

## *Belliani del Novecento: Vittorio Clemente*

di ANDREA GIAMPIETRO

1. Nel 1963 ricorre il centenario della morte di Giuseppe Gioachino Belli e gli istituti culturali della capitale si attivano per onorarlo. Uno dei protagonisti delle celebrazioni belliane è Vittorio Clemente (1895-1975), apprezzato poeta in dialetto abruzzese,<sup>1</sup> che lavora a Roma da oltre vent'anni come Ispettore scolastico; inoltre è membro del Gruppo dei romanisti e partecipa regolarmente alla «Strenna» che l'associazione pubblica annualmente. Il 2 maggio Clemente partecipa a una conferenza presso l'Istituto di Studi romani con una relazione dal titolo *Forma, contenuto e stile nella poesia belliana*; il 18 dicembre successivo interviene al I Convegno internazionale di Studi belliani, organizzato dal Comune di Roma presso la Sala Borromini, con la comunicazione *Originalità del sonetto belliano*; scrive anche un saggio, *Folklore e poesia nei sonetti*, per il numero monografico sul Belli della rivista «Palatino».

Ben vent'anni prima, in un intervento sulla «Strenna dei Romanisti», egli aveva favoleggiato un suo incontro col grande poeta, nel momento in cui, una sera, la sua statua prende vita:

Ho dovuto incontrarlo certamente una di quelle sere in cui mi aggiravo solitario nei vicoli e nelle vie dei vecchi rioni per prendere contatto con questa Roma la quale, ora che mi ci trovo definitivamente, mi

---

<sup>1</sup> Nativo di Bugnara, in provincia dell'Aquila, Clemente fu tra i poeti dialettali più apprezzati della regione (*Acqua de magge*, Roma, 1952; *Tiempe de sole e fiure*, Caltanissetta, 1955; *Canzune ad allegrie...*, Lanciano, 1960; etc.). Insieme a Cesare de Titta e Alfredo Luciani, fu scelto da Pier Paolo Pasolini e Mario dell'Arco a rappresentare la poesia abruzzese in *Poesia dialettale del Novecento* (Parma, Guanda, 1952). Della sua opera si occuparono, oltre a Pasolini, critici e letterati come Ottaviano Giannangeli (che ne curò l'opera omnia, *Canzune de tutte tiempe*, Lanciano, 1970), Franco Fortini, Giorgio Caproni, Giovanni Pischetta, Giorgio Petrocchi, Giacinto Spagnoletti, Franco Brevini, Pietro Civitareale, Carlo De Matteis e Antonio Bonchino.

sembrava tutta e sempre nuova; e forse avvenne in un vicololetto di Trastevere o della Regola, una chiara sera lunare quando, per magia d'un raggio, dalla statua del Tripisciano dovè animarsi e scendere, riprendendo le antiche spoglie, per una passeggiata meditativa, fianco a fianco con la diletta musa. Mi si parò dinanzi improvvisamente a una svolta della via, tra chiaro ed ombra, così che n'ebbi una grande impressione. Si appoggìo con tutt'è due le mani sul bastone, curvandosi alquanto sulla persona, come se volesse spingere più acutamente lo sguardo verso me. Cavò lentamente dal taschino del panciotto l'occhiale e, in quel momento, più per vezzo che per necessità, lo portò all'occhio destro e stette così a guardarmi e a scrutarmi a lungo. Mi sembrò, mentre poi con lo stesso gesto lento se lo toglieva e lo rimetteva nel taschino, che m'investisse con sdegno quasi dantesco, ma con tono calmo e cantilenato: «*Ma voi chi sete con sto fume in testa?*».<sup>2</sup>

Vinta la prima diffidenza da parte del poeta redivivo, i due s'incamminano in una passeggiata per la Capitale. Clemente riconosce in Belli un profondo riserbo e una muta sofferenza («Poco loquace, scandiva le parole adattandole con lunghe pause al pensiero, come se ne seguisse un laborioso nascimento da un intimo travaglio; e aveva vezzi e piccoli gesti involontari che lo definivano un carattere timido e sensitivo; ed oltre tutto indeciso e irresoluto di fronte a qualsiasi evento»)<sup>3</sup> che traspaiono soprattutto quando egli si ferma sul Lungotevere, poggiato sul parapetto del fiume, per declamare i suoi versi:

L'ascoltavo con religiosa attenzione. Non leggeva, declamava; e quell'atteggiamento di lettura in quel luogo, in quell'ora, mi pareva simulato per posa di abitudine. Scandiva lentamente, cantilenando, i versi che suscitavano e animavano, per magia dell'arte e di quella sua voce, figure scene situazioni e scolpivano vizi debolezze e difetti.

«*Ma nun fa gnente er Papa, nun fa gnente?*». Declamando la sua voce era quasi soffio lieve, con sfumature di tono dove s'avvertivano a vicenda ora speranza e timore, ora devozione e fede, nell'apparente irriverenza del pensiero popolare. E ancora con accento di risata grassa: «*Santaccia era 'na dama de Corneto...*»; e di compassione per credenze e pregiudizi: «*Che cosa sc'è da rimanecce stàtichi...*»; e di caustica ironia per gli eroi da strapazzo: «*Stamo immezz'a 'na macchia, Caterina...*»;

<sup>2</sup> V. CLEMENTE, *Incontro con G.G. Belli*, in «Strenna dei Romanisti», 4 (1943), p. 135.

<sup>3</sup> Ivi, p. 136.

e di accorata pietà per le sofferenze e i dolori umani: «*Quiete, creature mie, stateve quiete...*». L'uno dietro l'altro ascoltavo i sonetti dove meglio vibravano le corde di quella musa che, unica e insuperata, aveva voluto essere con mirabile fedeltà l'immagine dei diversi strati d'un popolo «non casto, non pio talvolta, sebbene devoto e superstizioso», ma ricco però di possibilità latenti per affermazioni e aspirazioni migliori e più alte.<sup>4</sup>

Alla fine della declamazione, Belli strappa quei foglietti gettandoli nel fiume, quasi come un estremo atto di liberazione:

Avevo di volta in volta sentito ansie e trepidazioni e timori prevalere nella voce e nei palpiti del poeta, ed ora gli domandavo di che cosa egli mai si era spaventato. E mi sembrò d'aver nell'intimo una risposta.

Egli aveva avvertito il fermento dei nuovi tempi, li aveva quasi annunziati e preparati con la voce della sua poesia demolitrice e nello stesso tempo costruttiva; e quando poi ne aveva intravisto l'avvicinarsi se n'era spaventato e aveva cercato di dannare alla distruzione l'opera sua e all'oblio se stesso.<sup>5</sup>

Il poeta romanesco infatti aveva auspicato la distruzione della sua opera così "rivoluzionaria", forse anche per timore del destino di suo figlio per il quale «s'era ritratto spaventato da quella via che conduceva col progresso, auspicato, e i rivolgimenti politici, temuti, all'assettamento dei popoli e delle nazioni. L'uomo ed il padre, tentando di rinnegare il poeta, s'erano nascosti in pantofole a favoleggiare tempi pacifici e sereni».<sup>6</sup>

Sempre sulla «Strenna dei romanisti», Clemente pubblica un articolo<sup>7</sup> in cui riconosce in due sonetti, *L'Anno Santo* e *L'imprecazione* (entrambi scritti nel 1832 in riferimento al Giubileo), delle dediche al pittore Bartolomeo Pinelli (ribattezzato "Meo") che Belli avrebbe conosciuto di persona; nonostante le profonde differenze tra i due (il poeta rimprovera al pittore la sua mancanza di fede, rimarcata in un sonetto scritto in occasione della morte: «E l'anima? Era già scomunicato, / ha chiuso l'occhi senza confessione... / Cosa ne dite? Se sarà sarvato?»), a

<sup>4</sup> Ivi, pp. 137-38.

<sup>5</sup> Ivi, p. 138.

<sup>6</sup> Ivi, p. 139.

<sup>7</sup> Id., *Belli, Pinelli e il Giubileo*, in «Strenna dei Romanisti», II (1950), pp. 25-29.

legarli ci sarebbe stata la comune aderenza al substrato popolare: «Benché diversi per indole e umori, l'uno godereccio e l'altro ipocondriaco, un che di comune e di affine nell'intimo lo avevano per doversi cercare e avvicinare ed era quell'acuto spirito di osservazione, quello stesso genio pittorico, quello stesso amore per l'espressione popolare che portava entrambi a vivere nel pieno e nell'atto della vita popolare».<sup>8</sup>

2. Una delle maggiori peculiarità che Clemente riconosce in Belli è che, nonostante le sue ambizioni accademiche, egli abbia scelto di rompere gli schemi tradizionali rappresentando il popolo romano nei suoi aspetti più realistici, tanto da adottarne il linguaggio vernacolare. Più che una partecipazione al movimento romantico, impegnato a riscoprire le classi subalterne e i dialetti, la sua è una necessità morale: quella di un uomo attento agli sviluppi culturali, sociali e scientifici del suo tempo che vede nella poesia una possibilità di riscatto delle classi subalterne:

Credeva che il mondo andasse cambiando. Il progresso scientifico, la diffusione dell'istruzione pubblica, avrebbero una buona volta fatto scomparire, insieme con l'ignoranza, la miseria morale e sociale del popolo, trasformato gli attuali costumi e le volgari usanze, corretti gli errori, vinti i pregiudizi e le superstizioni: era dunque venuta per il Belli l'occasione che, soddisfacendo anche i suoi ideali letterari ed educativi, gli consentiva di por mano a un lavoro, il quale, oltre tutto, fosse pure un documento veritiero, e prezioso per il futuro, di ciò che erano la società, la vita e il popolo di quei tempi.<sup>9</sup>

Il popolo, come lo stesso Belli scrive nell'introduzione ai suoi sonetti, va rappresentato fedelmente, nei suoi aspetti più intimi, rozzi, viscerali: «Non casta, non pia talvolta, sebbene devota e superstiziosa, apparirà la materia e la forma: ma il popolo è questo; e questo io ricopio, non per proporre un modello ma sì per dare una immagine fedele di cosa già esistente e, più, abbandonata senza miglioramento».<sup>10</sup> Il

<sup>8</sup> Ivi, p. 25.

<sup>9</sup> ID., *Forma, contenuto e stile nella poesia belliana*, in *Studi belliani*. Atti del I Convegno internazionale di Studi belliani (Roma, 16-18 dicembre 1963), Roma, Colombo, 1965, p. 205.

<sup>10</sup> G.G. BELLI, *Introduzione*, in *Tutti i sonetti romaneschi*, a cura di M. Teodonio, Roma, Newton Compton Editori, 2005, vol. 1, p. 3.

poeta ne rappresenta lo spirito quasi “filologicamente”, da osservatore esterno, intervenendo tuttavia come raffinato concertatore:

[...] potremmo dire che l'autore si è collocato oggettivamente di fronte alla folla dei suoi popolani, cogliendoli nell'atto del discorrere e dell'operare, e si è assunto insieme i compiti di moderatore e coordinatore; e in tal veste, egli senza però mai svelarsi soggettivamente, dirige il dialogo, suscita o guida gli interventi, riannoda i fili di una narrazione, o di una discussione; inserisce una colorazione locale, una nota di sentimento, oppure descrittiva [...].<sup>11</sup>

Si presenta a questo punto un problema linguistico:

Roma in quel tempo non aveva ancora un dialetto di uso letterario, o comunque aperto, come lo avevano, per esempio, Napoli, Milano, Venezia, Palermo; coesistevano in Roma due gerghe: il primo ampolloso, paludato; l'altro sboccato, informale; l'uno sulla bocca dei ceti elevati, l'altro su quella del volgo. Del primo, in un ibrido miscuglio di lingua e di vernacolo, fecero uso, fra il Seicento e i primi dell'Ottocento, il Peresio, il Berneri, il Micheli, il Carletti e il Barbosi, nei loro poemi e componimenti; dell'altro abbiamo un documento nelle scomposte ottave di Luigi Ciampoli, definiti, dal Morandi, una vera birbonata.<sup>12</sup>

Se l'obiettivo è quello di rappresentare le idee e i sentimenti della “plebe” romana, tanto vale affidarsi al suo vernacolo, riconosciuto nella sua accezione antropologica: «Io qui ritraggo le idee di una plebe ignorante, comunque in gran parte concettosa ed arguta, e le ritraggo, dirò, col soccorso di un idiotismo continuo, di una favella tutta guasta e corrotta, di una lingua infine non italiana e neppur romana, ma romanese»;<sup>13</sup> un dialetto che non fa distinzioni tra ceti sociali e in cui si compendiano «il cumulo del costume e delle opinioni di questo volgo, presso il quale spiccano le più strane contraddizioni». <sup>14</sup>

In tal senso, Belli si dimostra un innovatore non soltanto della lingua poetica ma della stessa concezione di poema: se da un lato il suo “momento della plebe romana” ha l'aspetto di una *Commedia* in cui i sonetti

<sup>11</sup> CLEMENTE, *Forma, contenuto e stile*, cit., p. 206.

<sup>12</sup> Ivi, p. 210.

<sup>13</sup> BELLI, *Introduzione*, cit., p. 5.

<sup>14</sup> *Ibid.*

formano quasi la collana di un rosario da sgranare seguendo un ritmo interno di episodi, avvenimenti e reminiscenze che palleggiano sistematicamente tra di loro, dall'altro essi hanno "vita propria", come instantanee di momenti contingenti e al contempo universali<sup>15</sup> o come prototipi di un grande e variegato campionario umano. Così riflette Clemente:

Idealmente, possiamo vedere, come ben dice il Baldini, l'opera belliana suddivisa in cantiche, secondo gli aspetti della vita popolare che vi sono descritti. Fu il Gogol a intuire forse per primo il carattere di poema nei sonetti staccati del Belli; lo scrittore russo affermava di aver conosciuto a Roma un vero poeta popolaresco, autore di sonetti che «fanno catena e formano poema».<sup>16</sup>

Dalla folla che popola le poesie spiccano gli aspetti dei singoli personaggi, i quali, più che da caratteristiche fisiche, sono definiti da un motto, una sentenza o una battuta che ne rispecchia l'acutezza di pensiero e la sfrontatezza di spirito:

Nell'insieme dell'opera ciascun sonetto rappresenta una voce di un grande dialogo; tutti, sono voci di una folla anonima che si muove e vocifera, dalla quale, di volta in volta, si staccano figure distinte, anche se prive di contorni fisici e solo implicitamente descritte, per presentarsi alla ribalta e far sentire la loro parola; e come in ogni dialogo<sup>17</sup> esse

<sup>15</sup> Questo "doppio binario" della poesia belliana non rispecchia tanto una scelta dell'autore quanto l'essenza stessa del pensiero popolare: «È davvero un fatto che il popolo quando parla non tiene la mente soltanto al soggetto contingente del suo discorso, ma con essa abbraccia una concatenazione di cause e di effetti tale che ogni sua parola si presenta come sintesi di una molteplicità di espressioni e significati, di una ricchezza universale o episodica» (CLEMENTE, *Originalità del sonetto belliano*, in *Studi belliani*, cit., pp. 265-66). A tal proposito, Marcello Teodonio afferma: «il sonetto romanesco di Belli è leggibile *sempre* in due direzioni che fra loro si integrano e si completano, in una dinamica fra senso e sovransenso, significato letterale e significato metaforico [...]: il sonetto cioè vale certamente come documento d'epoca sì che la puntualità e l'attendibilità delle informazioni di Belli sono veramente impressionanti [...]; ma al tempo stesso il suo significato e la sua prospettiva si spostano sul piano delle grandi intuizioni esistenziali, delle grandi metafore poetiche» (*Introduzione* a BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, cit., p. XIX).

<sup>16</sup> CLEMENTE, *Forma, contenuto e stile*, cit., p. 206.

<sup>17</sup> A proposito del carattere dialogico della poesia belliana, Emerico Giachery sottolinea «il movente primario dell'universo espressivo di Belli (il parlato), il suo frequentissimo tendere al piano stilistico del dialogo, e infine il raffinato procedimento di elaborazione e strutturazione, talora con pluralità di voci che, con un prestito non troppo indebito dal linguaggio musicale, avevo, in uno scritto di qualche anno fa, definito "concertato"» (*Sintonie d'interprete. Dante, Belli, Verga, Pascoli, D'Annunzio, Ungaretti*, Casoria, Loffredo Editore, 2011, p. 38).

interferiscono, si sopraffanno, si accavallano; saltano d'argomento in argomento, ritornando ora sull'uno e ora sull'altro, o partendo da un motivo già noto o soltanto creduto tale. Ne consegue che il sonetto ha un inizio improvviso o come se riprendesse un discorso lontano, già esaurito, oppure troncato sul più bello: «Er cane?... A me chi m'amazzasse er cane...», «Ecchele! sempre co' le mano in mano...», «È matta? E tu che ja faessi...» e si potrebbe seguitare a non finire.<sup>18</sup>

Detta innovazione riguarda anche l'uso del sonetto che nell'opera belliana perde i suoi caratteri consuetudinari, piegandosi alle necessità di una lingua che ha ritmi, attacchi, sospensioni, fughe e conclusioni fino a quel momento inedite:

Con una particolare costruzione logica, del tutto aderente al carattere ciclico, saltuario, anticronologico dell'intera opera, il Poeta non rispetta più la linearità espositiva del componimento tradizionale, segue la lingua del discorso parlato, onde i versi non procedono più progressivamente da un inizio preparatorio per arrivare a una conclusione [...]. Così sembra, a volte, che il sonetto svolga un argomento estraneo a quello annunciato o fatto prevedere dal titolo, e altre, ancora, che esso si concluda diversamente e indipendentemente dai motivi che vi si trattano.<sup>19</sup>

Clemente analizza le peculiarità tecniche di questi sonetti:

Nel suo schema comune il breve componimento racconta in genere una storia, cioè pone e sviluppa un sentimento, una situazione o altro, sia sul piano espositivo, sia su quello descrittivo. Il poeta parte da un accenno del motivo ispiratore, ne sviluppa progressivamente la successione dei concetti e dei sentimenti nella parte centrale - la seconda quartina e la prima terzina - per concludere in una sintesi d'immagini, sentimenti o concetti negli ultimi tre versi.<sup>20</sup>

Una notevole qualità semantica oltre che linguistica dello stile belliano è l'assoluta misura nella scelta e nella sistemazione, in sede di verso, della parola poetica. Niente è lasciato al caso, come notato da

<sup>18</sup> CLEMENTE, *Forma, contenuto e stile*, cit., pp. 213-14.

<sup>19</sup> Ivi, p. 214.

<sup>20</sup> ID., *Originalità del sonetto belliano*, cit., p. 263.

Giorgio Vigolo, più volte citato da Clemente: «Ogni volta la parola è un *unicum*, un mobile e fuggente riflesso della vita che non si ripeterà più identico». <sup>21</sup> Continua così il poeta abruzzese:

Sulle circa novanta parole di cui ogni sonetto si compone, poche o nulla se ne contano di non essenziali o insignificanti. Come parco è l'uso di zeppe e di aggettivi. Di questi ultimi l'uso è sempre sapiente, riservato il più delle volte a una funzione evocatrice, pregnante d'immagini, come nel caso di "rasa", l'unico del sonetto *Er deserto* - «Dove te vorti una campagna rasa» - che vale da sola a descrivere liricamente la vasta, paurosa desolazione della campagna romana. <sup>22</sup>

Come detto precedentemente, Belli è attento agli sviluppi scientifici del suo tempo e uno di questi riguarda la scienza delle tradizioni popolari, poi rinominata *folklore* (termine coniato nel 1846 dall'archeologo inglese William John Thoms). Egli è certamente attento a raccogliere, sfruttando i suoi numerosi spostamenti nelle diverse città d'Italia, una grande quantità di materiale direttamente dalla bocca del popolo:

Dalle note, dalle lettere, dai diari di viaggio, dagli appunti dello Zibaldone si raccolgono a iosa notizie di carattere folkloristico: noterelle succose, fatti proverbiali, brevi aneddoti, facezie, castronerie ed errori, appunti su usi e costumi, pregiudizi e credenze. Di Firenze, ad esempio, descrive la pietosa usanza del trasporto processionale dei malati poveri; a Magenta lo colpisce la foggia pittoresca della pettinatura delle donne; da Tolentino manda una vivace descrizione dei festeggiamenti tradizionali in onore di S. Nicola; a Cesena, come già ad Amatrice, raccoglie una cantata natalizia, *La Pastorella* [...]. Particolarmente interessanti sono le note del triennio 1827-1829, quando, per recarsi a Milano, fa tappa in alcune città dell'Umbria, delle Marche, della Romagna e dell'Emilia. <sup>23</sup>

Tuttavia Belli non si limita a riportare "documentalmente" quanto osserva ma, attraverso un processo d'identificazione, si allinea al sentimento popolare, alla parte più intima e "primitiva" della sua gen-

<sup>21</sup> Cit. in TEODONIO, *Introduzione*, cit., p. XIX.

<sup>22</sup> CLEMENTE, *Originalità del sonetto belliano*, cit., p. 266.

<sup>23</sup> ID., *Folklore e poesia nei sonetti*, in G. Gioachino Belli (1791-1863). *Miscellanea per il centenario*, a cura di L. Pallottino e R. Vighi, in «Palatino», 7 (1963), 8-12, pp. 23-24.

te. Rifacendosi al pensiero del pedagogista René Hubert, Clemente afferma:

[...] il folklore è anch'esso una realtà sociale e culturale da non trascurarsi da chi la vita del popolo per un qualsiasi scopo osserva e studia, dal canto nostro [...] aggiungiamo che v'ha anche un folklore di carattere personale, nel quale ciascun individuo riassume, in sé, sintentizzando-le, le tradizioni della sua famiglia e del popolo di cui fa parte.<sup>24</sup>

Il popolo dunque viene riconosciuto come realtà a sé stante, con un suo patrimonio di cultura e tradizioni, di leggende e superstizioni del quale il poeta si appropria per ritrovarne quanto di intimo gli è dato di scoprirvi, restituendolo sulla pagina scritta in modo assolutamente originale e connotandolo di una propria morale poetica prima ancora che etica. Il medico e poeta tedesco Gottfried Benn sostiene che «l'uomo porta nell'anima i popoli primitivi e che quando ci si lascia andare al sogno e all'ebrietà (alla ispirazione, si direbbe meglio) essi sorgono con i loro riti e con il loro mondo spirituale prelogico, liberando dalle profondità dell'inconscio l'elemento antico, ancestrale, che poi apparirà nella magica trasformazione dell'Io, identificato con la primitiva esperienza».<sup>25</sup> Al poeta dunque spetta di far rivivere quel mondo, di farsi direttamente testimone di quella realtà:

Lo spirito folkloristico, per dir così, del Belli, ha colto nel profondo la realtà essenziale della vita, sia degli uomini, sia delle cose e l'ha condensata in una mirabile, sintetica rappresentazione nella quale le tradizioni, con i loro argomenti e significati, son divenute personaggi e immagini, fatti ed espressioni, attraverso cui s'impenna e s'impegna tutta la concezione della vita e del mondo del poeta, divenuto anche lui un personaggio del folklore, una espressione della vita collettiva e sociale del popolo.<sup>26</sup>

Tra gli strumenti ch'egli adotta per rendere lo “spirito folkloristico” del suo popolo ci sono i proverbi, baluardi di una saggezza apparentemente spicciola e tuttavia sedimentata nei secoli, costruita secondo il senso del vivere concreto; sentenze ora propiziatricie ora

<sup>24</sup> Ivi, p. 23.

<sup>25</sup> Ivi, p. 25.

<sup>26</sup> Ivi, p. 28.

scaramantiche<sup>27</sup> che Belli trasfigura anche per ridicolizzare chi le pronuncia. A proposito della “paremiologia” belliana, secondo Clemente essa «trova il suo efficace interprete nel popolano dal discorrere immaginoso, colorito, sapido e libero, personaggio che il poeta crea di volta in volta, non copiando un modello, bensì con la propria fantasia e sulla propria misura». <sup>28</sup> Anche le leggende storiche e sacre, così vicine all’immaginario popolare, trovano spazio nella poesia del Nostro, poiché «la vivezza dei loro contenuti storici e popolari, narrativi ed espressivi, non sfuggivano al poeta il quale vi ritrovava un aggancio di verità con il presente della vita quotidiana che, in qualche senso e in qualche modo, ne veniva colorita». <sup>29</sup>

3. Per quanto diametralmente opposti nel modo di sentire e di realizzare la poesia, Belli e Clemente condividono una forte appartenenza al mondo popolare senza che tuttavia i temi e le forme da loro adottati siano limitati dai modelli della poesia in vernacolo. Il ricorso alla lingua orale,<sup>30</sup> interiorizzata e rielaborata secondo quel “folclorismo personale” di cui parlava Clemente, rappresenta la necessità di testimoniare una realtà antropologica prima ancora che intimistica ed esistenziale, di restituire in versi un mondo (cittadino nel caso del poeta romanesco e rurale per l’autore abruzzese) destinato a estinguersi ma delle cui istanze i due poeti sembrano farsi, ognuno a proprio modo (con sarcasmo il Belli e con lirismo Clemente), portatori.

<sup>27</sup> «Ma non solo il popolo crede fermamente nella verità proverbiale, ma crede ancora molto di più alla potenza magica delle parole, di molti proverbi e quando ha occasione di usarle è sicuro che si verificherà il bene, o il male annunziativi. La superstizione così si mischia con la saggezza» (ivi, p. 29).

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Ivi, p. 31.

<sup>30</sup> A proposito del rapporto tra poesia e oralità nell’opera di Clemente, Pietro Civitareale scrive che «il [suo] dettato poetico presenta alcune caratteristiche proprie del discorso orale: paratattico più che ipotattico; aggregativo piuttosto che analitico; ridondante invece che lineare; vicino all’esperienza umana ed intriso del suo agonismo, enfatico e partecipativo più che oggettivo e distaccato; situazionale, ovvero centrato sul presente» (*Poeti nei dialetti d’Italia. Annotazioni critiche 2010-2022*, Roma, Edizioni Cofine, 2023, p. 20). Le stesse osservazioni ci sembra si possano estendere allo stile belliano.