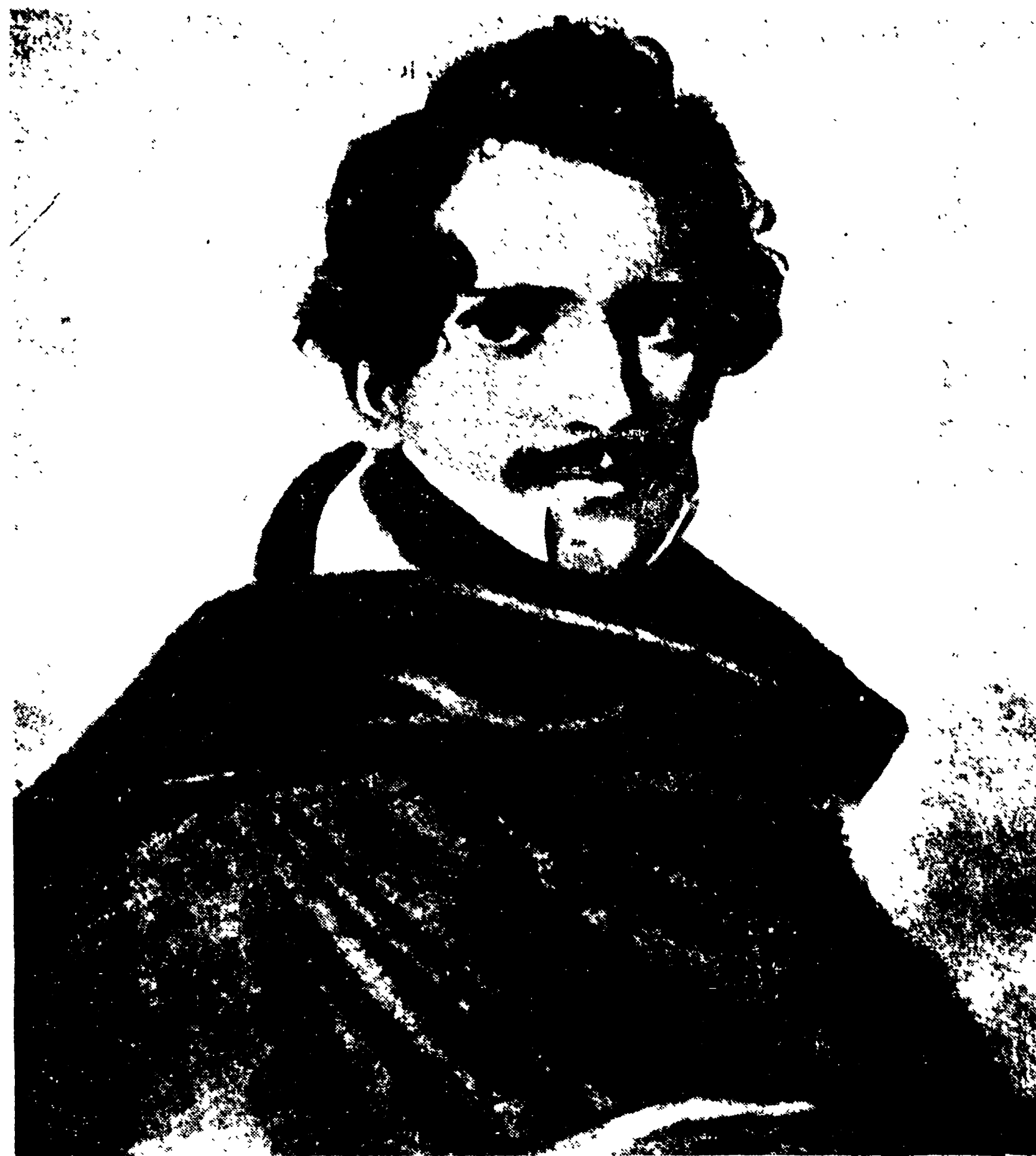


Un saggio di Carlo Muscetta sul grande poeta

Cultura e poesia del Belli



Al di là di una discriminazione conservatrice e schematica fra lingua letteraria e dialetti — che così a lungo, anche ai tempi nostri, relegò personalità quali quelle di un Porta e di un Belli in margine alla storia letteraria ufficiale — il maggiore ostacolo ad un adeguato studio e diffusione del grande poema romanesco belliano fu, ed è, dovuto al persistere, nella critica belliana, anche in quella specialissima dei romani, di due luoghi comuni, l'uno e l'altro estremamente pericolosi e uno all'altro collegati e connessi: il primo consiste nel considerare il conformismo religioso del poeta romano, quella che talora fu addirittura definita la sua bigottaria, come un dato senza storia, come una costante immutabile della sua vita e della sua azione, per cui l'atteggiamento del Belli sarebbe immutabilmente reazionario, dai tempi del 1798-99, ai moti del 1831, all'irruenza polemica contro i moti del '48 e la repubblica romana del '49, fino alle rime di devozione di dieci anni dopo, quando già si stava realizzando l'unità d'Italia; il secondo consiste nel vedere il Belli privo di una propria organica cultura e staccato completamente dalle correnti più avanzate della cultura europea, per cui la sua opera maggiore, il monumento che egli lasciò della « plebe di Roma », apparirebbe come generata da una forza istintiva, priva di un sostrato culturale e ideale, o, nel migliore dei casi, un miracolo, un mistero difficilmente spiegabile.

Non voglio dire che il dubbio che l'uno e l'altro luogo comune suscitano nel lettore più avvertito non siano più di una volta affiorati negli studiosi e nella critica in genere; se non si potesse, nel primo caso, scoprire sotto l'apparente immobilismo del cattolico retro e bigotto un grafico assai più movimentato e drammatico, una storia tutta da scrivere anche se non tutta spiegabile; e nel secondo caso, non si dovesse presupporre — sotto l'apparente facilità del poeta popolare — una storia culturale anch'essa tutta da scrivere.

Certo, ad affondare il bisturi della critica nel troppo facile schema creatosi attorno al poeta del *Giudizio universale*, era necessario prender le mosse da un'indagine storiografica e da una ricognizione completa delle carte belliane; altrimenti sarebbe stato troppo facile ricadere nell'accettazione del principio di una « doppia verità » per risolvere il mistero del rapporto arte-vita nel poeta di Roma. Già l'acquisizione in modi più critici dell'opera belliana maggiore — quale si ebbe dieci anni or sono con la nota edizione dei *Sonetti* curata da G. Vigolo — e una più assidua esplorazione dei suoi scritti minori, insieme all'estensione delle testimonianze e delle edizioni (e recentissime, al proposito, la pubblicazione di gran parte delle lettere del Poeta in una lussuosa edizione curata da Giacinto Spagnoletti per l'editore Cino Del Duca) avevano quei dubbi, che dicevamo, e la storia culturale e politica del Belli cominciava ad affacciarsi sia pure per frammenti. Ma un'indagine organica era ancora desiderata.

Questa indagine ci viene oggi offerta, in maniera chiara e coraggiosa, libera da ogni luogo comune, nel saggio di Carlo Muscetta, su *Cultura e poesia di G. G. Belli* (ediz. Feltrinelli, pp. 514, L. 3.800): un libro — va detto subito — che segna una svolta decisiva nello studio dell'opera belliana.

L'indagine del Muscetta fa perno, fondamentalmente, sulla ricostruzione di un itinerario, che conduce il Belli da un convenzionale classicismo e da un arcadismo provinciale, attraverso una crescente opposizione all'involuzione del romanticismo neo-cattolico, ad un vero e proprio realismo di portata europea, che fa sospettare la conoscenza da parte

del Belli di certi scritti di Stendhal, e che provoca, fin dal 1838, l'ammirazione di uno scrittore come Gogol. Un itinerario, che — a volerlo rapidissimamente appoggiare a qualche data — va dall'anno 1805, quando il Belli scrisse i suoi primi arcadici versi (alcune ottave sullo sfruttamento della *La campagna*), alla fondazione, nel 1813, dell'Accademia Tiberina, all'anno di punta 1823, quando ha inizio la compilazione di quel *Zibaldone*, che doveva raggiungere la vastità degli undici volumi che si conservano manoscritti nel fondo belliano della Biblioteca Nazionale di Roma, e quando il Poeta impegna a tradurre la *Henriade* di Voltaire; infine all'anno 1820 con l'inizio dei sonetti romaneschi; per non dire, in questo itinerario di formazione, dei viaggi per l'Italia, delle tre soste milanesi, della lettura rivellatrice del Porta.

Ora — ed è il pregio di fondo del saggio del Muscetta — le tracce più importanti di quello che fu insieme il dramma culturale e il dramma etico-politico del Belli, le trovi nello *Zibaldone*, dalla cui lettura è intanto possibile segnare passo passo la particolare fun-

zione della scoperta dei testi illuministici da parte del Belli. Di qui, anche il dramma etico-politico del Poeta cessa di esser mistero o passiva accettazione, e si colora delle tinte più vereci di una vicenda storica. L'acquisizione dell'illuminismo europeo — nota giustamente il Muscetta — non fu, nel Belli, conosciuta ad esempio nel Manzoni, o nel Leopardi, un fatto giovanile: essa entrò in atto quando il Poeta era fra i trenta e i quarant'anni, quando nei centri culturali italiani più avanzati il processo di conciliazione eclettica fra il vecchio e il nuovo era già inoltrato, e il poeta aveva intanto assorbito le remore e le reticenze ad ogni cultura rinnovatrice del centro più retrogrado di tutta la nostra penisola.

In altri termini, di fronte ad un Manzoni che assorbe alcuni elementi della giovanile esperienza illuministica nel romanticismo neo-cattolico o al Leopardi, che dalla frequentazione giovanile dei testi illuministici trae la sua costante polemica contro lo spiritualismo; il Belli, proprio per le particolarità dianzi notate, trova in Montesquieu, Voltaire, Rousseau — soprattutto un incentivo a separare una

religiosità naturale e interiore, etica, dalle pratiche del culto cattolico: si che la sua rappresentazione di quell'interno è la Roma papalina si colloca in questa « concezione snitizzata della religione », che è appunto l'elemento di fondo che il Belli ricava dalla lettura degli illuministi. E' questo, alla fine, il sostrato culturale di quella descrizione del dispotismo papale che troviamo nei *Sonetti*, e che non è quindi « solo disperato e impotente, ma organica costruzione ideale oltre che poetica, e che si manifesta ugualmente e nella satira violenta della « arcaizzazione » del papa che alleva le tortore per gettarle in pasto all'avvoltoio, e nella irresistibile comicità degli « sbasciucchi » a catena e delle pratiche, false e complicate, del culto, sotto le quali soffre la plebe di Roma. La comprensione di questi sonetti belliani si avvantaggia, risulta storicamente e criticamente più facile, se ricordiamo — tanta per fare un solo esempio — che nello *Zibaldone* il Belli aveva ricopiato alcuni estratti della *Grande Encyclopédie* sui philosophes giapponesi, il cui unico principio è quello che è necessario praticare la virtù, perché solo la virtù può renderci felici, ben diversi da quei canonici francesi, dei quali, sempre nello *Zibaldone*, aveva annotato che « l'ortodossia cattolica, anzi addirittura nell'Unione ».

Dunque, non si dimentichi, una polemica contro la mitologia cristiana, che si accompagna sempre con l'aspirazione ad una religiosità interiore; una polemica che non raggiunge mai il materialismo, l'ateismo, e che attinge anche la nostra sorpresa per la ricaduta del poeta, negli ultimi anni della propria vita, nell'ortodossia cattolica, anzi addirittura nell'Unione.

E' in questo clima che il Belli vede la rivoluzione del 1830 e le speranze e i riflessi che essa ebbe in Italia: le carte belliane ci danno precisa testimonianza del fervore con cui il poeta leggeva il Volney e l'Herbigny e seguiva la *Revue Encyclopédique*; letture che avevano di maggior forza certo che non belliane, come quelle, famose, che traduce la sigla SPQR nel verso « Solo Preti Qui regnano, e silenzio ». La monarchia di luglio segnò una profonda delusione, forse il crollo definitivo di quell'entusiasmo con cui il Belli aveva seguito i fatti; il fallimento dei moti del '31 a Roma piombò il poeta nello smarrimento e, in seguito, nel conformismo.

Ma questa dramma politico del Belli non è dunque, una costante immobile e senza storia, bensì una parabola che, come scrive il Muscetta, « negli anni dell'attività creativa tocca il suo culmine: non hai più, insomma, di fronte all'opera maggiore del Belli, l'immagine di una doppia verità: gli interessi, e addirittura gli entusiasmi e le ire, dell'uomo per gli avvenimenti politici vanno d'accordo con la polemica anti-papalina dei *Sonetti*; così come la descrizione della « plebe di Roma », della sua miseria, anche della sua filosofia spicciola, va d'accordo con le idee sociali che il poeta aveva attinto dalla frequentazione dell'Enciclopedia ».

Su questa base, i capitoli che il Muscetta dedica alla poetica del Belli e all'analisi particolare di quella che egli definisce la « commedia romana » assai meno maggior forza di penetrazione critica; l'immagine di un Belli poeta « epico » non nasce, non si motiva, solo dalla storia della sua formazione culturale e dal suo dramma politico, ma dalla potenza e resistenza della poesia stessa belliana. Potenza e resistenza, tuttavia, che non si spiegherebbero senza l'apporto di una cultura, senza una storia culturale.

Il Muscetta ha aperto, per quanto riguarda lo studio del Belli, una « nuova strada, ha offerto elementi sicuri, sicuri di ulteriore sviluppo: dopo un « libro », gli storici della letteratura dovranno indubbiamente assegnare un più vasto e approfondito capitolo — nella storia dell'Ottocento — alla personalità e all'opera di G. G. Belli.

ADRIANO SERONI

Cappelli ispirati a un Rembrandt pagato 310.000 marchi



FRANCOFORTE — Un figurinista tedesco si è ispirato a un autoritratto di Rembrandt per la nuova moda dei cappelli femminili. Lo appunto è più che buono. Le due modelle sono accanto all'autoritratto, che è stato di recente acquistato da una Galleria d'Arte di Stoccarda per la notevole somma di 310.000 marchi; all'incirca, cinquanta milioni di lire italiane.

Mostre d'arte a Roma

Giovanni Stradone alla "Barcaccia",

Espressionista solitario, difficile, estremo, con una etichetta restrittiva nelle minute e cande dell'espressionismo romano che pure a lui deve molto, Giovanni Stradone da lunghi anni si appassiona e s'infuria a metterli in guardia: guardate bene! guardate bene! dentro di voi e attorno a voi! I raggi che illuminano la nostra e la quotidiana nostra vita, quelli del tramonto, sole, luna, stelle, sono un'emozione che eravamo, benché quelli grigio-lunari d'un grigio astro prossimo a spegnersi. Roma e per Stradone qualcosa di non dissimile da ciò che Praga, Vienna e Salisburgo sono per Kokoschka: città-organismi di un'Europa quasi geologica, di un mondo che milioni d'anni di

moto nel cosmo non hanno concesso alla carogna che rode il pittore. La deformazione intensamente emotiva di cui si serve Stradone, e così il suo dibattere le forme naturali per mettere in luce la realtà che dietro ad esse si nasconde, si ricollega culturalmente all'esperienza della avanguardia espressionista; se l'ossessione può essere ridotta a questo artista singolare, questa riguarda l'assunzione dei colori plastici, espressionisti più da un punto di vista esistenziale che di critica al modo di vita borghese e al punto di vista borghese sull'arte, critica che a noi sembra il punto più alto dell'eredità espressionista. DARIO MACCARI

Il convegno sulle tendenze del capitalismo italiano

Il convegno di studi sul tema « Tendenze del capitalismo italiano », organizzato dall'Istituto Gramsci, avrà luogo a Roma nei giorni 23, 24 e 25 marzo. I lavori si svolgeranno, contrariamente a quanto annunciato in precedenza, al Teatro Lirico (via Nazionale, 183).

Il mutamento della sede si è reso necessario per poter accogliere più agevolmente quanti hanno chiesto di partecipare ai lavori.

Incontro a Roma con gli scrittori bulgari

Una relazione del poeta e drammaturgo Zidarov

Ieri mattina, presso la sede della Legazione della Repubblica bulgara a Roma, si è svolto un breve incontro con la delegazione di scrittori bulgari che ha partecipato al convegno della Comes a Firenze.

Il capo della delegazione, K. Zidarov, poeta e drammaturgo, ha rivolto ai presenti un breve messaggio di saluto e ha parlato quindi della situazione della letteratura bulgara oggi. Fungeva da interprete il critico e traduttore Nicolaj Doncev.

La succinta relazione di Zidarov ha tenuto a porre in luce il superamento completo del periodo del culto della personalità, che — ha detto l'oratore — non ha avuto ripercussioni preoccupanti nel campo della produzione letteraria vera e propria ma piuttosto ne ha avuto in quello della critica. Quel periodo — ha aggiunto Zidarov — è stato ora ampiamente superato anche se non è ancora possibile citare opere che siano esemplari a questo riguardo. La delegazione,

Nekrasov e Voznesenski domani a Italia-URSS

Per iniziativa degli Editori Runiti, avverrà domani giovedì a Roma un incontro con il pubblico e la stampa degli scrittori sovietici Viktor Nekrasov e Andrei Voznesenski. L'incontro, al quale prenderà parte lo slavista Pietro Zetserovich, sarà presieduto da Umberto Cerioni e avrà luogo presso l'Associazione Italia-URSS, Piazza della Repubblica 47, Roma. L'inizio è previsto per le ore 18.

FATTI E FIGURE SUL VIDEO

I Giacobini alla TV

L'altra sera è andata in onda la seconda puntata de *I giacobini*. E se, come ci auguriamo, le premesse poste in queste due prime puntate si svilupperanno senza cedimenti, è facile prevedere che questa fatica di Zardelli, del regista Fenoglio e dei tanti e tanti attori che con loro hanno collaborato rimarrà, in assoluto, tra le cose migliori offerte dalla TV.

Eppure, fin dal loro primo apparire, *I giacobini* hanno suscitato in alcuni critici delle curiose reazioni: nessuno, si può dire, ha discusso del valore intrinseco dell'opera; ma taluno ha gridato allo scandalo, dicendo proprio la « resa » televisiva di un simile lavoro, la sua conenzialità con il video, e il romanzo sceneggiato è stato snaturato, distrutto... ha scritto qualcuno; e... una marea di enormi, pletoriche, che farà sbadigliare coloro che, non avendo altro da fare la domenica sera, osarono accendere il televisore. Una vera pazzia. E perché? Perché si tratta di una opera « ermetica, inaccessibile ai più », perché si tratta di « una cosa molto seria, troppo seria per essere spettacolo televisivo », perché « si vive un'attenzione, anzi una partecipazione visiva, continua, senza il minimo rilassamento ». Sono osservazioni che vengono da varie parti, anche da chi sottolinea, per altro verso, il valore del testo, il suo spirito anticonformista, la sua fedeltà di interpretazione storica della Rivoluzione francese.

Si potrebbe facilmente rispondere che nessuno è obbligato ad assistere ai *Giacobini*, che esistono due canali proprio perché una scelta sia possibile, che, in definitiva, si può anche rinunciare, per una sera, ad ac-

cendere il televisore, se proprio non si riesce a trangiungere una opera di questo genere. Ma sarebbero risposte elusive e ingiuste verso il pubblico: perché qui, mi pare chiaro, è in discussione la funzione stessa del video, la sua rispondenza alle esigenze dei telespettatori. Anzi sono in discussione in primo luogo queste esigenze.

Evidentemente, chi scrive queste cose è convinto che la TV debba essere la padrona del suo pubblico: essa deve ammannire il suo prodotto a milioni di persone che debbono accoglierlo passivamente. Dinanzi al video, secondo questi critici, il telespettatore può avere una sola alternativa: o divertirsi senza alcun impegno intellettuale, oppure impegnarsi « identificandosi » con i personaggi e le immagini che si muovono sul piccolo schermo. In un'ora, due i casi, comunque, al pubblico non deve essere imposto di riflettere, di agire in qualche modo: il telespettatore è destinato, per sua natura, a ricevere. Al massimo, può scegliere, girando il bottone dei canali, che cosa ricevere: ma poi deve mettersi lì, buono buono, ad assorbire quel che la TV gli ha preparato. In questa luce, certo, i romanzi sceneggiati vecchia maniera erano l'ideale: non richiedevano, infatti, alcuno sforzo di pensiero. Proprio perché erano ispirati al più vizio conformismo, proprio perché riproducevano situazioni il più vicino possibile al luogo comune, proprio perché si limitavano a raccontare dei fatti erano in grado di collegarsi automaticamente con la parte anche più pizze del pubblico: al telespettatore bastava trasferirsi sul video, identificarsi con il suo idolo e il gioco era fatto. Ognuno aveva



L'attore Bentivegna nel personaggio di Saint Just

la sua parte di sogni e di esaltazione. Con *I giacobini*, siamo sulla riva opposta. Quest'opera va decisamente contro corrente, presenta personaggi e avvenimenti sui quali chiede esplicitamente si rifletta, anche perché spazia un'idea della Rivoluzione francese da lungo tempo accreditata. Non si limita a raccontarci i fatti, ma ne ricerca le cause, ten-

ta di metterle in luce le ragioni più intime. Si può dire, anzi, che all'autore non interessi tanto narrare che cosa avvenne, ma come e perché avvenne. Tutto questo, naturalmente, chiama il telespettatore direttamente in causa: richiede un suo lavoro, una sua partecipazione critica a quanto viene mostrato sul video. Il telespettatore non deve identificarsi con Robe-

spierre o con Saint Just o con Lucilla Desmoulins, ma, anzi, deve mettersi dall'esterno (a straniarsi diceva Brecht) e giudicare. Quindi deve pensare, riflettere, discutere, forse anche andare a consultare qualche libro. Le non vedo proprio dove sarà lo scandalo, se *I giacobini* spingeranno qualcuno a riprendere in mano qualche libro di storia. Ma significa forse questo che la gente si annoierà, sbadigherà, si sentirà respinta dal video? Chi prevede questo non professa soltanto un placido disprezzo per il pubblico italiano.

Tribuna politica non è uno spettacolo d'arte varia e non racconta vicende lacrimeuse: è un programma durante il quale alcune persone discutono di un problema. Eppure è una delle trasmissioni più seguite, ormai è accettato. Perché? Perché si collega direttamente agli interessi reali di milioni di persone, alle questioni della loro vita quotidiana, perché aiuta la gente a capire quel che le sta attorno. Lo stesso, credo, si potrà dire dei *Giacobini*: in quest'opera, tra l'altro, i riferimenti a fatti e cose e personaggi attuali sono così evidenti da appassionare, se non altro, per questo verso. Assistendo ai *Giacobini*, il pubblico ha modo di riflettere sul mondo di oggi, di rispondere a tanti interrogativi di oggi.

E in questo modo la TV viene rovesciata dal suo pericoloso piedistallo di « padrona » del pubblico e diventa, come deve essere, uno strumento al servizio degli spettatori. Un prezioso mezzo di conoscenza a disposizione di milioni di persone: un mezzo, cioè, veramente popolare.

GIOVANNI CESAREO