



CULTURA

CATTIVERIA¹

in BELLI

di Marcello Teodonio

È curioso: “cattiveria” e “cattività” derivano dalla medesima radice latina, *captivus*, derivato di *capĕre*, “prendere”. “Cattivo” dal punto di vista etimologico significa dunque “preso, catturato”, e il significato odierno (in realtà significati ne ha tantissimi; per sintetizzarli possiamo dire “l’opposto di *buono*”, perché può significare: “malvagio, perverso, disposto al male, disonesto, non retto, riprovevole, degno di biasimo o di condanna morale, indocile, capriccioso, irrequieto, scontroso, intrattabile, facile alla collera e ai cambiamenti di umore, scortese, restio a concedere, privo dei requisiti necessari alla sua condizione, che viene meno al suo dovere, incapace, inetto, difettoso, insufficiente, di qualità scadente, scorretto, disagevole, di poco o nessun pregio, non soddisfacente, difficile, stentato, inquieto, nervoso, spiacevole, sgradito, guasto, dannoso, svantaggioso, avverso, poco propizio, dannoso, svantaggioso, inopportuno, avverso, poco propizio, infausto, sinistro, doloroso, indesiderato”, e altri...) ha avuto origine dalla locuzione del latino cristiano *captivus diaboli*, “prigioniero del diavolo”. E “cattiveria” significa “l’esser cattivo, malignità, indole cattiva, malizia”, mentre “cattività” significa “schiavitù, prigionia, stato di servitù”. Tutto ciò lo abbiamo appreso dal vocabolario **Treccani. Dunque, e comunque, medesima radice delle due parole.**

¹ Le citazioni dei sonetti di Belli sono tratte da: Giuseppe Gioachino Belli, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di Marcello Teodonio, 2 v., Roma, Newton Compton, 1998.

Domanda: chi è cattivo lo è perché prigioniero, o chi è prigioniero è per ciò stesso cattivo? Essere cattivi significa dunque essere prigionieri? Ed essere prigionieri comporta l'essere cattivi? La cattiveria è una schiavitù? Dunque il contrario di "cattiveria" non è "bontà", ma "libertà"? E il contrario di "cattività" non è "libertà" ma "bontà"?

Ma è cattivo chi strappa il pane di bocca ai figli? Bèh sì, certo. Eppure, ci disse Elisa Springer ad Auschwitz: «Voi non avete idea di che cosa si può fare per fame», e stava raccontando appunto di una madre lì prigioniera che aveva strappato dalla bocca alla figlia un pezzo di pane, tutte e due poi finite nella camera a gas.

Tutto ciò serve a (non) introdurre una mia breve riflessione appunto sulla cattiveria che sottopongo agli amici di Malacoda, **nel ricordo attento e pieno di nostalgia per Mario.**

C'è cattiveria nei sonetti di Belli? E ci sono "cattivi"?

Risposta banale ma sfacciata e definitiva: e certo che ci sono. E sono senz'altro la grandissima maggioranza degli esseri umani rappresentati, tanto che farne una antologia appare insensato. Cattivi che non sono presenti soltanto nelle classi dirigenti... che poi "classi dirigenti" è una sintesi/semplificazione linguistica tratta dal mio passato/presente di analista delle contraddizioni di classe come chiave di lettura della storia e di tutti i suoi fenomeni: **giacché in realtà di "classi dirigenti" nella Roma del papa ce ne era una, i preti**, tutte le altre classi (che poi erano due: l'aristocrazia sfaccendata e feudale dei signori delle grandi famiglie, e la "plebe abbandonata senza miglioramento", che viveva solo perché riusciva a racimolare qualche lavoro dai signori; la borghesia, quella che c'era, erano impiegati statali; e si badi che questo che scrivo in parentesi non è una banale semplificazione, ma la pura sostanziale realtà) essendo e rimanendo classi subalterne e prive di qualsiasi possibilità di decisione.

Allora, dicevo: **nei sonetti di Belli i "cattivi" non sono solo tra i rappresentanti della classe al potere, la gerarchia vaticana, e dei suoi servi, gli aristocratici, ma anche nella plebe.** Nessuna visione finalistica, nessun paternalismo, nessuna "faziosità" ideologica. Davvero Belli si colloca nel solco della linea Boccaccio-Manzoni e anticipa la scelta verghiana. Equanime, imparziale, ma certo non indifferente. Per cui quel male, quella negatività, quella prepotenza, che certo nasce dalla organizzazione stessa del potere e dalla sua impossibilità a modificarsi, poi ricade su tutta la società nel suo complesso, in un evidente e inevitabile rapporto causale senza possibilità di cambiamento giacché «*Sicutèra in principio e nunche e ppeggio*» (*Una bella penzata*, 21 dicembre 1846).

Se dunque le cose stanno così, e così in effetti stanno, **la cattiveria nella sua natura composita e dialettica di "non bontà" e "non libertà" è una sorta di filo conduttore**, di trama segreta e profonda e necessaria alla *vita dell'omo* come può svolgersi in quella società, giacché solo chi è libero sceglie, e può dunque scegliere anche di essere cattivo. E infatti, riprendendo lo spunto iniziale del ragionamento, in

ciò che i sonetti di Belli rappresentano cattiveria e cattività si identificano e rinviano l'una all'altra.

Pochi pochissimi esempi.

La cattiveria del potere, istituzionale.

La carità ddomenicana

M'è stato detto da perzone pratiche
che nun zempre li frati a Ssant'Uffizzio
tutte le ggente aretiche e ssismastiche
4 le sàrveno ¹ coll'urtimo supprizzio.

Ma, ssiconno li casi e le bbrammatiche
pijgeno per esempio o Ccaglio o Ttizzio,
e li snèrbeno a ssangue in zu le natiche
8 pe cconvertilli e mmetteje ggiudizzio.

Lí a sséde ² intanto er gran inquisitore,
che li fa sfraggellà ppe llòro bbene,
11 bbeve ir ³ zuo mischio e ddà llode ar Ziggnore.

«Forte, fratelli», strilla all'aguzzini:
«libberàmo sti fijji da le pene
14 de l'inferno»; e cqui intiggnè li grostini.
30 marzo 1836

¹ Salvano. ² A sedere. ³ *Ir* per «il»: sforzo di parlar gentile, dicendosi veramente dai Romaneschi *er*.

Non sempre tutte le persone eretiche e scismatiche vengono salvate con l'ultimo supplizio (cioè con la morte) dal Sant'Uffizio, che appunto sceglie secondo i casi chi “**snerbare**” per convertirli e perciò salvarli. E così ecco l'inquisitore che fa *sfraggellà* (che è “flagellare” e anche “sfracellare”), sempre s'intende per il loro bene, per “liberarli” dalle pene, tutti gli eretici, e lo fa fare mentre intinge i crostini nella sua bevanda composta da caffè e cioccolata.

L'evidenza teatrale del sonetto è tutta nel gesto del grande inquisitore che *intiggnè li grostini* mentre i suoi aguzzini stanno “sfracellando” le persone da convertire. La sintesi estrema cui costringe la misura breve del sonetto conduce a tratti essenziali, fulminanti: al verso 4 **l'idea della salvezza legata al supplizio (la condanna a morte)** si conferma ai versi 7-8 con quella delle frustate sulle natiche per ottenere la conversione (la tortura) e si giustifica al verso 10 con l'inciso che sintetizza in un quinario l'essenza dell'ideologia cattolica controriformista: *ppe llòro bbene* (la giustificazione della crudeltà e della violenza); **così l'immagine finale dell'inquisitore che fa colazione mentre qualcuno viene torturato** (e si noti ai versi

11-12 la forte allitterazione in z) completa il quadro connotando il giudice di un **cinismo assoluto**, come vuol suggerire anche l'affettazione civilesca dell'articolo (*ir*). Cattiveria. Cattiveria assoluta che si autogiustifica in maniera altrettanto violenta e, davvero, scandalosa. **La cattiveria dell'Inquisizione** (di tutte le inquisizioni, ovviamente), della presunzione di possedere LA Verità.

La cattiveria quotidiana: uomini e donne.

Er marito assoverchiato

Gode, gode,¹ caroggna bbuggiarona.
Bbrava! strilla un po' ppiú, strilla ppiú fforte.
Troja, fàtte² sentí: vva', pputtanona,
4 spalanca le finestre, opre³ le porte.

Mó è ttempo tuo: oggi vò a tté⁴ la sorte.
Scrofa, lassela fà⁵ ssin che tte sona.
'Na vorta ride er ladro, una la corte;
8 e la cattiva poi sconta la bbona.

Te n'ho ppassate troppe, foconaccia:⁶
ecco perché mm'hai rotta la capezza,
11 vacca mignotta, e mme le metti in faccia.

Ma schiatterà er tu' porco de prelato,
e allora imparerai, bbrutta monnezza⁷
14 cosa vò ddí un marito assoverchiato.

18 marzo 1834

¹ Godi, godi. ² Fàtti. ³ Apri. ⁴ Vuol te. ⁵ Lasciala fare. ⁶ Questo nome corrisponde nel senso a tutti gli altri titoli, de' quali questo povero marito onora la sua buona moglie. ⁷ Immondezza.

Il marito soverchiato, messo sotto i piedi, urla alla moglie *bbuggiarona* (“buggerona” sia in senso proprio, come peggiorativo di “donna che fotte”, sia come imprecazione generica, “grandissima”) che si immagina stia violentemente picchiando. E le grida che finché le andava bene poteva comportarsi come le pareva, ma poi a lui si era rotta la cavezza e appunto non aveva più intenzione di fargliele passare.

Strano questo verso conclusivo che riprende il titolo del sonetto: pare quasi di assistere a una commedia goldoniana in cui spesso il protagonista chiude proprio con la citazione del titolo, con la formula: «il pubblico si ricorderà di» eccetera, cioè proprio *cosa vò ddí*. Il sonetto consiste in un elenco di sinonimi di “puttana” (i «titoli» di cui parla Belli nella nota 6), quattro diretti (*troja*, *puttanona*, *scrofa*, *foconaccia*), e un paio generici (*caroggna bbuggiarona* e *bbrutta monnezza*) che un uomo attribuisce, stavolta a ragion veduta, alla moglie; come poi spesso accade nei sonetti, soltanto alla fine, al

terzultimo verso, si viene a sapere che l'amante della donna è un curato e questo ovviamente rende la situazione comica e al tempo stesso tragica: tragica per l'uomo anzitutto; tragica per una società con campioni di ipocrisia come questo parroco. La violenza e la prepotenza dei ruoli causano la violenza, e la ferocia, dei rapporti umani.

La cattiveria quotidiana: genitori e figli.

Li fijji

Disiderà li fijji, eh sora Ghita?
Sì, ppe le bbelle ggioje che vve danno!
Prima, portalli in corpo guasi un anno:
4 poi, partorilli a rrisico de vita:

allattalli, smerdalli: a 'ggni malanno
sentisse¹ cascà in terra stramortita:
e cquando che ssò ggranni, oh allora è ita:
8 pijjeno sù er cappello, e sse ne vanno.

Cqua nnun ze pò scappà da sti du' bbivi:
si ssò ffemmine, sgarreno ogni tanto:
11 si ssò mmaschi, te viengheno cattivi.

'Gniggiorno un crepacore, un guaio, un pianto!...
E vvò disiderà li fijji vivi?!

14 No, nnò, Ccommare: Paradiso Santo!

Roma, 3 febbraio 1833

¹ Sentirsi.

La donna che parla si rivolge all'amica Ghita (Margherita) con una serie di affermazioni sconcertanti sulla spaventosa contraddizione che le donne vivono tra le fatiche che affrontano e le soddisfazioni che ricevono dalla cura dei figli, fino ad arrivare addirittura a non desiderare i figli vivi, *Paradiso Santo!*: che è una esclamazione proverbiale con cui quasi ci si augura che i figli, invece di restare al mondo a patire, se ne vadano innocenti in Paradiso, quando sono ancora bambini.

Questo sonetto apparentemente si risolve in una condanna tanto violenta da sfiorare la dannazione per quello che sembra uno dei tratti fondamentali dell'essere umano: la maternità (o la paternità, che è identico). Ci si trova dunque di fronte all'**esasperato cinismo di una pazza sacrilega** (si legga l'impressionante verso 13) che rifiuta quanto di più nobile e miracoloso si possa fare? Certamente il più evidente obiettivo della satira è questo atteggiamento della donna; al tempo stesso però il sonetto va a contestare il luogo comune della maternità come unica ragione di vita in base a un ragionamento profondamente umano che nasce dal buon senso, dalla desolante constatazione del percorso della vita: soltanto quattro versi (3-6) risolvono con essenziale sinteticità l'opera di abnegazione delle madri durante l'infanzia dei figli;

poi, dopo tanti sacrifici, il compenso è rimanere sole. Di fronte all'ingratitude dei figli esplode la reazione della donna. E il sonetto pone una questione fondamentale: si tratta di una condanna per questo terribile augurio, o di una umana comprensione per il destino delle donne?

La cattiveria come regola dei rapporti tra uomini.

L'impiccato

Pe vvìa de quella miggnottaccia porca
che sse fa sbatte¹ dar Cacamme in Ghetto;
e, vvàjjelo a cercà² ccor moccoletto,
4 nun tiè più mmanco un pelo in ne la sorca;

che ppare, Iddio ne guardi, si sse³ corca
un cadavero drento ar cataletto;
ecco cqui, ss'ha da vede⁴ un poveretto
8 finí li ggiorni sui sopr'una forca!

Però bbeato lui che ffa sta morte!
Perché, mettemo caso⁵ abbi peccati,
11 è ppell'anima sua propio una sorte.

De millanta affogati quarchiduno
se pò ssarvà: ma de scento impiccati
14 ammalappena se n'addanna uno.

Roma, 14 settembre 1830

De Pepp'er tosto

¹ Si fa godere. ² Va' a cercarglielo. ³ Se si. ⁴ Vedere. ⁵ Supponghiamo.

A causa di quella prostituta tanto svergognata da concedersi perfino al *hachàm* (Belli in nota al sonetto *Pio Ottavo*: «Autorità ebraica in Ghetto»; la parola è deformazione dall'ebraico *chacham*, il sapiente, da cui, secondo Morandi, deriverebbe “cachemme”, “millantatore”; scrive Crescenzo Del Monte: «A quei tempi qualunque fedele correligionario venisse in Terrasanta era senz'altro un *Chachàm*, Sapientissimo!, e tenuto quasi in odore di santità. Spesso non si trattava che di ipocriti scrocconi, che col pretesto di venire a raccogliere l'obolo per i fratelli e la Scuola di Gerusalemme, si trattenevano più o meno a lungo, ben nutriti e alloggiati e si partivano poi forniti di un gruzzolo discreto»), un poveretto deve finire i suoi giorni alla forca. Destino terribile... però, a ben pensarci, in fondo non gli è andata tanto male, giacché un condannato ha tutto il tempo per pentirsi e quindi finire in paradiso.

Un sonetto sconcertante per potenza e “volgarità” di lingua e di situazioni. Un sonetto dove il nostro tema appare segnato da paradossi sostanziali. Intanto l'evento che qui Belli ricorda era davvero accaduto, come scrive nel suo diario il principe Sigismondo Chigi: «N. all'annuncio di dover morire giustiziato uccise due carcerieri, l'uno con una

mattonata sul capo, l'altro con un colpo nel ventre di un cucchiaino di legno aguzzato nel manico e intriso d'aglio. "Il Signore nun je l'abbi ascritto a peccato!", tanto più che di lì a poco doveva confessarsi, per lo che sarebbe stata una partita passatora». La «partita passatora» consiste dunque in questo poter "passare" felicemente all'al di là grazie alla cristiana generosità della Chiesa che consente al condannato la *sorte* (in un altro sonetto intorno al medesimo concetto un condannato dice proprio «furtuna») di ricevere tutti i Sacramenti e dunque di morire «allegri». E la conclusione paradossale ma coerente, *bbeato lui che ffa sta morte!*, segna una sintesi estrema di questa cattiveria/cattività così centrale nel disperato mondo dei sonetti.

La cattiveria del Potere anche contro se stesso.

Er Papa in ner Corpusdommine

Portà un vecchio un par d'ora in priscissione
pe Ppiazza Rusticuccia e er Colonnato,
tritticanno llà in cima inarberato
4 sotto quer culiseo de pivialone:

arrampicallo poi ccusí scarmato
su ppe le scale, er portico e 'r loggione,
pe cconzolà cco la bbinidizione
8 tutt'er monno-cattolico affollato...

Povero vecchio! e cchi jje pò ddà ttorto,
si ddoppo ste du' fronne de smazzata
11 se bbuttò ss'una sedia e arrestò mmorto?

Però, ddicheno l'ommini cattivi
ch'er morto diede a ppranzo una taffiata
14 da cojjonà li morti e ppiù li vivi.

6 gennaio 1846

Il papa, Gregorio XVI, alla festa del *Corpus Domini* (quando avveniva la processione più solenne dell'anno, presenziata appunto dal papa; e si noti che il sonetto è stato scritto il 6 gennaio, cioè in una data lontanissima dalla festa) era stato costretto, povero vecchio, a fare delle cose davvero faticose per la sua età: un paio d'ore in processione per piazza Rusticucci e il Colonnato (piazza Rusticucci era la piazza antistante al colonnato di S. Pietro, allo sbocco di Borgo Vecchio e Borgo Nuovo: completamente distrutta con l'apertura di via della Conciliazione e ricostruita in una veste architettonica diversissima, oggi si chiama piazza Pio XII; durante la processione del Corpus Domini, scrive Morandi, «il Papa era portato sul *talamo* dalla Cappella Sistina giù per la Scala regia, e quindi per il Colonnato destro, piazza Rusticucci, Colonnato sinistro, scale e portico, dentro S. Pietro sino all'altare papale, di dove poi, calato dal *talamo* lui e il Venerabile, impartiva con questo la trina benedizione. Il *loggione*

dunque non c'entra»), tentennando, inalberato là in cima, sotto quel colosso del grande piviale (cioè: sotto quell'enorme piviale; in effetti il papa stava sopra il "talamo" portato a spalla da dodici palafrenieri vestiti di rosso ed era coperto di un manto ampio in una postura tale che sembrava inginocchiato mentre in realtà era seduto); poi farlo arrampicare sulla loggia delle benedizioni per consolare con la benedizione tutto il mondo cattolico; e poi ovviamente dopo questa po' po' di faticata si era buttato su una sedia e sembrava morto. Eh, ma poi proprio morto non era, perché dopo dicono che si fece una colossale mangiata.

La magnifica processione del Corpus Domini viene raccontata da un popolano pieno di premure e di attenzioni per quel povero vecchio del papa. Si affaccia nel sonetto un atteggiamento quasi comprensivo per Gregorio XVI (che sarebbe morto sei mesi dopo la scrittura del sonetto) costretto dalla perfidia delle istituzioni a recitare ruoli ormai impossibili... anche se poi, siamo alle solite, il potere trova sempre le soluzioni per sopravvivere. Quanto alla processione del Corpus Domini e alla immagine di ieratica compostezza a cui era costretto il papa, si legga la descrizione che di una processione simile (quella del 15 agosto) fa Stendhal in *Roma, Napoli e Firenze*, che ne ricostruisce la particolare atmosfera: «18 agosto [1817]. Ho goduto uno degli spettacoli più belli e commoventi che abbia incontrato in vita mia [...]. Comodamente seduto in prima fila, ecco ciò che ho visto: su un selciato coperto di sabbia e sparso di foglie di alloro, sono sfilati anzitutto cinque o sei ordini di frati, bianchi, neri, bruni, pezzati, insomma di tutti i colori, i quali, con la mano armata di una grossa fiaccola, e l'orecchio obliqua mente fisso in terra, cantavano a squarciagola inni inintelligibili. Essi cercavano evidentemente di ingraziarsi l'attenzione della moltitudine con l'incedere umile, tradito continuamente dall'orgoglio degli sguardi. Veniva quindi il clero regolare delle sette grandi basiliche, diviso in sette corpi diversi da grandi baldacchini rossogialli tesi a metà, portati da uomini vestiti di bianco; e ciascuno di quei baldacchini, d'aspetto assolutamente orientale, era preceduto da uno strumento bizzarro, sovrastato da una campana, dalla quale traeva un unico rintocco di minuto in minuto. Alla fine sono arrivati gli alti funzionari della Chiesa e i cardinali, con la testa coperta dal caratteristico berretto a punta. Improvvisamente tutti piegarono il ginocchio, e, su una predella circondata dalle stoffe più sontuose, vedo apparire una figura pallida, inanimata, superba, avvolta essa stessa di panni fino sopra le spalle, e che mi sembrava formare un tutto unico con l'altare, la predella e il sole d'oro davanti al quale stava come in adorazione. **“Non mi avevi detto che il papa era morto”**, diceva accanto a me un bambino alla mamma. E niente può render meglio l'assenza totale di moto in quella strana apparizione. In quel momento intorno a me non c'erano che credenti, e io stesso appartenevo ad una religione così bella! **L'atteggiamento del papa è tradizionale**: ma, poiché sarebbe molto faticoso per un vecchio, spesso infermo, si dispongono drappaggi in modo che sua Santità sembri inginocchiato, mentre in realtà sta seduto su una poltrona».

La cattiveria dei cacciatori.

Er cacciatore

Fijjolo, me seccate inutirmente.
D'un cacciatore io poco me ne fido.
Nun me guardate fisso, ché nun rido.
4 Fijjo caro, io nun sposo scerta ggente.

Come! sorprenne¹ e condannà a lo spido²
una povera passera innocente,
che a vvoi nun v'odia e nnun v'ha ffatto ggnente,
8 e sta pp'er fatto suo drent'ar zu' nido!

Io la penzo pe mmé cche un cacciatore
che ggoade tanto d'ammazzà un uscello,
11 nun pò èsse³ un cristiano de bbon core.

Bella raggione! Ah, ddunque perché cquello
è ppiccinino, nun zente er dolore
14 com'un omo a lo sfràggneje er cervello?

[settembre 1835]

¹ Sorprendere. ² *Spiedo*, in senso di schidione. ³ Non può essere, ecc. – Gio. Giorgio Zimmermann la pensa presso a poco come la nostra romanesca, avendo detto nel suo trattato sulla *Solitudine* che un uomo pel quale la caccia sia una passione farà tanto più male agli uomini quanto più avrà di potere.

La donna che parla respinge le profferte dei uno spasimante che è cacciatore, e che perciò esercita una violenza estrema e oscena su creature innocenti. Il trattato di cui parla Belli nella nota è appunto *La solitudine. Morali influenze della solitudine sopra lo spirito ed il cuore* di Johann Georg Zimmermann (1728-1795), uno dei testi di riferimento nella discussione sui benefici e i danni della solitudine che si svolge nella cultura europea a partire dalla metà del Settecento. Per Zimmermann il ritiro dalle cure e dagli obblighi della vita associata implica non il rifugio in una dimensione antisociale ed egoistica, ma un'astensione temporanea dalla socievolezza, con l'obiettivo di restituire all'uomo la piena sovranità su sé stesso.

Mi piace dunque chiudere questo intervento sulla cattiveria, un tema, ripeto, sostanziale del mondo dei sonetti e della scrittura di Belli, con questa lucida, splendida sollecitazione a un tema che davvero solo Belli (non mi vengono in mente altri nomi della storia della cultura mondiale prima di lui) ha affrontato con tanta chiarezza e precisione: l'assurda inutile cattiveria – e stavolta è proprio il caso di dire! – del cacciatore (ovviamente di chi va a caccia non per necessità di sopravvivenza). Tutta la tenerezza, tutto l'umanissimo e francescano rivolgersi al mondo dei «piccinini» e delle «crature», tutta la solidarietà con gli umiliati e gli offesi, tutto lo sdegno contro i

prepotenti, gli arroganti, gli stupidi vigliacchi, si concentrano in un sonetto che dovrebbe essere assunto a manifesto pacifista e al tempo stesso a chiave di lettura della moralità e della cultura di un poeta severo e solo, che opponeva all'idiozia del mondo soltanto la sua coscienza limpida. **Questa popolana che respinge il pretendente perché «non si fida» di chi ammazza una povera passera innocente diventa anche l'emblema di chi resiste alle prepotenze di quanti vogliono imporsi al mondo con la violenza e con le armi.** La sintonia fra autore e personaggio e la centralità dello spunto è sottolineata dalla nota, in cui Belli, eccezionalmente, collega il sonetto a una sua lettura di evidente significato morale, filosofico, e politico.