

**Nicola Merola**

Giuseppe Gioachino Belli

*I sonetti*

Edizione critica e commentata a cura di Pietro Gibellini, Lucio Felici, Edoardo Ripari

Voll. 4

«I millenni»

Torino

Einaudi

2018

pp. CLXXVIII + 5038

Con che coraggio, o proprio con che improntitudine, si possono recensire, a neppure tre mesi dall'uscita, le oltre cinquemila pagine della nuova edizione del capolavoro belliano? Insieme con il ventennale impegno degli ideatori, Lucio Felici e Pietro Gibellini, e con le evidenti ambizioni della curatela, congiurano a sconsigliarlo, e comunque a rinviare ogni velleità in proposito, l'assoluto rilievo dell'iniziativa, accolta nella più prestigiosa delle collane einaudiane, e l'assetto, manco a dirlo, monumentale dell'opera, nei circa trentaduemila versi romaneschi di Giuseppe Gioachino Belli e nei quattro volumi ampiamente illustrati di quest'ultima stampa. Avrei preferito anch'io aspettare i tempi lunghi necessari a un meditato collaudo complessivo e alla maturazione di un giudizio analiticamente documentato. I primi riscontri ufficiali della pubblicazione, prevedibilmente sbrigativi e generici, cioè giornalistici a prescindere dalla sede e dagli estensori, mi hanno invece indotto ad affrettarmi, perché, nella fatale approssimazione dei resoconti, già risulta marginale il ruolo giocato da Lucio Felici, dal mio amico Lucio Felici, troppo presto scomparso e ora innocentemente ridimensionato su due piedi. È bastata l'esecutività di argomenti solidissimi e parziali come la successione non alfabetica dei nomi in ditta, che stabilisce una gerarchia, e la effettiva schiacciante sproporzione che si rileva tra quello degli altri curatori e il contributo offerto dal capofila, Pietro Gibellini, autore del saggio introduttivo, perentoriamente intitolato *Belli, novello Dante*, della *Nota biografica*, della *Nota filologica* e dell'*Apparato delle varianti*, e responsabile del commento di quasi due terzi dei *Sonetti* (1467 su un totale di 2279 e a fronte dei 417 di Felici e dei 395 di Ripari).

Se sono parziali questi argomenti, lo è altrettanto la mia posizione. Il movente personale che confesso, scusandomene con il lettore, ha però qualcosa di singolare, una parzialità ulteriore, che non lo rende certo meno personale, ma ai miei occhi giustifica e indirizza la recensione che sto scrivendo. Da un lato (quello nella circostanza trascurabile e destinato a chiudersi qui), sono in grado di addurre il fatto che, dati i nostri rapporti, ho potuto seguire da vicino l'andamento dei lavori, avviati prima che Felici cominciasse a occuparsi professionalmente, in veste di direttore editoriale, dell'edizione belliana commentata da Marcello Teodonio per la Newton Compton (e uscita nel 1998), per un pezzo condotti con fervore crescente e divenuti dall'oggi al domani un argomento da ignorare, per una esplicita richiesta del mio amico, dopo che sfumò la collocazione inizialmente programmata presso un editore e in una collana prestigiosa quanto quelli finali e insorsero le perplessità che sarebbero state forse determinanti per fissare le quote di partecipazione all'impresa. Dall'altro, debbo ricordare che, trasformando le mie curiosità romanesche in uno dei filoni principali della mia ricerca e coinvolgendomi in una avventura di cui non ho finito di ringraziarlo, fu Felici a cooptarmi, accanto a Bruno Cagli e Eugenio Ragni, nel Comitato scientifico delle «Lecture belliane», e a insegnarmi come cavarmela anche stavolta. Le «Lecture belliane», promosse dall'Istituto di Studi Romani all'inizio degli anni Ottanta e protratte per tutto il decennio, mirarono a rilanciare l'immagine e l'opera del poeta sottraendolo all'ipoteca municipalista dei romanisti, mobilitando una nuova generazione di studiosi e invitando a tenere le previste conferenze critici e scrittori che su Belli non si fossero ancora messi alla prova o che dal suo gusto e dalla sua

cultura sembrassero lontani. Come si può vedere dai quaderni che ne raccolsero i testi (per un primo orientamento, cfr. *Indici generali dei dieci volumi delle «Lecture belliane»*, a cura di Marcello Teodonio, in «Lecture belliane», vol. 10, 1990, *Gli ultimi sonetti*, con testi di Enzo Cadoni, Valerio Marucci e Eugenio Ragni), le conferenze furono dedicate annualmente a tematiche, singoli sonetti o gruppi di sonetti relativi a un anno o a un periodo della produzione romanesca di Belli, concentrata in un ventennio. È dalla formula di queste «Lecture» che traggo l'accorgimento grazie al quale il mio compito attuale dovrebbe diventare meno disperato, illudendomi di ricavarne l'autorizzazione, se non di rinnovarne i fasti, limitatamente ai sonetti composti da Belli in un anno particolare, quel 1834 che corrisponde, insieme con i pochi del successivo gennaio 1835, ai sonetti commentati da Felici.

Sul resto del commento, getterò uno sguardo obliquo e programmaticamente superficiale, mentre qualcosa non potrò non dire dei saggi che introducono l'opera e lasciano su di essa una impronta autoriale, quella inconfondibile di Pietro Gibellini, acclarato maestro degli studi belliani e mio diretto predecessore in questo e in altri ambiti (da D'Annunzio a Vigolo, a Pirandello), tranne che, va da sé, nel magistero. Un conto sono i maestri e un altro i professori.

Se però con pedanteria professorale trovo da eccepire alla valutazione anticipata dal titolo del saggio introduttivo, *Belli, novello Dante*, che lancia una sfida difficile da raccogliere e una petizione di principio indimostrabile e criticamente impertinente, da antico ammiratore della dottrina e dello stile espositivo di Gibellini, apprezzo incondizionatamente la ricchezza delle informazioni biografiche e bibliografiche offerte in uno spazio tutto sommato contenuto, il largo respiro culturale e la lucida essenzialità del profilo critico, che corregge definitivamente il pregiudizio antidialettale già decisivo nella subordinazione della poesia belliana a quella di autori tanto meno significativi e persino ai dialetti diversi da romanesco. Con maggiore enfasi viene confutata la belliana «immagine vulgata di comico licenzioso e di satiro anticlericale» (p. IX), cioè gli altri due pregiudizi che hanno nociuto alla conoscenza e alla piena affermazione di questa poesia, riducendo un'opera complessa e problematica come poche altre a suoi singoli aspetti e quasi a una caricatura. Il che è innegabile, ma non implica che «il Belli osceno resti, per lo più, un Belli minore, la cui forza eversiva e trasgressiva abita altrove» (p. XVII), secondo quanto sostiene Gibellini e non mi rassegnerò a credere.

Le acquisizioni più proficue consistono a mio avviso nell'accostamento di Belli «ai principi romantici, quelli della corrente sensibile alla realtà contemporanea e alle istanze democratiche riconoscibile nella linea Porta-Manzoni» (p. XVIII), e più precisamente nei nessi colti tra «Porta, Manzoni, Leopardi, Belli: i quattro grandi dell'età romantica italiana» (p. XIX); nella individuazione dell'integralismo romanesco belliano, «un purismo che rovescia quello del Manzoni sciacquatore dei panni in Arno» (p. XXVI) e continua a non sembrarmi lontano dalla sua rigorosa coerenza creativa («dai suoi versi vuole rimuovere ogni artificio letterario, ogni reminiscenza colta, per adottare la lingua schietta dei romaneschi», p. XX); nell'idea che «Belli riesce nel miracolo di trattare una materia da *Comédie humaine* in un megacanzoniere, di conciliare Balzac e Leopardi, di creare con i suoi monologhi una poesia-teatro [...], montando duemila piccole tessere in uno sterminato mosaico, nel quale, nonostante i rigidi vincoli metrici, riesce prodigiosamente a rimanere fedele al parlato romanesco» (p. XXV); nel «riconoscere in Belli un vero maestro del comico, degno dell'ammirato Molière» (p. XXIX: sia pure al prezzo di asserire che, «Maestro di realismo, Belli lo supera in direzione espressionistica: ma lo supera anche distinguendo la nozione di realtà da quella di verità, che vede ora congiunte ora dialetticamente antagoniste», p. XXVIII). Sul disappunto per aver cercato invano di intestarmi soluzioni simili, prevale la soddisfazione di una così autorevole conferma, specie quando Gibellini taglia corto e definisce Belli «un dialettologo insigne» (p. XI) o dove le mie proposte conservano una loro specifica utilità, come quelle della parte seconda, «Una poesia dal basso», del mio *Poesia italiana moderna. Da Parini a D'Annunzio* (Roma, Carocci, 2004), e, più al dettaglio, del secondo paragrafo («L'anello mancante») del capitolo sulla poesia in dialetto e sul rapporto appunto tra Porta, Belli, Manzoni e Leopardi, che non

varrebbe la pena di ribadire, se al riguardo non si fosse sempre preferito rimanere nel vago o rimettersi alle distinzioni precostituite (per genere, lingua e rango).

La prima considerazione sull'apporto del socio di minoranza Lucio Felici va estesa per metodo e dopo rapida campionatura al commento tutto intero, che, come quello dei 417 sonetti di sua competenza, non potrà che essere minuzioso e approfondito fino all'erudizione, idealmente esaustivo e aggiornatissimo nei riferimenti bibliografici, solidamente ancorato alla migliore tradizione interpretativa e foriero di puntuali innovazioni critiche. Mi pare tuttavia pianamente attribuibile e per così dire firmata, al di là di ogni confronto, la fitta trama di osservazioni linguistiche e veri e propri medaglioni storico-eruditi in cui si compongono le note di Felici, fedele tutore e esegeta di un'opera inconcepibile, per una volta non solo metaforicamente, fuori delle sue coordinate spazio-temporali, della lingua e del mondo in cui è scritta, fissate a riscontro e in opposizione alla lingua letteraria nazionale, alla comune moralità e alla educazione civile. Completano da sempre le parafrasi di cui non c'è chi non senta l'esigenza, date le profonde trasformazioni che ha subito in due secoli il pur amichevole dialetto romanesco, note simili a quelle che, con una ispirata applicazione e intrigante veduta prospettica, a partire dalla crucialità della sua annata 1834, Felici dedica agli argomenti più vari toccati dai *Sonetti*. All'impeccabile scioglimento dei nodi lessicali e sintattici, lo studioso un po' collega delucidazioni sul retroscena antropologico all'epoca di Belli molto frequentato (sulle leggende intorno a san Martino, sul miracolo di san Gennaro: pp. 2467, 2819-2820) e di più il restauro della peculiarissima concertazione annalistica di pubblico e privato in forma di *rumores* e in coerenza con le prerogative di una atipica città-stato che, già per mano dell'autore, aveva esteso e indirizzato l'opera, realizzando la complementarità tra la poesia e la prosa.

Dell'entità e della profondità di questa valenza inevitabilmente insatura, ogni commento fornisce un'immagine. Quella tratteggiata da Felici gareggia esplicitamente con le proposte precedenti e contigue e ha spesso la meglio, in termini di pertinenza e compiutezza, o di simbolica efficacia, per esempio puntando su «Madamigella Garnerin [...] la prima donna paracadutista di professione» e il suo presunto proposito di fare un'ascensione dal Colosseo, offrendo in cambio della licenza il finanziamento per i restauri del monumento (e al critico uno sguardo alla gestione pontificia del Colosseo e a una offerta di restauro che non sarebbe stata accettata: pp. 2536-2537); sulla cerimonia della China, la storia della quale da una parte sfuma nella leggenda e dall'altra finisce in farsa (pp. 2558-2560); sulle affissioni marmoree di divieti più a lungo inascoltati e ridicoli delle «gride» manzoniane (pp. 2564-2565); sul culto inventato di santa Filomena, che non risparmia neppure il Novecento (pp. 2722-2723); sul re «Fiordinanno», prima che nel nome irriso dai pettegolezzi (pp. 2822-2823); su una malvista scarcerazione di detenuti politici (pp. 2878-80); su Michele di Braganza, sventurato usurpatore del trono portoghese, pessimo soggetto, scommessa perdente della politica internazionale dei papi e investimento fallimentare di uno speculatore romano (pp. 3100-3101); sulla principessa Volkonskaja, figura eminente della colonia romana di espatriati illustri, còlta vicina di casa del poeta e tramite della sua conoscenza con Gogol' (pp. 3144-3146 e 3166-3169). Ma anche su temi egregiamente svolti da altri commentatori (sul «Cardinal Camannolese», sulla causa Sforza Cesarini, sul «Curzoretto apostolico»: pp. 2973-2975; 3013-3015; 3183-3189) Felici si caratterizza per la qualità dell'informazione e l'elegante sobrietà della dicitura.

Non sarebbero inconfondibilmente suoi tali contributi, se, favorendo la familiarizzazione del lettore con l'enciclopedia sottostante ai *Sonetti*, non lo preservassero dalla popolarissima adesione alla summenzionata riduzione caricaturale di Belli e del romanesco, e quindi da un'altra fin troppo fortunata familiarizzazione, da non ignorare, senza però sopravvalutarla. Persino in questa riduzione, cinematografica e televisiva (osmotica con il turpiloquio inflazionato dei giorni nostri), l'oscenità è l'aspetto più immediatamente notevole di un'opzione per il linguaggio diretto che trova il suo fondamento invisibile e misconosciuto nella concezione belliana del romanesco.

Come non risulta dal saggio introduttivo di Gibellini (a meno di non riconoscerlo nella dignità scientifica riconosciuta alla ricerca dialettologica di Belli), così non viene invocato dal commento di Felici lo schematico impulso genetico al quale il poeta riconduce la singolarità del romanesco

adottato da questa poesia, che secondo lui non è un dialetto paragonabile con gli altri e non appartiene nello stesso modo a una intera comunità, ma riflette una irrimediabile subordinazione sociale e culturale, sembra il risultato di una metodica deformazione tendenziosa della lingua (nel senso in cui lo sarebbe il *lapsus* freudiano: «Il romanesco tende di sua natura ad alterare il suono delle parole, allorchè per ispirito di satira, in lui acutissimo, vuole rendere il senso equivoco e farlo ingiurioso», come annota Belli, in calce a *P'er zor dottore ammroscio cafone*, Sonetto 3.°, *A Menico Cianca*, p. 65 dell'edizione in esame) e più di ogni altra parlata risponde a un intento non meramente comunicativo, ma pragmatico e perciò suscettibile di divenire integralmente espressivo. Con quali implicazioni si vede, nella belliana nota 1 a *I vasi di porcellana* (*Sonetti* 3) 2.° (p. 2728), dal riferimento alla «pronunzia romana (che di pochissimo diversifica dalla romanesca, malgrado la miglior correzione del dire)», dato che essa sembra in effetti deporre in favore di una portata meno circoscritta delle dinamiche individuate da Belli tra *ethos* e dialetto e riprese anche recentemente dai linguisti più autorevoli.

Su questa plasticità, ossessiva più che creativa, ma aperta alla creazione del poeta e alla comprensione degli interpreti, in astratto Felici non si pronuncia, e neppure si è pronunciato in altra sede. La tiene però presentissima e ne teme forse il contagio e certamente la taccia, visto che, a differenza e comunque più degli altri due commentatori dell'edizione einaudiana, frappone una specie di cordone sanitario tra il coinvolgimento propedeutico al funzionamento del meccanismo innescato da Belli e la moderazione di cui bisogna dar prova per non diventarne strumenti inconsapevoli. Più dei sani valori morali e civili e del laicissimo senso della misura da lui testimoniati in ogni situazione, e di per sé inequivocabilmente contrastivi, sono rivelatrici le manifestazioni di insofferenza e le requisitorie nei confronti della plebe cinica e sboccata, dell'aristocrazia viziosa e corruttrice, del clero infedele e ben lieto di «tenere il popolo relegato nell'ignoranza» (p. 2493), del «sacro degradato a pagana superstizione» (p. 2545), di «una società sprofondata nella miseria morale» (p. 2497), che ricorrono con una frequenza degna di nota e l'aspetto di una formula lapidaria, mentre anelano al più spirabil aere della quadriga romantica delineata da Gibellini i rinvii a Leopardi, personali e peraltro più che appropriati. Per quanto se ne siano allontanati, con l'archetipo belliano hanno del resto sempre a che fare il gergo furbesco e la lingua di scena in cui il romanesco è stato trasformato dal successo, assurgendo a fenomeno nazionale e, rivitalizzino o no la comunicazione dialettale a Roma, interferendo con le convinzioni linguistiche dei bellisti romani, i più attratti da una motivazione unitaria del romanesco. Poiché del resto in pochi altri casi la natura del soggetto e delle competenze richieste per intenderlo comporta un simile tasso di partecipazione personale e una conoscenza elevata a riconoscimento (di chi magari si compiace del «tipico, superbo disprezzo del romano», della «proverbiale indifferenza dei romani nei confronti di ospiti illustri», della constatazione che «il ragionamento di un romano non può non sconfinare nel teologico»: pp. 2382, 2520, 2530), la preoccupazione di un lettore anche meno romano del romanissimo Felici avrebbe potuto essere quella di scagionarsi apertamente da ogni accusa di municipalistica immedesimazione. Stavolta invece l'abito scientifico dello studioso era tutt'uno con la sua indole schiva e la sua imparzialità, radicato nel suo sistema valoriale e «incarnito» come la corona sulla fronte dei sovrani belliani (*La spiegazione de li Re*, v. 14), e, anziché a protestare la propria innocenza o a dimostrarsi ancora più severo, Felici bada piuttosto a salvaguardare ciò che gli sta a cuore. Chissà che, scegliendo di cimentarsi con il 1834 dei «quindici sonetti concentrati tra il 18 e il 22 marzo» (p. 2473) e focalizzati sui mestieri (*Er boja*, *Li bbeccamorti*, *Er curato e 'r Medico*, ecc.), oltre a pescare nel *mare magnum* di una delle annate più prolifiche, non abbia associato per un momento, e un eccesso di zelo, la sua professione di fede belliana alla diffrazione relativistica degli interessi e dei punti di vista e non abbia tacitato la sua coscienza con le parole della poesia, che gli spiegavano perché scommettere su Belli fosse azzardato e partigiano quanto dedicarsi a un altro poeta, ma anche necessario: «Er Monno dunque è ppiù cojjon de mè / che mme ne sto su sta loggetta, e cquì / gguardo in celo le stelle e cquer che cc'è» (*Lo stroligo*, vv. 12-14). Un esito che pare «molto romano e belliano» (p. 2658), purché si legga 'cquer che cc'è' come la relativistica contemplazione di qualcosa di meno relativo dentro il

relativismo. In materia, con la consueta onestà intellettuale, Felici avrà però constatato che in quel romanesco e quell'*ethos* plebeo che, monumenti verbali al cospetto delle antichità romane e della loro «solenne ricordanza», sembravano proprio devoluti a stigmatizzare l'alterità della società papalina, dagli strati più bassi alle gerarchie di ogni ordine e al Papa stesso, rimangono lontanissimi entrambi da noi, come ciò che non è più e ormai poco si capisce, ma insieme appaiono ugualmente imminenti, dopo che è stato inverato il presagio novecentista di un parlato letterario conquistato attraverso una rarefazione simile a quella antipodica della poesia (e allora «la mia povera musa novecentista», citata da una lettera a Amalia Bettini a p. 2753, non avrebbe alluso al «996» con cui Belli si firmava), e costituiscono il sorprendente *trait d'union* tra *I sonetti* e la società attuale, non per questo concedendo argomenti alle semplificazioni triviali.

Contro il primato abbagliante di una ispirazione mimetica che per i più sconfinava nel teatrale, Felici sottolinea energicamente il ruolo delle note d'autore nel libro che, quando ancora non può uscire dalla sua clandestinità, Belli prefigura con il suo manoscritto, escludendo ciò che non rientra nell'opera divisata (è «contrario al suo spirito», puntualizzava il poeta, per esempio a p. 3143) e evitando di esporsi ulteriormente. Le note apposte da Belli rappresentano nella maniera più estrinseca, se non icasticamente, i piani inconciliabili e complementari (nell'ottica della finzione e del libro) in cui la parola è assegnata al poeta o alle sue creature; sottraggono *I sonetti* alla prospettiva servile (i «versi da plebe» di una lettera a Francesco Spada del 5 ottobre 1831) alla quale sembrano condannati dal triplice sigillo del dialetto, del comico e dell'osceno; testimoniano, con le loro parafrasi e le delucidazioni sulle vicende romane, della dimensione almeno nazionale nella quale l'opera era concepita; ospitano infine una scrittura parallela in prosa, ironica e spesso altrimenti divertente rispetto ai versi (Felici rileva «distinzioni sottili e giochi di parole che richiamano certe scritture in lingua del Belli», p. 3118), che serve più di ogni dichiarazione a separare l'intellettuale raffinato dalla plebe da lui messa in scena e suggeriscono una non banale chiave di lettura e i nomi degli annotatori di se stessi e falsari Foscolo, Leopardi e, perché no, Gadda. Nelle note belliane, il commentatore, che non esita a sostenere che «Il sonetto e la lunga nota 11 formano un ipertesto» (p. 2751), mette opportunamente in risalto il lucido disegno di una strategia ambiziosa, che si completa alla luce dell'*Introduzione* del 1831, rimasta inedita insieme con tutti *I sonetti*, e nella quale spicca la rinuncia a «ogni artificio letterario, ogni reminiscenza colta» (non manca di ricordarlo, si è visto, Gibellini), in base a una risoluzione nitidamente enunciata: «Il numero poetico e la rima debbono uscire come per accidente dall'accozzamento, in apparenza casuale, di libere frasi e correnti parole non scomposte giammai, non corrette, nè modellate, nè acconciate con modo differente da quello che ci manda il testimonio delle orecchie: attalché i versi gettati con simigliante artificio non paiano quasi suscitare impressioni ma risvegliare reminiscenze» (*Introduzione*, p. 10).

Alla rinuncia, che, sulla scia di Vigolo, si può assimilare alla volontaria reclusione nello spazio del sonetto e nell'orizzonte ristretto della plebe romana, sono da ricondurre l'impegno del poeta (ovviamente onorato finché possibile) a attenersi a ciò che ha ascoltato e raccolto sul campo (secondo «la teoria di un Belli fonografo o stenografo dei "popolari discorsi"», p. 2526, ricordata ma non condivisa da Felici), e, se non ci si accontenta del riferimento generico e in teoria, i singoli elementi che all'artificio dovrebbero essere sottratti: la metrica innanzitutto, ma anche lo stile, la comicità, il farfugliamento elevato a eloquenza e persino le «belle parolacce» (*Primo, nun pijjà er nome de ddiò invano*, v. 9). Non c'è bisogno di smentire Belli, per ricordare che tutte queste rinunce e queste fortunate coincidenze smettono di essere incredibili, solo se si limitano a essere apparenti e simboliche, fittizie e non dimostrabili. Se dall'autore l'origine documentaria del dialetto dei *Sonetti* viene integrata per le più elementari esigenze di normalizzazione («cavare una regola dal caso e una grammatica dall'uso, ecco il mio scopo», *Introduzione*, p. 10), la naturalezza ostentata è il frutto di un calcolo, o proprio di una finzione, e sembra una sprezzatura agli stessi locutori plebei, ironici e brutalmente diretti per *imprinting* culturale. Ne sortisce una doppia conferma, della finzione lucidamente perseguita e dell'ideale regolativo che tiene il posto del fattuale adempimento dei propositi enunciati sia nella natura e nell'aura disforica del romanesco, sia nell'arte poetica belliana.

Mentre non desta alcuna meraviglia la nettezza con la quale lo studioso muove le obiezioni più concrete ai precedenti interpreti belliani, gli stessi spesso ai quali non nasconde di essere più legato (Vigolo, per un'indicazione troppo ingegnosa: p. 3114; gli «errori» di Muscetta: pp. 2742, 3033; Vergara Caffarelli: p. 2459; gli «sbagli» di Almansi: p. 3116; Paratore p. 2743; gli editori in genere: p. 2613 e *passim*), meritano un approfondimento le riserve nei confronti dello stesso Belli, nelle sue vesti di annotatore, certo, ma pure in quanto poeta («appendice piuttosto stentata», p. 2340; «fiacco e lambiccato», p. 2589; «metafora [...] troppo estesa e lambiccata», p. 3079). Di norma, Felici si schiera sulla posizione opposta e difende il poeta dalle critiche che sono state mosse alle sue scelte linguistiche e metriche, anche rifiutandosi di accogliere i relativi emendamenti testuali degli altri editori. Se però talora interviene a sua volta in quest'ambito, è perché la poesia dei *Sonetti* ha scelto di obbedire ad alcune regolarità esteriori che, come quelle metriche, sono suscettibili di una verifica empirica.

Non voglio introdurre adesso il tema delle *contraintes* linguistiche e comiche o genericamente retoriche che il capolavoro di Belli ha abbracciato più di ogni altro poeta moderno e gli garantiscono la stima degli intenditori di ogni orientamento. Già così qualcosa di nuovo si può ricavare da una questione in particolare, quella in tutt'altro modo stringente della toponomastica romana dei *Sonetti*, di un «mondo piccolo» esperibile fuori dell'invenzione, che Felici trova nei manoscritti sprovvista delle maiuscole d'ordinanza e considera perciò uno slittamento dal rango dei nomi propri a quello dei nomi comuni, in ragione della familiarità dei personaggi con le vie e le piazze nominate, che ne verrebbe dimostrata: «I nomi di certi luoghi familiari della città il popolano li "sente" come nomi comuni composti» (p. 2705). L'ipotesi dello studioso non approfitta fino in fondo dello spiraglio che si apre dietro questa familiarità sollecitandone un'altra, ribaltata su un piano diverso da quello plebeo della finzione e mediata intanto dalle note del poeta, o dalla sua sola ambiguità, e poi da quelle dei commentatori. Dall'ambito della scrittura essendo per definizione esclusi i locutori plebei (cfr. la nota di Gibellini, p. 1828: «una delle rare arguzie grafiche del poema, evidentemente destinata ai lettori colti» e ancora più evidentemente loro non attribuibile) e per lo stesso motivo la trascrizione delle loro parole dovendosi avvalere di uno stratagemma per riprodurre attraverso «segni cognitivi [...] incogniti suoni» (p. 16), che il poeta con le sue minuscole tenga conto di un loro sentire e quindi di una sua presupposizione, è la migliore illustrazione della dimensione mentale e virtuale, cioè della finzione in cui le sue rinunce, la naturalezza e il caso sono tali alla lettera.

Identificando nel distanziato affioramento degli stessi motivi (cfr. p. 2473) il «filo occulto» che secondo Belli avrebbe tenuto insieme il suo poema romanesco e rifiutando gli accorpamenti in nome dei quali gli editori, Vighi e l'Edizione nazionale, hanno derogato dalla successione stabilita nei *Sonetti*, Felici si oppone d'altronde senza esitazioni a ogni interpretazione enigmistica dell'organicità dell'opera. Anche se, per salvare la genuinità del dialetto belliano e contribuire alla tenuta della finzione, arriva a postulare il concorso di «diversi strati sociali della parlata romanese» (p. 2471), più che la veridicità della dichiarazione d'intenti del poeta, il critico conforta così il corrispondente ideale regolativo, non la regola inesistente ma l'ipotesi che ne fa le veci nella prospettiva totalitaria della ricezione. Oppure, per dirla altrimenti, non la natura ma la naturalezza, l'artificio capace di risparmiarne molti di più.

Insistere sulla funzionalità dei rapporti tra il testo dei *Sonetti* e le note dell'autore, significa impostare più correttamente la discussione infinita sull'ambiguità di Belli, conferendo una dimensione plausibile alle sue escursioni verso gli abissi della coscienza, o più semplicemente alla sua vertiginosa gamma espressiva, e riducendo il prodigio della sua riuscita al supremo illusionismo di una gratuità sostituita con la convenienza e di una reminiscenza simulata con la ripetizione. Felici rende onore alla efficacia stilistica di questo illusionismo, registrando tra l'altro l'«incisiva coerenza figurativa interna al dettato» (p. 3130, ma è da seguire lo svolgimento dell'analisi a p. 3131) e l'«accentuata intonazione allocutoria» (p. 2354) grazie alla quale il «Monologo [...] diventa dialogo e alterco» (p. 2769) e il sonetto si riempie di cose e persone. Nelle oltre novecento pagine sulle quali il mio indimenticabile Lucio, mite mentore editoriale di varie generazioni di studiosi e sagace

critico di Belli e Leopardi, ha esercitato la sua perizia professionale, lo straordinario mestiere e il sicuro giudizio, anche così persone e cose vengono, appena è possibile, identificate e comunque restituite a un'ammirazione più motivata e avvertita.

Se del prodigio di tanti ordigni perfettamente funzionanti e irriconoscibili come tali, quando siano superati il pregiudizio antidialettale e le remore ideologiche, non si può che essere ammiratori, il gioco puramente verbale al quale rischia di essere ridotto il capolavoro belliano, per non cadere dalla padella dell'estetismo nella brace del tifo sportivo, deve riscattarsi da una colpa più grave. La degradata umanità del coltello e della corona, per riprendere il titolo di un noto libro su Belli di Gibellini, inscena una parodia dell'*epos* antico che si riassume nella più violenta intolleranza e nella millanteria e in quanto tale non può che essere riprovevole. La ganga dell'umana debolezza contiene però anche le pepite di valori ai quali non è facile rinunciare, gli stessi millantati o contraddittoriamente praticati dai plebei dei *Sonetti* e inseparabili dalle loro attitudini viziose. Nell'indulgenza verso se stesso di chi parzialmente e momentaneamente asseconda nel romanesco belliano le proprie peggiori inclinazioni, il nostro integralismo morale, rigoroso e morale quanto quello linguistico del poeta, deve in fondo salvare ciò che salva lui, avendolo imparato dai suoi plebei, non la loro abiezione, ma l'energia, il coraggio, la libertà intellettuale che essi dimostrano o fingono di avere. Felici non sarebbe stato d'accordo, ma l'idea non gli sarebbe dispiaciuta. Non quanto almeno che io non abbia trovato il modo per informare i lettori del brillante stato di servizio di Edoardo Ripari, di gran lunga il più giovane dei curatori, che, all'uscita di questi *Sonetti*, aveva già al suo attivo due libri, un'edizione e un'antologia, entrambi di argomento belliano. Una più dolorosa dimenticanza confina peraltro nel risvolto di copertina la notizia della scomparsa di Felici, che avrebbe potuto essere accolta nel testo a beneficio di tutti, di chi aspettava da anni un evento legato al suo nome oltre che a quello di Gibellini, e di chi non lo aspettava più e non sa se, quando e con quali conseguenze la collaborazione sia stata interrotta.