

Tra lingua e dialetto: letteratura e identità nazionale

Piero Gibellini*

Chi può negare alla *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis il titolo di capolavoro? Certo, se molte sue pagine reggono meravigliosamente a distanza di tempo, l'aggiornamento recato da tanti contributi settoriali e anche da una impostazione policentrica – quella rilanciata da Carlo Dionisotti con la sua *Geografia e storia della letteratura italiana* (1967) – datano, come si suol dire, quel testo e ci ricordano che l'opera pubblicata nel 1870 era destinata alle scuole e compariva all'indomani della conseguita Unità nazionale, quando, fatta l'Italia, occorreva fare gli Italiani. Come stupirsi dunque che in quella *Storia*, che sottolineava e retrodatava l'aspirazione al tricolore fin dal secolo delle tre corone antiche (Dante, Petrarca, Boccaccio) e maturata dalla rigenerazione civile delle tre corone dell'Italia nascita e ormai nascente (la verità di Goldoni, la moralità di Parini, la libertà di Manzoni), mancassero gli scrittori dialettali, che pure comparivano nelle storie letterarie pre-desanctisiane: Quadrio, Ginguéné, Corniani, Ugoni, Emiliani Giudici.

Provate invece a scorrere il manuale del De Sanctis: tutti assenti! Neppure di Goldoni si dice che compose commedie in veneziano, come accade per Ruzante e Calmo citati di corsa nelle pagine sui teatri del Cinquecento, mentre Carlo Porta è nominato solo in una lista secca di seguaci della scuola romantica, senza altra specifica. Il Balestrieri è nominato solo come Accademico Trasformato; che non vi figurasse Belli è comprensibile, poiché solo da poco era uscita la censurata antologia Salviucci (1865-66) e stava uscendo la silloge dei *Duecento sonetti* (Barbèra, 1870) curata da Luigi Morandi che solo nel 1886-9 avrebbe messo fuori l'edizione complessiva condotta sugli autografi (dai *Sonetti belliani* avrebbero però tratto stimolo scrittori e critici della generazione scapigliata e verista, Dossi, Verga, Settembrini, Imbriani). Unica eccezione, Teofilo Folengo cui De Sanctis dedicava un intero capitolo, proprio perché i soluti dialettali lombardi erano sciolti nel solvente latino.

La parola dialetto, in vero, non manca del tutto nella *Storia*; ma De Sanctis

* Università Ca' Foscari di Venezia; socio e consigliere dell'Ateneo di Brescia.

la usa solo per caratterizzare le coloriture municipali di testi delle origini, non ancora filtrati ed elevati ad altezza di lingua. De Sanctis sembra opporre i dialetti circoscritti a un volgare che li trascenderebbe, e ch'egli chiede di ravvisare nel Contrasto di «Ciullo», alias Cielo d'Alcamo, mentre avverte vivaci sapori dialettali nel Sacchetti, nel Poliziani (*sic*), in Lorenzo, Alberti. Anche nel Cinquecento i pochi impieghi del termine "dialetto" servono a caratterizzare solo scrittori toscani inclini a un linguaggio fresco, vicino al parlato popolare: Lasca e Berni. Un cenno volante alle idee linguistiche del Settecento, aperte al francese e al dialetto nel trattato di Cesarotti, nella scrittura dei Verri e del Barretti. Tutto qui, ed è davvero poco.

La storiografia letteraria, dopo De Sanctis, ha fatto naturalmente progressi: se Benedetto Croce, scopritore del talentuoso Basile e del melodioso Di Giacomo, offriva strumenti teorici per demolire il pregiudizio sulla presunta inferiorità estetica del dialetto, Gianfranco Contini levando lo sguardo anche oltre frontiera poteva affermare che la letteratura italiana è l'unica in cui la parte dialettale faccia «visceralmente corpo» con quella in lingua, sicché asportare gli autori in dialetto comporterebbe mutilazioni assai gravi. Porta e Belli, due giganti della stagione romantica, figuravano però ancora fra i *Minori* della *Letteratura* nel 1961 e dovettero aspettare la grande *Letteratura* garzantiana di Cecchi e Sapegno, per essere ospitati in due capitoli tutti loro, beneficiando di un privilegio riservato a pochi loro contemporanei: Monti, Foscolo, Leopardi, Manzoni, Tommaseo. La prima antologia per le scuole superiori che recepiva quella svolta fu *Lo spazio letterario* (1989), stesa da Gianni Oliva, da Giovanni Tesio e dal sottoscritto, concordi nel fissare il poker d'assi della stagione Porta, Belli, Manzoni e Leopardi (Monti e Foscolo erano invece collocati da protagonisti nel capitolo sul neoclassicismo). Del progressivo ingresso dei dialettali nelle antologie scolastiche e di cultura, nella seconda metà del Novecento, davvo conto nel capitolo che Lucio Felici volle figurasse nei due volumi di prosecuzione e aggiornamento alla garzantiana, nella boa del millennio (*Scenari di fine secolo*, 2001); capitolo steso in collaborazione con un'amica troppo presto mancata, Marisa Strada.

E visto che sono caduto due volte nel malvezzo dell'autocitazione e che non c'è due senza tre, avverto che le considerazioni che seguono sono riprese con qualche ritocco da un articolo apparso su una rivista francese («*Peuple*» et «*Nation*»: *notes sur la littérature dialectale italienne à l'époque romantique*, in «*Romanisme*» 37, 1982). Popolo e Nazione, infatti, sono le due direttrici dell'impegno risorgimentale: quella sociale e quella politica; le due vie, talora parallele ma più

spesso divergenti, si rispecchiano nel confronto fra lingua e dialetto. Campioni di quella stagione sono Porta e Belli, due poeti che mi accadde di definire «senza Italia», ch  lo sguardo di Porta indaga verticalmente la stratigrafia sociale che separa i ceti privilegiati dei nobili e del clero dagli strati popolari, e se si stende orizzontalmente non varca i confini del regno d'Italia napoleonico, con i tre distretti di Milano, Brescia e Bologna, mentre Belli, nel triplice anello delle patrie care al suo amato Dante (Firenze, Italia, Impero, i tre sfondi del sesto canto di ciascuna cantica, la trilogia politica della *Commedia*), privilegia i due poli estremi della citt  e del mondo, consoni alla sua sentita e risentita appartenenza romana, a un'Urbe che   anche centro dell'Orbe del cattolicesimo.

Oggi nessuno disconosce in Porta e Belli due nitide vette che si stagliano nel paesaggio della poesia del loro tempo, e non solo: come gli alpinisti, i critici vengono attratti da quei vertici, col rischio di dimenticare il paesaggio da cui quei vertici si elevano, ma sul quale pur poggiano.

In verit , l'accento particolare che la stagione romantica pose sul rapporto letteratura-popolo potrebbe indurre aprioristicamente a considerare il primo Ottocento come un momento particolarmente e naturalmente favorevole alla fioritura letteraria in dialetto, in un linguaggio cio  carico di implicanze "popolari" (le virgolette sono d'obbligo, dato che il termine include ancora borghesia e plebe, terzo e quarto Stato la cui separazione si verr  accentuando nei decenni seguenti, fino a sfociare in dura antitesi). Le cose sono in realt  pi  complesse, e basta spostare lo sguardo dalle ragioni della qualit  a quelle della quantit  per rilevare, non senza sorpresa, che il diagramma della letteratura dialettale segna, negli anni che preparano e poi concretamente avviano il Risorgimento, una certa flessione rispetto al contiguo Settecento, secolo di fitta e spesso decorosissima produzione, e in confronto col secondo Ottocento, che dar  un vigoroso impulso alla poesia e soprattutto al teatro dialettale.

Per renderci conto di questa situazione in apparenza anomala,   necessario toccare lo sfaccettato e spesso ambiguo concetto di popolo quale venne formandosi e modificandosi nel periodo che collega due secoli «l'un contro l'altro armati», rimanendo consapevoli che la poesia dialettale non   necessariamente popolare, e viceversa, ma avvertendo altres  che, a dispetto delle acquisizioni critiche aggiornate e a dispetto talvolta degli stessi intenti degli autori, la poesia dialettale fu soprattutto intesa nell'et  del Risorgimento come interprete di un sentimento popolare di protesta: l'aneddoto che vuole Cesare Correnti gridare agli austriaci in fuga da Milano in rivolta, nel 1848, «Giovannin Bongee   vendicato!», ha un suo significato; in modo non dissimile furono le file dei mazzi-

niani a propiziare la diffusione clandestina dell'antimazziniano Belli, il cui ingresso effettivo nella cultura italiana avviene nel 1870, imminente Porta Pia, con la ricordata antologia che Luigi Morandi, garibaldino e futuro deputato del Regno, dedica «ai Romani che vendicheranno l'onte nuove del vecchio servaggio». Non disponendo allora degli autografi belliani, Morandi non esita a dichiarare irrilevante la questione; poiché la versione orale può «superare in naturalezza l'originale», tanto più che «il popolo, accettando e variando i versi a modo suo, li ha fatti più consonanti al proprio linguaggio e al proprio genio».

La stretta connessione fra vicende letterarie e storia civile è, del resto, una nozione che viene decisamente sviluppandosi nella critica e nella storiografia letteraria dell'età romantica, da Corniani a Scalvini, da Ugoni a Foscolo e all'antifoscoliano Tommaseo, preparando la via ai traguardi di De Sanctis e di Settembrini. In effetti, è arduo trovare una stagione in cui gli eventi letterari si intrecciano così strettamente coi fatti politico-ideologici come accade nel periodo che corre da Marengo a Lipsia, dalla fiduciosa attesa dei lumi d'Oltralpe alla deludente esperienza napoleonica fino al ritorno d'Astrea, di un'Austria che aveva però convertito il volto amabile di Maria Teresa e di Giuseppe II nei tratti duri e sospettosi della Restaurazione, giù giù fino allo scossone del Quarantotto: un anno che divenne subito, nei vivi linguaggi dell'uso, sinonimo di rivoluzione.

Ma di ben altri lumi brillavano le baionette francesi, e il passaggio dall'ottimistica fiducia nell'aria nuova che spirava di Francia a un più cauto atteggiamento o a un irriducibile misogallismo è un capitolo che accomuna la parte più avvertita e rappresentativa dell'*intelligencija* italiana: in modi e con gradi diversi, fra uomini di diverse generazioni, quell'esperienza tocca Verri, Beccaria, Alfieri, Foscolo, Monti, il giovane Manzoni... La letteratura dialettale non poteva non prenderne atto. È anzitutto da registrare che, alla base della svolta che separa con una più netta, marcata, polemica civile la poesia dialettale del nuovo secolo da quella del Settecento, sta la vigorosa fioritura di "bosinate" politiche, specie a ridosso della reazione austro-russa: tra le quali, almeno nelle aree meno insondate (Lombardia, Piemonte...), i testi di parte conservatrice sembrano prevalere per iniziativa e frequenza, secondo l'appello agli strati più umili del popolo che venne ovunque lanciato contro i giacobini (si veda al riguardo la raccolta del *Misogallo romano*, che non include solo testi romaneschi). Ma, nel campo avverso, spicca la parabola breve ed esemplare di Edoardo Calvo.

Egli, che aveva drasticamente osannato all'impiccagione dei nobili in una violenta canzone in piemontese (*Passport d'ij aristocrat, 1798-99*), già nel 1802-03

affidava alle sue *Faule* in terzine l'amara denuncia del malgoverno francese. Altrettanto eloquente è l'improperio che Carlo Porta lancia nel 1814 ai francesi in fuga («Paracarr che scappee de Lombardia...»): certo, essi lasceranno il posto ad altri forestieri altrettanto avidi di roba e danaro; ma tali sono state le loro rube-rie e prepotenze che i milanesi non possono rimanere indifferenti neppure nella scelta del boia che li scanna. Figlio di una generazione successiva, Belli porrà in bocca ai suoi popolani un giudizio più complesso e contraddittorio: denuncerà sì, e con vigore, la politica reazionaria di papa Gregorio sempre pronto a valersi dell'«arisorta der todesco»; ridicolizzerà chi cerca di addossare al passato dominio francese le colpe dell'attuale malgoverno pontificio, ma d'altro lato registrerà la generale diffidenza della plebe verso *monzù* e *giacubbinacci*: «Un po' ppiù cche dduvava Napujjone / co quell'antri monzù scummunicati, / Roma veniva a ddiventà Ffrascati, / Schifanoia, o Ccastel-Formicolone...».

Nei suoi versi Belli fotografa una situazione oggettiva: a Roma, come e soprattutto a Napoli, l'atteggiamento della plebe verso le prime forme repubblicane e poi durante il regime napoleonico era stato di assoluta passività o di sanguinosa ostilità. Prendere atto di quel naufragio fu un'acquisizione decisiva per lo sviluppo delle vicende politiche, prima che intellettuali, di quei lustri cruciali. Dionisotti, tracciando la *Geografia e storia della letteratura italiana*, poteva affermare che «fenomeno tipicamente piemontese e lombardo è il romanticismo italiano» (potremmo aggiungere che settentrionale fu anche la poesia dialettale dichiaratamente romantica, poiché Belli, pur detestando gli eccessi del classicismo purista, mai si volle chiamare romantico). In ciò si conferma, prosegue lo studioso, «il quadro di una letteratura che durante tutta la seconda metà del Settecento, e oltre, sempre più si appoggia sulle sole regioni settentrionali d'Italia», al centro della quale si colloca quella «Milano capitale di una Repubblica Italiana, di un Regno Italo».

La nostra cultura settecentesca aveva invidiato la condizione di Londra e di Parigi, ben comprendendo quale importanza rivestisse per una moderna nazione quella capitale che in Italia mancava (si pensi alle pagine di un Bettinelli, di un Galiani). Ora, nella città che da mezzo secolo si va decisamente guadagnando il ruolo di capitale culturale ed economica, e che per un tratto breve ma intenso è stata anche capitale politica, portano il loro contributo d'idee e d'esperienza personaggi come Francesco Lomonaco e, soprattutto, Vincenzo Cuoco. Egli ha visto morire i rivoluzionari partenopei per le mani stesse dei «lazzaroni», di quel popolo cioè che la Rivoluzione avrebbe dovuto sottrarre alla miseria e all'ignoranza cui pareva condannarlo l'Antico Regime. Attraverso il supporto dello sto-

ricismo di Vico e della critica del giudizio di Kant (del cui pensiero Napoli è ricettacolo precoce e centro di irraggiamento), Cuoco coglie nell'«astrattezza» degli aristocratici napoletani, intenti a imporre dall'alto una radicale riforma desunta acriticamente da modelli stranieri, la causa del loro tragico fallimento. Cuoco (la cui opera Belli conobbe a fondo) non manca di misurare anche col metro linguistico l'abisso che separa l'*élite* dalla massa: «Le vedute de' patrioti e quelle del popolo non erano le stesse» egli scrive nel *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799*, «essi avevano diverse idee, diversi costumi e finanche due lingue diverse».

Calarsi nella situazione nazionale, fare insomma i conti col popolo, costruirsi da soli il proprio riscatto: questa è la linea portante che, dalla crisi dell'internazionalismo giacobino e napoleonico, anima il pensiero e la lotta politica italiana, dalla stagione delle società segrete a quella dei più larghi consensi ricercati, con accenti e per vie diverse, dal pensiero mazziniano e da quello giobertiano. Il contributo così offerto, attraverso Cuoco, dalla lezione vichiana alimenta il romanticismo italiano, che, settentrionale, quel contributo rielabora e restituisce, per ricchezza di dibattito, a misura europea. E se europea era stata l'intellettualità settentrionale negli anni del «Caffè», per vocazione cosmopolita e amor di viaggi, europea sarà l'esperienza della generazione del «Conciliatore». D'altronde, lo stretto rapporto fra popolo, fantasia e poesia formulato dal Vico, non consuona forse con gli accenti sulla «popolarità» della poesia che veniva offrendosi alla riflessione dei romantici dalle letterature d'Oltralpe, e specialmente dalla tedesca?

Non è un caso che la lista delle *auctoritates* allegata alla *Lettera semiseria* del Berchet si apra col nome di Vico e si chiuda col *Platone in Italia* di Cuoco. Preoccupato sopra ogni cosa della «massima della popolarità della poesia», di quella poesia il cui sentimento percorre ogni uomo «da Adamo in giù, fino al calzolaio che ci fa i begli stivali», Berchet distingueva il popolo da due opposti estremi presenti in ciascuna nazione: i rozzi Ottentotti (e «Huettentotti» già parevano al Genovesi i plebei napoletani), privi di «tendenza poetica» a causa della «inerzia della fantasia e del cuore», e i troppo raffinati Parigini negati alla poesia in quanto troppo inclini a «paragoni» e «raziocinj» e stanchi invece nel cuore e nella fantasia. Sono, queste, nozioni che rivelano molte tangenze coi concetti esposti dal Belli nell'*Introduzione* ai suoi *Sonetti*. Dopo aver affacciato l'idea che «in qualche parte della Germania» esista il popolo forse più disposto alla poesia, Berchet conclude il suo manifesto affermando «come la vera poesia sia la popolare».

Ma definito il concetto di popolo con una genericità comune a molti autori del primo Ottocento, di cui fu giustamente sottolineata l'ambiguità nell'uso quasi sinonimico dei termini nazione e popolo, la *Lettera* del Berchet non procede a una circostanziata analisi delle implicazioni linguistiche e letterarie del suo assunto, solo limitandosi a distinguere che la tendenza alla poesia è «passiva» nei più, «attiva» in pochi; e indicando così implicitamente ai nuovi scrittori l'esistenza di un potenziale pubblico più vasto, che sarà ben presto percepita dall'editoria, specialmente milanese. Quanto però ai temi, ai modi, al linguaggio, poco troviamo anche nel dibattito fra classicisti e romantici che accompagna la vita breve del «Conciliatore». E tuttavia rimarchevole è quanto Pietro Borsieri scrive nelle *Avventure letterarie di un giorno* (1816), là dove coglie nei dialetti non meno che nelle lingue l'«immagine fedelissima delle abitudini, dei costumi, delle idee e delle passioni predominanti dei popoli che li parlano» (e sembrano parole del Belli), consigliandone anzi l'uso «per diffondere più facilmente una certa coltura nel volgo» sì da condurlo man mano «a un maggior grado di simiglianza colla pura favella» (e siamo agli antipodi del Belli).

Attaccati dai classicisti e dai puristi anche in nome dell'amor di patria, criticati per la soggezione alle mode d'Oltralpe, i teorici del romanticismo non poterono approfondire più di tanto la dialettica fra lingua nazionale-letteraria e linguaggi locali-popolari. Sarebbe toccato a tempi e a ingegni più maturi riprendere la questione toccata da Borsieri: Carlo Tenca, e soprattutto Carlo Cattaneo, che nello scritto *Sui milanesi e il loro dialetto* (1856) rivendicava nel nome di Porta l'attitudine della poesia vernacola «non solo a rappresentare l'intimo spirito degli uomini e dei tempi ma benanco a dargli spinta e direzione», seguendo la via dell'amico Giuseppe Ferrari che nel 1839-40 aveva per primo affacciato l'ipotesi della poesia dialettale come gran ribellione contro i valori della letteratura ufficiale (ipotesi poi contrastata da Croce con eccessivo rigore). Ora, se gli acuti interventi di Carlo Tenca sui *Proverbi toscani* del Giusti (1852) e sui *Canti popolari* del Tigri (1856) ci conducono nel campo demologico, e in anni che debordano dal periodo da noi considerato, va detto però che Carlo Cattaneo, pronto nel rilevare il vernacolismo deterioro di certi toscanismi sparsi dal Tommaseo in *Fede e bellezza*, e avverso alla forma «toscana» dei *Promessi sposi* sciacquati in Arno, cui preferiva la veste «italiana» del 1827, anticipava gli strali lanciati da un Carducci contro il «manzonismo degli stenterelli» e soprattutto le obiezioni che Graziadio Isaia Ascoli avrebbe mosso nel proemio dell'«Archivio glottologico» (1873) al centralismo normativo della soluzione manzoniana, in favore di un processo più lento ma necessario: la «densità» della cultura. La

linea (milanese) Cattaneo-Tenca-Ascoli nasceva comunque intorno a un'idea sociale, e non solo politico-geografica, di "nazione": una linea che negli anni fervidi che corrono da Waterloo al '48 non può dirsi dominante.

Il vessillo dell'unità nazionale (in senso culturale, non politico) sventola del resto tra le file di molti avversari di quei romantici che pur godevano fama di patrioti e di sovversivi. È ormai superato lo schema storiografico, passionalmente manicheo, che vedeva nei puristi solo degli irriducibili conservatori di fede austriacante. Così Vincenzo Monti, che nella *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca* (che assieme al contatto diretto col Perticari è alla base dell'antipurismo belliano) contrastava vivacemente il purismo estremo di Antonio Cesari, vagheggiava una «lingua non Fiorentina, non Senese, non Pistoiese, ma Italiana», una lingua comprensibile «dall'uomo di lettere all'uom di bottega, dalla matrona fino alla squaldrinella», poiché «se parleremo ciascuno i diversi nostri dialetti, il Genovese sarà barbaro al Milanese, a questi barbaro il Romagnolo, al Romagnolo barbaro il Veneziano, al Veneziano il Napoletano, e via discorrendo».

Quando nel 1816 le poesie di Domenico Balestrieri inaugurano la *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese* promossa da Francesco Cherubini, che in dodici volumi raccoglierà la letteratura meneghina dal Cinquecento al Porta, la polemica di un classicista di sicura fede illuministica e patriottica come Pietro Giordani investe il problema nella sua generalità: «Domando» egli scrive «quanto sia veramente utile a ciascun Paese in particolare, e a tutta l'Italia universalmente il porre cura ne' dialetti. Io già non li disprezzo; né antepongo l'uno all'altro; tutti li credo o belli, o brutti quasi ugualmente; tutti sufficienti all'uso domestico; tutti inetti anzi nocivi alla civiltà e all'onore della nazione». Paragonando poi il dialetto alla moneta di rame, d'uso municipale («oro ed argento bisognano al Milanese per trafficare col Genovese, o col Veneziano, o col Romano»), Giordani ne denuncia l'angustia geografica ma anche contenutistica, poiché «a comunicare coi prossimi le idee più basse e triviali basta a ciascuno l'idioma nativo» mentre nella «nobile lingua comune d'Italia [...] sogliamo spiegare i sani e utili concetti» (ed è una convinzione che si ritrova in Belli). Né certo per motivi religiosi Giordani, laicissimo abate, deplora l'abitudine dei sacerdoti genovesi di piegare al dialetto la predica e il catechismo, privando così «la povera plebe dell'unico soccorso per divenire un poco civile e italiana» (e si pensi alla cospicua fioritura della letteratura religiosa in dialetto, almeno dal Sei all'Ottocento).

Alle critiche di Giordani, Carlo Porta poteva muovere forti obiezioni nei

Dodes sonitt all'Abaa Don Giavan: la presunzione dell'avversario di parlare in nome della storia e dei posteri; il suo dispregio verso una tradizione ricca di nomi quali Maggi, Tanzi, Parini, Balestrieri; il pregiudizio che «moral» e «ziviltaa» siano prerogativa degli arcadi toscani e dei petrarchisti; e poi la sovrabbondanza di una letteratura toscana libresca, cartacea, buona per il pescivendolo; e ancora: si disconosce la dignità del comico; non si comprende che, se il popolo non è analfabeta, leggerà il milanese come il toscano; non si calcola che il potenziale pubblico milanese supera quello cui poteva rivolgersi Dante ai tempi suoi («che almanch da cent vint milla semm capii»); né forestiero vuol dire nemico. Terminando la sua requisitoria con un lungo elenco di glorie milanesi, Porta vi includeva anche letterati in lingua, da Castiglioni al cardinal Borromeo, da Berchet a Manzoni, storici, medici, anatomici e chirurghi, studiosi d'antichità, fisici, meccanici, argentieri, incisori, architetti, scultori, pittori giurisperiti, politici (Verri, Beccaria...), matematici e astronomi, militari, musicisti, diplomatici, teologi, artigiani: insomma, Porta, come già il gruppo del «Caffè» e come sarà poi della cerchia dei «Conciliatore», a tacer del «Politecnico», non accorda un particolare privilegio alle belle lettere, viste come uno tra gli aspetti del progresso civile, secondo un'idea pedagogica dell'arte tipica della cultura lombarda, da Parini a Manzoni.

Ma proprio Manzoni, che pur tante tangenze aveva con l'opera del Porta (dall'idea di una letteratura impegnata nel proprio tempo e calata nella storia al proposito di un fermo riscatto degli «umiliati e offesi»), sapeva cogliere ad un tempo la grandezza della sua poesia e i limiti posti a lei dal dialetto, annunciando la morte precoce del Porta all'amico d'Oltralpe: «Son talent admirable, et qui se perfectionnait de jour en jour, et à qui il n'a manqué que de l'exercer dans une langue cultivée pour placer celui qui le possédait absolument dans les premiers rangs le fait regretter par tous ses concitoyens...». Un genio, dunque, che non aveva saputo imboccare, linguisticamente, la via necessaria in un momento storico tutto teso alla conquista dell'Unità nazionale. Per usare il concetto reso celebre da Gramsci, ma già accennato da Gioberti nel 1851 («Invero una letteratura non può essere nazionale se non è popolare, perché, se bene sia di pochi il crearla universale deve esserne l'uso e il godimento»), il programma «nazional-popolare» di Manzoni mirava a conciliare la «popolarità» della scelta portiana con la «nazionalità» del modello giordaniano. Tutta la maturità della sua vita intellettuale è dedicata alla rielaborazione linguistica dei *Promessi sposi* e alla riflessione sulla questione della lingua: la meta cui arrivò, la lingua d'uso dei fiorentini colti, rappresenta la geniale mediazione fra l'unità della lingua lette-

raria e la vitalità dei dialetti; erano finalmente evitati Scilla e Cariddi, le secche della lingua morta fermata dalla Crusca e gli scogli municipali che insidiavano anche il formidabile veliero del Porta. Nel 1821, l'anno stesso in cui dava inizio al *Romanzo*, Manzoni vagheggiava l'Italia «una d'arme, *di lingua*, d'altare, / di memorie, di sangue e di cor».

Anche rinnovando la rinuncia al Vocabolario della Crusca già pronunciata da Alessandro Verri, anche aprendosi ai “barbarismi” e agli “idiotismi” della lingua viva, i romantici non potevano abdicare all'idea di unità linguistica invocata dai loro stessi avversari. Neppure gli studi folklorici, che nell'età romantica hanno il loro sostanziale avvio, trascurano del resto l'idea di nazione; la stessa denominazione con cui allora si designano, *antiquités vulgaires*, risponde alla persuasione che nel popolo sopravvivano tradizioni antiche perdutesi nelle classi colte per la “corruzione” della civiltà, o dell'«incivilimento», per dirla con Belli. Preservata dalla «civilisation» pareva la plebe di Roma anche a Stendhal, che vi riconosceva depositate qualità attribuitele anche dal Belli (il «naturel», la «passion», l'«énergie»). E sarà solo casuale l'aneddoto riferito dal Morandi, che tra i primi cultori belliani d'Oltralpe figurasse Teodoro Mommsen, il formidabile storico di Roma antica?

Il *Platone in Italia* del Cuoco, ripigliando l'intento del *De antiquissima italorum sapientia*, proiettava sul piano romanzesco il mito di un “primato” italiano di antichissima data. La moda rovinista, già campo aperto al patetismo o alla meditazione sulla vanità delle umane glorie, si viene aprendo a risonanze politiche; e come Manzoni nel coro dell'*Adelchi* rappresenta lo smarrito popolo latino fra gli atri muscosi e i fori cadenti, così il ritorno degli italiani alla gloria di Scipione diventa un luogo obbligato dalla retorica risorgimentale. Lo stesso Belli, presentando i suoi sonetti come «monumento» della plebe di Roma, cioè (anche) come *thesaurus* folclorico, ravvisava nei suoi rozzi trasteverini i figli di una città «di sempre solenne ricordanza». Ma preciseremo più innanzi i modi speciali dell'intento belliano.

Non diversamente, il Medioevo rivisitato dal romanzo storico si andava spesso atteggiando ad allegoria politica del presente; e come tale sarà inteso il melodramma, il genere più “popolare” nell'Italia dell'Ottocento, a dispetto del linguaggio aulico dei suoi libretti. Si trattava di un Medioevo costituito, certamente, di “piccole patrie”, ma in cui, dietro il gran dramma delle passioni individuali, si agitava in tutta la sua forza simbolica la lotta fratricida, la contesa fra il libero comune e il tiranno (la grande fortuna che la *Gerusalemme liberata* conobbe nelle versioni dialettali a gara col poema del “padre” Dante, induce a

riflessione). Anche sotto tale aspetto la posizione del Belli è appartata. Nondimeno andrà ricordata la sua ammirazione per Manzoni, che con le sue tragedie e il suo romanzo aveva tracciato, proiettandole nel passato, trasparenti allegorie della situazione politica presente e di quella sociale futura: nel *Carmagnola* la separazione fratricida degli italiani, nell'*Adechi* la loro soggezione agli stranieri, nell'incompiuto *Spartaco* la questione sociale poi affidata alla storia secentesca dei due paesani promessi sposi vessati dal signorotto. Ma con quel Verdi che per Manzoni comporrà la *Messa da requiem* e il cui nome viene interpretato come l'auspicio di Vittorio Emanuele re d'Italia («Viva Verdi!»), Belli è pure collegato da Jacopo Ferretti; e non va trascurata la forza unificante esercitata dal melodramma che grazie alla musica aggirava tante difficoltà linguistiche; e va forse rivalutata la capacità dei libretti di familiarizzare larghi strati della popolazione con un lessico talvolta classicheggiante, ma non lontano dal parlato, specie per la sintassi semplificata.

Avverso al gusto goticista dei romantici, lettore del romanzo storico italiano e dello Scott prevalentemente per una curiosità di folclorista, Belli tocca raramente il Medioevo nei *Sonetti*: per evocare la favolosa *Papessa Giuvanna*; un solo cenno a Cola di Rienzo, di tagliente minaccia, sì, ma temperata dall'ironia verso il personaggio che ne sogna la resurrezione.

Che la ricerca delle tradizioni locali, nel passaggio dall'erudizione settecentesca alla nuova temperie, non obbedisca più a un'ottica municipale ben lo indicano le *Tradizioni italiane* uscite tra il 1847 e il 1850 a cura di Angelo Brofferio. Attento ai «civili rivolgimenti» rispecchiati nelle leggende raccolte, Brofferio le trascriveva in una «favella comune, viva, parlata», ma insomma italiana: con un metodo, dunque, e un intento diversi da quelli con cui Bernardino Biondelli incastonava reliquie dialettali nel suo fondamentale *Saggio sui dialetti gallo-italici* (1853), pietra miliare d'una disciplina destinata a fiorire nell'età positivista, che poi in Italia è l'età della crisi postunitaria, dunque di una meditata riconsiderazione dei problemi regionali. E, se vogliamo, rivalutazione di radici celtiche come segno di disorientamento di fronte alle differenze mentali e diciamo pure alle manchevolezze etiche che la nuova Patria, che avrebbe spostato la capitale da Torino a Roma, veniva mostrando e che avrebbe a lungo provocato discutibili ma non incomprensibili istanze autonomiste.

Lo stesso Tommaseo non rimproverava forse certo filologismo di sapor germanico ai *Canti piemontesi* del Nigra? Ma nel Tommaseo (*Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, 1841-42) come nel Berchet (traduttore di *Vecchie romanze spagnole*, dei *Nibelungi*, di *Canti popolari danesi*) la «popolarità» è sentita come

nutrimento dell'invenzione poetica dell'artista (posizione relativamente analoga a quella che Belli manifesta nell'*Introduzione* ai suoi *Sonetti*, non mimesi dei «popolari discorsi», ma svolgimento di quelli nella sua propria poesia, come egli precisa): lungi da ritagliare «piccole patrie» in opposizione alla comune Madre, ne varcano semmai i confini, in una sorta di internazionalismo poetico che, nel vecchio Tommaseo, assumerà le tinte utopiche d'una federazione politico-religiosa fra i popoli.

L'era dell'Unità segna anche tra i folcloristi lo stesso iato tra una concezione centralista e una regionalista: così, mentre Costantino Nigra indica lo stacco fra almeno due Italie demologiche, cogliendo nelle regioni settentrionali una forte affinità con l'area francese e provenzale, Alessandro D'Ancona sottolinea il carattere unitario del nostro folclore ricorrendo alla teoria della monogenesi siciliana dei canti popolari, poi rielaborati e irradiati dalla Toscana alle altre regioni, e cogliendo gli elementi comuni fra le singole tradizioni. (Non diversamente, a ben vedere, Manzoni scopriva nel contatto tra il milanese «matt de ligà» e il toscano «matto da legare», in opposizione al «pazzo da catena» registrato sui dizionari puristici, la piattaforma per un nuovo e vivo italiano; a quel medesimo traguardo ancora incitava con vigore polemico Luigi Morandi, aprendo l'uso toscano al confronto dialettale, nello scritto su *Belli e Manzoni* premesso all'antologia belliana del 1911). Quanto al Sud, che in ragione della sua più arcaica struttura sociale conosce una grande fioritura di studi etnografici nell'età dei Pitre e dei Crocioni, l'annessione all'Italia sembra aumentare lo scarto fra Paese reale e legale, fra «popolo» e «nazione» (si pensi a Verga, lettore di Belli, e al suo Luca Malavoglia che muore a Lissa combattendo dei nemici «che nessuno sapeva nemmeno chi fossero»): ed è quel Sud che offre nelle pagine sullo *Stato delle persone in Calabria* (1864-65) del prete liberale Vincenzo Padula l'esempio forse più originale di un uso letterario-documentario dei canti popolari dialettali.

Certamente, in un secolo di ancor prevalente economia agricola e di ancor vivi fervori fisiocratici, il populismo contadino offre al Nord frutti letterari precoci e relativamente fitti: nel momento in cui la vita cittadina prende il sopravvento (è tutto urbano il mondo di Belli, di Porta, e l'operaio Renzo Tramaglino venderà la vigna per farsi imprenditore), il conflitto città/campagna, che già Parini aveva trasformato da *topos* arcadico in attualissimo problema etico-politico, acquista profondità nuova. Rovesciando il secolare atteggiamento derisorio verso il «villano», si tende ora a cogliere nei poveri ceti rurali i portatori di una sanità morale cui deve rivolgersi l'attenzione degli intellettuali: almeno nelle aree di più vive speranze riformiste. Tale è il programma dei moderati toscani, o di

autori come i milanesi Giulio Carcano e Cesare Correnti, o i friulani Ippolito Nievo e Caterina Percoto, che sono poi i principali artefici di quel racconto campagnolo che, pigliando a modello l'opera di Georges Sand, conosce nei decenni centrali del XIX secolo una notevole fioritura, offrendo, nel *Carliseppe della Coronata* di Emilio De Marchi, il frutto tardivo di un piccolo capolavoro. Scrivendo "per" il popolo (si diffondono gli almanacchi popolari) o scrivendo "sul" popolo, il problema del linguaggio non viene fatto oggetto di particolari riflessioni, né aperto, se non in certe venature furlane del primo Nievo o nei bozzetti della Percoto, alle risorse dialettali.

Ma con la Percoto, come col Padula, siamo negli anni dell'avvenuta Unità: quando, fatta l'Italia, quell'Italia, ci si poteva accorgere che non eran fatti gli italiani, misurando tutto lo scarto tra "popolo" e "nazione", tra Paese reale e Paese legale. La reazione ai caratteri moderati e borghesi della nuova Italia si sarebbe espressa, sul piano della lingua letteraria, ora con una scelta aristocratica e classicista (Carducci, D'Annunzio), ora con un nuovo impiego delle risorse dialettali mescolate in quella scrittura espressionista che fa degli scapigliati programmaticamente antiborghesi e almeno inizialmente antimanzoniani, e di Dossi in particolare, un tramite di quella «eterna funzione-Gadda» (Contini) che affonda le radici nel macaronico folenghiano e nel plurilinguismo "verticale" dei dialettali Maggi e Porta. Insetti dialettali ornano, a scopo mimetico o come barbarica preziosità, le prose affatto antidialettali di un Fogazzaro e di un D'Annunzio: l'antitesi, insomma, della straordinaria dialettalità fatta lingua del grande Verga (tra i rari, con gli scapigliati Imbriani e Dossi, che capirono la profetica genialità realistica di Belli). Quanto alla letteratura schiettamente dialettale del tardo Ottocento, la poesia doveva riscoprire nel vernacolo la lingua vergine atta a una liricità pura che Di Giacomo e i pascoliani avrebbero avviato all'esito dominante nella fiorente e squisita produzione in versi del Novecento, mentre il dialetto come linguaggio colorito e schietto di un popolo ignorato dalla storia doveva alimentare soprattutto il teatro, pronto a scendere nel «ventre sconosciuto» delle grandi metropoli (la Milano di Bertolazzi e Ferravilla, la Napoli di Bracco, Russo, Viviani) o nelle piaghe rusticane (Capuana, Martoglio). Ma il tricolore del Regno d'Italia apre un capitolo nuovo della storia e della letteratura, chiudendone uno avviato coll'ammalarsi del tricolore del Regno Italico: tra la fioritura magnificamente provinciale di una settecentesca "repubblica delle lettere" e la nuova fioritura in un'Italia fatta nazione ma non popolo, si colloca quella letteratura dialettale che, intorno ai grandi nomi di Porta e Belli, conviene ora rapidamente osservare.

Si nota innanzitutto una generale obbedienza alla norma tradizionale che vuole il dialetto costitutivamente votato a un uso retoricamente “basso”. Predomina, crocianamente parlando, una letteratura riflessa che, da quella in lingua, mutua soprattutto generi e temi “umili”: l’epigramma (si pensi al genovese Piaggio, al piemontese Rosa, al napoletano Caccavone), la satira dei costumi, la favola, l’ode anacreontica; si traducono Fedro e Orazio, ma anche Ariosto e Tasso; si predilige la canzonetta arcadica; e a una visione sostanzialmente arcadica rimonta, quasi luogo obbligato (*Beatus ille qui procul negotiis...*), l’elogio della campagna. Lo stesso Calvo pizzica la corda idillica, mentre i piemontesi Peyron e Buniva indulgono all’acquerello urbano, cui s’applicano, bozzettisti per eccellenza, i napoletani (Cossovich, Bolognese). Un pallido riflesso delle *Quattro stagioni* vivaldiane percorre l’opera del veneziano Lamberti o quella del forse troppo celebrato Zorutti, che nei suoi almanacchi legati al ritmo della campagna rinnova l’antica tradizione friulana. Favolista morale, neppure il Meli si sottrae a un gusto tipicamente arcadico, che alimenta la grazia d’una campagna descritta con amorosa precisione. E sono i napoletani (De Lauzières, D’Arienzo) che nelle loro canzoni, spesso destinate alla musica ma già intrinsecamente meliche, traggono dalla grazia settecentesca frutti che Di Giacomo non ignorerà. Squisitamente riflessa, ancorché calata nei canti popolari, questa poesia sarebbe stata rapidamente attraversata e subito rinnegata dal Belli: «Fior de limone» e «Fiore de menta» sono attacchi sperimentati quasi solo nella fase dell’apprendistato giovanile.

Codificata quest’arcadia in zoccoletti, non meno codificata, fino al più rigido manierismo, la poesia oscena, cui incauti studiosi tributano un ruolo alternativo o eversivo rispetto ai valori della cultura egemone, e che invece adempie piuttosto una funzione di complemento. I veneziani Baffo e Buratti, il siciliano Tempio, il calabrese Ammirà, il romano Giraud ci offrono registri e livelli diversi: ma comune presupposto della poesia *osée* è la nozione del dialetto come lingua cui è consentito l’approccio a una materia interdetta alla letteratura ufficiale, “pura” nella forma non meno che nei soggetti («volgare» pareva ad Alessandro Verri anche il milanese educato del Balestrieri). Alfieri impiega il dialetto solo nel genere ingiurioso: ma i suoi due sonetti astigiani, contro i detrattori delle sue tragedie e contro gli italiani «de potia», sono prova tuttavia d’uno stile “alto”, a dispetto dei ritmi semplici delle sue canzoni e dell’odio verso gli aristocratici; un lessico aristocratico emerge qua e là nei testi del Calvo come, più tardi, negli inni patriottici del Brofferio. E questo difficile rapporto tra «natura» e «arte» verrà colto dal Belli come punto critico della poesia dialettale romanesca, tradizionale e

contemporanea. In Piemonte, del resto, il ceto conservatore difende i valori di una tradizione solida: ne è prova il dibattito che si accende tra Pansoya, Peyron, Buniva e Bussolino sull'impiego «alto» del dialetto. È dunque per persuadere una società gelosa delle sue tradizioni che i poeti risorgimentali adottano il dialetto, cercando di identificare l'amore della Piccola e della Grande patria: sotto la stella del Piemonte, scrive Brofferio, è l'Italia che si riunisce: e Norberto Rosa, mentre incita i piemontesi a liberare l'Italia, esalta il loro buon senso conservatore, il loro carattere rustico e la loro diffidenza verso il progresso.

Considerazioni in parte analoghe si potrebbero fare per la poesia risorgimentale veneta: di un Carrer, di un Foscarini, di un Dall'Ongaro; ma la lingua dei dogi, nella città del Goldoni, ma da cui Goldoni s'era finalmente esiliato, aveva dato la sua ultima fiammata in una Serenissima un po' decaduta a provincia ma con un blasone ancor fresco, nella stagione che muore a Campoformio: ed ora, nei patrioti, quella lingua si fa dialetto, ammiccando al popolo.

Comune, ai poeti che siamo venuti sparsamente citando, è l'attitudine ad abbigliare coi panni semplici del dialetto una poesia che risale a una tradizione "illustre"; meno spesso, essi si rifanno ai temi e ai toni di una poesia popolare o popolareggiante, quanto mai monotona e codificata. È dunque notevole che l'eccezionalità di un Porta e di un Belli si manifesti anche nell'immagine cui conformano il proprio operare poetico: Porta rifiuta con disdegno di essere confuso con gli improvvisatori di *bosinate*, e Belli non esita ad affermare che il popolo «poesia propria non ha» (se non in qualche stornello, dei cui echi si giova quasi solo nel tirocinio giovanile) e che, se la cerca, non perviene che a una goffa imitazione dell'arte accademica. E tuttavia "popolare" può ben dirsi la loro poesia, poiché ha saputo rappresentare una società viva, esprimendo il linguaggio e la *Weltanschauung* del popolo e sigillandoli col timbro del proprio genio personale: in ciò accomunati da una grandezza solitaria, nell'età loro.

Due poeti "senza Italia"

Perché, se i due sono accomunati e isolati in virtù della loro forza poetica, su cui è arduo dir parola, lo sono altrettanto nel più effabile terreno dell'orizzonte ideologico. Tra i due corni del dilemma che si pose alla cultura del tempo loro, nazione e popolo, essi non esitarono. I due grandi poeti dialettali del primo Ottocento possono così ben definirsi poeti senza Italia. Suddito d'una repubblica e poi di un regno che si chiamò italico, Porta rimase insomma e pur sempre idealmente cittadino di una patria cisalpina, o semmai cisalpino-europea,

nell'utopica speranza di vederne garantita e promossa un'autentica autonomia entro un'orbita francese, e poi magari austriaca, se l'Austria tornata dopo Lipsia non fosse stata quella dura e impaurita della Restaurazione. Il fronte delle sue aspirazioni non era volto allo spazio, ma al tempo: allo spirito del tempo nuovo che doveva scrollare la resistenza dell'Antico Regime. Né italiana può dirsi la prospettiva di quel Belli che nelle sue poesie in lingua sempre volle dirsi «romano»; e che nei *Sonetti* si chiamò «cristiano», giocando sull'ambiguità o sull'ambivalenza semantica di quel termine nel romanesco, dove vale anche semplicemente, ecumenicamente, «uomo». A riprova di una almeno iniziale disposizione patriottica del Belli si sogliono citare le canzoni italiane su *Bellosguardo* e *Per la dissensione degli accademici di Roma*: ma nella prima (1824) egli si limita a lodare, *in loco*, le corone toscane che ingentilirono l'italo idioma, mentre nella seconda (stampata nel 1825 dal tipografo che l'anno innanzi aveva impresso la Canzone *All'Italia* del Leopardi), ispirata da una futile discordia fra letterati, la «patria» nominata è da intendersi Roma; che poi, spedendo il testo ad Amalia Bettini nel 1836, Belli parlasse delle discordie d'Italia, e dichiarasse suo antico intento quello di aver occultato sotto l'occasione «più sublimi verità, non concesse dai tempi a libero esame», va ricondotto al *flirt* ideologico intrapreso dal poeta con l'attrice milanese che in nome dell'Italia lo stimolava a un più esplicito impegno di scrittore. Certo è che le simpatie o le speranze liberali, non perciò necessariamente patriottiche in senso risorgimentale, svanirono con la delusione per la Monarchia di Luglio e i fatti del '31 (l'anno in cui veramente prende corpo l'idea dei *Sonetti*): è in quel torno di tempo che Belli rinuncia a registrare i documenti del dibattito politico, annoiato com'è di «catalogizzare tanti scritti resi dagli eventi mere coglionerie».

È pur vero, tuttavia, che la nostalgia o il culto di Roma antica rappresentano un motivo costante della vicenda risorgimentale, dalla celebrazione delle virtù repubblicane o imperiali dell'età giacobina e napoleonica all'invocazione delle medesime, col medesimo dilemma tra Bruto e Cesare, nella nuova Italia, attraverso tutta una produzione in cui si esorta la patria a cingersi la testa dell'elmo di Scipio, ad afferrar la chioma della vittoria che Dio creò schiava di Roma. Goffredo Mameli si ritrova fra i combattenti per la Repubblica Romana di quel Mazzini che alla «terza Roma» (terza dopo la città dei cesari e dei papi) affidava una missione sovranazionale, da realizzarsi però passando per la via della nazione. Ma se per altri, specie non romani, riconoscersi romani era e fu un modo di riconoscersi italiani, non così per il Belli. Egli, come fu osservato dal Vighi, della gloriosa storia di Roma antica non ricordò nei *Sonetti* che il fratricidio di Ro-

molo, il suicidio di Lucrezia, la crudeltà di Nerone, qualche evento leggendario passibile di critica o di canzonatura; il compendio de *L'istoria romana*? «Basta sapere cc'ogni donna è pputtana, / e ll'ommini una manica de ladri, / ecco imparata l'istoria romana». Pure il motivo delle rovine che era stato declinato, nell'età romantica, sul versante dell'esortazione politica anche dal giovane Leopardi (altro è il rovinismo della *Ginestra* che Belli, possessore dei *Canti* 1831, non dovette conoscere), viene dal nostro ricondotto al nucleo tradizionale barocco e preromantico, dell'*ubi sunt*, della umana caducità: «Allora tante stragge e ttanto lutto, / e adesso tanta pasce! Oh avventi umani! / Cos'è sto monno! Come Cammia tutto!» (*Rifessione immorale sur Culiseo*). Gli archeologi, i maniaci delle «anticajja e pietrella», quelli che «arinegheno Cristo pe Nnerone», sono costantemente posti in burla, nei *Sonetti*. V'è un fastidio nei confronti di chi si perde chinando il capo verso il passato, o levandolo, come *Lo stroligo*, verso il cielo a decifrare i segni immaginari di un improbabile futuro: Belli volge lo sguardo attorno a sé, al vivo presente degli uomini, al documento del reale, «*monumento* di quello che *oggi* è la plebe di Roma».

Accennammo sopra alla nozione di antichità volgari insita nell'idea folklorica del tempo; ma il complesso rapporto schizzato nell'*Introduzione* fra la rozza plebe e la città di sempre «solenne ricordanza», di cui essa è pur parte, è svolto nei *Sonetti* sì da segnare più l'incolmabile divario che la tenue eredità: la quale forse non a torto la monografia di Ernest Bovet, essenzialmente demopsicologica, coglieva nella continuità di certi tratti crudeli e sostanzialmente pagani (non rive Virgino nel trasteverino che lava col sangue l'onore macchiato?). Né, a rigore, possiamo pronunciarci con certezza sull'opposizione belliana al potere temporale della Chiesa. Un appunto suona anzi perentorio: «Totale separazione della Chiesa dallo Stato! Tolgasi l'insufficienza dell'ordine spirituale sopra il temporale, e accadrà come nell'ordine fisico allorché s'impedisce l'azione dell'anima sopra il corpo, il quale è forzato a spegnersi, a cadere in Corruzione». L'appunto è purtroppo acrono: relevantissimo se anteriore al trauma del '49, un catalizzatore che fece precipitare in violenta reazione antimazziniana i sospesi umori del Belli, l'appunto proietta una luce problematica anche sui *Sonetti*, dove fitta e radicale è la denuncia della mondanità della Chiesa (si pensi a *Er Governo der temporale*, a *La casa de Ddio*, all'aneddotica contro «papa Gregorio» e il suo *entourage*), sicché tale denuncia si orienta ora sui modi retrivi e inefficienti della prassi politica, ora sulla degenerazione simoniaca del clero, senza però opporre al principio ideale dello Stato teocratico un altro e laicamente moderno progetto politico.

No, riconoscendosi romano, Belli non si sentiva cittadino della capitale di una “piccola patria” (oltre le mura non c’è che «er deserto») e neppure di una pur virtuale nazione. Parimenti indebite sono, al riguardo, le prime tentate appropriazioni dell’opera sua: quella del Morandi, che nell’antologia del ’70 cerca di annettere i *Sonetti* alla causa di Roma italiana, e quella – di segno opposto – di Ciro Belli e dei curatori dell’edizione Salviucci, che tendono a collocare il nome del Belli, pariteticamente, insieme a «quelli del Meli, del Porta, del Regina, del Calvo, del Genoino, del Burati e di quanti altri illustrarono il patrio loro dialetto». Belli si sentiva figlio di una città affatto speciale, che era incomensurabilmente di meno e di più del capoluogo d’una piccola o grande patria: si sentiva figlio di un *caput mundi* immiserito in borgo, di un’urbe-orbe dove il minimo accadimento può caricarsi di una significazione quasi cosmica o, specularmente, il gesto rivolto ai lontani orizzonti della cristianità immiserirsi nel rito abitudinario, nel retrobottega, nella sacrestia. Le due modernissime facce dell’audace poesia belliana, “il sublime dal basso” e il “basso dal sublime”, sono il riflesso stilistico di una condizione ideologica specialissima: dell’una o dell’altra Belli riconosceva in Roma la matrice determinante, l’indelebile *imprinting* mentale.