scerasa.

De fēdē è cche per aria sii rimasa,³
Ma ggnisuno c'è degno de vedella;
e un anno `na Reggina ficcanasa
ce perze l'occhi. Si cche ccosa bbella!

Bè, llí a Maria Santissima, in ner mentre
disse: *E cciancilla Dommine*, er Zignore
je mannò ne la panza er *fruttusventre*.

Eh? cche tibbi de casa in cuella Cchiesa!
Oh vvà che sse trovassi un muratore,
da fanne un'antra pe cquanto pesa!

Terni, 9 ottobre 1831

Qui l'intellettuale colto e razionalista prende le distanze dal "popolo divoto", superstizioso e ignorante, ma anche dalle autorità ecclesiastiche che sostengono la veridicità della leggenda; le note infatti recitano:

¹⁶⁹ Nei *Sonetti* si trovano ben 15 039 annotazioni, una media di una ogni due versi. Si tratta quindi di un corredo paratestuale notevole dal punto di vista quantitativo e che si trova in un rapporto di stretta complementarità con il testo.

¹ Chiesa suburbana, dove in dato tempo dell'anno corre il popolo divoto a gozzovigliare.

² Nella Santa Casa di Loreto si conserva e mostra la vera scodella in cui mangiava il pancotto N.S.G. Su di essa i pii pellegrini fregano le loro corone le quali *ipso facto* rimangono benedette e operatrici di portenti anche metereologici.

³ Pretendevasi, ma in oggi que' buoni preti van più a rilento nel sostenerlo, che quella sagra Casa fosse sospesa in aria come la cassa di Maometto, e che in prova di ciò poteva passarlesi per di sotto un nastro. Una dama però che accettò l'esperimento, rimase cieca miracolosamente, prima della consumazione dell'atto. Bel testimonio è venuto a mancare!

Ma a volte lo sdoppiamento e la dissimulazione creano un doppio velo ironico:
leggiamo il sonetto *L'istoria romana* (908):

Che bbell'abbilità, cche bbella groria
De sapé rrescità sta filastroccola!
Cuanto faressi mejjio esse una zoccola,
e nnun vienicce a ffà ttanta bbardoria!

Che mme ne preme un cazzo de l'istoria:
a mme mme piasce de vive a la bbroccola,
senza stamme a intonti la scirignoccola,
e impicciamme li fili a la momoria.

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

Bast'a ssapé cc'ogni ddonna è pputtana,
e ll'ommini una manica de ladri,
ecco imparata l'istoria romana.

Roma, 17 febbraio 1833

E la nota:

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.

Ancora una volta la nota rappresenta un secondo livello di significato - che viene a contrapporsi a quello del testo - nel quale "l'autore", che qui parla in terza persona, protesta scandalizzato contro le opinioni del popolano.

Eppure in questo caso ci troviamo di fronte addirittura ad un terzo piano, altro rispetto al testo ma anche rispetto alla nota: in una prima redazione infatti Belli aveva scritto "a' buoni cittadini della Santa Città", sostituendo poi "Santa Città" con "di Roma", affinché l'ironia non risultasse troppo scoperta.

Il livello ironico investe dunque proprio la nota, e non il sonetto, determinando un secondo sdoppiamento ironico per il quale il piano dell'autore coincide, questa volta, con quello del soggetto parlante.¹⁷⁰

La direttrice satirica e dissacrante di Belli è rivolta verso il basso quanto verso l'alto: la distanza - programmaticamente stabilita - va in tutte le direzioni; la critica è verso la nobiltà come verso la plebe, verso i reazionari come verso i progressisti, secondo la precisa operazione intellettuale e poetica esposta nell'*Introduzione* del 1831 di svolgere i "popolari discorsi" e rappresentare "le contraddittorie opinioni del popolo", affidandogli così i messaggi più disparati e inducendolo:

[...] a parlar di sé nella sua nuda, gretta e sconcia favella, dipingendo egli stesso i suoi proprii usi, i suoi costumi, le sue storte opinioni.¹⁷¹

¹⁷⁰ Uno stratagemma retorico attraverso il quale, qui, il poeta partecipa e condivide le parole del parlante, grazie a questo terzo piano dissimulato e per questo reale. Questo esempio non vanifica certo le conclusioni alle quali si è qui arrivati: solo grazie all'ironia intesa come significazione antifrastica, si è potuti arrivare al "doppio sdoppiamento" del sonetto; grazie alla distanza, alla finzione e alla dissimulazione che rimangono sempre le leggi fondative del comico belliano.

¹⁷¹ G. G. BELLÌ, Lettera al principe Gabrielli, in *Lettere, cit.*, p. 378.

Questo ha indotto la critica ad isolare solo alcuni messaggi, funzionali a restituire l'immagine di un poeta ora retrivo e conservatore, ora progressista e illuminato.

Ma la presenza di forti oscillazioni e di componenti varie e sfaccettate esposte nell'assoluta contemporaneità ci induce a non isolare alcune indicazioni offerte da Belli, trascurando quelle altre che vanno invece nell'opposta direzione¹⁷², rendendo in questo modo "problematico ogni tentativo di ricondurre a unità monolitica il connettivo tessuto ideologico di questi sonetti"¹⁷³.

Rappresentare le proprie convinzioni ideologiche non rientrava fra le finalità di Belli: è lo stesso autore a dichiarare le intenzioni del proprio canzoniere e gli strumenti per realizzarle, secondo il culto del vero e l'ottica del distacco.

Quegli stessi principi estetici e letterari che sorreggono la monumentale operazione di straniamento richiedono di rappresentare "tutto il cumulo del costume e delle opinioni di questo volgo"¹⁷⁴, permettendo così al poeta di innalzare al rango di protagonista la rozza plebe romana - attraverso l'unico strumento espressivo praticabile nell'ambito di tale progetto - all'interno della sua finzione poetica, della sua poesia alta e colta e di "una delle strutture metriche più antiche e preziose della lirica nazionale"¹⁷⁵.

Al protagonismo plebeo¹⁷⁶ - intenzione fondante dell'opera e novità assoluta- Belli arriva attraverso un'operazione intellettuale e poetica complicata: affidando all'*historicus* plebeo lo svolgimento dei "popolari discorsi" e la pluralità e l'ambiguità dei messaggi li contenuti, tanto da rendere complicato ogni tentativo di definire quanto si possa attribuire alla voce protagonista e quanto invece al poeta "vero regista di tutta l'azione scenica, magari sempre celato [...] ma ciò non di meno onnipresente"¹⁷⁷.

La satira belliana si appunta perciò su quel popolo raccontato nei suoi difetti e superstizioni, con le sue credenze e ipocrisie, il suo perbenismo e razzismo, la violenza e

¹⁷² Su questa via ci guida R. MEROLLA, *Il 996, cit.*, p. 45.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 61.

¹⁷⁴ G. G. BELLÌ, *Introduzione*, in *Sonetti, cit.*, p. 3.

¹⁷⁵ R. MEROLLA, *Il 996, cit.*, p. 75.

¹⁷⁶ Cfr. R. MEROLLA, *La pluralità dei "popolari discorsi" e Il protagonismo plebeo in Il 996, cit.*, pp. 44-71 e 71-94.

la fede¹⁷⁸; ma attraverso l'ottica plebea conosceremo anche “ gli originali pensieri intorno ai più elevati ordini di questo social corpo di cui esso [il popolo] occupa il fondo”¹⁷⁹: cioè i borghesi e i nobili sempre però visti secondo l' “ottica servile”¹⁸⁰.

Ecco dunque la commedia romana:

Le donne de cquì (535)

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

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

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

E ppe la santa Casa der Zignore
È ttanta la passione e la smaniaccia,
che cce vanno pe ffà ssino a l'amore.

Roma, 2 dicembre 1832

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 32.

¹⁷⁸ Cfr. P. GIBELLINI, *Il coltello e la corona. La poesia del Belli tra filologia e critica*, Roma, Bulzoni, 1979.

¹⁷⁹ G. G. BELLINI, Lettera al Principe Gabrielli, in *Lettere*, cit, p. 378..

¹⁸⁰ G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, cit., II, pp. 112-117.

Sacro e profano si mescolano in una morale romanesca che concede “un po’ ar corpo e un po’ all’anima”¹⁸¹. Ne deriva un’etica popolare sfigurata e distorta, una concezione davvero singolare della fede che ignora anche il precetto cristiano del porgere l’altra guancia, come insegna questo padre al figlio:

L’educazione (57)

Fijjio, nun ribbartà mmai Tata tua:
abbada a tté, nnun te fa mmette sotto.
Si cquarchiduno te viè a ddà un cazzotto,
li ccallo callo tu ddàjjene dua.

Si ppoi quarcantro porcaccio da ua
Te sce fascessi un po’ de predicotto,
dijje: “De ste rraggione io me ne fotto;
iggnuno penzi a li fattacci sua”.

Quanno ggiuchi un bucale a mmora, o a bboccia,
bbevo fijjio; e a sta ggente bbuggiarona
nu ggnene fa rrestà mmanco una goccia.

D’esse cristiano è ppuro cosa bbona:
pe’ cquesto hai da portà ssempre in zaccoccia
er cortello arrotato e la corona.¹⁸²

Roma, 14 settembre 1830

È il mondo delle madri poverelle, della carità cristiana, della semplice pedagogia popolare, ma anche degli assassini, dei violenti, delle prostitute, dei rugantini, segnati da una accidia irriverente:

¹⁸¹ È il v. 7 del sonetto *Giuvèddi ssanto* (932).

¹⁸² Quest’ultimo verso dà il titolo ad un noto saggio di P. GIBELLINI, *Il coltello e la corona*, cit.

Er lavore (840)

Nun vojgio lavorà: ccosa ve dole?
Pe sta vita io nun me sce sento nato.
Nun vojgio lavorà: mme sò spiegato,
o bbisogna spregacce antre parole?

A ddiggiuno sò ffiacco de stajole;
e ddoppo c'ho bbevuto e cc'ho mmagnato,
tutto er mi' gusto è dde stà lli sdrajato
su cquer murello che cce bbatte er Zole.

Cuanno che ffussi dorce la fatica,
la voriano pe ssé ttanti pretoni
che jje puncica peggio de l'ortica.

Vaà in paradiso si cce so mminchioni!
Le sante sce se gratteno la fica,
e li santi l'uscello e li cojjioni.

Roma, 30 gennaio 1833

La plebe è vista attraverso l'occhio impietoso del poeta, ma la satira non è rivolta solo verso il fondo del corpo sociale; anche la “razzaccia de preti buggiarona”¹⁸³ è oggetto non solo di bonaria ironia¹⁸⁴ ma anche di satira violenta e di una severa e rigorosa *indignatio*:

L'esempio (1257)

Conzideranno come sò accidiosì
Sti pretacci maliggni e traditori:
esaminanno quanto sò rabbiosi,

¹⁸³ *Er vedovo* (991), v. 14.

jotti, avari, superbi, e fottitori;

ripijji un po' de fiato, t'arincori,
t'addormi ppiù tranquillo e tt'ariposi:
perché li loro vizzi più ppeggiori
serveno a illuminà lli scrupolosi.

È er Crero che cc'impara a ffà ll'istesso,
er Crero, c'ha scordato er gran proscetto
d'amà er prossimo suo com'e ssestesso.

Mentre li preti offènneno er decoro
E la legge de Ddio j'è mmorta in petto,
chi vvorà rrispettà lla lègge loro?

30 aprile 1834

Anche il Pontefice, nel suo ruolo di Papa-Re è raccontato nei *Sonetti*; identificato con il Dio biblico, severo, dispotico¹⁸⁵, solitario e padrone del mondo. Un Papa-Dio assoluto e opposto agli insegnamenti della carità cristiana:

Cosa fa er Papa? (1706)

Cosa fa er Papa? Eh ttrinca, fa la nanna,
taffia, pijja er caffè, sta a la finestra,
se svara, se scrapiccia, se scapestra,
e ttiè Rroma pe ccammera-locanna.

Lui, nun avenno fìjji, nun z'affanna
A ddirigge e accordà bbene l'orchestra;
perché, a la peggio, l'úrtime minestra

¹⁸⁴ Cfr. *Er confessore* (595).

¹⁸⁵ Quel Dio che “pe una meluccia, c'averà ccostato / mezzo baiocco” ha mandato “tutti a ffonno”, *Er primo boccone* (254), vv. 5-6.

sarà ssempre de quello che ccommanna.

Lui l'aria, l'acqua, er zole, er vino,er pane,
li crede robba sua: *È tutto mio*;
come a sto monno nun ce fussi un cane.

E cquasi quasi goderia sto tomo
De restà ssolo, come stava Iddio
Avanti de creà ll'angeli e ll'omo.

9 ottobre 1835

La storia, la religione, la tradizione colta e anche il libro sacro vengono riletti nell'*Abbibbia romanesca*, una bibbia rovesciata, corrosiva e ironica che il popolano ritraduce e riattualizza sul piano del presente¹⁸⁶. Così tutte le verità di fede vengono sottoposte ad una ironia severa e schietta:

Er peccato originale (972)

Arrivato a l'età dde la raggione
Ggesucristo entrò a sguazzo in ner Giordano,
e sse fesce cristiano, fedelone,
cattolico, apostolico, romano.

Poi se n'annò ccor crocifisso in mano
Predicanno a 'ggni sorte de perzone
Che cchi nun z'è sciacquato er coccialone
Vederà er paradiso da lontano.

L'unica fu la Vergine Mmaria
Che sse sarvò ssenz'esse bbattezzata,
perché, a cquanto se sa, mmorze ggiudia.

E la cosa è bbenissimo aggiustata.
Nun aveva bbisogno de lesscía
chi nnascé ccome un panno de bbucata.

[Terni,] 27 maggio 1833

Fino alle considerazione più profonde del filosofo plebeo sulla miseria dell'esistenza quotidiana costellata di mali e infelicità: un pessimismo profondo che grava sui *Sonetti* in un momento di puro lirismo:

Er caffettiere fisolofo (805)

L'ommini de sto Monno so ll'istesso
Che vvaghi de caffè nner maschinino:
c'uno prima, uno doppo, e un antro appresso,
tutti cuanti però vvanno a un destino.

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

E ll'ommini accusi vviveno ar Monno
misticati pe mmano de la sorte
che sse li ggira in tonno in tonno;

e mmovennose ogguno, o ppiano, o forte,
senza capillo mai caleno a ffonno
pe ccascà nne la gola de la Morte.

Roma, 22 gennaio 1833

¹⁸⁶ Cfr. P. GIBELLINI, *I panni in Tevere: Belli romano e altri romaneschi*, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 227-231.

Ritroviamo la stessa filosofia in un sonetto coevo: il legame inscindibile fra l'inferno romano e quello ultraterreno; la continuità fra la morte e l'inferno che esclude qualsiasi possibilità di salvezza in una visione fosca del cristianesimo plebeo, in “uno dei vertici assoluti della poesia di Belli e tra le cose grandi del patrimonio letterario italiano”¹⁸⁷:

*La vita dell'omo (774)*¹⁸⁸

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

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

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

er zol d'istate, la neve d'inverno...

¹⁸⁷ M. TEODONIO in G. G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, a cura di M. Teodonio, 2 voll., Roma, Newton & Compton, 1998, I, p. 809.

¹⁸⁸ Il 30 settembre 1857 Belli scrive *Mia vita*, una sorta di riscrittura in italiano di questo sonetto: “Certo è ch'io nacqui, e con un bel vagito / salutai 'l mondo e il mondo non rispose: / andai a scuola, studiai molte cose, / e crebbi un ciuco calzato e vestito. // Una donna mi tolse per marito, / scrissi versi a barella e alcune prose: / del resto, come il ciel di me dispose, / ebbi sete, ebbi sonno, ebbi appetito. // Stetti molti anni fra gl'impieghi assorto, / e fin che non disparver dalla scena / amai gli amici e ne trovai conforto. // Oggi son vecchio e mi strascino appena: / poi fra non troppi di che sarò morto / dirà il mondo: oh reo caso! andiamo a cena”.

Inoltre ricordiamo i versi di G. LEOPARDI, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* in *Canti*, cit., pp. 434-454: “Nasce l'uomo a fatica, / ed è rischio di morte il nascimento. / Prova pena e tormento / per prima cosa” (vv. 39-41).

E pper urtimo, Iddio sce bbenedica,
viè la Morte, e finisce co l'inferno.

Roma, 18 gennaio 1833

Ecco segnato il destino dell'uomo, un destino di dannazione eterna di condanna al dolore e al patimento. Una visione del mondo disincantata e disillusa rivolta verso la società, la politica, la storia, la plebe, Dio, il Papa.

La creazzione der monno (165)

L'anno che Ggesucristo impastò er monno,
ché pe impastallo ggìa cc'era la pasta,
verde lo vorze fa. 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:
su uscelli, bbestie immezzo, e ppesci in fonno:
piantò le piante, e ddoppo disse: Abbasta.

Me scordavo de di che ccreò ll'omo,
e ccoll'omo la donna, Adamo e Eva;
e jji proibbi de nun toccajje un pomo.

Ma appena che a mmagnà ll'ebbe viduti,
strillò per Dio con cuanta vosce aveva:
"Ommi da vieni, ssete futtuti".

Terni, 4 ottobre 1831

Ai popolari discorsi è poi affidata la pluralità di messaggi: diversi e anche opposti convincimenti politici e ideali, spesso dominati da precise intenzioni ironiche che ne ribaltano il significato.

Troveremo così il fervore verso i fermenti giacobini secondo una prospettiva quasi rivoluzionaria e la polemica verso l'anacronismo del potere spirituale e assoluto della Chiesa, tratto peculiare nell'organizzazione politica di questo Stato:

L'arberone (1060)

Immezzo all'orto mio sc'è un arberone, Solo ar monno, e oramai tutto tarlato:

Eppuro fa er zu' frutto ogni staggione

Bbello a vvede, ma ascerbo e avvelenato.

Ricconta un libro che da quanno è nnato

È vvienuta a ppotallo ogni nazzione;

Ma er frutto c'arifa ddoppo potato

Pizzica che nemmanco un peperone.

Quarchiduno me disce d'inzitallo,

Perché accusi er zu' frutto a ppoc'a ppoco

Diventerebbe bbono da maggnallo.

Ma un Carbonaro amico mio me disce

Che nnun c'è antro che ll'accetta e 'r foco,

Perché er canchero sta in ne la radisce.

15 gennaio 1834

Le istanze liberali, la satira violenta e la protesta sociale:

Er governo der temporale (1055)

Ôh, pperzateve un po' ccome volete

Ch'er rreggno ar Papa je l'ha ddato Iddio,
io sto cco le parole de don Pio:
"Sete cojjoni assai si cce credete".

E Ggesucristo ar popolo ggiudio
sapete che jje disse? Eh? Lo sapete?
"Io so vvienuto in terra a ffa da prete,
e nnun è dde Monno er reggno mio".

Che bbella cosa saría stata ar Monno
de vede er Nazzareno a ffà la guerra
e a scrive editti fra vviggiija e sonno!

E, dde ppiù, mmanà ll'ommini in galera,
e mmette er dazzo a le sarache e ar tonno
a Rripa-granne e a la Dogàn-de-terra.

13 gennaio 1834

Accanto a questi sonetti - e proprio in anni come il 1831 e 1832 distinti da moti e insurrezioni - c'è la serie dei sonetti antigiacobini. La componente reazionaria anima il popolo romano:

Li baffutelli (197)

No ppe ccristaccio, nun volemo un cazzo
sti bbaffetti pe Roma in priscissione;
che vviengheno a ddà er zacco su a ppalazzo,
e a bbuggiarà la santa riliggione.

Ma er Papa nostro, si nun è un cojjone,
ce l'ha dda fa vvedé cquarce rrampazzo!
Bast'abbino l'idea de frammason
pe mmanalli a impicà tutt'in un mazzo.

E ppe nun fa a chi fijjo e a chi ffijjastro,
a le mojje bbollateje la sorca,
e a li fijji appriccateje l'incastro.

Si a ddà un esempio a sta canajja porca
poi manca er boja, so cquà io pe mmastro,
che sso ccome se sta ssott'a la forca.

Terni, 9 ottobre 1831

Si dovranno dunque ricondurre tutte queste diverse occorrenze all'interno delle ragioni tutte interne e letterarie del percorso belliano, all'interno cioè del disegno unitario e complessivo che regge l'intera opera, senza cercare di isolare messaggi politici e sociali che non erano affatto al centro dell'attenzione dell'autore.

Se così fosse stato, quella plebe - "abbandonata senza miglioramento" - sarebbe dovuta divenire "oggetto di un'ipotesi ideologica progressista"¹⁸⁹; mentre nell'operazione intellettuale e poetica dei *Sonetti* le ragioni dell'estetica prevalgono su quelle dell'ideologia:

La vera rivoluzione compiuta da Belli con i suoi *Sonetti romaneschi* è piuttosto un'altra, ed è una *rivoluzione tutta letteraria*, che consisterà appunto nel fatto che, pur all'interno della sua personale ed originalissima *poesia d'arte* [...] egli finirà per mettere in scena e svolgere unicamente i "popolari discorsi". *E se si considerino i tratti tipici della nostra tradizione culturale e poetica, parrebbe proprio trattarsi di una frattura e di uno sconvolgimento, non certo di poco conto, sul piano della storia concreta delle forme letterarie.*¹⁹⁰

La scelta della distanza, la poetica del monumento, il protagonismo plebeo, la pluralità dei messaggi affidati al popolo, ma soprattutto la sfiducia verso ogni concezione

¹⁸⁹ A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo*, cit., p. 19.

¹⁹⁰ R. MEROLLA, *I Sonetti romaneschi*, cit., p. 204. Corsivi miei.

progressiva della storia, lo inducono a scartare dalla sfera dei propri interessi quelli sociali e politici.

Il critico Riccardo Merolla per primo ha sostenuto l'importanza della "disposizione a-ideologica" come "reale e fondativa della sua ottica"¹⁹¹:

In altre parole, lo ritengo io stesso un risultato che segna sì una svolta 'rivoluzionaria', ma [...] da ascrivere esattamente nell'ambito più peculiare della storia delle strutture e delle forme letterarie. E l'elemento solo apparentemente paradossale è dato appunto dal fatto che, in questa specifica situazione, l'uso dispiegato della strumentazione a- e non-ideologica non solo non ostacolò, ma sembrò proprio favorire quello stesso protagonismo.¹⁹²

fornendoci delle "effettive chiavi di lettura"¹⁹³ per non cadere nelle pericolose indagini che fanno di Belli un uomo *duplex* e paladino dei messaggi più diversi e ambigui; esempio pressoché unico nella lirica italiana e all'interno di un clima culturale che voleva fare del popolo il custode delle tradizioni più pure della civiltà: da qui lo scarto e la svolta rivoluzionaria tutta estetica e letteraria¹⁹⁴.

La protesta, il dissenso di questo suddito pontificio si esprime dunque nella particolare forma del sonetto dialettale, anche questo proprio come le *Operette morali* di Leopardi, nato sotto il segno della limitazione¹⁹⁵:

Di qui la inopportunità nel mio libro di *filastroccole poetiche. Distinti quadretti*, e non fra loro congiunti fuorché dal *filo occulto della macchina*, aggiungeranno assai meglio al fine principale, salvando insieme i lettori dal tedio di una lettura troppo unita e monotona. Il mio è

¹⁹¹ R. MEROLLA, *Il 996, cit.*, p. 69.

¹⁹² *Ibidem*, p. 73.

¹⁹³ *Ibidem*.

¹⁹⁴ Che le ragioni poetiche prevalgano è poi dimostrato anche dalla ricostruzione del lavoro correttorio belliano, che rivela un grande *artifex* che ha della poesia una concezione alta "e cioè fortemente febbrile e sperimentale": cfr. R. MEROLLA, *Il processo elaborativo e correttorio*, in *Il 996, cit.*, pp. 95-112.

¹⁹⁵ Lo stesso Leopardi parla delle sue *Operette* come di "sogni poetici" (cfr. qui alla p. 49).

un volume da prendersi e lasciarsi, come si fa de' *sollazzi*, senza bisogno di progressivo riordinamento d'idee. *Ogni pagina è il principio del libro: ogni pagina è il fine.*¹⁹⁶

Abbiamo già visto come la sfiducia verso la storia nel suo carattere progressivo avesse indotto Leopardi a scegliere forme e strutture letterarie apparentemente disorganiche; la stessa concezione cupa e pessimistica della realtà e la critica alla visione che invece ne aveva la cultura borghese, liberale e romantica, spinsero Belli a scegliere la frammentazione, la disomogeneità delle strutture, negandosi ogni itinerario poetico lineare e compatto, ogni ordine costruito e definito.

Belli sceglie la forma del sonetto per raccontare il dramma dell'uomo costretto nella sua eterna immobilità, per raccontare la sua concezione tragica e statica dell'esistenza, che nega ogni ipotesi di miglioramento, ogni scatto verso mete civili progredite e verso il riscatto degli umili.

Come le *Operette*, i *Sonetti* non potevano dunque rappresentare "l'espressione elaborata e compiuta"¹⁹⁷ della nazione italiana nella sua fase storica di crescita progressiva, in altre parole non potevano essere un romanzo.

Il disagio verso l'accademismo linguistico e stilistico, la rottura col mondo accademico, ma anche il giudizio polemico nei confronti della società civile e letteraria più moderna, inducono Belli all'esilio in patria, alla clandestinità, alla distanza, e ciò gli impedisce di conformarsi ai modi e alle forme di quella letteratura.

Come Leopardi anche Belli fu un intellettuale "disorganico" che espresse la protesta e il dissenso verso quei dettami nella forma alta del sonetto e in una lingua tanto lontana da quella che doveva essere il veicolo della nascente ideologia italiana.

Per questo sceglie di non scrivere un romanzo e costruisce un libro di frammenti poetici, scegliendo il sonetto:

¹⁹⁶ G. G. BELLÌ, *Introduzione*, in *Sonetti*, cit., p.3, corsivi miei.

¹⁹⁷ Per questa citazione di Antonio Gramsci e per le considerazioni a riguardo si veda supra alla p. 36.

La forma conchiusa ed epigrafica [...] ottima per incastonare una battuta o un'immagine, [che] sembra un rifiuto del discorso razionale, all'estensione della riflessione.¹⁹⁸

È vero certo che il sonetto come metro breve e contratto è “del tutto funzionale alla *brevitas* delle capacità espositive del popolano”¹⁹⁹:

Dati i popolani nostri per indole al sarcasmo, all'epigramma, al dir proverbiale e conciso, ai risolti modi di un genio manesco, non parlano a lungo in discorso regolare ed espositivo. Un dialogo inciso, pronto ed energico: un metodo di esporre vibrato ed efficace: una frequenza di equivoci ed anfibologie, risponde ai loro bisogni e alle loro abitudini, siccome conviene alla loro inclinazione e capacità.²⁰⁰

Ma è il rifiuto del modello narrativo organico a determinare poi la struttura dell'opera, fatta di singole rappresentazioni che trovano la loro coerenza ed unità nel “filo occulto della macchina”, cioè:

[...] nella volontà di testimoniare attraverso la finzione e l'artificio della maschera popolare, la sua visione del mondo sofferta e lacerata, una disperazione sul piano storico, una sgomenta intuizione.²⁰¹

Di questa poetica del frammento Belli rivendica - anche lui prepotentemente - l'organicità e l'unitarietà, la circolarità conchiusa per la quale ogni “fetta de commedia”²⁰² è “principio” e “fine” di tutto l'insieme.

Il filo occulto va certo individuato nel protagonismo plebeo; nell'aspirazione alla Verità del monumento; nella volontà di calarsi nella realtà; nella mano del poeta capace di supplire - da grande artefice - alle carenze della plebe: un'unità sotterranea all'interno

¹⁹⁸ Desumo questo passo di C. SEGRE da P. GIBELLINI, *Giuseppe Gioachino Belli Romano* in G. G. BELLI, *Sonetti*, a cura di P. Gibellini, *cit.*, p. XLIV.

¹⁹⁹ R. MEROLLA, *I Sonetti romaneschi*, *cit.*, p. 175.

²⁰⁰ G. G. BELLI, *Introduzione*, in *Sonetti*, *cit.*, p. 5.

²⁰¹ M. TEODONIO, “L'Introduzione” alle “Poesie romanesche” in G. G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, *cit.*, p. XVII.

della frantumazione, un filo che si svolge anche attraverso l'infinita possibilità di soluzioni dello stile comico, la satira, l'ironia, il nonsense, il tragico, il melodrammatico, il patetico, l'osceno.

Non sappiamo quanto Belli fosse consapevole del reale valore di rottura, della portata e delle conseguenze che i *Sonetti* pure ebbero sul piano ideologico e culturale, sebbene questo non fosse il loro fine ultimo, certo fu sempre ben cosciente della loro assoluta originalità poetica e letteraria:

Oltre a ciò, mi sembra la mia idea non iscompagnarsi da novità. Questo disegno così colorito, checché ne sia del soggetto, non trova lavoro da confronto che lo abbia preceduto.²⁰³

Fare del sonetto, una forma poetica antichissima, l'unico metro della propria opera²⁰⁴ e attraverso quella forma preziosa raccontare il popolo nei suoi costumi più rozzi - e non nelle virtù più antiche - attraverso la sua propria favella, anch'essa abietta e corrotta, rivela la distanza e l'inquietudine di Belli rispetto ai vincoli della moderna letteratura e lingua nazionale.

Il complesso dei suoi *Sonetti* stava invece a dimostrare nella misura più evidente di quale spessore conoscitivo e rappresentativo fosse capace la poesia quando si fosse stabilito un corretto rapporto con la realtà e che cosa significasse fare del reale il perno stesso di un'intera costruzione letteraria, rinunciando proprio perciò all'aspirazione o al desiderio di poter sostituire la realtà dell'opera d'arte alla realtà sociale esistente. Mentre poi Belli, con la sua stessa necessaria discesa agl'inferi del *dialetto*, contribuiva anche a rivelare clamorosamente tutta la interna fragilità della *lingua* poetica dei romantici italiani, la quale non era riuscita a pervenire a quel radicale rinnovamento cui pur aspirava come alla

²⁰² È il v. 4 del sonetto *La musica* (182).

²⁰³ G. G. BELLÌ, *Introduzione*, in *Sonetti*, cit., p. 3.

²⁰⁴ R. MEROLLA (*I Sonetti romaneschi*, cit., pp. 174-175) trova nella monometria dei *Sonetti* un altro elemento di sostanziale unitarietà, ma anche di novità rispetto alla tradizione lirica italiana ricca di rime e canzonieri giocati però all'insegna della polimetria: "Ora il sonetto, nonostante il suo diverso impiego nella tradizione poetica, era stato di fatto uno dei metri prediletti proprio delle raccolte liriche: la differenza, non da poco certo, sta nel particolare che Belli ne farà il metro unico della propria".

condizione indispensabile e insostituibile per una poesia moderna di più vasta comunicazione.²⁰⁵

A partire dall'inferno romano, ma con uno sguardo agli orizzonti italiani ed europei, Belli approda ad una visione desolata della "vita dell'omo".

La sua stessa indole, malinconica e ipocondriaca, lo porta all'indifferenza, ad una morale di astensione, come unico mezzo per sopravvivere ai mali del mondo:

E perciò credo, che per tutto il tempo che dovrò ancora passare nel mondo, mi contenterò di condurre la mia vita oscura, e se vogliamo anche apatistica, poiché deciso come sono di astenermi sempre dalla partecipazione delle altrui contentezze, voglio procurare per quanto posso di salvarmi dagli altrui rammarichi, e dolori, e sollecitudini, che sono secondo il mio giudizio il tossico inevitabile attinto dalli poveri uomini a quelle stesse fontane, alle quali concorrono per cavarsi la sete de' piaceri terreni che inebriano e non consolano mai.²⁰⁶

E a Vincenza Roberti, la sua Cencia, scrive:

Per risparmiarvi pertanto al possibile la umiliazione di que' generosi sentimenti, io penso di fabbricarmi una felicità domestica, una felicità tutta indipendente dalle vicende del mondo; [...] Ancor io, se potessi, sceglierei dunque asilo in un piccolo angolo di terra, dove mi abituassi per gradi a far di meno di agi, di strepito, di varietà, di gloria, di tutto ciò insomma che aggirandoci nel continuo vortice delle cose peribili, ci vieta di pensare a noi stessi. [...] ecco una vita che finirà senza rammarico.²⁰⁷

Un carattere cupo nascosto dietro l'ironia e lo sdoppiamento dei suoi versi:

²⁰⁵ R. MEROLLA, *Il laboratorio*, cit., p. 58.

²⁰⁶ Lettera a Nerone Cencelli del 6 novembre 1820.

²⁰⁷ Lettera a Vincenza Roberti dell'8 giugno 1830.

Conosco il tasto dell'ilarità. Tocco quello, ed esso fa l'ufficio suo. Io rimango intanto freddo e malinconico.²⁰⁸

Ma anche una visione cosciente della realtà che esclude il mito, la superstizione, la trascendenza; una sfiducia profonda e lacerante verso “le magnifiche sorti e progressive”, verso le possibilità di miglioramento di popolo che invece non aveva poesia e non aveva storia e che irrimediabilmente rimaneva fuori di ogni progresso e di ogni sviluppo storico e sociale: un pessimismo e un cinismo, che il romano Belli come poeta sembra condividere con i suoi popolani, secondo l'adagio latinesco “*sicu t'era tin principio nunche e ppeggio*”.

Nun zerve cqua de mozzicasse er dito:
la legge è pp'er cencioso: e cche tte credi?
annerà ssempre come sempre è ito. (vv. 9-11)²⁰⁹.

Così l'ironia degli ultimi sonetti non riesce più a mascherare ed esorcizzare la sofferenza e lo scetticismo nei confronti delle capacità dell'uomo di riscatto civile e sociale è aggravato da ansie e difficoltà personali: la paura, il dolore, lo smarrimento di fronte ai rivolgimenti politici, ai tumulti, alle violenze popolari, e la certezza che questi si risolveranno in fallimento²¹⁰, lo inducono a un silenzio doloroso e severo²¹¹:

²⁰⁸ G. G. BELLI, *Lettere Giornali Zibaldone*, a cura di G. Orioli, intr. di C. Muscetta, Torino, Einaudi, 1962, p. 337.

²⁰⁹ *Er portone d'un Zignore* (652). Corsivo mio.

²¹⁰ L'atteggiamento di chiusura e diffidenza dell'ultimo Belli nei confronti dei fatti politici che stavano sconvolgendo Roma e l'Italia ha indotto la critica a parlare di involuzione reazionaria, secondo la quale Belli, alla fine della sua vita così spregiudicata, si farebbe portatore di una ideologia codina e forcaiola e di una visione ottusa vicina alla religione e alla Chiesa che prende di mira la violenza eversiva di quei rivoluzionari e negatori di Dio. Un esempio in tal senso è il saggio di M. T. LANZA, *Giuseppe Gioachino Belli*, in *Belli e Porta, Letteratura italiana*, diretta da C. Muscetta, Roma-Bari, Laterza, 1976, pp. 75-163. Sui rapporti tra Belli e la politica cfr. R. VIGHI, *Atteggiamenti religiosi e politici nella poesia belliana*, in “Studi Romani”, XI, maggio-giugno, 1963, pp. 300-316; quello di Vighi è un Belli cristiano, di una religiosità profonda il cui animo fu combattuto fra le tendenze liberali e progressiste e la sua condizione di onesto suddito pontificio.

²¹¹ Già nel 1831, tra le pagine del suo *Zibaldone*, Belli annota una lunga lista di manifesti rivoluzionari, proclami e opuscoli stampati in quegli anni, ma, alla fine dell'elenco, ormai deluso, scrive: “etcetera, atcetera,

Belli avverte che un'epoca si chiude *senza però avvertire un poi*, e ciò lo ridurrà al *silenzio* di fronte all'irrimediabile sfacelo politico e morale.²¹²

La sua poesia ormai tace e nell'ultimo sonetto del 1849 scrive:

E a cche sserverno poi tante parole?

Pascenza o rrabia sin ch'er freddo dura:

staremo in cianche quanno scotta er zole.(vv. 12-14)²¹³

perché mi sono annoiato di catalogizzare tanti scritti resi dagli eventi mere coglionerie”, la citazione è tratta da C. MUSCETTA, *Cultura e Poesia, cit.*, p. 206.

²¹² E. RAGNI, “*E a cche sserverno poi tante parole?*”: *l'ultimo sonetto*, in * *Belli va a scuola, cit.*, pp. 59-76.

²¹³ [“*Sora Crestina mia, pe un caso raro*”] (2245), 21 febbraio 1849. Corsivo mio.

Conclusioni: la distanza

L'isolamento in determinate situazioni storiche non è frutto di disimpegno o di illusorio independentismo dell'intellettuale ma è il prezzo necessario di una posizione realmente più avanzata.²¹⁴

Rispetto al clima culturale pontificio e nazionale fin qui delineato le esperienze di Belli e Leopardi, proprio a partire da quel comune terreno, si presentano atipiche, "disorganiche" e volutamente isolate.

La distanza, l'estraneità che entrambi stabilirono fra la loro opera e il conservatorismo culturale, la soluzione risorgimentale moderata, il progetto pedagogico della cultura romantica, il mito ideologizzante del populismo, l'insufficienza delle superstizioni religiose, i rigori della cultura ecclesiastica, fece loro superare gli angusti confini provinciali e nazionali per approdare agli esiti più compiuti: per l'uno la filosofia materialistica portata agli estremi più lucidi e conseguenti, per l'altro il realismo romantico.

Due esperienze, quindi, che sfuggono a ogni tentativo di riduzione entro schemi e categorie critiche stabilite, proprio per la loro atipicità e disorganicità; cosicché i rapporti con la cultura dei lumi e con quella romantica si presentano dei più complessi²¹⁵: vi è in entrambi un fondo progressista, liberale e illuminato che permette loro di percorrere la strada della consapevolezza dolorosa e arrivare così alla presa di coscienza della realtà.

Attraverso l'ironia - l'arma illuministica per eccellenza - affermano la tragicità dell'esistenza, una visione cosciente della realtà non offuscata da superstizioni e miti

²¹⁴ S. TIMPANARO, *Antileopardiani*, cit., p. 145.

²¹⁵ Certo una contrapposizione schematica e netta tra un "partito" romantico e uno illuminista, "che incaselli gli autori nell'uno o nell'altro schieramento" non è mai possibile: le contrapposizioni tra Illuminismo e Romanticismo o tra Romanticismo e Classicismo "non sono contrapposizioni 'categoriali', ma strettamente storico- empiriche. [...] Quando si parla di 'partiti culturali' si sa bene che [...] all'interno di ciascun partito ci sono, palesi o nascoste, le correnti e le sottocorrenti, e infine le singole individualità; [...] si sa che i partiti spesso si influenzano a vicenda; e si sa che sono sempre esistiti coloro che non riescono a trovare stabile collocazione in nessun partito": S. TIMPANARO, *Classicismo e Illuminismo*, cit., p. XII.

religiosi, la sfiducia verso le “magnifiche sorti e progressive” proclamate dai “nuovi credenti”²¹⁶.

Belli e Leopardi condivisero una visione cupa e dolorosa, ma anche lucida e cosciente della realtà e del destino dell'uomo e la stessa sfiducia nel secolo decimonono. Fu quel comune clima pontificio che favorì la disperazione e il disincanto: la visione di miseria, morte e caducità cui l'uomo è destinato e che nega ogni fallace consolazione condusse entrambi alla ricerca dell' “acerbo vero”; il procedimento straniante dell'ironia negò ogni immagine falsa e mitizzata dell'uomo e del popolo e la stessa concezione sperimentale della poesia li condusse alla *distanza*, come momento di critica radicale al loro tempo.

Ma quello stesso raggelante pessimismo avrà esiti assai diversi rispetto alla coraggiosa proposta costruttiva verso il futuro di Leopardi: seppure Belli provò sinceri sentimenti liberali, nutriti da spunti laici e materialistici, egli rimase tuttavia sempre profondamente cristiano, convinto della forza del cristianesimo primitivo nei suoi principi di egualitarismo e della fede religiosa “certo spesso incrinata e problematica, ma mai dismessa ed abbandonata”²¹⁷; rimase legato alla cinica realtà romana e, quella sua visione non progressista - del tutto conseguente allo squallore di una realtà misera e meschina - e quel pessimismo radicato non potevano prevedere alcuna possibilità di riscatto, alcuna ipotesi futura, tramutandosi infine, dal punto di vista biografico, in una pacata rassegnazione e nel più completo silenzio.

Sicu t'era tin principio nunche e ppeggio (599)

Ar monno novo è ccome ar monno vecchio:

Cqua dde curiali sce ne sò sseimila;

E li pòi mette tutticuanti in fila,

²¹⁶ G. LEOPARDI, *Tutte le poesie*, cit., p. 306-308.

²¹⁷ R. MEROLLA, *I Sonetti romaneschi*, cit., p. 203. Cfr. anche G. P. SAMONÁ, *La Commedia romana e la commedia celeste*, Firenze, La Nuova Italia, 1969, che riconosce proprio in questo tratto la robusta continuità dell'opera belliana al di là dell'apparente contraddizione fra l'immagine di poeta profanatore della religione e quella di uomo credente e probo.

Ché ssempre è acqua cuer che bbutta er zecchio.

Ce sò ppassato, sai?, pe sta trafila:

A ssenti lloro, oggnun de loro è un specchio;

Ma o ccuriale, o mmozzino, o mmozzorecchio,

Tutti vonno maggnà ne la tu' pila.

Pe ccarità, nnun mentovà Ssant'Ivo!

Ché o Ssant'Ivo, o Ssant'Ovo, a sto paese

Dillo un prodiggio si ne scappi vivo.

Ma a Ssant'Ivo sò angioli o ccuriali?

Curiali? ebbè, cquer che sparagni a spese

Ar fin der gioco se ne va a rrigali.

Roma, 12 dicembre 1832

La conoscenza delle punte più estreme dell'ateismo e del razionalismo illuministici, provocano nel romano Belli uno sgomento e una disperazione drammatica:

Alla religione, che sostituirci? Filosofia? Quale? Quella di Epicuro, quella degli scettici? [...] vorrei ripristinare la filosofia dell'*error* del vuoto di tante teste²¹⁸.

Da qui inizia la serie di contraddizioni e di lacerazioni sofferte; la coscienza dell'abisso tra quelle letture illuminate e liberali e la triste realtà della plebe romana, "abbandonata senza miglioramento"²¹⁹: quel popolo non poteva divenire veicolo di messaggi progressivi e democratici.

²¹⁸ G. G. BELLI, *Le lettere, cit.*, I, p. 251.

²¹⁹ G. G. BELLI, *Introduzione, in Sonetti, cit.*, p. 4.

Ben altri esiti avrà nel conte Giacomo Leopardi (che si pone su una linea alfieriana²²⁰) l'approccio al materialismo sensista: è questo un processo lento le cui conclusioni più consolidate si preciseranno nelle *Operette morali* e nello *Zibaldone*.

Leopardi si richiama al materialismo vero e proprio del Settecento e dell'Ottocento, all'edonismo che gli è *organicamente connesso* e alle conseguenze pessimistiche che, con maggior coscienza e lucidità di chiunque altro, ne ha tratto.²²¹

Il materialismo diventa il motivo teoretico dominante, la filosofia che regge tutta l'opera. La sua costante battaglia in versi aggredisce tutte le posizioni ottimistiche, antropocentriche, geocentriche, il progresso falso e illusorio, e ci fa ricordare la satira dei *Sonetti*, ma al contrario di Belli, Leopardi ha una grande forza propulsiva: il suo "pessimismo" lo porta a una spinta costruttiva verso il futuro.

Questo è il Leopardi "moralista" di Luporini, teso a proporre comportamenti vitali al proprio tempo per rompere quella situazione d'inerzia e di inazione, e di predominio dell'egoismo; è il Leopardi della *Palinodia*, dei *Nuovi Credenti*, dei *Paralipomeni*, che attacca l'ottimismo provvidenziale e la nuova borghesia liberale che aveva creduto di conciliare i propri ideali con l'affarismo del mondo moderno.

Leopardi è lontano dai filosofi della reazione, ai quali apparteneva suo padre Monaldo, ma lontano anche dai liberali: è semmai un puro democratico, fedele ai principi più avanzati della democrazia.²²²

²²⁰ Sulla figura di Alfieri nel sentire leopardiano si veda U. DOTTI, *Storia degli intellettuali in Italia*, cit., pp. 176 ss.; sul ruolo degli intellettuali si veda invece R. TESSARI, *Il Risorgimento e la crisi di metà secolo*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol I, *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 432-467. Invece sulla figura di un Belli potenziale cittadino, socialmente irrealizzato si veda U. CARPI, *L'intellettuale e la plebe nei Sonetti romaneschi di Belli*, in "Lavoro critico", luglio-settembre, 1975, dove il poeta romano è definito un "borghese senza borghesia" (p. 108). Una definizione assai suggestiva, ma secondo Merolla "inaccettabile", tanto più che in un'indagine statistico-sociologica il critico ha dimostrato, a sorpresa, l'esistenza a Roma di un consistente ceto medio delle professioni: cfr. R. MEROLLA, *Note sulla cultura della Restaurazione romana*, in *Il 996*, cit., p. 70 ss.

²²¹ S. TIMPANARO, *Classicismo e Illuminismo*, cit., p. VIII. Il corsivo è mio.

²²² C. LUPORINI, *Leopardi progressivo*, cit., p. 92.

Nella *Ginestra* demistifica le “superbe fole”: la verità sola permette di conoscere la reale condizione dell’uomo, che è una condizione di miseria, di caducità, di morte e di distruzione.

Qui Leopardi morente compie il grande salto, non solo rispetto a Belli ma a tutto il secolo, proponendo l’alternativa positiva del “vero amore” e della “social catena”. L’appello all’umanità universale, che sola può far nascere una vera civiltà, è l’elemento nuovo di questo “Leopardi progressivo” e eroico. Questo è il vero volto del Leopardi “malato”, troppo spesso accusato di pessimismo, che invece ha l’aggressività e il coraggio di non arrendersi al compromesso della propria epoca e di guardare avanti rivolgendosi ai giovani del XX secolo, ponendosi su “un’onda più lunga”²²³.

Dipinte in queste rive
Son dell’umana gente
le magnifiche sorti e progressive.
Qui mira e qui ti specchia,
Secol superbo e sciocco,
Che il calle insino allora
Dal risorto pensier segnato innanti
Abbandonasti, e
volti addietro i passi,
Del ritornar ti vanti,
E procedere il chiami. (vv. 48-58)

[...] Non io
Con tal vergogna scenderò sottoterra;
Ma il *disprezzo* piuttosto che si serra
Di te nel petto mio,
Mostrato avrò quanto si possa aperto. (vv. 63-67)

Costei chiama inimica; e incontro a questa
Congiunta esser pensando,

²²³ *Ibidem*, p. 103.

Siccome è il vero, ed ordinata in pria
L'umana compagnia,
Tutti fra sé confederati estima
Gli uomini, e tutti abbraccia
Con vero amor, porgendo
Valida e pronta ed aspettando aita
Negli alterni perigli e nelle angosce
Della guerra comune.(vv. 126-135)²²⁴

Eppure l'affermazione di quella prospettiva illuministica ne segna allo stesso tempo la crisi definitiva ormai in pieno clima di Restaurazione, dopo la cesura dell'avventura napoleonica e l'affermazione in tutta Europa degli ideali romantici.

Sembra proprio che da noi la grande poesia romantica dovesse piuttosto frequentare i percorsi *periferici* del pontificio e del vernacolo [...] ponendosi così nei fatti in una sostanziale rotta di collisione con il tentativo romantico italiano di dar vita ad una poesia sì moderna e progressiva, ma soprattutto *nazionale*.²²⁵

L'adozione di un preciso programma di poetica realistica ci permette di ascrivere l'opera del romano Belli in una tipica temperie romantica: “proprio in Italia la più disincantata espressione di *realismo romantico* [doveva] percorrere la strada della poesia dialettale”²²⁶.

Belli si fa poeta della misera plebe cittadina adottandone il linguaggio efficace e corposo ma ponendo fra sé e la materia della sua rappresentazione una distanza, negando ogni forma di immedesimazione con i suoi personaggi: questo il preciso programma di poetica realistica, la teoria del “monumento”, l'oggettività, ma allo stesso tempo la rivendicazione della propria opera e la distanza dal gusto puramente folclorico e bozzettistico che gli impedì qualsiasi abbraccio sentimentale e populistico e ogni romantico ritorno a una primordiale e intatta natura del popolo.

²²⁴ G. LEOPARDI, *La Ginestra, cit.*, pp. 200-208. I corsivi sono miei.

²²⁵ R. MEROLLA, *Il laboratorio, cit.*, p.181.

Se dunque è vero che i *Sonetti* rappresentano l'esempio più compiuto di realismo romantico, è anche vero che la misura della loro grandezza consiste proprio “nella loro *non-funzionalità a quel disegno nazional popolare*”, nell'eccentricità e originalità di quel realismo rispetto alla tradizione romantica italiana: sarà la stessa scelta del dialetto a rivelare tutta “l'interna fragilità della lingua poetica dei romantici italiani”²²⁷.

Ancora una volta ci troviamo di fronte alla difficoltà di classificare queste due esperienze all'interno degli schieramenti intellettuali del tempo, e, ancora una volta, tutta la solitaria grandezza di Leopardi appare²²⁸: egli pone fra sé e i vari schieramenti del Classicismo italiano una distanza abissale; influenzato dal classicismo illuminista di Giordani, non si adegua mai ai modelli culturali esistenti, criticando e combattendo tutto ciò che in tale movimento c'era di non realmente progressista; arrivando così “a una rivalutazione e rigiustificazione del classicismo in termini nuovi”²²⁹. Eppure questo “non lo porta in braccio ai romantici”²³⁰, c'è anzi una forte carica antagonista anche nei riguardi di quell'ideologia e di quella poetica, della quale coglie le contraddizioni logiche sempre con rigore e lucidità²³¹.

Insomma due esperienze tutte dentro all'Illuminismo, ma anche dentro al Romanticismo, e che, allo stesso tempo, compiono un salto rispetto a quel clima culturale: il loro disagio e l'inquietudine verso i modi e le forme intellettuali del tempo è

²²⁶ *Ibidem*, p. 31. Il corsivo è mio.

²²⁷ R. MEROLLA, *Il laboratorio*, cit., p. 57 e 58. Lo stesso (*I Sonetti romaneschi* cit., p. 204), fa presente come “la vera rivoluzione” compiuta da Belli sia “tutta letteraria”, cioè sul piano della storia delle strutture e delle forme letterarie.

²²⁸ S. TIMPANARO, *Classicismo e Illuminismo*, cit., pp. XIV- XV, “non si può concepire l'età dell'illuminismo e del romanticismo come blocchi monolitici [...], il che finirebbe di appiattare i motivi di contrasto che, in una stessa epoca, divisero l'un dall'altro i diversi gruppi e individui, e con l'assimilare forzatamente le minoranze alle maggioranze. Nel caso del primo Ottocento ne risulta quasi inevitabilmente una interpretazione svalutativa di tutta i sensisti e i materialisti i quali appaiono come gli ‘attardati’, [...] e si sa quanta fortuna una simile interpretazione abbia avuto e abbia tuttora nel caso Leopardi”.

²²⁹ S. TIMPANARO, *Classicismo e Illuminismo*, cit., p. 9.

²³⁰ *Ibidem*.

evidente anche nella scelta, consapevole per entrambi, di non scrivere mai un romanzo, il genere letterario più praticato che rispondeva alla nuova esigenza pedagogica di dar vita a una letteratura avanzata e nazionale.

Un polemico e insopportabile stato di isolamento, l'esilio e la distanza, la voluta clandestinità e la prigionia accomunano queste due esperienze vissute all'interno della stessa realtà geografico-statuale. Ma in un'Italia che non permetteva alcuna esperienza innovativa e anzi la liquidava, l'operazione "obbligata" di Leopardi e Belli fu quella di passare dall'orizzonte periferico direttamente all'Europa, compiendo un salto, un passo avanti rispetto al secolo e comprendendo l'inganno, politico e culturale, della loro epoca.

²³¹ Si veda la *Lettera ai Signori compilatori* e il *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica*. Si deve poi ricordare che nel dibattito ottocentesco, la posizione di Leopardi rimase inascoltata. Cfr. S. TIMPANARO, *Classicismo e Illuminismo*, cit., p.379 ss.