

Estratto da

Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia

Studi in onore di Guglielmo Gorni

III. *Dall'Ottocento al Novecento. Letteratura e linguistica*

a cura di MARIA ANTONIETTA TERZOLI, ALBERTO ASOR ROSA, GIORGIO INGLESE



Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010

PIETRO GIBELLINI

BELLI SMASCHERATO

Caro Guglielmo,

riordinando i cassetti trovo le fotografie che la mia Silvia ci scattò il giorno della nostra laurea, a Pavia, l'11 novembre 1968. Tu discutesti con Cesare Bozzetti una tesi sulle rime petrarcheggianti di Antonio Ranieri, io, con Dante Isella, le varianti d'autore dei sonetti romaneschi del Belli. Ma poi, trovasti il tuo *auctor* nel gigantesco Dante, auspice anche il tuo passaggio a Firenze con Domenico De Robertis che ci aveva impartito da matricole un corso sulla *Vita nuova* (allora dicevano così, oggi hai restaurato *Vita nova*). Quanto a me, dopo aver bazzicato anche fra autori di altra levatura (l'aquila titanica Manzoni, il monòcolo ciclope D'Annunzio e via dicendo, compreso qualche mezzo-gigante, se non nanerottolo), ho continuato a colloquiare con il possente Gé-Gé-Bé. Non ti dispiacerà, spero, se queste pagine d'omaggio a un maestro di studi danteschi vertono su Giuseppe Gioachino. La scelta non è dettata solo dal riaffiorare affettuoso di quella nostra laurea in tandem (non senza l'ombra di malinconia che accompagna il ricordo di anni troppo lontani), ma, credo, dalla degna statura del poeta che rappresenta il vertice della nostra letteratura dialettale. È la ferma convinzione di un lombardo come te, che seguì come te le lezioni di Isella su Carlo Porta, e che colloca Belli nel ristretto canone dei libri da salvare negli otto secoli della nostra letteratura: da contarsi sulle dita di due mani. I primi frutti del mio lavoro uscirono sugli «Studi di filologia italiana» del nostro De Robertis (editavo *Le varianti autografe dei sonetti romaneschi*) e sulla miscellanea di studi che la scuola pavese offrì a Carlo Dionisotti, la prima a quel maestro (interpretavo le linee-guida dell'elaborazione belliana fra lingua e ideologia, mentre tu sciorinavi novità con le tue *Ragioni metriche*). E ricordando assieme a Dionisotti anche Contini, pioniera della variantistica oggetto di quei primi studi, dichiaro due stelle polari della nostra formazione, maestri indiretti (poi non solo tali) precocemente additatici dai maestri diretti: quelli di «Strumenti critici». I quali, specie Cesare Segre e Maria Corti, andavano allora ponendo fra l'altro

l'attenzione al rapporto fra autore implicito ed esplicito. Forse qualche spiffero del vento futuro già circolava, ch , studiando Belli, m'interrogavo sul rapporto fra il poeta e i personaggi monologanti dei sonetti (che sono per lo pi  monologhi in prima persona o dialoghi in cui si sente solo la voce dell'allocutore che dice "io" rivolgendosi a un allocutario silente). Proprio su questa sottile distinzione si giocava, spesso, l'interpretazione delle idee di Belli, talvolta frettolosamente liquidata: non senza rischi di appropriazioni indebite, com'era – secondo una linea interpretativa Morandi-Muscetta rilanciata nel clima pre- e post- sessantottesco – l'aggregazione al campo liberal-giacobino e rivoluzionario (o ribellistico) di un autore profondamente cristiano, anche nella protesta contro la corruzione e le pastoie mondane della Chiesa, e inorridito dalla violenza. Attraverso la valutazione dell'arduo strumento dell'ironia, andava insomma verificato se la spada della sua satira vibrava, col plebeo, colpi verso l'alto del «social corpo» o verso la «plebe» che ne occupava il «fondo» (parole del poeta). Semprech  talvolta la lama a doppio taglio non vibrasse colpi all'uno e all'altro, al beffato e al beffatore. Ed   ancora su questo dente che batte la lingua degli studi belliani, non solo miei.

Il problema, Memo mio caro,   che mentre il tuo Dante, da *agens* o da *auctor*, scopre continuamente la sua mente e il suo cuore (eccome!), Belli sta abbottonatissimo, accuratamente nascosto dietro le maschere dei personaggi cui concede la parola. Lo dice lui stesso nell'*Introduzione* stesa nel 1831 al suo capolavoro, quando sognava di pubblicarlo (ma ritoccata anche ad anni di distanza, quando sapeva ormai che il suo capolavoro sarebbe uscito postumo): a suo dire, Belli si limita a riprodurre i «popolari discorsi», svolti in una poesia che dissimula numero e rima cos  da non guastare la naturalit  di quell'eloquio, e nega recisamente di nascondersi dietro la «maschera del popolano» per diffondere pensieri suoi calunniosi o indecenti, replicando in anticipo alle accuse dei censori: come dicesse *relata refero*. Quando nel 1861, dopo lo spavento del 1849 e l'uso fazioso che di alcuni suoi versi evasi dalla clandestinit  avevano fatto i liberali e i mazziniani, il principe Placido Gabrielli gli chiede per conto dello zio filologo, il napoleonide Luigi Luciano Bonaparte, di tradurre in romanesco il *Vangelo* di Matteo, Belli declina l'invito: voltarlo nella lingua «abbietta e buffona» dei Romaneschi sarebbe atto di «irriverenza» per il testo sacro. E aggiunge: se in passato ha scritto sonetti in dialetto, che oggi ripudia, il suo intendimento   stato quello di «di introdurre il nostro popolo a parlare di s  nella sua nuda, gretta ed anche sconcia favella, dipingendo cos  egli stesso i suoi propri usi, i suoi costumi, le sue storte opinioni, e insieme con tutto ci  i suoi originali pensieri intorno ai pi  elevati ordini di questo

social corpo di cui esso occupa il fondo». Ancora una volta, insomma, lo schermo documentario para le possibili obiezioni dei censori.

In realtà, il vero censore dei costumi è lui: ché sotto la pàtina del documento vibra spesso il riso castigatore, rivolto ai potenti come agli umili, in linea con un'ottica non classista ma personalistica e dunque cristiana (anche se, consentendo con l'ammirato Manzoni, sa che la colpa maggiore è di chi ha responsabilità di potere). Ma dove cercarlo, il volto del poeta celato sotto le maschere dei suoi 2279 plebei cui dà voce nei sonetti? In qualche nota a piè pagina, certo, ma soprattutto là dove l'accorto dissimulatore pone quello che gli preme nascondere: nella superficie del testo. Proprio così: meglio che in qualche lettera o nei rari giudizi seminati nello *Zibaldone*, è proprio in alcuni sonetti che la chiave metapoetica ci permette di schiudere lo scrigno dei suoi intenti.

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

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

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

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

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

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

Il sonetto manca dell'annotazione d'autore con cui Belli correda i suoi testi (e che alleggerò agli altri sonetti citati, per facilitarne la comprensione): ma certo tu, da tempo approdato a Roma dopo gli anni di Ginevra (ancora

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

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

E da capo Maghella! A ssentì a ttè
 Cchi nun dirìa che mm'hanno da impiccà?
 Oh camminete a ffà strabbuggiarà:
 Male nun fà, pavura nun avè.
 E che mme frega li cojjonì¹ a mmè
 Sì² er bariscello³ me sce vò acchiappà?!
 Prima, cristo!, che mm'abbi da legà,
 L'ha da discurre cor un certo chè.
 Anzi, come lo vedi, diije un pò
 Che Peppetto lo manna a rriverì,
 Pregannolo a risceve un *pagarò*.
 Questo è de scentodua chiccherichì⁴,
 Che si me scoccia più li C, O, cò,
 Presto se l'averà da diggerì.

¹Che mi cale. ²Se. ³Bargello. ⁴Parola insignificante, che talora si prende per 'galletto'. Qui per 'colpi di un uomo imbizzarrito'.

Il significato letterale è chiaro: un malavitoso risponde con beffarda sicura all'amico che lo avverte di esser nel mirino della polizia. Col gergo dei birbi, risponde spavaldo che sarà lui a menar botte; ma il proverbio «Male nun fà, pavura nun avè» si addice a un bullo? O piuttosto al poeta sospetto

alle autorità per i versi mordaci, ma forte della sua retta coscienza? Il nome di *Peppetto* ci ricorda che il Belli firmava «Peppe» le lettere alla moglie e alla marchesa Roberti, due fra le poche persone al corrente della sua musa romanesca, e siglerà i sonetti come «de Peppe er tosto» fino al giugno 1832, e in calce a una stesura appose «Peppetto er tosto». Aggiungi che in uno dei primi sonetti, rifiutato per i chiari riferimenti personali, Belli si presenta in veste di pollivendolo, cui ben s'attaglia la metafora dei *chiccherichì*.

Custoditi al chiuso, confidati ai pochi amici intimi sotto vincolo di assoluto riserbo, i testi finora composti contengono qualche spunto che può irritare la vigilanza dello stato teocratico: molto eros e indecenze verbali (non però bestemmie, che avrebbero creato problemi al poeta prima che alla censura, e che sono perciò sempre frenate dall'eufemismo), qualche sberleffo al papa, una scanzonata rivisitazione dell'*Antico Testamento*. Ma all'indomani di *Me ne rido* crescono, in concomitanza con i moti serpeggianti in Romagna e nella stessa Urbe e alle conseguenti repressioni, i testi che denunciano malgoverno, cecità o incertezze politiche. A quei sonetti potrebbero alludere le *sassate* del sonetto *L'editto pe tutto l'anno del 24 novembre 1831*:

Ho vvisto propio mò a le cantonate
 Curre er libbraro a appiccicà un'editto.
 È un lenzòlo de carta tutto scritto
 Che le ggente sce fanno a ggommitate.
 Bisogna avè ggiudizzio, Cammerate,
 Perchè cchi ssa che ce pò esse¹ scritto?
 E ppotrebbero avè ffatto un delitto
 Che nun ze ggiuchi ppiù mmanco a ssassate.
 Sortanto ho 'nteso un quèquero² in perucca
 A bbarbottà svortannose³ de fianco,
 "Chì cce governa nun tiè ssale in zucca."
 Nun c'è ppiù duncue da sperà nmemmanco;
 Perchè ssi cchi cce ll'ha, ppuro⁴ te cucca⁵,
 Figurete⁶ chi ha perzo⁷ er fritto bbianco⁸.

¹Essere. ²Anticaglia. ³Voltandosi. ⁴Pure. ⁵Te la fa. ⁶Figurati. ⁷Perduto.

⁸Il cervello.

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

Lo spunto per questo sonetto, segnalava Luigi Morandi, lo offrirono i due *Regolamenti* pubblicati il 5 novembre 1831 dal cardinal Bernetti, uno di procedura civile, e l'altro sul «modo di procedere nelle Cause dei delitti

e delle contravvenzioni». Vero è che qui il parlante è un analfabeta che mostra per gli editti la stessa diffidenza di Renzo Tramaglino («un pezzo di carta affisso agli angoli delle vie», leggiamo nel cap. I del romanzo, e qui un «lenzòlo de carta»). Ma attraverso il suo plebeo Belli inaugura un *leit-motiv* dei suoi sonetti: la protesta popolare contro le norme restrittive sul carnevale. Cronache, diari, pasquinate confermano l'attaccamento della plebe al carnevale, e la frequenza del tema nei sonetti calza perfettamente all'assunto documentario. Questi editti non trasformano tutto l'anno in tempo di Quaresima? La difesa del carnevale minacciato è un'esigenza popolare alla base di molti sonetti: ma al senso letterale si aggiunge un sovrasenso meta-poetico: è la difesa di una musa trasgressiva, anzi di una libertà di parola, di una critica ispirata al principio della verità. La tesi è esemplarmente fissata in un sonetto sul carnevale che racchiude anche una dichiarazione di poetica (e di etica). S'intitola *Perzona che lo pò ssapé*, addì 17 gennaio 1838:

Nò, ccom'è vver' Iddio nun te canzono.
 In ne l'ussci¹ ddar Zegretar-de-Stato²
 Oggi a ddu' ingresi j'ha ddetto un prelato:
 S'accerti che le mmaschere sci suono³.
 Sia ringrazziat'Iddio, sia ringrazziato!
 Tutte st'antre funzione io te le dono.
 Io, pe mmè, nun c'è ar monno antro⁴ de bbono
 Che ggirà ppe le strade ammascherato.
 Perchè er Papa nun fa cch'er carnovale
 Sii da San Stèfino ar ventotto ggiuggno
 E da San Pietro poi fin'a Nnatale?
 Averìa da capì Ssu' Santità
 Ca Rroma co la mmaschera sur gruggno⁵
 Ar meno se pò ddi⁶ la verità.

¹Nell'uscire. ²Segretario di Stato. Apocope usatissima dalla nostra plebe. ³Ci sono. Modo pretensivo di parlar corretto. ⁴Altro. ⁵Sul volto. ⁶Almeno si può dire.

Con la maschera sul muso, dunque, può dire la verità tanto il popolano che il poeta: il nesso fra poetica veritativa e carnevalesco, coi suoi risvolti basso-corporei (Bachtin *docet*), è espresso esemplarmente nel sonetto dell'11 febbraio 1833, *La Verità*:

La Verità è ccom'è la cacarella,
 Che cquando te viè ll'impito¹ e tte scappa
 Hai tempo², fijja, de serrà la chiappa
 E stòrcete³ e ttremà ppe rritenella.
 E accusì, ssi la bbocca nun z'attappa,

La Santa Verità sbrodolarella⁴
 T'essece fora da sè dda le bbudella,
 Fussi tu ppuro un frate de la Trappa⁵.
 Perchè ss'ha da stà zzitti, o ddi una miffa⁶
 Ogni cuarvorta sò le cose vere?
 No: a ttemp'e lloco d'aggriffà ss'aggriffa⁷.
 Le bbocche nostre iddio le vô ssincere,
 E ll'ommini je metteno l'abbiffa!
 No: ssempre verità: ssempre er dovere.

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

La protagonista è quasi certamente una donna, che si rivolge alla giovane interlocutrice (*fijja* potrebbe essere epiteto affettuoso): e in bocca femminile la similitudine scatologica si fa garbata, pur producendo con gli scoppi delle *p* e delle *c* che si alternano alle scariche delle *r* e delle *l*, una lunga, dissonante pernaccchia. La comica similitudine non vieta al poeta di scrivere per tre volte la parola eponima, *Verità*, due con la maiuscola personificante (ahimè abbassata nelle edizioni correnti), e di farla precedere dall'epiteto *Santa*, maiuscolo anch'esso. Nell'inversione sintattica del v. 4 e nel tono sentenzioso del v. 14, del resto, la voce dell'autore sembra sovrapporsi a quella del personaggio, attraverso cui enuncia la sua poetica del «santo vero» (Roberto Vighi pensa a Manzoni, mentre Muscetta rinvia a *Romanticismo* di Porta, che ai vv. 163-168 propone un paragone col bisogno corporale).

Dopo la fuga in avanti, ai due sonetti del 1838 e del 1833, torniamo a seguire le tracce metapoetiche da dove eravamo rimasti. Un doppio dell'autore mi pare ravvisabile nel quarto sonetto sul terremoto di Foligno (la tua Foligno che allora chiamavano Fuligno), per il quale si meditava di chiudere la stagione teatrale, suscitando le proteste del parlante (*Er terramoto de venardi*, IV, 19 gennaio 1832):

C'ha cche ffà er terramoto de Fuligno
 Co la commedia der teatro Pasce?!¹
 C'entra come ch'er fischio e la bbammasce²
 Come la fregna e 'r domminumzuddigno³.
 E quì ha rraggione lui Mastro Grespigno,
 Cuer c'abbotta li fiaschi a la fornascè,
 Ch'er terramoto è un spirito maligno
 Che tanto⁴ fa cquer che jje pare e ppiasce.

Nun ze pò⁵ ppregà Iddio matin'e ggiorno
 E annassene la sera a la commedia?
 Cuesto che gguasta ar terramoto, un corno?
 Bella raggion der cazzo!, propio bbella!
 Perchè ar Papa je trittica⁶ la ssedia
 Se mette la mordacchia⁷ a Ppurcinella!

¹Correva voce che si dovesse celebrare un triduo di penitenza con sospensione di recite nei teatri di Roma. ²Bambagia. ³*Domine non sum dignus*. ⁴Ad ogni modo. ⁵Non si può. ⁶Trema. Può anche risguardarsi come allusione politica. ⁷Strumento da serrare la lingua.

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

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

Si ppe 'gni bbirbaria de sto paese
 Un povèta fascessi¹ un ritornello,
 E lo mannassi pe le stampe, cuello
 Guadagnerebbe un tern'-a-ssecco² ar mese.
 Cquà mme risponni tu: sto maganzese³
 Potria 'mmannisse pe vviaggià in castello,
 Dov'er guadammio der zu' ggiucarello
 Sì e nnò jj'abbasterebbe pe le spese.
 Mò tte reprico io cche nu lo sai
 Tu er praticà de sto paese bbuffo:
 Cquà cchi ha ccudrini nun ha ttorto mai.
 Bbasta de curre a ttempo co lo sbruffo:
 Eppoi senza pericolo de guai
 Spaccia puro pe ffresco er pane muffo.

¹Facesse. ²Terno giuocato senza pretesa di vincita in ambo: caso in cui la vincita del terno è di molto maggiore guadagno. ³Persona sinistra.

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

Sorvolo su un paio di casi dove, con qualche sforzo interpretativo, possiamo catturare un'ombra metapoetica: penso al sonetto che descrive la *Bbocca-de-la-Verità*, anche qui con l'iniziale maiuscola, il mascherone di pietra che addenterebbe la mano dei mendaci e che Otto Ernst Rock volle porre in copertina alla sua versione in tedesco dei sonetti, o al contiguo *La penale*, il cui protagonista preferisce pagare una multa piuttosto che rinunciare alle «care parolacce».

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

*La cojjonella*¹

Nun passa vorta ch'io nun çiariscoti²
 Sparpagnaccole³ e rraschi a bbocche piene.
 Bbisogna che sse penzino sti ssciotti⁴
 Ch'io sce tienghi la mmerda in de le vene.
 E nun vonno capì ccestoni⁵ vòti
 C'un giorno o ll'antro c'a ste bbelle sscene
 Me se scuajjeno, Cristo, li sceroti⁶,

Bbutto capezza⁷, e mme ne vedo bbene.

Fremma ne vojjo avè, ma er troppo è ttroppo:

E ggìa ho ffatto capasce⁸ er mi' Curato

Che sta fregna⁹ finisce co lo schioppo.

Lasseli divertì, per dio sagrato!

Cent'a lloro un'a mmè: ma o pprima o ddoppo

S'hanno d'accorge ar brodo si è stufato¹⁰.

¹Il dileggio. ²Ci riscuota. ³Un tal suono prodotto al fiato che, spinto dalla lingua verso i labbri, li fa violentemente aprire tremolando l'uno sull'altro. È tenuto per segno di spregio o di beffe. ⁴Stolidi. ⁵Teste. ⁶*Squagliarsi i cerotti*, vale: «perder pazienza». ⁷Mi sfreno, lascio i riguardi. ⁸Ho persuaso. ⁹Abitudine molesta; insulto; avvenimento spiacevole, ecc. ecc. ¹⁰Vedranno agli effetti qual è la causa, ecc.

Lo stesso giorno in cui uno spavaldo popolano dà la *cojjonella* a *Er bracco rinciuinciolito*, prende la parola, grazie al gioco delle parti guidato dal poeta, un plebeo stanco di essere lo zimbello di un gruppo di bontemponi. Il sonetto offre a Belli il destro per inanellare la serie di locuzioni idiomatiche scomparse dal romanesco moderno e forse già considerate da lui in via di estinzione (vv. 2, 7, 8, 14): siamo in linea con l'intento di documentazione linguistica e folclorica esposto nell'*Introduzione*. Con questi modi idiomatici il locutore si dichiara prossimo a esaurire la pazienza e pronto a passare alle vie di fatto, se l'espressione in cui compare *schioppo* è da intendere letteralmente. Ma nasce il sospetto che il poeta, oltre ad illustrare la *verve* dei suoi concittadini, ampiamente documentata dalla raccolta, abbia qui voluto confrontarsi personalmente con il problema del dileggio. Il termine *cojjonella*, o i suoi sinonimi, ricorre infatti in altri contesti di carattere riflessivo o virtualmente metapoetico, come *La Nascita*, vv. 12-14, dove il parlante rivolge a se stesso e all'interlocutrice l'esortazione «nun ce famo dà la *cojjonella* / Cor don-der-fiotto che nun giova a ggnente» (folgorante dittico che mi rammenta quel *faciam e tragoedia comoedia ut sit* indicato dal fine Giorgio Vigolo come radice del poetare belliano); o come in *Er bizzoco farzo*, dove il narrante dichiarava di non permettere a certi finti-santi di dargli la *cojjonella*; oppure nel sonetto carnevalesco che sarà composto tra dieci giorni, *La mmaschera*, in cui la *cojjonella* comparirà sulla bocca di un personaggio che, pur avendo difficoltà a cucire il pranzo con la cena, non rinuncia alla propria vocazione beffarda.

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

Lo sapevo! A l'uscì dde cose nove

Ecchete in moto le ggente curiose
 A sfeghetasse pe vvedè ste cose
 E cconosce er *Chì*, er cuanno, er come, e 'r dove.
 Ce n'accorgemo a cciccio¹ oggi a le prove
 Pe ste du' tarantelle velenose².
 Tutti vonno sapè *chì* le compose:
 Ma er zor *Chì* ss'annisce perchè ppiove.
 Si nun ce fussi cquì ppiazza-Madama³,
 'Gni pettorosso⁴ che ppatisse er vizzio
 Conoscerebbe er manico e la lama.
 Puro⁵, si de sto *Chì* vvonno un innizzio,
 Si vvonno indovinà ccome se chiama,
 Lo vadino a ccercà nner frontispizzio.

¹A capello, *ad unguem*. ²*Tarantella velenosa / Pizzica e mozzica e fa ogni cosa*. Questo è il costante principio di que' lunghi e rozzi canti popolari, per lo più goffamente satirici e mordaci, che si dicono perciò tarantelle. A siffatte tarantelle e a' *ritornelli*, consistenti in una specie d'epigrammi plebei di tre versi, il primo dei quali contiene sempre il nome d'un fiore, si riduce tutta la poesia propria del volgo romano. ³Piazza che prende il titolo dell'antico palazzo di Caterina de' Medici, fabbricato sulle rovine delle terme di Nerone e poi di Alessandro Severo, e divenuto dopo Benedetto XIV residenza del Governatore di Roma, che vi tiene oggidì la generale polizia dello Stato. ⁴Il pettorosso è qui un simbolo di curiosità. ⁵Purtuttavia.

La curiosità che campeggia nel titolo è certo anche quella dei *pettorossi*, delle spie che indagano per conoscere 'il chi, il quando, il come e il dove', circa le *cose nove* (v. 1): le quali alludono alle *tarantelle velenose*, ma anche alle *res novae*, ai moti rivoluzionari del '31, ripresi all'inizio del '32 e non sopiti al momento della stesura di questo sonetto. Come già osservava Vigolo, in questo scorcio Belli «fu più attivamente partecipe, e oggi si direbbe "sostenitore" clandestino, dei moti liberali. D'altra parte è anche in quel periodo che più duramente rincrudiscono le misure repressive del Governo Pontificio». Come in *Me ne rido*, e più ancora, la voce qui è quella di un *tosto* che conosce il gergo della mala e minaccia coltellate. Ma, come nel polisenso di dantesca memoria, al significato della lettera si aggiunge una sorta di cifrata allegoria, alla satira politica si sovrappone la riflessione metapoetica: i propri versi romaneschi devono essere cifrati e clandestini, altrimenti sarebbe facile per la censura individuare a chi appartiene la lama tagliente di quella poesia. Mascherato da autore di pasquinate (*tarantelle velenose*), il poeta passa dalla minaccia del coltello all'invito beffardo: cerchino il nome dell'autore sul frontespizio di testi notoriamente anonimi e

privi di frontespizio. Ma ben altro è il senso della frase, riferita ai propri *Sonetti*. Infatti, tra i libri del poeta, Luigi Morandi ne vide due, purtroppo poi scomparsi; ciascuno contava 592 pagine ancor bianche, preparate per ricopiare i sonetti, e recava impresso sulla costola *Il 996*, il crittogramma delle sue iniziali minuscole (*ggbb*) che Belli intendeva porre come titolo (un titolo-firma) alla sua raccolta: lo ricaviamo anche dall'autografo dell'*Introduzione*, che nella minuta recava inizialmente in testa «Il titolo a chi leggerà» (variazione arguta della formula «L'Autore a chi legge»), intendendo per titolo *Il 996*, e ponendo come firma «Il titolo». La sciarada fu poi abbandonata, ma ancora vi allude il *frontispizio* del nostro sonetto, cui il parlante, *alter ego* del poeta, rinvia per sciogliere l'enigma della paternità di quei testi scottanti.

Il poeta ebbe dunque per un certo tempo l'intenzione di intitolare la sua opera *Il 996*, numero coincidente con la sua firma e (suppongo) con la quantità dei sonetti allora destinati alla collezione. I testi raggiunsero quella quota alla fine dell'ottobre del '33 o, escludendo quelli rifiutati, alla metà di novembre, quando Belli era nel pieno di una produzione destinata a valicare quel limite.

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

Una volta attrezzati a una lettura polisensa, molti sonetti che pur mantengono il loro valore letterale e realistico, enunciati come sono dalla voce del personaggio popolare (e stavo per dire, latinamente, *persona*), rivelano risvolti, applicabili alla stessa operazione poetica di Belli, che sussurrando con la sua voce fa eco all'energico eloquio del plebeo. Ecco allora i sonetti in cui i trasteverini si ribellano contro chi vuol loro impedire uno sfogo canzonatorio (*Er canto provibbito, La serenata provibbita*), dove a *canto* e a *serenata* basta sostituire la parola *sonetto*. Ecco i riferimenti alle scritture murali, segretamente ammiccanti al proprio gusto per lo scherzo («Viva chi scrive e bbuggiarà cchi llege», *La Legge*, v. 14), alla sua scaltrezza nel dire e

disdire («Io nun vojjo ppiù gguai: me chiamo ggesso, / cor una mano scrivo e un'antra scasso», *Antri tempi, antre cure, antri penzieri*, vv. 7-8), ma soprattutto all'irresistibile tentazione trasgressiva, davanti un bianco muro (stavo per dire un foglio). Lo leggiamo nel sonetto del 22 giugno 1834:

Tutta la nostra gran zodisfazione
 De noantri¹ quann'èrimo² ragazzi
 Era a le case nove e a li palazzi
 De sporcajje³ li muri cor carbone.
 Cquà ddisegnàmo⁴ o zziffere⁵ o ppupazzi⁶,
 O er nodo de Cordiano⁷ e Ssalamone⁸:
 Llà nnumeri⁹ e ggiucate¹⁰ d'astrazione,
 O pparolacce, o ffiche uperte e ccazzi.
 Oppuro¹¹ co un bastone, o un zasso, o un chiodo,
 Fàmio¹² a l'arricciatura quarche ssegno
 Fonno in maggnerà¹³ c'arrivassi ar zodo¹⁴.
 Quelle sò¹⁵ bbell'età, pper Dio de leggno!
 Sibbè cc'adesso puro¹⁶ me la godo,
 E ssi¹⁷ cc'è mmuro bbianco io je lo sfreggno¹⁸.

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

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

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

Li discorzi sò¹ ccome le scerase,
 Che ne pijji una e tte viè appresso er piatto.
 Accusi li discorzi: uno è l'abbase²
 D'un antro, e un fatto t'arichiamma un fatto.
 Parlàmio³ de li frati der riscatto:
 Cuesto portò a l'editto su le Case⁴:
 Sto discorzo annò ar zorcio: questo ar gatto:
 Questo ar Governo, e ssempre ppiù se spase.
 Dar Governo passassimo⁵ ar zomaro:
 Da questo ar Cardinale, e all'ombrellino
 Rosso che ttiè ppe mmostra e ppe rriparo.

Dar rosso s'annò⁶ ar bianco: e 'r fornarino
 Disse ch'er Papa bbianco è un mulinaro
 Che ccerca de tirà ll'acqua ar mulino⁷.

¹Sono. ²Base. ³Parlavamo. ⁴Editto limitativo de' diritti de' proprietari verso gl'inquilini. Fu provvisoriamente immaginato dalla Santa Memoria di Leone XII, e ad ogni scadenza di termine si rinnova. ⁵Passammo. ⁶Si andò. ⁷Proverbio.

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

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

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

E per finire, nella raccolta qualche cifrato autoritratto del poeta? Certo, nei primi acerbi testi Belli si maschera da *Peppe pollarolo* così come trave-

ste il sodale Domenico Biagini in *Menuicuccio Cianca*; e non mancano poi poesie d'occasione, per compleanni e anniversari di familiari e amici, in cui la maschera popolare, sottile e trasparente, non copre il suo volto. Cose minori, che incorniciano il *Commedione* fra un *incipit* scherzoso e un *explicit* malinconico: il brindisi d'apertura per un pranzo di letterati (*Lustrissimi: co' questo mormoriale*, steso nel 1818 o 1819), i versi per la nuora Cristina dal vecchio poeta malato «come un zan Giobbe immezzo ar monnezzaro» (*Sora Crestina mia, pe un caso raro*, del 1849). Preferisco invece scegliere un sonetto che di solito passa inosservato, costruito com'è su un facile giochetto di anfibologia (*bollà* vale 'marcare con un bollo' ma anche 'truffare'). Il sonetto, del 17 febbraio 1833, è ambientato in un luogo ben noto al poeta:

*L'Uffizzio der bollo*¹

Presa a ppiazza de Sciarra² la scipolla
Dall'Ortolano, e, lli accanto, er presciutto,
Le paggnottelle e 'r pavolo de strutto,
Annava³ a ffà bbollà la fede a Tteta⁴.

Quanto m'accosto a un omettino asciutto,
Che stava a ppijjà er *Cracas*⁵ tra la folla:
Faccia de grazzia, indov'è cche sse bbolla?⁶
Eh, a Rroma, nu lo sai? disce: pe tutto.

Doppo, ridenno⁷, m'inzeggnò ll'uffizzio.
Ma ttratanto⁸ capischi che ffaccenna?
Che stoccatella a nnostro pregiudizzio?

Ma ssai cche jje diss'io? Sor coso, intenna⁹,
Ch'è vvero che ccertuni hanno sto vizzio,
Ma cquer *tutti* lo lassi in de la penna.

¹Il bollo straordinario della carta. ²Piazza sulla via del Corso, dove si crede fosse eretto anticamente l'arco trionfale di Claudio per le vittorie sopra la Britannia e le Isole Orcadi. ³Andavo. ⁴Teresa. ⁵Il gabinetto dove si dispensa il foglio politico (*Diario*), chiamato da alcuni il *Cràcas*, dal nome dell'antico editore del così detto *Cràcas* o notiziario romano attuale. ⁶*Bollare* significa in Roma anche «il fraudare altrui nel denaro, sorprenderlo in interesse», ecc. ⁷Ridendo. ⁸Intanto. ⁹Intenda.

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

Un appunto, «La piazza de Sciarra indove se bolla» (ms. VE 690, 7, c. 50) reca i nuclei essenziali del sonetto, cioè la sua ambientazione e il gioco semantico su *bollà*, con il quale il personaggio evocato nella scenetta accusa scherzosamente tutti i romani di essere fraudolenti. Tutti figli di Roma ladro-

na? A lui replica, peccato, il narratore, che da quella colpa si ritiene indenne non solo come individuo ma come appartenente alla plebe: lo si ricava dal possessivo *nnostru* con cui si rivolge all'interlocutore silenzioso, usato per quella solidarietà di classe che spinge altri popolani dei *Sonetti* a parlare a nome dei *noantri* immiseriti dai potenti e dagli arrivisti (questi ultimi presi di mira in *Le ricchezze priscipitose*, un altro testo dello stesso giorno, 912). Il poeta, fustigatore di vizi plebei diversi dal «fraudare altrui nel denaro» (come ci dice in nota), sembra dunque identificarsi più con il recitante che con il beffardo omettino asciutto lettore del «Cracas», invitato a tenersi l'accusa di avidità estesa a tutti i romani, non in gola (si badi!) ma *in de la penna*. Un giudizio globalmente negativo sugli abitanti dell'Urbe lo formula l'enunciatore plebeo del sonetto *L'istoria romana*, composto lo stesso giorno: «Bast'a ssapé cc'oggi donna è pputtana, e ll'ommini una manica de ladri, ecco imparata l'istoria romana». E Belli, in nota semiseria: «L'autore qui crede suo debito il protestare solennemente aver lui così scritto a solo fine di esprimere gli eccessi delle menti popolari, non già una sua propria opinione, troppo falsa e ingiuriosa a' buoni cittadini di Roma». Nota sincera o ironica? Prudente o semiseria? Come sempre, l'uomo mascherato riesce a sviarci, presentando lo stesso giorno due popolani con idee diverse, giocando a rimpiazzino fra testo e note. Magari sdoppiando il suo io nei due personaggi che dialogano nell'*Uffizio del bollo*: il cinico e arguto impiegato, il semplice ma energico replicante. O non sarà questa una psicomachia? Una teatralizzazione di due parti del suo animo? Delega al primo una visione disincantata, un pessimismo generalizzante cui spesso anche l'uomo (lo sappiamo dalle lettere) era tentato di abbandonarsi; al secondo una residua speranza sull'esistenza di individui per bene (una reazione mentale e una forza morale documentate anch'esse dalla biografia). Ed è forse questa la parte più autentica del volto di Giuseppe Gioachino, la parte più coraggiosa del suo animo. Quella che gli faceva confessare, nel citato sonetto alla Volkonskij, di saper correre il rischio:

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

Nota bibliografica.

Per non creare confusione con le note d'autore riportate in calce ai sonetti, in luogo delle note a piè pagina riunisco qui le informazioni bibliografiche. I sonetti belliani sono tratti dall'edizione che Lucio Felici ed io abbiamo preparato per i «Meridiani» Mondadori, con stretta aderenza agli autografi per la lezione (regime delle maiuscole e punteggiatura comprese) e secondo un rigoroso ordinamento cronologico. Elenco qui in ordine alfabetico i titoli dei sonetti menzionati nello scritto, seguiti dalla data,

dalla firma, dal numero di carta dell'autografo che lo contiene (Biblioteca nazionale di Roma, mss. VE 681-688 e Fondo Spezi) e da una triplice numerazione (quella dell'edizione a cura di Gibellini e Felici, di Vighi e di Vigolo, *vide infra*): *A Menicuccio Cianca*, 1830 – *De Peppetto er tosto*, c. 25 (25, 23, 24); *Cuer che ssa nnavigà sta ssempre a ggalla*, Terni, 9 novembre 1832 – *Der medemo*, c. 312v (433, 436, 433); *Er bracco rinciunciolito*, Roma, 7 dicembre 1832 – *Der medemo*, c. 378 (566, 564, 568); *Er canto provibbito*, Roma, 11 febbraio 1833, c. 39 Fondo Spezi (887, 887, 887); *Er terramoto de venardì*, IV, 19 gennaio 1832 – *Der medemo*, c. 279v (353, 354, 354); *Er pittore de Sant'agustino*, Roma, 29 novembre 1832, 350v (511, 508, 512); *L'elezzione nova*, 18 dicembre 1834, c. 726 (1393, 1395, 1393); *L'istoria Romana*, Roma, 17 febbraio 1833, c. 517 (908, 909, 908); *L'Ombrellini*, Roma, 17 gennaio 1833, c. 7v Fondo Spezi (766, 771, 770); *L'Uffizzio der bollo*, Roma, 17 febbraio 1833, c. 518v (910, 910, 909); *La cojjonella*, Roma, 7 dicembre 1832 – *Der medemo*, c. 380 (571, 565, 569); *La penale*, Roma, 3 dicembre 1832 – *Der medemo*, c. 366v (543, 537, 543); *La porpora*, Roma, 17 gennaio 1833, c. 474v (772, 772, 761); *La serenata provibbita*, 28 ottobre 1833, c. 556 (999, 999, 999); *La Verità*, Roma, 11 febbraio 1833, c. 38 Fondo Spezi (886, 888, 886); *Le Legge*, Roma, 15 gennaio 1833, c. 477v (748, 749, 748); *Li discorzi*, Roma, 18 gennaio 1833, c. 9 Fondo Spezi (780, 783, 780); *Li peccati mortali*, 12 dicembre 1831 – *Der medemo*, c. 255v (306, 306, 304); *Lustrissimi: co' questo mormoriale*, 1818-1819, c. 37 (1, 1, 1); *Me ne rido*, Terni, 2 ottobre 1831 – *Der medemo*, c. 68v (155, 154, 155); *Pepper er pollarolo, ar Sor Dimenico Cianca*, 28 genn. 1829 – GGB., c. 124v (9. ex 8, 10, 10); *Sor'Artezza Zzenavida Vorcoschi*, 3 Gennaio 1835 [data posta a titolo], c. 748v (1412, 1414, 1412); *Sora Crestina mia, pe un caso raro*, 21 febbraio 1849, c. 1229 (2279, 2279, 2245); *Un ber gusto romano*, 22 giugno 1834, c. 699v (1313, 1314, 1313).

Per gli altri testi di Belli che ho menzionato, l'Introduzione ai *Sonetti* nelle sue diverse redazioni si legge nell'ed. Vighi sotto citata; per le missive a Spada e a Gabrielli cfr. *Le lettere*, a cura di G. Spagnoletti, Milano, Del Duca, 1961, voll. 2 (I, pp. 240-241; II, pp. 441-442); quella a Vincenza Roberti si legge fra le *Lettere a Cencia*, a cura di M. Mazzocchi Alemanni, Roma, Banco di Roma, voll. 2, 1973-1975, I, p. 39. La testimonianza di Gogol riferita da Sainte-Beuve si legge in *Belli oltre frontiera. La fortuna di G. G. Belli nei saggi e nelle versioni di autori stranieri*, a cura di P. Gibellini et alii, Roma, Bonacci, 1983, p. 26.

Gli studi critici cui abbiamo alluso abbreviatamente sono, per ordine alfabetico dell'autore: P. Gibellini, *Le varianti autografe dei sonetti romaneschi di G. G. Belli*, «Studi di filologia italiana», XXXI (1973), pp. 247-359; Id., *In margine alle varianti belliane*, in *Studi di filologia e di letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973, pp. 377-400; Dante Alighieri, *Vita nova*, a cura di G. Gorni, Torino, Einaudi, 1996; Id., *Ragioni metriche della canzone, tra filologia e storia*, in *Studi di filologia e di letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, pp. 15-24; *I sonetti romaneschi di G. G. Belli*, a cura di L. Morandi, Città di Castello, Lapi, 1886-1889, voll. 6; C. Muscetta, *Cultura e poesia di G. G. B.*, Milano, Feltrinelli, 1961; G. G. Belli, *Die Wahrheit packt dich*, a cura di R. O. E. Rock, Monaco, Heimeran, 1978; G. G. Belli, *Poesie romanesche*, a cura di R. Vighi, Roma, Libreria dello Stato, 1988-1992, voll. 10; *I sonetti romaneschi di G. G. B.*, a cura di G. Vigolo, Milano, Mondadori, 1952, voll. 3.

Per ulteriori informazioni sul volume
e per prendere visione dell'indice completo
vi invitiamo a consultare
il catalogo della casa editrice:

www.storiaeletteratura.it

