

## 1. LA NASCITA DEL ROMANTICISMO IN ITALIA

### 1.1 CONTESTO STORICO-CULTURALE

Il XIX secolo necessita di essere indagato secondo due grandi linee conduttrici poiché, qui più che altrove, il contesto storico influì fortemente su quello culturale.

Sul piano storico-politico assistiamo all'affermazione del principio di nazionalità in Italia, in Germania e in Grecia accanto al quale si consolidò il **liberalismo** attraverso istituzioni e prassi politiche ed economiche. Nel 1815, alla caduta di Napoleone infatti, le potenze si ritrovarono nel «Congresso di Vienna» per stabilire il nuovo assetto territoriale e diplomatico dell'Europa, conosciuto con il nome di «Restaurazione». La volontà reazionaria delle monarchie europee restituì gli antichi troni ai legittimi sovrani spodestati dalla Rivoluzione. Ciò accadde anche in Italia, sebbene con qualche variante rispetto ai precedenti assetti politici. Nella stessa circostanza a Vienna si costituì anche la «Santa Alleanza» con lo scopo di intervenire con la forza armata se si fossero manifestate tensioni rivoluzionarie. Nel clima di subalternità politica all'Austria gli uomini del XIX secolo sentirono ben presto la necessità di risposte adeguate ai tempi e alle prospettive future. Dopo un iniziale sbandamento la stessa borghesia progressista iniziò un cammino di lotta per l'indipendenza nazionale, progettando una società baluardo di valori alternativi. La profonda delusione degli intellettuali italiani di estrazione **illuministica** si alleò spesso alle istanze della borghesia più progressista che a sua volta accusava il processo di «Restaurazione» di aver bloccato il proprio progetto di ascesa sociale e politica. La stessa cultura romantica quindi appoggiò le esperienze liberali rivendicando la libertà di pensiero e di espressione artistica. Intellettuali e borghesia progressista, pertanto, avvertirono la necessità di elaborare un nuovo progetto politico che ponesse le basi ideologiche ed economiche del Risorgimento. E così nel seno della «Restaurazione» nascevano le «Società segrete» che favorirono insurrezioni in tutta Europa tenendo viva la tensione patriottica e il consenso volti alla rivoluzione nazionale: dapprima i moti del 1820 e del '21 a Napoli, in Sicilia e in Piemonte; poi quelli del 1831 a Modena e nelle Romagne; infine i moti mazziniani del 1833-34, fino alle aperte battaglie del 1848.

### 1.2 RIFLESSI LETTERARI DELL'OTTOCENTO EUROPEO

Sul piano letterario il XIX secolo fu dominato dalla corrente del **Romanticismo** che caratterizzò tutta l'Europa a partire dagli ultimi anni del XVIII fino al compiersi del secondo decennio del XIX sec., momento in cui non solo nell'ambito letterario ma anche in quello figurativo e musicale apparve una produzione dominata da temi e da moduli espressivi omologhi, fermo restando le specifiche individualità. La sensibilità romantica nacque sulle rovine della Rivoluzione francese e con essa del progetto illuministico. Come coscienza critica, però, il Romanticismo nacque ufficialmente in Germania nel 1798, in occasione della pubblicazione della rivista «Atheneum» a cui collaborarono critici e poeti come i fratelli Federico e Augusto

Guglielmo Schlegel. Nello stesso anno in Inghilterra i poeti Wordsworth e Coleridge permisero alle loro «*Ballate liriche*» un programma più vicino alle tradizioni popolari della poesia. In Francia invece gli anni più significativi furono tra il 1815 ed il '30 in cui gli intellettuali lottarono per affermare il loro programma letterario ed artistico. L'Italia infine vide il primo frutto di questi tempi nel 1816 con la «*Lettera semiseria di Grisostomo*» del Berchet e nel 1821 con l'«*Adelchi*» del Manzoni. Da questi primi dati appare evidente che il Romanticismo si sviluppò prima là dove la tradizione classica era meno radicata; altrove, come in Francia ed in Italia, esso si espresse con più moderazione e forse diede minori frutti. Il Romanticismo comunque si estese progressivamente all'intera Europa per tutta la prima metà dell'800 conservando motivazioni e caratteristiche comuni, al di là delle ovvie differenze nazionali. Gli intellettuali romantici di fronte al sogno della ragione tramontata nelle stragi avevano compreso che l'intelletto da solo non era più in grado di rispondere alla complessità dell'io. Si trattò pertanto di ridimensionare il suo potere respingendone gli aspetti più mitici. La delusione di fronte agli eventi storici rinnovò un senso di fragilità e di insicurezza al punto da favorire, in molti intellettuali romantici, un profondo sentimento religioso, una sorta di tensione drammatica che si manifestò in modi diversi: come tensione all'infinito, come culto dei valori spirituali più alti, infine come ansia d'immortalità. La dimensione di spiritualità si accompagnò spesso ad un desiderio di fuga nello spazio e nel tempo: l'eroe romantico, ribelle e in conflitto con la società, si caratterizzò per il suo amore nei confronti delle terre esotiche, luoghi lontani e felici perché incontaminati. Ma la natura per lui rappresentò un essere vivente, gigantesco, fatto di paesaggi mostruosi, portatore di dolore. La ricerca dei luoghi lontani rappresentò forse il desiderio di risalire ad epoche di un passato più sereno, ad origini mitiche di popoli ormai scomparsi ma più felici perché autentici. Sul complesso gioco degli innumerevoli temi del Romanticismo europeo possiamo cogliere almeno *due grandi linee di tendenza* che vedono al centro l'io o la realtà. Nel *primo caso* lo scrittore romantico, deluso dal crollo dell'impegno militante, avverte diminuito il suo prestigio e si chiude in se stesso, facendo della propria individualità un'ostentazione orgogliosa. Nel *secondo caso*, invece, più vicino alla letteratura narrativa, lo scrittore forte dell'uso della ragione e della coscienza del suo tempo, va alla ricerca della verità oggettiva che unisce i popoli.

In sintesi sono questi i più importanti canoni del Romanticismo europeo:

- il distacco dalla mitologia classica e in particolare dalla codificazione classicista sulla base degli *exempla* di alcuni autori;
- la ricerca di una poesia spontanea, immediata, che funga da testimonianza del vissuto e della vita intima;
- la valorizzazione delle passioni;
- un maggiore contatto con i valori storici e culturali coevi.

### 1.3 IL ROMANTICISMO IN ITALIA

Le caratteristiche della cultura italiana del XIX sec., rispetto alla contemporanea cultura europea, corrispondono ad una certa moderazione nell'ambito della polemica anticlassica nella misura in cui non si rifiutarono le lezioni di equilibrio, di ra-

zionalità e di compostezza formale e lessicale che dalla letteratura classica derivano; in secondo luogo ad un legame più profondo con la realtà politica contemporanea nel sofferto raggiungimento dell'unità nazionale al punto che, per un certo periodo e per alcuni autori, «romantico» e «patriota» divennero quasi sinonimi.

#### 1.4 CLASSICI E ROMANTICI

Il dibattito culturale sul Romanticismo in Italia ebbe inizio nel 1816 con la pubblicazione sulla rivista «Biblioteca italiana» di un articolo di Madame de Stäel: «*Sulla maniera e la utilità delle traduzioni*». Costei, divulgatrice in Europa delle idee romantiche, intendeva incoraggiare gli italiani a tradurre le opere della più moderna cultura del nord Europa, in particolare quelle inglesi e tedesche. Solo in questo modo gli intellettuali italiani avrebbero potuto, a suo avviso, recuperare il divario che li separava dal resto della realtà culturale europea rispetto alla quale si chiudevano in una gelosa imitazione dei classici. L'articolo della Stäel venne accolto in un ambiente caratterizzato da un gusto classicistico egemonico che con difficoltà si apriva allo sviluppo europeo. Da qui chiaramente scaturì un dibattito acceso tra i sostenitori del **classicismo** e quelli del romanticismo. I primi accusarono la Stäel di mettere in discussione gli unici modelli e gli unici valori, quelli letterari appunto, che rimanevano ad una nazione come l'Italia privata della sua indipendenza nazionale. Gli interventi più illustri in questo primo schieramento furono quelli di Giordani, di Monti e di Leopardi. A loro si opposero molti giovani intellettuali del calibro di Berchet e di Breme, a cui in seguito si unì anche Manzoni. In questa particolare circostanza ricordiamo ancora la «*Lettera semiseria di Grisostomo*» con la quale Berchet sosteneva che la poesia doveva essere moderna ovvero ispirare la nuova realtà borghese fortemente legata alle tradizioni nazionali. In quest'opera il Berchet immagina che Grisostomo per andare incontro alle richieste di suo figlio che dal collegio gli chiedeva la traduzione di due romanze, «*Il cacciatore feroce*» e «*La Leonora*», gli espone brevemente i fondamenti poetici delle due ballate. La lettera divenne un vero manifesto, uno strumento di battaglia intellettuale soprattutto grazie alla polemica ironica e dissacrante nei confronti della cultura accademica che dominava ancora fortemente l'ambiente letterario italiano. Anche l'arte romantica, cresciuta sul terreno illuministico, si tinse in Italia di colori particolari: lontana dalle esperienze a volte esasperate della cultura europea, essa diventò strumento di rinnovamento morale delle energie nazionali. Attorno alla fine del secolo il mutamento letterario prodotto dal dibattito romantico aveva dato in Italia i suoi frutti migliori: le esigenze di un cambiamento radicale avevano favorito una produzione poetica particolarmente legata alle contingenze politiche che videro in Ippolito Nievo il rappresentante di un'idealità risorgimentale orientata verso il romanzo psicologico. Tra gli interventi classicistici va qui ricordato quello del piacentino Pietro Giordani (1774-1848) per il quale la letteratura fu soprattutto esercizio di rigore e di civiltà.

Argomento del suo intervento fu anche l'ostilità alla poesia dialettale che a suo parere andava superata nella «*pratica della comune lingua nazionale*», essen-

ziale «*strumento a mantenere e diffondere la civiltà*».

## 1.5 LA SCELTA DIALETTALE DI PORTA E DI BELLI

Il realismo dialettale può essere considerata la risposta più incisiva alla polemica tra classici e romantici e contemporaneamente la realizzazione più concreta della poesia romantica italiana di questi anni. Carlo Porta e Giuseppe Gioacchino Belli danno voce, per dirla con le parole di Isella riferite al Porta «*a una folla di uomini rimasti sempre senza volto, ai margini tanto della vita quanto dell'interesse dei poeti laureati*». La scelta del dialetto da parte di uomini di cultura ha lo scopo preciso di rendere il proprio linguaggio poetico più concreto e autentico: il mezzo della lingua dialettale è comico e tragico insieme, è veicolo di spontaneità dei sentimenti, del dolore profondo. Sono rintracciabili senza ombra di dubbio molti punti di contatto tra le prospettive dei due artisti: entrambi infatti nel dare voce al «popolo» della propria città sono stati molto attenti a cogliere i grovigli che legano tra loro le diverse classi sociali. Eppure la differenza che rende infine le poesie di Porta e di Belli molto diverse tra loro è proprio la prospettiva con cui tutto questo viene indagato: mentre i personaggi narrati dal Porta, infatti, pur tra mille sofferenze continuano a credere, a sperare in una svolta, nell'avvento di una vita migliore, gli uomini e le donne delle poesie di Belli, specchio di quella plebe romana schiacciata e soprattutto umiliata nella sua dignità, sanno solo esprimersi attraverso slanci di rancore, ma sempre e comunque sulla base della disperazione. Quasi certamente alla base di una differenza così sostanziale c'è anche la diversa condizione ambientale dei due artisti: la Milano di Porta era in quegli anni crocevia di culture e di crescita sociale mentre la Roma di Belli viveva soprattutto tra gli anni Trenta e Quaranta uno dei suoi momenti di maggiore chiusura. C'è da dire infine che Belli non provò orgoglio per la sua produzione dialettale: ne è prova il fatto che non volle mai pubblicare le sue opere ma fece solo in modo che circolassero oralmente nella cerchia dei suoi amici.

### 1.5.1 CARLO PORTA (1775-1821)

#### ⇒ LA VITA

Di fronte all'articolo di Giordani nell'ambito della polemica tra classici e romantici la reazione più violenta giunse da parte del poeta milanese Carlo Porta che tra il marzo ed il settembre 1816 scrisse dodici sonetti invettivi contro Giordani, nell'occasione etichettato come «*abaa don Giavan*». Porta nacque a Milano nel 1775, in un momento delicatissimo della storia politica italiana, aggravato, per la sua famiglia, dal fatto che prima il padre e poi egli stesso furono impiegati presso l'amministrazione austriaca, legame che li obbligò ad allontanarsi momentaneamente dalla città natia quando vi giunsero i Francesi. Con il successivo rientro a Milano, però, si intensificarono per Carlo i rapporti con la classe intellettuale: venne infatti ammesso all'Accademia letteraria milanese, si avvicinò al gruppo teatrale dei filodrammatici e compose i primi versi nel suo dialetto. Nel 1814 in casa Porta nacque la società della «*Cameretta*» con lo scopo di riunire amici e letterati del momento (tra questi spiccano Gaetano Cattaneo, Vincenzo Lancetti, Giuseppe

Bernardoni, Tommaso Grossi e Giovanni Torti). Negli anni in cui partecipò attivamente alla polemica tra classici e romantici, frequentò saltuariamente anche il Manzoni mentre nel '19 pubblicò «Il Romanticismo», ampio testo in sestine di endecasillabi sciolti. Morì prematuramente a Milano il 5 gennaio 1821 di «febbre gastrica».

### ⇒ LE OPERE

Per Porta l'adesione al Romanticismo significò quindi partecipare alla tendenza moderna in vigore nella sua città in quanto per il lui il Romanticismo stesso si identificava con la difesa della spontaneità espressiva. Riprendiamo a questo proposito un celebre passo in cui il poeta esprime la sua idea della comunicazione poetica: «*el gran busilles de la poesia/el consist in de l'arte de piasé, e st'arte la sta tuta in la magia/de moeuv, de messedà, come se voeur, /tutti i passion che gh'emm sconduu in del coeur*» («il gran busillis della poesia consiste nell'arte di piacere, e quest'arte sta tutta nella magia di muovere, di mescolare, come si vuole, tutte le passioni che abbiamo nascoste nel cuore»).

Tra i componimenti che rientrano nel dibattito allora in voga ricordiamo: i «*Sestinn per el matrimoni del sur cont don Gabriell Verr*», «*Il Romanticismo*» e gli «*Otto sonetti beroldinghiani*». Altre opere illustri del Porta sono: «*Ona Vision*» forse del 1812, «*Fra Diodatt*» (1813-1814), «*Olter desgrazzi de Giovanni Bongee*» (1813-14), «*La Ninetta del Verzee*» (1814), la contemporanea «*Fra Zenever*», «*El lament del Marchionn di gamb avert*» ed infine la serie di «*Dodes sonitt all'Abaa Don Giavan*», in risposta alle accuse del Giordani alla cultura dialettale nell'articolo pubblicato sulla «Biblioteca italiana» dell'11 febbraio 1816.

È qui riportato il sonetto, degnamente inserito nella grande poesia dell'Italia risorgimentale, nel quale il Porta inveisce contro i soprusi dei dominatori stranieri, siano essi francesi o austriaci, a danno del popolo italiano. Il sonetto fu composto nell'aprile del 1814, a seguito della partenza dei francesi da Milano e del ritorno degli austriaci.

### «CONTRO FRANCESI E AUSTRIACI<sup>(1)</sup>»

Paracar che scappee de Lombardia  
se ve dan quaj moment de vardà indree  
dee on'oggiada e fee a ment con che legria  
se festeggia sto voster sant Michee<sup>(2)</sup>.

E sì che tutt el mond sa che vee via  
per lassà el post a di olter forastee  
che per quant fussen pien de cortesia

<sup>(1)</sup> C. Porta, *Poesie*, 22

<sup>(2)</sup> **Paracar...sant Michee**: «*Paracarri*» che scappate dalla Lombardia, se vi danno qualche momento di guardare indietro, date un'occhiata e notate con quanta allegria si festeggia questo vostro san Michele.

voraran anca lor robba e danee<sup>(3)</sup>.

Ma n'avii faa mò tant violter balloss  
col ladrann e coppann gent sora gent,  
col pelann, tribolann, cagann adoss<sup>(4)</sup>,

che infin n'avii redutt al punt puttanna  
de podè nanca vess indiferent  
sulla scerna del boja che ne scanna<sup>(5)</sup>.

Catolegh, Apostolegh e Roman,  
gent che cred in del pappa e in di convent,  
slarghev el coeur che l'è rivaa el moment,  
hin chì i Todisch, hin chì quij car pattan<sup>(6)</sup>.

Adess sì che Milan l'è ben Milan!  
Predegh, mess, indulgenz, perdon a brent;  
emm d'andà in Paradis anca indorment,  
anca a no aveghen voeuja meneman<sup>(7)</sup>.

E senza meneman conclud nagott,  
voeuja o no voeuja, tucc, no gh'è reson,  
devem andà sù tucc, o crud o cott<sup>(8)</sup>,

chè n'han miss tucc in stat de perfezion  
col degiun, col silenzi, col trann biott  
e col beato asperges del baston<sup>(9)</sup>.

<sup>(3)</sup> **E sì...robba e danee:** Tutto il mondo sa che andate via per lasciare il posto ad altri stranieri (gli austriaci), che per quanto siano pieni di cortesia, anche loro vorranno roba e denari.

<sup>(4)</sup> **Ma n'avii...cagann adoss:** Ne avete fatte tante voialtri furfanti, col ladroneggiare e accoppiare gente su gente, col pelarci, tribolarci, cacarci addosso.

<sup>(5)</sup> **Che infin...che ne scanna:** che alla fine ci avete ridotto al punto infame di non poter essere neanche indifferenti sulla scelta del boia che ci scanni.

<sup>(6)</sup> **Catolegh...car pattan:** Cattolici, Apostolici, Romani, gente che crede nel papa e nei conventi, aprite il cuore che arriva il momento, sono qui i Tedeschi, sono qui i cari pattani (no-mignolo con iol quale i milanesi chiamavano gli Austriaci).

<sup>(7)</sup> **Adess sì...voeuja:** Adesso sì che Milano è ben Milano! Prediche, messe, indulgenze, perdoni in abbondanza; dobbiamo andare in Paradiso anche addormentati, quasi quasi anche senza voglia.

<sup>(8)</sup> **E senza...o cott:** E quasi senza concludere niente, si voglia o non si voglia, tutti, non c'è ragione che tenga, tutti dobbiamo andare su, o crudi o cotti.

<sup>(9)</sup> **Ché n'han...del baston:** perché ci hanno ridotto tutti allo stato di perfezione, attraverso il digiuno, attraverso il silenzio, attraverso il renderci nudi e con il beato aspersorio usato come un bastone.

- I temi

Appare al lettore molto interessante la Milano narrata nella poesia di Porta: una città specchio di un'Italia che racconta la sua vita variopinta fatta anche di casseggiati popolari urbani, fatta di sbirri e di prostitute, di prepotenti e di emarginati, di sacerdoti e di furfanti, tutti a giocare il proprio ruolo sociale. Ma ciò che risulta è una città fortemente divisa al suo interno tra chi agisce e chi subisce e sembra piegarsi alle prepotenze degli altri. La fase più interessante della poesia del Porta è quella dedicata agli eventi imprevisi che accadono nella vita cittadina. Ricordiamo in particolare il personaggio di Giovannin Bongee protagonista di due testi, «*Desgrazzi de Giovannin Bongee*», in sestine e risalente al 1812 e «*Olter desgrazzi de Giovannin Bongee*» dell'anno successivo, in ottave. Il protagonista appare sbalottato tra una serie di eventi incomprensibili che però portano sulla sua strada prepotenti pronti a fargli subire offese ed angherie. Per la prima volta con la poesia di Porta il dialetto si lascia alle spalle il pregiudizio di chi gli ha attribuito esclusivamente carattere comico per assumere invece l'aspetto di una concretezza che vuole anche aprirsi a nuove speranze per il futuro. Lo stile del Porta non riuscì però ad incidere fortemente sulla letteratura romantica italiana che non seppe riproporne lo stile intelligente e graffiante.

### 1.5.2 GIUSEPPE GIOACCHINO BELLI (1791-1863)

#### ⇒ LA VITA

L'esperienza artistica di Belli necessita di un breve chiarimento di ordine contestuale: Roma, città che oltre a dargli i natali rappresentò la sua fonte di ispirazione poetica, viveva in quel periodo storico degli anni difficili che la videro in una posizione assolutamente marginale rispetto alla politica e alla cultura italiana. La motivazione è certamente da ricercarsi nel suo difficile ruolo di capitale del Papato, un Papato che sotto i pontificati di Leone XII (1823-1829) e di Gregorio VI (1831-1846) appariva politicamente sempre più fatiscante. In questa città così travagliata la vita culturale subì chiaramente una battuta d'arresto: non possiamo dimenticare la delusione del Leopardi quando venne in viaggio a Roma nel 1822-23. Da questo mondo oppresso dalla miseria e dall'ingiustizia sociale nacque l'arte di Giuseppe Gioacchino Belli che volle dare voce a quella plebe romana sempre lasciata ai margini della lussuosa città papale. La produzione artistica del Belli risale a circa dieci anni dopo la morte di Carlo Porta. Belli nacque a Roma il 7 settembre 1791 e da bambino la sua vita fu già travagliata dai grandi dolori: a sedici anni infatti era già rimasto orfano e quindi dovette interrompere gli studi. Eppure nel 1810 la sua carriera poetica era iniziata e nel '13 partecipò alla fondazione dell'«Accademia Tiberina», che poi abbandonerà nel 1828 per ritornarvi a fasi alterne della sua vita fino a diventarne il presidente negli anni '50. Il matrimonio con Maria Conti, ricca vedova del conte Giulio Pichi, gli permise di dare una svolta alla sua vita: dal 1816 in poi infatti il poeta viaggiò moltissimo ritrovando gli interessi culturali che le condizioni disagiate della giovinezza gli avevano fatto trascurare, ed ottenne anche un impiego presso l'Ufficio del Bollo e del Registro, che poi lascerà nel '26. In questi anni ebbe inoltre modo di conoscere ed apprezzare

zare Carlo Porta. Fino a questo momento la scrittura del Belli era stata sempre in lingua; solo a partire dagli anni '30 cominciarono le composizioni in romanesco. L'ultimo di questa serie risale al 1849. Questa data non è casuale: l'esperienza della repubblica romana gli provocò un trauma fortissimo. Negli ultimi anni della sua vita, con il ripristino del governo pontificio, Belli assunse posizioni sempre più reazionarie fino a ricoprire la carica di «censore della morale politica» a partire dal 1852. Svolse questa sua attività con enorme severità: arrivò infatti a proibire anche le opere di Rossini, di Verdi e di Shakespeare. Gli anni della sua vecchiaia furono cupi, funestati da molti dolori familiari e dalla consapevolezza che quella plebe a cui per tutta una vita egli aveva dato voce, stava giungendo ormai alla fine. Prima di morire affidò tutte le sue opere ad un amico, in cambio della promessa di bruciarle interamente. Morì a Roma per un colpo apoplettico il 21 dicembre del 1863.

### ⇒ LE OPERE

Nel 1824 Belli iniziò a compilare uno «*Zibaldone*», certamente opera fondamentale per la conoscenza del poeta e dei suoi molteplici interessi. I componimenti poetici di questi anni sono tutti in lingua: tema dominante è l'amore, come nelle poesie dedicate alla marchesina Roberti. La produzione dialettale invece iniziò nel '30 ma già nel '37 ebbe una grave crisi d'arresto: l'evento è probabilmente riconducibile alla morte della moglie che fece ripiombare il Belli nel disagio economico. La produzione dialettale riprese solo nel '43 per continuare fino al '49.

### I «SONETTI»

Rappresentano la parte più consistente ed interessante della produzione dialettale del Belli che, nei momenti più fecondi della sua attività, giunse a comporne anche due al giorno, per un totale di circa 2300. La scelta del sonetto come unica forma metrica svela da parte del Belli la volontà di richiamare la tradizione burlesca in lingua e in dialetto. Nel 1831, anno fecondissimo in cui il Belli arrivò a comporre ben 215 sonetti, decise di dare loro una sistemazione organica: nacque così il progetto di «*lasciare un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma*». Il primo dicembre di quell'anno, pertanto, Belli compose un'«Introduzione» che giustificasse quell'immane lavoro ovvero un'«*immagine fedele di cosa già esistente, più, abbandonata senza miglioramento*». Il progetto del poeta prevedeva che la raccolta fosse un insieme di «*distinti quadretti*» ovvero: «*Ogni pagina è il principio del libro; ogni pagina è la fine*», affermazione che dà al lettore la tranquillità di poter leggere l'opera partendo indistintamente da qualsiasi punto. Il lavoro fu molto curato nei suoi aspetti linguistici perché premura dell'autore fu riproporre correttamente le caratteristiche fonetiche del romanesco. L'effetto complessivo nella lettura dei diversi «quadretti» è la ripetizione cercata dal poeta stesso che sa di creare in questo modo un'immersione vertiginosa nei suoi versi da cui può solo scaturire la visione di una realtà distorta, di un mondo a cui è negata anche l'illusione di un cambiamento. Il dialetto, sapientemente usato, contribuisce a rendere questo senso di abbandono a se stesso. L'immagine che ne risulta è di una plebe immersa in una «*favella guasta e corrotta*», in un «*buio*»

fatto di disperazione. I temi utilizzati sono tratti dalla vita quotidiana senza volere entrare nelle complicate indagini dell'io. Gli eventi sono sempre drammatici, in movimento; spesso il poeta crea legami tra un sonetto e l'altro, ed in alcuni di questi ci si sofferma con minuzia sui particolari caricaturali e pittoreschi dei protagonisti. Questo non deve farci credere però che la poesia del Belli sia di semplice comprensione: la voce del poeta carico della sua cultura si mescola a quella dei popolani che improvvisamente prendono la parola in ogni sonetto creando immagini accavallate. Ciò si complica ancora di più quando il Belli indaga la realtà della plebe nel suo conflitto con la situazione delle altre classi sociali. Nell'insieme la città di Roma appare profondamente malata: ognuno recita la sua parte, come se si trattasse di una commedia grottesca, ognuno lotta contro l'altro, ogni classe sociale cerca di prevaricare sulle altre ma alla fine di tutto non c'è la conquista di nessun ideale, non c'è, in pratica, nulla in gioco per cui valga veramente la pena tanta sofferenza. Il potere papale fa da sfondo a questo spettacolo delle miserie umane, esso con il suo potere fatiscante che può solo ricordare l'antica età dell'oro. Perfino la fede infatti non appartiene più alla Chiesa, non è di nessuno: Dio e santi sembrano collaborare crudelmente al male che domina la storia. Ed ecco quindi che Roma e la Chiesa sono «*un arberone, solo ar monno, e oramai tutto parlato*», dove la ribellione non ha speranza di esistere. A questo proposito riportiamo qui un celebre sonetto nel quale il poeta, conformemente agli umori del popolo romano, ha scelto come oggetto il papa ed i cardinali, colpevoli di miscredenza:

### «LI CARDINALI IN CAPPELLA<sup>(10)</sup>»

L'ho ccontati ggìa io: sò cquarantotto:  
 Quarantasette rossi e uno bbianco<sup>(11)</sup>,  
 E ttutti co cquer lòro cassabbanco<sup>(12)</sup>  
 Barbotteno l'uffizzio a ttesta sotto<sup>(13)</sup>.

Disce che oggnun de lòro è un omo dotto  
 E pparla d'ognni cosa franco franco,  
 E appetta llui nun ce la po' nnemmanco  
 Chi ha inventato le gabbole dell'Otto<sup>(14)</sup>.  
 Disce che inzin ch'è stato monzignore  
 Forzi oggnuno de lòro, Angiolo mio,  
 Ha ppuzzato un tantin de peccatore.

<sup>(10)</sup> G. G. Belli, *Sonetti, datato 20 aprile 1846*

<sup>(11)</sup> **Uno bbianco**: si tratta del cardinale Ambrogio Bianchi

<sup>(12)</sup> **Cassabbanco**: banco del coro

<sup>(13)</sup> **Barbotteno...sotto**: borbottano l'uffizio a testa bassa

<sup>(14)</sup> **Le gabbole dell'Otto**: le cabale del lotto

E mmò cche ssò Eminenze? Mò, dich'io,  
 Saria curioso de leggejje<sup>(15)</sup> in core  
 Quanti de quelli lli ccredeno in Dio.

## 1.6 IL «CONCILIATORE»: IL PROGETTO E I COLLABORATORI

La profonda connessione tra la corrente culturale del Romanticismo ed il movimento risorgimentale spinse il governo austriaco alla soppressione de il «Conciliatore», la rivista attorno alla quale - tra il settembre del 1818 e l'ottobre del '19 - i romantici italiani alimentarono un fecondo dibattito volto al ripudio della mitologia, dell'imitazione, a vantaggio della necessità di approfondire le culture nordiche, di fondare la poesia sulla storia e sul vero e di diffondere la cultura oltre la ristretta cerchia dei "pochi eletti" in grado di comprendere quella attuale. Come era prevedibile, il dibattito valicò le barriere puramente culturali sfociando in un'analisi della situazione dell'Italia del tempo. Il «Conciliatore» ebbe il merito di attivare nel nostro romanticismo attitudine al senso pratico oltre che un nuovo dialogo interdisciplinare, condizionando in tal senso tutta la cultura romantica italiana. Gli uomini del «Conciliatore», tra i quali bisogna almeno ricordare Pellico, Visconti e Berchet, ritennero che a livello politico la rivoluzione nazionale non potesse appartenere a pochi uomini di lettere, ma piuttosto ad un popolo unito nel desiderio di una società nuova. Il «Conciliatore» riunì i principali intellettuali liberali in politica e romantici in letteratura, proponendosi - come è evidente dal titolo stesso - come organo di moderazione tra la dirompente tradizione romantica ed i lasciti del passato. La volontà di conciliazione tra gli ideali illuministici e quelli romantici, di cui il «Conciliatore» si fece rappresentante, caratterizzò sempre il romanticismo milanese, di cui il "foglio" era l'organo. Fisicamente infatti il «Conciliatore» si presentava come un elegante foglio azzurro che raccoglieva volontariamente l'eredità del «Caffè» dei Verri. Le materie in cui il giornale era diviso erano quattro: scienze morali; letteratura e critica; statistica, economia, manifatture, agricoltura, arti e scienze; varietà. I maggiori protagonisti di questa iniziativa spregiudicata furono tutti dotati di grande lucidità ideologica; tra i nomi ricordiamo quelli di Pietro Borsieri, di Giuseppe Pecchio e di Ludovico di Breme. Le loro brillanti personalità però furono stroncate dal movimento repressivo dell'Italia del tempo: Borsieri, autore del *«Avventure letterarie di un giorno»* (1816) rimase in carcere per quattordici anni e per altri quattro stette in esilio; Pecchio, ricordato soprattutto per la *«Vita di Ugo Foscolo»* (1830) intesa come dura critica nei confronti del poeta e del modello letterario da lui proposto e sostenuto, morì in esilio a Brighton nel '35; ed infine Ludovico di Breme vittima della salute malferma che lo condusse alla morte all'età di 40 anni nel 1820. Del suo ingegno ricordiamo soprattutto il ricco epistolario, fonte di giudizi storico-politici sulla realtà contemporanea. In merito al dibattito tra classici e romantici, quella da lui proposta è una soluzione di apertura ad un Romanticismo su basi moderne, civili e "illuminare".

<sup>(15)</sup> *Leggejje*: leggergli

## 1.7 SILVIO PELLICO (1789-1854)

### ⇒ LA VITA

Fortemente legata alle vicende del «Conciliatore» fu l'esperienza biografica ed intellettuale di Silvio Pellico, uno dei principali redattori del "foglio azzurro". Pellico nacque a Saluzzo da una famiglia piccolo borghese. Si trasferì a Milano nel 1809 dando vita ad un'altra espressione della chiusura dovuta alla repressione austriaca. Fu molto amico del Foscolo che in fuga da Milano gli consegnò tutte le sue carte. Pellico nel 1817 venne assunto come precettore dei figli del conte Lambertenghi. In questo periodo lavorò per il «Conciliatore» con una carica aggressiva tale da essere attaccato dagli Austriaci più di tutti i suoi collaboratori. Venne arrestato alla fine del 1820 a causa della sua attività nella **Carboneria** e due anni dopo fu condannato a morte. Ricevuta la commutazione della pena di morte a carcere duro, scontò la sua "colpa" in Moravia ed ottenuta la grazia rientrò a Torino. Le sofferenze del carcere lo condussero ad una forte crisi religiosa dove l'unica garanzia sembrò la fiducia nel volere divino. In questo contesto, tra il 1831 ed il '32, scrisse «*Le mie prigioni*» pubblicato a Torino da Giuseppe Pomba. Tornò ad essere un uomo libero per grazia imperiale nel 1830. A seguito della vicenda appena conclusa, decise di ritirarsi a vita privata e di non occuparsi più di politica. Morì a Torino nel 1854.

### ⇒ LE OPERE - LE TRAGEDIE

Obiettivo del Pellico sembrò, fin dall'inizio della sua carriera poetica, il creare la nuova tragedia romantica, ma non ottenne in questo il risultato sperato. Il primo spirito del Pellico fu anticlericale come ben presto dimostrò con la «*Francesca da Rimini*», rappresentata a Milano nel 1815. La tragedia riprende la storia dantesca di Paolo e di Francesca ma il tono è più drammatico perché l'amore arriva a negare se stesso di fronte alla colpa. Accanto a quest'opera citiamo qui l'«*Eufemio da Messina*» e l'«*Ester d'Engaddi*».

### «LE MIE PRIGIONI» E «I DOVERI DEGLI UOMINI»

L'opera «*Le mie prigioni*» fu letta come la più dura condanna della violenza austriaca ma in realtà lo scopo dell'autore era testimoniare l'accettazione cristiana di fronte ad eventi che non si possono evitare. Partito da un evento politico oltre che personale, il libro di Pellico diventò l'emblema di una forte, profonda e drammatica esperienza religiosa. L'evento del carcere infatti gli diede la possibilità di conoscere il mondo di coloro che soffrivano per il suo stesso motivo: l'oppressione e la perdita della libertà.

Ricordiamo infine il trattato «*I doveri degli uomini*» che affrontano il tema delle virtù morali e civili, ispirato al principio dell'umiltà e dell'ubbidienza al volere divino.