



Cadoni, Enzo (1986) *Il Latino biblico ed ecclesiastico nei sonetti di G. G. Belli*. Sandalion, Vol. 8-9 (1985-86 pubbl. 1986), p. 373-427.

<http://eprints.uniss.it/5481/>

# SANDALION

QUADERNI DI CULTURA CLASSICA, CRISTIANA E MEDIEVALE



UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI SASSARI

# SANDALION

QUADERNI DI CULTURA CLASSICA, CRISTIANA E MEDIEVALE



a cura di

Antonio M. Battegazzore, Ferruccio Bertini e Pietro Meloni

FRANCESCA CALABI, Eraclito: il cammino della saggezza □ FRANCO TRABATTONI, Sul significato dello *Jone* platonico □ SILVIA CAMPESE, Pubblico e privato nella *Politica* di Aristotele □ ANNA MARIA MESTURINI, Problemi interpretativi in un passo del *De generatione animalium* (alla luce della teoria cromatico-ottica di Aristotele) □ GIORGIO REMBADO, Il problema delle origini della pittura corinzia: una questione di metodo □ PAOLA BUSDRAGHI, *Purgito* (Plaut. *aul.* 753; *cist.* 384) □ LUCIANO CICU, Nel laboratorio di Virgilio. Indagine nella dimensione «demiurgica» del comporre □ LAURA RIZZERIO, Considerazioni sulla nozione di «fede» in Clemente Alessandrino: un esempio di sintesi tra cultura classica e pensiero cristiano (*Str.* II 8,4-9,7) □ ROSANNA MAZZACANE, Nonio e Gellio: ipotesi sulla genesi del II libro del *De compendiosa doctrina* □ ANNA MARIA PIREDDA, La veste del figliol prodigo nella tradizione patristica □ GIOVANNA MARIA PINTUS, Storia di un simbolo: il gallo □ ROSELLA STURA, La I scena del *Pafnutius* di Rosvita □ GABRIELLA LA PLACA, I *Versus de Unibove*, un poema dell'XI secolo tra letteratura e folklore □ STEFANO PITTALUGA, Asini e filosofastri (da Aviano a Vitale di Blois) □ BRUNO ROY - HUGUES SHOONER, Querelles de maîtres au XII<sup>e</sup> siècle: Arnoul d'Orléans et son milieu □ MARIA CRISTINA LAURENTI, Tommaso e Tolomeo da Lucca «commentatori» di Aristotele □ ENZO CADONI, Il latino biblico ed ecclesiastico nei sonetti di G.G. Belli □ Recensioni.

ENZO CADONI

IL LATINO BIBLICO ED ECCLESIASTICO  
NEI SONETTI DI G.G. BELLI

In una nota autografa ad un sonetto <sup>(1)</sup> Belli afferma che «non è infrequente, in una Roma, l'uso di modi latini, dove tutta la vita si conduce all'uopo di adagi, accomodati ad ogni sorta di avvenimenti». Ed in realtà al lettore che affronti la lettura del «Commedione» belliano accade non di rado di imbattersi in parole, frasi intere, adagi e motti tratti non dalla conoscenza diretta di autori della letteratura latina <sup>(2)</sup>, bensì, per la maggior parte dei casi, dal linguaggio burocratico-pontificio, da quello ecclesiastico e liturgico e da quello biblico, evangelico e delle preghiere e litanie in lingua latina assai diffuse anche presso i ceti popolari, dei quali Belli è il portavoce, nella Roma della prima metà dell'800.

Raramente il latino che compare nei *Sonetti* conserva intatta la sua forma originaria perché, messo sulla bocca del popolo, si adatta alle sue cadenze, alla sua pronunzia ed alla sua (scarsissima) cultura, quando addirittura non subisce le più profonde trasformazioni, dettate per lo più da esigenze

---

<sup>(1)</sup> 602, 11. Adotto la numerazione stabilita da G. VIGOLO (G.G. BELLI, *I Sonetti. Edizione integrale fatta sugli autografi* a cura di G.V., Milano<sup>6</sup> 1978) che è a tutt'oggi l'unica edizione critica attendibile dei sonetti belliani. La stessa numerazione anche in G.G. BELLI, *I sonetti. Edizione integrale* con note e indici a cura di Maria Teresa Lanza, Milano 1965. Solo saltuariamente mi è accaduto di utilizzare l'edizione a cura di G. MORANDI, Città di Castello 1906<sup>3</sup>.

<sup>(2)</sup> C. MUSCETTA, *Cultura e poesia di G.G. Belli*, Milano 1965, pp. 215-217 (qui 216) afferma che l'eco dei classici non è percepibile, in B., se non in pochissimi sonetti e individua suggestioni da Giovenale (VI 10 = son. 1354) da Catullo (13, 14 = son. 102) e da Orazio (*serm.* I 3, 43-48 = son. 1405). Uno studioso attento e profondo dell'opera belliana come è il Muscetta, che ha indagato sulla formazione culturale del B. e sulle sue opere in lingua, è certo il più indicato a stilare un giudizio sulla conoscenza dei classici da parte del Nostro; a me pare (anche se il problema andrebbe particolarmente approfondito) che nei sonn. citati non la si possa cogliere puntualmente, tanto generiche appaiono le concordanze con i classici citati.

di assonanza: il parlante adatta alla sua lingua i suoni talora misteriosi, talaltra incomprensibili, sempre estranei che la lingua dei «padroni» gli offre. «La parlata del Belli ci presenta spesso strani frammenti di voci e locuzioni latinesche di provenienza ecclesiastica o curiale, usate dal popolo con le più curiose inflessioni, venute a cristallizzarsi nell'incomprensibile suono del latino. Esso acquista, appunto per la sua incomprensibilità, significazioni fantastiche, associate vagamente alla suggestione fonica e talvolta sacrale di quelle antiche sillabe: le quali vengono assunte nella appassionata espressività del linguaggio dialettale con una forte carica di significazioni immediate e a volta a volta mutevoli che si avvantaggiano dell'indefinito. Spesso poi, con procedimento capovolto di falsa etimologia, si annette al termine latino la suggestione di una parola dialettale assonante» (3).

Il rapporto dei personaggi belliani con la lingua latina si muove su un duplice binario ed è, allo stesso tempo, semplice e complesso: da una parte il plebeo diffida del linguaggio usato da coloro che hanno comandato e comandano; dall'altra è costretto a convivere con una lingua nella quale sono espresse quelle preghiere e quegli atti di culto che fanno parte della sua quotidianità, del suo patrimonio fideistico-culturale; stenta a comprendere forme astruse e lontane dalla sua parlata, ma allo stesso tempo ne subisce il fascino (4); inveisce contro «li latini» ma li vede anche come unico strumento di rivalsa sociale.

Questa apparente contraddizione apparirà in tutta la sua evidenza se si leggono, di séguito, due sonetti, il 458 (*Le scole*) e il 2045 (*Er talentaccio de casa*): nel primo un padre (o una madre) si scaglia con violenza contro chi studia e parla latino:

Sai quant'è mejo a lavorà lumini  
e a frabbicà le cannele de sego,  
o annà a le quarant'ore a fà quadrini  
co le *diasille* e cor *devoto prego*;

che de mette li fiji a li latini  
e a biastimà cor paternostro grego,  
tra quella frega de ciceroncini  
indove in cammio d'io c'è scritto *Diego*?

(3) VIGOLO, *ed. cit.*, n.a 366, 13, pp. 530-31.

(4) Si veda, *exempli gratia*, il son. 1799, *Er miserere de la Sittimana Santa*.

Causa de sti vorponi gesuiti  
che sfotteno e s'inzogneno la notte  
come potecce fà tutti aruditi.

Pe li mi' fiji a sti fratacci fessi  
è dègheta; e se vadino a fà fotte  
loro e quer Papa che ce l'ha arimessi (?).

Non è (a parte le violenze verbali degli ultimi tre versi) soltanto lo sfogo di chi si sente escluso dai palazzi dentro i quali si esercitano il potere e la cultura ufficiale; non c'è soltanto irritazione o odio nei confronti di chi ne è il depositario, i Gesuiti: ci troviamo anche di fronte alla diffidenza innata che il popolo nutre verso chi parla un linguaggio diverso dal suo e al rifiuto, in blocco, di esso e dei suoi esponenti.

Ma, nello stesso tempo, il plebeo si rende conto che per entrare a far parte della schiera di coloro che comandano è necessario appropriarsi degli strumenti che essi usano, e questa speranza non si nutre tanto per se stessi quanto per i propri figli: allora il rapporto con la lingua dei «signori» muta, la si accetta, anzi la si agogna in nome di una scalata sociale e non, probabilmente, solo culturale:

Tant'è: quell'abbatino co li guanti  
de capicciòla co l'orletto rosso,  
quello è mi' fijo; e tiè 'na cacca addosso  
da rídesene già de tanti e tanti.

E io pe parte mia fo quer che posso,  
si m'ariesce, pe tirallo avanti;  
sibbè m'abbino detto tutti quanti  
ch'a li latini è già un pezzetto grosso.

Conoscete er libbraro er zor Urèli?  
Bè, dice lui che quei boni frati  
già me l'hanno passato a li Corneli.

---

(?) Riporto, qui come in séguito, i sonetti nella grafia semplificata adottata nell'edizione LANZA: anche se consapevole dell'estrema importanza di proporre la poesia belliana con la grafia che l'A., pur tra molti dubbi e varianti, ha fatto sua nell'ultimo periodo di composizione dei sonetti (si veda VIGOLO, *ed. cit.*, *Intr.* pp. CLXV ss.), credo tuttavia che essa nuoccia all'immediata comprensione del romanesco da parte di chi non ha familiarità con questo dialetto.

Nun ha inzomma vent'anni terminati,  
 e già sa che vò dì *januva-celi*,  
*Santa-santoro e Dommine-covati!* (2045, 1-14).

È vero che in questo secondo sonetto la persona del poeta si sovrappone a quella del suo personaggio attraverso l'arma dell'ironia, percepibile soprattutto nell'ultima terzina: ma in quale altro sonetto belliano si può trovare un'espressione tanto riguardosa verso i frati? <sup>(6)</sup> Il fatto è che, in nome di *...quell'abbatino co li quanti /.../ ch'a li latini è già un pezzetto grosso* i frati diventano *...queli boni frati* e i propri figli possono imparare anche il latino.

Esiste però, sempre da parte del popolano, un altro atteggiamento di fronte alla lingua antica: essa è intesa «...come parte integrante di Roma, cioè come un idioma incomprensibile che nasce però dal suo stesso passato culturale. Lingua misteriosa e familiare, solenne e buffa, il latino diventa una parlata semilocale...» <sup>(7)</sup>: in nome di questa confidenza con la lingua degli antenati, i personaggi belliani sapranno coniare buffi diminutivi-vezzezzeggiativi come «diasilletta» <sup>(8)</sup> o creare un'atmosfera mistica e incantata come nel son. 1799, *Er Miserere de la Sittimana Santa*, nel quale il canto liturgico <sup>(9)</sup> della settimana di passione acquista una solennità sacrale che il protagonista percepisce totalmente e trasfonde al lettore insieme al suono non più estraneo delle parole latine <sup>(10)</sup>. Ma è veramente incomprensibile per i

<sup>(6)</sup> I quali sono, generalmente, facile bersaglio dell'ironia e del sarcasmo del Poeta: si vedano, ad esempio, i sonn. 51, 81, 428, 674 (soprattutto le due terzine), 691, 826 (satira contro quello ch'era ritenuto, a torto o a ragione, il più grave peccato dei frati), 1066, 1085, 1205 ecc. Non si può dimenticare, infine, che il frate per eccellenza del «Commedione» è quel *fra' Maverò*, o *er zor don Maverò* (e cioè papa Gregorio XVI), di gran lunga il personaggio più citato nei sonetti (e in verità mai, o quasi mai, per decantarne i meriti).

<sup>(7)</sup> B. MERRY, *Semantica delle deformazioni linguistiche nei sonetti romaneschi*, in G. AIMANSI-Barbara GARVIN-B. MERRY, *Tre sondaggi sul Belli*, Torino 1978, p. 120. Mi pare tuttavia discutibile l'affermazione secondo la quale il latino risulta sempre, per il popolano, un «idioma incomprensibile»: cfr. qui alle pp. 377 ss.; 426-27.

<sup>(8)</sup> Cfr. il son. caudato 33, 72-74 e 1641, 4 («mezza diasilla»).

<sup>(9)</sup> *Ps* 50, 3 *Miserere mei Deus secundum misericordiam tuam iuxta multitudinem miserationum tuarum...*

<sup>(10)</sup> Il VIGOLO, *ed. cit.*, in nota a 1799, 9, p. 2437 afferma che «l'ironia belliana si confonde col classico sorriso d'una esperienza molte volte secolare degli uomini e della storia, e quasi scordandosi della sua acredine indugia anch'essa su *cquer magna* nella pastosità del dire popolare intarsiato e fregiato di latinesco». Mi sembra però che il critico anticipi al son. 1799 l'acre reazione che il protagonista rivela nel sonetto seguente e che, a mio

personaggi del «Commedione» belliano questa lingua le cui locuzioni ritor-  
nano tanto spesso e in tanti sonetti?

Se dovessimo presupporre che il poeta si sovrappone ai suoi personaggi  
ogniquale volta usa parole di un idioma diverso da quello romanesco, allora  
non dovremmo dare alcun valore a quanto egli stesso afferma nella *Introdu-  
zione* circa la poesia, i discorsi popolari ed il costume, le opinioni, il modo  
di parlare del volgo <sup>(1)</sup>. Il latino messo in bocca al personaggio belliano non  
è un «maccheronico» in cui lingua e dialetto sono mescolati e confusi in mo-  
do tale da non essere più né l'una cosa né l'altra; è, invece, un idioma che  
al plebeo discende direttamente e senza contaminazione dalle classi colte, dal  
clero, dalla burocrazia pontificia, dal culto e dalla liturgia e che, nella sua  
bocca, può o rimanere invariato <sup>(2)</sup>, oppure trasformarsi variamente ed es-  
sere piegato verso significati e forme affatto diverse da quelle originarie, a  
seconda della circostanza nella quale le parole vengono pronunziate e dell'*a-  
nimus* di chi le pronunzia. Accade così che i personaggi dei *Sonetti* usino  
proprio la lingua latina (nelle forme e nelle espressioni che risultano più dif-  
fuse e familiari anche al popolo) tutte quelle volte che vogliono mettere alla  
berlina «li signori», i potenti, i frati, i preti, lo stesso papa: ritorcono cioè  
contro i loro antagonisti lo strumento linguistico da essi usato piegandolo  
ai propri fini per mezzo della deformazione (formale e semantica), della mi-  
sinterpretazione, dell'anfibologia, del fraintendimento semantico, dell'asso-  
nanza. E talvolta, anche là dove la parola non viene assolutamente «forzata»  
né nel suo aspetto formale, né in quello semantico, ecco che un accostamen-

---

avviso, non può essere anticipata né è prevedibile nella prima di queste due composizioni,  
che costituiscono due momenti del tutto diversi di un avvenimento, visto e valutato dal  
plebeo con *animus* che muta repentinamente. Si veda anche C. MUSCETTA, *Cultura...cit.*,  
p. 319.

<sup>(1)</sup> BELLÌ, *Intr.* p. CXXXII Vigolo: «Io non vo' già presentar nelle mie carte la poe-  
sia popolare, ma i popolari discorsi svolti nella mia poesia. Il numero poetico e la rima  
debbono uscire come per accidente...attalché i versi gettati con simigliante artificio non paiano  
quasi suscitare impressioni ma risvegliare reminiscenze». Cfr. anche p. CLXXXIV: «Ogni  
quartiere di Roma, ogni individuo fra' suoi cittadini dal ceto medio in giù mi ha sommini-  
strato episodii pel mio dramma...Così accozzando insieme le varie classi dell'intiero popolo,  
e facendo dire a ciascun popolano quanto sa, quanto pensa e quanto opera, ho io compen-  
diato il cumulo del costume e delle opinioni di questo volgo, presso il quale spiccano le  
più strane contraddizioni».

<sup>(2)</sup> Salvo, naturalmente, l'adeguamento alla fonetica e alla grafia del romanesco: cfr.  
BELLÌ, *Intr.* pp. CLXXXV-CXCI e G. VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano-italiano  
romanesco*, Roma 1969, pp. XLV-L.



to audace o antifrastrico la carica di valenze di significato del tutto estranee nella forma originaria <sup>(13)</sup>.

La maggioranza delle forme e delle espressioni latine discendono nella bocca del popolo dal linguaggio ecclesiastico (Bibbia, Vangeli, orazioni, litanie, formule liturgiche ecc.) che non è fuor di luogo credere che possano essersi fissate nella memoria e nell'immaginazione anche delle persone meno colte attraverso la frequentazione dei luoghi di culto, nelle occasioni che la Roma papalina dell'800 aveva ampia possibilità di offrire. Una volta appropriatosene, il personaggio dei *Sonetti* attinge ad esso nelle più svariate circostanze (e quindi anche dove l'uso del *terminus technicus* non serva esclusivamente a riflettere ambienti e situazioni omologhe), per descrivere stati d'animo di volta in volta differenti e per raggiungere fini diversi; i termini del latino ecclesiastico si possono incontrare in un contesto descrittivo o narrativo, oppure usati in una frase incidentale alla stregua di interiezioni o di esclamazioni; con tono ora ironico, ora sarcastico, ora spontaneo e immediato; in funzione sociale, politica, a volte anticlericale; per esprimere situazioni o atti di mera quotidianità o stati d'animo naturali e genuini come il piacere, il dolore, l'atto di fede o di pietà: si possono insomma trovare collegati ad ogni occasione di vita, sapientemente piegati a tutti gli usi.

Disgiungere però parole isolate o frasi o espressioni di questo idioma dal contesto nel quale sono collocate significherebbe far perdere loro, estrapolandole, gran parte della pregnanza semantica che invece è facile cogliere in esse all'interno dei *Sonetti* dove, proprio per la diversità della lingua, spiccano in modo particolare <sup>(14)</sup>.

---

<sup>(13)</sup> Mi limito qui a riportare un solo esempio, tratto da uno dei primissimi sonetti (ri-tiutato dallo stesso poeta), *A Pippo de R...*:

J'averà ditto, cazzo; «Crielleisonne!

Se le vadino a magna bell'e monne

che noi peddio nun ciabbozzamo mica». (2, 6-8).

L'accostamento dell'imprecazione oscena all'invocazione sacra *Kyrie eleison* ne rende possibile l'appropriazione da parte del plebeo e contribuisce a far scendere il vocabolo da un'atmosfera di sacralità ad una di quotidianità. Inoltre il trapasso brusco e repentino dal termine osceno all'invocazione liturgica, insospettabile se si segue una coerenza logica nel discorso, è uno degli elementi capaci di far scaturire la comicità.

<sup>(14)</sup> Come giustamente afferma E. VEO, *I modi latineschi nei sonetti del Belli*, in *Atti del III Congresso Nazionale di Studi Romani*, Roma 1935, IV pp. 375-377 (qui a p. 376-77). Il Belli stesso ha voluto che apparissero in rilievo, sottolineando o virgolettando negli autografi le espressioni del latino o di altre lingue straniere.

Il linguaggio ecclesiastico <sup>(15)</sup> finisce per diventare, almeno nelle sue espressioni più diffuse, una sorta di patrimonio culturale del popolo il quale adopera le magniloquenti formule latine per ricavarne quasi un lustro: mi riferisco sia alle voci più comuni, ricavate dall'esercizio della preghiera, dalla liturgia e dall'onomastica cattolica <sup>(16)</sup> che non subiscono, trasportate nel dialetto romanesco, alcuna deformazione formale (salvo quella grafica, che segna il passaggio dalla forma originaria alla traduzione) e neppure semantica; sia, infine, a tutte le altre espressioni più o meno comuni che discendono al popolo dalla conoscenza della Bibbia, dei Vangeli, della liturgia messale e che accompagnano i momenti più significativi della vita del popolo romano del 1800. Non si può infatti dimenticare che esso vive a strettissimo contatto con un apparato politico e burocratico quasi esclusivamente composto dal clero il quale tende ad uniformare il linguaggio amministrativo e quotidiano con quello culturale. Il plebeo si appropria dunque di alcune di queste formule ma, questa volta, non sempre ne rispetta forma e valore semantico, anzi spesso le piega a significazioni affatto estranee all'originale.

1. Troviamo le formule latine in bocca al personaggio belliano in tutte le occasioni: in *Primo, Battesimo* (son. 297) il narratore, rievocando la liturgia battesimale, dice:

perché prima dell'acqua dà er curato  
sale, ojo e sputo: e quando ha ditto: 'Feta',  
opre bocca lui puro e je dà fiato. (297, 12-14).

---

<sup>(15)</sup> Non includo, in questa breve indagine, tutte quelle formule che si prestano ad anfibologie oscene o a deformazioni che agiscono unicamente in chiave licenziosa o blasfema. Per ragioni di spazio mi limiterò a trattare il linguaggio ecclesiastico-religioso riservando ad un più ampio lavoro di prossima pubblicazione una trattazione completa dello stesso e degli altri generi da cui è tratto il linguaggio latino dei sonetti belliani.

<sup>(16)</sup> Compaiono nei sonetti le seguenti espressioni latine (tra parentesi il n. del son.): *abbaterno* (837, 3); *agnusdei* (832, 14; 838, 6; 1715, 1); *alleluja* (742, 18); *leluja* (460, 14); *amenne* (1717, 11); *Areceli-Receli* (330 tit.; 342, 34; 422, 13; 445, 14; 673, 1; 826, 4 etc.); *asperge* (710, 7; 1658, 6); *avemmaria* (683, 8 etc.); *confideor* (1278, 5); *corpusdomine* (1901, 7; 1916, 10; 2093 tit.); *crielleisonne* (2, 6; 1646, 6; 1735, 8 etc.); *cristelleisonne* (1646, 7); *deograzzia-dograzzia* (27, 14; 320, 3; 1480, 7 etc.); *diasilla* (458, 4; 565, 4; 987, 11; 1228, 5 etc.); *miserere* (1799 tit. e 3; 1800, tit.); *miserere nobbi* (1379, 4); *oremus* (1116, 5; 1509, 9); *pasteco* (460, 14; 703, 13); *paternostro* (458, 6; 892, 5 etc.); *requiameterna* (33, 4; 274, 11; 518, 14; 565, 4 etc.); *tantumergo* (1357, 14); *Tedeo* (1334, 13; 1747, 4; 1750, 11); *triduvo* (1548, 10); *viacruce* 1748, 4; 2068, 4).

riprendendo la formula dell'*apertio narium* del rito <sup>(17)</sup>. Ma chi parla, in questo caso, ripete passivamente una formula (anzi soltanto la prima parola di essa) forse piú volte orecchiata, rimasta impressa nella memoria ma mai compresa; essa però corrisponde fonicamente al romanesco 'fettare, feta' ed ecco che, per assonanza, l'originario *epbpheta*, cioè 'apri', diventa *féta*, cioè 'fà' figli' <sup>(18)</sup>. E l'equivoco è reso ancor piú significativo in quanto si battezza una neonata per cui è quanto meno prematuro far pronunciare dall'oficiante una formula augurale che, tutto sommato, suona 'partorisci'!

La frase di rito del battesimo si incontra in *Er zagramento ecolomico* (son. 1328) nel quale il narratore irride gli sforzi di un missionario che ...*nun arriva in tempo cor broccone / a minestrage l'acqua del battesimo*, tanti sono i fedeli che ha convertito. Ed allora ecco il buon senso popolare, la soluzione del problema: attenda il missionario una giornata di gran pioggia, si rechi coi suoi fedeli in campagna,

E, appena che diluvia, opri la bocca,  
arzi la mano su la turba magna,  
intoni un bravo *Vebbattizzo*, e tocca. (1328, 12-14).

I momenti piú alti ed importanti del culto e della religione diventano, per il plebeo, atti di mera quotidianità <sup>(19)</sup> e, come in questo caso, possono essere tranquillamente racchiusi in una frase breve e lapidaria: *Vebbattizzo, e tocca*.

Senz'altro piú beffardo è l'atteggiamento nei confronti della cresima (*Siconno, Cresima*, son. 296) quando il parlante, commentando l'atto rituale che il celebrante compie durante la cerimonia, dice:

---

<sup>(17)</sup> Modellato su *Mc* 7, 34 (la guarigione del sordomuto): *Et suspiciens in caelum ingemuit et ait illi: Epbpheta, quod est adaperire*.

<sup>(18)</sup> BELLI, n. autografa a 297, 13: «NB che *féta* (che a Roma viene da *fettare*, far l'uovo) vale: 'sii feconda, fa' figli'».

<sup>(19)</sup> Seppure, in questo caso, non sviliti né irrissi: la frase di culto, per esempio, non è deformata, anzi quasi impreziosita dal latinismo che compare al v. 13 (la «turba magna»). Lo stesso atteggiamento si può rilevare nel son. 972, 1-4 (*Er peccato originale*) ove il battesimo di Cristo è descritto coi seguenti versi:

Arrivato a l'età de la raggione  
Gesucristo entrò a sguazzo in ner Giordano  
e se fece cristiano, fedelone,  
cattolico, apostolico e romano.

Capisco er *zignatea*, er *zignacruccia*,  
l'ojosanto, la mancia, la bammace,  
le cannee, er compare e la fittuccia; (296, 9-11)

volendo indicare la formula che l'officiante pronunzia, *signo te signo crucis*; la prima parte, *signo te*, si presenta in forma graficamente corretta rispetto all'originale, nella seconda, invece, si può cogliere un gioco di parole sarcastico che trasforma l'originario *crucis* in un suono più vicino al romanesco (e all'italiano), 'cruccio', così che tutta l'espressione può facilmente prestarsi all'equivoco «nel segno del cruccio» invece che «nel segno della croce». E infatti prosegue il narrante, quasi a voler indicare concretamente di quale cruccio si tratti,

ma, si avessi da di, doppio der baffo  
in ner nome-de-padre, nun me piace  
quella malacrezza de lo schiaffo. (296, 12-14).

Le espressioni latine si prestano anche ad esprimere i più svariati stati d'animo: nel son. 257, *Er tignoso vince l'avarò*, vi è un sottile gioco antifrastrico fra il tema trattato (che è squisitamente sessuale) e l'inserimento della frase tratta da una preghiera<sup>(20)</sup>; un pretendente, stanco delle frequenti ripulse, si accorge che la donna è invece prodiga dei suoi favori verso molti altri uomini e, di fronte all'ennesima promessa della fanciulla di concedersi a lui, esclama:

Che cos'hai detto? me la dai dimani?  
Passi l'angeledei e dichì amenne. (257, 13-14, cors. mio)

Anche in *L'ammalata* (son. 471) ritroviamo lo stesso tono scanzonato e quasi sarcastico e lo stesso brusco passaggio tra sacro e profano capace di far scaturire il sorriso nel lettore. Ad una ragazza ammalata il protagonista chiede quale sia la malattia che la travaglia e promette un rimedio miracoloso:

Dimme cos'hai, eppoi te fo un rigalo:

<sup>(20)</sup> *Angele Dei qui custos es mei* è la preghiera antica che corrisponde al nostro «Angelo di Dio».

ch'io so guarì co un ritornello solo  
come ch'er paternostro *abbogni malo*. (471, 9-11).

La piega equivoca del discorso, non del tutto percepibile anche per la presenza della formula di preghiera <sup>(21)</sup>, si palesa attraverso l'anfibologia che compare nella terzina finale

Senti che gran virtù! «Fior de faciolo,  
sposa, lo so perché me fai sto calo:  
t'ha fatto male er zugo de cetrolo».

La preghiera esprime un senso di rassegnazione attraverso l'accorata invocazione del fedele nei sonetti 132 (*Er poscritto*) e 142 (*Le tribbolazzione*).

Nel primo un giovane, traviato da una donna, è costretto ad arruolarsi perché ridotto in estrema povertà:

Quela bona limosina d'Irena  
m'ha messo a terra m'ha, m'ha arruvinato.  
Quanno a marennà, quanno a pranzo e a cena,  
le pennazze dell'occhi m'ha magnato.

E già che m'è arimasto er core e 'r fiato,  
(sia benedetta *Maria grazzià prena*)  
pe nun dormì la notte e la serena,  
me toccherà ingaggiamme pe sordato. (132, 1-8, corsivo mio).

Nel secondo una madre è in angoscia per la sorte dei figli e non può altro che rassegnarsi alla sua triste sorte, visto che non esiste nessun rimedio alla condizione disperata nella quale si trova:

Iddio che nun vò ar monno uno contento  
me l'ha vorzuta dà pe croce mia,  
perch'io nun avrebbe antro tormento.

Con chi l'ho da pijà? 'gna che ce stia,

---

<sup>(21)</sup> «Confusione tra il *libera nos a malo* del paternostro e *ab omni malo libera nos domine*», VIGOLO, *ed. cit.*, n.a 471, 11, p. 676. Cfr. anche M.T. LANZA, *ed. cit. ad l.* L'*ab omni malo libera nos Domine* è formula comune alla recitazione di molte litanie.

e che dichi accusi, mettenno drento:

«*Fiatte volunta stua e cusì sia*». (142, 9-14, cors. mio).

Il suono delle parole latine acquista un valore di per se stesso gnomico perché riflette formule cristallizzate ed accettate dal parlante in virtù del ruolo che esse rivestono nell'ambito del linguaggio religioso dal quale si trasferiscono, *sic et simpliciter*, a quello quotidiano. Ed incontriamo allora le espressioni più diverse piegate ad ogni situazione: al son. 119, *Er tisichello*, ad originare la 'citazione' vi sono sentimenti di stanchezza e ripulsa <sup>(22)</sup>; nel son. 124, *Er tempo bono*, per bollare la iattanza dei padroni spocchiosi si ricorre ad un termine evangelico <sup>(23)</sup>; a 231, *Poveretti che moreno pe le campagne...*, la *diasilla* <sup>(24)</sup>, canto solenne della liturgia dei defunti, compare ancora una volta in un contesto scherzoso e ironico di tema sessuale.

Altre volte lo storpiamento curioso della formula latina (il cui significato originale è peraltro sempre in accordo col tema del sonetto) serve ed introdurre il motivo del rimpianto per il tempo che trascorre, dopo la fanciullezza, in un crescendo di tristezze e di dolore. *In acqua lagrimar'in valle* è infatti il titolo del son. 71 nel quale il protagonista rimpiange la gioventù passata in contrapposizione al presente, grave per preoccupazione e fastidi:

Mò te schiatti e fatichi e sta'ar fettone;  
e tanto o Cristo o er diavolo te frega.

La moje, er cavalletto, la piggione,  
er curato...oh sciropete sta bega  
senza sputatte fedigo e pormone! (71, 10-14).

Il plebeo, pur nell'incapacità di conservare la forma originaria della preghiera <sup>(25)</sup>, è riuscito ad adattare perfettamente l'espressione latina ad una

<sup>(22)</sup> Anche in questo caso vi è mescolanza di sacro e profano, giacché il *confiteor* si trova in un contesto a carattere sessuale.

<sup>(23)</sup> *Ricchepulloni* è tratto dal brano *homo quidem erat dives, qui...epulabatur cotidie* di cui *Lc* 16, 19.

<sup>(24)</sup> Dal versetto iniziale *dies irae, dies illa* del *Dies irae*, canto medievale della liturgia dei defunti attribuito a Tommaso da Celano e riecheggiante Sofonia 1, 15. Il son. 231 in cui compare è tra quelli rifiutati dal B.

<sup>(25)</sup> Si tratta del passaggio *in hac lacrymarum valle* tratto dal *Salve, Regina*. B. MERRY, *art. cit.* pp. 126-27 parla di «intenso sfruttamento di una suggestiva contiguità secondo una tecnica non lontana da quella del *nonsense*». Mi pare tuttavia che qui siamo più

situazione corrispondente ricorrendo ad una frase che ha orecchiato e trattenuto nella memoria attraverso il cerimoniale liturgico e religioso.

Il son. 762, *Chi ha fatto ha fatto*, inizia e finisce con due espressioni latine, la prima idiomatica ma passata all'italiano e verisimilmente anche al romanesco <sup>(26)</sup>, la seconda tratta dalla liturgia e dalla Bibbia <sup>(27)</sup>. Ciò non è però casuale, giacché il narratore lamenta la fine del carnevale (notoriamente molto amato dalla plebe di Roma) e, con esso, di ogni divertimento; da domani, tutto sarà finito e lo sancirà, nella funzione del mercoledì delle ceneri, anche l'officiante col pronunciare la formula *memento homo quia pulvis es* che il parlante ha recepito durante le funzioni ecclesiastiche. La chiusa del sonetto, che con la citazione latina fa da «pendant» all'attacco iniziale, accompagna malinconicamente il calar del sipario sul carnevale ed introduce quello che sarà il «leit-Motiv» quaresimale, caratterizzato da meste cerimonie, digiuni, tristi cantilene sacre. *Er carnovale è morto* (v. 4) non è altro che un'anticipazione dell'ultima terzina e, in questa, dell'ultimo verso della poesia:

Domani è la manguardia de le messe  
co la pianeta pavonazza e nera,  
domani ar *Mementò-chià-purvissesse*. (762, 12-14).

Quasi la stessa malinconia si può notare nella voce di chi ammonisce una fanciulla a lasciar perdere la vanità del mondo nel sonetto *La monizione*:

Lassa ste vanità: lassele, spōsa.  
Ar monno, bella mia, tutto finisce.  
Come semo arrivati ar *proficisce*,  
addio vezzi, addio fibbie, addio 'gni cosa. (1005, 1-4, cors. mio).

Annota giustamente il Vigolo che «...il B., lasciando da parte ironia e facezia, cambia tono di voce e fa parlare il suo personaggio con un serio

---

vicini al processo deformante, che nel Belli si ottiene servendosi dell'assonanza, per cui malgrado lo stravolgimento della forma grafica e del valore semantico si formano, nella lingua in cui vengono trasposte, nuove parole con nuovi significati che conservano il primitivo suono.

<sup>(26)</sup> Il primo verso del sonetto è *Nun piussurtra, Anna mia: semo allo scorto*.

<sup>(27)</sup> La frase, tratta dalla liturgia messale, suona *memento homo quia pulvis es* e riecheggia *Gen 3, 19 quia pulvis es et in pulverem reverteris*.

«accento gnomico, che sembra sorgere da una sua intima persuasione»<sup>(28)</sup>. Un accento gnomico che viene ribadito dal tono particolarmente pacato del sonetto e dalla scelta della preghiera latina<sup>(29)</sup> che contribuisce a rendere ancora più triste l'ammonizione rivolta alla nostra «sposa»:

Nel son. 656, *L'onore muta le more*<sup>(30)</sup> un antico spasimante si scaglia contro una ragazza la quale, per essere diventata amante d'un prelato, ormai lo disdegna e lo evita; egli però può fare a meno di lei:

Se crede dunque sta signora Tuta  
 ch'io mancannome lei resti a diggiuno?  
 Gnente, a la fin der gioco Iddio m'ajuta  
 senza fà l'averabbile a gnisuno. (656, 5-8, cors. mio).

Il saluto evangelico *ave, rabbi*<sup>(31)</sup> conserva qui un valore simile a quello del testo originale<sup>(32)</sup> anche se in romanesco non ha alcun significato e costituisce un nonsenso. Si potrebbe vedere un tentativo di equivocazione con le parole «rabbia» e «bile» (in romanesco rispettivamente *rabbia* e *abbila/abbile*, cfr. sonn. 1015, 1069, 672, 1515 e 1880) e interpretare il verso

senza fà l'averabbile a gnisuno

in questa chiave: «senza far venire, per la rabbia, un travaso di bile a nessuno».

Gli *incipit* delle orazioni ricorrono di frequente nei sonetti del «Canzoniere» belliano<sup>(33)</sup> e subiscono talora strane deformazioni, come ad esempio in *La vecchierella ammalata* ove l'occupazione giornaliera di una povera vecchia viene così sintetizzata:

<sup>(28)</sup> VIGOLO, *ed. cit.*, n. a 1005, 9, p. 1384.

<sup>(29)</sup> *Proficiscere, anima christiana*, che faceva parte dell'antico rito dell'estrema unzione.

<sup>(30)</sup> Deformazione del motto latino *honores mutant mores*: in questo caso la traduzione in romanesco, deformata per assonanza, costituisce un nonsenso rispetto al contenuto del sonetto.

<sup>(31)</sup> *Mt* 26, 49: *et confestim accedens ad Iesum dixit: Ave, Rabbi*; *Mc* 14, 45: *et cum venisset, statim accedens ad eum ait: Ave, Rabbi*.

<sup>(32)</sup> Cfr. G. VACCARO, *Vocabolario...cit.*, s.v. *averabbile*, p. 86: «Falso atto di devozione, di umiliazione, di sottomissione. Adulazione. Lusinga. Incensamento. Tradimento». Lo stesso vocabolo ritorna a 1274, 8 («e averabbili, a sconto de peccati»).

<sup>(33)</sup> *Avemmaria* 683, 8; *paternostro* 436, 10; *zottumpresidio* (= *sub tuum praesidium*) 353, 12; 440, 9; *confideor* 595, 1. Per un elenco completo cfr. la n. 16 a p. 379.



Quarch'oretta la passa a la conocchia,  
e 'r restante der giorno spaternostra. (446, 5-6).

Si può cogliere nel neologismo *spaternostrare* un'intonazione che, lungi dall'essere ironica o peggiorativa, appare invece quasi affettuosa <sup>(34)</sup>.

Altre volte la 'citazione' si trova mimetizzata all'interno del verso, piegata ad una forma di quasi-traduzione, come per es. nei sonetti 377 (*Er companatico der paradiso*) e 478 (*Er paradiso*) nei quali il vocabolo *pandecelo* riecheggia un luogo del Vecchio e uno del Nuovo Testamento <sup>(35)</sup>. Altre volte ancora, espressioni evangeliche notissime e molto diffuse, che caratterizzano nell'originale un ben determinato personaggio, sono trasferite ad altri soggetti. Nel son. 1081, *Li du' quadri*, il protagonista descrive due dipinti che ha visto al Pantheon e che raffiguravano Cristo e la Madonna, quest'ultima in atteggiamento di profondo dolore, trafitta da una spada, con le occhiaie marcate e l'espressione del volto sconvolta di fronte alla flagellazione del figlio:

Ma la Madonna poi!...È vero, Moma?  
Tiè un par de calamari e un grugno pisto,  
che se strilla addirittura: «È un'ecce-oma». (1081, 12-14).

Non si può negare che questo *ecce homo* <sup>(36)</sup> trasportato al femminile desta in un primo momento un certo imbarazzo nel lettore il quale stenta a percepire l'esatto valore dell'espressione.

La morte trova gran spazio nella poesia di Belli e non mancano, neppure su questo tema, citazioni abbastanza frequenti o di orazioni, o di luoghi del Nuovo Testamento. Naturalmente su questo argomento ad essere privilegiata è la preghiera del *requiem aeternam*, sia che con essa si voglia irride-

---

<sup>(34)</sup> Giustamente G. VACCARO, *Vocabolario...cit.*, s.v. *spaternostrà*, p. 629 chiosa con «recitare, biascicare», e ricorda che il termine si trova già in SACCHETTI, *Rime* I 80. La vecchietta del nostro sonetto, lo si intuisce, deve aver contratto un'abitudine quasi automatica alla preghiera, divenuta una sorta di passatempo accostato, seppure senza ironia, all'altra abitudine automatica di lavorare alla conocchia.

<sup>(35)</sup> Rispettivamente Sap 16, 20 e Jo 6, 32: *Patres nostri manducaverunt manna in deserto, sicut scriptum est: panem de caelo dedit eis manducare.*

<sup>(36)</sup> Jo 19, 5: *exivit ergo Iesus portans coronam spineam et purpureum vestimentum. Et dicit eis: Ecce homo.*

re una morte ritenuta sciocca ed inutile, come quella dell'inglese che vuol comprare a peso d'oro dal papa la statua del Moro della fontana del Bernini che si trova in piazza Navona; ottenuto soltanto un netto rifiuto, muore di dolore.

E quell'ingresa che poteva spenne  
dicheno che ce morze de dolore:  
*lusciettèi requia e scant'in pace amenne.* (44, 12-14, cors. mio).

È un epitafio lapidario e ironico, ma nello stesso tempo solenne e per la ieratica formula di preghiera, e per la solennità intrinseca della citazione latina. Sia, nel son. *Nun zempre ride la moje der ladro*, quando la morte è vista con rispetto e la persona morta con nostalgia e rimpianto:

Quella benedett'anima *requiesca*  
se scervellava pe arricchì er marito;  
e lui se va a spiantà pe sta ventresca! (193, 9-11, cors. mio).

Sia, infine, dove, di fronte alla morte, il tono del poeta si fa gnomico e quasi didascalico come quando (1447, *Er giusto*) il narratore sembra ammonire a seguire l'esempio dell'uomo giusto che muore tra il rimpianto e l'ammirazione di tutti ed è destinato alla gloria del paradiso:

Vive in grazzia de tutti, e quanno more  
a tutti li cristiani je dispiace;  
e ognuno piagne, e dice co dolore:  
«È morto er giusto e in *zepportura jace*».

Mentre l'anima sua j'esce de bocca,  
un fornicaro d'angeli la pija,  
la porta in Celo, e guai chi je la tocca. (1447, 5-11).

Mi pare di poter affermare che in tutti i sonetti sin qui citati vi è un elemento comune, vale a dire che la citazione dalla lingua latina è divenuta un patrimonio del parlante: il personaggio belliano, il popolano del tutto incolto e ignorante, è tuttavia capace di riprodurre (talvolta magari deformando, anche in maniera tale da renderle irriconoscibili) le parole di quella lingua a lui estranea ma che ha sempre avuto modo di udire nella Roma papalina, nei riti, nei canti liturgici e in mille altre occasioni. Determinate frasi e parole sono perciò entrate a far parte del suo patrimonio lessicale ed egli

le adopera, talvolta a sproposito, ma nella stragrande maggioranza dei casi a proposito, per infiorare ed abbellire il suo discorso conservandone quasi sempre, malgrado lo stravolgimento frequente della forma grafica e dei suoni, il significato originario.

2. La preghiera comune, che costituisce un momento importante nel rapporto fra il vero credente e Dio, diventa invece nei sonetti di Belli l'occasione per colloquiare, chiacchierare, spettegolare e lanciare all'interlocutore (che ovviamente non è piú, come invece dovrebbe, Dio) improperi ed insulti; è un momento in cui il protagonista dimentica del tutto la funzione alla quale dovrebbe adempiere per rituffarsi prepotentemente nella quotidianità.

Il primo di questi esempi si può cogliere in *Er rosario in famija*, che descrive il momento in cui la famiglia si riunisce per recitare insieme le orazioni in onore della Madonna.

*Avemmaria...lavora...grazià prena...  
Nena, vòì lavorà? ...dominu steco...  
uf! ...benedetta tu mujeri... Nena!...  
e benedetto er frù... va che te ceco?...*

*fruttu sventr'e tu Jeso. San...che pena!...  
ta Maria madre Dei... me ce fai l'eco?...  
ora pre nobbi... ma t'aspetto a cena...  
peccatori... Oh Signore! e sto ciufeco*

*de ciappotto laggiù come ce venne?  
Andiamo: indove stavo? ... Ah, l'ho trovato:  
nunche tinora morti nostri amenne.*

*Grolia padre... E mò? diavola, braghiera!  
Ho capito: er rosario è terminato:  
finiremo de dillo un'antra sera. (567, 1-14).*

Nella trascrizione della preghiera piú recitata della cristianità colpisce, per prima cosa, la mescolanza di espressioni latine e romanesche: la recitazione viene continuamente interrotta, talora lasciando le parole a metà, e sono intercalate imprecazioni contro la ragazza che non segue con la dovuta attenzione la preghiera o contro il lavoro che sta compiendo male.

Le parole latine, data la grande diffusione dell'Ave Maria anche tra il

popolo, non vengono mai equivocate, ma al piú erroneamente divise <sup>(37)</sup> o deformate in una sorta di italiano-romanesco <sup>(38)</sup> abbastanza inusuale.

Il Poeta coglie quasi fotograficamente un momento di vita quotidiana d'una famiglia romana appartenente al ceto popolare e il sonetto gli permette, nello stesso tempo, un esercizio di bravura tecnica.

Il Muscetta afferma che «... i tre sonetti <sup>(39)</sup> approdano tutti ad una loro originalità e coerenza linguistica, che presuppone la denuncia di una devozione ottusamente rituale dello stesso popolo, non solo dei preti» <sup>(40)</sup>.

Non mi sembra invece che, almeno in questo primo sonetto, sia particolarmente marcata una posizione di denuncia da parte del Belli che, in questo e negli altri due che mi propongo di esaminare qui, coglie soprattutto un momento di quotidianità nella famiglia, raccolta in casa a recitare orazioni. Che sono, è ben vero, automatiche e stracche, ma certo non meno di quelle che la stessa protagonista potrebbe recitare in qualsiasi altra situazione o in un luogo di culto. Lavoro e preghiera, d'altronde, sono compagni nella *Regula* di S. Benedetto e non di meno nello spirito e nelle abitudini popolari di qualsiasi tempo e società: il poeta coglie tale aspetto nella sua estrinsecazione piú spontanea e genuina, ma senza intromettersi e senza formulare alcun giudizio morale. La donna che recita il Rosario è una popolana incolta, ma pia e, nello stesso tempo, anche una madre che sente il dovere di interrompere la preghiera per rimbrottare la figlia quando non è abbastanza attenta all'orazione o non compie bene il suo lavoro di cucito (vv. 8-9). Nel descrivere ciò Belli si limita a delineare una situazione e a mostrarci come sacro e profano si mescolino, nel popolo, senza distinzione alcuna. Non una denuncia, quindi, mi sembra di cogliere, ma una constatazione del poeta: il popolo è questo e lo si descrive appunto come esso è.

Sulla stessa linea del precedente si muove anche il son. 1477, *Le lettanie de Nannarella*, che riprende le litanie in onore della Madonna che si recitano dopo il Rosario.

*Ora pre nobbi. Ora pre...Attenta, Nanna:  
tu aritorni a zompà. Doppo in violata*

<sup>(37)</sup> *Dominu steco*, v. 2; *fruttu sventre*, v. 5; *nunche tinora*, v. 11.

<sup>(38)</sup> *Benedetta e mujeri* al v. 3; *madre Dei* al v. 6; *grolia Padre* al v. 12.

<sup>(39)</sup> *Er rosario in famija* (567), *Le lettanie de Nannarella* (1477) e *Le lettanie der viatico* (2100): sono quelli che mi propongo di analizzare in queste pagine.

<sup>(40)</sup> C. MUSCETTA, *Cultura...cit.*, pp. 317-18.

viè, scrofa mia, *madre arintemerata*.  
*Fede e risarca* sta piú giú una canna.

*Ora pre nobbi. Ora pre no...Sguajata!*  
*Ma che Turris e brugna!* che, malanna,  
*Domminus auria e Virgo veneranna!*  
*Virgo cremis*, bestiaccia sgazzerata.

Dì chiaro quello *Spè coll'oyo stizzia*.  
*Ora pre nobbi...Alò, Sede e sapienza*.  
 Avanti sù: *causa nostr'allettizzia*.

Animo a te: *arifugg'impeccatòro*.  
*Reggina profettaro?* Oh che pazienza!  
 Manco male che viè: *Er zantoru moro* (1477, 1-14).

A differenza del son. 567 le storpiature delle frasi latine sono qui abbastanza frequenti anche se mai maliziose o equivocate. Si tratta per lo piú di errata suddivisone <sup>(41)</sup> che viene operata nel tentativo del parlante di recuperare, dall'incomprensibile idioma latino, almeno qualche elemento familiare al romanesco <sup>(42)</sup>. E vale la pena ribadire che il procedimento adottato è quello dell'assonanza con l'originale, anche se a scapito del valore semantico e della frase originaria. Altre volte, come al v. 7, *domus aurea* viene trasformato pur sempre in un altro vocabolo latino, *Domminus*, ma tuttavia facilmente comprensibile al plebeo <sup>(43)</sup>. Altrove (per es. al v. 8) il processo di trasformazione della parola si basa sull'equivoco e sull'anfibologia, anche se nasce ancora una volta dal solito gioco dell'assonanza: all'originario *virgo clemens* viene infatti sostituito *virgo cremis* con risultato finale non alieno da una vena di comicità, giacché al lettore moderno si presenta l'immagine certamente inconsueta d'una vergine di color rosso acceso, o patrona dei pasticceri.

<sup>(41)</sup> Si vedano le espressioni dei vv. 2, 3, 9 e 12.

<sup>(42)</sup> Il che avviene frequentemente e non solo in questo sonetto. L'esempio piú interessante mi sembra, qui, quello offerto al v. 6 ove, in luogo della espressione latina della litania *turris eburnea* (che deriva da *Cant* 7, 4) la parlante dice *turris e brugna*, recuperando la parola romanesca «brugna» che vale, in italiano, «prugna, susina».

<sup>(43)</sup> Il significato dell'espressione riesce però di difficile comprensione non per la deformazione subita, ma perché troviamo accordati due termini che appaiono di genere diverso (*Domminus* e *auria*).

Al v. 12 *arifugg'impeccatoro* può (e forse vuole) evocare l'iterazione e la ricerca del peccato e non invece lo sfuggire da esso <sup>(44)</sup>, di modo che si crea ancora una volta l'equivoco.

La recita dell'intera preghiera avviene col procedimento tipico del parlante che ignora la lingua che è costretto a pronunciare ed è quindi indotto ad adattarla ai suoni della propria parlata. La formula latina, malgrado le varie deformazioni citate, è complessivamente rispettata perché mancano sia l'intento satirico e sarcastico, sia quello dissacratore: non vedrei infatti come tale la continua interruzione della preghiera ed il conseguente passaggio alla lingua del parlante, quasi sempre per lanciare impropri contro la povera Nannarella che pasticcia <sup>(45)</sup> e non segue con la debita attenzione la recitazione delle litanie.

Anche nel son. 2100, *Le lettanie der viatico*, la ripetizione della formula responsoriale *ora pro eo* (*ora proè* nella trascrizione in romanesco) che funge da antifona alle litanie viene intercalata in una fitta conversazione tra l'orante ed altri interlocutori sui temi più svariati e lontani dalla funzione che si svolge. Non vi è neppure qui — come del resto negli altri due sonetti esaminati — un voluto intendimento deformativo o sarcastico; credo piuttosto che il poeta abbia voluto cogliere, come accade di frequente nel corso del «Canzoniere», un atteggiamento peculiare del popolo romano, che risponde passivamente e senza una sentita partecipazione ai momenti anche più salienti del culto cattolico. Così, tra una formula responsoriale e l'altra, s'intreccia qui un colloquio serrato fra più interlocutori nel quale non mancano esclamazioni, impropri, battute salaci o pesanti.

*Ora proè: Ora proè..* — Sor'Anna  
 ma chi è l'ammalato? è er zor Marcello?  
 — No, er padre (*Ora proè*). — Credo er fratello  
 — *Ora proè*. — No, er zio che tiè locanna.  
  
 — E questi (*Ora proè*) chi ce li manna  
 che nemmanco se cacceno er cappello?

<sup>(44)</sup> Il prefisso *ari-* ha nel romanesco valore iterativo; nello stesso tempo, però, vale ricordare che le parole inizianti per *r* hanno spesso una *a* protetica (per es. «ritornare» si pronunzia, in rom., «aritornà»).

<sup>(45)</sup> Si vedano i vv. 3, 5, 6 e 8.

Berfijo (*Ora proè*), pss, berzitello.

— Che ve dole? la fregna che ve scanna? (2100, 1-8).

In questo come negli altri due sonetti esaminati è l'interesse quotidiano a prevalere, anche se ad esso si mescola (e non viceversa) la preghiera e l'atto di culto. La partecipazione comune alla funzione o alla cerimonia religiosa si limita alla mera presenza fisica, che non sempre comporta anche l'attenzione e la tensione spirituale. «...Questa mescolanza di latino sacro e molto profano volgare <sup>(46)</sup>» conclude una *climax* ascendente che sfocia nella trivialità e nella battuta volgare:

— *Ora proè*. — Va' va' che belle rape!

— E che somaro! (*Ora proè*). — Sorella, scanzateve, ché qui nun ce se cape.

— E voi nun ve buttate addoss'a me, sora vecchiaccia (*Ora proè*). — Gran bella risposta da puttana. *Ora proè*. (2100, 9-14).

Vi è in questo sonetto una sostanziale indifferenza non solo nei confronti della funzione religiosa, ma anche e soprattutto della morte imminente o addirittura già presente nella casa ove si recitano le orazioni che accompagnano l'impartizione dell'estrema unzione. È un momento descrittivo altamente realistico che fa risaltare il trionfo della vita sulla morte attraverso la tranquilla noncuranza di chi, non toccato dal dolore, continua ad occuparsi e preoccuparsi dei propri interessi quotidiani quasi ignorando ciò che si svolge intorno a lui.

3. Le parole del latino ecclesiastico trovano nei *Sonetti* un'ulteriore utilizzazione che sfrutta il lato più vulnerabile dell'animo del popolano, quello che implica la sfera dell'irrazionale e sfocia infine nel demoniaco <sup>(47)</sup>.

I suoni della lingua latina servono ad evocare suggestioni magiche e superstiziose, ingigantite e rese quasi sovranaturali da immagini che si nutrono di suoni estranei ed incomprensibili ai quali l'ingenua fantasia del parlante

<sup>(46)</sup> Nota di C. MUSCETTA in M.T. LANZA, *ed. cit.*, p. 2200.

<sup>(47)</sup> Sull'influsso del demonismo e della superstizione nei sonetti cfr. G. VIGOLO, *ed. cit.*, *Intr.*, pp. CXXIV ss.

attribuisce un valore eccezionale, ora evocativo ora apotropaico, ora misterioso ora vagamente demoniaco. Diventa allora inevitabile, quasi fatale, che il plebeo si serva della lingua antica come dello strumento piú idoneo per allontanare paure mai sopite, risvegliare la speranza di accadimenti vagheggiati e mai realizzatisi (la vincita, per esempio, al gioco del lotto) e per dar vita a figure e personaggi che la fantasia popolare ha da sempre confinato in un *hortus conclusus* che si trova in un indefinibile territorio ove mito e realtà, immaginazione e raffigurazione, storia e leggenda hanno contorni assai sfumati e vaghi. In questo gruppo di sonetti (<sup>48</sup>) la formula latina viene piegata ad un'utilizzazione per il lettore moderno inaspettata e vi si attua una sorta di sincretismo magico-apotropaico-religioso che si alimenta della formula stessa, da essa nasce, in essa si sviluppa ed in essa muore.

Nei sonn. 438 (*Le cose perdute*) e 1312 (*Lo scardino perzo*) «Belli dimostra a piú riprese questa sua abilità di evocare effetti magici che emergono da un latino frantumato e mal ricordato» (<sup>49</sup>); il poeta gioca sulla suggestione popolare secondo la quale è sufficiente recitare i versetti di un salmo biblico (<sup>50</sup>) per ritrovare gli oggetti perduti.

Ebbè?, perché te sei perzo l'anello  
de tu' cugnata fai tanto fracasso!  
Eh di er zarmo *Qui abbita*, fratello,  
che se venne stampato a San Tomasso (438, 1-4).

Il versetto biblico ha perduto il suo valore semantico originario e, per effetto della superstizione popolare, ne ha acquistato un altro squisitamente magico che è ormai il solo che il plebeo gli riconosce, quello appunto capace di far ritrovare in un baleno le cose perdute (<sup>51</sup>).

(<sup>48</sup>) Quelli che mi propongo di analizzare sono, in ordine progressivo, i nn. 33, 159, 384, 438, 565, 566, 866, 893, 1312, 1422 e 2197.

(<sup>49</sup>) B. MERRY, *art. cit.*, p. 123.

(<sup>50</sup>) Ps. 90, 1-3: *Qui habitat in adiutorio Altissimi in protectione Dei, caeli commorabitur; dicet Domino: susceptor meus es tu et refugium meum Deus meus, quoniam ipse liberabit me de laqueo venantium...*

(<sup>51</sup>) La superstizione, popolare e non, secondo la quale è sufficiente recitare una formula per ritrovare quanto si è perduto, sopravvive ai giorni nostri nel cosiddetto «Responsorio di S. Antonio» che suona così: *Si quaeris miracula / mors, error, calamitas / daemon, lepra, fugiunt / aegri surgunt sani. / Cedunt mare, vincula, / membra, resque perditas / petunt et accipiunt / iuvenes et cani. / Pereunt pericula, / cessat et necessitas, /*



La stessa situazione si ripresenta nel son. 1312:

Io puro un giorno m'ero perza un pavolo:  
e azzecca indove poi me lo trovai?  
In zaccoccia. Eh se sa: ruzze del diavolo.

Tu di' er zarmo *Qui abbita*, Lonora;  
e all'*acqua de Venanzio* vederai  
che sto buggero tuo scapperà fora. (1312, 9-14).

Anche la donna che sta parlando aveva perduto qualcosa (una moneta, un paolo), così come la protagonista, alla quale manca lo scaldino: perché queste sono ...*se sa, ruzze der diavolo*. Fa capolino nel sonetto il potere maligno del diavolo nelle cose del mondo e l'eterna lotta tra il bene e il male, incarnato da «Berlicche» (il diavolo): il salmo, la parola sacra, diventa immediatamente un'arma esorcistica contro il demone.

La protagonista compie qui anche un'altra operazione semantica, che stravolge la frase biblica originale secondo il solito schema dell'assonanza: il versetto *quoniam ipse liberabit me de laqueo venantium* viene trasformato, nella sua parte finale, in un'immagine suggestiva di specchi d'acqua nei quali, mi pare di poter interpretare <sup>(32)</sup>, la Lonora del sonetto potrà vedere riflesso il luogo ove si nasconde l'oggetto perduto, quasi si trattasse della sfera magica di cristallo adoperata dai veggenti.

Un'altra forma di sincretismo in cui paganesimo, superstizione e magia si esprimono quasi unicamente attraverso il latino tratto da preghiere, giaculatorie, dalla liturgia e dal recupero di personaggi biblici, è presente nei sonn. 33 e 566 che si possono definire un vero e proprio formulario al quale possono attingere il popolano e la donnetta superstiziosa fanatici del gioco del lotto. In *Devozione pe vince ar lotto* <sup>(33)</sup> le formule latine, adoperate in fun-

---

*narrent hi qui sentiunt / dicant Paduani. / Cedunt mare, vincula, etc. / Gloria Patri... etc. / Cedunt mare, vincula, etc.*

A questo responsorio di S. Antonio papa Pio IX concesse indulgenza di 100 giorni in data 25 Gennaio 1866.

<sup>(32)</sup> Diversamente B. MERRY, *art. cit.*, pp. 123-24, che insiste soltanto sul valore suggestivo dell'immagine ottenuto attraverso la deformazione, e sulla «meraviglia del povero plebeo di fronte al potere ed al mistero inesauribile del latino».

<sup>(33)</sup> Il poeta premette a questo caudato di 89 vv. (in séguito rifiutato) un'interessante annotazione: «Non tutto ciò che qui si dice è vero, né la gran parte di vero si annette tutta alla reale superstizione del lotto; ma si è voluto da me raccogliere quasi in un codice il

zione di scongiuro, si accalcano e si accavallano l'una dopo l'altra apparentate soltanto dal comune denominatore della lingua, che nobilita e rende arcano il suono delle parole; sono presenti *incipit* e parti di preghiere <sup>(24)</sup>, giaculatorie di origine popolare <sup>(25)</sup>, invocazioni frequenti in tutta la ritualità cattolica <sup>(26)</sup>, espressioni e frasi della liturgia <sup>(27)</sup>, citazioni evangeliche e bibliche <sup>(28)</sup> ed, infine, l'evocazione di personaggi biblici i cui nomi sono curiosamente contaminati in uno solo <sup>(29)</sup>. Il dicitore ha inoltre tanta confidenza con la liturgia e i riti cattolici da storpiare in senso affettivo e vezzeggiativo il primo versetto del *Dies irae*:

e a 'n'impiccato  
ditta 'na *diasilletta* corta corta  
buttete a pecorone in zu la porta. (33, 72-75, corsivo mio).

Analogo a questo è il son. 566, *Una bella divozione*, che tratta lo stesso tema del gioco del lotto, diffusissimo nel XIX secolo nello stato pontifi-

vero insieme e il verisimile, in relazione di quel che so ed in compenso di quanto non so (che è pur molto) intorno alle matte e stravolte idee che ingombrano la fantasia superstiziosa della nostra plebaglia».

<sup>(24)</sup> *Requiematerne*, v. 4; *gloriapadri*, v. 16; *deprofunni*, v. 20; *nunchetinora morti nostri amenne*, v. 56.

<sup>(25)</sup> *Nosconproleppia*, tratto dall'antica giaculatoria *Nos cum prole pia benedicat Virgo Maria*, passata poi nel Breviario: è la *Benedictio* dopo la prima lettura dell'Ufficio di S. Maria in Sabato.

<sup>(26)</sup> *Crielleisonne*, v. 9, per *Kyrie eleison*, invocazione che si trova spesso nella liturgia della Messa greca, passata poi anche in quella latina.

<sup>(27)</sup> *Grolia in cerzideo*, v. 10, per *Gloria in excelsis Deo* che è il *Gloria* della Messa, modellato su *Lc 2, 14: Et subito facta est cum angelo multitudo militiae caelestis laudantium Deum et dicentium: Gloria in altissimis (o excelsis) Deo / et in terra pax hominibus bonae voluntatis...; agnusdeo*, v. 15, per *Agnus Dei*, invocazione della Messa modellata su *Jo 1, 29: altera die vidit Johannes Iesum venientem ad se et ait: Ecce agnus Dei, ecce qui tollit peccatum mundi*.

<sup>(28)</sup> *Verbumcaro*, da *Jo 1, 14: Et Verbum caro factum est, et habitavit in nobis...; Deprofunni* per *De profundis*, cfr. *Ps 129, 1-2: De profundis clamavi ad Te Domine, Domine exaudi vocem meam et fiant aures tuae intendentes ad vocem deprecationis meae...*

<sup>(29)</sup> *Nocchilia* per indicare Enoch e Elia, sui quali si veda *Gen 5, 18-24* e *IV Re 1-18*. Oltre a questi sono evocati, nella lunga lista di personaggi il cui benefico influsso può aiutare a vincere al lotto, anche i Re Magi («Di Bardassarre, Gaspero e Marchionne», v. 11); Aronne, v. 13, su cui si veda *Es 4, 14; 16; 30; 5, 1; 6, 13; 7, 1-2; Mic 6, 4*; ed infine addirittura Giuda, l'apostolo traditore.

cio <sup>(60)</sup> e, come ho detto, circondato da un'atmosfera di quasi fanatica superstizione popolare.

Si vò' un terno sicuro, Aghita mia,  
 attacca a mezza notte er Crielleisonne,  
 di' in ginocchione poi, 'na vemmaria  
 una per omo a tredici madonne.

Finito ch'abbi er Noscumproleppia,  
 di': «Bardassarrè, Gaspero e Marchionne»:  
 poi va' fora de casa e tira via,  
 e si senti chiamà nun arisponne.

Va' dritto a San Giovanni Decollato,  
 recita un Deprofunnisi in disparte  
 all'anima dell'urtimo impiccato;

e quer che sentirai drento o a l'isterno  
 cerchelo doppo in ner *Libbro dell'Arte*;  
 e buggiaratte se nun vinchi er terno. (566, 1-14).

Anche in questo secondo sonetto le «divozzione» consistono nel recitare orazioni, invocare i Re Magi, visitare chiese e pregare per l'anima di un impiccato. A questo punto la vincita del terno sarà certamente assicurata.

Nell'uso della terminologia latina non è presente alcuna alterazione, anche perché l'intento del poeta (e il suo intervento, come mostra chiaramente la nota autografa a 33, 1 tende soltanto a riprodurre le superstizioni del volgo) è quello di proporre «il vero e il verisimile» senza deformazione alcuna. Né stupisce la conoscenza che il plebeo mostra di possedere di tutte le formule latine che si incontrano, così in questo come nel son. 33, quasi a voler ribadire, con l'arcano dei fonemi latini, quello di un'atmosfera tra magica e mistico-religiosa: l'acquisizione mnemonica delle formule di preghiera fa parte di un patrimonio popolare che si apprendeva nei Catechismi di ieri, come in quelli di oggi.

Attraverso la parola di scongiuro i personaggi dei *Sonetti* cercano di stornare da sé tutti quegli eventi che hanno sempre costituito oggetto di paure ataviche e inconscie come per esempio il temporale, il tuono e il fulmine:

<sup>(60)</sup> A. UGGIE', s.v. *Lotto*, «E.I.», vol. XI, pp. 522-24.

sono eventi catastrofici da non nominare mai o, se nominati, da accompagnare con una frase rituale, una giaculatoria <sup>(61)</sup>, quasi una sorta di fonema apotropaico. Troviamo così la voce *sperpetua*, probabilmente corruzione di *lux perpetua* del *Requiem aeterna*, a 384, 1 e 866, 15 <sup>(62)</sup> ad indicare una pioggia dirompente e continua; l'invocazione *Santus Deo, Santusfortisi* <sup>(63)</sup> che accompagna lo scoppio del tuono durante il temporale; e, in ultimo, la formula responsoriale *Deo gratias* (*Diograzzia*) che a 893, 8 accompagna la menzione della saetta <sup>(64)</sup> o, nella stessa circostanza, l'uso della formula finale dell'*Ave Maria* (*nunchetinova morti nostri amenne*) nel son. 2197, 5-6.

Negli ultimi due sonetti che mi propongo di analizzare in questo gruppo, la formula latina (tratta dal canto medievale del *Dies irae*) serve come punto di partenza di un suggestivo gioco evocativo ai confini tra la magia, la parapsicologia e la seduta medianica. Lo 'spirito' che si vuole evocare, o meglio del quale il protagonista vuole provare l'esistenza, è la Sibilla <sup>(65)</sup>, figura mitologica allo stesso tempo vagheggiata e temuta che a Roma si poteva vedere raffigurata per esempio nei grandi affreschi michelangioteschi della cappella Sistina <sup>(66)</sup>. Essa è, per il popolano dei *Sonetti*, un personaggio dai contorni misteriosi, dalla natura e dall'essenza sfuggente e quasi incomprendibile, tanto da mettere in difficoltà persino la grande capacità intellettuale del re David.

Nel son. 159, *Er Zignore, o volemo di: Iddio*, un popolano affronta il tema ontologico e afferma che il credersi degni di comprendere la divinità costituisce di per se stesso peccato: è più difficile, per l'uomo, capirlo di quanto

<sup>(61)</sup> Cfr. G. VIGOLO, *ed. cit.*, n.a 2197, 6, p. 2936.

<sup>(62)</sup> Si vedano le note di G. VIGOLO ai relativi sonetti, rispettivamente alle pp. 557 e 1197.

<sup>(63)</sup> Trisagio angelico tratto dalla liturgia del Venerdì Santo, che suona *Sanctus Deus, Sanctus fortis*. L'espressione si incontra a 1422, 1.

<sup>(64)</sup> La formula responsoriale *Deo gratias* assume in questo sonetto un valore antifrastrico, in quanto si accompagna ad imprecazione di malaugurio:

Eh chi sete, un pittore o un artebbianca,  
che ve pij, diograzzia, una saetta? (893, 7-8).

<sup>(65)</sup> M.T. LANZA, *ed. cit.*, n.a 330, 11, p. 358 pensa che si tratti della Sibilla Tiburtina che avrebbe predetto ad Augusto la nascita di Cristo. Sulle Sibille e i loro oracoli si veda A. RZACH, «P.W.» II A (1923), coll. 2117 ss.

<sup>(66)</sup> Il personaggio di Michelangelo Buonarroti è citato a 721, 13 ed il suo nome viene curiosamente contaminato e confuso con quello di Raffaello («che si viè Raffaele Bonarotto...»).

sia stato per la testa del re David capire la Sibilla.

Si tratta del totale e comico stravolgimento di un versetto del *Dies irae*, che suona nel testo latino *teste David cum Sybilla*.

Er Zignòre è una cosa ch'è peccato  
sino a crédese indegni de capilla.  
Piú indifficile è a noi sto pangrattato,  
che a la *testa de David la Sibbilla*.

A Santa Potenziana e Pravutilla,  
me diceva da ciuco er mi' curato  
ch'è come un fiàt, un zoffio, una favilla,  
inzomma un *Vatt'-a-cerca-chi-t'-ha-dato*.

E pe spiegamme in tutti li bucetti  
si come Iddio ce se trova a faciolo,  
metteva intorno a sé tanti specchietti.

Poi diceva: «Io de qui, vedi, fijolo,  
faccio arifrette tutti sti grugnetti:  
eppuro è er grugno d'un curato solo.» (159, 1-14).

È probabile, come afferma Muscetta, che il tema dell'intero sonetto derivi al Nostro dalla lettura degli Illuministi francesi e in particolare da Voltaire<sup>(67)</sup>: tuttavia appare qui assai rilevante l'intervento del dicitore il quale, servendosi disinvoltamente del versetto del canto sacro ne equivoca il significato originario e giunge ad un totale fraintendimento di esso servendosi soltanto per provare il suo assunto. A prescindere infatti dall'evoluzione del tema nel sonetto, non si può negare che, secondo quanto afferma il parlante, la difficoltà per l'uomo di spiegare l'essenza di Dio si basa proprio sul paragone con quella figura misteriosa e semi-divina che è la Sibilla.

Lo stesso personaggio compare nel son. 565, *La Sibbilla*, nel quale il plebeo controbatte con sdegno l'affermazione che la Sibilla non sarebbe mai esistita e si scaglia contro il suo interlocutore dimostrandogli, testi alla mano, proprio il contrario: la prova è costituita dai versetti che si cantano durante la funzione del giorno dei defunti, quando il coro intona la «diasilla» (il *Dies irae*).

(67) C. MUSCETTA, *Cultura...cit.*, pp. 133-34.

Ecchen'un'antra nova che me porti!  
 Mò ar monno nun c'è stata la Sibbilla!  
 Ma nun zentissi er giorno de li Morti  
 come lo dice chiaro la diasilla? (565, 1-4).

È il punto di partenza dal quale il nostro personaggio si avventura in un'ardita interpretazione personale (e non è il caso di ribadire che il risultato sarà quello di una spiegazione completamente fuorviante e di un completo fraintendimento) di quel canto solenne, misterioso e in fondo terrorizzante che è il *Dies irae*.

Tu abbada ar coro de sti colli-storti,  
 quanno, piú è grosso er moccolo, piú strilla;  
 e doppo du' verzetti corti corti,  
 sentirai che viè fora una favilla (565, 5-8).

Dalle parole del canto liturgico <sup>(68)</sup> scaturiscono immagini che per il popolano diventano immediatamente reali: ecco una scintilla (*solvet saeculum in favilla*, versetto 2) e, subito dopo, l'apparizione magica della testa di Davide accompagnata dalla Sibilla (*teste David cum Sibylla*, versetto 3):

Appresso alla favilla esce una testa,  
 ch'è la testa de Davide; e in ner fine  
 viè una Sibbilla, e quella antica è questa (565, 9-11).

A questo punto il protagonista sembra avere un momento di dubbio perché nel suo animo di popolano, diffidente per natura, sembrano vincere le antiche remore contro la lingua ufficiale di chi comanda; ma sono dubbi di breve durata, fugati anche dal fatto che il parlante già all'inizio del sonetto irrideva il suo antagonista, e quindi la conclusione ribadirà pienamente l'assunto iniziale:

Va be' che queste sò storie latine;  
 puro la concurione è lesta lesta:

---

<sup>(68)</sup> In tutto il «Commedione» ricorrono svariate citazioni dal *Dies irae*, e tutte dalla prima strofa del pur lungo canto; pare quindi che il popolano conosca o ricordi soltanto i tre versetti iniziali *Dies irae, dies illa, / Solvet saeculum in favilla: / teste David cum Sibylla*.

la Sibbilla c'è stata, e abbasta quine (565, 12-14).

Tutto il racconto si snoda non come un'interpretazione personale del canto liturgico, ma come la rievocazione di qualcosa di vissuto intensamente e di intensamente immaginato durante la cerimonia religiosa; man mano che il coro procede a voce spiegata il parlante ne riprende frasi e parole e da esse sembrano scaturire immagini che diventano reali, sempre più reali, che provano l'esistenza della «Sibbilla», figura dalla connotazione religiosa e magica insieme, che accomuna il mondo cristiano a quello pagano. La visione e l'interpretazione del narrante traggono insieme verità e non verità dall'arcano del latino che, con i suoi fonemi estranei, permette ora legittimi accostamenti per assonanza (al v. 8 *favilla*, al v. 11 *Sibbilla*), ora invece l'ardito fraintendimento (sempre dovuto ad assonanza) grazie al quale *teste David* diventa la «testa de Davide» la quale, appunto perché testa pensante, conferma la reale esistenza del personaggio della Sibilla. Non verità, poi, in quanto il popolo belliano nutre ostilità e diffidenza verso la lingua latina soltanto perché è usata da chi comanda<sup>(69)</sup>. Tuttavia, ancora una volta, la corposità della parola, la suggestione dovuta alla musicalità del canto ed il contesto sacro nel quale avviene la cerimonia hanno la meglio sulla diffidenza del nostro personaggio, che affascinato dal suono misterioso e suggestivo del latino, si piega senza eccessiva difficoltà e fa sì che le parole abbiano il potere di far diventare reale un'immagine evocata. È il caso di concludere, col Vigolo, che «...le cose esistono perché sono nominate e non sono nominate perché esistono»<sup>(70)</sup>.

4. Il ricorso frequente all'ironia e al sarcasmo caratterizza un gruppo di sonetti nei quali la parola o la frase latina costituiscono la scaturigine di tale processo, sia esso ottenuto attraverso la deformazione lessicale, sia invece originato dal semplice inserimento della parola estranea nel contesto della parlata romanesca.

Nel son. 162, *Puro l'invidiaccia*, la frase *da nobis hodie (panem nostrum cotidianum)* è usata per definire una donna brutta e da nulla che è

<sup>(69)</sup> Sull'ambiguo rapporto tra il popolo romano e la lingua latina cfr. qui alle pp. 373-79.

<sup>(70)</sup> G. VIGOLO, *ed. cit.*, *Intr.* p. XCIV.

riuscita ad accalappiare un uomo e lo tiene stretto a sé <sup>(71)</sup>; altrove un passaggio dalla stessa preghiera, *santificetur nomen tuum*, serve per coniare l'epiteto ironico «santificeta» <sup>(72)</sup> che significherebbe, secondo una nota del poeta, «donna pia» ma vale, in realtà, donna pinzochera, beghina e falsamente pia.

Nel son. 219, *Er ritorno da Rocca de Papa*, il parlante si complimenta con una ragazza per lo splendido aspetto acquistato durante la villeggiatura <sup>(73)</sup>:

Tutte le sorte a te, fija d'un mulo!  
Prima eri un *terenosse-e-tinducasse*,  
e mò pari una vacca, e nun t'adulo (219, 12-14).

La formula latina deriva ancora una volta dal *Pater noster* (*et ne nos inducas in tentationem*) rendendolo quasi irriconoscibile al lettore moderno; la deformazione <sup>(74)</sup> è tale soltanto nello stravolgimento della forma grafica e nella suddivisione delle parole, ma non nel significato che ricalca perfettamente il *ne nos inducas in tentationem* della preghiera. Il complimento finale gioca antifrasticamente col suono evocato dalle due parole latine (cfr. la n. 74) e pare richiamare illustri precedenti letterari <sup>(75)</sup>.

La stessa espressione *terenosse* ritorna a 890,2 e questa volta con deformazione grafica e semantica volendo significare, per assonanza, le ossa <sup>(76)</sup>.

<sup>(71)</sup> C. MUSCETTA, in M.T. LANZA, *ed. cit.*, in n.a 162, 3, p. 182 cita Sacchetti, *Nov. XI 75*: «quella puttana di donna Bissodia che è scritta nel Patternostro». Si può interpretare l'espressione 'donna bissodia' come ambibologia sessuale per 'concedersi carnalmente'.

<sup>(72)</sup> *La carotara*, son. 356, 12 ss.:

E quando in chiesa sta *santificeta*  
vede usci er prete for de sagrestia,  
je s'accosta e je bacia la pianeta. (cors. mio).

<sup>(73)</sup> Rocca di Papa, paese ad una ventina di Km. da Roma, era nel 1800 ed è ancor oggi una rinomata località di villeggiatura.

<sup>(74)</sup> VIGOLO, *ed. cit.*, in n.a 219, 14, p. 330 così commenta il verso: «Prima eri tutt'ossa e facevi passare la tentazione. Il *nos* pronunciato *nösse* faceva pensare alle ossa: e non è nemmeno da escludere che *inducas* pronunciato *inducàsse* si prestasse al bisticcio con *in du' casse*, cioè: in due bare. Quindi: magra come le ossa degli scheletri nelle bare».

<sup>(75)</sup> Mi sembra di cogliere un'eco dei rozzi complimenti che il contadino Vallera rivolge all'amata Nencia in L. de' Medici, *La Nencia da Barberino*, vv. 23 ss. e 57 ss.

<sup>(76)</sup> Annota lo stesso BELLi a questo verso: «Le ossa: voce tratta dal pater-noster che termina nella bocca del popolo 'e terenosse inducasse in tentazione'».



Una deformazione semantica ottenuta con un intervento quasi impercettibile sulla forma grafica si incontra nel son. 147, *Le stizze cor ragazzo*, ove una fanciulla che ha litigato con il fidanzato gli manda, per interposta persona, un messaggio:

Nun me vò piú pijà? Che se ne stia.  
 E pe questo mò casca Ponte-rotto?  
 Nun me vò piú? Vadi a fà dasse un botto:  
 nun m'è sonata a me la vemmaria.

Sò sempre fija de l'azione mia:  
 sò zitella onorata, e me ne fotto.  
 Mò che sto in lista a la dota der lotto,  
 chi nò la madre, me darà la fia.

De certo me ciammalo! e sò capace  
 de stiracce le cianche da la pena,  
 Dio l'abbi in grolia, e *requeschiatt'in pace*. (147, 1-11, cors. mio).

Le parole finali del *requiem aeternam* portano, come giustamente osserva il Merry, ad una reduplicazione di significato <sup>(7)</sup> per cui la formula latina assume una significazione chiarissima anche per chi non conosce bene la lingua del parlante, essendo situata in un ambito comune al latino, all'italiano e al romanesco.

Il tono sarcastico, non disgiunto dalla protesta politica, appare nel son. 354, *Er terramoto de venardi* (IV): si tratta di una serie di quattro sonetti che trattano lo stesso argomento, e cioè la paura suscitata dall'evento sismico. Di volta in volta parla un interlocutore diverso finché si giunge, nel quarto sonetto della serie, alla vibrata protesta d'un popolano che si inalbera al sentire la notizia che, a causa del terremoto, i teatri saranno chiusi per editto papale. Il parlante non riesce a trovare alcuna connessione tra il terremoto e la chiusura e sbotta, con tono irritato e sarcastico:

---

<sup>(7)</sup> B. MERRY, *art. cit.*, p. 127: «Il risultato è una duplicazione del significato. Il passaggio da «*requiescat*» a «*requeschiatti*» fa sì che la ragazza mandi il fidanzato a farsi benedire sia in senso letterale sia in senso metaforico per l'influenza del verbo gergale «*schiattare*». Il nuovo significato si insinua lungo il confine tra il latino e l'italiano... la placida formula latina viene inquinata dall'interferenza di un secondo senso nascosto nei suoni stessi della parola».

C'ha da fà er terramoto de Fuligno  
 co la commedia der Teatro Pace?  
 C'entra come ch'er fischio e la bammace,  
 come la fregna e 'r *domminumzuddigno*. (354, 1-4, cors. mio).

L'ardito accostamento tra profano e religioso produce un effetto quasi dissacrante e blasfemo e suscita un formidabile risultato comico, tanto propositata appare la reazione che spinge il nostro plebeo ad operare un siffatto paragone. La formula solenne *Domine, non sum dignus* <sup>(78)</sup> della Messa, posta accanto alla concreta corposità del vocabolo al quale è accostata, non perde affatto la sua sacralità, ma mostra soltanto come sacro e profano convivano, l'uno accanto all'altro, nella vita e nella bocca della plebe romana. Altrettanto sarcastico appare l'uso dell'espressione *Deusinaddiutorio* <sup>(79)</sup> nel son. 605, *Er giubbileo* (II): il parlante è un venditore di maschere di carnevale al quale il giubbileo straordinario <sup>(80)</sup> intralcia notevolmente gli affari; le cerimonie sacre che si svolgono in quell'occasione riducono infatti, seppure non li annullano, i festeggiamenti del carnevale tanto cari al popolo romano. Il protagonista afferma, in apertura, che l'Anno Santo non è di per se stesso un male:

Er giubbileo me piace: e nun confonno  
 come li frati er coro e 'r rifettorio.  
 Lui è bono a chi tribbola in ner monno  
 e a chi sta tribolanno in purgatorio (605, 1-4).

E tuttavia il papa dovrebbe vagliare attentamente tutte le cose prima di indire a cuor leggero un giubbileo:

Io però dico che papa Grigorio  
 doveva dà la tasta un po' piú a fonno;

---

<sup>(78)</sup> È l'invocazione dell'officiante che precede la Comunione ed è modellata su *Mt 8, 8: Et respondens centurio ait: Domine non sum dignus ut intres sub tectum meum sed tantum dic verbo et sanabitur puer meus.*

<sup>(79)</sup> *Ps 69, 2-3: Deus in adiutorium meum intende; Domine ad adiuvandam me festina: confundantur et revertantur qui quaerunt animam meam.* Il versetto 2 è passato nel Breviario.

<sup>(80)</sup> Nel son. precedente, il 604, esso viene definito nel titolo, con forte carica ironica, *Er zanatoto, ossii er giubbileo.*

perché, cazzo, sto *Deusinaddiutorio*  
nun è a Roma né er primo, né er ziconno.

Chi campa co le maschere, fratello,  
sto, giubbileo nun ha da dillo un furto,  
un'invenzion der diavolo, un fragello? (605, 5-11, cors. mio).

La forte carica antifrastica implicita nel contesto e, ancora una volta, l'accostamento irriverente tra l'esclamazione triviale tanto diffusa nel parlare romanesco e l'invocazione divina caratterizzano in senso fortemente comico questi versi.

Il tema dei sacramenti ritorna in *Er pinitente*, che commenta con ironia persino troppo sottile le esperienze del protagonista durante la confessione.

Ogniquarvorta ch'io metto er barbozzo  
ar finestrino der confessionario  
sotto a quer ber quadruccio der Carvario,  
m'acchiappa un ride da strozzamme er gozzo

perch'è una scena de senti un pretozzo,  
che pare che sti' a sede ar necessario,  
damme una terza parte de rosario,  
e di *t'assorvo* poi *per quant'un bozzo*. (685, 1-8).

La deformazione della formula liturgica *te absolvo per quantum possum* opera prevalentemente sulla seconda parte della frase «e di *t'assorvo* poi *per quant'un bozzo*» che evoca, in questo sonetto dedicato alla confessione, un'immagine analoga reperibile in uno precedente, dedicato alla cresima<sup>(81)</sup>: l'assonanza *possum / bozzo* fa pensare che il «pretozzo» non si sia limitato ad assegnare come penitenza «una terza parte de rosario», ma completi questa pena spirituale con un'altra assai più materiale e concreta che produce sul confessando un «bozzo», cioè un bernoccolo. È quindi comprensibile la reazione indignata del narratore il quale, continuando sulla falsariga dell'equivoco accetta volentieri la pena spirituale ma si ribella di fronte a quella corporale, sino a giungere a conclusioni estreme: questo tipo di confessione non ha nessun valore, sarebbe meglio risolvere ogni cosa con la pro-

(81) Cfr. il son. 296, *Siconno*, *Cresima* e qui alle pp. 380-81.

pria coscienza e senza alcun intermediario <sup>(62)</sup>:

Guasi guasi io diria ch'ha un po' raggione  
chi se l'intenne co la su' cuscenza  
invece de pijà st'assuluzione (vv. 12-14).

La reazione del personaggio belliano ha qui oltrepassato il fatto contingente e coinvolge lo *status* e il *modus vivendi* del suddito, talmente esasperato dall'oppressione socio-politica dei preti (intesi naturalmente come simbolo del potere) da volerne abolire anche la funzione in campo religioso. La comicità scaturisce, in questo sonetto, da due elementi tra loro estranei ma, per così dire, confluenti l'uno nell'altro: il fraintendimento della parola latina con la conseguente misinterpretazione per assonanza <sup>(63)</sup> e la reazione del penitente che si ribella con energia. Nel primo caso siamo di fronte ad una sapiente manipolazione, da parte del poeta, dello strumento linguistico che egli padroneggia perfettamente sino a piegarlo a tutte le sue esigenze espressive, senza peraltro discostarsi mai dal modello di lingua parlata dal popolo; nel secondo, invece, assistiamo alla spontanea reazione del plebeo che usa la sua dialettica in funzione del torto — vero o presunto — che gli viene fatto. E la comicità nasce in un primo momento dal fraintendimento lessicale, in un secondo momento dal brusco passaggio e dall'accostamento fra il concreto e l'astratto.

Er rosario lo dà pe pinitenza:  
ma che c'entra quer *bozzo* in confessione? (vv. 9-10).

Le due terzine possono bensì apparire troppo «loiche» per la sottocultura popolare del personaggio, soprattutto nei vv. 12-14; non bisogna però dimenticare che la tematica qui proposta è propria di quell'ambiente clericale con il quale il cittadino romano ha vissuto a strettissimo contatto sino alla seconda metà del 1800.

Un'ironia sottile percorre tutto il son. 760, *Le feste cresiastiche*: leggendo diresti che il poeta fa parlare un ingenuo popolano che desidera veramente celebrare le ricorrenze religiose esaltando lo spirito ma, n'el contem-

<sup>(62)</sup> C. MUSCETTA, *Cultura cit.*, pp. 146 ss. interpreta questo sonetto come una «...polemica contro la mediazione della Chiesa nei rapporti fra l'uomo e Dio».

<sup>(63)</sup> L'assonanza *possum* / *bozzo* mi sembra sia una forzatura, in funzione esclusiva dell'effetto comico che si vuol suscitare nel lettore.

po, non dimenticando le esigenze del corpo. In tal modo si osserveranno i precetti della Chiesa ed insieme si onorerà il Signore imbandendo una buona mensa:

Sentite bene a me, sora Terresa:  
è in ne le feste piú privilegiate  
che se vede le gente battezzate  
si sanno li procetti de la Chiesa.

È quello er tempo de fà bona spesa:  
quello è 'r tempo de fà bone magnate.  
Senza dolci, e pappine, e cioccolate  
Iddio se l'averebbe pe un'offesa.

La Chiesa in du' parole se la sbriga;  
e pe spiegacce er gusto der Zignore  
dice: *Servite dommine in lettiga*.

Nun vedessivo er giorno de Natale  
che ber pranzetto celebrò er Priore  
co ventinove preti e un cardinale? (760, 1-14).

L'intenzione del poeta non è però quella, e la spia ci si rivela nella deformazione del versetto biblico *servite Domino in laetitia* <sup>(84)</sup> che, nella bocca del protagonista è diventato *servite dommine in lettiga*. La terzina finale svela infatti che la deformazione non è dovuta all'ignoranza del parlante ma alla voluta equivocazione che, nella bocca del plebeo, assume un tono apertamente sarcastico: il priore, che ha degnamente celebrato, a mensa ed in buona compagnia, il Natale è colui che ha imparato a *servire dommine in lettiga*, cioè a suo bell'agio e senza compiere sacrifici <sup>(85)</sup>.

---

<sup>(84)</sup> Ps 99, 2: *Iubilate Domino omnis terra, servite Domino in laetitia: ingrediemini coram eo in laude.*

<sup>(85)</sup> B. MERRY, *art. cit.*, pp. 119-120 vorrebbe distinguere tra le deformazioni dovute alla «malizia del poeta» e quelle «situate in un'area psicologica prossima alla mente del romano». Credo che una distinzione fatta in questi termini sia davvero poco proficua: se è infatti vero che il poeta è sempre presente in quanto è suo compito dar forma alla materia, è altrettanto vero che egli trova tale materia direttamente nelle espressioni del popolo che possiede il gusto dell'equivoco, conosce il piacere dell'ironia e del sarcasmo. Perciò il piú delle volte non si può assolutamente distinguere se il gusto della battuta o il gioco dell'equivoco e della deformazione appartengono *in toto* al patrimonio popolare o siano anche peculiarità da attribuire, in tutto o in parte, soltanto al poeta.

Sullo stesso tema di questo sonetto si veda anche il n. 1524, *La Santa Pasqua*.

Il gusto della deformazione e della battuta di spirito è presente nel son. 828, *La Messa der Venardi Santo*, nel quale il fraintendimento dell'esortazione che il diacono rivolge all'officiante in vari momenti della liturgia mesale è quasi automatico: dalla formula *flectamus genua - elevate* si giunge, attraverso il solito ricorso all'assonanza, alla comica (ma quasi scontata) espressione *affettamus Genova - levate*.

Ch'averà fatto Genova, ché er frate  
tre vorte, jeri a messa, co quer lagno  
disse: «*Affettamus Genova*»; e 'r compagno  
tre antre vorte reprecò: «*Levate*»? (828, 1-4)

che suscita l'altrettanto scontata reazione del protagonista:

Affetà er monno a uso de salame!  
Levallo, sant'iddio, come ar cammino  
pò levasse er cuperchio da un tigame! (828, 9-11)

Il lettore, ormai aduso alla manipolazione del latino da parte del plebeo, seppure stenterà a riconoscere la frase liturgica originaria, non potrà che rimanere stupito di fronte alle multiformi capacità espressive del poeta che gioca sulle possibilità d'una lingua che egli conosce e che il personaggio del sonetto sente un po' sua, tanto da permettersi di interpretarla <sup>(82bis)</sup>.

Chiudiamo l'analisi di questo gruppo di sonetti con *L'incoronazione de Bonaparte*: il Belli allude a un episodio notissimo, l'incoronazione appunto di Napoleone avvenuta a Parigi il 2 Dicembre 1804 e alla quale fu chiamato (o forse è meglio dire costretto) a partecipare papa Pio VII. Il protago-

---

<sup>(82bis)</sup> G. VIGOLO, *ed. cit.*, in n.a 828, 3, p. 1143 afferma che «il B. vuole cogliere sottilmente il contrasto fra quella esortazione all'umiltà e le azioni di forza contro persone e città, cui la Chiesa era purtroppo indotta dall'esercizio del potere temporale. Perciò il popolano, ascoltando l'umilissima frase liturgica *Flectamus genua*, è portato ad interpretarla alla rovescia come una superbissima minaccia temporale contro Genova da parte della Chiesa e si domanda: cosa mai avrà fatto di male Genova, ecc.?». Mi pare che tale interpretazione sia forzata e poco plausibile, soprattutto se ci si basa sull'ultima terzina del sonetto che irride le capacità offensive dell'esercito pontificio: esso non è stato neppure capace di radere al suolo un piccolo borgo, immaginiamoci se potrà minacciare di distruggere una città come Genova. E poi il popolano dei *Sonetti* è talmente abituato a frequentare le funzioni liturgiche da sapere che in esse non vi è mai né l'attualità sociale, né tanto meno quella politica, ma solo una serie di formule e di espressioni cristallizzate d'una lingua antica.

nista non è però l'imperatore francese (cui pure sono dedicate le due terzine, per condannarne l'arroganza) bensì, in negativo, il papa che ha compiuto un viaggio faticoso e inutile da Roma a Parigi a scapito della sua dignità. Egli infatti si limita a biasciare incomprensibili frasi liturgiche, mentre Napoleone s'incorona da sé; le formule latine *Deus in adiutorium meum intende* e *Domine ad adiuvandum me festina* <sup>(86)</sup> diventano una sequela di parole romanesche senza alcun nesso logico, «Deus, un ajo, un toro, e Meo m'intenne» e «Dommino a Juvanni e me festina» <sup>(87)</sup> che il papa recita quasi fosse un giullare di Napoleone. Il ruolo di papa Chiaramonti è ridotto a quello d'una semplice comparsa ed immeschinito ulteriormente da questa serqua di parole senza senso comune che gli vengono messe in bocca mentre l'antagonista, con la sua iniziativa (seppure carica di albagia), giganteggia. La terzina

Tra un *Deus, un ajo, un toro, e Meo m'intenne,*  
e un *Dommino a Juvanni e me festina,*  
s'incoronò da sé, deograzzia ammenne. (1717, 9-11).

si apre con una formula liturgica storpiata (sempre secondo il procedimento dell'assonanza) e si chiude con un'altra, questa volta integra ed in totale armonia con il contesto narrativo. Il parlante pare volerci indicare con sarcasmo il personaggio di Napoleone che, autoincoronatosi e fatta fare a Pio VII una magra figura, ringrazia Dio ma non i presenti, chiude la cerimonia e congeda tutti:

Che razza de creanze, eh? che modestia!  
Eppoi pe gionta je vortò la schina  
senza dije né asino, né bestia. (1717, 12-14).

5. L'ironia ed il sarcasmo diventano nel «Canzoniere» ancor più pungenti quando ad esserne oggetto sono i rappresentanti del clero e soprattutto quando il popolano ritorce contro di loro proprio la lingua ufficiale non tanto della curia o della burocrazia, quanto della liturgia e delle Sacre Scritture;

---

<sup>(86)</sup> Ps 69, 2.

<sup>(87)</sup> Questi vocaboli che in traduzione non hanno alcun significato perché valgono «Dio, un aglio, un toro, e Meo mi capisce» e «Signore, a Giovanni e a me [fai fare un festino] (?)» costituiscono tuttavia le uniche parole che, nel romanesco, corrispondono foneticamente all'originale.

«li latini» diventano allora uno strumento di ritorsione e quasi di vendetta personale contro tutti i gradi gerarchici della Chiesa; nessuno escluso. Sfila così (accomunati i vari personaggi, preti prelati cardinali e papa, dal denominatore comune costituito dall'invettiva di cui si fa veicolo la lingua latina) un'intera galleria di personaggi in tonaca, verso i quali il popolano romano nutre antipatia, dispetto, odio e mai amore, o rispetto, o neppure semplice indifferenza <sup>(88)</sup>.

L'*animus* del plebeo verso il prete è perfettamente descritto nel son. 1749, *La magnera de penzà*, nel quale il narratore, contrapponendosi ad una interlocutrice che invece stima incondizionatamente ogni sacerdote, ribatte:

Ecco, a l'incontro io povero infilice  
me penzo che sta gran bona connotta  
sii tutto un coloretto de vernice.

Ar prete, in quant'a me, sora Carlotta,  
io nun je credo mai che quanno dice:

'Dommino nun zò digno' e se scazzotta. (1749, 9-14, cors. mio).

Il prete è colto nel momento liturgico di maggiore umiltà di fronte a Dio <sup>(89)</sup>, ma ciò che viene messo in particolare risalto non è la formula di modestia quanto il gesto che l'officiante compie nel pronunciarla: l'immagine quindi si trasferisce improvvisamente dall'astratto della parola al concreto del gesto che l'accompagna, con una allusione comica ed allo stesso tempo furbesca.

Nel son. 353, *Er terramoto de venardi* (III) la protagonista, sorpresa dal sisma mentre si prepara ad andare in Chiesa, pensa di avvertire la sua vicina di casa e bussava, tutta spaventata, alla sua porta; ma la donna viene sorpresa in compagnia maschile e chi la sta intrattenendo è un sacerdote:

E io? pe scegne in chiesa, propio allora  
m'ero appuntata in testa la bautta,  
quanno che me sentii cunnolà tutta,  
e come una smanietta de dà fora.

---

<sup>(88)</sup> Mi limito in questa sede a citare soltanto quei sonetti nei quali sono contenute espressioni latine del linguaggio ecclesiastico. Per quanto riguarda la satira anticlericale nei restanti, si veda l'opera più volte citata del MUSCETTA, *Cultura...*, *passim*.

<sup>(89)</sup> Cfr. la n. 78 a p. 403.



Nun te sò dì come arimasi brutta:  
so che curzi a bussà a la doratora:  
«Sora Lionora mia, sora Lionora,  
uprite, oh Dio, che la lucerna butta».

Tra tutto ce poté curre er divario  
d'un par de crèdi, ch'uscì mezza morta  
da la stanza de letto cor vicario.

E li un *zuttumpresidio*; e a falla corta  
su du' piedi inonassimo er rosario  
tutt'e tre sott'er vano de la porta. (353, 1-14, cors. mio).

La situazione, che poteva apparire imbarazzante soprattutto per il sacerdote, viene risolta con la recita del *sub tuum praesidium* <sup>(20)</sup> e poi del Rosario: la preghiera sarà servita in questo caso — sembra suggerirci ironicamente il poeta — sia a stornare il pericolo del terremoto invocando la protezione della Vergine, sia a chiedere perdono a Dio per il peccato commesso dal suo ministro.

Il prete viene descritto dal popolano anche come colui che, forte della sua posizione sociale nella Roma papalina, rifiuta di pagare i debiti che ha contratto: è il caso di un operaio che si reca a cercare di riscuotere il suo credito ed ogni volta viene rimandato indietro con qualche scusa.

Te giuro, Ignazzio, ch'è facenna seria  
co sti du' prelatacci de la bua:  
è cosa propio de sputà un'alteria  
p'esse pagati de la robba sua.

Ogniggiorno se trova sta miseria  
che stanno in coro a cantà tutt'e dua:  
*Dommine mea melappia mea aperia*  
*e tòssa mea nun z'abbi in laude tua!* (767, 1-8).

Del versetto biblico *Domine labia mea aperies et os meum adnuntiabit laudem tuam* <sup>(21)</sup> il plebeo ha operato un quasi totale stravolgimento, deformandolo in guisa da farlo apparire nella parte iniziale un vero e proprio

<sup>(20)</sup> Orazione antichissima che fungeva anche da antifona alla recitazione del Rosario.

<sup>(21)</sup> Ps 50, 17.

nonsenso anche nella traslitterazione in romanesco; mi pare però che la seconda parte costituisca un ammiccamento furbesco e le parole *e tòssa mea nun z'abbi in laude tua*, pronunziate dai due preti, vogliano significare che, in nome della sua gloria, il Signore non chieda loro alcun sacrificio o non cagioni alcun danno <sup>(2)</sup>.

Un titolo che ricalca le parole del *Gloria patri* ha il son. 599, *Sicu t'era tin principio nunche e peggio*: Roma è piena di gente che bada solo al proprio tornaconto, e tra questi soprattutto i preti. La storpiatura della formula di preghiera, anche se estrapolata dal suo contesto, anche se lievemente modificata (e in senso peggiorativo) nella parte finale, si adatta perfettamente a quanto il parlante vuole farci intendere, e cioè che la condizione del popolo sarà sempre peggiore in quanto

...o curiale, o mozzino, o mozzorecchio,  
tutti vonno magnà ne la tu' pila (599, 7-8).

Ma il clero fa, secondo quanto afferma un altro personaggio, ancora di più e ancora peggio: con un sarcasmo raramente altrove tanto pungente viene descritta la sistematica opera di spoliazione del popolo perpetrata dal clero, che agisce con la paterna benedizione del papa e con l'avallo (naturalmente questo è un frutto della malinterpretazione e dell'ironica deformazione del passo biblico) persino delle Sacre Scritture.

Nun sta bene, fijoli, a fà baccano  
perché er pubbrico orario ce li scoccia  
acciò li preti vadino in bisboccia  
sur bon esempio che je dà er Zovrano.

Un omo galantomo, un bon cristiano,  
s'ha da fà succhià er zangue a goccia a goccia,  
ha da fasse ariduce la saccoccia

---

<sup>(2)</sup> Nel passaggio dal latino al romanesco è riconoscibile la parola *tossa*, «la tosse» (cfr. G. VACCARO, *Vocabolario...*, cit., s.v. *tòssa-tòsse*, p. 688) o, per assonanza, «le ossa»: la frase potrebbe, tradotta alla lettera, avere il seguente significato: «Signore... non permettere che, per la tua lode, io debba avere un malanno (la tosse)» oppure «che io debba rimetterci le ossa». Non trovo traccia di tale interpretazione — che pure mi sembra plausibile — nelle edizioni belliane da me consultate.

Il creditore, il protagonista di questo sonetto, continua anche nel seguente (768) la sua invettiva contro il clero con una violenza verbale che giunge al parossismo e non ha uguale in tutto il «Commedione».

liscia come la pianta de la mano.

Chi porta ar collo er peso de la stola  
è giusto ch'er bordello e la cucina  
li compenzi ner pinco e ne la gola.

Lo spojà dunque è de legge divina.  
*Dommine ripulisti* è una parola  
che la canteno a messa ogni matina. (1556, 1-14).

Il parlante opera una deformazione sottile del passo biblico <sup>(23)</sup> intervenendo sulla parola originaria in misura quasi impercettibile, ma con risultato devastante: il latino *repulisti* diventa in romanesco *ripulisti*, ove 'far ripulisti' significa «accaparrare tutto per sé» oppure «portar via tutto, rubando o mangiando» <sup>(24)</sup>. La conclusione è quindi sconsolata, visto che tale situazione è sancita dall'alto e addirittura legalizzata dal salmo che si può ascoltare tutti i giorni a messa. Il plebeo verifica tutto questo momento per momento, nella vita di ogni giorno, mentre i preti si fanno forti della legge divina (v. 12) emanata attraverso le Scritture.

Questi ministri di Dio che depredano il loro popolo non sono però soltanto dei ladri, ma anche persone spaventosamente ignoranti; sulla falsariga della critica illuministica alla religione <sup>(25)</sup>, il poeta fa intervenire i suoi personaggi anche su questo tema, affrontato naturalmente in relazione al livello culturale del 'romanaccio' e con gli strumenti linguistici che questi possiede: egli tratterà perciò i temi che gli vengono suggeriti dalle espressioni a lui più comuni, ricavate dalla liturgia ecclesiale e dalle Scritture.

I misteri della fede, e soprattutto quelli della divinità, affasciano il popolano ed insieme il poeta: tra loro l'unica differenza consiste nel fatto che quest'ultimo può affrontarli mascherandosi con la (falsa) ingenuità del popolo e nascondendo il travaglio intellettuale ed il dubbio continuo che ne ha caratterizzato quasi tutta la vita. Così nel son. 1714, *Er Principio*, la spiegazione della formula *in principio erat verbum* (Io 1, 1) che il plebeo chiede al sacerdote non vuole essere soltanto la traslitterazione di una frase il cui

<sup>(23)</sup> Credo si tratti di una ripresa di *Ps* 43, 10 *nunc autem confundisti et reppulisti nos*. B. MERRY, *art. cit.*, p. 126 parla di «...latino del salmista 'Domine repulisti hostes'», che non sono riuscito a rintracciare nel testo dei «Salmi».

<sup>(24)</sup> G. VACCARO, *Vocabolario...cit.*, s.v., *ripulisti*, p. 553.

<sup>(25)</sup> C. MUSCETTA, *Cultura...cit.*, pp. 127 ss.

significato appare oscuro ma, come dimostra il Muscetta (*op. cit.*, pp. 130-31), la canzonatura delle prolisse dispute teologiche mai capaci di giungere ad una qualsiasi conclusione.

Ne l'entrà cor messale in zagristia  
e ner ridallo ar chirico Mazzola,  
dico: «Cosa vò dì, padre Mattia,  
*In principio eratverbo?*» — «Eh sor Nicola»

dice er frate, «in che dà sta fantasia?»  
(E baciava la croce de la stola).  
Dico: «Ebbè dunque?» Dice: «Andiamo, via,  
vò dì ch' era *in principio una parola*».

«E sta parola che cos'era?» dico.  
Dice: «Era inzomma quer ch'era a un dipresso  
la santa riliggione a temp'antico» (1714, 1-11).

Il poeta, mi pare, gioca in questo sonetto su due piani: con la frase latina, incomprensibile al dicitore, egli entra nei panni del plebeo che chiede a chi è più dotto di lui una spiegazione sul significato letterale; con la risposta (che è poi una traduzione pasticciata che conduce al fraintendimento dell'intera frase) ridiventa quel Belli, influenzato dalle letture illuministiche, che non può se non irridere la vanità delle dispute teologiche. Ancora una volta l'uso del latino diviene emblematico, perché di esso ci si serve per giungere al fraintendimento semantico e quindi a ciò che, nel lettore, può generare la comicità: essa nasce qui dal fatto che dei due protagonisti, il plebeo ignora completamente il valore semantico della frase della quale chiede spiegazione e l'altro, il frate, che dovrebbe conoscere perfettamente il latino, viene posto invece, con il suo errore marchiano, allo stesso livello dell'interlocutore. La più logica conseguenza è dunque la conclusione che il popolano crede di poter trarre da tutto l'imbroglione di fronte al quale si è trovato: se *in principio eratverbo* «vò dì ch'era in principio una parola», allora se ne può tranquillamente dedurre che

Ner principio era una parola, e adesso  
è un chiaccherà che nun finisce mai. (1714, 13-14).

Seppure non direttamente collegato a questo, il son. 1823, *Certe parole*

*latine* <sup>(96)</sup> sembra esserne l'immediata continuazione: il protagonista infatti apre il suo discorso affermando che anche a lui è accaduto un fatto simile (e che, in effetti, è davvero analogo a quello capitato al dicitore del son. 1714):

Una ce l'ho pur'io guasi compagna.  
Quanno annai cor padron de zi' Pacifica  
a Terni indove er marmo se pietrifica,  
eppo' a Sisi e a la fiera de Bevagna,

in chiesa, doppo er canto der magnifica:  
dimannai a un pretozzo de campagna:  
«Quer parolone *fecimichimagna*,  
sor arciprete mio, cosa significa?»

L'abbate je pijò un tantin de tossa,  
poi disse: «*Fecimichimagna*, fijo,  
vò dì in vorgare: *Me l'ha fatta grossa.*» (1823, 1-11).

Interrogato sul significato di un versetto del *Magnificat* <sup>(97)</sup> il «pretozzo de campagna» rimane imbarazzato e non sa cosa rispondere e, con una traduzione assolutamente letterale del passo equivoca completamente il testo latino: il lettore certamente si metterà a sorridere pensando a Maria che, rivolta a Dio, dice: «Me l'hai fatta davvero grossa!» <sup>(98)</sup> Tale interpretazione sembra comunque essere ribadita nella chiusa del sonetto dove, alla richiesta di ulteriori spiegazioni da parte del protagonista, il prete ribatte:

Dico: «E cosa j'ha fatto, eh sor curato?» —  
«Oh, certi tasti», dice, «io ve consijo  
de nun toccalli; e quer ch'è stato è stato.» (1823, 12-14).

Ad un livello piú modesto si situano altri due sonetti, *Er Pangilingua*

<sup>(96)</sup> Il son. 1714 è datato 17 Ottobre 1835 mentre il n. 1823 fu composto il 26 Settembre 1836.

<sup>(97)</sup> *Lc. 1, 46-49: Et ait Maria: Magnificat anima mea Dominum / et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo / quia respexit humilitatem ancillae suae. / Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes / quia fecit mihi magna qui potens est / et sanctum nomen eius.*

<sup>(98)</sup> Si potrebbe vedere nell'esclamazione un'anfibologia ed un riferimento al limite del blasfemo perché la Vergine pare rinfacciare a Dio Padre di avere nel proprio seno il Cristo. Per un'espressione analoga si veda il son. 194, 10-11 e B. MERRY, *art. cit.*, p. 127.

(1908) e *L'impiccatorio der Padre curato* (2049). Nel primo il narrante equivoca un'espressione del *Pange lingua* <sup>(99)</sup> intendendo che il versetto *sui moras incolatus* voglia significare che Cristo morì decapitato o impiccato <sup>(100)</sup> e polemizza (per la verità senza mostrare molta «verve» ed alquanto stancamente) con i preti che non capiscono nulla e per di più deformano la verità.

Nel secondo, invece, il bersaglio è «sto sor Padre-curato don Petronio» che annoia mortalmente il nostro fedele con lunghe ed inconcludenti prediche, nelle quali mescola tutto e di tutto:

Che so che s'è impiccato! Er monno, er celo,  
l'inferno, er purgatorio, er madrimonio,  
li farisei, le pecore, er demonio,  
l'acqua, er vento, la nebbia, er callo, er gelo... (2049, 5-8).

A tutto questo poi aggiunge, strillando, un ritornello latino che naturalmente l'ascoltatore fraintende, accostandolo a due voci analoghe del romanesco:

Eppoi pe connimento a st'inzalata,  
'gni du' parole tosse, raschia, sputa,  
e se mette a strillà: *Serva mannata*.

Ma sta serva chi è? Chi ce la manna?  
Dove va, cosa vò, quann'è venuta?  
Come se chiama, Lia, Stella, Susanna?... (2049, 9-14).

L'uso della frase evangelica <sup>(101)</sup> pronunciata dal curato arruffone che «Dio nun l'ha fatto pe spiegà er Vangelo» (2049, 1) si ritorce contro il prete, visto come l'esponente di una categoria di pasticcioni e di imbrogliapopolo: il ritornello che il sacerdote ripete ad ammonimento ed edificazione dei fedeli viene frainteso, secondo la norma abituale del poeta (e cioè quella dell'as-

---

<sup>(99)</sup> È un inno eucaristico composto da S. Tommaso per il miracolo di Bolsena, in séguito al quale papa Urbano IV istituì la festa del *Corpus Domini*. L'inizio ricalca il famoso inno di Venanzio Fortunato e la nostra strofa suona così: *Nobis datus, nobis natus, / ex intacta Virgine / et in mundo conversatus / sparso Verbi semine, / sui moras incolatus / miro clausit ordine*.

<sup>(100)</sup> Per assonanza «incollato», cioè «appeso per il collo» o «decapitato».

<sup>(101)</sup> Cfr. *Mt* 19, 17 (Gesù che risponde al giovane ricco): *Quid me interrogas de bono? Unus est bonus, Deus. Si autem vis ad vitam ingredi, serva mandata*.

sonanza con parole del romanesco) per cui *serva* diventa «la serva», che non si capisce chi sia o da dove venga, né dove sia *mandata* <sup>(102)</sup>. Come al solito tra il rappresentante del clero e quello della plebe non esiste possibilità di comunicare, perché i due parlano lingue diverse, inconciliabili tra loro, e rappresentano categorie sociali che non potranno mai avere interessi comuni.

Nella galleria dedicata ai rappresentanti della Chiesa incontriamo anche i cardinali, in eterna contesa tra di loro ed in perpetua competizione col papa. Un plebeo racconta di aver assistito al gran pontificale in San Pietro e di aver potuto constatare qual è l'amore che i componenti del Sacro Collegio nutrono per il pontefice, e che si può sintetizzare nella terzina finale del son. *La messa der Papa*:

Ché mentre er Papa che li vò contenti  
se spenzola pe dije er zu *Pasteco*,  
loro, in core, risponnenno: «Accidenti.» (703, 12-14, cors. mio).

L'espressione latina *pax tecum* viene soltanto traslitterata dal latino al romanesco e, pur nell'assenza di qualsivoglia deformazione, assume un significato fortemente ironico nel contesto del sonetto nel quale viene descritto e messo in risalto l'astio di «...un cardinale, / con una faccia da becco futtristo» che avvicinandosi al papa «je diede un bacio come Giuda a Cristo». I cardinali, secondo il narratore, non possono «dà la pace» a un papa... vivente.

L'intero sonetto gioca su osceni equivoci linguistici al limite del blasfemo <sup>(103)</sup> e sull'uso di eufemismi che colpiscono ancora di più delle aperte trivialità: la descrizione del cardinale (altrove Belli li chiama «ladri-cani») è rapida, essenziale, e si limita all'espressione del volto («cor una faccia da becco futtristo» <sup>(104)</sup>) ma caratterizza, quasi un'istantanea, il personaggio. Di contro il pontefice, altrove tanto bistrattato, è descritto come un buon padre che deve lottare contro una torma di figli scontenti: la fisionomia spirituale del capo della Chiesa è sollevata ad un'altezza cui i papi regnanti durante l'epoca di composizione dei *Sonetti* non giungono mai. Il sonetto in questione appartiene ad un periodo (è datato 6 Gennaio 1833) nel quale regna Gre-

---

<sup>(102)</sup> «Mannata»: questa volta invece il sostantivo latino diviene, nella traslitterazione in romanesco, un verbo.

<sup>(103)</sup> Cfr. 703, 3-4 ove il vocabolo *pontificale* assume un significato del tutto diverso e dissacrante con la semplice suddivisione della parola.

<sup>(104)</sup> «Futtristo», spiega altrove il B., è eufemismo per «futtuto».

gorio XVI, papa forse a torto non amato, anzi spessissimo dileggiato dal Nostro; si potrebbe pensare ad una descrizione dal vero se si trattasse di Pio IX, verso il quale (si vedano, per es., i sonn. 2140-2157) il poeta ebbe accenti sinceri di stima e devozione. Ma, in definitiva, la figura benedicente di un papa che «...spénzola pe dije er zu' Pasteco» è sostanzialmente estranea allo spirito del «Canzoniere» belliano, per cui la nostra attenzione si sposta, in questo sonetto, dal pontefice ai cardinali che l'attorniano e in particolare a quello che «je diede un bacio come Giuda a Cristo».

La considerazione che il popolo romano nutre nei confronti dei cardinali è espressa e ribadita nel sonetto seguente, *Er cardinale bona memoria*, che arricchisce con tono sarcastico uno dei tanti bozzetti che il poeta schizza degli ecclesiastici <sup>(105)</sup>: un *cliens* del cardinale appena defunto, che non era riuscito mai, malgrado le continue sollecitazioni, ad ottenere nessun favore quando il cardinale era in vita, riesce a guadagnare qualcosa almeno con la sua morte perché la recitazione del *De profundis* gli procura un piccolo guadagno. L'odio verso il cardinale non cessa però neppure con la sua morte, in quanto il *cliens* non si limita a recitare la preghiera del salmista, ma la trasforma in una maledizione postuma:

E poi c'è stato er moccòlo e 'r papetto  
pe dije un *tesprofunni* attorn'attorno  
ar catafarco che pareva un letto. (704, 9-11, cors. mio)

deformando l'originario *de profundis* <sup>(106)</sup> affinché l'anima del defunto possa sprofondare in inferno. La chiusa del sonetto è particolarmente significativa del sentimento nutrito dal narratore:

Tutti sti lugri nun zò mica un corno:  
e ce vorrebbe che Dio benedetto  
se raccojessi un cardinale ar giorno. (704, 12-14).

La morte del cardinale e la sua singolare *damnatio memoriae* servono

<sup>(105)</sup> Si veda, *exempli gratia*, la serie di sonetti intitolati *Er Cardinale Camannellese* (1333-1336) e, in particolare, il gustosissimo inizio del 1334.

<sup>(106)</sup> Ps 129, 1 ss.: *De profundis clamavi ad Te Domine, Domine exaudi vocem meam: fiant aures tuae intendentes in vocem deprecationis meae...*



da pretesto per esprimere l'esecrazione contro un'intera categoria che si vorrebbe vedere sterminata in capo a breve tempo.

Il personaggio dei sonetti giunge, infine, al vertice della gerarchia ecclesiastica (e lo fa assai piú spesso di quanto qui possa apparire), al «vice Dio», al pontefice. Nel son. 1331, *Er capo invisibbile de la Chiesa*, la preghiera recitata prima delle lezioni o del catechismo <sup>(107)</sup> viene stravolta e, paradossalmente, diventa persona: «er zor Orazio e topperazio» è il papa stesso, da cui tutto dipende e da cui tutto ha inizio.

Fatt'è ch'er zor *Orazio e topperazio*  
da lui *sempre arincipiata*: per cui  
quann'er pane che c'è basta pe lui,  
bast'a tutti e Signore v'aringrazio (1331, 5-8, cors. mio).

È lui il sovrano, e quando il pane basta per lui basta anche, ironicamente, per tutti i sudditi. Il papa è dunque visto come un corpo autonomo, da cui tutto comincia e in cui tutto finisce, che si sostituisce (e ciò capita sovente nel «Commedione») addirittura a Dio; la corporeità papale, con tutte le sue esigenze e soprattutto con quella primaria del cibarsi, sostituisce l'incorporeità della preghiera che inizia da Dio e a Dio è rivolta. Ed è sintomatico di questa sostituzione il fatto che della formula originaria (storpiata con il solito procedimento popolare, ma globalmente rispecchiante in traduzione il significato presente nel modello) l'unica parola sostituita è *Te* (a *Te*, cioè «da Dio») con *lui* (cioè «da lui», dal papa). Così il «capo invisibile de la Chiesa», per forza e in virtù della formula di preghiera in origine rivolta a Dio, diviene la personificazione di un dio vivente, un dio però terribile, che non si occupa del suo popolo se non per vessarlo, un dio a cui la carestia non può portare alcun danno:

Che danno fa la carestia, sor Gui,  
ogniquarvorta er Zanto Padre è sazzio?  
A l'abbonanza chi ce mette er dazzio?  
Nun è lui capo e noi li membri sui? (1331, 1-4).

---

<sup>(107)</sup> *Ut cuncta nostra oratio et operatio a Te semper incipiat...* è un'orazione di S. Tommaso volta ad invocare la benedizione e la protezione divina quando si inizia una qualsiasi attività.

Il papa è, nello stesso tempo, capo della Chiesa, sovrano, vice-Dio, ma anche colui che emana le leggi che il suddito sente sempre estranee e ostili, come nel son. 748, *Le legge*:

Né de me né de te sanno ste carte,  
st'editti de gabelle e giubbilei,  
ste ladrerie, sti *giubbilate-dei*  
dove er papa vò sempre la su' parte. (748, 1-4).

Tutte le leggi sono definite *tout court* «ladrerie» e, per meglio qualificarle, il parlante si serve di un'espressione latina del salmista <sup>(108)</sup> che assume, nel contesto, un valore anfibologico e ammiccante: dall'originario *Iubilate Domino* («Cantate con gioia a Dio») si giunge al corrispondente romanesco *giubbilate* che significa però, nel dialetto, «collocate in pensione» <sup>(109)</sup>. Le leggi papali dunque, oltre a costituire un latrocinio, trascurano completamente l'insegnamento divino perché Dio è stato «collocato in pensione».

La chiusa del sonetto, malgrado il suo tono da ritornello cantabile, è altrettanto amara e sconsolata:

Cusi: viva er Pastor, viva la gregge,  
vive er cucchiere e l'animal che trotta,  
viva chi scrive e buggiarà chi legge. (748, 12-14).

Ma perché il papa si comporta a questo modo? A tale domanda il suddito non sa rispondere giacché ciò costituisce un mistero e solo *Lui sa er perché* <sup>(110)</sup>:

Armanaccà noantri poveracci  
perché Su' Santità ce pela e scarca?  
Qualunque cosa sii, bon prò je facci:  
in st'imbroy ce vò *fede e risarca* (1606, 1-4).

L'espressione *foederis arca*, tolta dalle litanie che si recitano in onore

<sup>(108)</sup> Ps 99, 2: *Iubilate Domino omnis terra; servite Domino in laetitia*, già altrove presente: cfr. qui a p. 406 e n. 84.

<sup>(109)</sup> Cfr. G. VACCARO, *Vocabolario...*, cit., s.v. *giubbilà*, p. 298.

<sup>(110)</sup> Titolo del son. 1606, ove *Lui* è il papa.

della Madonna, risveglia nel protagonista l'eco della parola «fede» che egli crede di impreziosire dandole il suono del vocabolo latino *foederis*, a lui familiare perché tante volte sentito durante le preghiere in onore della Vergine. Perciò serve soltanto la fede, non si può discutere:

Chi ha piselli da dà dunque li cacci.  
Er nostro incrementissimo Monnarca  
pija moneta fina e quadrinacci,  
ché tutt'è bono pe ajutà la barca.

Fraterie, sordatesche, birbioteche,  
funzione pe li vivi e pe li morti,  
spese a raggion veduta e spese ceche... (1606, 5-11).

L'ironia si fa aperta, diventa sarcasmo, e l'apparente lapsus «er nostro *incrementissimo* Monnarca» rispecchia i veri sentimenti del popolo romano verso il papa, quello stesso che si serve, ancora una volta, del latino della liturgia per intonare a Dio un canto di ringraziamento che appare più che beffardo:

Tutto questo, e un po' piú, cosa significa?  
ch'er Papa non ha poi tutti li torti  
si ha tanta smania d'intonà er *Magnifica* (1606, 12-14).

6. Lo sfogo del popolano diviene molto piú pacato ed amaro quando non indirizza piú la sua satira contro persone o categorie sociali ben individuabili, ma si sofferma a meditare sulla condizione umana sua e dei suoi simili, oppure quando si trova di fronte a situazioni, o imposizioni, o divieti talmente assurdi che non meritano neppure di essere presi in considerazione; per risolverli basterà allora quel buon senso che il popolo possiede in grande misura, quella capacità di districarsi anche nelle situazioni piú ingarbugliate.

Nel son. 501, *È 'gnisempre un pangrattato*, il protagonista medita sui latrocinii che si perpetrano nello Stato, ma senza piú acri punte né di ribellione, né di sarcasmo:

Pe noi, rubbi Simone o rubbi Giuda,  
magni Bartolomeo, magni Taddeo,  
sempr'è tutt'uno, e nun ce muta un gneo:  
er ricco gode e 'r poverello suda (501, 1-4).

È inutile tentar di mutare la propria condizione, perché alla fine sarà sufficiente un tratto di penna da parte di chi comanda per stravolgere ogni cosa e far ritornare tutto come prima. Dietro l'apparente tono scanzonato si cela la malinconia cagionata al plebeo dall'impotenza a mutare la propria condizione; non importa chi ruba quando si conosce la realtà: «er ricco gode e 'r poverello suda». Perciò, di fronte ad una volontà politica repressiva, diventa inutile non solo ribellarsi, ma anche continuare a lamentarsi:

Che serveno però tante cagnare?  
 Un pezzaccio de carta, un po' d'inchiostro,  
 e tutt'*Ora-pro-me*: l'acqua va ar mare (501, 12-14).

È la stessa penna abituata a vergare gli editti, che, di regola, sono tanto assurdi da prestarsi essi stessi ad essere facilmente violati: è il caso del son. 1762 che deride l'editto *Sull'osservanza delle feste* <sup>(111)</sup>, emanato il 18 Febbraio 1836 e subito dopo ritirato, con il quale si imponevano orari rigidissimi per l'apertura dei pubblici esercizi. Il narratore mostra con quanta facilità si possono aggirare tali divieti: basta passare da una bettola ad un'osteria, e poi da un'osteria ad una trattoria (gli orari di apertura sono infatti diversi da un pubblico esercizio ad un altro) per trascorrere tutta la giornata di festa a far baldoria:

E mica lo dich'io: parla l'editto.  
 Leggetelo, e vedete, avenno testa  
 si c'è ragione de stà tanto affritto.

Inzomma qua la concurusione è questa,  
 che in parole latine ce sta scritto:  
*Vennero l'osti a cojonà la festa* (1762, 9-14).

Il plebeo ritorce contro l'estensore proprio la citazione biblica che si legge in chiusura dell'editto <sup>(112)</sup> facendo sì che gli *hostes* (che nella Scrittura sono i nemici di Gerusalemme, nell'editto i nemici di Dio, cioè i peccatori) divengano qui gli osti che, aggirando ogni divieto, si fanno beffe del

<sup>(111)</sup> Si veda però anche il son. precedente, il 1761, che tratta lo stesso tema ed ha anch'esso come titolo *L'editto su le feste*. Cfr. anche L. MORANDI, *ed. cit.*, n.a 1761, 1.

<sup>(112)</sup> Hier. *lam.* 1, 7: *viderunt eam hostes et deriserunt sabbata eius*.

governo. Con essi, naturalmente, sta il popolano che non capisce il motivo per cui il governo debba occuparsi anche della sua vita privata e dei suoi divertimenti. Ancora un oste è il protagonista del son. 1522, *L'oste I*, che si lamenta dell'obbligo dell'astinenza dal cibo durante la quaresima:

Lodat'Iddio! sto porco de diggiuno  
 ce s'è levato arfine da le coste.  
 Quer fà sempre *sequenzia*, sor don Bruno,  
 je pare usanza d'annà a genio a un oste? (1522, 1-4, cors. mio).

Il digiuno è indicato dal popolano col termine criptico *sequenzia* <sup>(113)</sup> che richiama la *sequentia Sancti Evangelii* del rito della Messa: mentre pronunzia tali parole l'officiante si segna con la croce sulla fronte, sulle labbra e sul petto. Ora «fà crocetta» vale in romanesco «fare una croce sulla bocca, digiunare» ed ecco che il termine «sequenzia» non riflette più né il valore semantico originario latino, né tanto meno significa alcunché in romanesco, ma rimanda al gesto che il sacerdote compie nel pronunziare tale parola durante la liturgia della Messa.

In un'atmosfera diversa ci porta il son. 1646, *Er ceco*, che descrive con tratti di commossa sensibilità la triste vita d'un cieco che campa cantando orazioni:

Lui, prima de cecasse in sta magnera,  
 negozziava le nocchie bell'e monne;  
 e adesso campa cor girà la sera  
 venneno lettanie pe le Madonne.

Co 'na vocetta liggèra liggèra  
 incomincia a cantà: *Crielleisonne*,  
*Cristelleisonne...*, e quela strega nera  
 de la moje sbavija e j'arisponne.

Lui cià fisse da venti a trenta poste  
 a un pavoletto o du' carlini ar mese,  
 che poi tutti finischedo dall'oste.

---

<sup>(113)</sup> Nota di Belli a 1522, 3: «Quel far sempre *Sequentia Sancti Evangelii* sulla bocca: far crocetta: digiunare».

Sto ceco inzomma campa d'orazione  
come fanno li preti ne le chiese.

Nun ve pare una bella professione? (1646, 1-14)

Su questo sonetto vi sono due differenti interpretazioni del Vigolo e del Muscetta: secondo l'uno «il fine satirico si dimostra nei risultati un fine illusorio; ma a questa illusione prospettica spetta il compito altamente benefico di avvolgere il poeta in una specie di oblio e di sogno che distoglie la coscienza da una intenzione troppo diretta verso il reale fine estetico e conferisce all'artista quel fare indiretto che è la grande naturalezza dei classici»<sup>(114)</sup>; per l'altro, al contrario, non si può «non rifiutare l'oratoria satirica o giocosa, quando sopraggiunge a turbare un risultato poetico già pienamente conseguito... Non gli basta di rappresentare questa abiezione, vuole spiegarla e commentarla: e non si contenta di farlo in nota, lo fa nella chiusura del sonetto»<sup>(115)</sup>.

A me pare che il motivo poetico del sonetto consista in una felice compenetrazione tra un «momento descrittivo» che si sviluppa nelle due quartine (il cieco che campa vendendo «lettanie» e cantando il *Kyrie eleison* e il *Kriste eleison*) e un «momento meditativo» svolto nelle due terzine (il guadagno, tratto dai venti o trenta clienti, che finisce all'osteria e il mestiere del cieco che viene paragonato a quello del prete, perché ciascuno dei due vende le sue preghiere). Ora, «l'equilibrio di classicità» di cui parla il Vigolo non nasce dall'aver il poeta spostato il suo discorso dalla descrizione del personaggio ad un «interesse morale», né viene turbato da esso (così invece il Muscetta), proprio perché esiste un elemento che unisce il tema delle due quartine a quello delle terzine, una sorta di anticipazione che porta felicemente alla comparazione e alla conclusione moralistica: il cieco, infatti, non vende immaginette di santi o candele, ma canta preghiere per conto d'altri, vende, come i preti che fanno da tramite tra un committente e Dio, la pro-

<sup>(114)</sup> G. VIGOLO, *ed. cit.*, in n.a 1646, 11, p. 2237. Sullo stesso son. cfr. anche *Intr.* p. CI.

<sup>(115)</sup> C. MUSCETTA, *Cultura...cit.*, pp. 403-404. Cfr. anche M.T. LANZA, *ed. cit.*, n.a 1646, 12: «La terzina finale illumina spietatamente la scena. Ma è un commento sarcastico, d'incontenibile sdegno per la preghiera umiliata a strumento di attività professionale. Senza questo spirito religioso di protesta, non avremmo avuto quella perfetta oggettivazione di un rivendugliolo che ha preferito avvilirsi al rango di trafficante in generi sacri» (Muscetta).

pria voce. Il suo *Crielleisonne* e il suo *Cristelleisonne* accomunano veramente, secondo il pensiero del dicitore, la figura del cieco a quella del prete senza che si debba necessariamente vedere un intento satirico o sarcastico o moralistico da parte del poeta: il cieco canta formulette latine che al narratore ricordano quelle che ascolta in chiesa ed allora scatta in lui la molla che conduce all'equivalenza cieco = prete. La formula latina funge dunque, senza che sia necessaria alcuna deformazione, da catalizzatore, diventa un 'trait d'union' tra la prima e la seconda parte del sonetto e suscita nel narratore l'intuizione che porta al paragone finale tra l'attività del povero cristo e quella del prete.

Il tema specificamente politico non si può considerare molto frequente nei *Sonetti*: affiora qua e là, nella bocca dei personaggi del «Commedione», la paura del nuovo e del diverso che caratterizza in senso conservatore questo popolo sempre pronto alla battuta feroce, al sarcasmo, all'irrisione, ed allo stesso tempo sempre timoroso del peggio e restio ad accettare cambiamenti: come afferma il Muscetta, «la perfettibilità è sostituita dal regresso»<sup>(116)</sup>. Perciò ecco alzarsi il monito del romano (*La promessa der romano*, 1030) contro i liberali ai quali si minaccia, con toni da *dies irae*, non si sa bene quale misterioso castigo.

Sor giacubbino mio, tutte le palle  
nun rïescheno tonne, io ve l'avviso.  
Ancòra ce sò santi in paradiso  
che a la Chiesa je guardeno le spalle.

Abbasta, abbasta quer ch'avete riso:  
mò viè l'*inacqua lagrimar'in valle* (1030, 1-6).

Pare che l'arcano dei suoni latini tante volte biascicati nelle preghiere possa rendere ancor piú tremenda la sorte riservata al «sor giacubbino mio»: il parlante sa di evocare con le parole del *Salve, Regina* una punizione pensa anche se, forse, per lui stesso indefinita e indefinibile.

«Li giacubbini» sono infidi, sono capaci di comportarsi come «scribbi e farisei» fecero con Cristo: stia perciò attento, il nuovo papa<sup>(117)</sup> e si guardi bene da chi lo circonda:

<sup>(116)</sup> C. MUSCETTA, *Ibid.*, p. 384.

<sup>(117)</sup> Pio IX, eletto pontefice il 16 Giugno 1846. Il sonetto 2153 è datato 8 Novembre 1846, quando l'esaltazione popolare (e non solo del popolo di Roma) era ancora molto viva.

Cristo pe li peccati univèrzali  
 commattè co li scribbi e farisei,  
 e Pio, cascato in man de filistei,  
 tribbola co prelati e cardinali.

Pio, come Cristo, ha la coron de spini,  
 e va a fà l'*Ecce homo* s'una loggia  
 a 'na turba de matti e giacubbini.

E nun ze fidi lui de quer zubbisso  
 d'apprausi e sbattimano e fiori a pioggia:  
 s'aricordi le parme e 'r crocifisso (2153, 5-14).

Si sarebbe tentati di interpretare questo sonetto piú come una condanna dei facili entusiasmi del papa che come una sua difesa e una sua esaltazione o come un accostamento e un paragone tra la figura del pontefice e quella di Cristo. Pio IX, come Cristo, fa l'*ecce homo*, ma non è forse, il suo, un comportamento avventato?

La vena poetica del Belli va però ormai esaurendosi: tra il maggio e l'ottobre del 1846 possiamo infatti contare soltanto due composizioni. Una nuova ventata di ispirazione giunge al poeta dalla pubblicazione del testamento di Gregorio XVI (morto il 1 Giugno 1846) e soprattutto dall'elezione di Pio IX, avvenuta il 16 Giugno dello stesso anno. Datano tra il 21 Ottobre e il 16 Novembre 18 sonetti e tra essi ben dieci vedono come protagonista il nuovo papa che aveva — a torto o a ragione — acceso le speranze non soltanto dei Romani, ma di tutti gli Italiani. Si tratta di composizioni nelle quali la figura del pontefice è tratteggiata sempre con connotazioni positive e ne fanno fede i titoli <sup>(118)</sup> oltre che, ovviamente, il contenuto.

Ma il poeta, in questi sonetti, riflette un suo giudizio personale o riporta ancora i discorsi che corrono sulla bocca del popolo? Oppure questo giudizio positivo è passibile di revisione? Mi pare che a questo possa rispondere il son. 2158, *Una bella penzata*. Il 21 Dicembre 1846 Pio IX crea cardinale mons. Pietro Marini, sino ad allora Governatore della città di Roma e capo

<sup>(118)</sup> *Er papa pacioccone*, 2143; *Er papa bono*, 2149; *La salute der papa*, 2150; *Er papa ne l'incastro*, 2151; *Er vicario vero de Gesucristo*, 2153.



della Polizia anche sotto il precedente pontificato di Gregorio XVI e, quindi, detestato dal popolo, non foss'altro per la carica che ricopriva. È questa l'occasione per ridestare lo spirito satirico del Romanaccio che censura l'operato del papa: quella di Pio IX è proprio «una bella penzata», e investire («sputà» dice altrove il Belli, con allusiva anfibologia, per indicare l'investitura dei cardinali) della dignità cardinalizia proprio il più bieco ministro di Gregorio XVI può forse voler dire che di questo papa egli è il continuatore politico? L'ironia dei versi iniziali

E benedetto sia Nostro Signore,  
che pe fà vede che nun è stivale  
ha creato pe primo cardinale  
quer bravo monzignor Governatore.

Sta nomina che qui je fa piú onore  
che si calava un quadrinello ar zale,  
o si avessi ordinato ch'er caviale  
fussi padrone de mutà colore. (2158, 1-8)

non ha la violenza verbale di altri versi del poeta, ma culmina poi, nella terzina finale, in un'aperta condanna che si conclude con una riflessione amara e accorata:

Così quer ch'era prima un scenufreggio  
annerà da qui avanti a mano a mano  
*sicutèra in principio e nunche e peggio.* (2158, 12-14, cors. mio).

La frase latina che suggella il sonetto è, come si sa, tratta dal *Gloria Patri*: gloria dunque, come alla Trinità, così anche a questo pontefice, ma con la sostanziale differenza che il vice-Dio non è, invece, immutabile nella sua gloria; il papa, il vice-Dio, è soltanto passibile di peggioramento (*e nunche e peggio*).

Non direi che lo spirito satirico nasca, in questo sonetto, soltanto dalla penna e dall'animo del Nostro: il popolo romano seguiva da vicino le vicende politiche (soprattutto i conclavi e le elezioni dei nuovi cardinali) e per questo l'attribuzione della porpora al Marini dovette colpire non solo e non tanto il poeta, quanto tutto il popolo romano che aveva, nei lunghi anni del suo governatorato, imparato a detestarlo.

La citazione del latino biblico ed ecclesiastico è, come si è visto, fre-

quente nei *Sonetti* di Belli e costituisce un patrimonio ormai entrato nella lingua comune, nella quasi totalità dei casi comprensibile e compreso dal parlante. Non si può, ovviamente, considerarlo alla stregua di una acquisizione culturale, perché il personaggio dei sonetti continua a nutrire diffidenza verso quella che egli sente come la lingua dei suoi antagonisti sociali; la prova è costituita dal fatto che, nel suo linguaggio, recepisce soltanto le formule delle preghiere maggiormente diffuse, oppure solo gli *incipit* dei Salmi biblici entrati nella liturgia cattolica (e soprattutto della Messa).

In ogni caso queste espressioni latine non si devono considerare come l'intrusione di un elemento estraneo nel corpo del dialetto del popolano di Roma, perché esse fanno ormai parte del suo modo di esprimersi e, in ultima analisi, costituiscono la spia del tentativo che il plebeo compie per adeguarsi, almeno nella forma espressiva, al linguaggio dei suoi antagonisti sociali.

Per opporsi validamente ai padroni occorre conoscerne la lingua ed i mezzi espressivi, per combattere i dominatori occorre impossessarsi dei loro strumenti linguistici: questo è quanto vediamo che il popolano del Belli tenta di fare (in verità con risultati alterni, anzi più spesso negativi che positivi), ritorcendo spesso contro l'oppressore le stesse formule che questi usa, in specie quando vuole colpirlo con maggiore determinazione\*.

\* Solo dopo aver licenziato le ultime bozze leggo il bell'articolo di M. COCCIA, *Il Belli e il latino*, in *Lecture Belliane* 6, Roma 1985, pp. 41-68; in esso viene analizzato l'atteggiamento del B. nei riguardi del latino quale scaturisce sia dall'epistolario e dalle opere poetiche in lingua, sia da alcuni sonetti (quelli scritti nel 1835) parecchi dei quali anche da me, in questa sede, presi in esame.