

Capitolo 4

# Carlo Porta e Giuseppe Gioacchino Belli

- 1. Anticlassicismo dialettale
- 2. Carlo Porta
- 3. Giuseppe Gioacchino Belli

## 1. Anticlassicismo dialettale

Nella prospettiva di una mappatura della geografia letteraria italiana plurilinguistica e pluricentrica, spinte centrifughe rispetto al filone letterario centrale in lingua italiana sono impresse da autori che, consilvolmente, optano per il dialetto, raggiungendo esiti altissimi. Nell'uso del dialetto come **arma nei confronti della tradizione letteraria classicista** - intrinsecamente conservatrice per l'impiego stesso di una lingua solo scritta - è da rintracciare il *trattato d'union* tra Carlo Porta e Giuseppe Gioacchino Belli, altrimenti separati da un *décalage* che distanzia nello spazio e nel tempo la cultura letteraria lombarda da quella più asfittica dello Stato Pontificio.

Il primo attraverso il passaggio di secolo partecipando attivamente alle polemiche tra classicisti e romantici - che ha proprio in Milano il suo baricentro -, e consegna (romanticamente) alle stampe una galleria di personaggi, umili e memorabili, che possono credibilmente parlare in prima persona nella loro varietà linguistica.

Il secondo, mantenendosi defilato rispetto a qualsiasi militanza letteraria, costruisce un universo dialettale parodico in cui le certezze teologiche sono rovesciate e illuministicamente schernite, muovendo da un fondamento ideologico «sassi enigmatico e contraddittorio» (Gibellini), risolto poeticamente nel macrocosmo dei suoi sonetti romaneschi.

Tra Milano e Roma

## 2. Carlo Porta

Forte delle sperimentazioni del teatro dialettale di Carlo Maria Maggi e del suo parlar «finito» (dialetto italianizzato, involontariamente comico, affettuosamente parlato dalle dame borghesi), nonché del poeta Domenico Balestracci, «eccellente artigiano della poesia milanese»



(Isella), Carlo Porta (1755-1821) muove i suoi primi passi poetici redigendo il lunario (in realtà due, pubblicati anonimi nel 1792 e nel 1793, ma l'altro non ci è pervenuto) *El Lava piatt del Menghin chi è mort* in cui, tra le varie notizie relative al meteo e ai consigli domestici, inserisce un racconto in sestine al mese e un sonetto di chiusura, scritti nel dialetto di Milano. E alla città meneghina è legato a filo doppio: ad eccezione degli studi a Monza, di un'esperienza di lavoro a Venezia come intendente di finanza (1798-1799), di un viaggio di lavoro a Mantova e di un'altra gita a Genova, il poeta non si allontanerà da Milano (nemenno dalla Milano storica, che studia nelle cronache medievali) se non per andare in villeggiatura in campagna, a casa della moglie Vincenza. Figlio di Giuseppe Porta, cassiere generale del Monte di Santa Teresa (quindi funzionario asburgico) e poi titolare di una ditta bancaria, intraprende la carriera amministrativa nel 1804 come sottocassiere dell'Ufficio di liquidazione del debito pubblico (poi Monte Napoleone, di cui diventerà cassiere generale nel 1814), dedicandosi alla poesia come attività collaterale. Tra il 1803 e il 1805 traduce i primi sette canti dell'*Inferno* in milanese, movimentando il tessuto lirico dantesco con espressioni idiomatiche e gerghi.

*Brides de Menghin*  
e poemetti

L'esordio pubblico avviene con un *Brides de Menghin* (1810), componimento epitalamico per le nozze di Napoleone con Maria Luisa d'Austria, annunzio dal sincero auspicio che l'evento prenda a una pace duratura tra le due opposte fazioni. Tra il 1812 e il 1814 Porta mette a segno una serie di poemetti in cui si precisa la sua vena **drammatizzante** (dal 1800 è socio del teatro Patriottico e anche autore). Tra gli altri, *On miracol*, in cui si mette in scena il giudizio divino di un «giovnot lussurios» che, teoricamente destinato alla condanna eterna per non essersi confessato, viene rimandato sulla terra (per intercessione di una complice Vergine Maria); una satira delle superstizioni e dei dogmi ecclesiastici che tradisce già «posizioni tipicamente romantiche in quanto romantica si voglia chiamare questa esigenza di una nuova religiosità delle coscienze e il senso di solidarietà che ne scaturisce» (Isella). Notevoli anche le *Desgrazzi* e le *Olter desgrazzi de Giovannin Bonge*, monologhi (il primo in sestine, il secondo in ottave) in cui un operario lamenta la propria condizione di subaltermità e i soprusi subiti.

Monologhi di denuncia  
politico-sociale

Proseguono su questa stessa scia di **denuncia politico-sociale** altri due monologhi in ottave narrative, il *Lament del Marchionn di gamb averi* e la *Ninetta del Verzee*. Nel primo (che inizialmente doveva intitolarsi *La confessione*), un popolano si lancia in una giaculatoria espressionistica contro sua moglie, la disimbita e fedifraga Tetton, che dopo un veglione carnevalesco rende chiaro al povero 'marchese' che gli renderà la vita impossibile a furia di tradimenti:

**Nota metrica:** Sestie di otto versi su settemetri ABBA CDDC.

Tant'è, fiovot, intramm durt lee in de l'uss,  
veggimmi lee in cà, e vedemmi a scappà via  
quell pocch rest de legria

e de pas di di indree, l'è staa on esuss. 828  
 De sto pont disgrazziàa  
 no gh'è staa pà che guerr, che catabaj,  
 trappol, pastizz, garbuj,  
 gir e regir e corna stermena.

Lee cagna, lee ciocchera, lee bosarda,  
 lenguassiona, leccarda, desgarbada;  
 lee imbrotona, sfacciada,  
 stardattona, lunatega, testarda; 836  
 lee zavaj, lee slandrossa,  
 lee squanguana, lee cappa di baltrocch,  
 vardee, foj, in pocch  
 che boccon de balce l'eva staa sposa?

[Tanti è ragazzi: entrarmi lei dentro l'uscio, venirmi lei in casa e vedermi  
 scappar via quel poco che restava di allegria e di pace dei giorni addi-  
 tro, è stato un attimo. Da questo punto disgraziato non c'è stato più altro  
 che guerre, che putiferi, trappole, pasticcini, imbrogli, giri e raggiri e cor-  
 na stermine! Lei cagna, lei beona, lei bagiarda, l'ingraucatura, golosa,  
 sgarbata; lei imbrogliona, staccata, spandacciona, lunatica, testarda; lei  
 scannamata, lei sveglonata, lei puttana, lei caporiona di baldracche;  
 guardate, gente, in poco che po' di gioiello era questa sposa!]

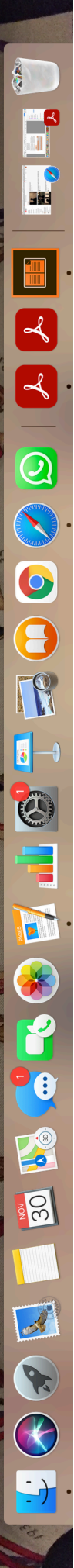
Specularmente a quelli del *Marchionn*, i lamenti della *Ninetta* si ap-  
 puntano sulla pessima scelta del coniuge. Lo sciocco Baldasser, per la  
 quale biasima se stessa attingendo allo stesso serbatoio espressivo del  
 suo omologo maschile:

**Nota metrica:** Ottave su schema ABAB **Tetto:** *Poesie*, p. 131.  
 ABCC.

Ma mi ciocca, imbraggià, incarognada  
 de sto razza de can d'on tajapioeucc,  
 tant e quant ghe n'è staa che m'han cercada 212  
 olter tant n'hoov cossiccia foetra di oeucc:  
 e sì che giòmo on pezz m'en seva dada  
 ch'el me fava sensà de stoppaboeeucc,  
 ma già nun vacch de donn semm tucc insci,  
 se al mond gh'è on crist el vemm proppi a sciarri! 216

[Ma io stronza, ubriaca, incarognita di questo razza di cane d'un taglia-  
 pidocchi, tanti quanti ce ne sono stati che mi hanno chiesta, altrettanti  
 ne ho cacciati dagli occhi; e sì che già da un pezzo mi ero accorta che mi  
 faceva servire dai tappabuchi, ma noi vacche di donne, già, siamo tutte  
 così, se al mondo c'è un cristo lo andiamo proprio a scegliere!]

La restituzione della parola e della dignità agli **strati sociali senza voce** passa attraverso la scelta del punto di vista (la narrazione in prima persona dal basso)



persona) calato nelle forme della tradizione narrativa in versi (la sestina e lottava), un punto di vista veramente «dal basso», ottenuto pescando nella ricchissima messe di proverbi, filastrocche, modi di dire e epiteti ingiuriosi (spesso sciorinati in lunghe serie enumerative) in dote al dialetto. Scelta di campo, quella del dialetto, che consente a Porta di rivolgersi a una omogenea «comunità etico-economico-culturale [...] di parlanti, strutturata verticalmente in tutti i suoi livelli sociolinguistici, con perfetta circolarità dal basso verso l'alto e viceversa» (Isella).

Nel 1816 la «Cameretta» di Porta si riempie (con cadenza settimanale, poi, dal 1817, bisettimanale) di un gruppo di intellettuali e funzionari amministrativi (tra cui gli uomini di lettere Gaetano Cattaneo, Giovanni Torti, Tommaso Grossi, Luigi Rossari, Ermes Visconti, Giuseppe Bernardoni, Vincenzo Lancetti) che ancora ricorda l'esperienza europea e progressista del «Caffè» e che di lì a poco si associerà, direttamente o indirettamente, alle istanze liberali e romantiche del «Conciliatore». È un luogo in cui ragionare insieme di letteratura ma anche dei riassetamenti politici in corso (dal 1814 gli austriaci si sono nuovamente installati a Milano). Di questa consuetudine rimane un nutrito manipolo di lettere che permettono di ridisegnare una ristretta ma significativa rete culturale. Sempre nel 1816 dalle pagine della rivista filogovernativa «La Biblioteca Italiana» il classicista Pietro Giordani (vd. Epoca 8, Capitolo 3, 82) si scaglia contro la letteratura vernacola, e Porta, punto sul vivo, risponde per le rime con una corona di *Dodes soniti all'Alba Don Giovan*. È il primo episodio di partecipazione attiva di Porta alla polemica anticlassicista. «variante [...] della polemica morale [...] contro le forme della conservazione sociale» (Isella).

Finalmente, nel 1817, esce la silloge delle *Poesie*, ordinata – a partire da tre quaderni su cui Porta ha preventivamente ricopiato i propri componimenti – su richiesta del lessicografo Francesco Cherubini, che la pubblica come dodicesimo e ultimo dei volumi della sua «Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese»: cinquanta liriche in tutto disposte secondo un criterio metrico, ciò che resta dopo una potatura decisa dall'insieme (grandi assenti per esempio *On miracol* e la *Minetta*) per poter passare al vaglio della censura, insieme ad interventi sostitutivi del curatore (cui il poeta ha dato carta bianca) di singole espressioni, volti ad attenuarne la carica eversiva sul piano espressivo e politico.

Il 1817 è l'anno della 'conversione' ufficiale al Romanticismo – in seguito alla composizione di un «sonetto romantico» –, evidenziata entusiasticamente in una lettera di Giovanni Berchet del 2 luglio: «So che ti sei convertito al *romanticismo*. Evviva, Evviva! Con fatti eri già romantico antiromantico». Ma è anche l'anno dei problemi connessi all'indagine governativa a proposito della *Princede*, satira antiashburgica anonima – ma in realtà di mano di Grossi – pronunciata da Giuseppe Prina, ministro delle finanze ucciso a furor di popolo tre anni prima, per cui Porta viene iscritto nella lista dei sospettati autori. Dopo essere stato scagionato, Porta giura solennemente di non fare più poesia, e in effetti rispetta questo proposito fino a parte dell'anno seguente, quando interrompe il silenzio firmando un *Sonettin coi corron* in funzione **anticlassicista e antinotografica**. In «Ditta» con Grossi, nel

Gli intellettuali della «Cameretta» e i *Dodes soniti all'Alba Don Giovan*

Le *Poesie*

Il 1817 e la 'conversione'



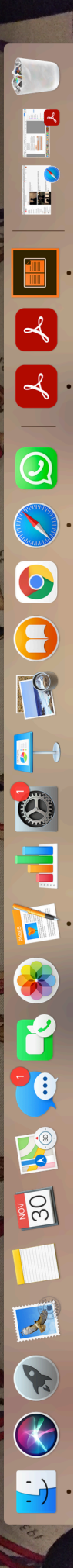
1818 scrive per il teatro della Canobbiana una commedia in occasione del carnevale, il *Giovanni Maria Visconti*, che non supera però le maglie della censura. Continua parallelamente il suo *engagement* a fianco dei romantici – nel frattempo unitisi nel progetto del «Conciliatore» – pubblicando l'epistola in versi *Il Romanticismo* (composta tra il 1818 e il 1819), licenziando una corona di sonetti in difesa del *Conte di Carmagnola* di Manzoni (stroncato dal gazzettiere Francesco Pezzi), e prendendosi gioco degli attacchi sferrati alla sua fazione da quella classicista, organizzatasi intorno alla rivista «L'Ataccabrighe», in sonetti come questo, in cui formula ben altro giuramento rispetto a quello del 1817:

**Non metterà** Sonetto con schema ABAB ABAB CDC EDE.  
**Testo:** *Poesie*, p. 733.

Prometti e giuri col vangel in man  
 de anà prima de tutt chi m'ha creaa,  
 e subet dopo sto mè car Milan  
 che impesa chi anca quij oh'on parlan maa. 4  
 Giuri vess grato a chi me dà el mè pian,  
 de no' fa mai né lit né sigurtaa,  
 de lassa raggià i lazeri, bojà i car, 8  
 Giuri de servì di vers fin che me par,  
 de di el mè sentiment dove me occor  
 con tutta libertaa, redond e ciar, 11  
 e se manchi a sti coss, per mè castigh  
 me contenti perfin el disonor  
 d'on *ericommi* stampaa sul «Cattabrighe». 14

[Prometto e giuro col vangelo in mano di amare prima di tutto chi mi ha creato, e subito dopo questa mia cara Milano che impegola qui anche quelli che ne parlano male; [Giuro di essere grato a chi mi dà il mio pane, di non fare mai né lit, né malleverie, di lasciar ragliare gli *asini*, abbaiare i *cani*, di tirar sempre diritto per la mia strada. [Giuro di scrivere dei versi fin che mi pare, di dire il mio sentimento dove mi accade con tutta libertà, rotondo e chiaro,] e, se manco a queste cose, per mio castigo mi accontento perfino del disonore di un encomio stampato sull'«Ataccabrighe».]

**La Nomina del Cappellán**  
 Le polemiche letterarie entrano di peso nel corpo del sonetto, e lo sigillano occupandone l'*explicit*. Così come nella *Nomina del Cappellán*, poemetto in sestine chiuso prima della fine del maggio '19, in cui la scelta da parte della Marchesa di nominare cappellano un tale don Ventura, con pretecol brutti che fa paura» (v. 240), si giustifica proprio con la sua supposta affiliazione alla conventicola dei classicisti, con riferimento preciso a uno scritto di Carlo Gherardini, fratello del più celebre lessicografo Giovanni:



566 Le Tite Coronee e la cultura dell'Ottocento

**Nota metrica.** Sestine su schema ABABCC. **Testo.** *Poesie*, pp. 577-578.

Col temp poè s'è savuu che el gran secret  
l'eva staa nient olter, finalment,  
che l'avègh avuu adoss trè o quatter lett  
de salamm de basletta involtaa dent  
in la *Risposta de Madamm Bibin*  
de quell'olter salamm d'on Gherardin. 264

[Col tempo poi si è saputo che il gran segreto non era stato nient'altro, infine, che l'aver avuto indosso tre o quattro lette di salame di scarto in-  
volte dentro la *Risposta di Madama Bibin* di quell'altro salame di un  
Gherardini.]

La *Nomina*, insieme all'*Epistola di Meneghin Tandoceggia* (1818),  
all'*Offerta a Dio* (1819) e al *Meneghin bircoa di ex manegh* (1820),  
punta il dito contro le classi dirigenti filonapoleoniche, complici di una  
restaurazione retriva e repressiva, dando sostanza poetico-giocosca a  
grottesche situazioni di dominanza sociale. Nel *Meneghin bircoa* ('bi-  
golo', 'bisberò'), «forse il testo più alto della coscienza politica del  
Porta» (Isella), la parola è presa da un popolano per una tirata contro  
il clero corrotto, grasso e in malafede, vero responsabile del «perche  
Dio et ne peccenna» (v. 208: perché Dio ci peccina, nel senso di ci col-  
pisce con calamità, «da pest, la fammi, la callastria», 'la peste, la fame,  
la carestia' del v. 248).

Ammalatosi di podagra, il «poeta ambrosiano» – come si autodefini-  
sce in un sonetto del '15 – muore il 5 gennaio 1821 di «febre gastrica»,  
lasciando della sua città in particolare, e dell'animo umano in generale,  
un ritratto dal vero.

**3. Giuseppe Giacchino Belli**

Giuseppe Giacchino Belli (1791-1863), nato a Roma in condizioni di  
relativo agio economico, vede la propria famiglia cadere in disgrazia per  
avere ospitato un parente filoborbonico nel 1798; da lì la fuga a Napoli nel  
1799, il rientro (ma a Civitavecchia) in corrispondenza con il ritorno del  
pontefice, quindi di nuovo a Roma nel 1802, anno della morte del padre,  
cui fa seguito nel 1807 quella della madre. Lascia l'archiginnasio per intra-  
prendere la professione, non particolarmente redditizia, di computista  
(come il padre), fino al 1810, e tra il 1812 e il 1813 è segretario del principe  
Stanislao Poniatowski. Nonostante le ristrettezze economiche, Belli riev-  
se a produrre una serie di dissertazioni di scienze naturali (conservate  
manoscritte alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma) che dicono dei  
suoi eterogenei, precoci interessi. Dopo una serie di prime prove poetiche  
di stampo arcadico, fa il suo ingresso prima nell'Accademia degli Eliconi e  
poi nella filiazione più politicamente impegnata in senso filopontificio di  
questi ultimi, l'Accademia Tiberina, di cui fanno parte, tra gli altri, anche  
Giulio Perticari, storico della lingua e poeta ma soprattutto genero del ce-

lebre Vincenzo Monti, i rivoluzionari Pietro Sierbini e Felice Scifoni, don Mauro Cappellari (futuro Papa Gregorio XVI) e il principe di Metternich: più che una società di letterati e di uomini di cultura, una **lobby di potere** in cui creare e consolidare appoggi in **funzione antipolomatica**. Tra il 1807 e il 1825 prende forma la prolifica produzione in italiano, dalle terzine di ispirazione montiana alla *Canzone* composta per uno scisma interno all'Accademia della Filarmónica Romana.

Ma ciò che più qui interessa è la fertilissima vena romanescas di Belli: un *corpus* di ben 2279 sonetti composti a fasi alterne tra il 1818 (dopo aver significativamente raggiunto una stabilità economica con il matrimonio, nel 1816, con la ricca Maria Conti) e il 1849 (anno della caduta della Repubblica Romana). In mezzo, tra gli altri, i fondamentali viaggi a Milano (nel 1827, nel 1828 e nel 1829), dove legge le poesie di Carlo Porta; il modello del «poeta ambrosiano» lo autorizza autorevolmente ad abbracciare la causa del dialetto come veicolo di una poesia comunicata allo stesso tempo alta, in funzione **antididattica e antinobiliare**.

Il lasso di tempo compreso tra il 1830 e il 1837 è quello di maggiore produttività, in cui a un'inclinazione politica più marcatamente filorivoluzionaria – o perlomeno filoriformista – fa eco la voce dell'onomino popolano, del «biblista incolto» dei suoi sonetti, in un'«anima incapaci di accettare la propria urgenza ribelle senza il filtro della maschera popolare» (Gibellini), che assolve quindi a una necessità di spersonalizzazione e di deresponsabilizzazione dell'autore. D'altra parte, sono proprio questi i temi toccati da Belli stesso nell'*Introduzione*, scritta nel '31 per una progettata, ma non compiuta, edizione dei suoi sonetti romaneschi dal titolo critico-grafico *999*, avvertoria le iniziali *G.G.B.* (i testi, per volontà dell'autore stesso, saranno costretti alla clandestinità, trasmessi oralmente o pubblicati alla spicciolata senza autorizzazione, fino alla prima edizione integrale postuma, uscita tra il 1886 e il 1889 a cura di Luigi Morandi):

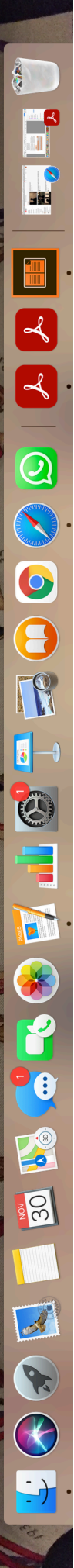
Io ho deliberato di lasciare un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma. In lei sia certo un tipo di originalità; e la sua lingua, i suoi costumi, i suoi usi, le pratiche, i lumi, la credenza, i pregiudizi, le superstizioni, tutto ciò insomma che la riguarda, ritenga una impronta che assai per 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. Oltre a ciò, mi sembra la mia idea non scompagnarsi da novità. [...]

Esporre le frasi del Romano quali dalla bocca del Romano escono tuttodì, senza ornamento, senza alterazione veruna, senza pure inversioni di sintassi o fronzolamenti di 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. Io non vo' già presentar nelle mie carte la poesia popolare, ma i popolari discorsi svolti nella mia poesia. (*Sonetti*, pp. 5-6)

L'*Introduzione* ha quindi valore di «alibi ideologico» (Gibellini) e, allo stesso tempo, di **solida dichiarazione di poetica**. Al timore che proprio a lui vengano attribuite le irriventi e spietate critiche mosse

I sonetti romaneschi

Il progetto di un'edizione



al sistema. Belli oppone il concetto classico del «lasciva est nobis pagina, vita probas», consueto motto autoassolutorio già posto in epigrafe da Porta alle sue *Poesie*:

Bene io preveggo quante timorate e pudiche anime, quanti zelosi e pazientissimi sudditi griderebber la croce contro lo spirito insubordinato e licenzioso che qua e là ne traspare, quasi ch'è nascondendomi perfidamente dietro la maschera del popolano abbia io voluto prestare a lui le mie massime e i principii miei, onde esalare il mio proprio veleno sotto l'egida della calunnia. (Sometti, p. 7)

Un impasto linguistico iperrealistico

Precisa quindi che lo strumento linguistico di cui si avvale – per il quale, a differenza di Porta, non può contare su precedenti illustri e immediati – non è un dialetto vero e proprio, ma «una favella tutta guasta e corrotta»: «una lingua infine non italiana e neppure romana, ma *romanesca*», specchio espressivo del sistema di idee e di valori di «una plebe ignorante, comunque in gran parte concettosa ed arguta»; in realtà Belli, oltre a prendere a viva forza dal romanesco contemporaneo, ricorre a neologismi, arcaismi, espressioni furbesche e gergali della tradizione letteraria ottenendo un impasto iperrealistico, **specchio infedele** della realtà linguistica cui dichiara di ritarsi:

Dal punto di vista della ricezione, invita a una fruizione non lineare del macrotesto:

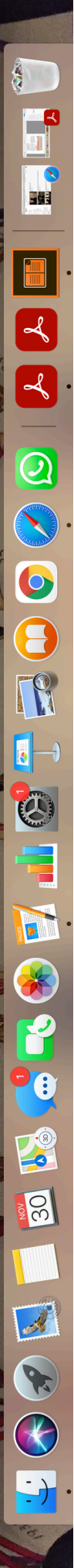
Distinti quadretti, e non fra loro congiunti fuoreché dal filo occulto della macchina, aggiungeremo assai meglio al fine principale, salvando insieme i lettori dal tedio di una lettura troppo unita e monotona. Il mio è un volume da prendersi e lasciarsi, come si fa de' solazzi, senza bisogno di progressivo riordinamento d'idee. Ogni pagina è il principio del libro: ogni pagina è il fine. (Sometti, p. 9)

Gomico e ipotesto biblico

Di fatto, Belli costruisce un sistema molto compatto stilisticamente, in cui il comico che scaturisce a una prima lettura si fonde con una satira avvertita delle Sacre Scritture, rovesciate parodicamente dal «villano», a sua volta oggetto di parodia. L'ipotesi del popolano parlante autorizza l'inserimento di anacronismi e di tradizioni geografiche che da una parte abbassano l'ipotesi biblica al livello del «qui ed ora», ma allo stesso tempo rivestono di una dimensione metastorica l'universo valoriale descritto, che si esprime in moti di spirito cinici, quotidiani, nel turpiloquio, nella *pointe* finale in cui si stempera la tensione accumulata nello svolgersi del sonetto, gabbia metrica in cui prende forma questo **mondo rovesciato**.

La creazione del mondo

Si prenda ad esempio questo sonetto del 4 ottobre del 1831. *La creazione del mondo*, in cui la genesi viene rinarrata nei termini materici di un 'impastamento' dopodiché, fingendo di non attribuire peso alla creazione dell'uomo e della donna («Me scordavo de dio»), il divieto di mangiare il frutto dell'albero della conoscenza del bene e del male viene descritto come un divieto insensato («E jje proibbi de nun toccaje un posonno»), quasi che «Gesacristo» possa espodere compiaciuto nello strillo finale a trasgressione avvenuta:





Non metrica. Sonetto con schema ABAB ABAB CDC EDE. Testo: *Sonetti*, p. 37.

L'anno che Cgesueristo impiastò er monno,  
 Chè ppe impiastallo ggà ec'era la pasta,  
 Verde lo vorze fa, grosso e rritonno,  
 All'uso d'un coccomero de lasai'.  
 4 Fesce un zole, una luna, e un mappanomonno,  
 Ma delle stelle poi di' una citasta:  
 8 Sù uscèlli, bbestie immezzo, e ppressci in fonno:  
 Piantò le piante, e d'doppo disse: «Abbastà».  
 Me scordavo de di eche cereò l'omo,  
 E ecoll'omo la donna, Adamo e Eva;  
 11 E ije probbhi de nun toccajje un pomo,  
 Ma appena che a rimagnà l'ebbe vidati,  
 Strillò per dio con quanta voce aveva:  
 14 «Ommi da vicini, ssete fattuti».

È giorno de giudizio

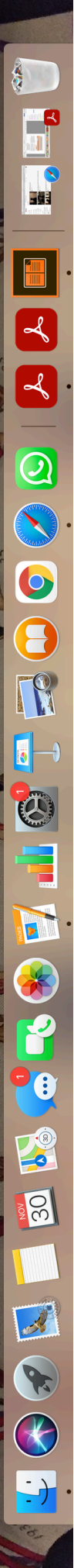
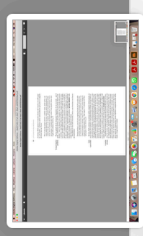
Nel *Giorno del giudizio*, datato 25 novembre 1831, la chiamata delle anime a Dio per il giudizio universale è chiusa nel recinto metaforico di un pollaio, mentre l'Inferno e il paradiso sono indicati come le parti opposte di un microcosmo domestico:

Non metrica. Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. Testo: *Sonetti*, p. 55.

Quattro angioloni co le tromme in bocca  
 Se metteranno uno pe cantonno  
 A ssonà; poi co tianno de voscione  
 Cominceranno a ddi: «Fiura a echi trocca»,  
 4 Allora vierà sù una filastrocca  
 De scherri de la terra a ppecorone',  
 8 Pe rriprijà figura de perzone,  
 Come purcini attorno de la bbiocca'.  
 E sta bbiocca sarà Ddio bbenedetto,  
 Che ne farà di' parte, bbianca, e nera;  
 11 Una pe annà in cantina, una sur tetto.  
 All'urtimo uscirà 'na sonajjera  
 D'angiolì, e, ecome si s'annassi a letto,  
 14 Smorzeranno li lumi, e buona sera.

1 ppecorone: 'a gatoni'.  
2 bbiocca: «Chioccia» (N.d.A.).

In realtà l'Inferno è proprio quell'oltretomba oscuro popolato solo di ombre, in cui gli angioloni hanno spento tutti i lumi. Una **teologia dispersa e immonente** che si riconferma in quest'altro sonetto del 18 gennaio 1833, *La vita dell'omo*, in cui Belli riassume l'aldilà e l'aldilà dell'esistenza, ma soprattutto il tormento di un'esistenza vissuta in condizioni di indigenza, attraverso lo stilema dell'enumerazione lessicale:





comporre in italiano): la morte della moglie nel '37 (e le ristrettezze che ne conseguono), la malattia del figlio Ciro, la fine delle speranze riformiste riposte nella Repubblica Romana sono tutti avvenimenti che concorrono a silenziare la sua poesia e a confermarlo in una chiusura nel privato all'insegna di un deciso conservatorismo. Muore d'apoplessia il 21 dicembre 1863. L'Italia è unita, Roma è ancora in mano al papa: una Roma che, grazie a Belli, non è più, o non è solo, la Roma delle rovine amata dai settecentisti, ma la Roma contemporanea ed eterna delle sue maschere da popolano.

BIBLIOGRAFIA

Edizioni

CARLO PORTA, Le poesie, ed. critica integrale a cura di Dante Isella, La Nuova Italia, Firenze, 1955-1956; Carlo Porta e il teatro, a cura di Dante Isella, in Un augurio a Raffaele Mattioli, Sansoni, Firenze, 1970, pp. 201-244; Le lettere di Carlo Porta e degli amici della camerata, a cura di Dante Isella, Ricciardi, Milano-Napoli, [1967] 1988; CARLO PORTA, Poesie, a cura di Dante Isella, Mondadori, Milano, 2000; Innamorato, a cura di Pietro Gibellini, traduzioni e note di Massimo Migliorini, Mondadori, Milano, 2011. I sonetti di Giuseppe Gioacchino Belli, a cura di Giorgio Vigolo, 3 voll., Mondadori, Milano, 1952; GIUSEPPE GIOACCHINO BELLI, Le lettere, a cura di Giacomo Spagnolelli, 2 voll., del Duca, Milano, 1961; GIUSEPPE GIOACCHINO BELLI, Lettere Giornali Zibaldone, a cura di Giovanni Ortolì, introduzione di Carlo Muscetta, Einaudi, Torino, 1962; La Bibbia del Belli, a cura di Pietro Gibellini, Adelphi, Milano, 1974; GIUSEPPE GIOACCHINO BELLI, Sonetti, a cura di Giorgio Vigolo con la collaborazione di Pietro Gibellini, Mondadori, Milano, 1978.

Lecture critiche

DANTE ISELLA, La cultura letteraria lombarda, in Idem, I lombardi in rivolta, Einaudi, Torino, 1989, pp. 3-24; Idem, Carlo Porta: cinquant'anni di lavori in corso, Einaudi, Torino, 2003; CLAUDIO MILANINI, Du Porta a Calvino. Saggi e ritratti critici, LED, Milano, 2014; MAURO NOVELLI, Divorata il tuo cuore, Milano, Carlo Porta e l'eredità ambrosiana, Il Saggiatore, Milano, 2013. UMBERTO CARPI, L'intellettuale e la plebe, in «Lavoro critico», 3, 1975, pp. 105-147; PIETRO GIOACCHINO BELLI, In margine alle varianti belliniane, in Studi di filologia e di letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti, Ricciardi, Milano-Napoli, 1973, pp. 377-400; Idem, Le varianti autografe dei sonetti romaneschi di G.G. Belli, in «Studi di filologia italiana», XXXI, 1973, pp. 247-339; GIOSEKNO VICOLO, Il genio del Belli, Elliot, Roma, [1963] 2016.

System tray area containing various application icons such as WhatsApp, Chrome, and system utilities.