

FILIPPO COARELLI

*Belli e l'antico*

con 50 sonetti di Giuseppe Gioacchino Belli



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

L'EREDITÀ DELL'ANTICO  
Passato e Presente

---

7

---

comitato direttivo  
L. Braccesi, A. Giardina  
M. Guglielminetti, L. Mangoni

FILIPPO COARELLI

*Belli e l'antico*  
con 50 sonetti di G. G. Belli

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

FILIPPO COARELLI  
*Belli e l'antico*

Ricerca iconografica  
a cura di  
GAETANA COVIELLO

© Copyright 2000 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER  
Via Cassiodoro, 19 – 00193 Roma

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione  
di testi e illustrazioni senza il permesso scritto dell'editore.

**Coarelli, Filippo**

Belli e l'antico : con 50 sonetti di G. G. Belli  
/ Filippo Coarelli ; [ricerca iconografica a  
cura di Gaetana Coviello]. – Roma «L'Erma»  
di Bretschneider, 2000. – 160 p., ill.; 19 cm.  
– (L'eredità dell'antico ; 7)  
ISBN 88-8265-081-2

CDD 20. 851.7

1. Belli Giuseppe Gioacchino I. Coviello,  
Gaetana

## SOMMARIO

<i>Belli e l'antico</i> .....	7
Cinquanta sonetti di G. G. Belli .....	81
1 (38) Campo Vaccino I .....	83
2 (39) Campo Vaccino II .....	87
3 (40) Campo Vaccino III .....	88
4 (41) Campo Vaccino IV .....	89
5 (46) Campidojo .....	91
6 (166) Er Culiseo I .....	92
7 (167) Er Culiseo II .....	93
8 (169) Santo Toto a Campovaccino .....	94
9 (170) L'oche e li galli .....	95
10 (171) La salara de l'antichi .....	96
11 (172) L'arco de Campovaccino, quello in qua .....	98
12 (178) Roma capomunni .....	100
13 (186) La Ritonna .....	101
14 (199) Muzzio Scevola all'ara .....	102
15 (211) Un deposito .....	104
16 (218) La Colonna Trojana .....	106
17 (220) Er zervitor-de-piazza, er Milordo ingrese, e er vitturino a nòlito ....	107
18 (221) La dogana de terra a Piazza-de- Pietra .....	110
19 (222) La colonna de Piazza-Colonna ...	113
20 (224) Le du' colonne .....	114

21 (237) Er viaggiatore .....	116
22 (309) Caster-Zant'Angelo .....	117
23 (310) Caster-Zant'Angelo .....	119
24 (536) La bocca-de-la-verità .....	121
25 (651) L'innustria .....	122
26 (747) Dommine-covàti .....	123
27 (764) La vesta .....	124
28 (831) Le catacombe .....	125
29 (832) Le catacombe .....	126
30 (901) San Pietr'in carcere .....	128
31 (908) L'istoria romana .....	129
32 (945) S.P.Q.R. ....	130
33 (967) Un quadro buffo .....	131
34 (1031) A padron Marcello .....	132
35 (1034) Cose antiche .....	133
36 (1075) Una dimanna lecit'e onesta .....	134
37 (1135) Rom'antich'e moderna .....	135
38 (1235) La compagnia de <i>Santi-petti</i> .....	136
39 (1240) Er pranzo a Sant'Alesio .....	138
40 (1241) La nascita de Roma .....	139
41 (1296) Li Magni .....	140
42 (1315) Li battesimi de l'anticaje .....	142
43 (1410) Er Museo .....	143
44 (1452) La Rufinella .....	145
45 (1595) La crudertà de Nerone .....	146
46 (1619) Rifressione immorale sur Culiseo .....	147
47 (1723) Er caval de bronzo .....	148
48 (1773) Papa Grigorio a li scavi .....	150
49 (2052) Er cariolante de la bonificenza .....	152
50 (2225) Anticaja e pietrella .....	153
<i>Referenze fotografiche</i> .....	155

## BELLI E L'ANTICO

1. La tentazione di estrarre dai sonetti di Giuseppe Gioachino Belli nuclei tematici<sup>1</sup> da pubblicare come opere a sé si manifestò precocemente, e per motivi del tutto estrinseci, già con la prima edizione integrale, quella di Luigi Morandi<sup>2</sup>, quando vennero raggruppati in un unico volume, il famigerato «sesto», tutte le composizioni considerate «oscene»: con il paradossale risultato di incrementarne la diffusione, a scapito degli altri, e di consolidare definitivamente la fama di Belli poeta pornografico.

Forse anche questo esempio negativo ha contribuito a far nascere una tendenza avversa alle raccolte «a tema», espressa per la prima volta in modo coerente da Giorgio Vigolo<sup>3</sup>: «Per quanto

---

<sup>1</sup> L. DE NARDIS, *I nuclei tematici*, in *Lecture belliane* 1, Roma 1981, pp. 29-41. Una recente bibliografia ragionata di Belli è quella di M. TEODONIO, *Introduzione a Belli*, Roma-Bari 1992, pp. 187 ss. Per la vita di Belli, cfr. G. ORIOLI, *G. G. Belli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* VII, 1966, pp. 660-668 e soprattutto M. TEODONIO, *Vita di Belli*, Roma-Bari 1993 (cit. in seguito TEODONIO, *Vita di Belli*).

<sup>2</sup> *I sonetti romani di G. G. Belli pubblicati dal nipote Giacomo*, a cura di L. Morandi, 6 voll., Città di Castello 1886-1889.

<sup>3</sup> G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, Milano 1963, I, pp. 108 ss. (cit. in seguito VIGOLO, *Il genio del Belli*).

si è venuto dicendo, l'unità estetica e poetica, di forma e di contenuto dei sonetti si dimostra indiscutibilmente una sola: quella data loro dalla struttura e dalla durata stessa del sonetto. Il Belli lo ha esplicitamente dichiarato nella sua *Introduzione*: 'ogni pagina è il principio del libro, ogni pagina è il fine'. E non vi è peggior segno di incomprendimento rispetto all'opera sua che la pretesa di creare esteriori raggruppamenti per generi o affinità di argomenti, spezzando la varietà del loro mutevole fluire col getto stesso della vita e comunque alterando quel misterioso rapporto che così viene quasi naturalmente e 'vitalisticamente' a crearsi tra sonetto e sonetto e che il Belli chiamò 'il filo occulto della macchina'. Raggruppare i sonetti per argomenti (i religiosi, gli erotici, i politici, le scene di costume ecc.) sarebbe come disfare un arazzo per mettere accanto tutte le fila dei rossi, e poi dei verdi, e degli azzurri e degli arancioni in uguali strisce, anziché lasciarle nella mescolanza multicolore in cui sono variamente conteste. Di fronte allo stesso pericolo viene a trovarsi anche il critico».

Tale atteggiamento, ripreso ancora di recente <sup>4</sup>, è spiegabile in gran parte con l'idealismo allora imperante in Italia. Di conseguenza, le antologie dei sonetti di Belli furono quasi esclusivamente scelte di carattere «qualitativo», nelle quali il criterio este-

---

<sup>4</sup> L. FELICI, *La storia sacra*, in *Lecture belliane* 2, Roma 1981, pp. 67-82.



tico costituiva l'unica discriminante, con risultati alterni, ma comunque condizionati dai motivi della scelta, spesso del tutto soggettivi e arbitrari.

L'ostracismo non fu rispettato del tutto: fu anzi ristampato anche il famigerato «sesto»<sup>5</sup>, riedizione del resto non inopportuna, poiché facilita l'accesso a un tema centrale della poetica di Belli, quello «osceno», senza i limiti e i pregiudizi che avevano condizionato la prima edizione, in un'epoca e in una situazione editoriale così diverse dalle attuali; un tema sul quale, nonostante tutto, continua a pesare un giudizio svalutativo<sup>6</sup>, non scevro da residui di moralismo, forse inconscio. Ora, è indubbio che alcuni dei più notevoli e riusciti tra i sonetti appartengono proprio a questo filone: e basti citare, per tutti, quel capolavoro di arditezza linguistica e di straniamento surreale che è *L'inciciature* (102).

Una svolta decisiva è da riconoscere, a mio avviso, nella raccolta di Pietro Gibellini *La Bibbia del Belli*<sup>7</sup>, del 1974, la cui sola lettura dovrebbe

---

<sup>5</sup> Il 'Sesto' di G. G. Belli, trascritto da M. Dell'Arco, Roma 1962.

<sup>6</sup> L'argomento, ancora oggi, non è troppo frequentato. Importante è G. ALMANSI, *L'estetica dell'osceno*, Torino 1974. Cfr. A. GIULIANI, *Gioco e destino. I segni del sesso nella poesia del Belli*, in *Lettere belliane* 1, cit., pp. 7-19; R. MEROLLA, *Il laboratorio di Belli*, Roma 1984, pp. 227 ss.

<sup>7</sup> *La Bibbia del Belli. I sonetti biblici di G. G. Belli raccolti e commentati da P. Gibellini*, Milano 1974.

bastare a dimostrare l'interesse e la validità, non solo critica, di operazioni del genere.

Il profondo rinnovamento dei metodi della critica letteraria ha determinato l'accantonamento (a volte perfino eccessivo) di una certa estetica idealistica e, di conseguenza, la rivalutazione degli approcci di carattere tematico, la cui utilità, nel caso di Belli, è apparsa via via più evidente. Se vogliamo conservare la metafora di Vigolo, «disfare l'arazzo per mettere accanto tutte la fila» può rivelarsi operazione indispensabile per comprendere quello che è stato definito «il laboratorio del Belli»<sup>8</sup>, purché questo smontaggio non sia fine a se stesso, ma coniughi l'analisi con la sintesi, lungo percorsi interpretativi che appaiono gli unici possibili per chi si proponga un approccio sistematico, e non impressionistico e meramente «estetico», a qualsiasi tipo di prodotto culturale.

Le più esplicite affermazioni sull'utilità della scansione in nuclei tematici, perfettamente condivise da chi scrive, possono leggersi nei lavori di Riccardo Merolla<sup>9</sup>: «La molteplicità dei piani costitutivi come la poliedricità dei livelli semantici... comportano l'esigenza di chiavi di lettura altrettanto molteplici e poliedriche o, in altri termini, più riccamente connotative che non rigidamente

---

<sup>8</sup> MEROLLA, *op. cit.* alla nota 6. Si veda, dello stesso, *Il 996. Il Belli clandestino e la cultura pontificia*, Pisa-Roma 1997.

<sup>9</sup> MEROLLA, *op. cit.* alla nota 6, pp. 6 s.

denotative, più densamente polisemiche, insomma, che non bloccate nell'univocità di certo criterio di *reductio ad unum*, dialettica o no che sia». Sappiamo infatti con certezza che Belli «si attenne... nell'accumulare il materiale preparatorio e nello sceglierli al momento buono ciò che gli serviva, a veri e propri repertori tematici»<sup>10</sup>; «lo rivelerebbe, almeno in parte, già la presenza di evidenti legami tematici istituibili fra molti sonetti della raccolta, sia quelli cronologicamente assai prossimi, sia quelli divisi da periodi più o meno consistenti... Ma soprattutto lo dimostrerebbe l'esistenza di alcuni fogli di appunti organizzati con chiare finalità ed articolazioni di natura tematica, come, ad esempio, *quelli sui luoghi e i monumenti di Roma*»<sup>11</sup> (la sottolineatura è mia). Proprio i sonetti di argomento «antico» costituiscono infatti uno dei filoni autonomi più visibili: «fra l'altro è la stessa contigua concentrazione di molti sonetti di analoga tematica a conferir loro, in questo ed altri casi, il carattere di vere e proprie «serie» e a darci anche un'idea del metodo di lavoro belliano, che mostra assai spesso di procedere per singoli filoni e nuclei tematici»<sup>12</sup>.

Questa osservazione mi sembra confermata dalla

---

<sup>10</sup> R. VIGHI, in *Belli romanesco. L'introduzione, gli appunti, le prose, le poesie minori*, Roma 1966, p. 213.

<sup>11</sup> MEROLLA, *Il laboratorio*, *op. cit.*, p. 90.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 248, nota 64.

presente raccolta, dalla quale emerge – almeno così mi sembra – la centralità del tema «antico» (e sia pure in senso negativo) nella formazione della cultura belliana. Ma in che modo, se non isolando il tema e stralciandolo dal corpus unitario dei sonetti, una tale conclusione – di evidente interesse per la comprensione dell'opera nel suo complesso – sarebbe stata possibile?

C'è infatti un motivo essenziale, che consiglia, tra le tante possibili, la particolare scelta che qui abbiamo realizzato: e cioè la constatazione dell'egemonia della cultura antiquaria nella Roma della restaurazione: argomento su cui torneremo più ampiamente in seguito. Da questo punto di vista, la scelta di enucleare dal corpus dei sonetti quelli di argomento «antico» costituisce di per sé un'operazione significativa, in quanto atta a chiarire, forse più che ogni altra, le radici culturali del mondo in cui Belli viveva, e a spiegare le ragioni profonde di un'idiosincrasia, che va intesa come sorda ribellione a una cultura dominante, sentita come oppressiva (e in questo Belli si affianca a voci contemporanee di rilievo, come Stendhal e Leopardi). Di tale carattere della cultura romana contemporanea Belli era profondamente consapevole: anche se sarebbe facile estrarre dalla sua poesia «in lingua», e soprattutto dalla sua corrispondenza, alcune prese di posizione di carattere legittimistico o addirittura filisteo che, in contrasto forse solo apparente con i sonetti, esaltano il

potere formativo dell'antiquaria. Ciò è particolarmente evidente nella corrispondenza indirizzata al figlio Ciro, dove appaiono frequentemente affermazioni come questa <sup>13</sup>: «ti farò pertanto studiare l'archeologia, necessaria in oggi ad uom che voglia esser detto culto e non insensibile alle patrie dignità».

Solo di due anni prima è una poesia italiana (e quindi ovviamente più accademica, nel linguaggio e nel contenuto, di quelle in vernacolo) in cui i sentimenti di Belli appaiono ben diversi <sup>14</sup>:

*Gli antichi*

Nominando gli *antichi*, in tal maniera  
van certuni a giuocar di fantasia  
fin quasi a creder che un *antico* sia  
qualch'ente novo da mostrarsi in fiera.

un'altr'anima, un'altra notomia  
s'ebbe l'*antico*, e in burbanzosa ciera  
col pugno stava ognor sulla panciera  
siccome un parruccon da galleria.

Non dormìa, non mangiava e non beeva,  
né i bisogni patìa, che non vi dico,  
nati dal fatto di Pandora o d'Eva.

Or noi gentaglia non valghiamo un fico;  
né grandezza o virtute oggi rileva  
senza l'onore di un pitaffio antico.

---

<sup>13</sup> G. G. BELLI, *Le lettere*, a cura di G. Spagnoletti, Milano 1961, II, n. 381, p. 105 (cit. in seguito *Le lettere*).

<sup>14</sup> *Belli italiano*, a cura di R. Vighi, Roma 1975, II, p. 351, del 27 ottobre 1838 (cit. in seguito *Belli italiano*).

A cui potrebbe fornire un controcanto plebeo  
il sonetto romanesco 1034:

Che cosa m'ho da intenne io si er Messía  
è nato prima o doppo de Maometto,  
oppuro de Mosè? Vadino in Ghetto  
a fà ste ciarle: vadino in Turchía.

So' impicci da sbrojà doppo tant'anni?  
L'omo nun pò sapé che quer ch'ha visto:  
ma eh? nun dico bene, sor Giovanni?

Primma o doppo, chi vòì che je n'importi?  
Basta, o Mosè, o Maometto, o Gesucristo,  
quello ch'è certo è che sò tutti morti.

La posizione verso l'antichità non poteva che essere polemica (ciò che non esclude affatto un sincero interesse del poeta per l'argomento, concentrato però soprattutto nell'ambito letterario e linguistico). La cultura antiquaria è presa di mira non per se stessa, ma perché parte integrante, base essenziale del potere. Nulla è più chiaro, da questo punto di vista, del sonetto *Papa Grigorio agli scavi* (1773), dove il poeta parla ormai in prima persona, rinunciando praticamente al suo *medium* plebeo. La «turba» che forma il coro plaudente alle banali sciocchezze pronunciate dal papa rappresenta, piuttosto che una generica opinione pubblica, la cultura ufficiale dei «cento archidetti e antiquari della corte» presenti alla scena, la legione degli «intellettuali» cortigiani prони all'adulazione e al servilismo (ieri come oggi), immorta-

lati forse anche nel sonetto 361 (*Li soprani der monno vecchio*) dove, l'affermazione perentoria del re «Io so io, e voi nun zete un cazzo», trova l'immediato consenso dei sudditi «è vero, è vero»! È all'interno di un tale contesto che diviene meglio comprensibile la devastante definizione, ne *Er cariolante de la bonificenza* (2052), degli archeologi, presentati come coloro «che manneno a fà fotte er monno novo/pe le cojonerie der monno antico».

Nonostante la sua indubbia rilevanza, l'argomento è pochissimo frequentato: si possono citare solo una mezza dozzina di articoli di vario livello e qualità<sup>15</sup>, oltre agli accenni, per lo più sommari, nelle opere di carattere generale<sup>16</sup>. Per questo, una raccolta dei sonetti di argomento «antico» (esplicitamente ispirata al modello dell'«Abbibbia romanesca» di Pietro Gibellini) può forse costituire un'operazione non arbitraria né inutile.

---

<sup>15</sup> M. PALLOTTINO, *Belli e l'archeologia*, in «Palatino», *Miscellanea per il centenario*, Roma 1963, pp. 8-12; A. GRECO, *La cultura classica nella poesia del Belli*, in *Studi belliani nel centenario di G. G. Belli*, Roma 1965, pp. 351-361; ID., *Belli e l'antico*, in *G. G. Belli, romano, italiano ed europeo*, Roma 1985, pp. 159-168; M. COCCIA, *Il Belli e il latino*, *ibid.*, pp. 169-178; ID., *Il Belli e il latino*, in *Lecture belliane* 6, Roma 1985, pp. 41-68.

<sup>16</sup> VIGOLO, *Il genio del Belli*, II, pp. 48 ss., 246 ss., 374 ss.; P. GIBELLINI, *I panni in Tevere. Belli romano e altri romaneschi*, Roma 1989, pp. 35-37; MEROLLA, *Il laboratorio*, cit. a nota 6, pp. 244 ss. Sulla cultura di Belli, fondamentali C. MUSCETTA, *Cultura e poesia di G. G. Belli*, Milano 1961 (cit. in seguito MUSCETTA, *Cultura e poesia*); MEROLLA, *Il 996*, cit. a nota 8.

2. Profonde ambiguità attraversano l'opera (e la vita) di Giuseppe Gioachino Belli<sup>17</sup>. Non nel senso, ovvio, che è normalmente ammesso per ogni opera d'arte, ma in un senso assai più generale, che coinvolge l'intera personalità dell'autore, come uomo e come poeta.

Una prima ambiguità – che è piuttosto una profonda rottura psicologica, ai limiti della schizofrenia – riguarda i rapporti tra l'autore e la parte più rilevante della sua opera, i sonetti romaneschi: quello caratterizzato, almeno in superficie, dal più piatto e corrivo conformismo religioso e politico, questa connotata dalla più corrosiva e talvolta violenta critica sociale e politica. Come spiegare questa radicale discrasia?

Al poeta stesso il problema è ben chiaro: nel più importante dei suoi rarissimi interventi di metodo, la celebre introduzione ai sonetti romaneschi, esso è risolto semplicemente allontanando l'opera da sé, come cosa sostanzialmente estranea: Belli vi si presenta come il semplice portavoce, come il mediatore anonimo e impassibile di contenuti che non condivide, a cui si limita a dare forma poetica: di qui la definizione dell'opera come «monumento (nel senso etimologico di «testimonianza») di quello che è oggi la plebe di Ro-

---

<sup>17</sup> P. GIBELLINI, *Introduzione a La Bibbia del Belli*, cit. a nota 7=*Il coltello e la corona*, Roma 1979, pp. 15-30. Cfr. dello stesso, *I panni in Tevere*, cit. alla nota prec., pp. 53 ss.



ma»: come una sorta di documento antropologico, da cui si prendono le distanze al momento stesso in cui se ne fornisce la descrizione «scientifica».

In realtà, il rapporto del poeta con la sua materia è ben altrimenti complesso, come emerge chiaramente dall'analisi dei singoli sonetti, e soprattutto dal rapporto tra questi e le note a pie' di pagina, che vanno intese, come si è da tempo riconosciuto, come parte integrante del testo poetico<sup>18</sup>. Senza porre in dubbio la buona fede dell'autore, si deve tuttavia riconoscere che nell'introduzione – redatta evidentemente in vista di una pubblicazione, alla quale si finì per rinunciare – viene sottolineata con forza la distanza del poeta dalla sua materia, per una precauzione inevitabile in un luogo e in un tempo quali quelli dello stato pontificio all'epoca della restaurazione, ma non solo per questa. La «doppiezza» di Belli, tante volte sottolineata, è quindi in gran parte conseguenza del contesto in cui egli si trovò a vivere, anche se inevitabilmente interiorizzato (e come avrebbe potuto essere altrimenti, se consideriamo estrazione sociale, carattere ed educazione dell'autore?).

Come immaginare, in concreto, il livello di alienazione che implicherebbe il totale rifiuto, la radicale mancanza di adesione del poeta alla sua

---

<sup>18</sup> VIGOLO, *Il genio del Belli*, I, pp. 78, 87; MEROLLA, *Il laboratorio*, op. cit., p. 253.

materia – cui si contrappone peraltro l'orgogliosa rivendicazione della forma<sup>19</sup> – quando è evidente, per altro verso, la perfetta fusione e continuità tra forma e contenuto che caratterizza almeno i meglio riusciti tra i sonetti? Come evitare di riconoscere in questi il coinvolgimento totale dell'autore, almeno al momento della redazione? E poi, perché Belli avrebbe gelosamente conservato la sua opera, nonostante le crisi ricorrenti, che lo spinsero a bruciare tutto il materiale preparatorio<sup>20</sup> e ad affidare ad altri la distruzione del resto dopo la sua morte? (Ciò che sembra più che altro uno «scanso» di responsabilità, dal momento che nulla impediva all'autore di procedere egli stesso all'operazione)<sup>21</sup>. Anche nei momenti di maggiore involuzione clericale e legittimista, Belli ci appare dunque pienamente cosciente del valore della sua opera. Come è stato detto<sup>22</sup>, «non si cede la propria voce a un personaggio per vent'anni, per oltre duemila sonetti, senza una profonda complicità».

Di questa contraddizione, innegabile, sono state proposte varie spiegazioni: in particolare, quella «storica», che identifica fasi culturali e politi-

---

<sup>19</sup> *Introduzione* ai sonetti: «Io non vo' già presentar nelle mie carte la poesia popolare, ma i popolari discorsi svolti nella mia poesia».

<sup>20</sup> Sull'episodio, si veda da ultimo TEODONIO, *Vita di Belli*, pp. 280 ss.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 288 ss.

<sup>22</sup> GIBELLINI, *I panni in Tevere*, *op. cit.*, p. 56.

che diverse nella vita del poeta<sup>23</sup>: i sonetti sarebbero espressione di un momento liberale e «progressivo», seguito ai viaggi a Firenze e soprattutto a Milano, e determinati dall'influenza della cultura illuministica da un lato, dalla scoperta di Porta dall'altro. C'è naturalmente molto di vero in questa tesi, che tra l'altro trova corrispondenza in esplicite affermazioni dello stesso Belli, come quelle che troviamo nel testamento, che è del 1849<sup>24</sup>: «Dichiaro finalmente che quella qualunque porzione de' ripetuti miei versi che per avventura sia di già conosciuta ed abbia in qualsivoglia guisa potuto circolare di voce in voce e di scritto in iscritto viene da me ripudiata per mia opera, sia perché realmente (per quanto è a mia notizia) va difforme da' miei originali, e perché al postutto io nego di più riconoscere lavori da me fatti per solo capriccio e in tempi di mente sregolata, i quali si oppongono agl'intimi e veraci sentimenti dell'animo mio»: dove, nonostante tutto, emerge tra le righe l'importanza che si attribuisce a un'opera, di cui si depreca la scorretta trasmissione, al momento stesso in cui se ne rifiuta la paternità!<sup>25</sup> Ma non hanno torto neppure coloro che hanno insistito sulla coerenza sostanziale del poeta, che

---

<sup>23</sup> MUSCETTA, *Cultura e poesia*.

<sup>24</sup> Lo si veda in TEODONIO, *Vita di Belli*, pp. 285 s.

<sup>25</sup> Si veda in proposito anche la lettera al principe Placido Gabrielli, in *Lettere* II, n. 66, pp. 441 ss.

si rivela soprattutto nella corrispondenza<sup>26</sup>, oltre che nell'opera letteraria ufficiale, quella in lingua<sup>27</sup>. L'elemento unitario va riconosciuto certamente nella profonda religiosità di Belli, il cui carattere rigorista può spiegare, al tempo stesso, la violenta critica sociale e morale, rivolta soprattutto alla gerarchia ecclesiastica, che percorre i sonetti romaneschi, e la crisi «legittimista» della vecchiaia.

La seconda ambiguità, che ci riguarda più da vicino, deriva direttamente dalla prima: si tratta in sostanza del contrasto tra la valutazione dell'«antico» che emerge dai sonetti – e che, come si sa, è sostanzialmente negativa – e quella, di segno diverso, che si deduce da altri documenti. Ancora una volta, dobbiamo confrontarci con la «duplicità» di Belli: si tratta qui di un'esposizione «obiettiva» dell'opinione della plebe romana, che il poeta, stando alle sue affermazioni teoriche, non condividerebbe, oppure dobbiamo riconoscervi il risultato della scissione tra il Belli ufficiale, pubblico, e quello sommerso, in maschera? Solo un'analisi approfondita dei sonetti ci potrà dare la risposta.

Ma, in primo luogo, dobbiamo considerare la complessa architettura dei sonetti, i vari livelli di

---

<sup>26</sup> MEROLLA, *Il 996*, *op. cit.*, pp. 9 ss.

<sup>27</sup> *Belli Italiano*.