



anno XXI

numero I

gennaio-aprile 2023

Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli

*il 996*

© 2023  
I contributi e le recensioni  
sono pubblicati sotto  
licenza CC BY-ND.

**Direttore**  
Marcello Teodonio

**Direttore responsabile**  
Franco Onorati

Giulio Vaccaro (caporedattore)  
Davide Pettinicchio (segretario di redazione)

**Comitato di redazione**  
Fabrizio Bartucca, Laura Biancini, Sabino Caronia, Claudio Costa, Emanuele Delfiore, Elio Di Michele, Franco Onorati, Alda Spotti, Giulia Virgilio

Autorizzazione del Tribunale di Roma, n. 178/2003 del  
18/04/2003

**Direzione e redazione**  
Piazza dei Cavalieri di Malta 2 - 00153 Roma

[www.centrostudibelli.it](http://www.centrostudibelli.it)

*Tutti gli articoli della rivista vanno inviati esclusivamente  
ai seguenti indirizzi email:*

[davide.pettinicchio@gmail.com](mailto:davide.pettinicchio@gmail.com)  
[giulio.vaccaro@unipg.it](mailto:giulio.vaccaro@unipg.it)

*Non saranno presi in considerazione materiali inviati a  
indirizzi differenti.*

anno XXI, numero 1, gennaio-aprile 2023  
ISSN 1826-8234

## Sommario

- 5      *Ciao, Eugenio*  
di MARCELLO TEODONIO
- 9      «*L'ombra di Dante che nominava tutto*»  
Pasolini nella Città di Dite  
di FABIO PIERANGELI
- 27     *Roma eterna nella cantata di Nino Rota e Vinci Verginelli*  
di NICOLA SCARDICCHIO
- 41     *Caino*  
di LAURINO GIOVANNI NARDIN
- 61     *Regesto delle lettere inviate a Giuseppe Gioachino Belli*  
*(1814-1837)*  
Parte I. 1814-1831  
di DAVIDE PETTINICCHIO
- Recensioni
- 129    *Prospettiva Pasolini (5 marzo-30 giugno 2022)*  
a cura di Simone Casini, Carlo Pulsoni, Roberto Rettori,  
Francesca Tuscano  
di GIULIO VACCARO
- 135    Libri ricevuti  
a cura di LAURA BIANCINI



## Ciao, Eugenio

di MARCELLO TEODONIO

Eugenio ci ha lasciato.

Il nostro Eugenio, il grande Eugenio, il leale, affettuoso, severo, generoso, cordiale, amico Eugenio.

E come penso a lui, mi viene incontro una persona affabile e cortese, sempre disponibile al confronto e al dialogo, sempre attento a tutti gli aspetti delle situazioni, sempre pronto a condividere con tutti il suo interesse per così tante e svariate cose, letteratura, arte, cinema, musica. Da Dante a Bob Dylan.

E Belli: su cui ha lavorato con autorevolezza assoluta, ed è stato uno dei fondatori del nostro Centro Studi.

E i pranzi e le cene.

E Maratea.

Esattamente venti anni fa, su proposta di Rossella Incarbone Giornetti un gruppo di amici si mise d'accordo e facemmo una sorpresa a Eugenio per il suo settantesimo compleanno. Ne venne fuori un libro che, su suggerimento di Stefano Giornetti, chiamammo *Il Ragnigirico* (e cioè "il panegirico di Ragni"). Tra i vari contributi voglio qui ricordare l'incipit di quello di Claudio Costa:

Una cosa che ho sempre ammirato in Eugenio Ragni è il suo entusiasmo per la ricerca. Evidentemente per qualunque studioso è fondamentale essere animato da una forte propensione all'indagine; ma nel concreto, poi, ognuno conduce la ricerca con diversa attitudine: chi con curiosità, chi con metodo, chi con ansia o ancora altrimenti. Eugenio la fa con entusiasmo. Un entusiasmo prorompente, contagioso, ottimistico che scatta per qualunque nuova sfida, piccola o grande che sia: vuoi che si tratti di sistemare bibliografie sterminate e tentacolari, vuoi che invece occorra concentrarsi sul minuto dettaglio filologico, risolvere una spinosa *crux* o delineare interi panorami letterari, il suo entusiasmo gli fa gettare tutta la scienza e coscienza che possiede verso l'ostacolo per tentare un sempre nuovo appassionante scavalcamiento.

È stimolante, in particolare per me, il fatto che, come ho detto, anche nel piccolo egli riesca a concentrare le sue migliori risorse; e questo la dice lunga sulle sue qualità morali e sui suoi meriti, poiché, come ci assicura un giovane saggio mediorientale di un paio di millenni fa, se «sei stato fedele nel poco, ti darò autorità su molto» (Mt 23, 21).

Grazie Eugenio.  
Ti sia leggera la terra.

\*\*\*

Ed eccoci a questo nostro primo numero dell'anno della rivista, che dobbiamo al lavoro scrupoloso ed energico di Davide Pettinicchio e Giulio Vaccaro, continuatori dell'opera formidabile svolta proprio da Eugenio Ragni come caporedattore in tanti anni, dalla nascita della rivista fino al primo numero del 2020. A Eugenio, ai suoi meriti, ai suoi titoli, alle sue pubblicazioni, dedicheremo presto un ricordo più approfondito.

Quattro contributi di grande sostanza e intorno a davvero massimi punti di riferimento: Dante, Belli, Pasolini. E Byron e Hugo, Baudelaire e Saramago, Leopardi e Ungaretti... e Nino Rota, e Goethe, e Virgilio, e Orazio...

Fabio Pierangeli ci conduce nell'ossimorica sintesi precaria e in perpetuo divenire che è la scrittura, letteraria e cinematografica, di Pasolini. "Sintesi" perché di volta in volta la proposta di Pasolini si fa perentoria, assoluta, definitiva; "in perpetuo divenire" perché appunto costantemente le affermazioni, le soluzioni, si affermano e si superano, si ribaltano, si negano e si ripropongono con forme e soluzioni diverse. Eppure in tanta precaria potenza una costante appare centrale, giacché in tanta continua «rivoluzione tematica e stilistica [...] fino alla tragica morte, Dante non cessa di costituire un punto di riferimento [...], un modello linguistico per la propria sperimentazione letteraria» che, dice Pierangeli, possiamo indicare, per usare le parole di Barberi Squarotti, «unitaria dal punto di vista sintetico, quanto di volta in volta adeguata al parlante». Certo a una prima impressione appare singolare accostare la certezza assoluta di Dante alla incertezza altrettanto assoluta di Pasolini, la fede in un mondo da rifondare alla disperazione di un mondo condannato alla rovina. Eppure il percorso di Pierangeli ci porta proprio dentro la più profonda, inquietante corrispondenza tra le due scritture. Così si riflette come la figura «più compiuta in cui avviene, a livello elementare, una lotta tra forze opposte a cui Pasolini, a livello

figurale, ha voluto accostare l'episodio dantesco, contaminando alto e basso, paganesimo superstizioso e retaggi di un atavico cattolicesimo tipico della plebe romana, di cui il sottoproletariato degli anni Cinquanta, per certi versi, è erede», è Accattone. Quel disperato personaggio che troviamo «sulla riva del Tevere, sporco di sabbia, posseduto dai suoi demoni interiori, senza possibilità di pentirsi, neanche con una *lagrimetta*». Ma rimane la passione per la vita, quella passione che «si esprime, quasi allo stato nascente, quando Otello-Ninetto domanda che cosa sono quelle soffici forme apparse nell'azzurro del cielo, con un sorriso contagioso sulle labbra. Sono le nuvole, risponde con un sospiro pacificato il saggio Totò-Jago. «Ah, straziante e meravigliosa bellezza del creato»».

Nicola Scardicchio ci fa incontrare un grandissimo della musica del Novecento, il suo maestro Nino Rota, e una sua composizione: la cantata per basso o baritono coro ed orchestra *Roma Capomunni*, titolo mutuato da un sonetto di Giuseppe Gioachino Belli, e eseguita sotto la direzione dell'Autore presso l'Auditorium RAI del Foro Italico, a Roma, il 17 giugno 1972. Scrive Scardicchio: «Il suggerimento di comporre un brano celebrativo del centenario di Roma capitale d'Italia non stimolò molto l'immaginazione di Nino Rota: il 1970 passò e non se ne fece nulla. Lo stesso musicista dichiarò senza mezzi termini che l'evento storico-politico poco gli suggeriva. C'era però una Roma che per Nino Rota invece significava molto: la Roma che per gli studiosi più seri di filosofia ermetica rappresenta un simbolo ben preciso», e «cioè l'adesione alla concezione pitagorica dell'armonia universale riflessa nell'armonia musicale». Di qui l'analisi del critico si fa serrata e accompagnata dalla partitura. Ne viene fuori il quadro di una composizione articolata e al tempo stesso ferma su alcuni presupposti fondanti, la costruzione di una armonia, la ricerca di una musica «secondo l'idea kantiana del sentimento alto». E tutto nasce dalla «scelta raffinatissima dei testi musicati», a partire dal testo di esordio, il sonetto Giuseppe Gioachino Belli, «che con la sfrontata ironia tipica del poeta narra una genesi *sui generis* dell'Urbe. Tutto ciò che vi si trova, secondo il Belli derivò da «Romolo e Remolo», «che ggnisun de li dua era romano». Ma dopo il mitico duello che vide Remo ucciso dal fratello, «venne er Papa e se la prese lui» quella città nata sotto il segno del fratricidio».

Una analogia di temi (un fratricidio all'origine di una civiltà) troviamo con il successivo contributo di Laurino Nardin, l'analisi della presenza di Caino nella letteratura di ogni tempo. «Il mito di Caino interpreta una delle domande più pregnanti che l'uomo (inteso come *anthropos*) si è sempre posto nel corso della Storia: da dove nasce la

violenza, come entra nel mondo, come irrompe il male nei destini umani?». E l'uomo ha tentato via via di spiegare questa presenza: una frustrazione psicologica dell'individuo che così reagisce a un fallimento; una sorta di predisposizione alla violenza; una presenza profonda, animale, per affermarsi contro il proprio simile; la via per affermare i propri bisogni materiali; il peccato originale, che, a sua volta, genera altri peccati. E il fatto è che nessuna spiegazione esclude l'altra... dunque bisogna tenerne conto sempre quando appunto si affronta l'analisi del tema. Così ecco il riscontro e la riflessione sulla vicenda dal testo biblico alla riscrittura dell'assassino disperato che ne fa Lord Byron, al Caino sempre in fuga di Hugo, a quello ribelle di Baudelaire, al Caino feroce di Saramago, a quello puro di Leopardi, a quello feroce ma vitale di Ungaretti... una galleria di interpretazioni che ovviamente ruota intorno a quella complessa e magistrale di Belli, il quale al mito di Caino dedica tre sonetti, che insistono sulla umanità della sua reazione e sul mistero del piano di Dio. Anche alcuni poeti friulani hanno affrontato il tema, e Nardin ne rileva l'originalità e la complessità.

A chiudere questo numero un regesto di grande importanza, talmente grande che lo pubblicheremo nei tre numeri di questo 2023. Si tratta del contributo con cui Davide Pettinicchio porta a compimento il suo formidabile lavoro sull'epistolario di Belli uscito nel 2019 a Macerata per Quodlibet. Nel saggio «sono censite le lettere inviate a Giuseppe Gioachino Belli fino al 1837». Stese da più di settanta corrispondenti «dall'identità socioculturale quanto mai varia, queste testimonianze sono a tutt'oggi poco conosciute, sebbene siano state in buona parte già sottoposte all'attenzione degli studiosi da Guglielmo Ianni, che se ne servì ampiamente nel suo monumentale studio su *Belli e la sua epoca*». Tutta la documentazione di queste «poco più di cinquecento lettere», è conservata «in larga parte nella Biblioteca Nazionale Centrale di Roma e nella Biblioteca Apostolica Vaticana, i due istituti nei quali sono confluite, con poche eccezioni, le carte dell'archivio familiare di Belli». Si tratta dunque di un lavoro che ci consente di comprendere la trama delle relazioni e delle conoscenze di Belli, inserendole nel contesto storico di quegli anni fervidi e decisivi per la storia. Ne viene fuori ancora una volta la grande complessità dell'uomo Giuseppe Gioachino Belli, delle sue relazioni, delle sue conoscenze, dei suoi interessi. Un quadro complesso e affascinante.



«L'ombra di Dante che nominava tutto»

Pasolini nella Città di Dite\*

di FABIO PIERANGELI

Tra i personaggi della *Divina Commedia* Pasolini predilige Buonconte (o Bonconte) da Montefeltro, da Dante inserito nell'Antipurgatorio, v canto, con Jacopo del Cassero e Pia dei Tolomei, tra i morti di morte violenta. Conteso tra Inferno e Purgatorio, si salva per una sola lagrimetta di pentimento, invocando Maria.

Vittorio-Accattono, protagonista del film del 1961, rimane la figura più compiuta in cui avviene, a livello elementare, una lotta tra forze opposte a cui Pasolini, a livello figurale, ha voluto accostare l'episodio dantesco, contaminando alto e basso, paganesimo superstizioso e retaggi di un atavico cattolicesimo, tipico della plebe romana, di cui il sottoproletariato degli anni Cinquanta, per certi versi, è erede: «La potenza visionaria dei versi sul ghibellino Buonconte deve aver colpito Pasolini nell'intimo, tanto da incidere nella memoria, indurlo a citarli più volte, rielaborati e riscritti, forieri di dissecanti riflessioni».<sup>1</sup> «Una lotta oscura fra il bene e il male», per Franco Zabaghi,<sup>2</sup> fissata dai versi di Dante e resa in immagini memorabili nella storia di un sottoproletario che, «dentro il buio dei suoi affetti», intravede in una ragazza borgatara una luce angelica, stilnovistica.

Una ampia bibliografia recente, che qui in parte si rammenta strada facendo, ha focalizzato il dantismo di Pasolini nelle diverse fasi della sua opera, fin dalle poesie friulane; in questo contributo rileggo in chiave dantesca i racconti inseriti, nel 1965, in *Alì dagli occhi azzurri*, insieme con una versione narrativa delle sceneggiature dei primi film borgatari, a chiudere una stagione definita opportunamente di "realismo dantesco" a cui si ascrivono anche i romanzi *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*.<sup>3</sup>

\* Il saggio rielabora la relazione presentata al convegno Dante Alighieri nel 700° anniversario della morte (Università europea di Roma, 13-15 aprile 2021).

1 M.S. TITONE, *Cantiche del Novecento. Dante nell'opera di Luzi e Pasolini*, Firenze, Olschki, 2001, p. 101.

2 F. ZABAGHI, *Per rivedere «Mamma Roma»*, in *Mamma Roma un film scritto e diretto da Pier Paolo Pasolini*, Bologna, Cineteca di Bologna, 2019, p. 9.

3 E. PATTI, *Pasolini after Dante. The Divine Mimesis and the Politics of Representation*, Oxford, Legenda, 2016.

Al biblista Andrea Carraro, che, come è noto, lo aveva accompagnato in Palestina per i sopralluoghi per *Il Vangelo secondo Matteo*, Pasolini scrive:<sup>4</sup>

Io mi sono posto come principio umano e artistico l'obbligo di non chinare gli occhi di fronte alla vita mai, neanche di fronte alle sue miserie e alle sue impudicizie. Perché anche lì c'è un'ombra di verità. Lo dicevo, in quel nostro caotico ma generoso convegno, gli uomini di chiesa hanno un po' preso l'abitudine borghese di nascondere il male dietro «il non bene», di non nominarlo, insomma. Ora io posso rispettare tutto ma questo non deve impedirmi di «nominare» ciò che mi sembra necessario nominare. L'ho detto nell'altra lettera a Don Rossi: in questo mio film ci sono anche i barattieri, Taide, c'è l'inferno insomma. E bisognerà ancora una volta evocare l'ombra di Dante che nominava tutto.

La realtà, la necessità di cui scrive a Carraro in questo primo, folgorante approccio con la città eterna, si esprimono in corpi e volti, in tipi umani capaci di drittrate paracule, come di atti di generosità imprevedibili, in quell'*Inferno* di cui la realtà si compone, fatto di barattieri e prostitute. Il richiamo a Taide non è casuale se, come vedremo, Pasolini lo aveva utilizzato tre anni prima per una scena del suo secondo film, *Mamma Roma*. L'identificazione tra alcuni personaggi dell'*Inferno* e del *Purgatorio* danteschi e i borgatari avviene sotto il segno di Dante, nella stagione, a mio modo di vedere, creativamente migliore per il regista.

Allontanato dal Friuli, come è noto, a causa di una denuncia per molestie sessuali ai danni di un adolescente, a cui soprattutto il padre reagisce duramente, esasperando i già tesi rapporti, Pasolini giunge a Roma nel gennaio 1950, in una condizione economicamente miserevole e di perseguitato che lo avvicina a Dante. «Dante ha passato una straziante vita in esilio, per rispondere di no a simili pretese dell'establishment».<sup>5</sup>

4 Pasolini e la *Pro Civitate Christiana*. Un carteggio inedito, a c. di T. Subini, in «Bianco/Nero», 547 (2008), p. 274.

5 P.P. PASOLINI, *Dante e i poeti contemporanei*. Questionario, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a c. di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, p. 1648. Scrive persuasivamente D.M. PEGORARI, *Il pane dei borghesi "non sa di sale"*. *Dantismo e profezia in P.P. Pasolini*, in «L'Alighieri», 26 (luglio-dicembre 2005), p. 140: «Lungo tutto un arco di tempo che coincide con gli anni Cinquanta, Pasolini si dedicherà alla descrizione partecipata, all'attraversamento diretto e compromesso di una contemporaneità metropolitana e neocapitalistica interpretabile attraverso le suggestioni infernali di dantismi che chiamerei d'ambiente, lemmi e sintagmi il più delle volte generici, eppure disseminati in una quantità tale da non lasciare campo ad equivoci circa la volontarietà di creare in filigrana un mondo abnorme e deforme, letto nella prima cantica e restituito, nei "soffocanti miasmi" del fango, nelle muraglie ossidate e fumose di *Ragazzi di vita*, essi stessi "esistenze dannate", alternativamente accidiose e iraconde affacciate agli argini di un Tevere paludoso e maleodorante di memoria stigia».

In *Poesia in forma di rosa*, nota impeccabilmente Daniele Pegorari, quello borghese è «pane certo che sa di sale»: <sup>6</sup> una condizione di esule coniugata progressivamente con la coscienza dolorosa della scomparsa di quel mondo degradato e atroce, fin dai primissimi anni Sessanta.

Nella conseguente rivoluzione tematica e stilistica del decennio successivo fino alla tragica morte, Dante non cessa di costituire un punto di riferimento, basti pensare alle raccolte *Poesia in forma di rosa* e *Trasumanar e organizzar*, ma anche a passaggi eloquenti delle tragedie. Come già scriveva Giorgio Bàrberi Squarotti, Pasolini tende a indicare in Dante un modello linguistico per la propria sperimentazione letteraria, «unitaria dal punto di vista sintetico, quanto di volta in volta adeguata al parlante», <sup>7</sup> difendendo, anche in sede teorica, sulla base di questa visuale, l'accusa di scarsa fedeltà filologica del suo friulano e del suo romanesco, rilanciandone la creatività estetica.

A metà degli anni Sessanta, sul versante saggistico, in coincidenza con le ricorrenze del centenario della nascita di Dante, datano le note polemiche seguite al saggio uscito su «Paragone» nel 1965, *La volontà di Dante ad essere poeta*, con il conseguente acceso dibattito soprattutto con Cesare Segre e in parte con Gianfranco Contini. Il saggio, con la risposta a Segre intitolata *La mala mimesis*, veniva riproposto in *Empirismo eretico* nel 1972. Nell'ultimo film uscito postumo, *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, provocatorio fino al disgusto, nella rappresentazione allegorica degli effetti del consumismo, specie sui giovani, gli orrori commessi dai gerarchi ricalcano quelli del divin marchese organizzati in un Antinferno e tre gironi infernali.

Al centro, il progetto della *Divina Mimesis*, dove al realismo de *La Mortaccia*, siglato con l'anno 1959 per la pubblicazione in *Alì dagli occhi azzurri*, primo esperimento di un Inferno contemporaneo, si sostituisce l'oscura crisi dell'io del poeta, perduto nella selva oscura del bieco progresso. Entrambe le ipotesi si interrompono al II canto, per rifluire, almeno idealmente, nel magma di *Petrolio*, dove i richiami alla *Commedia* risultano molteplici, per la complessa struttura e per i notevoli rimandi microtestuali.

Sono dati risaputi ed egregiamente analizzati da un folto gruppo di studiosi che qui riepilogo sinteticamente per tornare al decennio del realismo borgataro.

6 D.M. PEGORARI, *Il codice Dante. Cruces della «Commedia» e intertestualità novecentesche*, Bari, Stilo, 2012, p. 165.

7 G. BÀRBERI SQUAROTTI, *L'ultimo trentennio*, in *Dante nella letteratura italiana del Novecento*, Roma, Bonacci, 1979, p. 267. Di questo saggio segnalò la magistrale lettura della *Divina Mimesis*, in chiave autobiografica, alle pp. 266-77.

Sono anni esaltanti i primi nella capitale, ma difficilissimi dal punto di vista economico. Pasolini abita prima in Piazza Costaguti, dove la madre Susanna è impiegata come domestica, poi, nella borgata di Rebibbia, via Giovanni Tagliere 3/a dal 1951 ai primissimi mesi del 1954, quando annuncia in una lettera a Vittorio Sereni del 29 marzo 1954 il nuovo indirizzo, via Fonteiana 84, con un sensibile miglioramento del tenore di vita.

Dall'umile abitazione nei pressi di Ponte Mammolo, nell'estate del 1952, scrive a Silvana Mauri: «Roma, cinta dal suo inferno di borgate, è in questi giorni stupenda: la fissità, così disadorna, del calore è quello che ci vuole per avvilire un poco i suoi eccessi».<sup>8</sup>

Alla vigilia di *Accattone*, otto anni dopo, Pasolini scrive di amare intensamente il sole accecante delle borgate, quegli infimi quartieri della Città di Dite: «Io invece amo questo sole. Conosco, oltre il quartiere dove abitiamo, altri cento quartieri, alti, turrati come Città di Dite, accecati da quel sole, con sotto i prati sporchi e le distese di casupole, le scarpate nere».<sup>9</sup>

Su questa scia, i richiami infernali sono molteplici: Primavalle diventa la valle dell'Inferno, così come discendere agli Inferi vuol significare un periodo trascorso nel carcere minorile; dopo l'adesamento, il ragazzo e il prof. Giubileo risalgono la scarpata e tornano «a riveder le stelle»; l'incontro con il personaggio che sarà successivamente Tommaso di *Una vita violenta* si svolge nella cinta della Città di Dite.

Una dimensione poetica della misera realtà borgatara espressa in diverse lettere agli amici, come in questa a Spagnoletti del marzo 1952: «Nei ritagli di tempo mi accordo da *intermittences* che fanno di ferri vecchi e stracci riscaldati, che “c'è qualcosa d'antico” come dice la poesia che piace tanto ai miei scolari, nel sole che batte a Rebibbia come nella provincia di Lecce o in un accampamento di Tuaregs».<sup>10</sup>

Nell'intervista audiovisiva rilasciata a Jean André Fieschi,<sup>11</sup> dove spiega la sacralità dei film borgatari e in particolare di *Accattone*, Pasolini conduce l'intervistatore davanti alla sua casetta di via Tagliere, argomentando su quanto avesse personalmente provato la miseria di

8 P. P. PASOLINI, *Lettere*, vol. I, Torino, Einaudi, 1986, p. 490.

9 P. P. PASOLINI, *La vigilia. Il 4 ottobre*, in ID., *Accattone, Mamma Roma, Ostia*, Milano, Garzanti, 1993, p. 32.

10 PASOLINI, *Lettere*, vol. I, cit., p. 472.

11 *Pasolini l'enragé*, prodotto da J. BAZIN e A.S. LABARTHE per la serie televisiva *Cinéastes de notre temps*.

umili condizioni di vita e potesse parlarne non astrattamente ma per comune esperienza.<sup>12</sup>

Come un unico potente romanzo, *Alì dagli occhi azzurri* si compone di dodici narrazioni, per lo più in stato di frammenti o di studi, serbatoio per i romanzi romani, scritti tra il 1950 (*Squarci di notti romane*) e il 1959 (*La Mortaccia*), a cui seguono le quattro sceneggiature rivisitate con l'eliminazione delle didascalie e varianti a volte non trascurabili: *La notte brava* (dalla sceneggiatura per il film di Bolognini), *Accattone*, *Mamma Roma*, *La ricotta*, e altri tre frammenti risalenti al 1962-1965.

In questi racconti l'Inferno, secondo la magistrale definizione di Daniele Maria Pegorari, conserva stabilmente il ruolo di metafora ambientale, dove salvezza e dannazione si intrecciano con la lotta semplice per la vita al suo livello più elementare, la caccia a un piatto di pasta, l'eros vitale che approfitta di quello libidinoso, inquieto, ipocritamente nascosto del borghese in cerca di marchette. Alla commedia dantesca si accosta il Commedione della plebe del Belli, intreccio palesato perfino da una citazione allusiva, "locca", direbbe uno dei ragazzi di vita per descrivere un certo disagio fisico di Gabriele, uno dei tanti ragazzi di queste sperimentazioni descrittive di un paesaggio umano e spaziale nuovo:<sup>13</sup>

Esistono, come è noto, delle creature sfavorite dalla natura, sono quelle, ad es. come dice dantescammente un verso del Belli, per un caso estremo, che vanno "a cianche larghe e vita sderenata": il giuggiolone lombardo, il malstampato veneto ecc. Ammassi di carne infelicemente adattata allo scheletro a sua volta scollato, plebeo.

La notte di Rebibbia è definita lugubre, percorsa dall'abbaiare dei cani, in un clima che facilmente richiama la metafora della selva oscura interiore ma anche legata alla solitudine di quel luogo così periferico: «la finestra alle mie spalle è aperta sulla caldissima e antichissima notte

12 «Dante ha avuto una grande idea, quella di usare la lingua volgare: ma ha avuto anche un'altra grande idea, quella di usare le varie lingue di cui tale lingua e ogni lingua è composta. Il che dimostra la sostanziale democraticità trecentesca di Dante: se egli non usa il volgare come una possibile lingua istituzionale e letteraria da contrapporre in blocco al latino per sostituirlo in una stessa funzione universalistica e metastorica. Se articolato nei suoi vari sotto-linguaggi o lingue sociali – dalla lingua dell'aristocrazia alla lingua dei malfattori, dalla lingua gergale letteraria alla lingua familiare – significa che la funzione del volgare rispecchiava un momento reale della società» (PASOLINI, *Dante e i poeti contemporanei. Questionario*, cit., p. 1646).

13 P.P. PASOLINI, *Gas*, in ID., *Alì dagli occhi azzurri*, Milano, Garzanti, 1965, ora in *Romanzi e racconti*, vol. II, a c. di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1998, p. 338.

di Rebibbia, e tutte le radio degli appuntati dei carabinieri strepitano con accenti atrocemente e dolcemente nostalgici». <sup>14</sup> Da via Giovanni Tagliere, per le compere, scrive di dover scendere nel «fango» della borgatella, davanti al carcere.

Carcere e prostituzione si assomigliano, dunque, nell'essere antica-mera o allegoria dell'Inferno, come avviene anche in *Mignotta*, <sup>15</sup> l'unico racconto con una storia interamente conclusa, attorno alle alterne vicende di Mario e Nannina. La ragazza, in un romanzo di formazione tipico del clima di questi racconti, passa da ingenua adolescente di paese a interpretare a suo vantaggio le migliori "dritterie" romanesche, compresa quella di esercitare il mestiere di nascosto dal marito pur di mettere da parte i denari per andare ad abitare in una propria casa. Come in Verga, non esiste, nella desolata ideologia delle borgate infernali, una soluzione lieta, un passaggio, nella piramide della società da un gradino all'altro: quando i due ragazzi, che a loro modo si amano, stanno per coronare il loro amore con una casa tutta per loro, Mario, improvvisamente, si lascia irretire dalle prime avvisaglie del consumismo: compra una moto ed entra nel giro delle corse, morendo in un incidente stradale. La sorte di Nannina è quella della strada, mentre Alfio, uno dei tre fratelli napoletani, finisce nell'Inferno del carcere, dopo aver ucciso, in un episodio crudele e controverso, un borghese in cerca di marchette.

L'interesse per i ragazzi del Sud arrivati a Roma doveva concretizzarsi nella realizzazione di un terzo romanzo da affiancare a *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*, rimasto anche questo in uno stato appena abbozzato in *Rio della grana*, ruscelletto appena sotto le stanze del Papa, accanto alla borgata del Gelsomino. Il «calabrese», definito non per il nome ma solo per la sua origine, è chiamato nella città eterna dal fratello, appena uscito di prigione. Seguendo la regola generale, a quell'Inferno non si scappa: il fratello che mette le corna al compagno rimasto a Regina Coeli commette un delitto e vi rientra. Oppure, in questo tessuto di pure ipotesi, viene ucciso lui stesso, forse dallo stesso amante, appena scarcerato. Lo stesso protagonista calabrese finisce subito al carcere minorile. Uscito, uccide una prostituta, simbolo per lui, fortemente religioso, dello scandalo di corruzione della città.

Nel finale di *Storia burina* <sup>16</sup> la Madama, nelle vesti di un solerte brigadiere nato e cresciuto in campagna, sente l'odore delle vacche ferite e si mette sulle tracce dei due protagonisti, che volevano guadagnare con il

14 PASOLINI, *Lettere*, vol. I, cit., p. 481. La lettera è indirizzata a Giacinto Spagnoletti.

15 P.P. PASOLINI, *Mignotta*, in ID., *Ali dagli occhi azzurri*, cit., ora in *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., pp. 446-71.

16 Ivi, pp. 472-89.

macello clandestino, non avendone esperienza diretta. Finiranno anche loro arrestati dagli uomini della giustizia che scesi dalla loro Millecento, guidati dal brigadiere, formano, come nel xvi dell'*Inferno*, una «compagnia piccola», scomparendo nel mistero di quella notte maleodorante.

Nel frammento *Dal vero*<sup>17</sup> campeggia in esergo quello che potremo definire uno stornello dantesco proemiale alle vicende di un altro “liberante”, Claudio. Non posso, per ovvi motivi di spazio, soffermarmi su questo racconto di cui mi sono occupato nel convegno della Fondazione Caetani *Periodizzare Pasolini* (maggio 2022), i cui atti sono in uscita alla fine del 2023, e sulle sue interessanti varianti, dove la visione infernale e il carcere come esperienza lasciata alle spalle sono il fulcro della narrazione, incompiuta ma ben inserita nel complessivo collage di esperienze dei giovani romani. Anche su *La Mortaccia* sorvolo, visto che il testo è stato esaminato più volte dalla critica.<sup>18</sup> Ricordo soltanto vari titoli alternativi quanto esplicativi sull'argomento, ma senza l'icasticità belliana di quello prescelto, visibili sulla interessante cartella conservata al Gabinetto Vieusseux: *L'inferno, L'infernante*, che ricorda da vicino nel gergo di questi racconti il “liberante”, uscito dall'*Inferno* della prigione. Pasolini elargisce testimonianze su quali personalità, anche di amici scrittori, avrebbero dovuto abitare i suoi gironi, se il novello Dante, la prostituta Teresa, avesse potuto continuare il suo viaggio, interrotto davanti al penitenziario.

È una visione analoga a quella dantesca, ricalcata su quella. Al posto di Dante una prostituta che ha letto, in vita, la *Commedia* a fumetti e ne è rimasta particolarmente colpita; dal canto suo nella *Mortaccia* Dante è trasformato in un novello Virgilio che parla come Gioacchino Belli ed è marxista. Dunque all'inferno la prostituta trova padre, madre, parenti, sfruttatori, colleghe, invertiti da un lato; e dall'altro lato trova i personaggi più noti della cronaca e della politica contemporanea. [...] Quanto agli altri personaggi poi avremo delle vere e proprie sorprese... Stalin sarà al posto di Farinata, Gadda fra i golosi, Migliori e Tupini fra i lussuriosi, i dorotei sotto la cappa dorata degli ipocriti, Moravia nel limbo dei virtuosi non battezzati... li ritroveremo tutti, prima o poi, i personaggi più in voga del mondo contemporaneo; e nella bolgia dei ladri, come dicevo, gli scippatorelli di Panigo che racconteranno la loro storia.<sup>19</sup>

17 Cfr. TITONE, *Cantiche del Novecento*, cit., pp. 76-78.

18 Cfr. A. DINI, *Una commedia di borgata. Pasolini, Dante e «La Mortaccia»*, in «Paragone», 60-61-62 (2005), pp. 140-59. Una ottima bibliografia è fornita, in rete, dalla tesi magistrale in Filologia dantesca, Università di Bologna, di C. CAPUTI, *Analisi di una riscrittura dantesca: La Mortaccia (frammenti)*, discussa nell'anno accademico 2017-2018.

19 W. SITI, S. DE LAUDE, *Note e notizie sui testi, La Mortaccia*, in PASOLINI, *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 1964.

Nella prima versione si parla di “Carcere Penitenziario Eterno” e si accenna non a una prigione vera e propria ma a un cunicolo attraverso cui si esce dall’Inferno. In tutta quella pianura non si vedeva una luce, non si sentiva una voce, come nell’«aere senza stelle» dantesco, ma a differenza dell’ambientazione infernale, in cui «sospiri, pianti e alti guai / risonavan», nell’Inferno contemporaneo della borgata romana c’è il più totale, terrorizzante, silenzio.

Carcere e morte violenta determinano gli episodi centrali dei due primi film di Pasolini, poi rielaborati in forma narrativa per la pubblicazione in *Alì dagli occhi azzurri*.

Alcuni versi del purgatoriale canto dei morti violenti sono posti in esergo ad *Accattone*, come indica la sceneggiatura che si limita a citare i versi 106-7. In sede definitiva, per la produzione cinematografica, Pasolini sceglierà di aggiungere i versi precedenti, dal 104:

l’angel di Dio mi prese, e quel d’inferno  
gridava: «O tu del ciel, perché mi privi?  
Tu te ne porti di costui l’eterno  
per una lagrimetta che ’l mi toglie».

Una sola lagrimetta vale la salvezza in uno dei momenti più memorabili della seconda cantica della *Divina Commedia*. Nel v canto, Dante incontra tre anime morte violentemente: Jacopo del Cassero, Buonconte da Montefeltro, Pia dei Tolomei. Per un pentimento repentino e miracoloso conosceranno, in punto di morte, la salvezza, dopo una vita peccaminosa e violenta. Nel caso di Buonconte, appunto, *solo* «per una lagrimetta», perché: «Quivi perdei la vista, e la parola / nel nome di Maria fini’, e quivi / caddi e rimase la mia carne sola».

Già all’inizio del canto, si leggeva nelle parole e nel monito deciso e amorevole di Virgilio, paradossalmente escluso dai cieli più luminosi, dove Buonconte, con le sacre abluzioni del Purgatorio e per il tramite di preghiere, potrebbe sperare di ascendere: «“Perché l’animo tuo tanto s’impiglia” / disse ’l maestro, “che l’andare allenti?”».

Circondati dai meravigliati “sguardi” incorporei delle anime dei pigri, a cui potrebbe appartenere l’indolenza “malavitosa” di Accattone, Virgilio e Dante salgono l’Antipurgatorio. A sentire le loro richieste e i loro commenti, il novello pellegrino s’attarda, si «impiglia» e deve subire i giusti, severi benché amorevoli richiami di Virgilio a riprendere con sollecitudine la dritta via: «Che potea io ridir se non “Io vegno”? / Dissilo, alquanto del color cosperso / che fa l’uom di perdono tal volta degno».



Accattone, al secolo Vittorio Cataldi, all'inizio del film propone, per cercare di conquistare un pranzo abbondante a spese altrui, la scommessa di gettarsi dal fiume in piena digestione. La drittata prende corpo perché qualche giorno prima aveva tentato la stessa impresa Barbarone, che aveva scommesso con Peppe il Folle e con lo Sceriffo. Il giovanotto, dopo una vana nuotata, era annegato. Accattone riesce nell'impresa, perché, dice di sé stesso, nemmeno il fiume se lo porta via. Una sfida, fin dall'inizio del film, sulla scia della sorte di Buonconte che ne resta il riferimento letterario: il fiume non trascina il corpo di Vittorio per l'azione del diavolo in questa scena iniziale, dove lo stesso protagonista, gettandosi dal ponte, somiglia a un angelo, e però è inevitabilmente avvinto al suo destino di morte. La precisa allusione al v del Purgatorio della scena iniziale del film, invariata nel racconto di *Alì dagli occhi azzurri*, è lampante nella battuta seguente dello Sceriffo sulla sorte di Barbarone: «Tu che dici, chi se l'è preso, er Barbarone, Gesù Cristo o il Diavolo?». <sup>20</sup> Nella prima redazione della sceneggiatura, ancora pochi fogli, prima di trovare il produttore, Pasolini pensa alla morte di Vittorio come un momento capovolto rispetto all'inizio: si getta per uccidersi nel fiume e il corpo, come quello di Buonconte, verrà trascinato via dalle correnti. Si legga una prima versione per il finale del film:

Accattone scappa per il ponte, è già quasi notte, tutti i lumi accesi. Ma pure dall'altro pizzo del ponte arrivano le giuste. Allora Accattone sale sulla spalletta accanto a due ragazzini che passano «Che fjiò de 'na mignotta» fa uno di questi. Accattone si tuffa da ponte, arrotando i denti, piangendo. Volà nell'acqua. I ragazzini, le giuste, si sporgono. Non si vede niente, solo l'acqua nera che fila, e buonanotte. <sup>21</sup>

Dopo la bravata, giunge la notizia che Maddalena, la donna sfruttata da Vittorio, ha avuto un incidente, rompendosi una gamba. Corre a casa e trova i napoletani, compari di quel Ciccio denunciato proprio da Maddalena. Comincia la serie di disgrazie per Accattone, in bilico tra la luce di una nuova esistenza e il fango della innata pigrizia, istintivamente portata alla vita criminale, per la quale ogni lavoro è una maledizione da evitare con tutte le energie. Versa lacrime di disperazione sulle spalle sbagliate, all'inizio del film, in una osteria “nera e deserta”, dove

20 P.P. PASOLINI, *Accattone*, in ID., *Alì dagli occhi azzurri*, ora in *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 603.

21 L. DE GIUSTI, R. CHIESI, «*Accattone*». *L'esordio di Pier Paolo Pasolini raccontato dai documenti*, Bologna, Cineteca di Bologna - Cinema Zero, 2015, p. 72.

l'unico sporco bancone ricorda "un altare". Sono i napoletani venuti a vendicare il compare, denunciato da Maddalena che lo ha voluto sostituire con Vittorio: «Semo tutti na massa de disgrazziati, semo omini finiti, ce scartano tutti! Noi valemo giusto se ciavemo mille lire in sac-coccia, se no nun semo niente».<sup>22</sup>

L'ufficiante di turno, il violento napoletano, «contagiato, era anche lui vivamente commosso» e finisce per consolare, abbracciandolo, quel misero reo confesso di inettitudine, aggrappato a un mestiere infamante. Gli ricorda che «siamo ne le mani de Dio!».

Lacrime, dunque, che invitano a leggere la storia di Vittorio nella direzione di una alternanza di volontà, ipocrisia, di stati d'animo contrastati, più o meno consapevoli principalmente a riguardo dell'amore per Stella, ragazza apparsa all'improvviso come dono di purezza nel miserevole orizzonte delle borgate. In diversi momenti del film Vittorio si appella, a suo modo, alla Provvidenza o pronuncia scalciate preghiere di una tradizione smozzicata, riferendosi a Stella, ai suoi sacrifici, all'impeto di andare a lavorare per dargli un futuro stabile, una volta accolta nella sua catapecchia. Sapremo poi che è figlia di una prostituta e quell'ingenuo sorriso angelico l'ha dovuto conquistare in uno squallido ambiente ricattatorio. Come scrive magistralmente Stefania Parigi, nel riassumere nei suoi primi tre film borgatari la narrativa degli anni Cinquanta, Pasolini ritrae, in quel mondo ormai alla fine, la delinquenza innocente dei sottoproletari, fatta di una commistione millenaria tra religiosità pagana e riti cristiani. Comunque un dramma sacro, solo pochi anni dopo irrealizzabile. Accattone, barbaro primordiale, ancora più arcaico di Tommaso di *Una vita violenta*, si aggira come un angelo decaduto nella cinta infernale di borgate. La presenza di Stella, attrice friulana, Franca Pasut, già vista in un cammeo de *La dolce vita*, evoca la grazia delle madonne contadine, manifestandosi quale scintilla luminosa in quel mondo miserevole.<sup>23</sup>

Analogamente, per amore di Vittorio, buona com'è, si dispone a concedersi, provocando la rabbia di lui, geloso e inconcludente, devastato. Poi è di nuovo convinto a lasciarla su quei marciapiedi, dove la giovane donna, nonostante la buona volontà, non riesce proprio a lasciarsi sporcare. Di conseguenza, Vittorio tenterà prima di lavorare, il vero Inferno per lui, e non riuscendoci proverà la scorciatoia del furto, finendo a morire sul ponte bianco di Testaccio e, come abbiamo visto nella prima idea del finale, gettandosi nel fiume.

Sintetizza con acume la Titone: Vittorio, per primordiale istinto

22 PASOLINI, *Accattone*, in *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 603.

23 S. PARIGI, *Pier Paolo Pasolini. «Accattone»*, Torino, Lindau, 2008, in particolare il cap. *Angeli, croci, stelle*, pp. 139-52.

morale ma senza alcun movente etico, sembra aspirare alla redenzione; tuttavia l'Inferno cui appartiene per diritto d'anagrafe non gli concede defezioni. Con *Stella*, così doveva chiamarsi il film, con un titolo che piaceva molto al produttore Alfredo Bini, aveva trovato la guida, ricalcata, *en bas*, sulla Beatrice dantesca. Tra ironia e sorpresa, nel primo incontro, alla fabbrica delle bottiglie alla Borgata Gordiani, si era rivolta a lei chiedendogli di indicargli il cammino, verso un piatto di pasta e fagioli. Quando sul barcone del Tevere Vittorio consegna la ragazza rassegnata a quello che ha sempre creduto essere il suo destino, le prostitute commentano dantescaemente a due voci: «Anche tu ce sei cascata... E ancora, no lo sai! / Eh! Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate!».<sup>24</sup>

Vittorio, ferito nell'intimo per aver condotto Stella tra le braccia dello sconosciuto avventore, tenta prima di gettarsi nel Tevere dal ponte (profezia della fine per impossibilità a redimersi) e poi, sceso a riva, si detergere il volto con l'acqua sacrale. Gli studiosi più attenti, in particolare Titone, Bazzocchi, Pegorari hanno accostato l'episodio alle abluzioni di Dante del I del Purgatorio, necessarie per poter continuare il cammino, purificandosi. Accattone però ha un nuovo scatto di rabbia e si insudicia la faccia con la sabbia sporca.<sup>25</sup>

Nelle prime versioni della sceneggiatura Pasolini accenna più chiaramente all'innamoramento di Vittorio per Stella, in un crescendo di cui non riesce a rendersi conto, ma inevitabile. Cataldi non lo vuole ammettere, e per scacciarlo deve umiliare l'oggetto dell'amore. La rabbia lo rende propriamente un «demonio», sembra ammatto, come nell'episodio del barcone sul Tevere, ripetendo la situazione di Buonconte. Il motivo economico, evidente nella prima versione, con Vittorio deciso a riavere i soldi e la sua vita agiata fino a consumarsi il cervello, sembra via via sfumare, essere sottinteso.

Pasolini, in un'intervista a Kezich,<sup>26</sup> stigmatizza lo stato confusionale di Vittorio che non ammette a sé stesso di essere innamorato, avvolto nella tenebra della sua condizione e trovando un riscatto solo con la morte violenta, con la cessazione di quella lacerante dualità. Pasolini, ricorda ancora la Parigi nella sua splendida monografia dedicata ad *Accattone*, ammoniva di non considerare nel film alcun segno di speranza,

24 Cfr. TITONE, *Cantiche del Novecento*, cit. pp. 86-87. A questo personaggio dedica persuasive parole anche Giona Tuccini, inserendolo senz'alcun dubbio nella schiera delle donne angelo: G. TUCCINI, *Il vespasiano e l'abito da sposa. Fisionomia e compiti della poesia nell'opera di Pier Paolo Pasolini*, Pasian di Prato, Campanotto, 2003, pp. 143-45. Di Tuccini anche il recente *Degno del cielo. Umanesimo plebeo e poetica del sacrificio in «Accattone» di Pasolini*, Firenze, Carocci, 2021.

25 TITONE, *Cantiche del Novecento*, cit., p. 87.

26 T. KEZICH, *Pasolini diventa regista*, in «Settimo giorno», 43 (16 ottobre 1960).

specialmente nel segno di croce rituale e quasi meccanico in cui termina. Commentando in un capitoletto apposito l'esergo dantesco, scrive la Parigi:

Il paradiso di Accattone è inconfondibilmente e inevitabilmente una visione di Pasolini, che trasferisce il mito religioso di un'armonia originaria nel corpo misterioso e sensuale della natura dove il pieno e il vuoto coincidono con la terra e il cielo, si uniscono, la vita sconfinava nel nulla. Non a caso questo paradiso terroso somiglia alle visioni che, anni più tardi, egli attribuirà alla sua Medea.<sup>27</sup>

Concordo pienamente con Tomaso Subini (e con Zabagli citato all'inizio di questo saggio) che vede nell'esergo dantesco la chiave interpretativa non solo del primo film di Pasolini, ma di tutta la sua filmografia, come cercheremo di verificare almeno nei due lavori successivi, ancora di ambito borgatario. Lo studioso, interessato in particolare alla religiosità nel cinema e ai rapporti con l'istituzione cattolica dei registi del realismo, intraprende un parallelo con il Marcello della *Dolce vita* di Fellini (1960), ricordando il contributo di Pasolini alla sceneggiatura e in particolare l'elaborazione del finale, con le lacrime di Marcello che, nella versione del futuro regista di *Accattone*, diversa da quella definitiva usata per il capolavoro felliniano, dovevano rendere esplicito il ritorno alla purezza. Per Pasolini, dunque, la vita sarebbe risolta dalla grazia e fornita di senso dalla morte, di cui quella di Cristo rimane il paradigma primario. Accattone, Ettore e Stracci, solo per nominare i protagonisti dei film e della sceneggiatura di cui ci occupiamo, muoiono così. Mi permetto di porre una diversa sfumatura: indicherei una grazia radente, desiderata in Stella per Vittorio, gridata e invocata da Ettore nel suo voler tornare bambino, a Guidonia, alla innocente creaturalità, alla frase di Stracci ladrone buono a cui Cristo risponde promettendogli il Paradiso.

In *Mamma Roma* e in *La ricotta*, già al bivio tra il realismo gramsciano, il cinema nazionalpopolare e quello d'élite, non mancano accenni diretti all'Alighieri, in atmosfera infernale immutata, ma in cui i segni della inquietudine verso il progresso finiscono per accentuare le divisioni di classe e di umiliare ancor di più il povero cristo.

Quando la prostituta sora Roma, messi da parte i soldi con enormi sacrifici, va a riprendersi il figlio lasciato a Guidonia per tenerlo fuori dalla "malavita", per ricominciare con lui una vita diversa e torna nella Capitale, il segno dantesco dell'Inferno vale come una premonizione:

27 PARIGI, *Pier Paolo Pasolini. «Accattone»*, cit., p. 135.

«s'alza giallastro contro il cielo come la città di Dite. In mezzo c'è un enorme portone, che porta all'interno».<sup>28</sup>

Eretici i due miseri protagonisti lo sono proprio per aver sfidato le regole non scritte della città che si avvia al consumismo, schiacciati dalla malvagità del mondo, del suo potere, piccolo o grande. Lo sarebbero stati anche in altri contesti, come ultimi; non a caso Mamma Roma aveva ammonito Ettore, lì a Guidonia, dicendogli che non poteva sapere quanto il mondo è cattivo.

Il passaggio sotto l'arco di uno dei palazzi più conosciuti dell'edilizia popolare è una *mise en abyme* verso l'Inferno che attende i due, un contrappasso crudele al desiderio di una esistenza meno misera, ma di fatto conforme a quel mondo borghese, ipocrita, che rifiuta gli eretici della città di Dite, i disperati, i barattieri, le Taidi. Il destino è rappresentato dal pappone di sora Roma, Carmine, che si ripresenta e ricatta la donna per farla tornare a prostituirsi.

In quel piccolo ambiente delle nuove case di Cecafo, tra praton e ruderi, Ettore viene a sapere dalla perfida amichetta Bruna del lavoro infame della donna e reagisce con una rabbia impotente che nasconde un profondo dolore; lascia il lavoro e va a rubare con gli amici, in pieno conflitto con la madre che, a sua volta, seguendolo, comprende che suo figlio ha saputo. In pochi giorni tutto quello che era stato costruito con sacrifici di anni è distrutto per futili motivi.

Il pappone nella sua ipocrisia, degna del girone dantesco, fa apparire una furtiva lacrima che riporta, per antitesi, a quella di Buonconte e alla lacerazione interna della elementare psicologia di Accattone, pappone per l'illusione di un guadagno facile.

Lo stesso Citti, ora con i baffetti irriverenti, interpreta Carmine, senza alcun sentimento per la donna che ha sfruttato per anni, a cui anzi rinfaccia, ripresentandosi una seconda volta, minacciando di svelare al figlio il suo lavoro precedente, di averlo portato sulla cattiva strada.

Al vederlo di nuovo, Mamma Roma è terrea, terrorizzata al punto che anche quell'uomo senza scrupoli le domanda se avesse visto il diavolo. In qualche misura, anche la donna è contesa, tra diavolo e angelo; ma al contrario di Accattone la sua volontà di riscatto, almeno per suo figlio, è limpida, forte, ostacolata dalle agnizioni della sua vita precedente.

Roma propone di cercarsi una ragazza giovane da prostituire (una simil Stella, viene da pensare) ma Carmine, rifiuta, non vuole finire a

28 P.P. PASOLINI, *Mamma Roma*, in ID., *Ali dagli occhi azzurri*, cit., in *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 734.

Regina Coeli. Nel violento dialogo che ne segue, veniamo a sapere che il padre di Ettore non è morto, è stato arrestato direttamente sull'altare. I due vengono alle mani, rotolano sul pavimento in una lotta furibonda, tragica, analoga a quella tra Accattone e il cognato nella misera borgata Gordiani ma dove spunta un coltello con il quale Mamma Roma, prima di arrendersi, tenta di uccidere Carmine.

Non si sfugge al destino, segnato dai tanti indizi disseminati nella sceneggiatura, riferibili all'area semantica della prigionia e dell'Inferno.

Ettore, sorpreso a rubare una radiolina in ospedale, viene condotto in prigionia. Pasolini ricalca una storia vera che lo aveva profondamente scosso: un ragazzo, Marcello Elisei, arrestato per furto, viene lasciato morire in carcere, legato a un tavolaccio con le corde di contenzione. Nel processo, seguito a una interrogazione parlamentare, dovrà difendere l'operato di medici e della polizia penitenziaria lo stesso ministro della Difesa Gonella. Scrive molto opportunamente Zabagli, ricucendo le fila di elementi comuni tra la *Mortaccia* e *Mamma Roma*, riferibili soprattutto agli stessi scenari della periferia sud orientale di Roma e all'autentico shock subito alla notizia della morte di Elisei a Regina Coeli, alla fine di novembre del 1959: «un appunto di Pasolini riferisce che fra i dannati che Teresa avrebbe incontrato nel suo viaggio all'Inferno c'era pure, nella "bolgia dei ladri", il ragazzo Marcello Elisei, "con la sua spaventosa tortura e morte"». <sup>29</sup>

Una scena capolavoro, straziante, il finale del film, il dialogo da lontano tra la madre e il figlio morente, innalzato alla sublimità dalla musica e dai richiami letterari e pittorici che sembrerebbero indicare l'archetipo nel Cristo morto di Mantegna per la posizione distesa e legata al letto di contenzione, mentre Pasolini, smentendo i critici, dichiara di aver pensato a Masaccio e semmai a Caravaggio per i forti chiaroscuri della cella e dell'immagine conclusiva dalla finestra di Cecafumo da cui Mamma Roma guarda disperata verso la fredda luce di un mattino disadorno, dopo aver ricevuto la notizia della morte del figlio.

Nella prima scena in cella, il ragazzo è sistemato con cinque malavitosi, con le facce da coltello, dai diciotto ai quarant'anni. Uno di loro intona una canzone, stonata su quelle labbra di malandrino, che ricorda con tutta evidenza, accostandoli, due lutti: la morte di Guido e quella di Marcello Elisei, giovani della stessa età. I versi ricalcano le antiche laudi, come il riferimento a Iacopone sarà palese in *La ricotta* e ne *Il Vangelo secondo Matteo*. «Sono una povera madre che ha perso il figlio in tenera età» ripete il ritornello, profetizzando anche il finale del

29 ZABAGLI, *Per rivedere «Mamma Roma»*, cit., p. 13.

film. Ettore, fiaccato e reso rabbioso dalla polmonite, resta in silenzio nel suo lettino e non risponde alle provocazioni dei coatti. Ma anche la guardia lo appella duramente e il ragazzo reagisce, allo stremo, gettandosi contro l'agente a testa bassa, con uno sfogo terribile, epilettico. Una seconda guardia lo immobilizza, lo getta a terra, lo percuote. Nel racconto di *Alì dagli occhi azzurri*, l'episodio termina con la guardia decisa a non prendersi la responsabilità di un detenuto così ribelle e a farlo legare al letto di contenzione. Così avviene, cassando la scena dell'infermeria, presente nella sceneggiatura e nel film.

In questo dialogo tra tradizione e straziata contemporaneità, funebre luce di borgata, la citazione dantesca suona in falsetto, pur risaltando, in quel contesto infimo, la capacità plurilinguistica di Dante. Probabilmente, Pasolini non era convinto dell'efficacia del brano nella versione narrativa mentre, recitato nel film, l'effetto dei versi danteschi in quel dialetto non romano funziona assai bene. Nell'infermeria della prigione dove è stato portato Ettore dopo la colluttazione con gli agenti, alcuni detenuti sono intorno a un tavolo e «si scambiano lenti le solite parole; rauchi, sperduti».<sup>30</sup> Il primo malato, romano, incita il sardo a recitare la parte che ha imparato della *Divina Commedia*: «Te ce voleva la galera pe' fatte istruì te».<sup>31</sup> Il sardo ha imparato la *Commedia* fino a p. 104, scolasticamente, e attacca a recitare. Il legame con la trama del film e con quel contesto è evidente: siamo nel canto XVIII dell'*Inferno*, l'episodio della prostituita Taide, nella prima bolgia, dei seduttori e dei ruffiani. Il verso dantesco appare una sintesi della miserabile vita delle borgate a cui Mamma Roma avrebbe voluto sottrarsi, quell'odore di fanga e sterco che domina i racconti di *Alì dagli occhi azzurri*: «vidi gente attufata in uno sterco / che dagli uman provati pareo mosso».<sup>32</sup> «Merda» è un *hapax* in questo finale di Dante che deve aver funzionato nella mente di Pasolini anche in altre circostanze, fino all'antinomica e metaforica scena del Gironone della merda in *Salò*. Un contesto tra i più realistici della *Commedia* richiamato in questo momento tragico e sublime, nella ennesima, riuscita, contaminazione. Il sardo legge tre brani del canto XVIII, dai versi 111-35, interrotto dalle voci degli altri inquilini dell'infermeria, di cui il terzo canticchia la canzone del violino tzigano, mentre a Ettore cominciano ad apparire quegli elefanti, mischiati a immagini di queste diverse culture, che nel racconto daranno vita, più lungamente, a un racconto nel racconto, invaso da quella luce crudele che ritorna a essere protagonista come in *Accattone*. Una visione procurata dalla febbre, in cui, in una immagine

30 PASOLINI, *Accattone*, *Mamma Roma*, *Ostia*, cit., p. 351.

31 Ivi, p. 351.

32 Ivi, p. 340.

onirica, si esprime cupamente quel desiderio di tornare a Guidonia, ai momenti spensierati dell'infanzia. Quei versi ci riportano, malgrado tutti gli sforzi della donna, al mestiere di Mamma Roma, che ha inghiottito nella sfera del male, le Malebolge, i due, nel momento in cui concreta era apparsa la speranza di un reale cambiamento di vita. Sebbene Taide compaia in quel contesto tra gli adulatori, la sua descrizione è estremamente connotata e ai commentatori ha fatto pensare proprio a una mimesi della prostituta che, dopo un primo amplesso, si accinge ad attendere altri clienti. Si noti, per 'sterco', qui il sinonimo attributivo "merdose": «quella zozza e scapigliata fante / che là si graffia co' l'unghie merdose / ed or s'accoscia ed ora è in piede stante».<sup>33</sup>

Ne *La ricotta*, nel pieno della contaminazione degli stili, separato vistosamente da un nitido bianco e nero percorso da *valenti* e da movimenti accelerati e macchiettisti rispetto a due lentissime scene a colori in cui il *tableau vivant* riproduce le due deposizioni del Pontormo di Firenze, alla Certosa del Galluzzo e a Santa Felicita, si svolge la vicenda della povera comparsa Stracci, in cerca di cibo, visto che il sacchetto che gli spetta per il suo lavoro è donato alla famiglia, realmente proletaria, di sette figli.

Un'allusione dantesca si incastona bene nel mosaico di citazioni nel personaggio, celeberrimo, del regista, interpretato da Orson Welles e ritratto autobiografico e graffiante di sé stesso, marxista e profondamente cattolico, «tutto spirito e angoscia: non magna». Narcisista al punto di essere definito, con le sue elucubrazioni solitarie, nella sua seggioletta da spiaggia, un novello Capaneo.

Poco più avanti, i prati dell'Acqua Santa diventano una Tebaide, attraversati da Stracci che con uno stratagemma si è procurato dei soldi e vendicato del cane che gli aveva mangiato il cesto del pranzo, argutamente conquistato fingendosi una comparsa donna.

Da una parte, dunque, le angosce spirituali, le indecisioni intellettuali e politiche del regista, dall'altra l'unico desiderio di racimolare il pranzo che aguzza l'ingegno di Stracci, interpretato dall'eccellente Mario Cipriani, già Balilla in *Accattone*.

Stracci interpreta il ladrone buono, figura che, come Buonconte, si salva all'ultimo momento, prima di morire, per aver rivolto parole di pentimento e vicinanza dalla croce accanto a quella di Cristo. La miserabile comparsa, nella prova generale, ha occasione di dialogare sulla croce con l'attore che interpreta Cristo, intellettuale di quella élite di sinistra di cui è parte anche il regista. Non ottiene nessuna miseri-

33 Ivi, p. 341.



cordia, anzi l'attore lo accusa ruvidamente di votare sempre per quei padroni che lo affamano. Stracci vuole solo una vita pacifica, in questa terra e non nei cieli, ma è ormai cosciente di essere nato per soffrire, di avere, come Accattone, la vocazione «de morì di fame».

In un vero e proprio contrappasso dantesco, il povero cristo di borgata non muore di fame, ma per troppo cibo ingozzato in una sola volta e troppo in fretta, senza averne l'abitudine, proprio lì, sulla croce, durante l'ultima scena del film, per cui erano accorsi le autorità e il produttore in persona, circondato dai suoi lacchè e tirapiedi. Finalmente, nella morte, si sono accorti di lui, perché, almeno per qualche minuto, Stracci ha rovinato la festa. La frase del ladrone buono è stata pronunciata, ma solo durante un'altra prova, in attesa del ciak definitivo a cui sono invitati ad assistere il produttore e i suoi lacchè. Così il dialogo culminante della Passione non può essere filmato con quella comparsa, stroncata da un rutto che precede il colpo apoplettico e la morte.

Per Tomaso Subini, invece, nel silenzio che enfatizza l'inquadratura numero 133, il povero cristo chiede e ottiene di essere salvato: «“Quando sarai nel Regno dei cieli ricordame al padre tuo” (da qui la “percezione di una realtà cristiana di redenzione” riconosciuta al film dal Centro Cattolico Cinematografico)».<sup>34</sup>

Il sole è scomparso dalla scena, non dissimile dal contrappasso dei golosi, indizi di bufera avvolgono il cadavere di Stracci, riportando attori, comparse, regista, giornalisti intervenuti alla atmosfera del Venerdì Santo, che si preparava a essere dissacrata dalla festa balorda e sguaiata, consumistica, che si preparava nell'intento di festeggiare il Capitale e la sua prosopopea nella figura del produttore.

Da ricordare, a proposito di questo clima, come l'idea del film sia anche scaturita dalla suggestione di un altro fatto di cronaca, accaduto sul set del film *Barabba* di Richard Fleisher, quando la comparsa legata alla croce ha un malore. Siamo nel pieno di una eclissi di sole, il 15 febbraio 1961, che nell'idea del regista doveva riprodurre la situazione del Golgota: ed effettivamente furono due minuti di oscurità e freddo mortale<sup>35</sup> a colpire, ancora una volta, poveri cristi come Ettore e Stracci, impegnati con il loro stesso corpo a rappresentare la Passione: «Se Pasolini teorizzerà “la necessità di morire” solo qualche anno dopo, di fatto già l'afferma figurativamente ogni volta che fa morire un suo per-

34 T. SUBINI, *Pier Paolo Pasolini. «La ricotta»*, Torino, Lindau, 2009, p. 110. Si legga anche oltre, p. 121: «Pasolini innalza Sraccu, che pure nel “film nel film” impersona il ladrone buono, alla dignità del “vero Cristo”, di colui che, morendo in croce, dileggiato e deriso da tutti, trova nella morte il mezzo per affermare la propria identità».

35 Cfr. R. HAWKINS, «*Barabba*» di Richard Fleischer, Bologna, Cappelli, 1962.

sonaggio come Cristo. La figura di Cristo è infatti l'archetipo di colui al quale è necessario morire per dare un senso alla vita».<sup>36</sup>

Un altro gioiello del cinema di Pasolini, il corto *Che cosa sono le nuvole?*<sup>37</sup> sconfinava oltre la morte, anche quella sacra e necessaria che ha come modello la Passione di Cristo.

Usciti all'aperto dopo aver recitato l'*Otello*, le marionette umane, sfigurate e malmenate dal pubblico inferocito dopo l'uccisione di Desdemona, sono ridotte a fantocci. Vengono gettate in una sudicia scarpa da dall'immondezzaro-cantante, Domenico Modugno, che intona una strofa memorabile: «tutto il mio folle amore / lo soffia il cielo / lo soffia il cielo».

Una passione per la vita e la natura che si esprime, quasi allo stato nascente, quando Otello-Ninetto domanda che cosa sono quelle soffici forme apparse nell'azzurro del cielo, con un sorriso contagioso sulle labbra. «Sono le nuvole», risponde con un sospiro pacificato il saggio Totò-Jago. «Ah, straziante e meravigliosa bellezza del creato».

I burattini tornano umani, commenta Pasolini, trovano il loro Paradiso. Una intuizione straordinaria, un momento luminoso, da accostare, per antitesi e per antidoto, a quel «non ha più niente di umano» del volto di Accattone sulla riva del Tevere, sporco di sabbia, posseduto dai suoi demoni interiori, senza possibilità di pentirsi, neanche con una *lagrimetta*.

36 SUBINI, *Pier Paolo Pasolini. «La ricotta»*, cit., p. 83. Si veda su questo argomento anche T. SUBINI, *La necessità di morire. Il cinema di Pier Paolo Pasolini e il sacro*, Roma, Ente dello Spettacolo, 2008.

37 La sceneggiatura, pubblicata da Pasolini sulla rivista «Cinema e film», 7-8 (1969), si legge ora nel «Meridiano» *Per il cinema*, a c. di W. Siti e F. Zabagli, Milano, Mondadori, 2001, pp. 935-66.

## *Roma eterna nella cantata di Nino Rota e Vinci Verginelli\**

di NICOLA SCARDICCHIO

Il suggerimento di comporre un brano celebrativo del centenario di Roma capitale d'Italia non stimolò molto l'immaginazione di Nino Rota: il 1970 passò e non se ne fece nulla. Lo stesso musicista dichiarò senza mezzi termini che l'evento storico-politico poco gli suggeriva. C'era però una Roma che per Nino Rota invece significava molto: la Roma che per gli studiosi più seri di filosofia ermetica rappresenta un simbolo ben preciso. Ne derivò la gestazione e il compimento della cantata per basso o baritono<sup>1</sup>, coro e orchestra *Roma Capomunni*, titolo mutuato da un sonetto di Giuseppe Gioachino Belli, eseguita sotto la direzione dell'autore presso l'Auditorium RAI del Foro Italico, in Roma il 17 giugno 1972.<sup>2</sup>

Molto si comincia a dire sugli studi ermetico-iniziatici di Nino Rota. Ora che il compositore occupa il posto che gli compete nella

---

\* Lo scritto è stato originariamente pubblicato nel programma di sala del concerto in cui la cantata di Rota fu eseguita, il 23 luglio 2013, nel cortile del Palazzo Ateneo di Bari, dal coro e orchestra del Conservatorio Niccolò Piccinni di Bari, solista il baritono Giuseppe Naviglio, direttore Marcello Rota. Nella citazione dei sonetti di Belli si seguono il testo e la numerazione di *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. Teodonio, 2 voll., Roma, Grandi Tascabili Economici Newton, 1998.

1 La doppia possibilità di scelta del solista fu determinata da una esigenza pratica: come solista Rota avrebbe voluto il basso Ugo Trama, eccellentissimo interprete della parte del basso nel *Mysterium*. Nell'impossibilità di avere Trama come interprete del suo lavoro, Rota, a cui Francesco Siciliani, che era consulente musicale della RAI in quegli anni, propose l'ottimo baritono Dan Jordachescu, subito provvide a una versione baritonale dei pezzi già composti, i numeri 8, 9 e 12, mentre nel numero 5 una doppia versione è una reale alternativa anche nel caso che il solista sia un basso. I restanti brani solistici furono direttamente concepiti con una tessitura vocale praticabile dai due registri vocali.

2 In quell'occasione Nino Rota diresse, anch'essa in prima esecuzione assoluta, la *Sinfonia sopra una canzone d'amore*, antica partitura definitivamente completata per l'occasione dietro sagace consiglio di Francesco Siciliani, che indusse così Rota a presentare nella sua forma originale quel lavoro da cui erano stati tratti i temi di due film: *La leggenda della montagna di cristallo* di Henry Cass (1950), dal primo movimento della sinfonia, e *Il Gattopardo* di Luchino Visconti (1963), dal terzo e quarto tempo.

storia della musica del Novecento i musicologi sono molto interessati a ricercare le vere origini della musica e ancor più della poetica singolare che per molto tempo addirittura costò al musicista un selvaggio ostracismo. Le scelte di carattere spirituale sono presto emerse come parte integrante di una personalità che si rivela sempre più interessante, a mano a mano che la sua musica, eseguita e diffusa con sempre maggiore frequenza e in esecuzioni ormai di sempre maggiore prestigio, appare con tutta evidenza non più tacciabile, come negli anni di piombo, di semplicismo o, peggio ancora, di facile orecchiabilità. Oggi che vediamo il marasma degli ideali infranti sugli altari osceni del culto del falso e dell'effimero, sotto l'egida di istituzioni incapaci di generare onestà e decoro, l'eredità di bellezza che l'arte può ancora elargire appare sempre più importante delle pur necessarie sperimentazioni, sostenendo anzi queste ultime nel nome di un'apertura tecnico-glottologico-semantiche che della tradizione fa viatico e bussola affinché la ricerca del nuovo non sia autoreferenziale e solipsistico vagheggiamento da ludoteca in cui le note e i suoni, come pezzi Lego, siano combinati in barba alle leggi della statica e della funzionalità architettonica. La musica di Nino Rota è un chiaro esempio di come perfino la politonalità, la dissonanza distaccata dalle funzioni tonali, le strutture accordali libere del tutto dai canoni del sistema tonale e fin di quello modale, per non dire che di alcuni particolari della panoplia amplissima di cui era armata la penna del compositore, sono sempre del tutto consequenziali a una necessità di espressione diretta e senza infingimenti o imbellettamenti che sarebbero lenocinio a favore di un'autoiscrizione nel registro degli sperimentatori *à la page* tanto seducenti e sedotti circa le menti dei Beckmesser della filosofia del linguaggio che spesso poco sanno di musica ma cercano comunque di dettarne le regole. L'umanità ha bisogno della bellezza, una categoria che nell'arte parla con voce che non seduce ma innamora nel senso più profondo: di un amore, cioè che fa sentire l'uomo meno solo e meno abbandonato quando tutto sembra aver perso il suo senso interiore di dignità e rettitudine. Già Beethoven aveva composto la sua musica secondo l'idea kantiana del sentimento alto, sotto la specie del firmamento infinito con le sue leggi assolute, risuonanti dentro la coscienza come legge morale con cui occorre fare i conti. Da allora più che mai, oggi a maggior ragione, il senso di perfetta risonanza interiore tramite la bellezza dei suoni con ciò che è giusto e perfetto può essere un compito fondamentale delle arti. Sicuramente questo concetto era integrante quant'altri mai del senso stesso del comporre che Nino Rota professava: l'adesione alla concezione pitagorica dell'armonia universale riflessa nell'armonia musicale.

Ormai dell'attenzione, anzi della devozione di Rota agli studi e alla ricerca in campo ermetico si parla fin troppo. Purtroppo è argomento facilmente fomite di interpretazioni e definizioni dilettantesche, parziali e, soprattutto, scientificamente prive di qualsiasi sostegno cognitivo.

Per fuggire capricciosi e infantili bamboleggiamenti su un argomento che il musicista teneva riservatissimo, basterà dire che apparteneva a una scuola che originava dal pensiero egizio mutuato dalle dottrine pitagoriche e dal platonismo, continuava con il recupero della scienza sacra alessandrina di Ermete Trismegisto operato dall'accademia fiorentina di Marsilio Ficino, proseguendo con le lezioni di Giordano Bruno e Tommaso Campanella per poi incarnarsi negli ideali umanitari e sapienziali della massoneria egiziana di Cagliostro, sopravvissuta nella scuola iniziatica napoletana di Giustiniano Lebano e di Giuliano Maria Kremmerz. In quell'ordine di studi non ci fu mai posto per sedute spiritiche, pentoloni del sabba o sfilate in costume di sedicenti cavalieri templari o rosacroce che, se tali fossero stati, mai come tali si sarebbero presentati, secondo la tradizione.<sup>3</sup> Ma su questi argomenti, purtroppo, le chiacchiere da salotto scadente di dilettanti ignoranti e disinformati seminano confusione e rischiano di ridicolizzare l'atteggiamento rigorosamente scientifico con cui Nino Rota e Vinci Verginelli si dedicarono allo studio filosofico e filologico del pensiero ermetico. Questo interesse condiviso legò fortemente fin dalla prima giovinezza Rota e Verginelli, autore, quest'ultimo, dei testi musicati da Rota di carattere specificamente ermetico. Oltre alle opere musicali la loro comune opera di ricerca è all'origine di una delle più importanti collezioni nel suo genere: la *Raccolta Verginelli-Rota di antichi testi ermetici*, pregevolissima silloge di trattati stampati e manoscritti sull'alchimia, oggi consultabile presso la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei di Roma, a cui il professor Verginelli donò la preziosissima collezione.

Questo andava chiarito affinché si evitasse l'equivoco di considerare gioco da adulti sfaccendati il lavoro di profondo studio della filosofia della natura che ispirò alcune delle più importanti e significative opere di Nino Rota: l'oratorio *Mysterium*, le opere *Aladino e la lampada magica* e *La visita meravigliosa*, l'oratorio *La vita di Maria*, la cantata *Roma Capomunni* e il ciclo di tre liriche per soprano e orchestra *Rabelaisiana*, per non dire che delle più importanti produzioni rotiane in tal senso.

3 Si diceva che i Rosacroce devono davvero essere esistiti, se nessuno mai ne ha conosciuto nemmeno uno.

Appunto *Roma Capomunni* rappresenta un evidente caso di opera di intensa ispirazione spirituale in veste apparentemente laica ma non per questo affatto profana nel carattere e nell'intenzione con cui Rota e Verginelli composero l'opera loro.

La scelta raffinatissima dei testi musicati, secondo la mercuriale sagacia intellettuale ben nota a chi frequentasse il professor Verginelli, esordisce con il sonetto 1030, *A Padron Marcello*, di Giuseppe Gioachino Belli, che con la sfrontata ironia tipica del poeta narra una genesi *sui generis* dell'Urbe. Tutto ciò che vi si trova, secondo il Belli derivò da «Romolo e Remolo», «che ggnisun de li dua era romano». Ma dopo il mitico duello che vide Remo ucciso dal fratello, «venne er Papa e sse la prese lui» quella città nata sotto il segno del fratricidio.

Non sfuggirà all'attenzione l'analogia con un'altra ben più solenne Genesi in cui un fratello accoppa l'altro. E questa è la chiave in cui andrà letta tutta la storia di Roma, così come viene narrata con le parole di poeti e scrittori d'ogni tempo e origine, e cioè come la storia di una città che non è solo la capitale d'Italia, particolare che ai due creatori non interessava in modo prioritario: Roma nella tradizione ermetica rappresenta il luogo per elezione, la meta degli iniziati, il simbolo del compimento del perfezionamento dell'individuo che ha ritrovato il suo sé. In ordine a questa concezione l'avvento del cristianesimo pietrino coincide con l'affermazione del potere temporale della chiesa, incombente come una vessazione della libertà di pensiero che è condizione irrinunciabile per il compimento di quell'iter iniziatico, tradizionalmente chiamato Grande Opera.

La musica con cui Rota avvia la cantata è caratterizzata dalla sapidità del tema dell'edificazione della città, tutta affidata al coro, parafrasi assai variata su materiali tematici del settimo dei *Quindici preludi* per pianoforte (1964), elaborazione spesso realizzata con inediti squarci politonali veri e propri, in cui lo stornellare impreveduto di un tema romanescheggianti pare voler imporsi, con la caratteristica iattanza dei figli dell'Urbe, con una sua tonalità indifferente alla base armonico-enunciativa (esempio 1).

Fino a esplodere con una teatrale ma icasticamente drammatica perorazione modaleggiante un po' evocante il mondo antico e un po' allusiva al canto liturgico gregoriano. Questo tema modale, simbolo del potere temporale che inquina anche la missione evangelica, tornerà spesso, come vedremo, durante la cantata, per chiare affinità e analogie con quanto narrato (esempio 2).

I.

che gni - sun de li dua e - ra ro - ma - no

che gni - sun de li dua e - ra ro - ma - no.

The first system consists of four staves. The top two staves are vocal lines (soprano and alto) with lyrics. The third staff is a vocal line (tenor/bass) with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern of eighth notes.

2.

The second system consists of a single staff for piano accompaniment, showing a continuation of the rhythmic pattern from the first system, with some triplets and chromatic movement.

Subito attacca il secondo numero della partitura, l'invocazione matutina di Enea al divino Tevere, apparsogli in sogno con fausti presagi, dall'eroe troiano supplicato affinché sia sempre presente quale protettore suo e delle sue genti esuli da Ilio.<sup>4</sup> La supplica e la promessa di doni opimi è cantata dal solista e dal coro in toni solennemente ieratici, con una melopea modale, quasi una ideale evoluzione del tema del secondo esempio, mentre in orchestra lo scorrere delle acque è suggerito da lacerti cromatici suggestivi e di facile riconoscibilità. Forse vale la pena di dire che anche il Tevere e le sue Ninfe Laurenti evocano non solo il simbolo di tutti i fiumi legati alle terre originarie delle grandi tradizioni iniziatiche (Nilo, Tigri ed Eufrate, Gange, Giordano) ma soprattutto sono un riferimento alle teorie ermetiche per cui il corpo umano è un microcosmo in cui analogamente al macrocosmo scorrono le energie vitali sotto forma di sangue, linfa, elettromagnetismo del sistema nervoso, secrezioni ghiandolari e così via. Al divino che è nell'uomo, alla

vita universale di cui egli è un esemplare concreto sono da attribuire le cure e il culto dovuti al sacro che è in tutto il Creato.

Ancora un brano corale prende le parole di un carme di Orazio, il sesto del libro terzo dei *Carmina*, in cui il poeta rimprovera e ammonisce i romani che hanno dimenticato la devozione al culto antico, lasciando deperire e crollare i templi degli Dei che avrebbero così abbandonato alla sua sorte la loro patria. È un brano dalle sonorità corrusche e minacciose, quasi un *dies irae* pagano, una visione apocalittica che travolge gli assetti anche ritmici: spesso Rota ordina le otto suddivisioni in crome del tempo di quattro quarti in gruppi di due più tre più tre, o con l'accorpamento tradizionale di quattro gruppi di due, ora alternando le due soluzioni, ora sovrapponendole, rendendo così barcollante e caotico il *tactus* della metrica, in evidente analogia con lo smarrimento e con il caos perniciosi generati dalla *hybris* di quelli che satiricamente Catullo avrebbe definito *magnanimi Remi nepotes*.

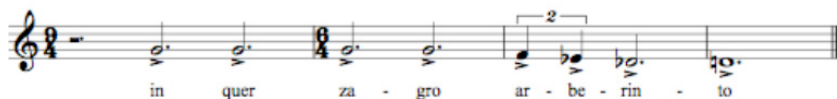
Senza soluzione di continuità attacca il quarto movimento, in cui il caos e la crisi degli antichi valori è interpretata da un moto di estrema agitazione sia sul piano ritmico che su quello melodico: i temi dell'invocazione al Tevere, dell'invettiva oraziana e quello del tema dell'esempio 2 sono scagliati minacciosamente, variati selvaggiamente e quasi amplificati mentre i glissati dei corni paiono quasi urli ancestrali. Un dissonantissimo cluster orchestrale sostiene la perorazione del coro sulle parole di Plutarco<sup>5</sup> dal *De defectu oraculorum: Pan o mégas téthneke* ('il grande Pan è morto'), ancora una volta sulle note del tema dell'es. 2. È l'affermazione che gli Dei antichi, quel Sacro universale rappresentato dal dio Pan, il Tutto universale, con l'avvento del cristianesimo avrebbero taciuto per sempre.

Il quinto pannello del polittico rotiano rievoca, con i salaci versi del Belli (sonetto 831, *Le catacombe*, 1), i miti dei primordi della cristianizzazione dell'Impero: i martiri le cui ossa i fedeli visitatori delle catacombe di San Sebastiano venerano religiosamente apprezzando ora uno stinco, ora una mano, un osso sacro o un piede. Il testo è grottesco e la musica non rinuncia a una caratterizzazione assai idiomata, quando non onomatopeica addirittura, per esempio con l'uso dello xilofono, ad alludere al secco cozzare delle sacre reliquie: in questo emulando l'illustre e non meno umoristico esempio della *Danse macabre* di Camille Saint-Saëns. Ma quando il coro interviene a commentare la

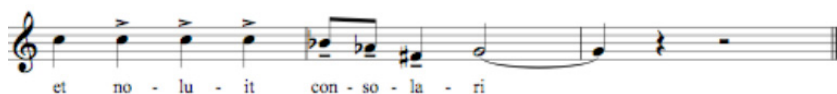
5 Plutarco, stimato come uno dei più insigni adepti dei misteri egizi osiridei, autore di un'opera in tal senso fondamentale, *Iside e Osiride*, considerò anch'egli Roma come città-simbolo in senso iniziatico e, nella *Vita di Romolo*, disse: «Roma non avrebbe potuto conseguire la sua grandezza senza aver avuto un'origine divina, che affisse alla vista degli uomini qualcosa di grande e arcano».



3.



4.



narrazione stornellante del solista, un tema misterioso ed evocativo si incarica di aggiungere un tono più rispettoso e dolente (esempio 3).

È un tema che chi abbia dimestichezza con la musica di Rota già conosce: è la frase con cui nell'oratorio *La vita di Maria* il coro rievoca il pianto straziato di Rachele che nel villaggio di Rama piange i suoi figli, vittime della strage degli innocenti, secondo la narrazione evangelica di Matteo (esempio 4).

Il parallelismo è evidente: quel sintagma tematico per Rota rappresenta un'allusione precisa: la strage degli innocenti è il pegno che si pagò per l'avvento del Messia come i martiri innocenti siglarono col loro sangue l'avvento del Cristianesimo quale nuova religione dominante. Nel simbolismo astrologico sarebbe analogo al passaggio dall'era dell'Ariete (il capro espiatorio del culto ebraico,<sup>6</sup> assimilabile alla rappresentazione zoomorfa di Amon-Ra come appunto ariete, così come si può dire dell'immagine di Pan dai piedi caprini) a quella dei Pesci (è noto il simbolismo del Pesce per indicare il Cristo, secondo l'acronimo corrispondente alla parola Greca *Ichthys* (ΙΧΘΥΣ) derivante dalle iniziali delle parole significanti 'Gesù Cristo figlio di Dio Salvatore'.

Quello che Roma, *mutatis mutandis*, continua a rappresentare è solennemente sancito nel sesto brano dall'inno *O Roma nobilis*, canto dei pellegrini romei del x secolo. Anche se il potere temporale si era imposto soverchiando la potestà iniziatica, che il tentativo sincretistico di fine impero aveva ravvisato incarnabile nella nuova religione neotestamentaria pure la città eterna è esaltata in un canto solenne il cui materiale tematico è preso dal *Sanctus* della *Messa breve*, per coro maschile o misto e organo, composta nel 1961. Ora la scrittura si fa

6 Da cui le corna tradizionalmente legate all'iconografia di Mosè, come si vede nella celebre scultura di Michelangelo Buonarroti in San Pietro in Vincoli, a Roma.

più complessa e con sovrapposizione di ambiti modali autenticamente antifonale, ma il messaggio è chiaro: a Roma spetta, comunque, una speciale santità, essa che è “di tutte le città la più eccelsa”. Una caratteristica frase si snoda in orchestra, come prima nella parte organistica, a creare equivoci e false relazioni modali con un arcano fluire anodino e insieme carico di una fisionomia assai suggestiva a cui il compositore attribuisce un rilievo successivamente idiomatically recuperato con precise finalità enunciative e analogiche (esempio 5).

L’arpa solista nel finale ne delinea infatti il disegno melodico, come a fissarla in una forma pronta per future modellature (esempio 6).

Tutto quanto appena detto trova conferma nel settimo pannello della cantata: una celebre enunciazione tratta dagli *Excerptis* del Venerabile Beda, che lega la stabilità di Roma a quella del Colosseo, caduto il quale sarebbe caduta Roma e con Roma il mondo intero. L’evidente richiamo all’eternità di Roma, *caput mundi*, al di là dell’elezione a sede del papato, suggerisce al byroniano Childe Harold una riflessione su come essa sia ancora in piedi come pure il suo monumento simbolico, pur impossibile da riportare all’originale integrità, così come il vasto

5.

Example 5 is a musical score for three parts: Tenor, Bass, and Piano. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The Tenor part has the lyrics "O - Ro - ma - no - bi - lis". The Bass part provides harmonic support. The Piano part features a complex texture with multiple layers of chords and arpeggiated figures, including a section marked "8va" (octave) indicated by a dashed line.

6.

Example 6 is a musical score for a solo harp, labeled "arpa sola". It is written for Piano and consists of a single system with a treble and bass clef. The key signature is one flat and the time signature is 4/4. The score shows a series of chords and arpeggiated figures, primarily in the right hand, with some accompaniment in the left hand.

antro di ladroni che è il mondo stesso. Il coro canta i versi di Beda con una solennità inquieta che viene moderatamente sostenuta da accordi di quinte vuote in un climax dinamico che esplose in un apocalittico accordo in cui il crollo del mondo è rappresentato come catastrofe immane, la cui eco, scandita dalla ripetizione della frase *cadet et mundus*, preludia a una ripresentazione del motivo corale in forma di lirica meditazione a bocca chiusa su cui il solista recita direttamente, senza intonazione o ritmo stabiliti, i primi versi di Byron per poi cantare una ulteriore metamorfosi del tema in forma di canto accompagnato. La lirica terminerà con un'ulteriore recitazione sul coro a bocca chiusa siglante la conclusione disincantata e amara di Harold, neopellegrino sassone, testimone sconfortato dell'eternità di Roma.

Ancora un sonetto del Belli (il n. 175, *Roma capomunni*) nell'ottava sezione esalta l'antichità di Roma testimoniata dai reperti archeologici che sono sparsi dovunque e che bastano, secondo il poeta, a far desiderare a tutti di esser romani: il carattere grottesco e scanzonato del brano, in cui il ruolo solistico del trombone pare proprio sottolineare ancora una volta l'orgoglio dei romani un po' cialtrone e un po' tendente a una prosaica concretezza, non deve distrarre dal senso riposto del testo circa il desiderio di chiunque di sentirsi cittadino romano, considerando il passato che nella città laziale ha da sempre visto un misterioso destino d'eternità. E circa il mistero non si dimentichi che un'interpretazione non filologico-glottologica, ma di cabala fonetica, basata su assonanze ritenute significanti, dice che il Lazio è ciò che cela un mistero nascosto: *Latium a latendo*.

Le rovine di Roma antica sono la scenografia in cui agisce e cerca le sue interne pulsioni spirituali Goethe nella prima delle sue *Elegie romane*: nel nono numero della cantata un *Lied* dalle arcane sonorità, nascenti da sovrapposizioni tonali singolarmente elusive, auspica risposte e indicazioni per il pellegrinaggio dell'anima, mentre continua la ricerca della bella sconosciuta in attesa della quale si sacrifica il tempo prezioso. Non sarà inutile del tutto ricordare che Goethe, nel riferirsi alle sue creature femminili ideali, Margherita del *Faust* sopra tutte, si unisce alla schiera degli appartenenti a scuole iniziatiche che creano figure femminili simboliche dai nomi in tal senso allusivi: Beatrice di Dante, Laura di Petrarca, Fiammetta di Boccaccio, Angelica di Ariosto... l'Immortale Amata di Beethoven, che fu massone e adepto della società degli Illuminati di Baviera. Margherita stessa nel nome, in latino indicante la perla, rivela il suo essere una gemma preziosa e dalla lunare opalescenza, corrispondente alla luce spirituale e virginale, l'*Ewig Weibliche*, l'Eterno Femminino indispensabile per guidare l'iniziato

nella sua ricerca della Gnosi, il sapere arcano. Non per niente Goethe parla di sacrificio del tempo prezioso, e cioè del rendere sacro, *sacrum facere*, il tempo della propria esistenza, nella ricerca della condizione di purezza simboleggiata dalla bella creatura. E l'epilogo dei versi e del brano è significativo: Roma è un mondo a parte che è un tempio dell'Amore, quell'amore ideale – si pensi alle figure femminili sopra citate – che solo è agente universale della sublimazione dell'individuo, come lo stesso Platone disse nel *Fedro*, indicando nella *Gnosis* e nell'Amore la via per l'ascesa dell'uomo alla divinizzazione del sé. E, dice Goethe, «senza l'Amore il Mondo non sarebbe il Mondo e Roma non sarebbe Roma»: l'universo e il suo centro ideale, Roma sono una sola cosa. Il brano, in cui il solista alterna il canto alla vera e propria recitazione dei versi goethiani, è uno dei più illustri esempi della doviziosa natura melodica di Nino Rota: è singolare come l'estrema complessità armonica, assolutamente fuori dell'ambito tradizionalmente definibile tonale o modale, non vincoli o impicci in alcun modo il fluire del canto, un canto nobile, pieno di sentimento e di sempre più acceso anelito interiore. Ancora una volta Rota dimostra che i più complessi sistemi linguistici non penalizzano mai la creatività e la recettività di un pensiero che sia realmente sentito e che veramente sia offerto all'interlocutore senza retorica artificiosità: *rem tene, verba sequentur*, dicevano gli antichi per indicare che se si ha qualcosa da dire le parole giuste si troveranno; se la cosa ha una sua "crocantezza" e novità, nuove formule espressive ne deriveranno, se chi si esprime possiede gli strumenti dell'arte, sempre al fine di dire francamente e non di apparire fini dicitori.

Lo sfumare totalmente indefinito del brano confluisce immediatamente nel successivo decimo numero della partitura. Un andante misterioso esordisce con il coro che scandisce gli anagrammi del nome Roma: *Roma, Maro, Amro, Orma, Ramo, Amor*. Sulla declamazione corale il solista recita senza intonazione né ritmo il testo tratto dal *Commento alle Georgiche* di Mario Onorato Servio, grande esegeta del v secolo di Virgilio e dalla *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio: l'empietà con cui Valerio Sorano pronunciò irrispettamente il nome segreto del nume che si riteneva presiedesse alla città di Roma fu immediatamente punita con la morte per crocifissione. In questo brano Rota utilizza criteri analogici ben precisi nella strutturazione tematica: sotto il lontano tremolo degli archi il coro sillaba gli anagrammi utilizzando la materia musicale che Rota aveva utilizzato nell'oratorio *La vita di Maria* per musicare la domanda dei soldati di Erode in cerca del fanciullo re dei Giudei: *Ubi est rex Iudaeorum?* Il tremolo diventa sempre più dissonante, quasi un alone di materia indistinta, extra-storica, in

7.

Musical score for example 7, featuring Alto, Bass, and Piano parts. The Alto and Bass parts have the lyrics "Ro-ma" written below them. The Piano part provides harmonic accompaniment.

8.

Musical score for example 8, featuring two vocal parts. The lyrics "U - bi U - bi u - bi est" are written below the notes. The score includes dynamic markings such as "f".

quanto una precisa funzione armonica daterebbe immediatamente la situazione, che appartiene invece a principi assoluti e non inscrivibili in limiti di spazio e tempo, trattandosi di luoghi e tempi dell'Assoluto. Mentre il sottile cluster degli archi crea la sottile vibrazione che circonda i misteriosi nomi, sentiamo il tema che si snodava sotto il canto dei romei, lasciatoci dal solo di arpa (esempio 6) come sigla da ricordare.

I nomi diversi, anche il taciuto nome segreto cui si fa riferimento e che non è dato di conoscere, "se non nell'arcano dei riti", indicano tutti la *Roma nobilis* cantata dai pellegrini: pellegrini di ogni tempo e tradizione, iniziati alla ricerca della meta agognata che dopo un crescendo sempre più incisivo viene dichiarata dai versi danteschi, suggestivamente scanditi dal coro, proprio sulle note di quel tema (esempio 6) lasciatoci in pre-eco dall'arpa: «... e sarai meco senza fine cive di quella Roma onde Cristo è romano». L'iniziato, l'Unto (dal greco *Christos*), è in eterno cittadino di Roma, l'*Ewige Roma*, la *Roma nobilis*, *caput mundi* in tutti i sensi.

Dov'è il re dei Giudei, il messia, il liberatore dell'umanità, l'Iniziato per antonomasia? Egli è sempre in quella Roma per cui si dice romano ogni iniziato (esempio 8).

L'undecimo brano è un pezzo per solo coro sui versi di Giorgio Vigolo: la lirica *Gli dei perdonati*, tratta da *La luce ricorda*, ci rappresenta la Roma in cui le vestigia del passato sono un monito perenne al rispetto della sacralità della città, i cui antichi dei ancora scandiscono la vita dei romani come archetipi di una presenza divina che non soggiace a limitazioni confessionali. Un brano in cui ardite dissonanze si alternano a squarci melodici lineari, sulla base del tema dell'invocazione al Tevere del secondo capitolo della cantata. Ricordo ancora il giorno in cui Nino Rota chiese un illuminante parere sulle difficoltà esecutive del brano ad Armando Renzi, allora docente di Composizione nel conservatorio barese. Questi, direttore del coro della Cappella Giulia in Vaticano,<sup>7</sup> era un compositore, pianista e direttore d'orchestra di eccelse doti, e soprattutto aveva una competenza assoluta su qualsiasi problema relativo alla pratica corale. Il suo giudizio confermò Rota nel pensiero che, pur con qualche difficoltà iniziale, il brano sarebbe stato praticabile e ne organizzò un ascolto a porte chiuse con i cantori giuliani.

Il dodicesimo quadro del polittico rotiano ancora si basa su un sonetto belliano (n. 1060, *L'alberone*), con evidente continuità logica rispetto ai versi di Vigolo: la metafora dell'alberone unico al mondo, vecchio e tarlato ma che produce frutti acerbi e velenosi come immagine del fatiscente Stato pontificio, con le sue magagne e le sue antistoriche istanze controrisorgimentali, suggerisce a Rota di riutilizzare il materiale tematico del decimo dei già citati preludi pianistici, il cui carattere grottesco e sferzante ben si addice alla dissacrante critica al Papato come monarchia temporale. Solista e coro si scambiano i sarcastici graffi con cui si capisce, secondo il Belli, che non c'è niente da fare per salvare quella pianta inutile, anzi nociva: non c'è altro che l'accetta e il fuoco, «perché er canchero sta in ne la radisce».

Senza soluzione di continuità il tredicesimo numero della partitura si svolge come una curiosa silloge di temi, parole, ritmi, caratteri militareschi, quasi una bizzarra fantasia risorgimentale in cui le parole dell'inno di Garibaldi e di Mameli hanno impennate inquiete, come il sillabare «Fratelli d'Italia» in modo minore, quasi con tono misterioso e ansioso, mentre le cariche dei bersaglieri offrono il destro all'orche-

7 Fondata da Papa Giulio II nel 1513, ebbe tra i suoi maestri Giovanni Pierluigi da Palestrina. Soppressa da Papa Wojtyła nel 1980, fu felicemente riaperta nel 2008 per volontà di Papa Benedetto XVI.

stra di sfogarsi in lacerti di marce e fanfare fino al parossismo politonale con cui quasi si rievoca la breccia di Porta Pia.

Il brano finale, sulle parole del sonetto n. 281 del Belli, è la grottesca e quasi cinica rappresentazione del funerale di Papa Leone XII (*Er mortorio de Leone duodesimosiconno*). La musica coniuga toni adeguatamente luttuosi e macabri con altri grotteschi e sardonici: verrebbe da dire che tra le righe si possa leggere una qualche canzonatura del rituale solenne e impettito con cui sfilano «Preti, frati, cannoni de strapazzo, [...] eppoi ste guardie nobile der cazzo». La parolaccia da Rota viene sostituita con un gran colpo di piatti. Non stupisca questa apparente autocensura: ancora una volta in Rota al facile espediente scandaloso subentrano motivi schiettamente estetici. Mi disse chiaramente, mentre a me quasi dispiaceva quella mutilazione dei versi del Belli, che non gli piaceva sentire un coro dire quella parola che avrebbe acquisito un peso non più grottesco, ma solo esagerato. Perciò era meglio secondo Rota alludere, invece che tirar fuori un effetto che piuttosto che mordace sarebbe stato semplicemente sguaiato. Mentre rintoccano suggestivamente le campane di tutta Roma, «appena uscito er Morto da palazzo», sul tema di stornello romanesco il coro chiude festosamente la cantata: «Che gran belle funzione a sto paese!». Naturalmente la scelta di questo curioso sonetto del Belli va interpretata non certo come rievocazione del fatto storico in questione: piuttosto dopo la presa di Roma si festeggia la fine del potere temporale della Chiesa, dopo quasi millenovecento anni, ed era davvero il caso di celebrare quella festa con la consueta spocchia romanesca grevemente disincantata a significare che si sperava in un mondo nuovo. Ma ancora una volta il significato riposto del brano è che alla morte segue la rinascita. Come nella lettura dei tarocchi la carta della Morte, la famigerata lama n. 13, non indica evento luttuoso ma mutamento significativo, così a ogni fine di un ciclo si verifica un cambiamento importante. Gli studi ermetici non sono solo un vezzo intellettuale o una passione di storici e antropologi, ma il cercare di intuire il mistero della vita, della morte e della rinascita. Non poteva mancare in conclusione del lavoro romano il cenno all'eternità di Roma collegata all'immortalità di chi è cittadino «di quella Roma onde Cristo è Romano»: per gli ermetisti l'immortalità dell'anima è una conquista. La reincarnazione conservando la memoria delle vite passate, vincendo così il timore della morte, è uno degli scopi del lavoro di trasformazione dell'individuo di cui già Platone parla nel *Fedone* quando Socrate insegna ai suoi discepoli, poco prima di bere la cicuta, che la morte è disgregazione delle entità eterogenee. Se il saggio riesce a eliminare ogni elemento estraneo alla sua natura essenziale, non potrà morire, perché non ci saranno elementi diversi che si separino. Oc-



corre perciò procedere al riconoscimento della propria natura essenziale e separarla dalle incrostazioni sociali, familiari, religiose e quant'altro, allo scopo di far emergere la personalità vera che, lavorando sulla propria specifica materia prima, coagulerà una personalità che il distacco dal corpo fisico non vedrà dissolversi nell'indistinta materia cosmica. Roma è quindi da intendersi come lo stato, la conquista *sub specie aeternitatis* di una maturazione definitiva dell'individuo.

È noto a molti che Rota spesso riutilizzava i suoi temi, che perciò ritroviamo in diverse composizioni sotto forme diverse. In *Roma Capomunni* abbiamo visto alcune di queste riproposizioni, ma anche abbiamo evidenziato come spesso ciò avveniva perché in modi e tempi diversi lo stesso tema poteva indicare le diverse maniere di manifestarsi di eventi e situazioni. Qualche volta Rota, come altri musicisti – da Monteverdi a Bach, da Mozart a Rossini, da Beethoven a Richard Strauss – amò estrarre da un tema qualcosa ancora non compiutamente maturato, o semplicemente volle recuperare un valido materiale musicale altrimenti destinato a non essere più ascoltato. Certamente non era la mancanza di ispirazione il motivo: chi conobbe Rota sa che la fecondità inventiva del musicista era impressionante. Non dimentichiamo che nello stesso lasso di tempo in cui lavorò alla cantata, Rota lavorava anche al film *Roma* di Federico Fellini. Se il riciclo fosse stato un vizio e non un preciso criterio compositivo, i reciproci scambi tematici sarebbero stati più che legittimi: niente di tutto questo! Non una nota accomuna i due lavori del musicista, dato che la Roma felliniana aveva altre istanze poetiche e narrava di altri aspetti della città.

Nel 1978, Rota tornò sulla partitura sia di *Roma Capomunni* che dell'opera *Napoli milionaria*, apportando delle modifiche che sono riportate negli spartiti conservati nell'archivio rotiano della Fondazione Cini e che conto di verificare personalmente in quale reale stato di praticabilità in sede esecutiva stiano, allo scopo di approntare un'eventuale edizione critica delle due opere, come di altre alla cui revisione ho direttamente partecipato con il maestro.

Questo è quanto in modo sintetico vale la pena di considerare a proposito di *Roma Capomunni*. Ognuno interpreti come meglio gli pare quanto sopra accennato al riguardo. Una cosa è certa: questi furono i criteri con cui Nino Rota e Vinci Verginelli diedero forma al loro lavoro. Quelli erano i principi ai quali ispirarono tutta la loro esistenza e in quei principi essi credettero: senza misticismo, anzi con spirito sempre vigile e pronto alle verifiche più severe.



## Caino

di LAURINO GIOVANNI NARDIN

Volemo dunque dí cche ddar peccato  
de maggna un fico pe jgottoneria  
er genio d'ammazzà nnaschi imparato?

G.G. BELLI, *Er ziconno peccato* (3 aprile 1834)

Il mito di Caino interpreta una delle domande più pregnanti che l'uomo (inteso come *anthropos*) si è sempre posto nel corso della Storia: da dove nasce la violenza, come entra nel mondo, come irrompe il male nei destini umani?

Varie spiegazioni si sono succedute nel tempo:

- freudiana, psicanalitica: all'origine della violenza ci sarebbe una frustrazione psicologica dell'individuo che così reagisce a un fallimento, frustrazione resa più cocente dalla constatazione del contemporaneo successo di un proprio vicino;

- genetica, biologica: il violento nasce con una sorta di predisposizione alla violenza;

- darwiniana, evolutzionistica: l'uomo può essere una scimmia assassina che non esita a niente per affermarsi contro il proprio simile;

- marxista: in un mondo diviso in classi sociali, i diseredati aspirano a una vita migliore e per ottenerla possono ricorrere alla violenza, mentre la classe dei privilegiati con la violenza intende mantenere la propria situazione;

- religiosa: alla base di tutto c'è il peccato originale, che, a sua volta, genera altri peccati, come quello che commette Caino, che uccide il fratello.

Nessuna di queste spiegazioni esclude le altre. Nell'episodio biblico di Caino ne possiamo trovare più d'una.

*1. Il Caino della Bibbia*

Caino disse al fratello Abele: «Andiamo in campagna!». Mentre erano in campagna, Caino alzò la mano contro il fratello Abele e lo uccise. (Genesi 4,8)

A scatenare la violenza di Caino è la constatazione che Dio gradisce i sacrifici che gli dedica Abele, ma non i suoi.

La Bibbia, come qualsiasi altro testo, ha bisogno di essere contestualizzata, per essere davvero capita. In sintonia con questa impostazione, c'è una chiave interpretativa che parte da una corretta interpretazione della frase «Dio gradì l'offerta di Abele, ma non gradì quella di Caino».

Innanzitutto va detto che offrire qualcosa alla divinità era d'obbligo ed era consuetudine. Chi non vede in ciò un resto della classica  $\phi\theta\acute{o}\nu\omicron\varsigma\ \tau\acute{\omega}\nu\ \theta\epsilon\acute{\omega}\nu$ ? L'uomo deve privarsi di un po' del suo bene per placare l'invidia degli dei.

Dire «Dio gradì l'offerta di Abele» voleva dire, in quel contesto: Abele ebbe fortuna nella sua attività. Oggi si direbbe che aumentò il fatturato. Mentre a Caino le cose non vanno bene. Perché? Forse perché Caino resta l'agricoltore legato alla tradizione, mentre Abele è l'innovatore che fa fare un passo avanti alla civiltà introducendo l'allevamento del bestiame come attività economica: quando l'uomo si rende conto che la semplice coltivazione della terra (che è stata il primo passo, vale a dire l'invenzione dell'agricoltura) non è più sufficiente alle proprie necessità, cerca altre fonti di nutrimento; e vede che ci sono dei prodotti della terra che lui non può assumere, ma gli animali sì, e che questi animali forniranno poi ampie possibilità di nutrimento con uova, latte, carne. Quindi Dio premia gli innovatori, castiga chi non progredisce.

Come si vede le spiegazioni di cui sopra si intrecciano l'una con l'altra. Ma questo episodio si inserisce anche nell'insieme dei miti che fondano sul sangue l'avvio a grandi cose. L'episodio di Caino non è l'unico. Abramo è chiamato a sacrificare Isacco, Romolo uccide Remo, Nino, il fondatore di Ninive, costringe al suicidio Onnes, suo rivale nell'amore per Semiramide: spesso nei miti antichi la fondazione di una stirpe o di una città nutre il sogno dell'immortalità con il sangue di una vittima sacrificale.

Un mito così complesso non poteva non ispirare poeti e narratori lungo i secoli. Forniamo alcuni esempi fra i tanti possibili.

## 2. *Il Caino di Lord Byron*

Narrazione abbastanza fedele al dettato della Genesi. Il suo Caino ignora che cosa sia la morte, benché ne senta parlare dai genitori, Adamo ed Eva, inorriditi. Sono molte le cose che Caino non capisce, in quella specie di mondo sospeso dove vive con l'adorata sposa e sorella gemella Ada e insieme ai genitori, al fratello Abele e all'altra sorella Zillah, sposa di Abele.

E così quando Lucifero lo sfida ad adorarlo e ad andare con lui, in un viaggio verso i cieli per vedere il mondo dall'alto e anche il mondo come sarà in futuro, lui lo segue, benché ciò voglia dire lasciare Ada per un'intera ora, cosa intollerabile per il suo amore. In questo viaggio vede tante cose, stelle che sono altri mondi, nei quali forse ci sono altri paradisi e forse altri uomini o creature ancora più nobili. Ma quando chiede a Lucifero se in questi mondi ci sono anche serpenti, questi gli risponde: «Wouldst thou have men without them?» ('Vorresti che ci fossero uomini senza rettili?').

Da Lucifero apprende anche che la sua sofferenza attuale è ancora nulla paragonata a quella che dovrà provare in avvenire e meno che nulla rispetto a quella che attende i suoi figli e i figli dei suoi figli.

E poi perché devono pagare lui e i suoi figli la colpa di Adamo e di Eva, i loro genitori? Ada gli ribatte che lei darebbe volentieri la vita per risparmiarne sofferenze ai suoi figli. Anche Caino lo farebbe, purché una sola vittima serva a saziare per sempre l'insaziabilità della vita e il nostro piccolo roseo dormiente possa ignorare la morte e gli umani tormenti, e non li trasmetta a color che da lui nasceranno!

Un tema che troveremo qualche decennio dopo (1880) in Dostoevskij:

Immagina che tocchi a te innalzare l'edificio del destino umano allo scopo finale di rendere gli uomini felici e di dare loro pace e tranquillità, ma immagina pure che per far questo sia necessario e inevitabile torturare almeno un piccolo esserino, ecco, proprio quella bambina che si batteva il petto con il pugno, immagina che l'edificio debba fondarsi sulle lacrime invendicate di quella bambina – accetteresti di essere l'architetto a queste condizioni? Su, dimmelo e non mentire!» «No, non accetterei», disse Alëša sommessamente. (*I fratelli Karamazov*, libro V, cap. IV)

Il Caino di Byron rifiuta di pregare, di ringraziare l'altissimo, come fanno tutti i suoi famigliari. Trova sproporzionato il castigo inflitto ai genitori rispetto al loro sbaglio. Adamo accostandosi all'albero vide che esso aveva due frutti, quello della vita e quello della conoscenza.

Colse quello della conoscenza. Quindi preferì la conoscenza a prezzo della morte. Eppure anche quella conoscenza, deve constatare Caino, è così imperfetta, così debole! Quando Abele quasi lo costringe a unirsi a lui per fare assieme un sacrificio a Dio, la sua preghiera è molto problematica:

since all  
Rests upon thee! and good and evil seem  
To have no power themselves, save in thy will;  
And whether that be good or ill I know not,  
Not being omnipotent, nor fit to judge  
Omnipotence, but merely to endure  
Its mandate; which thus far I have endured.

[Tutto è a te soggetto, e bene e male / non hanno alcun potere in sé, /  
tranne nel tuo volere; / se questo è bene o male io non so, / non essendo  
onnipotente né fatto a giudicar / l'onnipotenza, ma soltanto a piegarmi /  
ai suoi comandi, che finora ho accettato.]

Quel “finora” suona apertamente minaccioso. E infatti quando nota che il fumo di Abele va su diritto verso il cielo, mentre un turbine abbatte il suo altare, si ribella. Il sacrificio che Abele ha compiuto ha comportato il versamento del sangue di giovani creature e l'inaudita sofferenza delle loro madri. Come mai Dio gradisce il sacrificio cruento e disdegna quello non cruento? Caino vuole abbattere l'altare di Abele:

Give way! this bloody record  
Shall not stand in the sun, to shame creation!

[Lasciami passare! questo monumento / di sangue non rimarrà più a lungo  
sotto il sole, a vergogna della creazione.]

Abele si frapponne e Caino lo colpisce con un tizzone ardente. La morte entra nel mondo. Eva, sua madre, lo maledice, lo caccia come Dio aveva cacciato lei dall'Eden. Per Caino non c'è che la triste strada della fuga. Ma non sarà solo. Ada resta con lui. Saluta il fratello Abele:

But yet, of all who mourn, none mourn like me,  
Not only for myself, but him who slew thee.

[Eppure di tutti quelli che si dolgono per la tua perdita, / nessuno si duole  
come me, che soffro per te, ma anche per colui che ti uccise.]

E poi prende su di sé il tremendo fardello: «Now, Cain! I will divide thy burden with thee».

Prendono i figli e si incamminano. Un ultimo pensiero a colui che giace morto e che non aveva figli.

E il dramma si conclude con Adah: «PEACE BE WITH HIM!

E Caino: «BUT WITH ME!»

Che, in qualche traduzione, viene formulato in forma interrogativa, ma che a me sembra piuttosto una sorta di esclamazione amarissima dell'uomo che sa di aver di fronte per sempre la propria colpa e che la pace non potrà mai essere per lui.

### 3. *Il Caino di Victor Hugo*

L'idea della fuga senza fine la troviamo in Victor Hugo, il quale dedica alla figura di Caino una delle prime poesie della sua *Légende des siècles* (1859). Il fratricida fugge dall'occhio di Dio che lo perseguita, deciso a mettere la maggior distanza possibile fra sé e la sua famiglia e quell'occhio accusatore. Ma è sempre troppo vicino. E continua a fuggire. I maestosi versi alessandrini del poeta lo accompagnano attraverso le diverse tappe dell'evoluzione della civiltà: l'età del ferro, del bronzo, la nascita della musica, la scoperta della bellezza. Ma quell'occhio è sempre lì che gli ricorda il suo crimine. Allora chiede ai suoi discendenti di metterlo in una tomba, ma...

Lorsque avec ses enfants vêtus de peaux de bêtes,  
Échevelé, livide au milieu des tempêtes,  
Caïn se fut enfui de devant Jéhovah,  
Comme le soir tombait, l'homme sombre arriva  
Au bas d'une montagne en une grande plaine ;  
Sa femme fatiguée et ses fils hors d'haleine  
Lui dirent : – Couchons-nous sur la terre, et dormons. –

Caïn, ne dormant pas, songeait au pied des monts  
Ayant levé la tête, au fond des cieux funèbres  
Il vit un oeil, tout grand ouvert dans les ténèbres,  
Et qui le regardait dans l'ombre fixement.  
– Je suis trop près, dit-il avec un tremblement.  
Il réveilla ses fils dormant, sa femme lasse,  
Et se remit à fuir sinistre dans l'espace.  
Il marcha trente jours, il marcha trente nuits.  
Il allait, muet, pâle et frémissant aux bruits,

Furtif, sans regarder derrière lui, sans trêve,  
 Sans repos, sans sommeil. Il atteignit la grève  
 Des mers dans le pays qui fut depuis Assur.  
 – Arrêtons-nous, dit-il, car cet asile est sûr.  
 Restons-y. Nous avons du monde atteint les bornes. –  
 Et, comme il s’asseyait, il vit dans les cieus mornes  
 L’oeil à la même place au fond de l’horizon.  
 Alors il tressaillit en proie au noir frisson.

Cachez-moi, cria-t-il ; et, le doigt sur la bouche,  
 Tous ses fils regardaient trembler l’aïeul farouche.  
 Caïn dit à Jabel, père de ceux qui vont  
 Sous des tentes de poil dans le désert profond:  
 – Étends de ce côté la toile de la tente. –  
 Et l’on développa la muraille flottante ;  
 Et, quand on l’eut fixée avec des poids de plomb  
 – Vous ne voyez plus rien ? dit Tsilla, l’enfant blond,  
 La fille de ses fils, douce comme l’aurore ;  
 Et Caïn répondit: – je vois cet oeil encore ! –  
 Jubal, père de ceux qui passent dans les bourgs  
 Soufflant dans des clairons et frappant des tambours,  
 Cria: – je saurai bien construire une barrière. –  
 Il fit un mur de bronze et mit Caïn derrière.  
 Et Caïn dit: – Cet oeil me regarde toujours !  
 Hénoch dit: – Il faut faire une enceinte de tours  
 Si terrible, que rien ne puisse approcher d’elle.  
 Bâtitsons une ville avec sa citadelle.  
 Bâtitsons une ville, et nous la fermerons. –  
 Alors Tubalcaïn, père des forgerons,  
 Construisit une ville énorme et surhumaine.  
 Pendant qu’il travaillait, ses frères, dans la plaine,  
 Chassaient les fils d’Énos et les enfants de Seth ;  
 Et l’on crevait les yeux à quiconque passait ;  
 Et, le soir, on lançait des flèches aux étoiles.

Le granit remplaça la tente aux murs de toiles,  
 On lia chaque bloc avec des noeuds de fer,  
 Et la ville semblait une ville d’enfer ;  
 L’ombre des tours faisait la nuit dans les campagnes ;  
 Ils donnèrent aux murs l’épaisseur des montagnes ;  
 Sur la porte on grava: ‘Défense à Dieu d’entrer’.  
 Quand ils eurent fini de clore et de murer,  
 On mit l’aïeul au centre en une tour de pierre.  
 Et lui restait lugubre et hagard. – O mon père !  
 L’oeil a-t-il disparu ? dit en tremblant Tsilla.  
 Et Caïn répondit: – Non, il est toujours là.  
 Alors il dit: – je veux habiter sous la terre,

Comme dans son sépulcre un homme solitaire ;  
 Rien ne me verra plus, je ne verrai plus rien. –  
 On fit donc une fosse, et Caïn dit: C'est bien !  
 Puis il descendit seul sous cette voûte sombre.  
 Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre,  
 Et qu'on eut sur son front fermé le souterrain,  
 L'oeil était dans la tombe et regardait Caïn.

[Quando con i suoi figli vestiti di pelli di bestie, / Spettinato, livido in mezzo alle tempeste, / Caino fu fuggito da davanti Jéhovah, / Al cadere della sera, l'uomo oscuro arrivò / Ai piedi di una montagna in una grande pianura; / La sua donna stanca e i suoi figli senza più fiato / Gli dissero: – Corichiamoci sulla terra e dormiamo. – // Caino, non dormiva, rifletteva ai piedi della montagna, / Levando la testa, al fondo dei cieli funebri / Vide un occhio, spalancato nelle tenebre, / Che lo guardava nell'ombra fissamente. / – Sono troppo vicino – disse con un tremito. / Svegliò i figli addormentati, sua moglie stanca, / E si rimise a fuggire, sinistro, nello spazio. / Camminò trenta giorni, camminò trenta notti. / Andava, muto, pallido, e fremendo ai rumori, / Furtivo, senza guardarsi indietro, senza tregua, / Senza riposo, senza sonno. Raggiunse il bordo / Del mare nel paese che fu da allora Assur. / – Fermiamoci – disse – visto che questo ricovero è sicuro / Restiamoci. Abbiamo raggiunto i confini del mondo. – / E, mentre si sedeva, vide nei cieli tristi / L'occhio, allo stesso posto, in fondo all'orizzonte. / Allora trasalì, in preda al nero brivido. // – Nascondetemi – gridò – e, il dito sulla bocca, / Tutti i suoi figli guardavano tremare l'antenato feroce. / Caino disse a Jebel, padre di quelli che vanno / Sotto tende di pelo nel deserto profondo: / – Stendi da questo lato il telo della tenda. – / E lo avvolsero dentro la muraglia fluttuante; / E quando l'ebbero fissato con pesi di piombo / – Non vedete più niente? – disse Tsilla la bambina bionda / Figlia dei suoi figli, dolce come l'aurora; / E Caino rispose: – io vedo quell'occhio ancora! – / Joubal, padre di quelli che passano nei borghi / Soffiando nelle trombe e battendo tamburi, / gridò – saprò ben io costruire una barriera! – / Fece un muro di bronzo e mise Caino lì dietro. / E Caino disse: – quell'occhio mi guarda sempre! – / Enoch disse. – Bisogna fare una cinta di torri / Tanto terribile che niente possa avvicinarlesi. / Costruiamo una città con la sua cittadella. / Costruiamo una città e noi la chiuderemo. – / Allora Tubalcain, padre dei fabbri, / Costruì una città enorme e sovrumana. / Mentre lavorava, i suoi fratelli nella pianura / Cacciavano la prole di Énos e i figli di Seth; / E cavavano gli occhi a chiunque passasse; / E la sera lanciavano delle frecce alle stelle. // Il granito sostituì la tenda coi muri di tela, / Legarono ogni blocco con nodi di ferro, / E la città sembrava una città d'inferno; / L'ombra delle torri faceva notte nelle campagne; / Diedero ai muri lo spessore delle montagne; / Sulla porta scolpirono – proibito a Dio di entrare –. / Quando ebbero finito di chiudere e di murare, / Misero l'antenato al centro in una torre di pietra / E lui restava lugubre e macilento. – O padre

mio! / L'occhio è sparito? – disse tremando Tsilla. / E Caino rispose: – No, è sempre lì. – / Allora egli disse: – Voglio abitare sotto terra / Come un uomo solitario nel suo sepolcro; / Niente più mi vedrà, niente più io vedrò. – / Fecero dunque una fossa e Caino disse: – Bene. – / Poi scese da solo sotto quella volta oscura. / Quando si fu seduto sulla sua sedia nell'ombra, / E che ebbero chiuso sulla sua fronte il sotterraneo / L'occhio era nella tomba e guardava Caino.]

#### 4. *Il Caino di Baudelaire*

Qualche anno prima, in Francia, un altro poeta aveva affrontato la figura di Caino. Si tratta di Charles Baudelaire, che intitola *Révolte* la quinta sezione delle sue *Fleurs du mal* del 1857. Qui troviamo una composizione, scritta probabilmente verso la fine degli anni Trenta e che è stata anche messa in musica, come canzone contro la guerra. Il poeta si rivolge alternativamente alla razza di Abele e a quella di Caino. Nella prima parte enumera tutte le benedizioni dell'una e le maledizioni dell'altra. Nella seconda parte rovescia la prospettiva e predice alla razza di Abele che la sua carogna ingrasserà la terra fumigante, mentre esorta la razza di Caino a salire in cielo e gettare Dio sulla terra.

##### *Abel et Caïn*

I

Race d'Abel, dors, bois et mange ;  
Dieu te sourit complaisamment.

Race de Caïn, dans la fange  
Rampe et meurs misérablement.

Race d'Abel, ton sacrifice  
Flatte le nez du Séraphin !

Race de Caïn, ton supplice  
Aura-t-il jamais une fin ?

Race d'Abel, vois tes semailles  
Et ton bétail venir à bien ;

Race de Caïn, tes entrailles  
Hurlent la faim comme un vieux chien.



Race d'Abel, chauffe ton ventre  
À ton foyer patriarcal ;

Race de Caïn, dans ton antre  
Tremble de froid, pauvre chacal !

Race d'Abel, aime et pullule !  
Ton or fait aussi des petits.

Race de Caïn, cœur qui brûle,  
Prends garde à ces grands appétits.

Race d'Abel, tu croûs et broutes  
Comme les punaises des bois !

Race de Caïn, sur les routes  
Traîne ta famille aux abois.

II

Ah ! race d'Abel, ta charogne  
Engraissera le sol fumant !

Race de Caïn, ta besogne  
N'est pas faite suffisamment ;

Race d'Abel, voici ta honte :  
Le fer est vaincu par l'épieu !

Race de Caïn, au ciel monte,  
Et sur la terre jette Dieu !

[I Razza di Abele, dormi, bevi, e mangia; / Dio ti sorride compiacente. // Razza di Caino / nel fango arrampicati e muori miseramente. // Razza di Abele il tuo sacrificio / blandisce il naso del Serafino // Razza di Caino il tuo supplizio avrà mai fine? // Razza di Abele guarda le tue semine e il tuo bestiame riuscire bene // Razza di Caino le tue viscere / urlano la fame come un vecchio cane. // Razza di Abele riscalda il tuo ventre / al tuo focolare patriarcale. // Razza di Caino, fai attenzione / a questi grandi appetiti // Razza di Abele tu cresci e pascoli come le cimici del bosco // Razza di Caino sulla strada / trascina la tua famiglia allo stremo.  
II Razza di Abele la tua carogna / ingrasserà il suolo fumigante! // Razza di Caino il lavoro non è completato sufficientemente. // Razza di Abele ecco la tua vergogna / il ferro è vinto dalla spada // Razza di Caino Sali in cielo / e sulla terra getta Dio!]

Ribellione, dunque, che fa il paio con le litanie di Satana che troviamo nella stessa sezione dell'opera di Baudelaire e che fanno pensare all'*Inno a Satana* del nostro Carducci, quasi contemporaneo.

### 5. *Il Caino di Saramago*

Ancora più radicale è la ribellione che troviamo in un narratore dei nostri giorni, il portoghese Josè Saramago (1922-2010), il quale, nel suo ultimo romanzo, *Caino*, riscrive la storia narrata dalla Bibbia, con delle variazioni significative. Caino segue gli avvenimenti della Bibbia e interviene sulla narrazione, modificandola. È lui che salva Isacco dal coltellaccio del padre Abramo, già levato su di lui. Assiste poi allo scempio di Sodoma, episodio che lo tocca particolarmente. Perché Dio non distingue i giusti dagli ingiusti e fa perire anche i bambini. Poi succede il fatto del vitello d'oro (Esodo 32.4):

Afferrò il vitello, lo spaccò, lo ridusse in polvere e, rivolgendosi ad Aronne, gli domandò «Che ti ha fatto questo popolo per lasciargli commettere un così grave peccato», e Aronne che, con tutti i suoi difetti, conosceva il mondo in cui viveva, rispose: «O mio signore, non adirarti con me, sai bene che questo popolo è incline al male, l'idea è stata loro, volevano degli altri dei perché erano ormai convinti che tu non tornassi [...]». Allora Mosè si piazzò all'entrata dell'accampamento e gridò: «Chi è per il signore si unisca a me». tutti quelli della tribù di Levi si unirono a lui, e Mosè proclamò: «Ecco ciò che dice il signore, dio d'Israele, che ciascuno prenda una spada, ritornate all'accampamento e andate di porta in porta, ciascuno di voi uccidendo il fratello, l'amico, il vicino». E fu così che morirono circa tremila uomini. il sangue scorreva tra le tende come un'inondazione che sgorgasse dall'interno della terra stessa, come se sanguinasse, i corpi sgozzati, sventrati, squartati a metà, giacevano ovunque, le grida delle donne erano tali che dovevano arrivare alla vetta del monte Sinai dove il signore stava probabilmente godendosi la vendetta. Caino riusciva a stento a vedere ciò che i suoi occhi vedevano. Non bastavano Sodoma e Gomorra rase al suolo dal fuoco, qui alle pendici del monte Sinai era ormai palese la prova irrefutabile della profonda cattiveria del signore, tremila uomini morti solo perché lui si era irritato per l'invenzione di un ipotetico rivale in figura di vitello. Io non ho fatto altro che uccidere un fratello e il signore mi ha castigato, ora voglio proprio vedere chi castigherà il signore per queste morti.

Allora la sua decisione è presa. Sale sull'arca di Noè e getta in mare (o meglio nelle acque del diluvio) uno dopo l'altro i tre figli del patriarca, le loro mogli e la moglie di Noè. Essendo ormai inutile lo scopo dell'arca, cioè riprodurre una umanità nuova, visto che il vecchio Noè da solo

non può procreare, Caino lo convince a gettarsi anche lui in acqua. Così l'umanità futura non ci sarà. Non avremmo avuto nessuna garanzia che sarebbe stata migliore di quella passata. In esergo al titolo troviamo la seguente proposizione: «La storia degli uomini è la storia dei loro fraintendimenti con dio. Né lui capisce noi, né noi capiamo lui».

### 6. *Il Caino di Leopardi*

Nella letteratura italiana troviamo Caino, anche se in forma marginale, nell'*Inno ai Patriarchi* di Leopardi (1822). Non è un'analisi articolata come quelle di cui sopra. Percorrendo la storia dell'umanità attraverso i personaggi della Bibbia, il recanatese tocca le figure di Adamo, Eva, Noè, Abramo e Caino cui attribuisce la fondazione della città, resa necessaria dal dover trovare un riparo per sé e i suoi. La figura di Caino non è centrale, essendo che il poema (che Leopardi stesso giudicò di poco valore) è incentrato soprattutto sul tema tipico leopardiano della contrapposizione fra i corrotti tempi moderni e la purezza degli antichi, quando ancora l'uomo poteva vivere nell'*ameno error*.

Ecco di sangue  
 Gli avari colti e di fraterno scempio  
 Furor novello incesta, e le nefande  
 Ali di morte il divo etere impara.  
 Trepido, errante il fratricida, e l'ombre  
 Solitarie fuggendo e la secreta  
 Nelle profonde selve ira de' venti,  
 primo i civili tetti, albergo, e regno  
 alle macere cure innalza; e primo  
 il disperato pentimento i ciechi  
 mortali egro, anelante, aduna e stringe  
 ne' consorti ricetti.

### 7. *Il Caino di Ungaretti*

Un altro poeta italiano che si occupa di Caino è Giuseppe Ungaretti (*Il sentimento del tempo*, 1928):

*Caino*

Corre sopra le sabbie favolose  
 E il suo piede è leggero.

O pastore di lupi,  
 Hai i denti della luce breve  
 Che punge i nostri giorni.  
 Terrori, slanci,  
 Rantolo di foreste, quella mano  
 Che spezza come nulla vecchie querce,  
 Sei fatto a immagine del cuore.  
 E quando è l'ora molto buia,  
 Il corpo allegro  
 Sei tu fra gli alberi incantati?  
 E mentre scoppio di brama,  
 Cambia il tempo, t'aggiri ombroso,  
 Col mio passo mi fuggi.  
 Come una fonte nell'ombra, dormire!  
 Quando la mattina è ancora segreta,  
 Saresti accolta, anima,  
 Da un'onda riposata.  
 Anima, non saprò mai calmarti?  
 Mai non vedrò nella notte del sangue?  
 Figlia indiscreta della noia,  
 Memoria, memoria incessante,  
 Le nuvole della tua polvere,  
 Non c'è vento che se le porti via?  
 Gli occhi mi tornerebbero innocenti,  
 Vedrei la primavera eterna  
 E, finalmente nuova,  
 O memoria, saresti onesta.

Dove Caino, pastore di lupi, a differenza di Abele che era pastore di pecore e di altri animali mansueti, incarna l'aggressività dell'uomo. Ma è anche campione di vitalità e di forza. E il poeta si sente attratto da questa doppia natura del suo personaggio perché anche in lui c'è aggressività che contrasta con altri sentimenti più umani. C'è insomma conflitto in Caino. Così come nel poeta. E in tutti gli uomini. Tema che troveremo sviluppato anche in altri autori, vale a dire la compresenza di bene e male nella stessa persona.

### *8. Il Caino di Giuseppe Gioachino Belli*

Rimanendo in Italia, ma spostandoci sul versante dialettale, incontriamo (e non poteva essere diversamente) il nostro GGB. Il quale, nella sua personale rilettura della Bibbia, dedica una trilogia di sonetti alla figura di Caino.

Nel primo, del 6 ottobre 1831, il popolano che parla afferma di non voler difendere Caino, ma, con il tipico gioco antifrastico del poeta, finisce per giustificare, in qualche modo, il suo gesto, visto che reagisce alla frustrazione come reagirebbe ogni uomo “di carne ed osso”, cioè un uomo come noi.

*Caino* (sonetto 181)

Nun difenno Caino io, sor dottore,  
ché lo so ppiú dde voi chi ffu Ccaino:  
dico pe ddí che cquarce vvorta er vino  
pò accecà l'omo e sbarattajje er core.

Capisch'io puro che agguantà un tortore  
e accoppacce un fratello piccinino,  
pare una bbonagrazia da bburino,  
un carciofarzo de cattiv'odore.

Ma cquer vede ch'Iddio sempre ar zu' mèle  
e a le su' rape je sputava addosso,  
e nnò ar latte e a le pecore d'Abbele,

a un omo com'e nnoi de carne e dd'osso  
aveva assai da inacidijje er fele:  
e allora, amico mio, tajja ch'è rosso.

Il secondo, del 2 aprile 1834, è tutto incentrato sulla maledizione di Dio nei confronti dell'assassino che dovrà vagare per sempre nel mondo per finire poi a piangere nella luna. Tema questo che sarà ripreso anche in un quarto sonetto, *La faccia de la luna* (2166) del 25 aprile 1846, dove un sor Martino si dimostra molto ben informato sulla luna e su Caino.

*Er Ziggnore e Ccaino* (sonetto 1147)

«CAINO! indov'è Abbele?». E cquello muto.  
«CAINO! indov'è Abbele?». Allora quello:  
«Sete curioso voi! chi ll'ha veduto?  
Che! ssò er pedante io de mi' fratello?»

«Te lo dirò ddunqu'io, bbaron futtuto:  
sta a ffà tterra pe ccesci: ecco indov'ello.  
L'hai cuscinato tú ccor tu' cortello  
quann'io nun c'ero che jje dassi ajjuto.

Lèvemete davanti ar mi' cospetto:  
 curre p'er grobbo quant'è llargo e ttonno,  
 pozz'esse mille vorte maledetto!

E ddoppo avé ggirato a una a una  
 tutte le strade e le scittà dder monno,  
 va', ccristianaccio, a ppiaggne in de la luna».

Che Caino sia visibile sulla superficie lunare nelle notti di plenilunio è credenza popolare diffusa. La riprende anche la studiosa friulana Lea D'Orlandi che, nel 1924, raccoglie una favola popolare: Caino uccide il fratello e poi si nasconde costruendosi attorno una protezione di rovi. Il Signore lo scopre e gli chiede il perché di quelle spine. Caino dice che è per difendersi dagli animali. Il Signore ovviamente non ci crede e punisce Caino con l'inferno. Ma gli consente anche di recarsi, ogni notte, sulla luna, in considerazione del fatto che le spine dietro le quali si è nascosto sono le stesse che un giorno formeranno la corona del martirio di suo figlio.

Il terzo sonetto è del 3 aprile 1834, vale a dire del giorno successivo a quello del *Ziggnore e Caino*. Sembra quindi che il popolano, che ha ascoltato la vicenda del delitto e della condanna, intervenga con una sua riflessione, in quanto la storia non lo ha convinto. Insomma, si chiede il parlante, come faceva Caino a sapere che picchiando un bastone sulla testa del fratello l'avrebbe ucciso? La morte non esisteva ancora. Ci può far sorridere l'ingenuo interrogativo del popolano, ma pesa come un macigno il cipiglio di GGB che gli porge il microfono.

*Er ziconno peccato (1148)*

Ch'er zor Caino doppo er fatto d'Eva  
 ammazzassi quer povero innovente,  
 fin qui nnun c'è dda reprecacce ggnente:  
 questo è un quattr'e cquattr'otto, e sse sapeva.

La gran difficcortà cch'io tiengo in mente  
 e cche ggnisuno ancora me la leva,  
 è ccome mai Caino conossceva  
 che le bbòtte ammazzassino la gente.

Prima de quella su' bbricconeria  
 gnissun omo era mai morto ammazzato,  
 e mmanco morto mai d'ammalattia.

Volemo dunque dí cche ddar peccato  
de maggna un fico pe jgottoneria  
er genio d'ammazzà nnaschi imparato?

Il verso finale insinua non un interrogativo, ma una constatazione: il male non c'è bisogno che nessuno ce lo insegni, lo abbiamo dentro di noi, è connaturato al nostro essere.

### 9. *Il Caino di Quasimodo*

Ed è una constatazione che possiamo fare tutti, ogni giorno. E lo constatò Salvatore Quasimodo nel 1946, in *Uomo del mio tempo*. È appena finita la guerra durante la quale il poeta ha potuto vedere l'uomo dedito al massacro, l'uomo uguale a quello che un giorno disse al fratello «Andiamo nei campi», e lì lo uccise.

Sei ancora quello della pietra e della fionda,  
uomo del mio tempo. Eri nella carlinga,  
con le ali maligne, le meridiane di morte,  
t'ho visto – dentro il carro di fuoco, alle forche,  
alle ruote di tortura. T'ho visto: eri tu,  
con la tua scienza esatta persuasa allo sterminio,  
senza amore, senza Cristo. Hai ucciso ancora,  
come sempre, come uccisero i padri, come uccisero  
gli animali che ti videro per la prima volta.  
E questo sangue odora come nel giorno  
quando il fratello disse all'altro fratello:  
«Andiamo ai campi». E quell'eco fredda, tenace,  
è giunta fino a te, dentro la tua giornata.  
Dimenticate, o figli, le nuvole di sangue  
Salite dalla terra, dimenticate i padri:  
le loro tombe affondano nella cenere,  
gli uccelli neri, il vento, coprono il loro cuore.

E il poeta ha anche potuto constatare quello che un grande regista cinematografico, Ingmar Bergman, chiamerà il silenzio di Dio. Ci sono pagine dei (pochi) superstiti dei campi di sterminio nazisti piene di questo silenzio. Ancora una volta, nella Storia: «quann'io nun c'ero che jje dassi ajjuto».

10. *Il Caino di Pierluigi Cappello*

La guerra è senz'altro la circostanza dove meglio può scatenarsi la voglia assassina del primo assassino della Storia. Il Caino cui non è concesso di morire. Il tema della perennità del castigo ritorna in un poeta friulano, Pierluigi Cappello (1967-2017):

*Cain*

Ma par te, Càn, fradi ch'o ti scrîf,  
 i zenôî scussâts e il çarneli segnât dal lamp,  
 corisi davûr, corisi davûr simpri  
 il sanc ch'al bat il timp, tal timpli  
 la sô corse il cori dal to trimâ  
 e ogni di a ti la polse un pas in denant;  
 par te, Càn, nì il nome nì l'avonde  
 nì la pâs dal prime  
 nì il confuart dal dopo in pâs  
 nome la maludizion  
 di no podê colâ.

(In *Azzurro elementare*, 2013)

[Ma per te, Caino, fratello che ti scrivo, / le ginocchia sbucciate e la fronte segnata dal lampo, / rincorrersi, rincorrersi per sempre, / il sangue che batte il tempo, dentro le tempie, / la sua corsa il correre del tuo tremare / e ogni giorno la sosta un passo avanti a te; / per te, Caino, né il soltanto né l'abbastanza / né la pace del prima / né il conforto del dopo in pace, / soltanto la maledizione / di non poter cadere.]

11. *Il Caino di Celso Macôr*

Rimaniamo in Friuli. Questa terra che è stata sempre crocevia di popoli e di incontri. In antichità Aquileia era in rapporti stabili e continuativi con Alessandria d'Egitto. Tutte le invasioni barbariche sono passate di qui, per il semplice motivo che le montagne sono più basse che altrove. Quindi i rapporti fra le culture latina, germanica e slava sono stati, storicamente, continui e non ostili. Fino all'avvento dei nazionalismi. E allora queste terre non bastava più che fossero italiane, dovevano essere italianissime. E Giosue Carducci ci esortava: «E voi, se l'unno o lo slavo invade, / Eccovi, o figli, l'aste, ecco le spade...» (*Il comune rustico*).

Ma quali aste, ma quali spade! Quali Unni, quali slavi! Celso Macor (1925-1998) la vedeva in un altro modo, quelli erano fratelli:



Lassêt che da montagnis i nestrîs fradis végnin ju  
 cun miluz e cjastinis  
 che li' caretis a' tornin ciariadis di blava,  
 pa polenta, pa vacis,  
 ta storia dai pôrs.

[Lasciate che dalle montagne i nostri fratelli scendano / con mele e castagne / che i carretti ritornino carichi di mais, / per la polenta, per le mucche, / nella storia dei poveri.]

Celso era un poeta friulano. Dalla raccolta *Impiâ peraulis* ('Accendere parole') del 1980, traggio questa citazione dalla poesia che ha per titolo *No stêt copâ* ('Non uccidete'). E, tra parentesi, Macor aggiunge un perentorio *Vonda, Cain!* ('Basta Caino'). Toh, chi si rivede!

### 12. *Il Caino di Luigi Candoni*

Ma, forse, la parola più tremenda la troviamo sulle labbra del Caino di Luigi Candoni (1921-1974), drammaturgo friulano che, nel 1974, scrisse un'originale rilettura della figura biblica: *Strissant vie pe gnot*. La valle dell'Eden si è trasformata in una sorta di pattumiera, di discarica dell'umanità (non a caso, la scenografia di alcune rappresentazioni di questo testo è propria una discarica), dove trascinano una vita lercia e subumana i componenti la famiglia di Adamo. Adamo stesso è un vecchio ridotto ad uno stadio pressoché animalesco, Eva è un'orrenda vecchia lasciva, Abele (il maggiore dei fratelli, ribaltando la gerarchia generazionale della Bibbia) un prepotente, rozzo padrone, Caino il fratello minore, l'unico che qualche domanda riesce a porsela, ad usare il cervello. E che è ossessionato da una sorta di profezia che gli è stata fatta:

Un ch'al è passât di ca. Al dîs: «No sestu Caino?» «Sì, jo» «Ah, tu sês chel ch'al à di copâ so fradi»

[Uno che è passato di qua. Dice: «Non sei Caino, tu?» «Sì» «Ah, sei quello che deve uccidere suo fratello»]

A indicare l'abiezione cui tutti sono ridotti è la reazione dei genitori quando Caino confida questo suo destino: anziché inorridire per questa eventualità, lo incoraggiano ad agire, ad usare il coltello contro il fratello. A completare il quadro interviene la zoppa, squallidissima creatura femminile, probabilmente frutto di un incesto fra uno

dei figli ed Eva. Orrenda creatura, ma che avrà la funzione di dare una discendenza ad Abele, almeno nelle sue intenzioni. Infatti l'abiezione in cui vivono non è solo fisica, ma anche morale, in quanto sono immersi nell'ignoranza: non sanno che cosa c'è al mondo oltre i limitati confini che conoscono, non sanno se ci sarà mai qualcosa dopo di loro. Non sanno se la loro casa è la prima oppure l'ultima del mondo. Anche il padrone si fa vedere ormai sempre più raramente. All'improvviso succede qualcosa. In quella specie di letamaio arriva un personaggio inaspettato, *il blanc*, tutto pulito e tutto vestito di bianco, che parla inglese ed ha modi gentili che nessuno dei presenti aveva mai creduto possibili.

My name is Blanc. Hello young lady! Expecting a baby? Best Whises!

[Il mio nome è Blanc. Salve giovane signora! Sta aspettando un bambino? I migliori auguri!]

La reazione è devastante: quel bel giovane ha rivelato loro quanto sono brutti e sporchi, perché hanno potuto vedere che la bellezza, la pulizia possono esistere. E naturalmente la loro vita viene sconvolta, tutti cominciano ad aspirare a lavarsi, a vestirsi di bianco, forse si risvegliano perfino tratti autenticamente umani. Tutti ma non Caino. Caino, il fratello minore, intuisce che la loro vita non sarà più come prima. Ed esorta il fratello a prenderne coscienza, a capire che non è più lui il padrone. La zoppa impara a parlare e resta incinta davvero dopo la squallida messinscena di una finta gravidanza. *Il blanc* bisogna cacciarlo. O ucciderlo. Così avviene: Abele si avvicina al *blanc* addormentato e lo soffoca nel sonno. Abele è il braccio che uccide, Caino è la mente, che proclama la necessità dell'atto (ancora una volta viene in mente Dostoevskij: Ivan la mente, Smerdjakov il braccio). Così per la prima volta Adamo vede un morto e capisce che anche lui dovrà morire. Ma in scena non vediamo il delitto di Caino. Caino uccide solo un passerotto. Però prende piena coscienza del proprio destino e sa di non potergli sfuggire.

Forsit jo o soi culi par dâ il segno dal omp, ch'al è chel di cognossi il mâl...  
e distès fâlu.

O' larai a platâmi tal cûr da int e 'o sarai plui impuartant dal prin imperadôr, parcè che il mâl al è drenti il gno sanc e dutis lis voltis che un omp al coparà so fradi: «Eco» 'a disaran «Caino al si è sveât»

Caino al sarà simpri vîf, e par so merit personâl. Par mil e mil agn l'omp al larà indenant, strissant vie pe gnot a cirî il parcè dal parcè.

Il sanc, dut il sanc dal mont su la mê strade ...e scugnî inviâsi.

[Forse io sono qui per dare il segno dell'uomo, che è quello di conoscere il male... e lo stesso farlo.

Andrò a nascondermi nel cuore della gente e sarò più importante del primo imperatore, perché il male è dentro il mio sangue e tutte le volte che un uomo ucciderà suo fratello: «Ecco» diranno «Caino si è svegliato».

Caino sarà sempre vivo, e per suo merito personale. Per mille e mille anni l'uomo andrà avanti, strisciando attraverso la notte a cercare il perché del perché.

Il sangue, tutto il sangue del mondo sulla mia strada... e doversi avviare.]

Ma il passaggio forse più drammatico è nelle parole che Caino dice di sé stesso, mentre è intento ad affilare un coltello. E lo stridere della cote sulla lama fa da sinistra colonna sonora a queste parole:

Il prin om libar di fa il mal, parcè che jo lu cognos il mal; e mi plas.

[Il primo uomo libero di fare il male, perché io lo conosco il male; e mi piace.]

Inquietanti parole. Il male piace, il male può piacere. Questo bisogna constatare. E questo spiega il perché di tante cose, quel perché che l'uomo andrà cercando lungo tutta la sua storia. Ed è illusoria e falsa la pretesa dei manichei di dividere l'umanità in buoni e cattivi, da una parte tutto il bene, dall'altra tutto il male. Ci piaccia o no, in ognuno di noi, accanto al rispettabile dottor Jekyll, sonnecchia anche un po' di Mr. Hyde. Perché il male può piacere. Perché Caino non morirà mai.

### 13. Bibliografia

CH. BAUDELAIRE, *Les fleurs du mal*, Paris, Garnier, 1961.

G.G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi* 2 voll., Roma, Newton Compton, 1998.

G.G. BYRON, *Caino. Un mistero*, in *Racconti turchi*, Pordenone, Studio tesi edizioni, 1995.

L. CANDONI, *Strissant via pe gnot*, Udine, Società Filologica Friulana, 1976.

P. CAPPELLO, *Azzurro Elementare*, Milano, Rizzoli, 2013.

G. CARDUCCI, *Tutte le poesie*, Milano, Bietti, 1967.

L. D'ORLAND, *il Friuli*, Firenze, Bemporad, 1924.

F. DOSTOEVSKIJ, *I fratelli Karamazov*, Firenze, Sansoni, 1958.

V. HUGO, *La légende des siècles*, Paris, Librio, 2000.

G. LEOPARDI, *Canti*, Roma, Newton Compton, 1975.

C. MACÔR, *Impiâ peraulis*, Udine, Società Filologica Friulana, 1980.

S. QUASIMODO, *Poesie*, Roma, Newton Compton, 1992.

J. SARAMAGO, *Caino*, Milano, Feltrinelli, 2010.

G. UNGARETTI, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1968.

## Regesto delle lettere inviate a Giuseppe Gioachino Belli (1814-1837)

Parte I. 1814-1831

di DAVIDE PETTINICCHIO

Nel regesto, che sarà pubblicato sul «996» in tre puntate, sono censite le lettere inviate a Giuseppe Gioachino Belli fino al 1837, il termine cronologico stabilito per il primo volume della più recente edizione dell'*Epistolario*.<sup>1</sup> Stese da più di settanta corrispondenti dall'identità socioculturale quanto mai varia,<sup>2</sup> queste testimonianze sono a tutt'oggi poco conosciute, sebbene siano state in buona parte già sottoposte all'attenzione degli studiosi da Guglielmo Ianni, che se ne servì ampiamente nel suo monumentale studio su *Belli e la sua epoca*.<sup>3</sup>

La documentazione, costituita da poco più di cinquecento lettere, è conservata in larga parte nella Biblioteca Nazionale Centrale di Roma e nella Biblioteca Apostolica Vaticana, i due istituti nei quali sono confluite, con poche eccezioni, le carte dell'archivio familiare di Belli. Per la storia di queste carte si rimanda alla *Nota all'edizione dell'Epistolario*, nella quale si fa presente una curiosa vicenda che merita di essere ricordata anche in questa sede: prima di essere acquisite definitivamente dalla Biblioteca Nazionale Centrale, oltre duecento lettere dei corrispondenti furono rubate, confluendo in un secondo momento nella Biblioteca del Museo del Risorgimento. Quando ricomparvero, le firme su di esse erano state cassate o, se vicine ai margini esterni dei fogli, strappate via. Ianni ha pensato che il responsabile del furto, «persona indubbiamente infima e ignorantissima», avesse così provato a «salvaguardarsi». <sup>4</sup> È difficile dubitare delle parole del più meticoloso biografo di Belli, che del poeta era per di più il pronipote; Ianni poteva, insomma, fare affidamento su memorie familiari recenti, oltre che sulla più che probabile conoscenza diretta di Egle Colombi, la bibliotecaria che si occupò dell'individuazione delle lette-

1 G.G. BELLI, *Epistolario (1814-1837)*, a c. di D. Pettinicchio, Macerata, Quodlibet, 2019.

2 G. IANNI, *Belli e la sua epoca*, 3 voll., Milano, Del Duca, 1967.

3 Quattro di essi non sono stati individuati: sono gli autori delle lettere nn. 72, 103, 330, 381.

4 IANNI, *Belli e la sua epoca*, cit., I, p. 65.

re e della loro riunione con le altre carte della Nazionale, dove lavorava.<sup>5</sup> Si fa notare, in ogni caso, la scarsa destrezza di cui il supposto «ladrone» ha dato prova: i contenuti delle lettere danneggiate – compresi gli altri nomi propri inseriti nel corpo del testo – sono integralmente leggibili e, anche quando la firma è stata occultata con uno o più tratti di penna, è spesso possibile decifrarla senza particolare sforzo. L'autore del gesto, insomma, si sarebbe accontentato di compromettere la riconoscibilità immediata di documenti già notificati alla Biblioteca per venderli sul mercato antiquario.

Altre testimonianze epistolari sono state reperite in biblioteche e archivi pubblici o privati di Roma, Pesaro e Forlì, ed è naturale supporre che emergano in futuro lettere o anche interi nuclei documentari dei quali si sono attualmente perdute le tracce. Il presente regesto si pone intanto come un necessario complemento dell'*Epistolario*, nel quale sono raccolte le sole lettere di Belli. Il taglio “monologico” conferito, con un certo rammarico, al libro del 2019 trova la sua ragione principale nello stato gravemente lacunoso della documentazione. I casi di conservazione simultanea delle lettere del poeta romano e di quelle dei suoi interlocutori sono, infatti, relativamente limitati al di fuori della corrispondenza con i familiari, e si danno gravi dissimmetrie, con carteggi di cui sopravvivono esclusivamente – o quasi – le lettere belliane, e altri in cui si registra una schiacciante preponderanza delle lettere degli interlocutori, che in alcuni periodi avrebbero finito per ritagliarsi uno spazio eccessivo a fronte del totale “silenzio” epistolare di Belli.

Le lettere dei corrispondenti sono state ampiamente utilizzate e citate nell'*Epistolario*, come strumento fondamentale di commento e contestualizzazione delle missive e responsive belliane con le quali intrecciano un dialogo. La loro esposizione ordinata e consequenziale può, in ogni caso, garantire una visione d'insieme più precisa e, soprattutto, completa: proprio le lettere maggiormente isolate, che non si sono potute sfruttare in sede di annotazione, possono anzi indirizzare ulteriori ricerche finalizzate al ritrovamento di lettere di Belli oggi disperse. Più in generale, il regesto intende conferire ulteriore pienezza al profilo del poeta romano, colto nel vivo dei rapporti quotidiani attraverso una serie di sguardi “dal di fuori”, che consegnano talvolta dei ritratti complementari e non perfettamente sovrapponibili all'immagi-

<sup>5</sup> Si tenga comunque conto del fatto che nel catalogo della *Mostra di Manoscritti e lettere autografe di G.G. Belli nel 150° anniversario della sua nascita*, a c. di E. Colombi, Roma, Cuggiani, 1941, dove pure sono presentate diverse lettere interessate dalla tortuosa vicenda, non si dice nulla in merito.

ne che egli amava dare di sé nelle sue prose epistolari più dense; esso testimonia inoltre la circolazione presso i contemporanei delle prose e poesie, edite e inedite, di Belli,<sup>6</sup> illustrandone tanto le strategie di autopromozione quanto i moti di autocensura (rarissimi, anche in queste carte, i cenni ai sonetti romaneschi), e può contribuire a precisare la mappa delle relazioni culturali nell'Italia della Restaurazione, veicolando informazioni utili anche a chi non fosse strettamente interessato all'avventura letteraria di Belli.

### 1. Articolazione delle voci

Le voci, poste in ordine cronologico, sono così strutturate:

- nell'intestazione si indicano il nome del corrispondente e il luogo di stesura della lettera, racchiusi tra parentesi quadre laddove siano frutto di ricostruzione;

- nella nota filologica d'apertura si indicano la città, la biblioteca (o l'archivio) e il fondo in cui la lettera è custodita, con relativa segnatura, e si offre una sommaria descrizione del documento: configurazione delle carte, dimensioni, presenza di timbri postali e/o di sigilli, luogo di destinazione (nel caso siano presenti le righe d'indirizzo), segni di danneggiamento ed eventuale esistenza di annotazioni di Belli, per le quali si è effettuata una selezione, segnalando solo le postille che fanno riferimento al riscontro della missiva o che veicolano informazioni utili a una migliore comprensione della corrispondenza. Quando è più funzionale, quest'ultima indicazione è spostata nelle fasce dedicate a sintesi e supplemento informativo (vedi oltre). Alla più ambigua definizione di "foglio doppio", impiegata nell'*Epistolario*, si è sostituita quella, più comune, di "bifoglio" per indicare il foglio piegato in due a costituire due carte. A seguire, si indicano le eventuali precedenti edizioni o citazioni del documento, con particolare attenzione alla loro inclusione in *Belli e la sua epoca*, un lavoro mirabile ma farraginoso (al quale l'autore, del resto, non aveva dato una veste definitiva: i tre volumi che lo compongono furono editi postumi nove anni dopo la scomparsa di Ianni, morto nel 1958). Qualora la lettera sia stata impiegata nell'annotazione dell'*Epistolario*, si rimanda alle pagine del libro in cui essa è presentata e commentata; ci si

6 Cfr. il sondaggio proposto in D. PETTINICCHIO, *L'epistolario di Giuseppe Gioachino Belli, tra geografia e storia della letteratura: appunti sulla circolazione della poesia italiana*, in *Rivoluzioni, Restaurazione, Risorgimento. Letteratura italiana 1789-1870: Lettere, memorie e viaggi tra Italia ed Europa / Letteratura italiana e Traduzioni*, a c. di S. Tatti e S. Verdino, Napoli, Viaggiatori, 2019, pp. 35-45.

attiene al semplice rimando bibliografico anche per le lettere di Antonio Mazza, già edite e studiate da chi scrive in altra sede;

- nelle fasce sottostanti, riservate alle lettere non compendiate nelle note dell'*Epistolario*, si presentano una breve sintesi dei contenuti e, quando necessario, un supplemento informativo in corpo minore.

I brani citati sono stati trascritti direttamente dagli originali o dai testimoni di riferimento, sulla base delle stesse norme editoriali adottate nell'*Epistolario*, fortemente conservative ma con scioglimento della maggior parte delle abbreviazioni per contrazione tra parentesi ad angolo (M.<sup>e</sup> → M<ont>e), riduzione a uno del doppio punto fermo, riduzione a tre dei puntini di sospensione e regolarizzazione della distribuzione di accenti gravi, acuti e apostrofi; si mantengono comunque gli accenti sovrabbondanti e non si colmano le carenze accentuative. Le sottolineature si rendono con il corsivo. Nelle lettere di Francesco Maria Torricelli si sostituiscono con gli apici doppi le barre doppie solitamente utilizzate dallo scrivente per introdurre il discorso diretto e le citazioni (« = Mon voyage a S. Marino => → «Mon voyage a S. Marino»»).

Per una presentazione più dettagliata, si rimanda ancora alla *Nota al testo* del volume. Nelle sintesi dei contenuti, anche al di fuori delle citazioni dirette, si impiegano le parentesi quadre per le informazioni integrate dal curatore e non tratte direttamente dalla lettera in esame.

## 2. *Abbreviazioni impiegate nella citazione dei fondi*

ASR, Bollo e Registro 7/9	Archivio di Stato di Roma, Direzione generale del Registro, Bollo, Ipotecche e Tasse riunite, Serie Personale 7, fascicolo 9, <i>ad vocem</i> Belli Giuseppe Gioachino, documenti non numerati.
ASU, Carteggio Belli-Roberti 1/1	Archivio Storico della Banca Unicredit di Roma, Carteggio manoscritto tra Giuseppe Gioachino Belli e Vincenza Perozzi Roberti (Cencia) 1822-1854, 1° faldone, documento 1.
BAV, Carte Belli 672	Biblioteca Apostolica Vaticana, Carte Belli, carta 672.
BCF, Pianc.XIX.14(Belli).6	Biblioteca Comunale Aurelio Saffi di Forlì, Raccolte Piancastelli, sezione Autografi XIX sec., busta 14, <i>ad vocem</i> Belli G.G., documento 6.
BCF, Pianc.Rom.532/292	Biblioteca Comunale Aurelio Saffi di Forlì, Raccolte Piancastelli, sezione Carte Romagna, busta 532, documento 292.



BNCR, A.9I.5/2	Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Fondo Autografi, n. 91, busta 5, documento 2.
BNCR, V.E. 1233/213-14	Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Fondo Vittorio Emanuele, faldone 1233, carte 213-14.
BOP, Ms. 1922.I/24	Biblioteca Oliveriana di Pesaro, sezione manoscritti 1092, cartella I, documento 24.

### 3. Abbreviazioni bibliografiche

<i>A Cencia</i>	G.G. BELLI, <i>Lettere a Cencia</i> , a c. di M.M. Alemani, 2 voll., Roma, Banco di Roma, 1973-1974.
<i>Belli-Calvi</i>	G.G. BELLI, G.L. CALVI, <i>Un'amicizia milanese. Carteggio</i> , a c. di A. Spotti, Roma, il Cubo, 2013.
<i>Belli e la sua epoca</i>	G. IANNI, <i>Belli e la sua epoca</i> , 3 voll., Milano, Del Duca, 1967.
<i>Belli-Ferretti</i>	<i>Scastagnamo ar parlà, ma aramo dritto. L'epistolario tra Giuseppe Gioachino Belli e Jacopo Ferretti</i> , a c. di M. Ferri, Roma, il Cubo, 2013.
<i>Belli italiano</i>	<i>Belli italiano</i> , a c. di R. Vighi, 3 voll., Roma, Colombo, 1975.
<i>Belli romanesco</i>	<i>Belli romanesco. L'introduzione, gli appunti, le prose, le poesie minori</i> , ed. integrale con commento e glossario a c. di R. Vighi. Roma, Colombo, 1966.
<i>Epistolario</i>	G.G. BELLI, <i>Epistolario (1814-1837)</i> , a c. di D. Pettinicchio, Macerata, Quodlibet, 2019.
<i>Journal du voyage</i>	G.G. BELLI, <i>Journal du voyage de 1827, 1828, 1829</i> , a c. di L. Biancini, G. Boschi Mazio, A. Spotti, Roma, Centro Studi G.G. Belli - Colombo, 2006.
<i>Lettere Giornali Zibaldone</i>	G.G. BELLI, <i>Lettere Giornali Zibaldone</i> , a c. di G. Orioli, Torino, Einaudi, 1962.
<i>Maria Conti Belli</i>	«Caro Peppe mio... ..tua Cicia», <i>L'epistolario di Maria Conti Belli al marito e al figlio. Edizione critica, commento linguistico e glossario</i> , a c. di R. Fresu, Roma, Aracne, 2006.

- Son./Sonn. G.G. BELLI, *Sonetti romaneschi*. Si seguono la numerazione e la lezione dell'edizione nazionale, *Poesie romanesche*, ed. critica e commentata a c. di R. Vighi, 10 voll. (12 tt.), Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1988-1994, adottate anche in *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. Teodonio, 2 voll., Roma, Grandi Tascabili Economici Newton, 1998. Tra parentesi quadre si riporta, quando divergente, la numerazione della più recente ed. critica e commentata a c. di P. Gibellini, L. Felici, E. Ripari (*I Sonetti*, 4 voll., Torino, Einaudi, 2018).
- Teatro G.G. BELLI, *Il teatro*, a c. di L. Biancini, Roma, il Cubo, 2018.
- Zib. G.G. BELLI, *Zibaldone*. Roma, BNCR, V.E. 1258/1-11. Non è tuttora disponibile una descrizione codicologica approfondita degli 11 volumi, composti prevalentemente di carte autografe e ancora in larga parte inediti, che compongono l'opera. Per orientarsi ci si è serviti di S. LUTTAZI, *Lo Zibaldone di Giuseppe Gioachino Belli. Indici e strumenti di ricerca*, Roma, Aracne, 2004.

#### 4. *Indice dei corrispondenti*

- |  |   |
|--|---|
| Alborghetti, Giuseppe (Bergamo 1776 - Roma 1851), conte e letterato.                           | Bernabò Silorata, Pietro (Porto Maurizio 1808 - Roma 1886), letterato, coltivò anche interessi scientifici.               |
| Angelici, Giacomo, speziale con bottega a Roma, nei pressi di Porta Settimiana.                | Bettini, Amalia (Milano 1809 - Roma 1894), attrice.   |
| Babocchi, Filippo, avvocato ternano. Curava gli interessi dei coniugi Belli in Umbria.         | Biagini, Domenico (Roma 1786-1861), funzionario della Segreteria di Annona e Grascia. Fu uno dei più cari amici di Belli. |
| Baglioni, Ulisse (Bologna 1779 - Fossombrone 1840), medico.                                    | Bianchi, Francesco. In rapporti cordiali con Belli, possedeva un casino di campagna a Ponte San Giovanni (Perugia).       |
| Barbanera, Emilio (1799, o 1801 - 1876), avvocato e letterato perugino.                        | Biscontini, Angelo († Roma 1859), avvocato criminale della Sacra Con-   |
| Belli, Ciro (Roma 1824-1866), giudice criminale. Era l'unico figlio di Belli e di Maria Conti. |   |

- sulta e procuratore rotale d'origine perugina.
- Bonacci, Fausto, sacerdote originario di Recanati, dal 1837 rettore del Collegio Pio di Perugia.
- Calvi, Gerolamo Luigi (Milano 1791-1872), pittore dilettante e storico dell'arte.
- Cambi, Giovan Battista, rettore del Collegio Pio di Perugia dal 1830 al 1837.
- Capranica, Bartolomeo, marchese, proprietario del Teatro Valle.
- Caramelli, Giuseppe, procuratore rotale.
- Cartier, Costanza (1787 - Milano 1843). Dell'illustre famiglia dei marchesi di Charantais, sposò Benedetto Mozzoni Frosconi.
- Cassi, Francesco (Pesaro 1778-1846), letterato e uomo politico.
- Cicognara, Vincenzo (Forlì 1767 - Padova 1832), conte e letterato, segretario dell'Accademia dei Partenodi.
- Colizzi, Giuseppe (Roma 1763 - Venezia 1846), direttore del Collegio Pio di Perugia.
- Conti, Maria (Roma 1781-1837), moglie di Belli.
- Corazza, Antonio, chirurgo romano. Aiutava i coniugi Belli a gestire i loro affari a Cesi, dove viveva.
- Del Mazza, Maddalena (Firenze 1788 - Pesaro 1855), patrizia fiorentina, madre di Clorinda Gabrielli.
- De Romanis, Filippo (Roma 1788-1849), editore-tipografo-libraio e letterato.
- Dezobry, Charles-Louis (Saint-Denis 1798 - Parigi 1871), storico e letterato.
- D'Oria (o Doria), Tommaso Opizio, marchese. Viveva a Loreto con la famiglia Solari.
- Ercolani Capalti, Ercole Antonio, marchese di Fossombrone, segretario generale dell'Accademia Pergamenea.
- Eustachi, Arcangelo. Di Cesi, intratteneva con Belli rapporti d'ordine economico.
- Fani, Angela, sorella di Vincenzo. Era una delle più care amiche perugine di Belli.
- Fani, Angelo, direttore del Monte di Pietà di Perugia, fratello di Vincenzo. Era il padre del patriota Cesare (1844-1914).
- Fani, Vincenzo, musicista perugino. Nei soggiorni a Perugia spesso Belli dimorava a pensione in casa sua.
- Ferranti, Filippo (Como 1778 - Milano 1838), ingegnere, svolse incarichi pubblici di prestigio in Lombardia.
- Ferrari Banditi, Sallustio, conte riminese, ricoprì a più riprese, e nell'avvicinarsi dei governi, le più alte cariche amministrative e politiche della propria città.
- Ferretti, Jacopo (Roma 1784-1852), librettista e poeta, consuocero di Belli dal 1849.
- Flamini, Luigi (Ripatransone, o Fano, 1779 - Fano 1857), sacerdote e letterato.

- Fontana, Pietro (Spoleto 1775-1854), notevole e uomo politico, segretario (1802-1820) e presidente (1820-1854) dell'Accademia degli Ottusi.
- Frecavalli, Prospero (Crema 1786 - Firenze 1846), conte e cavaliere gerolimitano, s'interessava di letteratura e antiquaria.
- Gabrielli, Clorinda (Firenze 1808 - Fossombrone 1835), contessa, moglie di Francesco Maria Torricelli.
- Gazzani, Vincenzo, ispettore del registro di Pesaro.
- Giordani, Pietro (Piacenza 1774 - Parma 1848), letterato.
- Godard, Luigi (Senglea 1740 - Roma 1824), abate e letterato, custode generale dell'Arcadia dal 1790.
- Gori-Pannilini Caterina, marchesa senese, moglie di Leopoldo Feroni, socio corrispondente dell'Accademia Tiberina.
- Grazioli Giuseppe, giudice, viveva a Roma e aveva un figlio al Collegio Pio di Perugia.
- Guiraud Alexandre (Limoux 1788 - Parigi 1847), poeta drammatico.
- Lanci, Michelangelo (Fano 1779 - Pa-lestrina 1867), sacerdote e orientalista.
- Landucci, Landuccio, un amico toscano.
- Mamiani Della Rovere, Terenzio (Pesaro 1799 - Roma 1885), uomo politico e scrittore.
- Maria Agostina, suora, madre superiora del santuario del Divino Amore.
- Mazza, Antonio, medico bolognese.
- Meconi, Giuseppe, uomo di fiducia della famiglia Compagnoni Marefoschi di Monte Santo (oggi Potenza Picena).
- Mezzanotte, Antonio (Perugia 1786-1857), medico e letterato.
- Missirini, Melchiorre (Forlì 1773 - Firenze 1849), sacerdote e letterato.
- Moraglia, Giacomo (Milano 1791-1860), architetto.
- Nembrini Pironi Gonzaga, Cesare (Ancona 1768 - Numana 1837), vescovo di Ancona, nominato cardinale nel 1829.
- Neroni Cancelli, Giuseppe (Ripatransone 1784 - San Benedetto del Tronto 1858), uomo politico e letterato.
- Perozzi, Pirro (1800-1862), medico, marito di Vincenza Roberti.
- Piatteletti, Antonio, fattore e ministro di casa Antaldi.
- Plaisant, Isidore (Bruxelles 1796-1836), giurista e uomo politico. Studiò a Bologna e a Roma, dove fu associato all'Accademia Tiberina.
- Polidori, Filippo (Fano 1801 - Firenze 1865), uomo politico e letterato.
- Procacci, Domenico, spoletino, un amico della famiglia Spada e di Belli.
- Ricci, Filippo (Roma 1800-1865), avvocato e amico carissimo di Belli.
- Roberti, Ignazia, sorella minore di Vincenza. Viveva a Loreto con gli zii, i marchesi Solari.
- Roberti, Vincenza (Zagarolo 1800 - Morrovalle 1883), marchesa. Con Belli intrattenne una relazione sen-

- timentale che divenne poi un'amizizia piuttosto solida.
- Rosa, Vincenzo (m. Roma 1845), negoziante e maestro di scherma.
- Rossi, Angelo, negoziante di Perugia.
- Salimei, Pietro Paolo, avvocato di Velletri associato all'Accademia Tiberina.
- Spada, Francesco (Roma 1797-1873), orologiaio e letterato. Fu uno degli amici più stretti di Belli.
- Speroni, Ferdinando, letterato perugino.
- Torricelli, Francesco Maria (Fossombrone 1794 - Napoli 1867), conte e letterato.
- Torricelli, Luigi, uno dei figli del conte Francesco.
- Torricelli, Torquato (Fossombrone 1826 - [Urbino?] 1839), figlio primogenito di Francesco.
- Torriglioni (o Toriglioni), Camillo, letterato residente a Firenze.
- Tosi, Antonio, ispettore del dazio e direttore di alcuni periodici romani.
- Trasmondo Frangipane, Camillo (Roma 1801 - Acquasanta 1872), barone e letterato.
- Vannuzzi, Giuseppe, cugino di Maria Conti. Ospitava regolarmente Belli nei soggiorni a Terni.
- Visconti, Pietro Ercole (Roma 1802-1880), archeologo.
- Zannotti (o Zanotti), Candido, prete e musicista. Fu insegnante dei figli del principe Stanislaw Poniatowski.

### 5. Regesto (1814-1831)

#### 1. [Di Candido Zannotti.] Albano, 6 gennaio 1814

Autografo: Roma, BNCR, A.93.24/1. Un foglio: mm 272 × 194 ca. La firma è stata cancellata.

Cit. integr. in *Belli e la sua epoca*, II, pp. 299-300, e in A. BUSIRI VICI, *I Poniatowski e Roma*, Firenze, Edam, 1991, p. 403; è riportata integralmente anche in *Epistolario*, p. 13, nota 6.

#### 2. Di Giuseppe Alborghetti. [Roma,] 27 settembre 1815

Autografo: Forlì, BCS, Pianc.Rom. 532/292. Un bifoglio: mm 244 × 193 ca. Presente il sigillo. Lettera diretta «Al Chiarissimo Signore / Il Signor Belli Segretario / Dell'Accademia Tiberina».

Lettera inedita, già segnalata in *Epistolario*, p. 1059, nota 3, con datazione erronea al mese di dicembre.

Sollecitato da una lettera inviata da Belli il 18 settembre, Alborghetti conferma di «aver ricevuto una patente o Lettera» quando è stato ammesso all'Accademia Tiberina; non ha però fino a ora ritrovato il documento

tra le sue carte. Se ulteriori ricerche non daranno esito positivo, gradirà di ricevere un nuovo certificato.

Tra dicembre 1815 e gennaio 1816 Belli fu associato, in qualità di segretario, al consiglio straordinario volto a riformare leggi e regolamenti dell'istituto: cfr. l'opuscolo a stampa, datato 14 gennaio 1816 e conservato tra le sue carte, *Accademia Tiberina. Consiglio straordinario* (Roma, BNCR, A.91.4/1), con la lettera inviata il 29 gennaio 1828 a Ferdinando Malvica (ora in *Epistolario*, pp. 329-35). È possibile che la richiesta ad Alborghetti si legasse a una fase preliminare di accertamento della regolarità delle procedure e/o di raccolta della documentazione.

### 3. [Di Filippo De Romanis.] Roma, 21 febbraio 1816

Autografo: Roma, BNCR, A.93.30/1. Un bifoglio: mm 247 × 187 ca. Presenti il sigillo e tracce di timbri postali quasi interamente cancellati; la scritta «PARIS», anch'essa fortemente scolorita, sembrerebbe un'imitazione, eseguita a penna da mano non identificabile, di un timbro. La firma è stata strappata via.

Cit. integr. in *Belli e la sua epoca*, II, p. 29; vedi *Epistolario*, p. 67, nota 3.

### 4. Di Pietro Paolo Salimei (Accademia Tiberina). [Roma,] 19 maggio 1817

Autografo: Roma, BNCR, A.91.5/2. Un bifoglio: mm 273 × 195 ca. Presente il sigillo. Risponde a una lettera belliana scritta lo stesso giorno: il medesimo documento ospita la missiva di Belli (c. 1r) e la responsiva di Salimei (c. 1v).

Vedi *Epistolario*, pp. 15-16, nota 3.

### 5. [Di Luigi Godard,] (Accademia dell'Arcadia). [Roma,] 9 gennaio 1818

Modulo a stampa completato a mano da Luigi Godard: Roma, proprietà privata della famiglia Marolla. La parte superiore del foglio è occupata da un'incisione raffigurante l'Arcadia: sono presenti il flauto di Pan, il cartiglio «GLI ARCADI» e una capanna tra gli alberi. Sulla lettera è incollato mediante ceralacca un foglietto con il timbro a secco dell'Accademia.

Cfr. *Epistolario*, p. 49 nota 6.

La lettera, firmata dal custode generale Cimante Micenio [Luigi Godard] e dal sotto-custode Filandro Geronteo [Gabriele Laureani], ufficializza l'ingresso di Belli, con il nome di Linarco Dirceo, nell'Accademia dell'Arcadia.

### 6. Di Jacopo Ferretti. [Roma,] 2 settembre 1819

Autografo: Roma, BNCR, A.93.45/1. Un foglio: mm 262 × 189 ca. Presente il sigillo. Cit. integr. in *Belli e la sua epoca*, II, p. 214; ed. in *Belli-Ferretti*, p. 31.

La brevissima lettera contiene una notizia letteraria che riguarda Belli: «In una lettera stampata in Siena nella Raccolta d'elogi per Pistrucchi etc. il P. Leopoldo Sergardi-Bindi dice al Grifoni che gli aveva mandato le tue Terzine». Ferretti riporta quindi le lodi del Sergardi-Bindi nei confronti dei versi belliani, e riferisce che lo «stampone» è nelle proprie mani.

La «lettera stampata», diretta a Giovanni Grifoni, si può leggere nel *Ragguaglio delle accademie di poesia estemporanea date in Siena nell'agosto 1817 da Filippo Pistrucci [...] e applausi poetici al medesimo*, [Siena,] Mucci, 1817, a p. 31. Nel 1817 Belli aveva stampato le terzine *A Filippo Pistrucci romano canto del concittadino Giuseppe Gioachino Belli* a Roma, presso Paolo Salviucci e figlio; vedile ora in *Belli italiano*, I, pp. 355-63. La mancanza di ulteriori dettagli impedisce di identificare lo «stampone», vale a dire la prova di stampa, di cui si sta parlando, anche perché è possibile che i due corrispondenti si stiano adoperando per conto terzi.

### 7. Di Pietro Fontana (Accademia degli Ottusi). Spoleto, 18 maggio 1820

Autografo: Roma, BNCR, A.91.18/1. Un bifoglio: mm 304 × 210 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «SPOLETO» e «25 M[AGGIO]». La lettera, diretta a Roma, è indirizzata «Al Chiarissimo Signore / Il Signor Avv. Belli / in Casa del Signor Luigi Valentino Conti». Il titolo professionale improprio qui attribuito al Belli è forse dovuto alla confusione con l'avvocato Bartolomeo, romano, il cui ingresso nell'Accademia degli Ottusi era stato registrato il 14 maggio 1820: vedi L. FAUSTI, *L'Accademia Spoletina (notizie storiche)*, ed. accresciuta e aggiornata a c. di F. Antolini *et al.*, Spoleto, Accademia Spoletina, 1977, p. 155.

Cit. integr. in R. DE CESARE, *Giuseppe Gioachino Belli in Umbria*, estratto da «Annali della facoltà di Lettere e filosofia. Università degli studi di Perugia», xxxix (2001-2002), p. 44, nota 32; vedi *Epistolario*, p. 53, nota 1.

### 8. Di Vincenza Roberti. Morrovalle, 13 marzo [1823]

Autografo: Roma, ASU, Carteggio Belli-Roberti 1/41. Un foglio: mm 301 × 210 ca. Presente il sigillo.

Ed. in *A Cencia*, II, pp. 96-97; vedi *Epistolario*, p. 53, nota 8.

### 9. Di Luigi Flamini. Fano, 30 ottobre 1823

Autografo: Roma, BNCR, A.88.19. Un foglio: mm 277 × 204 ca.

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, II, pp. 165-66. È riportata per intero in *Epistolario*, p. 155, nota 1.

### 10. [Di Caterina Gori Pannilini.] Siena, 31 agosto 1824

Autografo: Roma, BNCR, A.93.43/1. Un bifoglio: mm 246 × 208 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «SIENA» e «BOLOGNA / [...] SET[...]». La lettera è diretta a Bologna. La firma è stata cancellata.

Cit. integr. in *Belli e la sua epoca*, III, pp. 251-52.

Rispondendo a una lettera inviata il 28 agosto, Caterina si rammarica per il fatto che Belli abbia cambiato idea sul suo itinerario: vorrebbe saperne la ragione, che si augura non sia il «disprezzo per questa nostra *Fontebranda*». Chiede poi al corrispondente di impiegare «delle frasi molto generiche» quando le scriverà: suo marito è con lei, e «per il suo carattere un poco sospettoso, prenderebbe in sinistra parte» quanto Belli affermerà con la gentilezza e l'amabilità che gli sono proprie. La donna ha apprezzato l'ultimo sonetto che lui le ha inviato. Aggiunge poi: «Mi ob-

bligherete infinitamente mandandomi la canzone da voi scritta in Firenze, e ve ne saranno pur grati i miei amici quà, che han già udite con diletto, ed applaudono alle altre composizioni che aveste la bontà di darmi prima della mia partenza.»

La «canzone scritta in Firenze» è *Bellosguardo*, poi in *Belli italiano*, I, pp. 555-58, una poesia latamente “civile” di stampo foscoliano. Il sonetto menzionato potrebbe essere uno tra i due conservati in stato di abbozzo tra le carte di Belli: *Alla Marchesa Caterina Feroni*, risalente al 1824, e *Alla Marchesa Caterina Feroni, senese, pittrice per diletto*, probabilmente coevo (*Belli italiano*, I, pp. 559, 561). Entrambi i testi celebrano le capacità artistiche della dedicataria.

#### 11. Di Vincenzo Cicognara (Accademia dei Partenodi). Ferrara, 2 settembre 1824

Autografo: Roma, proprietà privata della famiglia Marolla. Un bifoglio: mm 320 × 215 ca. Lettera diretta «Al Sig<sup>no</sup>r Belli Avv<sup>ocat</sup>o Giuseppe in Roma».

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 511. Vedi *Epistolario*, pp. 222-23, nota 3.

#### 12. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 14 dicembre 1824

Autografo: Roma, BNCR, A.90.10/1. Un bifoglio: mm 260 × 195 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FOSSOMBRONE» e «16 DECE[MBRE]». Lettera diretta a Roma.

Lettera inedita.

Torricelli serba un vivido ricordo del suo corrispondente, non solo per le cortesie che costui gli ha riservato a Roma, ma anche per le poesie «leggiadrissime» che gli ha inviato e per la sua professione di amicizia. Il conte immagina che il carteggio con Belli sarà «durevole [...] finché durerà ne' nostri petti lo stesso amore per la virtù, per gli studj, e per l'Italia». Avrebbe bisogno di un favore: l'anno precedente ha pubblicato «una lettera al Cav. Monti in morte di quel Giulio, che fu la delizia di tutti i buoni» [*Della morte del conte Giulio Perticari lettera del conte Francesco Maria Torricelli al cavaliere Vincenzo Monti*, Pesaro, Nobili, 1823]. Ne aveva consegnate circa 300 copie a Mattia Bertinelli perché le distribuisse a Roma, ma questi afferma di non averne fino a ora venduta nessuna, «la qual cosa mi è di forte meraviglia, ché molti dovriano desiderar quello scritto in sola grazia dell'argomento, ed io ne ho esitate non poche copie in picciola Città, e non so capire, che in Roma non siasi trovato un curioso». Torricelli vorrebbe quindi che le copie passassero in mano a Belli: le distribuisca tra i suoi amici e «le altre, se niun le vuole, se l'abbia il salumajo». Annuncia poi con gioia che si sposerà in gennaio con «Contessina Clorinda Gabrielli di Fano figlia della Cont<sup>ess</sup>a del Mazza di Firenze passata a nuove nozze con M<sup>onsieu</sup>r de l'Arche Capo-battaglione nell'armata francese». Riconoscendo di essere passato dal “voi” al “tu”, invita l'amico a fare altrettanto.



## 13. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 13 gennaio 1825

Autografo: Roma, BNCR, A.90.11/1. Un bifoglio: mm 185 × 260 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FOSSOMB[RO]N[E]» e «15 GENNA[I]O». Lettera diretta a Roma (Amministrazione generale del Registro).

Lettera inedita.

Lo scrivente risponde a una lettera che Belli gli ha inviato il passato 19 dicembre: [Raffaele] Bertinelli, che dal conte fossombronese ebbe le «lettere *Giulie*», è andato in Polonia «con un tal Lubieski». Belli potrà comunque chiedere le copie dell'opera al fratello Mattia, che abita «nelle vicinanze di Piazza Colonna in Casa la Pellegrini, donna celebre pel piano-forte, e pel canto». Torricelli spera che il «Cielo» gli conferirà «quella situazione domestica, che fa la [...] pace» di Belli. Si chiede se le buone notizie che il suo interlocutore gli ha dato circa l'Accademia Tiberina non derivino dalla «troppa gioja», giacché [Tommaso] Panzieri gli ha al contrario scritto «ch'ella tace, e forse tacerà eternamente». Due giorni prima ha parlato di Belli con la signorina [Luigia] Moci: «Furono ricordati i tuoi modi gentili, le tue grazie, il tuo ingegno, e, ti dirò anche, i tuoi amori innocenti, e il primo appulso di una gelosia nascente... Tu m'intendi».

## 14. Di Landuccio Landucci. [Firenze,] 26 febbraio 1825

Autografo: Roma, BNCR, A.88.24. Un bifoglio: mm 246 × 188 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FIRENZ[E]» e «28 FEBRAJO». Pagine listate a lutto. La lettera, diretta a Roma, era sprovvista dell'indicazione del luogo di scrittura, integrato da Belli.

Cit. integ. in *Belli e la sua epoca*, II, pp. 192-93.

Landucci ha molto gradito la lettera che Belli gli ha inviato il 9 febbraio, e gli comunica che intende passare a Roma, essendo stato indetto l'anno santo. Ciò non avverrà tuttavia in primavera, volendo lo scrivente in quella stagione «fare la Bagnatura in Toscana»: in questo modo, le «migliori, e più religiose pratiche saranno riservate alla fine». I Torriglioni [Camillo e sua moglie, Carolina Spaziani,] risalutano Belli con gratitudine; Eleonora, la loro figlia, sta ora benissimo, dopo un periodo di debolezza causato dalla scarsa qualità o quantità del latte ricevuto. «L'amor di madre aveva accecato la Contessa, e l'inesperienza addormentato Cammillo»: è stato Landucci, con le sue insistenze, a persuaderli a ricorrere a una balia. A una festa di ballo data dal principe [Camillo] Borghese, lo scrivente ha avuto modo di riverire per conto di Belli alcune signore: la Mancini e la Feroni [Caterina Gori Pannilini] ricambiano con particolare insistenza. «Quest'ultima impressionata non poco nel suo Soggiorno in Siena di un Giovine Scozzese di poche maniere, e minori bellezze aveva dovuto perderlo pochi giorni prima, e quindi era assorta nel più cupo dolore». Seguono ulteriori aggiornamenti su conoscenti in comune. Per Landucci «la Quaresima in Firenze è più brillante di Carnevale»; si dice in giro che

la sera precedente sia arrivata in città la principessa Paolina Borghese, «e che questa sera riceverà Essa stessa.»

### 15. Di [Isidore] Plaisant. Bruxelles, 13 marzo 1825

Autografo: Roma, BNCR, A.93.76/1. Un bifoglio: mm 238 × 190 ca. Lettera diretta a Roma. Cit. integr. in *Belli e la sua epoca*, II, pp. 284-85.

Plaisant vorrebbe notizie del suo caro amico Belli, che non ha risposto alle molte lettere in precedenza dirtegli. In particolare, gli chiede di sua moglie, dei «fanciulli» che sono nati loro, dell'Accademia Tiberina. Ha nostalgia di Roma e di tutti gli amici romani; è fiducioso che un giorno farà ancora con Giuseppe «passeggiate filosofiche o al *foro*, o al monte testaccio». Stabilitosi a Bruxelles, dove lavora come avvocato alla corte superiore di giustizia, si è sposato, ma non ha ancora avuto figli. [Matilde Meoni] Malenchini è a Bruxelles con [Louis] De Potter, ma Plaisant non la frequenta, giacché sarebbe sconveniente: «Siamo qui assai più severi che nella bella e indulgente Italia, una donna che vive con un uomo senza il Santo legame, non è ricevuta in nessun luogo». Si scusa quindi per il suo cattivo italiano: «E tanto tempo che non ho più ne parlato ne scritto nella favella del Tasso». Prega, infine, Belli di aiutare l'anziana latrice della lettera, che giunge a Roma «a *piedi*» per la sesta volta, sempre allo scopo di ottenere l'eredità del suo defunto marito.

Sulla pittrice Matilde Meoni Malenchini vedi *Epistolario*, p. 613, nota 6.

### 16. Di Giacomo Moraglia. Milano, 22 marzo 1825

Autografo: Roma, BNCR, A.88.33/1. Un bifoglio: mm 246 × 179 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[MI]LANO» e «28 MARZ[O]». Lettera diretta a Roma (Amministrazione del Bollo e Registro).

Ed. in A. SPOTTI, «Peppe mio... *Car amour bel bacciocon*». *Lettere di Moraglia a Belli*, in *Giuseppe Gioachino Belli 'milanese'. Viaggi, incontri, sensazioni*, a c. di M. Colesanti e F. Onorati, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2009, pp. 165-91, alle pp. 169-70.

Moraglia risponde congiuntamente a due lettere che Belli gli ha inviato a gennaio e a marzo. Avvertito dalla stamperia Fusi e Stella, ha ritirato il «noto involto» che il poeta romano gli aveva destinato: non ha tuttavia potuto recapitare i due libri e il manoscritto a [Davide] Bertolotti, che si trova fuori Milano e vi rimarrà per qualche giorno [vedi oltre la lettera dell'11 giugno 1825, n. 18]. Seguono l'aggiornamento sull'imminente pubblicazione di un altro testo belliano [*A messer Francesco Spada*, Milano, Pogliani, 1825; vedi *Epistolario*, pp. 189-90, nota 5] e la richiesta di prendere contatti con Pietro Bosio e con l'ingegner Cantalupi, che da Roma non hanno più dato loro notizie, e dai quali Moraglia ha bisogno di varie informazioni. Si rallegra per la nascita di Ciro, e per i notevoli progressi che egli va compiendo. Aggiorna poi il corrispondente sul pro-

prio lavoro: ha «un piccolo impiego stabile negli architetti erariali»; sta poi costruendo una villa per Calvi, che ha ereditato dal padre un ricco patrimonio. Insieme a lui, Moraglia ha letto le poesie del Belli: esse, afferma l'architetto, «furono causa di ramentare e la nostra amicizia, e que' bei tempi goduti in codesta metropoli delle arti, e del mondo, non che i pregi di cui sono forniti li tuoi scritti». A Milano si pensa di «erigere un gran monumento, per eternizzare questa felice epoca». I pareri si dividono sulla creazione di una vasta piazza davanti al Duomo o davanti al Teatro della Scala.

Il capitolo in terza rima *A messer Francesco Spada*, composto il 30 settembre 1820, si legge ora in *Belli italiano*, I, pp. 445-54.

Belli visitò la villa di Luigi Gerolamo Calvi a San Damiano, nei pressi di Monza, il 27 agosto 1827 (cfr. *Journal du voyage*, p. 50).

#### 17. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 1 giugno 1825

Autografo: Roma, BNCR, A.90.11/2. Un bifoglio: mm 259 × 184 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[FO]SSOMBRONE» e «4 GIVGNO». Lettera diretta a Roma (Amministrazione dei Sali e Tabacchi).

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 254.

Torricelli illustra al corrispondente il motivo del ritardo della propria risposta: «Tu dei sapere, che, letta appena una lettera io la ripongo in un certo canto, che nominerò Purgatorio, ed ivi sta sin ch'io non vada a prenderla per riscontrarla, e poi porla in una altra sede stabile, che per lettere de' miei amici è il Paradiso. Ma che? le spesse volte si tarde son tolte di Purgatorio, che mi è avvenuto di rispondere ben 7 anni dopo ricevuta la lettera.» Di solito egli risparmia alle lettere degli amici più cari un simile trattamento. Essendo tuttavia Belli rimasto per ben quattro mesi «a purgare le colpe non sue [*ms. tue*]», lo scrivente gli presenta le proprie scuse: «E se, lice comparare le piccole cose alle grandi, io ti vengo dinanzi con quella faccia che quel tristo di Valentino, morto il papa padre, si presentò al buon Guidubaldo da lui sì lungamente travagliato. E Dio voglia, che tu mi rimandi con solo quella severa ammonizione, che quel Principe fe' al Borgia ribaldo!». Ringrazia poi il corrispondente per i 16 paoli ricavati dal suo libercolo [vedi sopra la lettera n. 12]: con essi Belli comprerà i numeri del 1825 del «Giornale Arcadico» e assocerà Torricelli alla rivista. Scrive poi: «Sappi, che madama Moci mi disse, che tu facevi i begli occhi alle signorine F... [*ma la lettura dell'iniziale, appena abbozzata, è incerta*], e che una di loro vedeva a mal cuore, che i tuoi sguardi si rivolgevano alla compagna con più tenerezza». Seguono ulteriori pettegolezzi: Nicolina [Lattanzi] è innamoratissima di Emidio Buffoni, ma il padre non acconsente alle nozze. Il marchese Capalti vorrebbe a sua volta la mano di Nicolina, che però lo rifiuta.

Torricelli terrà costantemente al corrente Belli delle vicende sentimentali di Nicolina Lattanzi, piuttosto movimentate: di esse non si renderà conto nelle sintesi che seguono.

## 18. Di Giacomo Moraglia. Milano, 11 giugno 1825

Autografo: Roma, BNCR, A.88.33/2. Un bifoglio: mm 299 × 198 ca. Presenti il sigillo e tracce di timbri postali: l'unico interpretabile è «20 GI[VGNO]»; quasi integralmente cancellato quello di Milano. Lettera diretta a Roma (Amministrazione del Bollo e Registro). Ed. in SPOTTI, «*Peppe mio... Car amour bel bacciocon*», cit., pp. 171-72.

Il manoscritto di Belli è stato finalmente consegnato, insieme ai due libri, a Davide Bertolotti affinché valuti l'opportunità di pubblicarlo sul «Ricoglitore». Bertolotti è però partito per Firenze, dove si trova da ormai due mesi. La stampa dell'altra poesia è intanto andata a buon fine [vedi sopra la lettera n. 16]. Il sovrano [Francesco II d'Asburgo-Lorena] si trova a Milano, ed è contento dell'accoglienza ricevuta: l'imperatore ha molto gradito il progetto, voluto dai negozianti milanesi, dell'arco in suo onore. Seguono gli aggiornamenti familiari e i calorosi saluti.

Non è stato possibile identificare il manoscritto destinato al «Ricoglitore», la rivista diretta da Bertolotti; l'iniziativa non andò in porto. L'arco a cui si fa riferimento è quello di Porta Comasina, oggi porta Garibaldi, che Moraglia terminò nel 1828: Belli fu condotto dall'architetto a visitarlo il 13 agosto 1827 (*Journal du voyage*, pp. 27-28).

## 19. Di Pietro Giordani. Firenze, 22 giugno [1825]

Autografo: Roma, BNCR, A.88.20/1. Un foglio: mm 246 × 187 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FIRENZE» e «16 GIVGNO». Lettera diretta a Roma. L'indicazione dell'anno, mancante nella data, è stata inserita da Belli. Sulla lettera è incollato mediante ceralacca, nella parte superiore del *recto*, un bigliettino (A.88.20/2). Risalente anch'esso probabilmente all'estate del 1825, è di mano del Giordani: «Giordani riverisce caramente il Signor Belli, e ritornerà». Cit. integ. in *Belli e la sua epoca*, II, pp. 201-2.

Giordani ha molto gradito la lettera che Belli gli ha inviato il 2 maggio. Le proprie condizioni di salute non sono buone da quasi due mesi, e la situazione non è migliorata a Firenze, dove lo scrivente trova comunque «ogni altro bene desiderabile». A fine giugno dovrà recarsi in Lombardia, ma non intende restarvi per più di un mese. Chiede quindi al corrispondente se può essergli in qualche modo utile.

## 20. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 2 luglio 1825

Autografo: Roma, BNCR, A.90.11/3. Un bifoglio: mm 292 × 216 ca. Presenti tracce di sigillo e di timbri postali quasi interamente cancellati: «[F]OSS[OM]BRON[E]» e «4 L[V-GLIO]». Lettera diretta a Roma (Amministrazione del Bollo e Registro). Lettera inedita.

Torricelli si scusa con il corrispondente per il ritardo della propria risposta: «dirotti che l'esser io in questi dì tutto dentro l'Inferno di Dante, da cui vorrei uscirne con una nuova Allegoria, se il cielo m'ajuta, è stato cagione che ti abbia lasciato in venti giorni di Purgatorio». Non ha trovato

articoli di argomento dantesco nel «Giornale Arcadico»; se ciò si ripeterà nei fascicoli del semestre corrente, Torricelli non si farà più carico di tale spesa. Ringrazia poi Belli «del bello sguardo» datogli, «mille volte a me più caro di quello di una trilucente fanciulla».

Allude, evidentemente, alla canzone *Bellosguardo*: cfr. sopra la lettera n. 10.

## 21. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 13 luglio 1825

Autografo: Roma, BNCR, A.90.11/4. Due fogli sciolti, probabilmente tratti dal medesimo bifoglio: mm 292 × 215 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[FO]SSOM[BR]ON[E]» e «16 LVGLIO». Lettera diretta a Roma (Amministrazione del Registro).

Lettera inedita.

La lettera verte ancora sugli intrighi sentimentali della famiglia Lattanzi. Segue il conto del denaro inviato, e ancora da inviare, per il «Giornale Arcadico». Francesco Maria comunica poi a Belli di averne letto i versi, «in cima de' quali mi è piaciuto vedere il nome di Francesco Spada, giovane raro di costumi e d'ingegno». Vorrebbe però conoscere il soggetto e l'occasione del componimento. Le righe di congedo esibiscono diversi prelievi danteschi.

Torricelli aveva ricevuto una copia dell'*Epistola a Messer Francesco Spada*: vedi sopra la lettera n. 16.

## 22. Di Domenico Biagini. Roma, 18 settembre 1825

Autografo: Roma, BNCR, A.93.17/1. Un bifoglio: mm 272 × 197 ca. Presenti il sigillo e tracce di timbri postali, tra cui quello di Roma, quasi integralmente cancellato. Lettera diretta a Firenze. Sulla c. 2v Belli ha inserito l'appunto «Risc<sup>o</sup>nt<sup>o</sup>ra il 24 sett<sup>o</sup> emb<sup>o</sup>re 1825».

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, II, p. 195.

Rispondendo a una lettera che Belli gli ha inviato da Terni, Biagini lo aggiorna intorno ad alcuni amici comuni: la notte scorsa, Natalina [Felci] è stata colta da un «improvviso assalto di colica uterina»; dopo dei momenti di agitazione le cose sono andate per il meglio. Seguono delle frasi poco chiare, che potrebbero riferirsi alla commissione svolta dal Belli per Bartolomeo Capranica [cfr. la lettera del 22 settembre 1825, in *Epistolario*, pp. 248-51]: «Io non so cosa rispondere a' tuoi maliziosi calcoli sul 27, 28 e 29. Delle alterazioni in Aritmetica ne accadono spesso per viaggio, e la sanno in ispecie i Comici, i Cantanti, i Ballerini, che stanno quieti perché amano la pace di casa, e si accollano le partite di spunto, e profitano del sopravvanzo, che trovano nel Budget di prevenzione fatto per le rispettive Consorti. In ogni modo la Compagnia, che hai avuto dev'esser stata piacevole, e scommetto che ti sei divertito, o almeno che non ti sei annojato.» Aggiorna poi il suo corrispondente sulle notizie di attualità: «Interno = Sua Santità dopo una indisposizione sofferta ne' scorsi giorni ora sta bene. = Spagna = Le cose vanno a Cazzotti. = Oriente = Non sembrano

molto certe le vittorie de' Greci, ed i politici dicono: Lodiamone il fine. = *Londra* = Il Gabinetto sta sempre ad occhi spalancati per profittare delle disgrazie altrui. = *4.<sup>a</sup> parte del Mondo* = La Repubblica Columbiana si va ognor più consolidando. = Eh, caro Signor Giuseppe, se ne volete più, entrate in un Caffè sulla Piazza del Gran Duca, prendete la Gaceta, y leggete.» La lettera è conclusa da una richiesta: «In Firenze evvi un tal Stefano Minucci Architetto, che tu dovresti conoscere, perché frequentava la Casa di Costanzina Chiodi, ed Olmi conosce di certo, perché era un bravo diletante comico. Esso mi ha scritto tempo indietro; io vorrei rispondergli, ma non so se la Lettera devo mandarla colla sola direzione, ovvero con qualche ricapito. O l'uno o l'altro fatene ricerca, e salutandolo caramente da mia parte ditegli quanto sopra.»

All'architetto fiorentino Stefano Minucci del Rosso dobbiamo una testimonianza importante: in una lettera del 2 novembre 1842 avrebbe chiesto a Belli la copia di qualche sonetto romanesco, ricordando di averne ricevuti altri in dono nel 1828 (cfr. *Epistolario*, p. 590, nota 7).

### 23. [Di Bartolomeo Capranica.] Roma, 18 settembre 1825

Autografo: Roma, BNCR, A.93.102/1. Un bifoglio: mm 237 × 190 ca. Presenti il sigillo e il timbro postale «[RO]MA». Lettera diretta a Firenze. La firma è stata strappata via; l'identità dello scrivente è comunque confermata dalla minuta autografa: Roma, Biblioteca Teatrale del Burcardo, Aut-027-A30-06.

Cit. integr. in *Belli e la sua epoca*, II, pp. 632-33. Vedi *Epistolario*, p. 250, nota 2.

### 24. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 12 gennaio 1826

Autografo: Roma, BNCR, A.90.12/1. Un foglio: mm 266 × 196 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[F]OSSOM[BR]ON[E]» e «14 GENNAI[O]». Lettera diretta a Roma (Amministrazione del Bollo e Registro).

Lettera inedita.

Torricelli presenta all'amico gli auguri di buon anno, congratulandosi per «quella Canzone sulle discordie dell'Accademia», a suo dire il componimento migliore mai scritto da Belli. Chiede quindi notizie intorno allo stato di salute, ai viaggi e agli studi del corrispondente. Da parte sua, il conte è «in sullo stabilire un'Accademia, di cui già ho gettate le fondamenta, ed appellata Pergaminèa». Annuncia infine, abbozzando qualche verso in terza rima, la gravidanza della moglie.

La *Canzone (Per la dissensione degli accademici filarmonici di Roma)* – ora in *Belli italiano*, I, pp. 685-92 – era stata pubblicata a Pesaro da Annesio Nobili nel 1825; cfr. l'autocommento offerto da Belli nella lettera ad Amalia Bettini del 31 gennaio 1836 (*Epistolario*, pp. 901-7).

L'Accademia Pergaminèa era stata fondata dal Torricelli il 5 gennaio 1824, come egli stesso avrebbe scritto nella lettera del 9 dicembre 1831 (n. 158).

## 25. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 1 marzo 1826

Autografo: Roma, BNCR, A.90.12/2. Un bifoglio: mm 265 × 204 ca.  
 Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 676.

Torricelli, che intende arruolare il corrispondente nella Pergaminea, lo loda nuovamente per la «nobil Canzone su la Concordia». In allegato alla lettera invia a Belli un plico contenente l'emblema disegnato da Mastini per l'Accademia Pergaminea, pregandolo di informarsi sulla spesa minima necessaria per l'incisione e di trovare qualcuno a Roma che si incarichi di seguire la faccenda. Se Belli non se ne occuperà in prima persona, potrà cedere l'onere a «Francesco Malvolti Pittore in Campo de' fiori». Torricelli gli raccomanda quindi il latore della lettera, Raffaele Bertinelli di Fossombrone, fratello di Mattia: «Egli scrive l'Italiano con molta sufficienza, parla il Francese, un po' d'Alemanno, e qualche voce Polacca appresa presso quella nazione, che ha visitata; ritorna a Roma, ove altra volta attese agli studj legali, e desidera l'acquisto di conoscenze illustri.» Nicolina Lattanzi si è infine sposata con il conte [Paolo] Beliard di Senigallia; Norina [Lattanzi] «va pensando a un Leopardo, che va errando p'er le selve di Recanati» [vedi oltre la lettera n. 29].

## 26. Di Ercole Antonio Ercolani Capalti (Accademia Pergaminea). Fossombrone, 12 marzo 1826

Autografo: Roma, BNCR, A.91.20/1. Un bifoglio: mm 260 × 195 ca.  
 Lettera inedita. Vedi *Epistolario*, pp. 262-63, nota 1.

## 27. Di Pietro Ercole Visconti (Accademia Tiberina) Roma, 13 aprile 1826

Autografo: Roma, BNCR, A.91.8/3. Un bifoglio: mm 270 × 194 ca. Presente il timbro dell'Accademia Tiberina.  
 Lettera inedita. Vedi *Epistolario*, p. 261, nota 1.

## 28. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 5 maggio 1826

Autografo: Roma, BNCR, A.90.12/3. Un bifoglio: mm 267 × 200 ca. Presenti il sigillo e tracce di timbri postali: l'unico interpretabile risulta «8 MAG[GIO]»; quasi integralmente cancellato quello di Fossombrone. Lettera diretta a Roma (Amministrazione del Bollo e Registro).

Lettera inedita.

Torricelli è turbato dal silenzio epistolare del corrispondente; non sa se ciò dipenda da Giuseppe o da Bertinelli, che non ha consegnato quanto doveva al poeta romano: propende per la seconda ipotesi, persuaso «che quell'ex-polacco abbia contratto la rigidità dei crudi climi del Norte». Si trattava del prospetto delle leggi dell'Accademia Pergaminea, della preghiera di farne parte [è la lettera scritta da Capalti il 12 marzo 1826, n. 26]

e dell'emblema per essa disegnato. Francesco prega il suo interlocutore di scrivergli anche «soli due versi» che gli dimostrino che è ancora suo amico e che apprezza le offerte dell'Accademia. In cambio gli promette l'invio della sua «Canzone al Calvario», richiestagli da Maria Conti.

## 29. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 13 maggio 1826

Autografo: Roma, BNCR, A.90.12/5. Un bifoglio: mm 264 × 203 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[F]OSSOM[BRONE]» e «15 MAGGIO». Lettera diretta a Roma (Amministrazione del Bollo e Registro).

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 681, con indicazione erronea della data (23 maggio).

Il conte garantisce di averne proposto l'iscrizione di Belli all'Accademia Pergaminese senza «il velo dell'amicizia» innanzi agli occhi. L'episodio che il corrispondente gli ha narrato circa «M. Bertinello [si intenda qui “Messer” Raffaele Bertinelli] potrebbe entrare nel Decamerone senza scandalo di chicchesia». La cosa importante è che alla terza occasione i due si siano riconosciuti, e che Belli abbia trovato l'altro degno della sua amicizia. Da parte sua, Bertinelli non sembra avere alcun riguardo per Francesco, non avendo eseguita alcuna delle commissioni di cui era stato incaricato: egli avrebbe infatti dovuto consegnare altre tre lettere, ma nessuno dei destinatari ha risposto; non ha nemmeno chiesto a Belli se è il caso che l'Accademia Pergaminese dia «alcuna mancia» alla famiglia del cardinal Zurla, il quale «si è degnato assumere la Protezione dell'Accademia». Bertinelli avrebbe inoltre dovuto acquistare un ritratto del cardinale, se lo «avesse addocchiato [...] per quella contrada Sacra alle immagini del porporato Collegio»; «ma anche di tal commissione ha egli fatto olocausto al Dio degli Egoisti sulla Sponda del fiume Lete». Per quanto riguarda la biografia del Pergamini, Belli ha i compiti di ricercare il «testamento presso gli eredi del Notaro Girolamo Tranquillo» e la bolla del canonicato in Dateria, e di scoprire nell'archivio dei canonici di Sant'Angelo in Pescheria il giorno della morte ed il luogo della sepoltura. Per quanto concerne l'emblema, esso dovrebbe mettere in rilievo il ruolo di Pergamini come modello e punto di riferimento per gli accademici della Crusca. Seguono gli aggiornamenti in merito a conoscenze comuni: «Il Conte [Curzio] Lattanzi si ricorda con assai piacere di te; non posso dirti altrettanto delle sue figlie, che non sono boccon da miei denti, e con cui però non faccio lunghe parole: Io credo, che fosse un fratello del gran Leopardi quegli ch'erasi proposto p'er sposo alla Norina; ma le nozze sembrano sconcluse». Torricelli si compiace, poi, per l'iscrizione alla Pergaminese di alcune personalità illustri, procurata con zelo dal corrispondente.

Il proposito di scrivere una biografia del Pergamini avrebbe impegnato a lungo lo scrivente e, di riflesso, Belli, continuamente sollecitato a compiere delle ricerche di documenti negli archivi romani. Il conte avrebbe, infine, pubblicato nel 1835, a Pesaro per i tipi di Annesio Nobili, la *Vita di Jacopo Pergamino forsempnese*. La Biblioteca Statale Casanatense pos-



siede l'esemplare che Francesco donò al Belli dopo averlo annotato (Misc. 180.17): sul retro della copertina è ancora leggibile la dedica autografa del conte. Il poeta romano è menzionato nell'opuscolo a p. 29, dove si ricorda che il testamento del Pergamini è stato «osservato in Roma dal chiarissimo signor Giuseppe Gioacchino Belli, che con singolare cortesia [...] ne ha comunicata ogni particolarità» all'autore. Forse non a torto Guglielmo Ianni ha ritenuto il tributo insufficiente, notando come Torricelli, d'altra parte, non si fosse lasciato sfuggire l'occasione di spendere qualche parola elogiativa per gli altri prestigiosi classicisti (tra cui i famigerati "Santi-petti") associati alla Pergaminea, i quali per nulla avevano contribuito alla realizzazione della biografia: vedi la *Vita di Jacopo Pergamino* cit., p. 35.

Sempre Ianni ha ipotizzato che il «gran Leopardò» menzionato nella lettera altri non fosse che Giacomo Leopardi; in tal caso, il progetto di un possibile matrimonio con Nora Lattanzi avrebbe coinvolto il fratello Carlo, al quale i genitori stavano cercando, in quegli anni, una moglie.

### 30. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 20 maggio 1826

Autografo: Roma, BNCR, A.90.12/4. Un bifoglio: mm 234 × 180 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[FO]SSOMBR[O]NE» e «22 MAGGIO». Lettera diretta a Roma (Amministrazione del Bollo e Registro).

Lettera inedita.

Lo scrivente annuncia che si sta lavorando al diploma accademico provvisorio di Belli. Passa poi a un altro argomento: avrebbe desiderato far battezzare i suoi figli nella cappella della propria casa, assai distante dalla chiesa parrocchiale. Monsignor Fatati, segretario della Congregazione dei riti, gli ha però risposto che tale privilegio è di solito riservato a «Re» o «gran Principi». Il conte confidava nel favore di cui godeva presso Fatati e nel blasone delle famiglie Torricelli e Gabrielli; il segretario tuttavia gli ha fatto presente che occorre rivolgersi al vescovo locale o direttamente al papa. Per adesso è stato sufficiente l'intervento del primo; Francesco chiede comunque al corrispondente se con una supplica al papa sia possibile «convertire un privilegio concesso in una sola circostanza in un privilegio perpetuo di famiglia.» Passando alla ricerca su Pergamini, si rimette al Belli per quanto riguarda l'opportunità di ricopiare integralmente il testamento e la bolla. Dopo aver avanzato diverse idee sull'immagine da inserire nell'emblema accademico, chiede all'amico che gli comunichi il prezzo del ritratto di monsignor Zurla e si scusa con Maria Conti per il ritardo con cui le invierà i versi sul Calvario.

### 31. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 12 e 18 giugno 1826

Autografo: Roma, BNCR, A.90.12/6. Un bifoglio: mm 264 × 203 ca.

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, pp. 644-46, e in D. PETTINICCHIO, «Lasciar a figliuoli una patria migliore». *Le lettere del conte Francesco Maria Torricelli*, in «il 996», 3 (2020), pp. 9-24.

Rispondendo alla lettera che Belli gli ha diretto il 25 maggio, Torricelli gli annuncia la nascita del figlio Torquato, in seguito alla quale è stato impe-

gnatissimo. Dopo aver predisposto tutto per il battesimo in casa, il conte era venuto infatti a sapere che il vescovo non era più favorevole a tale risoluzione, costituendo l'atto di battezzare «fuori del sacro fonte» un peccato mortale. Torricelli, che inizialmente era rimasto «come Dante dopo udita la voce de' diavoli», era riuscito a ottenere, infine, l'autorizzazione. Chiede poi al Belli di acquistare il ritratto del cardinale Zurla. Seguono nuove indicazioni sull'emblema accademico, per la realizzazione del quale Giuseppe dovrà trovare a Roma un artista disponibile. Alla lettera sono allegati la canzone per Maria Conti e una richiesta, legata sempre all'attività dell'Accademia Pergaminese, da inoltrare al cavalier Camuccini. Riaprendo la lettera il 18 giugno, Francesco si sofferma sulla storia di Vincenzo Panti, detto Ricciolino, un parricida recentemente condannato a morte: «Principale carattere del Ricciolino era stata sempre l'ipocrisia. Nata di poveri ma onesti parenti possessori di una picciola casa all'ultimo confine della città, e viventi co' profitti di un'industria esercitata più in oggetti agrarii che civici, questa anfibia bestia agro-cittadina si era sempre mostrata più amica de' rosarii che delle fatiche. Il Panti visitava i più reputati confessionili, inchinava il suo collo-torto a tutti i Sacerdoti, aveva apprese alla loro scuola ed a quella de' divoti quante belle massime seppe mai il Padre Rosignoli, e quantunque avesse imparato a leggere dopo l'epoca della sua carcerazione, sapeva a mente tante orazioni e testi latini da disgradarne un'Anacoreta. In mezzo a ciò si è scoperto, ch'era ladro, percussore sacrilego di un dabben Prete suo fratello, incestuoso impudente, truffatore di messe, del corpo di Cristo più volte nella stessa mattina empio ricevitore, probabilmente uccisor di sua madre, agressore recidivo della vita del Padre, e di lui ben premeditante uccisor ai 21 Novembre 1819». Giunto nel passato 12 giugno a visitare in carcere il condannato, Torricelli si era trovato davanti un «uomo di circa 38 anni, e di aspetto felice, che si era atteggiato al modo, con cui i Pittori atteggiavano Gesù innanzi a Pilato». Udita la sua condanna, Panti non aveva cambiato atteggiamento, professando mestamente la propria innocenza e dedicando alla preghiera gli ultimi momenti della propria vita.

### 32. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 1 luglio 1826

Autografo: Roma, BNCR, A.90.12/7. Un bifoglio: mm 265 × 205 ca. Presenti il sigillo e tracce di timbri postali: l'unico interpretabile è «3 LVGLIO»; quasi integralmente cancellato quello di Fossombrone. Lettera diretta a Roma (Amministrazione del Bollo e Registro).

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 646; II, p. 333.

Francesco, grato a Belli per le notizie intorno a Pergamini, gli comunica che [Bartolomeo] Borghesi, [Luigi] Biondi e [Paolo] Costa sono entrati a far parte dell'Accademia. Lo ringrazia, poi, anche per avergli spedito la sentenza, molto criticata dai penalisti del luogo, emessa dalla consulta su Panti. [Raffaele] Bertinelli e il «Contino» Benignetti sono giunti a Roma accompagnati da un vetturino, al quale Belli potrà consegnare il ritratto dello Zurla. Prima di congedarsi, Torricelli si permette un'osservazione linguistica: «Ti mando due miei Discorsi in lingua Italiana, ed in istile

Francese. Non son persuaso, che gl'Italiani non possano in certi generi di scrivere far a meno dei *però*, e degli *avvegnaché*».

33. Di Ercole Antonio Ercolani Capalti (Accademia Pergaminea).  
Fossombrone, 15 luglio 1826

Idiografo: Roma, proprietà privata della famiglia Marolla. La lettera, firmata dal solo Capalti, è di mano di Francesco Maria Torricelli, così come il prospetto delle *Leggi dell'Accademia Pergaminèa di Fossombrone* a essa allegato.

Lettera inedita. Vedi *Epistolario*, p. 269, nota 1.

34. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 19 luglio 1826

Autografo: Roma, BNCR, A.90.12/8. Un foglio: mm 263 × 205 ca. Lettera diretta a Roma (Amministrazione del Bollo e Registro).

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, III, p. 146, nota 6.

Francesco ringrazia con calore Belli, che gli ha mandato il riassunto del testamento del Pergamini, «cui non valsero ben 5 anni di ricerche del cav. del Norte [Raffaele Bertinelli]»: ha letto il documento all'«Adunanza di Scienze» della Pergaminea la mattina del 15 luglio. Sottopone quindi al corrispondente dieci domande riguardanti il testamento, la vita del Pergamini e alcuni luoghi romani dove si potrebbero rintracciare altre notizie. Il conte gli chiede quindi di spedire via posta il ritratto di Zurla, ma solo se le spese saranno ragionevoli. Si congratula per un «periodo francese» che si trovava sulla missiva belliana, e cita alcuni versi di un sonetto [Domenico Lazzarini, *Sonetto ad amore, sulla tomba di Petrarca*, poi ed. in *I quattro poeti italiani con una scelta di poesie italiane dal 1200 sino a' nostri tempi. Pubblicati da A. Buttura*, Parigi, Lefevre-Baudry, 1833, p. 736]. Prima di congedarsi, scrive: «Mia moglie avrà carissima la tua canzone, e me ne dà prova in questo momento, che, avendo inteso l'odor delle frittelle, né ha commessa una padellata».

Belli ha appuntato qualche risposta ai quesiti su Pergamini direttamente sul documento; altre informazioni si trovano su un foglietto allegato (A.90.12/8 all.).

Belli aveva inviato all'amico una sua canzone scritta nel 1820, *In laude delle frittelle* (ora in *Belli italiano*, I, pp. 404-6), una parodia minuta e piuttosto grossolana della petrarchesca *Chiare, fresche et dolci acque*: sulla poesia vedi il recente contributo di E. DELFIORE, *Belli, Petrarca e l'elogio paradossale. Reminiscenze parodiche e stilemi burleschi nella canzone In laude delle frittelle*, in «il 996», I (2021), pp. 11-26.

35. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 1 e 2 agosto 1826

Autografo: Roma, BNCR, A.90.12/9. Un bifoglio: mm 262 × 201 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[FO]SSOMBR[ONE]» e «5 AGOSTO». Lettera diretta a Roma (Amministrazione del Bollo e Registro).

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, III, p. 20.

Torricelli rinnova all'amico la sua gratitudine per i molti favori che ha ricevuto da lui e gli comunica le informazioni biografiche su Pergamini finora raccolte. Belli dovrebbe verificarne alcune e fare qualche ulteriore ricerca. In particolare, Torricelli vorrebbe sapere dove Pergamini è stato sepolto; in ogni caso, converrà pensare a «un monumento da porsi in S. Angiolo» [la chiesa di Sant'Angelo in Pescheria, della quale Pergamini era canonico], che lo scrivente pensa di pagare con i profitti della quinta edizione accresciuta – progettata in accordo con Leopoldo Staccoli – del *Memoriale* dell'umanista. Segue un elenco di 11 proposte di correzioni da apportare a «una nobilissima versione» che Belli gli ha spedito [è la traduzione poetica di *Missolungi* di Alex Guiraud: vedi oltre la lettera n. 37]. Torricelli promette, da parte sua, l'invio di una cantata per Zurla. Aggiornando la lettera il 2 agosto, allega nuove notizie su Giacomo Pergamini. Sottopone quindi a Belli una sciarada: «Al mio primier dà un *ma* / Ecco la gran città; / Al mio secondo un *nelli* / Eccoti il nuovo Cavalier del Belli / Il tutto è cosa / Tutta amorosa». Riporta, poi, una lettera direttagli il 6 luglio dal «Principe de' Poeti viventi» [Vincenzo Monti]: costui ne elogiava le belle ottave, lo ringraziava per l'interessamento circa la propria salute, tutt'altro che buona, e lo esortava a continuare a dedicarsi alla vita del Pergamini.

La sciarada allude a Vincenza Roberti (il cui cognome si ottiene sommando le lettere iniziali di «Roma» e «Bertinelli»); cfr. *Epistolario*, p. 245, nota 3.

La lettera di Monti a Torricelli, ricopiata nella presente missiva con assoluta fedeltà, si può leggere nell'*Epistolario di Vincenzo Monti* raccolto ordinato e annotato a A. Bertoldi, vol. VI, 1824-1828, pp. 184-85. Le ottave menzionate sono quelle del carne torricelliano *La tomba di Napoleone*: si veda la responsiva che Francesco diresse al suo illustre corrispondente l'11 luglio, ivi, pp. 186-87. Cfr. oltre la lettera dell'8 luglio 1828, n. 70.

### 36. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 23 agosto 1826

Autografo: Roma, BNCR, A.90.13/1. Un bifoglio: mm 261 × 200 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[FO]SSOMB[RO]NE» e «26 AGOSTO». Lettera diretta a Roma. Nel margine superiore della c. 2v Belli ha inserito gli appunti «Scritto sui primi di sett<embr>e» e «Riscritto il 16 sett<embr>e 1826», e nella zona inferiore della medesima facciata una serie di annotazioni relative alla cantata che Torricelli aveva allegato alla propria lettera.

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, pp. 160-61, 676, 678; II, p. 21.

Torricelli dichiara di aver ricevuto il ritratto del cardinale Zurla. Vorrebbe che Belli venisse da lui a Fossombrone già a settembre, e non a ottobre come si era stabilito, «aprendosi un nuovo Teatro con pompe, e divertimenti da Capitali. Musiche, Opere, Balli, Giostre, Fochetti, Corse, Accademie ec. ec. e ciò che più monta le Giostre in un Anfiteatro di reale magnificenza». Belli avrebbe, inoltre, potuto recitare il 22 settembre nella Pergaminea un componimento in lode dello Zurla. Francesco ammette di non avere capito nulla delle frasi inglesi che il corrispondente gli ha diretto, e allega una nuova sciarada sulla Roberti, questa volta piuttosto offensiva [cfr. *Belli e la sua epoca*, III, p. 21]. Presenta all'amico romano,

inoltre, la propria cantata scritta per il cardinale, pregandolo di segnalargliene tutti i difetti («Ajutami a dir meno coglionerie che sia possibile»). Avendo ricevuto, nel frattempo, la lettera belliana del 22, offre ulteriori indicazioni e consigli in merito alla ricerca e alla spedizione di alcuni documenti riguardanti il Pergamini. Per quanto riguarda l'incisione dello stemma accademico, a Francesco è venuto in mente che Belli potrebbe rivolgersi al signor Luigi Monacelli di Fossombrone, e «in vece di 50 scudi promettergli un Diplomone magnifico della sua patria, una lettera di ringraziamento dell'arci-nobilissimo Corpo-Accademico, una memoria eterna negli Annali perpetui dell'Instituto, e per fine di total persuasione azzardargli *un grazie* del Card. Protettore», giacché «Così fan la roba i co...i». La lettera è chiusa da «un bel progetto»: «Il Cardinal e Domenico Passionei da Fossombrone, saputo che suo Nepote Paolo aveva avuti da una sua moglie segreta di umile condizione per cognome Ajudi alcuni figliuoletti, che guardava in una ripostissima cameretta, venne a Fossombrone, atterrò i muri, e porte, e giunto alla stanza infelice, presentò alla donna quattro chiusi mattoni simbolo di un monastero, e un nappo di veleno. Scelse il primo, e fu racchiusa in Monte-novo. I figli furono messi in un legno, e inviati Dio sa dove, pure va girando una voce, che fosser mandati in Sicilia. Ora vorrei cercare questi miserelli, o i figli loro, e presentarli di un'eredità di un pajo di centinaj di migliaia di scudi, et ipso jure et facto far loro fabbricare quel palazzo, di cui leggerai ne' miei versi».

### 37. Di Alexandre Guiraud. Limoux, 1 settembre 1826

Autografo: Roma, BNCR, A.88.23. Un bifoglio: mm 208 × 160 ca. Sulla busta allegata sono presenti il sigillo e i timbri postali «10 / LIMOUX», «CORRISP. ESTERA DA GENOVA», «C. F. 3. R» e «16 SETTE[MBRE]». Lettera scritta in francese, diretta a Roma.

Cit. integr., ma con molti errori di trascrizione, in *Belli e la sua epoca*, II, p. 283.

Guiraud si dice orgoglioso di aver ispirato a Belli la traduzione di *Missolonghi*, che ha molto apprezzato: «Il y a dans votre poesie une richesse et une énergie d'expressions dont j'aime mieux faire honneur à votre talent qu'à la biauté de votre langue.»

Il componimento di Guiraud, edito sul «Journal des débats» il 10 giugno 1826, era stato tradotto da Belli già il successivo 19 luglio (*Belli italiano*, I, pp. 708-11): esso costituisce un'ulteriore testimonianza dell'interesse belliano – condiviso, del resto, dagli ambienti intellettuali di orientamento liberaleggiante di tutta l'Europa – per la guerra d'indipendenza greca, che ha lasciato molte tracce anche nello *Zibaldone*: vedi per es., oltre alle molte notizie tratte dai periodici, la lunga sintesi, in apertura del quarto volume, della *Storia della rigenerazione della Grecia* di Pouqueville, letta nella traduzione di Ticozzi.

### 38. [Di Francesco Maria Torricelli.] Fossombrone, 5, 21 e 23 settembre 1826

Autografi: Roma, BNCR, A.90.13/2 (un bifoglio: mm 263 × 200 ca) e A.90.13/2 alleg. (un foglio: mm 242 × 192 ca). Presenti il sigillo e i timbri postali «FOSS[OMBRO]NE» e «25

[*lettura incerta*] SETTEMBRE». La lettera, priva di firma, è diretta a Roma (Amministrazione del Bollo e Registro).

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 161.

Torricelli prosegue a illustrare la storia della famiglia Passionei. Ringrazia poi Belli per i suggerimenti di correzione della cantata in onore del cardinale: li asseconderà quasi tutti.

Riprende a scrivere il 21 settembre, mentre è in procinto di preparare un'orazione per Zurla.

Due giorni dopo, informa il corrispondente di una triste vicenda occorsagli: Torricelli si stava prendendo cura dell'educazione e del mantenimento, con l'intenzione di farne il proprio segretario, del giovane Antonio Bargnoni, fratello di un suo defunto amico. Il padre di Francesco non ha mai visto di buon occhio il giovane e, adesso che si appresta a vivere separatamente dal figlio, ha presentato alle autorità delle calunnie infondate, d'accordo con un altro nemico di Bargnoni. Accusato di aver sedotto Torricelli e sua moglie, Bargnoni è stato costretto a trasferirsi a San Marino. Per dimostrare la sua amicizia incondizionata, lo scrivente ha quindi mandato a vivere da Antonio la moglie e figlio. Conclude: «Ora mi raccomandando a te – vorrei a qualsiasi prezzo trovassi persona, da cui sapere la posizione di questo maledetto intrigo, bisognerebbe impegnare a mio favore la Segreteria di Stato, giustificare il tutto, lo che ti giuro di nuovo, e facilissimo, e ottenere una revoca di questa *misura economica*, di cui non ho voglia di parlare.»

Torricelli dipendeva dagli emolumenti dell'anziano padre, il conte Giovan Battista; nel carteggio con Belli emerge spesso il difficile rapporto tra i due.

### 39. [Di Francesco Maria Torricelli.] Fossombrone, 28 settembre 1826

Autografo: Roma, BNCR, A.90.13/3. Un foglio: mm 262 × 200 ca. Presenti il sigillo e tracce di timbri postali: l'unico interpretabile è «30 SET[TEMBRE]»; quasi integralmente cancellato quello di Fossombrone. La lettera, priva di firma, è diretta a Roma (Amministrazione del Bollo e Registro).

Cfr. *Belli e la sua epoca*, I, p. 161; II, p. 334.

Sull'onda dell'indignazione per la cacciata di Bargnoni, Torricelli dichiara di voler lasciare lo Stato pontificio; sta ricercando una raccomandazione di Luigi Biondi per insegnare retorica in Piemonte; in alternativa, potrebbe fare il bibliotecario. Non può, infatti, mantenersi solo con i quattrocento scudi annui che gli passa il padre; d'altra parte, non vuole nemmeno farsi mantenere da uno «Zio ricco e solo» della moglie: «vivere del pane altrui mi ha detto Dante esser cosa dura, e poi m'ha insegnato di sostenere addosso tutti i mali prima di provare l'amico». Scrive di confidare anche in Pietro Odescalchi e in Pietro Ostini, internunzio a Vienna. Passa infine agli aggiornamenti sulla famiglia Lattanzi e sulle molte visite ricevute in quei giorni.

## 40. [Di Francesco Maria Torricelli.] Fossombrone, 3 ottobre 1826

Autografo: Roma, BNCR, A.90.13/4. Un bifoglio: mm 261 × 201 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FO[S]SOMBRONE» e «5 OTTO[BRE]». La lettera, priva di firma, è diretta a Roma (Amministrazione del Bollo e Registro).

Cfr. *Belli e la sua epoca*, I, p. 161.

Torricelli esprime la sua indignazione per le calunnie cui si sta sottoponendo l'onore di sua moglie; pensa di aver identificato il principale responsabile di esse, «questo mostro di V... [“V...o” altrove nella medesima lettera]»; ricostruisce quindi le recenti vicende che hanno portato al provvedimento di espulsione del Bargnoni. Comunica l'associazione di Vicar [il pittore Jean-Baptiste Wicar] all'Accademia Pergaminea, e annuncia al corrispondente di attenderne con trepidazione la venuta, prima della quale non intende lasciare Fossombrone.

## 41. Di Francesco Maria Torricelli. San Marino, 24 novembre 1826

Autografo: Roma, BNCR, A.90.13/5. Un bifoglio: mm 263 × 203 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[RIMI]NO» e «27 NOV[EMBRE]». Lettera diretta a Roma (Amministrazione del Bollo e Registro).

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, pp. 161, 389; II, p. 334. La data è stata corretta a posteriori, determinando incertezza di lettura; Ianni attribuisce la lettera ora al 21 ora al 26 novembre.

La lettera è aperta dalle alcune considerazioni enfatiche: «Son quà, mio Belli: in cima ad uno scoglio, ove al vuoto della tirannia si precipitano i venti, le piogge, le nebbie, e nevi perpetue: così si adempie il fato “l'uomo sarà schiavo” là di agenti morali, quà di fisici; e se cercheremo i campi della Luna, chi sa da che tiranni noi vivremo oppressati. – Dio ti rimeriti delle tue lezioni morali, di cui sarai gran mastro anche in pratica, ma sappi, che se v'è uno stato di tanta miseria da dover prendere il veleno per liberarsene, non bisogna condannare il veleno nella felicità, ma rifarsi col pensiero entro quell'angoscia mortale, e così giudicare di sua convenevolezza. Catone sotto di Augusto forse non si sarebbe trafitto, e però non dovea cercar sotto Cesare una patria migliore?». È giunto a San Marino il giorno di Santa Teresa [15 ottobre]: riporta allora, integralmente, la canzone *Per il giorno onomastico della mia donna*, che Monti aveva dedicato alla moglie Teresa Pikler. Per la vicenda del Bargnoni, Francesco ripone le sue speranze nel fatto che pare «sia destinato alla Delegazione di Urbino e Pesaro M<sup>o</sup>nsignor Olivieri, persona specchiatissima, e capace più ch'altri non lo saria a cassare un'ingiustizia dell'Antecessore». Da parte sua, ha pronti due memoriali per la Segreteria di Stato, ma vuole aspettare che la situazione gli sia favorevole. Riferisce, poi, ulteriori notizie sulle Lattanzi; vuole scrivere a Wicar dei molti illustri dipinti che si trovano nella Repubblica di San Marino. Prima di congedarsi, scrive: «Questa lettera viene a trovarti prima che tu mi abbia fatto certo del tuo ritorno nella Città di Dio. Ma io ti credo ritornato in essa per l'amore alla Donna tua, al

tuo fanciullo, e alla Suocera malata, amore, che t'avrà fatto parer leggieri gli affari gravissimi, pe' quali eri partito.»

La comparsa, in apertura, della luna all'interno di una riflessione sul destino di soggezione cosmica e politica dell'uomo può far pensare allo spunto satirico del Son. 1293 [1290], *La luna* (11 giugno 1834): «La luna popolata com'er Monno! / [...] / Eh ssì cch'er Papa sarebbe cojjone, / caso llassù cche cciabbtassi ggente, / de nun spidice un Vescovo in pallone» (vv. 5, 9-11).

#### 42. [Di Francesco Maria Torricelli.] San Marino, 8 gennaio 1827

Autografo: Roma, BNCR, A.90.14/1. Un bifoglio: mm 290 × 207 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «RIMINO» e «13 GEN[NAIO]». La lettera, diretta a Roma (Amministrazione del Bollo e Registro), è priva di firma. Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «Conte Torricelli / Risposto l'8 febraro essendo la presente giaciuta in amministrazione del registro dove non sono più impiegato».

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, II, p. 334.

Torricelli è sollevato per l'avvenuta guarigione del corrispondente; si rallegra, quindi per il di lui «viaggio alla defonta sorella di S. Marino» [Lucca, che aveva cessato di essere una repubblica indipendente nel 1799], e gli illustra la poesia che ha trascritto nella lettera precedente: «I versi, che ti mandai furono detti dal Monti al Casino di Aureggi il dì di S. Teresa. Ebbeli Roverella, che mandolli quì a D. Cesare Montalti, ed egli me li diede. Questo D. Cesare, e Bartolommeo Borghesi sono i due uomini, che onorano in oggi questa libera vetta. Il primo è buon Poeta latino, buon biografo, ed eccellente bibliografo. O quanto belli, e rarissimi libri egli possiede! Il secondo fatica, quanto può uomo, per emendare coll'ajuto delle lapidi la Storia, e la cronologia dell'impero di Roma. Beata la sua pazienza!». Torricelli sta progettando di scrivere in francese una relazione del suo viaggio nella Repubblica di San Marino. È grato a Maria Conti, cui invierà una nuova stesura della poesia sul Calvario, per aver favorito il segretario della Pergaminea dello stemma del cardinal Zurla. Dopo qualche considerazione sugli studi intorno a Pergamini, riporta integralmente la memoria presentata al Segretario di Stato in merito alla vicenda del Bargnoni.

#### 43. Di Francesco Maria Torricelli. San Marino, 1 febbraio 1827

Autografo: Roma, BNCR, A.90.14/2. Un bifoglio: mm 235 × 186 ca. Presente il sigillo. Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «R. il 19 detto». Lettera inedita.

Torricelli raccomanda al corrispondente un proprio concittadino, «tal Gabrielli [...], il quale per l'amor di girare il mondo da molti anni ha perduto l'amore del patrio nido». Belli è pregato, tra le altre cose, di liberarlo, in caso di necessità, «dalle granfie de' Carabinieri».



## 44. Di Francesco Maria Torricelli. San Marino, 26 febbraio 1827

Autografo: Roma, BNCR, A.90.14/3. Un bifoglio: mm 270 × 197 ca. Presenti il sigillo e i timbri «RIMINO» e «3 MARZO». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli).

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 671; II, p. 334.

Torricelli illustra al corrispondente il progetto di traduzione della *Farsalia* di Lucano del conte Francesco Cassi [vedi *Epistolario*, pp. 414-15, nota 1]; ritorna poi sul proposito enunciato nella lettera precedente: «Bello è il tuo ragionamento sullo scriver francese degl'Italiani, ma, a dirtela, io vorrei far un po' impazzare i bibliografi sull'autore del "Mon voyage a S. Marino"». Continuano i suoi tentativi di ottenere giustizia per Bargnoni, e Belli è pregato di ottenere ulteriori informazioni sul funzionamento delle «misure economiche» prese dall'autorità nei confronti del conte. Alla fine della lettera, Torricelli allega una ricchissima bibliografia, con più di cento titoli, a uso dell'amico per le sue ricerche sul Pergamini.

Nell'estate 1827 Belli avrebbe steso in francese la prima parte del proprio *Journal du voyage*; non si esclude che Torricelli abbia, in una certa misura, ispirato l'iniziativa.

## 45. Di Antonio Mazza. [Bologna,] 24, 25, 26 marzo 1827

Autografo: Roma, BNCR, A.88.28/1. Un bifoglio: mm 266 × 209 ca. Con busta allegata, munita di sigillo e di timbri postali «[B]OLOGNA» e «29 MA[RZO]».

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, II, p. 354; ed. in D. PETTINICCHIO, *Un corrispondente bolognese del Belli: cinque lettere inedite del dottor Antonio Mazza*, in *Marcello 70. Studi in onore di Marcello Teodonio*, a c. di G. Vaccaro, Roma, il Cubo, 2019, pp. 461-75, alle pp. 466-69.

## 46. Di Antonio Mazza. Bologna, 29 marzo 1827

Autografo: Roma, BNCR, A.88.28/2. Un bifoglio: mm 245 × 185 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «BOLOGNA», «AFFR[ANC]ATA» e «2 AP[RILE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli).

Ed. in PETTINICCHIO, *Un corrispondente bolognese del Belli*, cit., pp. 469-70.

## 47. Di Francesco Maria Torricelli. San Marino, [16 aprile] 1827

Autografo: Roma, BNCR, A.90.14/4. Un bifoglio: mm 273 × 195 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «RIMINO» e «21 APRILE». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli).

Lettera inedita.

Torricelli si rammarica, manifestando la propria afflizione in toni piuttosto patetici, per il fatto che il corrispondente non gli abbia più scritto. Mostra quindi di temere che Belli lo abbia abbandonato in seguito all'"esilio" a San Marino, «questa mia Tomi»: segue una citazione a memoria di Ovidio, *Tristia* I, 9, vv. 5-6.

## 48. Di Antonio Mazza. Bologna, 29 aprile 1827

Autografo: Roma, BNCR, A.88.28/3. Un bifoglio: mm 242 × 187 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[B]O[LOGNA]», «8 25 [lettura incerta] MA[GGIO]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «Riscontrata il 24 Maggio 1827».

Ed. in PETTINICCHIO, *Un corrispondente bolognese del Belli*, cit., pp. 473-74.

## 49. [Di Vincenzo Pianciani (Amministrazione del Bollo e Registro). Roma,] 27 luglio 1827

Minuta autografa: Roma, ASR, Bollo e Registro 7/9. Un foglio: mm 264 × 195 ca.

Ed. in C. LODOLINI TUPPUTI, *Documenti su Giuseppe Gioacchino Belli nell'Archivio di Stato di Roma*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», 2-3 (1964), pp. 318-51, a p. 341. Vedi *Epistolario*, p. 275, nota 1.

## 50. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 9 agosto 1827

Autografo: Roma, BNCR, A.90.14/5. Un bifoglio: mm 264 × 197 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[FO]SSOMBRONE» e «MIL[<sup>o</sup> AG.<sup>o</sup>] / 14». Lettera diretta a Milano.

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 618.

Avendo appreso che il poeta si trova a Milano, Torricelli – che ha urgente bisogno di denaro – intende approfittare della circostanza: due mesi prima aveva sottoposto al conte Gaetano Melzi «un Petrarca, che si reputava d'edizione principe, e quasi affatto sconosciuta»; in realtà, il volume è riconducibile alla «conosciutissima edizione di Padova del 1472 p'er Martino *Septemarmoribus* fol. pic.», della quale Melzi già possiede un esemplare, e per di più è difettoso. Torricelli gli ha dunque scritto con la richiesta di trovargli un altro acquirente. Belli è quindi pregato di andare dal conte Melzi per avere notizie al riguardo, ed eventualmente per perfezionare la vendita del volume. Seguono altri incarichi simili: Belli dovrebbe provare a vendere, o scambiare, una «Storia di Spagna del Vaccani» [la *Storia delle campagne e degli assedj degl'Italiani in Ispagna dal 1808 al 1813* di Camillo Vacani, edita per la prima volta a Milano nel 1823], e trovare un «acquirente onesto, e generoso» per le molte edizioni alpine che Torricelli si è procacciato appositamente per il commercio. Il conte aggiunge quindi una raccomandazione: «Bacia per me la mano, che ha tradotto Omero. Ricordami a quel vecchio venerando, che mi ama, e cui venero devotamente» [si riferisce, naturalmente, a Vincenzo Monti]. Francesco si trova momentaneamente a Fossombrone per strappare al padre un assegnamento maggiore di quello che sta ricevendo. Dopodiché si trasferirà a Firenze, dove si stanno stampando presso Piatti alcune sue «rime, cui il Nicolini, e il Giordani hanno fatto buon viso».

Di questa edizione fiorentina, per la verità, non è rimasta traccia. Risale all'anno successivo la pubblicazione, a Urbino per V. Guerrini, di *Alcune rime di F.M. Torricelli*.

51. [Di Francesco Maria Torricelli (Accademia Pergaminea).]  
Fossombrone, 13 settembre 1827

Idiografo di mano di Paolo Ajudi: Roma, BNCR, A.93.85/1. Un bifoglio: mm 261 × 200 ca. Presenti il sigillo dell'Accademia Pergaminea e i timbri postali «[FOS]SOMBRONE» e «16 [lettura incerta] SETTE[MBRE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). La lettera è firmata da Francesco Maria Torricelli e Paolo Ajudi, segretario generale dell'Accademia: entrambe le firme sono state cancellate.

Lettera inedita. Vedi *Epistolario*, p. 292, nota 5.

52. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 27 novembre 1827

Autografo: Roma, BNCR, A.90.14/6. Un bifoglio: mm 262 × 206 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[F]OSSOMBRONE» e «30 NOVEM[BRE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «Risposto il P.ri.mo X.bre 1827».

Lettera inedita.

Torricelli è preoccupato: Belli non gli ha risposto, nemmeno per comunicargli di aver ricevuto il volume del Pergamini [*Lettere del signor Giacomo Pergamino da Fossombrone*, Venezia, Ciotti, 1618].

53. [Di Giacomo Moraglia.] Milano, 5 dicembre 1827

Autografo: Roma, BNCR, A.93.72/1. Un foglio: mm 308 × 205 ca. Lettera diretta a Roma. Nella parte superiore del recto Belli ha inserito gli appunti «R. il 29. d.etto» e «Replicata il 2 febb.rai.0»; nel margine sinistro ha anche stilato l'elenco di quanti hanno ricevuto le stampe menzionate nella lettera di Moraglia: «a Fabris / Thorwaldsen / Cantalupi / Belli / Wicar / Mazzeroni / Uggeri». La firma è stata strappata via.

Ed. in SPOTTI, «Peppe mio... *Car amour bel bacciocon*», cit., pp. 173-74.

Moraglia spedisce a Belli «le note Stampe» [relative all'Arco di Porta Comasina], con l'incarico di distribuirle; annuncia poi l'imminente matrimonio, ai primi di gennaio, di Teresina [Turpini] e Longhi.

In occasione delle nozze Belli scrisse i Sonn. 3-4, *A la sora Teta che pijja marito e Ar sor Longhi che pijja mojje*, «spediti a Milano al signor Giacomo Moraglia mio amico il 29 dicembre 1827, onde da lui si leggessero per ischerzo nelle nozze», (didascalia autografa del Son. 3).

54. [Di Giacomo Moraglia.] Milano, 9 dicembre 1827

Autografo: Roma, BNCR, A.93.72/2. Un bifoglio: mm 292 × 201 ca. Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'annotazione «Risposto per mezzo del Signor Zuccoli il 18 febb.rai.0 1828.» La firma è stata cancellata.

Ed. in SPOTTI, «Peppe mio... *Car amour bel bacciocon*», cit., pp. 174-75.

Moraglia raccomanda a Belli il suo allievo [Gaspere] Fossati, che giunge «in codesta insigne maestra a perfezionarsi nell'arte sua». È preoccupato per la

mancanza di notizie del corrispondente: si augura che sia tornato a Roma, e che il suo ritardo nel rispondergli non dipenda da «nissun sinistro».

### 55. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 13 dicembre 1827

Autografo: Roma, BNCR, A.90.14/7. Un bifoglio: mm 261 × 199 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[F]OSSOM[BRO]NE» e «17 DECEM[BRE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 17 Belli ha inserito l'appunto «r. il 29».

Torricelli scrive che il 30 novembre, in preda all'ira per il mancato arrivo delle *Lettere* di Pergamini, aveva preparato due missive per Belli e per don Camillo Massimo: egli sospettava, infatti, dei soprusi, che intendeva sventare, ai danni dei suoi due corrispondenti romani cui aveva inviato dei doni. Avendo ricevuta la conferma che il libro è giunto a destinazione, dalla missiva precedente si limita a trascogliere un passo in cui dipinge la sua triste vita a Fossombrone: «Io vivo una vita da tartaruga. Sto sepolto fra la neve in una campagna con mia moglie, e un fanciuletto, ch'oggi compie un'anno e mezzo. Parmi essere un morto che aspetta ansiosamente la tromba del finale Giudizio. Vorrei venire a Roma, stabilirmi in Firenze, correr la Lombardia, uscire d'Italia, e intanto stommi sì rannicchiato, ch'è una passione a vedermi ec. ec.» Aggiunge che vorrebbe pubblicare il suo lavoro biografico sul Pergamini, e soprintendere alla ristampa delle lettere. Precisa che non ha ricevuto missive belliane provenienti da Milano, e sospetta che ciò sia legato all'operato della censura: «Certo è che le lettere di Lombardia ci pervengono con certi sigilli sì tocchi e ritocchi, che ci fan sicuri che noi non siamo i secondi a veder quello scritto». Lo aggiorna sui suoi tentativi di vendita dei libri; dopo aver alluso a una visita che Belli aveva compiuto a Monza, evoca gli incontri che il poeta romano ha avuto [con Niccolini e Monti]: «Non ho saputo come tu ti rallegrassi del felice incontro de' miei versi, quando stettero sotto il naso del cantor di Nabucco, e del panegirista di Bonaparte pacifico: ora però ti dico, che queste povere rime stanno sepolte nello scrittojo di tale, cui esse si raccomandavano, e non trovo maniera di trarle fuori, almeno p'er l'anno 1827. Apollo le persegue, pazienza!». Desideroso di raggiungere l'amico, ritiene che a breve sarà a Roma. Annuncia l'invio di un quadro che ha acquistato sull'onda delle pressioni di un abile venditore: Torricelli ha deciso che il dipinto, «una magra pittura di un secentista», merita comunque un restauro, una bella cornice e, magari, un ritocco che migliori «una certa donnaccia, che veramente può dirsi "sozza fuja"». Belli è pregato d'occuparsi di tutto ciò.

### 56. Di Domenico Biagini. [Roma,] 15 gennaio 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.88.5/1. Un bifoglio: mm 206 × 142 ca. Presente il sigillo. Lettera inedita. Vedi *Epistolario*, p. 328, nota 6.

## 57. [Di Giacomo Moraglia.] Milano, 16 febbraio 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.93.72/3. Un bifoglio: mm 253 × 193 ca. Presenti il sigillo e tracce di timbri postali: l'unico interpretabile è «21 FEBR[AIO]»; quasi interamente cancellato quello di Milano. Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nello spazio iniziale della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «R. il 23 d'ett'o». La firma è stata strappata via.

Ed. in SPOTTI, «Peppe mio... *Car amour bel bacciocon*», cit., pp. 175-77.

Nella lettera, stilisticamente vivace e ricca di intarsi in milanese, Moraglia si scusa per non aver risposto prima alle tre lettere del Belli, l'ultima delle quali risalente al 2 febbraio. Lo scrivente e gli altri amici milanesi si rallegrano per il felice ritorno in patria del poeta romano: la cronaca del viaggio li ha stupiti per i «tanti, ed avventurosi casi» occorsi a Belli, e «la maniera poi così graziosa del racconto» li ha fatti «smascellare dalle risa», tanto che Moraglia ha diffuso il resoconto in tutta la città. I due sonetti romaneschi sono giunti in tempo, prima dell'Epifania [a cui la prima poesia per gli sposi Longhi e Turpini allude: vedi sopra la lettera n. 53] e delle nozze, celebrate il 13 gennaio. Segue un'allusione a un lavoro belliano non identificabile: «L'opera da te annunciatami farai sommo piacere a provvederla, e spedirla colla prima opportuna occasione che ti si presenta, che io penserò a farti subito rimborsare». Moraglia riferisce, infine, che l'arco di Porta Comasina è stato portato a termine, e che le uniche critiche negative riguardano l'operato dello scultore.

## 58. Di Domenico Biagini. [Roma,] 3 marzo 1828

Autografo: *Zib.* VII, c. 73r (art. 3998). In origine, un foglio di probabilmente mm 265 × 193 ca, poi tagliato a metà (le dimensioni attuali sono di mm 137 × 193 ca) e inserito con rotazione di 90° all'interno dello scartafaccio; sul verso si legge la parte finale delle righe d'indirizzo («[...] Belli»). Belli ha inserito diversi appunti volti a contestualizzare la comunicazione, la più rilevante delle quali, posta in calce alla lettera, risulta «(Scherzo di Biagini sopra alcune sciocchezze dal Marchese Luigi del Gallo lette a Roma nell'accademia de' Lincei, e stampate a Parigi nel 1827.)».

Lettera inedita. Vedi *Epistolario*, p. 335, nota 9.

## 59. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 6 marzo 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.90.15/1. Un bifoglio: mm 234 × 186 ca. Presente il sigillo. Lettera diretta al «Palazzo Poli 2.° piano / con un quadro». Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito diverse annotazioni, tra cui «R. il 25 Marzo 1828 coll'inserzione de' due disegni vecchio e nuovo.»

Lettera inedita.

Torricelli, in procinto di mettersi in viaggio, annuncia la nascita del suo secondogenito; si sofferma quindi sul quadro che ha spedito al Belli, ribadendo il suo apprezzamento esclusivo per una delle due figure ritratte, quella del «diavoletto, o ladroncello». Chiede poi al suo corrispondente il disegno dell'emblema della Pergaminea che, dopo l'approvazione del comune, Fran-

cesco farà incidere al romano Bolica (sulla perizia del quale il Nostro è pregato d'indagare). Si scusa poi con Belli per avergli raccomandato Gabrielli [vedi sopra la lettera n. 43], che del resto non era piaciuto nemmeno a lui. Al riguardo aggiunge comunque quanto segue: «Mi sia lecito però dir una parola di più in mia scusa. Quel brutto viso è di onorata famiglia, e di fama onorata; la sua testa però sogna grandezze, e le sue gambe hanno il moto perpetuo. I Governi gli dicono *con buona maniera* "state a casa", e quando se ne va, ce lo riconducono inmanettato; il povero diavolo, che qui non ha pane cercava di venirsene costì non per farvi / Ruffian, baratti, o simile lordura, [cfr. Dante, *Inf.* XI, v. 60] / ma per pascere la sua fantasia sempre sognatrice di grandezze delle vere grandezze di Roma.» La lettera è chiusa da alcuni versi improvvisati dallo scrivente a commento dell'accaduto.

#### 60. [Di Giacomo Moraglia.] Milano, 29 marzo 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.93.72/4. Un bifoglio: mm 249 × 186 ca. Presenti tracce del sigillo e i timbri postali «MILANO» e «6 A[PRILE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte iniziale della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «R. il 12 Aprile.» La firma è stata cancellata.

Ed. in SPOTTI, «*Peppe mio... Car amour bel bacciocon*», cit., pp. 177-79.

Moraglia si rammarica che la propria «negligenza sia stata la cagione di perdere una sì favorevole occasione per avere la nota opera» [non identificabile] da lui «commessa» al Belli: gli dà quindi le indicazioni per farla giungere a Milano. Seguono alcune comunicazioni per diversi conoscenti dell'architetto attualmente nell'Urbe. La lettera è chiusa dalla compiaciuta elencazione, in milanese, delle ricche e numerose pietanze che lo scrivente troverà sulla propria tavola nell'imminente domenica di Pasqua.

#### 61. [Di Ippolita Compagnoni Marefoschi.] Montesanto, 3 aprile 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.93.55. Un bifoglio: mm 236 × 177 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «LORETO», «MONTESA[N]TO», «12 APR[ILE]». Lettera diretta a Roma. La firma è stata strappata via. Nello spazio iniziale della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «R. isposto il 12 aprile». L'attribuzione alla contessa Marefoschi è stata proposta da Ianni sulla base del collegamento con la lettera di Giuseppe Meconi (n. 64) e di un documento di istruzioni redatto da Belli nel 1828: «Raspi // Lascio un tomo da consegnarsi al vetturale Struviglia di San Giusto se verrà a prenderlo da parte della Contessina Marefoschi di Montesanto, È già pagato. Quando verrà dallo stampatore altro tomo si ritenga, ed io ci penserò al mio ritorno» (Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 421v).

Cit. integr. in *Belli e la sua epoca*, II, 155-56.

Con modi piuttosto formali, la scrivente ringrazia Belli per averla associata, su sollecitazione di Giuseppe Meconi, alla «Nuova Biblioteca Drammatica» [curata da Luigi Raspi e pubblicata a Roma, presso Boulzaler, nel triennio 1828-1830], e per averle spedito i volumi.

## 62. Di Antonio Mazza. Bologna, 21 aprile 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.88.28/4. Un bifoglio: mm 248 × 199 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «BOLOGNA» e «24 APRIL[E]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «Risposto il 28 detto in lingua romanesca».

Ed. in PETTINICCHIO, *Un corrispondente bolognese del Belli*, cit., pp. 470-72.

## 63. [Di Giacomo Moraglia.] Milano, 26 aprile 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.93.72/5. Un bifoglio: mm 250 × 186 ca. Presenti il sigillo e tracce di timbri postali: l'unico interpretabile è «1 MA[RZO]»; quasi interamente cancellato quello di Milano. Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1r Belli ha appuntato «R. il 6 Mag-gio 1828 accusando l'invio dell'opera». La firma è stata strappata via.

Ed. in SPOTTI, «*Peppè mio... Car amour bel bacciocon*», cit., p. 179.

Moraglia chiede a Belli di comprare l'opera richiesta nella precedente lettera a qualsiasi prezzo, visto il desiderio che ha di ottenerla.

## 64. [Di Giuseppe Meconi.] Loreto, 3 maggio 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.93.59/1. Un bifoglio: mm 272 × 201 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[LORET]O», «MO[NTES]ANT<sup>o</sup>» e «5 MA[GGIO]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). La firma è stata strappata via, ma si legge «G M[...]». Ianni ha ipotizzato, a ragione, che possa trattarsi di Giuseppe Meconi, anche sulla base della lettera n. 61.

Cit. integr. in *Belli e la sua epoca*, II, p. 156.

Meconi fornisce al corrispondente dettagliate istruzioni per raggiungere l'appartamento di una certa Ippolita, che «abita a *Piazza del Popolo via del Babuino* sopra l'Immagine di S. Maria di Cor Carmeli [*sic*, per «Decor Carmeli»] di MonteSanto». Aggiunge: «Sento che il di lei Zio Prete possiega una buona libreria. Siccome però lo dicono le donne, non so se voglia intendere, che i libri son ben legati, e siano posti con bella simetria. Per questo mezzo potreste far venire il terzo tomo o quarto che sia per la Contessina che vi saluta distintamente, come saluta anche ad Ippolita.» Si augura che Belli, nel suo prossimo viaggio, passerà a trovarlo.

La «Contessina» è Ippolita Compagnoni Marefoschi: cfr. sopra la lettera n. 61.

## 65. [Di Vincenza Roberti.] Ascoli per Comunanza, 29 maggio 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.93.5/1. Un bifoglio: mm 270 × 196 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «ASCOLI» e «5 GIVGNO». Lettera diretta a Roma. La firma è stata cancellata.

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, III, pp. 17 e 49-50. Vedi *Epistolario*, p. 346, nota 1.

## 66. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 7 giugno 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.90.15/2. Un bifoglio: mm 260 × 204 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[FOSSOM]BRONE» e «9 GIV[GNO]». Lettera diretta a Roma (Palazzo

Poli). Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito gli appunti «R. il 1.º Luglio» e «Ripetuto il 21 detto».

Lettera inedita.

Torricelli parla ancora al corrispondente del quadro che gli ha mandato: una volta che si sarà stabilito il valore artistico del dipinto, Belli saprà se “consegnarlo ai sorci”, farlo ritoccare, ridipingere o restaurare. Seguono delle domande circa il significato di alcuni elementi inclusi nell’emblematica dell’Accademia Pergamenea. Francesco prepara l’amico, infine, alla propria venuta a Roma in ottobre.

### 67. Di Vincenza Roberti. Ascoli per Comunanza, 18 giugno 1828

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 403. Un foglio: mm 198 × 269 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «ASCOLI» e «23 GI[VGNO]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nello spazio iniziale del *recto* Belli ha inserito l’appunto «R. il 5 Luglio» coll’avviso della provvista del libro per paoli 9., e nell’angolo superiore sinistro della medesima carta ha posto l’indicazione «English words, Cobbet 425 ☞ X».

Lettera inedita. Vedi *Epistolario*, p. 347, nota 1.

### 68. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 26 giugno 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.90.15/3. Un bifoglio: mm 236 × 186 ca. Presente il sigillo. Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte iniziale della c. 1r Belli ha inserito l’appunto «R. il 1.º Luglio.»

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, II, pp. 540-41.

Nell’inviare al corrispondente un dono, Torricelli sembrerebbe evocare un loro incontro risalente a dieci anni prima: «A Roma cominciano i fichi, e mi ricordo che giunti al presciutto della Marca mi parevano una dolcezza. Ho detto fra me: Belli avrà fichi, ma non presciutto Marcheggiano; mandiamogliene, perché i fichi gli s’insaporino, come dieci anni fa s’insaporavano a me. Eccoti dunque un vetturino con due presciutti di peso (guata fiducia!) di libbre quarantaquattro, ben condizionati, affumati, ec. Ciò sia detto riguardo a chi te li porterà: riguardo a te poi dico, che se non ti parran buoni, non prender per questo cattivo concetto de’ porci della Marca, uno de’ quali, mi ricorda, che tu conciasti di man propria, e riuscì ad ogni palato saporitissimo». Passa poi a difendere un sonetto belliano che si era attirato le critiche di [Paolo] Aiudi e del Presidente dell’Accademia Pergamenea.

### 69. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 30 giugno 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.90.15/4. Un bifoglio dalla piegatura asimmetrica: c. 1 mm 187 × 119 ca; c. 2 mm 187 × 133 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[F]OSSO[MBRO-NE]» e «3 [lettura incerta] LVG[LIO]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli).

Lettera inedita.



Torricelli segnala al corrispondente l'indirizzo del vetturino incaricato di far giungere i due prosciutti a Palazzo Poli.

#### 70. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 8 luglio 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.90.15/5. Un bifoglio: mm 266 × 201 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[FOS]SOMBR[ONE]» e «14 LV[GLIO]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 17 Belli ha inserito l'appunto «R. il 21 Luglio 1828».

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, II, p. 712.

Torricelli raccomanda all'amico [Stanislaò] Bucchi, il figlio del portiere dell'Accademia Pergamenea: il giovane «ha fatto non senza qualche profitto gli studj dell'umanità». Belli è pregato di favorirlo, trovandogli un impiego come scrivano o cameriere. Trascrive poi due nuove sciarade, e un proprio carme sulla *Tomba di Napoleone*, risalente al 1823.

Il componimento, rimasto inedito, consta di 13 ottave che risentono, pur nella fedeltà al genere tardo-settecentesco della "visione", della celeberrima ode del Manzoni. Cfr. sopra la lettera n. 35.

#### 71. [Di Vincenza Roberti.] Comunanza, 10 luglio 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.93.5/2. Un foglio: mm 268 × 196 ca. Presenti il sigillo e tracce di timbri postali: l'unico interpretabile è «14 L[VGLIO]». Lettera diretta a Roma. La firma è strappata via. Belli ha inserito nello spazio iniziale del *recto* un appunto, poi cassato da altra mano, che presenta qualche difficoltà di lettura: «R. il 2 agosto 1828 coll'invio, come dalla fattura annessa alla lettera qui unita».

Ed. in *Cencia*, II, p. 97. Vedi *Epistolario*, p. 348, nota 1.

#### 72. Di G[...]e [...]. Napoli, 14 luglio 1828

Autografo: Forlì, BCS, Pianc.xix.14(Belli)/6. Un bifoglio: mm 250 × 209 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «NAPOLI 1828 / 15. LUG.» e «17 LVGLIO». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). La firma è stata strappata via, ma si legge la forma abbreviata del nome: «G.». Nella parte iniziale della c. 17 Belli ha inserito l'appunto «R. il 22. d'ett'o con varj dubbii sull'autenticità della lapida.»

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 140.

Lo scrivente comunica a Belli che non intende partire per Genova, né fare ritorno a casa, perché conta di poter lavorare, a partire dall'autunno, nella «ditta commerciale» napoletana dove è già impiegato da anni il proprio cugino. Prosegue: «Ardisco domandarvi un favore. – Quando il Senato Romano volle contrastare a Cesare il passaggio fino a Roma, gli intimò a confine il Rubicone, e a tale oggetto promulgò un decreto scolpito in pietra che ancora si legge da un lato di quel fiume in vicinanza di Cesena. Ma questo editto è egli forse lo stesso che fu spedito a que' tempi, oppure non ne è che una copia? ed in tal caso vi ha egli alcun dubbio che sia stato

alterato? [...] Siccome questa alterazione, se ha avuto luogo, dovrebbe riportarsi a' secoli posteriori alla caduta dell'Impero Romano, ho consultato fra' moderni le citazioni relative, e il Montesquieu assicura essere questi il decreto *autografo*; non è però senza qualche leggero fondamento che io ho osato dubitarne un istante, e che mi sono determinato a chiederne a voi una più fondata spiegazione. – Non è certo un sentimento di pura curiosità quello che mi spinge a questa ricerca; e senza intrattenerci per ora su lo scopo che io mi sono prefisso, vi dirò, che desso fa parte di un lavoro a cui ho posto mano per ingannare, secondo il detto di un poeta, *la noja*, per altro carissima, *di nostra vita*. Né a voi mancheranno cognizioni su tale materia, né mancano costì persone dotte, le quali di esse abbiano a dovizia; ed io vi sarò sommamente tenuto di quanto voi farete per compiacermi.» Saluta infine, insieme con il corrispondente, Mariuccia e Ciro.

Nel capitolo XI delle *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* Montesquieu nomina, effettivamente, «le célèbre *Senatus-Consulte*, que l'on voit encore gravé sur le chemin de Rimini à Cesene». Oggi è considerato un falso del XVI secolo: cfr. la nota al passo in MONTESQUIEU, *Tutte le opere (1721-1754)*, a c. di D. Felice, Milano, Bompiani, 2014, p. 683.

Tra le carte belliane è conservata la minuta non datata di un inno *Alla noja* (ma il titolo non è d'autore): vedi *Belli italiano*, II, pp. 772-73. Va detto che nel componimento non compare il sintagma «la noja di nostra vita»: ammesso che l'autore della lettera stia alludendo alla poesia, è possibile che la stia citando a memoria, o che l'abbia modificata deliberatamente, o ancora che l'abbia letta una redazione differente.

### 73. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 1 settembre 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.90.15/6. Un bifoglio: mm 260 × 198 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[FO]SSOM[BRONE]» e «6 SET[TEMBRE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli).

Lettera inedita.

Torricelli annuncia all'amico che a fine mese compirà «un viaggetto a Firenze per la via di Bologna»; al ritorno si dirigerà, forse, a Roma. Vuole quindi sapere se Belli – al quale invia in allegato altre proprie poesie – sarà a Firenze in ottobre.

### 74. [Di Vincenzo Pianciani (Amministrazione Generale del Bollo e Registro). Roma,] 5 settembre 1828.

Minuta autografa: Roma, ASR, Bollo e Registro 7/9. Un foglio: mm 265 × 190 ca. Lettera inedita. Vedi *Epistolario*, p. 349, nota 1.

### 75. Di Francesco Maria Torricelli. [Fossombrone, 13 settembre 1828]

Autografo: Roma, BNCR, A.90.15/7. Un foglio: mm 262 × 201 ca. Nello spazio iniziale del *recto* Belli ha inserito a lapis l'appunto «datimi a Fossombrone il giorno 13 Sett[embre] 1828 nel mio passaggio p[er] Milano».

Cit. integr. in *Belli e la sua epoca*, I, pp. 617-18.

Il documento consiste in un elenco di compiti che Belli è pregato di portare a termine nel corso del suo viaggio: questi sono relativi principalmente a libri da donare, ritirare, vendere o acquistare a Bologna e a Milano. Belli dovrebbe anche scoprire, nella Biblioteca Ambrosiana, se Pergamini fu tra quanti diressero lettere a san Carlo Borromeo, e cercare di cooptare «V.M.» [Vincenzo Monti] nell'Accademia Pergaminea.

#### 76. Di Francesco Maria Torricelli. Firenze, 4 ottobre 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.90.15/8. Un bifoglio: mm 290 × 210 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FIRENZE» e «MIL.<sup>o</sup> OTO[BRE / ...]». Lettera diretta a Milano. Lettera inedita.

Torricelli, che ha nostalgia di casa («sospiro al mio tugurio, come uno Svizzero in Parigi»), si augura che il corrispondente possa venirlo a trovare a novembre a Fossombrone; comunque, si ripromette di aggiornare Belli intorno ai propri spostamenti: c'è la possibilità che venda un suo quadro di Innocenzo da Imola al Granduca.

#### 77. Di Francesco Maria Torricelli. Firenze, 23 ottobre 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.90.15/9. Un bifoglio: mm 242 × 184 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[FIR]ENZE» e «[MIL.<sup>o</sup> OTTOBRE / ...] / 26». Lettera diretta a Milano. Cit. integr. in *Belli e la sua epoca*, I, pp. 162-63.

Rivolgendosi al «Carissimo ggb», Torricelli annuncia che sabato [25 ottobre] partirà per Fossombrone. Belli dovrà recarsi a Fano, dove Francesco verrà a prenderlo; al termine del soggiorno potrà poi trovare «ottima ed economica vettura per la tua Roma».

Del soggiorno di Belli a Fossombrone rimangono diverse tracce nello *Zibaldone*: vedi *Zib.* III, cc. 1r-8v (artt. 1464-84, cit. in *Lettere Giornali Zibaldone*, p. 492), 121r-123r (art. 1744, cit. in *Lettere Giornali Zibaldone*, p. 508); VI, 219r-220v (artt. 3723-24: dal secondo di essi si apprende che Belli era ancora a Fossombrone il 16 novembre). In quell'occasione Torricelli donò al suo ospite il volume di *Prose e versi di Ugo Foscolo*, Milano, G. Silvestri, 1822: Belli ne allestì un accurato indice analitico per nomi e argomenti (*Zib.* III, c. 85r-90v, artt. 1672-91, cit. in *Lettere Giornali Zibaldone*, p. 505).

#### 78. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 14 dicembre 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.90.15/10. Un bifoglio: mm 242 × 188 ca. Presente il sigillo. Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'ap-punto «Ricevuta il 22 = Risposto il 23, che la gazzetta politica di Napoli è unica e quotidiana; la più insipida del mondo. Qui non ne viene una copia: bisognerebbe scrivere e pagar là. Gli ricordo i ristretti di Bentham.»

Lettera inedita.

Torricelli avvisa il corrispondente: «È venuta lettera da Firenze al tuo fnt. la più gentile del mondo, onde son uscito liberissimo da quel brutto guaz-zabuglio di casi. Ma ho fatta indirizzare la Feroniade piuttosto al Tilli che al del Mazza per dar a quest'ultimo meno disturbo che sia possibile.» Il conte chiede poi a Belli di associarlo al «giornale, ossia gazzetta, di *Napoli* più reputato degli altri in materia *politica*».

Qualche anno prima Torricelli aveva ritrovato il manoscritto autografo della *Feroniade*, il poemetto incompiuto che Vincenzo Monti aveva iniziato a stendere negli anni romani e che riprese nell'ultimo periodo della sua vita (cfr. la lettera torricelliana del 15 dicembre 1824 e la risposta di Monti del 10 gennaio 1825, in *Epistolario di Vincenzo Monti*, vol. VI, cit., pp. 62-63 e 73-74). Il testo smarrito fu trasmesso in bella copia da Torricelli all'autore nel maggio 1825, con il tramite di Francesco Cassi (ivi, pp. 93-95); l'autografo, rimasto a quell'epoca nelle mani del conte di Fossombrone, è stato identificato nel ms. N.A. 890.9 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Cfr. I. CIANI, *Per la Feroniade di Vincenzo Monti*, in «Studi di filologia italiana», xxxviii (1980), pp. 153-203, con L. FRASSINETI, *Per il testo della Feroniade (con documenti inediti)*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, vol. III, *Monti nella Milano Napoleonica e post-napoleonica*, a c. di G. Barbarisi e W. Spaggiari, Milano, Cisalpino, 2006, pp. 449-512, in partic. pp. 472-73 e nota 53 (dove si avanza il dubbio che il codice fiorentino possa essere solo parte dell'originale custodito da Torricelli). Vedi oltre le lettere nn. 80 e 172.

#### 79. Di Cesare Nembrini Pironi Gonzaga. Ancona, 23 dicembre 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.93.75/1. Un bifoglio: mm 271 × 193 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «ANCONA» e «23 DECE[MBRE]». Lettera diretta a Roma.

Cit. integr. in *Belli e la sua epoca*, II, p. 464.

Lo scrivente ringrazia brevemente Belli, che si era congratolato con lui per la promozione a tesoriere generale [della Camera apostolica].

La nomina fu rifiutata dal prelado, che preferì continuare a occuparsi delle diocesi di Ancona e Umana.

#### 80. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 30 dicembre 1828

Autografo: Roma, BNCR, A.90.15/11. Un bifoglio: mm 262 × 203 ca. Presente il sigillo. Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'ap-punto «R. il 13 d<ett>O».

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, II, p. 187.

Torricelli aggiorna il corrispondente: «La Feroniade è giunta in mano del Tilli, e te ne ringrazio. Manco però di ulteriori notizie su questo particolare, e di nonvaglia (Davanzateria) che cio sia per malattia del Tilli, che mi scriveva dal letto, dolendosi di poca salute. // Avrai il Bentham; ma forse tardi, perché penso copiarlo da me. Sarai così servito con diligenza, né io getterò margherite a porci». Dopo aver trattato di alcune conoscenze comuni, ritiene opportuno illustrare a Belli le ragioni per le quali stava cercando la «Gazzetta di Napoli»: «1.<sup>a</sup> Perché non l'ha alcun

altro fra noi. / 2.<sup>a</sup> Perché le nuove del Levante devono leggersi prima. / 3. Perché vi svernano gli *Ambasciatori* ec. / 4. Perché può diventare interessante.» In ogni caso, dichiara di fidarsi delle «controragioni» esposte dall'amico [vedi l'annotazione belliana sulla lettera n. 78].

Sul «Bentham», vedi oltre la lettera 155.

#### 81. Di Francesco Maria Torricelli (Accademia Pergaminea).

Fossombrone, 2 gennaio 1829

Modulo a stampa completato a mano da Francesco Maria Torricelli. Roma: proprietà privata della famiglia Marolla. Vedi *Epistolario*, p. 367, nota 1.

#### 82. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 6 gennaio 1829

Autografo: Roma, BNCR, A.90.16/1. Un foglio: mm 233 × 182 ca. Presenti il sigillo e tracce di timbri postali: l'unico interpretabile risulta «12 GENN[AJO]»; quasi integralmente cancellato quello di Fossombrone. Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore del *recto* Belli ha inserito l'appunto «R. il 13 d'ett-o».

Lettera inedita.

Torricelli ringrazia fervidamente l'amico romano per i doni che gli ha recapitato: le medaglie di [Tommaso] Sgricci e di [Giambattista] Bodoni, «l'edizione giolitana» di Ariosto e «la Gerusalemme di Torquato», in un «Bello esemplare di bella, rara, e ricercata edizione!». Vuole indire un concorso per la realizzazione di una statua in gesso di Caio Edio Vero; richiede, quindi, l'aiuto del corrispondente per formulare correttamente il bando.

#### 83. Di Filippo Ricci. [Roma, 11 gennaio 1829]

Autografo: Roma, BNCR, V.E. 694.2/1. Un bifoglio: mm 192 × 135 ca. Presente il sigillo. La lettera di Filippo Ricci è sulla c. 1r, il sonetto di risposta del Belli sulla c. 1v. Lettera diretta a Palazzo Poli.

Cit. integr. in *Belli italiano*, II, p. 23, nota. Vedi *Epistolario*, p. 365, nota 1.

#### 84. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 20 gennaio 1829

Autografo: Roma, BNCR, A.90.16/2. Un bifoglio: mm 233 × 182 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[F]OSSOMBR[ONE]» e «26 GEN[NA]JO». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «R:ispost-o il 29».

Lettera inedita.

La lettera presenta una serie di allusioni, quasi tutte piuttosto oscure a causa del registro arguto assunto dallo scrivente, a vicende che coinvolgono alcune conoscenze comuni: si apprende che Torricelli manderà all'amico il programma dell'Accademia Pergaminea, e che i due si stanno incaricando

di combinare le nozze tra il fossombronese [Domenico] Bucci – che avanzava diverse condizioni – e la romana Flavia, vedova e con un figlio.

#### 85. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 12 febbraio 1829

Autografo: Roma, BNCR, A.90.16/3. Un bifoglio: mm 239 × 194 ca. Presenti il sigillo e tracce di timbri postali: l'unico interpretabile è «17 F[EBRA]O»; quasi integralmente cancellato quello di Fossombrone. Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1<sup>r</sup> Belli ha inserito l'appunto «R. il 17 d'ettò».

Lettera inedita.

Torricelli illustra al corrispondente il clima d'incertezza sorto intorno alle nozze tra Domenico Bucchi e Flavia, essendo venute meno tutte le garanzie che erano state fornite al primo; si era anzi scoperto che Flavia, in realtà, non era stata mai sposata, e che aveva avuto il bambino da un sarto di via Frattina tuttora in vita. Il conte si sofferma poi sulla recentissima scomparsa di Leone XII, chiedendosi chi ne sarà il successore: «Cosa si fa, che si dice in cotesta Roma? In Fossombruno papeggiano De Gregorio, Benvenuti, Castiglioni, e Galeffi; è desiderato anche Bernetti; qualcuno nomina così alla sfuggita Gamberini, e Cappellari: io da buon Pergaminèo dò il triregno allo Zurla.» Dopo il giro dei saluti, redarguisce scherzosamente Belli per la sua negligenza nei confronti dell'Accademia Pergaminea [cfr. la lettera belliana del 29 gennaio 1829, in *Epistolario*, pp. 366-67].

#### 86. Di Francesco Maria Torricelli. [Fossombrone,] 25 febbraio 1829

Autografo: Roma, BNCR, A.90.16/4. Un bifoglio: mm 239 × 194 ca. Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1<sup>r</sup> Belli ha inserito l'appunto «R. il 12 Marzo, ringraziando».

Lettera inedita.

Lo scrivente raccomanda caldamente a Belli «la sorella della Gigaretta Moci», in procinto di venire a Roma «col Sig<sup>no</sup>r Mancini suo consorte».

#### 87. Di Ercole Antonio Ercolani Capalti (Accademia Pergaminea). Fossombrone, 27 febbraio 1829

Autografo: Roma, proprietà privata della famiglia Marolla. Un bifoglio (carta intestata dell'Accademia Pergaminea): mm 279 × 200 ca. Presenti il sigillo accademico e i timbri postali «[F]OSSOMBRON[E]» e «2 MARZ[O]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli).

Lettera integralmente riportata in *Epistolario*, p. 367, nota 2.

#### 88. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 19 maggio 1829

Autografo: Roma, BNCR, A.90.16/5. Un bifoglio: mm 260 × 201 ca. Presenti il sigillo e tracce di timbri postali: l'unico interpretabile risulta «23 MAG[GIO]»; quasi integralmente

cancellato quello di Fossombrone. Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nello spazio iniziale della c. 1r Belli ha inserito gli appunti «R<ispost>o il 29.» e «41. bis / Torricelli per Antaldi». Lettera inedita.

Il 26 marzo Belli aveva chiesto a Torricelli aiuto per affrontare un contenzioso con il marchese Antaldi in merito ad alcuni affari di Pesaro. Torricelli aveva quindi scritto a Gaetano Procacci per rintracciare Raffaele Stefani, l'agente pesarese della famiglia Belli, venendo infine a sapere che costui viveva ormai a Senigallia da diversi anni. Avuti da un amico i nomi di tre possibili sostituti, Torricelli si era rivolto a loro: due di essi si erano rivelati indisponibili. Lo stesso Procacci, d'altra parte, aveva caldeggiato l'ingaggio del terzo, Francesco Andreatini, «[e]ccellente, abile, attivo, onorato», aggiungendo comunque che a Pesaro Antaldi era estremamente potente, e c'erano da aspettarsi ulteriori resistenze. Il 18 maggio, in ogni caso, Andreatini aveva accettato l'ingaggio. A seguire, lo scrivente ringrazia Belli per gli aggiornamenti romani sulla recente elezione di Pio VIII, un ritratto del quale gli era stato inviato da Stanislao [Bucchi]. Segue un'allusione poco chiara: «Che vuoi ti dica del mio *Nobile* debitore? Fa il meglio. Se un'onesto [ne]goziante di libri antichi volesse acquistar l'obbligazione a *fiamme e foco*, non avrebbe che a mandarmi i suoi cataloghi co' prezzi distinti. Se ti va pel capo qualch'altro progetto anche migliore, dimmelo, che mi farai grazia.» Da parte sua, Torricelli sta scrivendo una «lezione» su un «Sonetto di Ferri», riportato nella lettera: è un'invettiva, con riferimento alla recente rivoluzione greca, contro la Turchia, definita in apertura «[...] del già culto or barbaro Oriente / Empia tiranna [...]».

#### 89. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 18 giugno 1829

Autografo: Roma, BNCR, A.90.16/6. Un bifoglio: mm 258 × 202 ca. Presenti il sigillo e tracce di timbri postali: l'unico interpretabile è «20 GIV[GN]O»; quasi integralmente cancellato quello di Fossombrone. Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte iniziale della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «R. il 27 d<ett>o».

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, II, p. 427.

Torricelli, approfittando del miglioramento della salute di Clorinda e di Torquatello, aggiorna l'amico impiegando il consueto registro scherzoso. Come già in alcune lettere precedenti e in altre che seguiranno, la sua attenzione si sofferma su due personaggi di difficile identificazione: «Messer Peppicchia» e il «Messer Poeta-Nato» suo padre. Lieto di essere stato utile al Belli nella controversia con Antaldi, risponde ad alcuni quesiti riguardanti la coltivazione dei mori selvatici e l'allevamento dei bachi da seta nel proprio territorio. A sua volta, dopo aver suggerito all'amico d'inviare Stanislao [Bucchi] da Wicar per richiedere, nuovamente, una valutazione del quadro con il «ladroncello» [su cui vedi qui la lettera n. 59], vorrebbe degli aggiornamenti intorno alle politiche amministrative pontificie: «A dirtela spiatellata, le *misure economiche* sono di tutta moda, o in decadenza? M'aspetto, che tu continuamente assiso sul tuo

scrittojo non ne sappia zero: forse né saprà più la tua Signora, che parla co' Monsignori».

### 90. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 18 luglio 1829

Autografo: Roma, BNCR, A.90.17/1. Un bifoglio: mm 257 × 200 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[FO]SSOMBR[ONE]» e «20 LVGL[IO]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1<sup>r</sup> Belli ha inserito l'appunto «R. il 22 d'ett».

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, II, p. 289.

Risponde a tre lettere di Belli, definite «amenissima» quella del 27 giugno, «veementissima» la seconda, datata 4 luglio, e «brevissima» la più recente, del 16 luglio. Dopo alcune allusioni poco chiare ai debiti di «Peppicchia», Torricelli – che lascia qui intendere di essere al corrente della “teoria dei colori” belliana – si compiace per «la burlevolissima risposta dell'oracolo Apellineo» [verosimilmente, Jean-Baptiste Wicar, in riferimento alla valutazione del quadro: vedi la precedente missiva di Torricelli]: «Son contento: que' dieci zecchini han valsuto la risata di maggior gusto, ch'io m'abbia fatto a 'sto mondo. Sono in pace col mio Gonnella. – Alla fiera di Salerno non ho fatto l'indovino, è vero, ma meglio per me: ho preso un quadro credendolo del Viti, e mi è riuscito d'Innocenzo da Imola, e che innocenzo! m'è tornato, di sono, da Bologna, ove l'ho fatto ripulire dalla polvere e dal fumo. Forma ora l'ammirazione degli ignoranti e degli artisti: a me non costa che <sc.> 180. e vale... vale.. che vuo' che ti dica? il Granduca di Toscana non ha un'innocenzo, gl'innocenzi son rari quanto gl'innocenti, e il mio innocenzo è bellissimo. Pace, pace al ladro // Venditor delle pillole merdose.» Seguono altre comunicazioni circa una vertenza economica, e delle considerazioni riguardanti il possibile collegio dove far studiare i propri figli [vedile in *Epistolario*, p. 371, nota 1]. In chiusura, Torricelli annuncia all'amico che gli accademici pergaminei sono in attesa di una risposta.

Il 7 marzo 1828, mentre si trovava a Morrovalle, Belli aveva ripreso la dissertazione sulla “teoria dei colori” abbozzata nel 1822, e trascritta in *Zib.* I, cc. 33<sup>r</sup>-34<sup>v</sup> (art. 101). Della nuova versione accresciuta furono poi donate copie, oltre che alla marchesina, a Domenico Biagini e a Ettore Perozzi: cfr. *Zib.* IX, cc. 33<sup>1r</sup>-36<sup>r</sup>, cit. in *Lettere Giornali Zibaldone*, pp. 546-52.

### 91. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 26 luglio 1829

Autografo: Roma, BNCR, A.90.17/2. Un bifoglio: mm 257 × 199 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[F]OSS[OMBRONE]» e «30 LVGLI[O]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1<sup>r</sup> Belli ha inserito l'appunto «R. il 1.º Agosto».

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, II, p. 289.

Dopo aver chiarito la sua posizione in merito al pagamento di «Peppicchia» e il significato di alcune considerazioni espresse nella lettera



precedente, Torricelli ritorna al tema della migliore scuola cui destinare i figli. Il conte ha saputo da Bertinelli che Belli aveva pensato di spedire la sua "teoria dei colori" agli Accademici Pergamini; dato che Belli aveva desistito sulla base della sua appartenenza alla classe di lettere, Torricelli sta meditando di fargli cambiare classe e di commissionargli un compito *ad hoc* per l'anno venturo. Annuncia, infine, di essersi associato allo «Zibaldone».

Si riferisce a «Lo Zibaldone ossia rivista enciclopedica di scienze, tecnologia, agricoltura, arti e mestieri» (luglio 1829 - gennaio 1830), un periodico letterario che manifestava un'inusitata apertura alla letteratura straniera e al romanticismo, edito a Roma presso Mercuri; sul numero 6, del 21 agosto 1829, vi fu pubblicato, omettendo il nome dell'autore, il leopardiano *Dialogo d'Ercole e di Atlante*.

92. [Di Vincenzo Pianciani (Amministrazione generale del Bollo e Registro). Roma,] 4 agosto 1829

Minuta autografa: Roma, ASR, Bollo e Registro 7/9. Un foglio: mm 267 × 194 ca. Lettera inedita. Vedi *Epistolario*, p. 373, nota 1.

93. Di Maria Conti e Ciro Belli. Roma, 22 agosto 1829

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 465-66. Un bifoglio: mm 267 × 194 ca. Presenti il sigillo e tracce di timbri postali: l'unico interpretabile è «27. AGOSTO». Lettera diretta a Genova.

La lettera di Maria è ed. in *Maria Conti Belli*, p. 102, quella di Ciro è cit. integr. in *Belli e la sua epoca*, II, p. 713. Vedi *Epistolario*, p. 381, nota 1.

94. [Di Sallustio Ferrari Banditi.] Rimini, 3 ottobre 1829

Autografo: Forlì, BCS, Pianc.Rom.576/257. Un bifoglio: mm 263 × 194 ca. Lettera diretta a Roma. La firma è stata strappata via: l'attribuzione a Ferrari si deve, verosimilmente, a un bibliotecario, che ne ha reintegrato il nome a lapis sul documento. Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «Rispostò il 6 Dicembre 1829 / 1.º giorno dopo la presentazionè del Muto».

Lettera inedita.

Ferrari raccomanda all'amico romano – conoscendone bene i «sentimenti di Filantropia» – il «Giovane Alemanno *Jacob Morhardt Sordo e Muto* che Viaggia l'Italia da per se solo»; costui, «istruito nell'Istituto di Koblenza legge e scrive perfettamente la sua Lingua e qualche poco anche intende l'Italiano, conosce discretamente i principj del disegno, ed intaglia sulla carta ritraendo anche abbastanza Bene le Fisionomie». Ferrari auspica che anche Mariuccia si adoperi per favorirlo, «facendolo conoscere alle Persone della sua Società», per i quali Morhardt potrebbe incidere dei ritratti a poco prezzo.

## 95. Di Francesco Maria Torricelli. Firenze, 8 ottobre 1829

Autografo: Roma, BNCR, A.90.17/3. Un foglio: mm 238 × 194 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FIRENZ[E]» e «[...]OTO[...] / 13». Lettera diretta a Milano.

Lettera inedita. Vedi *Epistolario*, p. 389, nota 3.

## 96. Di Francesco Maria Torricelli, a [Giovanni] Celsi e G.G. Belli. Firenze, 17 ottobre 1829

Autografo: Roma, BNCR, A.90.17/4. Un bifoglio: mm 241 × 188 ca. Presenti il sigillo i timbri postali «FIRENZ[E]» e «BOLOGNA / 18. OTT[.E]». Lettera diretta «All'Ill.mo Sig.no.re Sig.no.r P.adro.ne Col.endissi.mo / Il Sig.no.r Celsi Inspettore del Registro / Presso al Pavaglione / Bologna».

Lettera inedita. Vedi *Epistolario*, p. 391, nota 3.

## 97. Di Francesco Maria Torricelli. Firenze, 20 ottobre 1829

Autografo: Roma, BNCR, A.90.17/5. Un bifoglio: mm 241 × 188 ca. Presenti il sigillo e i timbri «FIRENZE» e «BOLOGNA / 21. OTT[.E]». Lettera diretta a Bologna, «presso Il Sig.no.r Antonio Mazza presso San Barbasiano».

Lettera inedita. Vedi *Epistolario*, p. 391, nota 3.

## 98. Di Tom[maso Opizio D'Oria.] Loreto, 24 novembre 1829

Autografo: Roma, BNCR, A.93.94/1. Un bifoglio: mm 245 × 187 ca. Presente il sigillo. Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «R. il 27 d'etto». La firma è stata parzialmente strappata: «L'Amico / Tom[...]». Guglielmo Ianni ha ipotizzato che potesse trattarsi del marchese D'Oria, che viveva con i Solari: la sua proposta appare convincente.

Cfr. *Belli e la sua epoca*, I, p. 159.

D'Oria precisa di aver risposto – con una lettera che, evidentemente, non deve essere giunta a destinazione – alla precedente missiva belliana, in cui gli si auguravano le buone feste. Raccomanda all'amico il portatore della presente, Vincenzo Bruscolini, che «viene in Roma per essere matricolato» come medico: Belli è pregato di adoperarsi per far ridurre i «lunghissimi tempi» solitamente necessari per queste pratiche, così che Bruscolini possa tornare a Loreto a esercitare. D'Oria riferisce poi i saluti dei marchesi Solari e della marchesina [Ignazia] Roberti.

## 99. Di Antonio [Mazza.] Bologna, 29 novembre 1829

Autografo: Roma, BNCR, A.93.60/1. Un bifoglio: mm 255 × 194 ca. Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). La firma è stata parzialmente strappata.

Ed. in PETTINICCHIO, *Un corrispondente bolognese del Belli*, cit., p. 475.

## 100. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 12 dicembre 1829

Autografo: Roma, BNCR, A.90.17/7. Un bifoglio: mm 260 × 206 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FOS[SOMBRONE]» e «14 DECEM[BRE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Lettera inedita.

Torricelli è preoccupato per il silenzio del corrispondente, che gli ha scritto l'ultima volta due mesi prima, per di più fraintendendo il significato dell'ultima lettera direttagli da Francesco. Gli comunica quindi che Clorinda ha dato alla luce, l'8 dicembre, una bambina [che i genitori hanno chiamato Adele]: Torricelli si augura che tale «risultato femminile» si possa «a suo luogo e tempo inCirare, se a lui piacerà d'inAdelarsi». Dopo aver scritto di attendere da Belli «la conversazione Melziana, la citazione Altemica, e la gestione Antaldica», trascrive la prima terzina, corrispondente ai vv. 1-2 del testo originale, di una propria versione della tibulliana *Elegia* 1, 1.

## 101. Di Francesco Maria Torricelli. [Fossombrone,] 19 dicembre 1829

Autografo: Roma, BNCR, A.90.17/6. Un bifoglio: mm 237 × 194 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[FOS]SOM[BRONE]» e «21 D[ECEMBRE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito gli appunti «La sola Signora Matilde Calducci vive, ma sta male. Il Padre Brenda morì quattro o cinque anni indietro.» e «Risposto il 29 X.bre».

Lettera inedita.

Torricelli aggiorna il corrispondente su alcune vicende di natura economica che legano i Belli ad Altemps e Melzi, e annuncia la morte della cognata di Stanislao [Bucchi]. Prega poi Belli di informarsi presso il «caffettiere di *piè di marmo*» sui coniugi Calducci, «che nel piano superiore al caffè *ristoravano* dieci anni sono, ed anche alloggiavano i forastieri», e su «quell'ex-gesuita ottuagenario, ma di mirabil freschezza, che dodici anni fa andava ivi tutti i giorni a ristorarsi». In chiusura è riportata una nuova traduzione di Tibullo, *Elegia* 1, 1, vv. 1-2.

## 102. Di Camillo Torriglioni. Firenze, 11 gennaio 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.88.44/1. Un bifoglio: mm 253 × 214 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FIRENZE» e «15 GENNA[IO]». Lettera diretta a Roma.

Cit. integr. in *Belli e la sua epoca*, II, pp. 188-89.

Il conte Torriglioni invia a Belli la traduzione dell'*Ars poetica* di Orazio [Firenze, Coen e c., 1829], grato per le parole di lode del corrispondente: non sa se l'opera sarà consegnata a Belli direttamente all'ufficio di posta, o se essa sarà «stata portata a purificarsi presso il bravo Dottor [Giuseppe] Castellini» [che alla dogana svolgeva l'incarico di revisore generale dei libri]; Torriglioni è comunque fiducioso che quest'ultimo rilasci presto il passaporto di libera circolazione. Spera che il Belli gli mandi a sua vol-

ta qualche «opera o opuscolo», e gli spiega le ragioni per le quali non è riuscito a incontrarlo nel corso dei viaggi del 1829. Lo aggiorna, quindi sullo stato di salute della sua famiglia, e su Landuccio [Landucci], «sempre gaudente benché vada invecchiando non lascia di far lavorare il pollice maestrevolmente, allorchè da di braccio alle Signore, secondo l'antico suo stile». La Feroni si trova a Roma e Torriglioni ha sentito dire che costei «siasi alquanto alienata dalle Muse, e preferisca il grosso pennello pittorico al sottil calamo adoprato dagli alunni di Pindo». C'è anche suo marito, che potrà «confortare» Belli «colla lettura del suo *Napoleone* Poema non so se Epico od Eroi-comico in 24 Canti, *quod Deus avertat*».

103. [Di un corrispondente non identificabile.] Ferrara, 14 gennaio 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.93.99/1. Un bifoglio: mm 269 × 197 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «F[ERRA]RA» e «19 G[ENNAIO]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). La firma è stata strappata via. Nel margine sinistro della c. 17 Belli ha inserito l'appunto «Risposto il 26 d'etto».

Lettera inedita.

Colui che scrive, riconoscente per la divertente «lettera poliglotta» che Belli gli ha inviato per il Natale, gli porge anche i ringraziamenti di Gigia, appena uscita dal puerperio, per gli «auguri» e i «consigli di Decio Giunio d'aquino intorno al suo ultimo nato». Stanco di Ferrara, desidererebbe trasferirsi a Roma o a Napoli; vorrebbe, quindi, il parere dell'amico intorno alla possibilità di trovare «una occupazione utile in alcuna di codeste città, o relativa a cose forensi, amministrative ec, ovvero a cose letterarie, bibliografiche, ec, ec, il che mi piacerebbe assai meglio». Prima di congedarsi, aggiunge quanto segue: «Vorrei anch'io trovare qualche squarcio francese, latino, od inglese, Romano, milanese, o ferrarese per far eco a tuoi scherzi, ma ho la mente arida, e solo ripiena del pensier che testé ti comunicai.»

La «lettera poliglotta» è andata, purtroppo, smarrita; essa avrebbe costituito un'ulteriore testimonianza della sperimentazione linguistica di Belli prima della nascita del grande progetto dialettale.

104. Di Camillo Torriglioni. Firenze, 23 gennaio 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.88.44/2. Un bifoglio dalla piegatura asimmetrica: c. 1 mm 214 × 108 ca; c. 2 mm 214 × 145 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FIRENZE» e «25 [lettura incerta] GEN[NAIO]». Lettera diretta a Roma.

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, II, p. 189.

Lo scrivente, profondamente dispiaciuto per la morte di [Luigi] Felci, ringrazia Belli per il garbo con cui gli ha saputo dare la triste notizia. Belli si era anche offerto di prendersi cura di eventuali affari che Torriglioni aveva affidato all'estinto. In realtà, tra i due incorreva solo un buon rap-

porto d'amicizia: Felci, sebbene «sommamente onesto e di ottimo cuore, p<er> avere la testa alquanto leggera, non solo non poteva procurare gli altrui interessi, ma nemmeno i propri, perloché si trovò più volte ridotto in situazione quanto mai può dirsi disastrosa, e provò sino talvolta l'estremo della miseria». Torriglioni gli aveva scritto una lettera per il capodanno con una serie di «avvertimenti tendenti a fargli passare una vecchiezza felice», dei quali purtroppo l'uomo non aveva avuto il tempo di avvalersi.

In questi giudizi, Torriglioni si dimostrava sostanzialmente in linea con il corrispondente, che era sempre stato molto severo con i Felci. Pochi giorni dopo la scomparsa di Luigi, Belli dedicò loro *Il Can-Nero*, una poesia italiana piuttosto malevola, ora in *Belli italiano*, II, pp. 31-35.

### 105. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 25 gennaio 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.90.21/1. Un bifoglio: mm 238 × 192 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[FO]SSOM[BRONE]» e «AFFRA[NCA]TA». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli).

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, II, pp. 290 e 714-15.

La lettera è aperta da nuove indicazioni su delle questioni economiche che coinvolgono il duca d'Altemps e Gaetano Melzi. Seguono dei pettegolezzi sul fratello vedovo di Stanislao [Bucchi], e una considerazione piuttosto sbrigativa sul collegio di Hofwyl [cfr. *Epistolario*, p. 372, nota 7]. Torricelli riporta la parte iniziale della versione tibulliana, corrispondente grosso modo ai vv. 1-13 e 38-42 dell'*Elegia* 1, 1, pur considerando la traduzione del poeta romano migliore della propria, e illustra – su più che probabile sollecitazione del Belli – le possibili malattie cui vanno soggetti i bachi da seta nella propria regione.

Tra le carte di Belli non si hanno tracce della traduzione di Tibullo: verosimilmente, essa doveva limitarsi ai pochi versi allegati dal Torricelli nelle lettere precedenti.

### 106. [Di Charles-Louis Dezobry.] Parigi, 5 febbraio 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.93.32. Un foglio: mm 241 × 189 ca. Presente il sigillo i timbri «[BEA]UVOISIN», 5 / FE[V]R / 1830», «18 [*lettura incerta*] FE[BRAIO]». Lettera scritta in francese e diretta a Roma (Palazzo Poli). La firma è stata cancellata.

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, II, p. 281.

Lasciando trapelare una certa irritazione, Dezobry fa sapere a Belli – che gli aveva scritto il 22 dicembre 1829 – di avergli inviato una lettera di risposta l'8 gennaio: in essa l'erudito francese accettava la proposta, avanzata dal corrispondente, di ricevere delle notizie dell'Urbe che non fossero contenute nel «Diario di Roma», «tant relativement aux beaux-arts, qu'à l'église, au triomphe de la religion, aux actes du conclave, etc. sur les ambassadeurs étrangers, leur arrivée, départ, etc. enfin tout ce que votre

sagacité pouvait vous indiquer d'intéressant pour la France». Dezobry si augura, pertanto, di avere un riscontro entro pochi giorni, anche perché nel frattempo ha rifiutato altri aspiranti corrispondenti facendo conto sull'impegno di Belli, per il quale aveva garantito il conte Curoli. Suggerisce, quindi, una serie di argomenti che riscuotono particolare interesse in Francia: che si pensa a Roma della scomparsa di [Luigi] de' Medici, ministro del re di Napoli? Come si giudica la condotta di Don Miguel, reggente di Portogallo? Quali sono le intenzioni del papa nei riguardi di quest'ultimo? È vero che Thorvaldsen è in partenza per Monaco, con l'incarico di innalzare un monumento a Eugène Beauharnais?

107. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, marzo [1830] (1)

Autografo: Roma, BNCR, A.90.19/1. Un bifoglio: mm 293 × 217 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[F]OSSOMBRONE», «AFFR[ANCA]TA», «[...] MARZO». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli).

Lettera inedita.

Torricelli vorrebbe sapere, a nome di un suo amico veronese, se per ottenere la licenza di leggere i libri proibiti sia sufficiente «una supplica sul tuono delle solite»; allega alla lettera, inoltre, una comunicazione per il principe di Viano [Clemente Altieri], che gli deve 94 scudi, e una supplica di Mattia Bertinelli – che avrebbe anche bisogno di una commendatizia di Rivarola – per il cardinal Zurla. Sulla lettera è riportato, inoltre, un altro spezzone della traduzione di Tibullo (vv. 14-37 e 43-51 dell'originale).

108. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, marzo [1830] (2)

Autografo: Roma, BNCR, A.93.86/1. Un bifoglio: mm 200 × 133 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[FO]SS[OMB]RONE» e «18 [*lettura incerta*] / MARZO». Lettera diretta a Pesaro.

Lettera inedita. *Epistolario*, p. 401, nota 1.

109. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 28 aprile 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.90.21/2. Un foglio: mm 262 × 203 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[F]OSSOMBRON[E]» e «29 / [APRILE]». Lettera diretta a Pesaro.

Lettera inedita.

Torricelli invita l'amico romano, [Marco] Procacci e «Mammianello» [Terenzio Mamiani] all'adunanza dell'Accademia Pergaminea prevista domenica [2 maggio]. Informa poi Belli che l'elisir è arrivato, e che suo figlio Amantino lo sta prendendo. Sua moglie Clorinda sta meglio, ma non è ancora in salute.

L'elisir medicinale, un preparato volto a combattere il rachitismo, era stato spedito a Torricelli da Maria Conti: il 13 giugno, quando il figlio poteva dirsi guarito, Francesco inviò alla donna una lettera di sentiti ringraziamenti (Roma, BNCR, A.90.26/1).

#### 110. Di Filippo Ricci. Roma, 9 maggio 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.93.78/1. Un bifoglio dalla piegatura asimmetrica: c. 1 mm 193 × 119 ca; c. 2 mm 193 × 150 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[ROMA] / AFFRANCATA» e «12 MAGGIO». Lettera diretta a Fossombrone. Nello spazio iniziale della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «mandatagli risposta per mezzo di Ciro il 12 d'etto».

Lettera inedita.

Ricci dà delle indicazioni al Belli circa l'invio a Roma di una somma di denaro riscossa: i conti Marcolini, trovandosi nell'Urbe, hanno generosamente anticipato i 30 scudi in questione a Filippo. Belli potrà rimborsarli una volta che saranno tornati a Fano, giovedì [20 maggio].

#### 111. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, [1-9] maggio [1830]

Autografo: Roma, BNCR, A.90.21/7. Un bifoglio dalla piegatura asimmetrica: c. 1 mm 201 × 119 ca; c. 2 mm 204 × 142 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FOSSOMBR[ONE]» e «[...] / MAGGIO». Lettera diretta a Pesaro.

Lettera inedita.

Torricelli chiede un favore all'amico: «Scrivi a Mammiani, e digli, che se gli fosser care alcune mie osservazioncelle sulle sue Rime, gliele rimetterò con desse alla metà di Giugno; se non se ne cura, o majora premunt gliele rimetterò al momento.» Annuncia il miglioramento delle condizioni di Clorinda, e aggiunge: «Del padre, e del nonno della patria tornerai a parlarmi. Que' tristi de Romani hanno già scritto: // *A Pio / Dormiente ottavo*. // Il Papa, dicesi, abbia detto: se avessero i miei mali, dormireno essi pure.» Dà la conferma, infine, che il fascicolo dell'«Antologia» che Belli cercava si trova lì da lui.

La lettera è con ogni probabilità, anteriore alla n. 113 e anche a quella scritta da Torricelli il 10 maggio (n. 112), priva di commenti circa lo stato di salute di sua moglie, che doveva essersi ristabilita del tutto. Non sappiamo se Belli avesse spedito al corrispondente il Son. 11 [10], *Pio ottavo*, del 1° aprile 1829, in cui il vecchio e malato pontefice è bersaglio di un'impetosa critica. I notevoli problemi di ordine cronologico posti dal componimento belliano fanno apparire l'ipotesi poco plausibile. Belli stava, in quei giorni, lavorando alacremente alla realizzazione di estratti dall'«Antologia» di Firenze, i cui volumi Torricelli gli andava prestando: cfr. *Zib.* IV, cc. 202r-236r, artt. 2317-63, cit. in *Lettere Giornali Zibaldone*, p. 512.

#### 112. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 10 maggio 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.90.21/3. Un foglio: mm 261 × 204 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FOSS[OMBRONE]» e «10 / MAGGIO». Lettera diretta a Pesaro.

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 164.

Torricelli, che ha appena fatto ritorno da Cagli, vorrebbe rivedere il corrispondente prima che costui faccia ritorno a Roma; lo invita, quindi, nella villa di Belfiore.

### 113. Di Terenzio Mamiani Della Rovere. Firenze, 16 maggio 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.88.25. Un bifoglio: mm 244 × 186 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FIRENZE» e «22 / MAGGIO». Lettera diretta a Pesaro.

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 666.

Mamiani è lieto d'aver trovato nel Belli «un amico che è fiore di gentilezza», e lo ringrazia per un compito adempiuto nei confronti di Torricelli. Terenzio sarà molto grato a quest'ultimo se vorrà esaminare nel dettaglio i di lui «poveri versi, non tacendo nulla e non risparmiando critica» [cfr. qui la lettera n. 111]. Egli stesso intende ripubblicarli emendati dei molti errori che vi ha riscontrato.

Il testo cui Mamiani fa riferimento potrebbe essere l'*Opuscolo inedito di Bernardino Baldi e Versi*, pubblicato nel 1829 a Pesaro da Annesio Nobili: la seconda parte del volume è costituita da un lungo *Inno a S. Raffaele*.

### 114. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 19 maggio 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.90.21/4. Un foglio: mm 261 × 203 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[F]OSSOMB[RONE]» e «2[...] / MAGGIO». Lettera diretta a Pesaro.

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 164.

Aprondo la sua lettera con una quartina di sua invenzione, Torricelli informa il corrispondente che verrà a stare un po' con lui non appena avrà terminato i suoi affari. Per adesso, è bloccato a letto per un dolore alla gamba.

### 115. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 24 maggio 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.90.21/5. Un foglio: mm 247 × 185 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[F]OSSOMBR[ONE]» e «24 / MAGGIO». Lettera diretta a Pesaro.

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 164; II, p. 363.

Torricelli ha molto apprezzato la «commendatizia» belliana per Biagini. Aggiunge: «Altra lettera mi è pervenuta da Draguignan (M<sup>onsieu</sup>r de l'Arche) che tutto mi ha consolato. Vo' mandartene copia pel prossimo Corriere sì perché tu la legga, sì perché trovi destro modo di fartela rubare da chi la ponga sotto certi occhi, ch'io ben vorrei la vedessero.» Si augura che l'amico, una volta liquidati i propri affari, trovi il modo di villeggiare qualche giorno a Fossombrone prima di far ritorno a Roma.



La lettera menzionata si trova tra le carte belliane: Roma, BNCR, A.90.18.

116. Di Francesco Maria Torricelli. Montefelcino e Fossombrone, 26 maggio 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.90.21/6. Un bifoglio: mm 261 × 203 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FOSSOMB[RONE]» e «29 / MAGGIO». Lettera diretta a Pesaro.

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, pp. 646-48.

Torricelli si trova «a piè de' muri del Castello di Montefelcino, in una casa colonica del mio Signor Padre». Si «inurberà», comunque, l'indomani: la breve villeggiatura si lega all'accrescimento dei fondi posseduti nella zona. Ritornato dalla «gita sacro-campestre», ricorda con affetto il virtuoso pievano di San Severo, recentemente scomparso: «Egli era uno de' pochi Pastori cattolici, che univa alla verità della credenza e alla castità della vita le virtù che spesso adornano i Pastori elvetici. Ha edificata una chiesa assai vaga, abbellita l'abitazione parrocchiale, bonificate le terre, educati almeno 50 giovani, mantenuta un'ospitalità generosa, sovvenuti i poveri con una liberalità, che ha pur troppo pochissimi esempi». Nella chiesa a Torricelli è venuta in mente una «meditazione leggiadra»: se Dio punisce ogni «difetto» con un giorno di Purgatorio, un uomo che ne compia trenta al giorno, e che viva sessant'anni, dovrà aspettarsi 657.000 giorni di espiazione. Il conte ha con sé le poesie di Mamiani, che sta corredando delle proprie osservazioni, e la lettera di Houndagné de l'Arche, che sta traducendo. Deluso dal fatto che Belli non verrà a trovarlo, gli comunica di aver «scritto un componimento in versi sciolti sopra un sogno della Culaccia, a cui un'anima diè i numeri del lotto»; glielo invierà non appena lo avrà corretto.

117. [Di Domenico Biagini e Francesco Spada.] Roma, 12 giugno 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.93.17/2. Un bifoglio: mm 267 × 197 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «ROMA» e «14 / GIUGNO». La firma di Biagini è stata cancellata, quella di Spada è stata strappata via.

Lettera inedita. Vedi *Epistolario*, p. 409, nota 1.

118. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 16 giugno 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.90.20/1. Un bifoglio: mm 261 × 194 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[F]OSSOMB[RONE]» e «17 / [GIUG]NO». Lettera diretta a Pesaro.

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 164.

Torricelli, che in questi giorni sta passando le mattine a leggere la letteratura del Tiraboschi e il pomeriggio a curare il giardino della propria residenza cittadina, vorrebbe avere notizie del corrispondente. Gli presenta, poi, i suoi piani futuri: «A progetti sono un'eroe della letteratura; dimmi Teseo, o Alcide, se vuoi. Gli studj sulla divina Commedia, e le indagini sui

fatti del Pergamino non si denno intralasciare per cosa del mondo. Bartoli, Macchiavello, Q. Curzio, T. Livio, e Galvani son lettura di Giugno. Intanto si copia il *Servo Santi*, si prepara un Giornale, si risponde al Torti, e si liman le Rime. Che Letterato indefesso! Ma ricordati il paragrafo superiore.»

119. [Di Costanza Cartier.] Firenze, 30 giugno 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.93.47/1. Un bifoglio: mm 198 × 123 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FIRENZE» e «[...] LVGL[IO]». Lettera scritta in francese e diretta a Roma (Palazzo Poli). La firma è stata cancellata. Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «Risp: / il 5 Luglio».

Cit. integr. in *Belli e la sua epoca*, III, p. 368.

Costanza ringrazia il poeta e la moglie per le attenzioni che le sono state prodigate negli ultimi giorni del proprio soggiorno romano; lo avrebbe fatto prima se, spossata per il viaggio, non fosse stata costretta a letto per qualche giorno. Seguita a non stare bene, e non è in grado, per adesso, di dipingere un quadro divertente della società a cui ha fatto ritorno.

120. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 10 luglio [1830]

Autografo: Roma, BNCR, A.90.19/2. Un foglio: mm 243 × 188 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[FO]SSOMBRON[E]» e «10 / LVGLIO». Lettera diretta a Pesaro.

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 164.

Torricelli è rammaricato per il fatto che l'amico romano non potrà venire a trovarlo; da parte sua, è invischiato in un'aspra contesa con il marchese [Ercolani] Capalti, che ha avanzato nei suoi confronti delle accuse pensantissime. Aggiunge, poi, le seguenti considerazioni: «Dunque il re d'Inghilterra è morto; dunque l'elezioni di Francia sono di liberali; dunque i Francesi hanno fatto delle perdite in Algeri; dunque gli Albanesi si son sollevati. Pesaro ne sa più o meno?».

Analoghi riferimenti alla politica internazionale sono contenuti nelle due lettere che Belli inviò a Francesco Spada e a Francesco Cassi rispettivamente il 26 giugno e il 27 luglio: cfr. *Epistolario*, pp. 408 e 414.

121. [Di Francesco Cassi.] Pesaro, 19 agosto 1830

Minuta autografa: Pesaro, BOP, Ms. 1899, II, 7 (33). Un foglio: mm 263 × 207 ca. Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli).

Ed. in R. CIAMPINI, G. ORIOLI, *Lettere inedite di G.G. Belli a Francesco Cassi*, in «Studi romani», VIII (settembre-ottobre 1960), pp. 570-82, a p. 576. Vedi *Epistolario*, p. 417, nota 1.

## 122. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 27 agosto 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.90.20/2. Un bifoglio: mm 264 × 204 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FOSSOMBRONE» e «30 AGO[STO]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1<sup>r</sup> Belli ha inserito l'appunto «R. il 4 settembre. Non amareggi gli ultimi giorni del padre. Impieghi prima i mezzi dolci, e poi...».

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 612.

Torricelli, che si firma qui «Il tuo amico Chatobrianista», illustra a Belli le ragioni del suo diverbio «coll'ex-luogotenente» [Ercolani Capalti]: «1. Messer Ex mi minacciò senza provocazione, ma per suo riscaldo nel giuoco, e mi minacciò assai aspramente. // 2. Messer Ex voleva comandare assolutamente il Portiere dell'Accademia // 3. Messer Ex voleva al suo indirizzo la Gazzetta Accademica. // 4. Messer Ex mandava a dire a fmt. che voleva levarlo dal mondo, e simili galanterie. // 5. Messer Ex negava a fmt. la chiave della Biblioteca Accad<sup>emica</sup>.» Comunica, quindi, in maniera altrettanto schematica l'esito della vicenda: ha avuto la meglio su tutti i punti. Dopo aver annunciato che Mattia Bertinelli ha assunto l'incarico di segretario comunale di Fossombrone, chiede a Belli un parere intorno a un documento che ha stilato: si tratta di una supplica al papa, allegata alla lettera [Roma, BNCR, A.90.20/2 bis], con la quale Francesco richiede la nomina di un economo che gestisca il patrimonio dei Torricelli, attualmente nelle mani del proprio padre, Giovanni Battista: la debolezza di mente dell'ottantaquattrenne conte sta incentivando la protratta morosità dei debitori e la condotta truffaldina di artigiani opportunisti. «La malizia poi del fattore è giunta a tale, che mostrandogli delle false premure sa ricavare dal cieco padrone il mantenimento suo proprio e di 7 figli, sa nudrirci una pazza passione pel giuoco del lotto, gli usurpa a quando a quando delle somme, gli nasconde da tre anni l'entrata de' beni rustici e il loro impiego, e, addolcendolo col non richiederli il salario, va poi vantando con isfrontatezza vistosi crediti col padrone, che si riserba di ripetere dagli eredi.»

## 123. Di Vincenzo Gazzani. Pesaro, 14 settembre 1830

Autografo: Roma, BNCR, V.E. 690.7/55-56. Un originale foglio di mm 262 × 200 ca, che Belli ha suddiviso in due fogli più piccoli, riutilizzati per gli appunti romaneschi.

Gazzani ha bisogno che Belli svolga un piccolo incarico per lui: «Verrà da te il comune nostro amico M<sup>archese</sup> Camillo Antici e ti pregherà in mio nome di un favore che spero non sarai per negarmi. In tale occasione mi farai il piacere di consegnargli la quì acclusa.»

## 124. Di Maria Conti. Roma, 21 settembre 1830

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 536. Un foglio: mm 275 × 198 ca. Presenti tracce del sigillo e i timbri postali «ROMA» e «23 SET[TEMBRE]». Lettera diretta a Spoleto. Sul *verso* Belli ha inserito gli appunti «Dal 46 al 58» e «Cominciando da questa lettera,

N. 46, del 21 Settembre 1830 sino alla lettera qui unita N.° 58, del 6 ottobre detto sono tredici lettere passate tra Mariuccia e me durante il mio viaggio a Spoleto e Terni per affari.»

Ed. in *Maria Conti Belli*, p. 102. Vedi *Epistolario*, p. 427, nota 1.

#### 125. Di Maria Conti. Roma, 23 settembre 1830

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 539. Un foglio: mm 269 × 194 ca. Presenti il sigillo e tracce di timbri postali: l'unico interpretabile risulta «24 [SETTEMBRE]»; integralmente cancellato quello di Roma. Lettera diretta a Terni. Sul *verso* Belli ha apposto il n. 48.

Ed. in *Maria Conti Belli*, pp. 102-3. Vedi *Epistolario*, p. 427, nota 1.

#### 126. Di Maria Conti. Roma, 25 settembre 1830

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 542-43. Un bifoglio: mm 282 × 204 ca. Presente il sigillo. Lettera diretta a Terni, presso Giuseppe Vannuzzi. Nello spazio iniziale della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «Vannuzzi restò tenace nel voler dividere a metà la spesa della procura; di modo che per finirla gli condonai <sc.> 2:50 sopra gli <sc.> 5 che la medesima importò. Detto abbuonamento si trova notato nel bilancio Vannuzzi del 5 ottobre 1830, dove apparisce che egli mi rimborsò di soli <sc.> 2:50 sul conto pagato al Notaio»; sulla c. 2v ha inoltre apposto il n. 50. La lettera presenta correzioni di mano belliana.

Ed. in *Maria Conti Belli*, pp. 103-4. Vedi *Epistolario*, pp. 427-28, nota 1.

#### 127. Di Maria Conti e Ciro Belli. Roma, 28 settembre 1830

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 546-47. Un foglio: mm 282 × 202 ca. Presenti i timbri postali «ROMA» e «2[8 SETTE]MBRE». Lettera diretta a Terni. Sulla c. 2v Belli ha apposto il n. 52.

La lettera di Maria è ed. in *Maria Conti Belli*, p. 104, quella di Ciro è cit. integr. in *Belli e la sua epoca*, II, p. 713. Vedi *Epistolario*, p. 433, nota 1.

#### 128. Di Maria Conti. Roma, 5 ottobre 1830

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 551-52. Un bifoglio: mm 284 × 202 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «ROMA» e «6 OTTOBRE». Lettera diretta a Terni. Sulla c. 2v Belli ha apposto il n. 57.

Ed. in *Maria Conti Belli*, pp. 104-5. Vedi *Epistolario*, p. 440, nota 9.

#### 129. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 28 ottobre 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.90.20/3. Un bifoglio: mm 247 × 187 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[F]OSSOMBRONE» e «30 OTT[OBRE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «Risposto il 30 detto».

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 612.

Torricelli allude al trattamento iniquo che è stato riservato al conte [Curzio] Lattanzi: «Qual mai peccato non si perdona? o almeno di qual peccato non si sentono le discolpe? E poi, e poi che peccato? Cattiva am-

ministrazione Comunale? non è vero. Socialismo segreto? non è vero. Amorzzi con una giovine a dispetto della Curia? il matrimonio ha accomodato tutto. Mal'umore col Vescovo? È vero; ma chi ha del mal umore col Vescovo non potrà esser Consigliere? Gonfaloniere, va bene; ma Consigliere! cosa è poi un Consigliere! E a Fossombrone non è forse il Conte e Lattanzi uno de' più degni, de' più onesti, de' più colti cittadini? Perché ha del male umore col Vescovo, che gli negò *temporibus illis* la fedina criminale, dovrà porsi alla berlina?». Invia al Belli «il disegno di un *quarto* di mosaico» che ha recentemente scoperto, con il desiderio che il corrispondente scopra qualcosa su di esso, e un altro dono.

È possibile identificare il regalo sulla base di *Zib.* v, cc. 233r-237v, art. 3226, cit. in *Lettere Giornali Zibaldone*, p. 525: «Dialogo fra Jacopo Ortis (Ugo Foscolo) e Giuseppe Parini. – Imperfetto e mancante. – Trascritto da me il giorno di domenica 31 ottobre 1830, non dall'operetta cui appartiene, ma d'in sul volto di un ritratto del Foscolo stesso (sotto nome di Ortis) mandatomi dal mio amico Conte F.M. Torricelli di Fossombrone in seno a lettera del 28 di detto mese: il quale ritratto è stato da me posto dentro il libro già donatomi dal medesimo Torricelli, contenente le prose e i versi del Foscolo».

### 130. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 9 novembre 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.90.20/4. Un foglio: mm 246 × 187 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[F]OSSOMBRONE» e «11 NOVEMB[RE]». Lettera diretta a Roma. Sotto il testo di Torricelli, Belli ha inserito un appunto relativo al volume da lui rintracciato: «Gratii Falisci Cynegeticon & M. Aurelii Olympii Nemesiani Cynegeticon cum notis selectis Titii, Barthii, Ulitii, Johnsonii & Patri Burmanni Integris Mitaviae, apud Jacob. Frider. Hinziium 1775. // In-8.° di p. 286 / Paoli 14».

Lettera inedita.

Torricelli desidererebbe una copia del *Cynegeticon* di Grazio Falisco, per «sfogarvi sopra la voglia di far il traduttore»; indica, quindi, tre possibili edizioni di cui fare ricerca a Roma.

### 131. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 14 e 15 dicembre 1830

Autografo: Roma, BNCR, A.90.20/5. Un bifoglio: mm 263 × 203 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[F]OSSOMBRONE» e «1[ ] D[ECEMBRE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «R. il 18 Gennaio 1831». Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, pp. 612-13; III, pp. 346-47.

Torricelli informa l'amico di avergli già spedito il denaro per il volume di Falisco; da parte sua, non ha ancora potuto incontrare la baronessa Gavotti, alla quale Belli aveva affidato il libro. Il conte si rallegra anche per gli altri doni che il corrispondente gli ha inviato: il volgarizzamento cinquecentesco del *Timeo* platonico di Sebastiano Erizzo («buon libro, ma più da me ricercatore de' rancidumi, che da te pieno della nuova filosofia: hai fatto bene a mandarmelo»), e «un bel rame, in che si vede a piè del

patibolo l'infelice Stuarda» [Ianni ha ipotizzato possa trattarsi di una riproduzione della *Maria Stuarda* di Hayez] per Clorinda. Dopo aver riferito la notizia della morte di Norina Lattanzi, passa a informare Belli su uno spiacevole incidente: il conte Giovanni Battista ha letto la lettera belliana che parlava di lui [cfr. la nota filologica della lettera n. 122]; in ogni caso, l'onore del corrispondente non è compromesso, e per la verità la sua lettera «non ha aggiunto un'jota al quaderno della [...] intelligenza paterna». Seguono, quindi, ulteriori episodi della sconsiderata e poco attenta condotta economica di Giovanni Battista, che – a giudicare da alcune sue carte – sembrerebbe deciso a nominare come unici eredi i nipoti e ad affidare, finché essi non saranno minorenni, il patrimonio a «un'Amministratore *non obbligato a niun rendiconto!*». Tornando al ramo donato a Clorinda, questo è stato all'origine di un litigio assai acceso tra i due, che si è concluso con le scuse di lei il giorno seguente.

Aggiungendo un post scriptum il 15 settembre, Torricelli presenta all'amico un'idea per ampliare la propria biblioteca classica: Belli potrebbe sottoporre, ai fini di uno scambio con opere letterarie latine, a Luigi de Romanis il terzo tomo di «Vaccani, Storia della Guerra di Spagna dal 1808 al 1813» [cfr. la lettera n. 50], che il conte ha acquistato solo per compiacere Vincenzo Monti.

### 132. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, [1-13] gennaio [1831]

Autografo: Roma, BNCR, A.90.22/1. Un bifoglio: mm 263 × 202 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[F]OSSOMBR[ONE]» e «15 [lettura incerta] GENN[AIO]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nel margine superiore della c. 1v Belli ha inserito l'appunto «R. il 18 Genn[ai]o 1831.»

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, 1, pp. 164-65. Vedi *Epistolario*, p. 444, nota 4.

### 133. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 2 febbraio 1831

Autografo: Roma, BNCR, A.90.22/2. Un bifoglio: mm 263 × 202 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FOSSOMBRON[E]» e «5 FEBR[AJ]O». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Lettera inedita.

Dopo aver profetizzato l'ascesa al soglio pontificio del cardinal [Carlo] Opizzone, Torricelli torna a rallegrarsi con il corrispondente per la «ricuperata salute»; il conte vorrebbe vendere il mosaico a un certo «Sig<sup>no</sup>r D. Vincenzo», e non teme i danni che esso potrebbe subire nel corso del trasporto a Roma; dato l'interessamento di Luigi [De Romanis], è inoltre propenso a vendere il volume di Vacani («da pagarmisi in tanti libri a mia scelta a corrispondente *prezzo del suo Catalogo*, che m'inviere»)». Belli è quindi pregato di ritirare il libro da Raffaele Bertinelli, al quale ricorderà anche che il conte fossombronese sta aspettando il n. 26 dello «Zibaldone». La lettera contiene anche, oltre a un riferimento ai debiti di gioco del principe Altemps, una brevissima considerazione intorno al Collegio Pio di Perugia: «Non c'è male...».

## 134. Di Francesco Maria Torricelli. San Marino, 21 marzo 1831.

Autografo: Roma, BNCr, A.90.22/3. Un bifoglio: mm 263 × 203 ca. La lettera è stata spedita insieme alla successiva, non datata.

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, pp. 621-22, 623.

Torricelli, adesso che si trova al sicuro, sebbene in una «terra di esiglio», parla all'amico romano della sua presunta compromissione con i moti rivoluzionari dell'epoca: «Fuori che a te, e alla Polizia io sarei prima di tutto in obbligo di dimostrare, che io era lungi dalla rivolta, e da ogni suo pensiero, quanto lo poteva essere un'Ottentoto: questa dimostrazione forse potrebbe desiderarsi da chi non mi ha conosciuto che nel *Precursore*, ma tu e la Direzione di Polizia sapete del pari, che la mia famiglia, il giardinetto, e la biografia del Pergamino era il circolo, su cui le mie idee si rivolgevano unicamente. Un solo principio politico avea io adottato per regola della mia condotta, dopo che le giornate di Luglio ebbero sorpresi gli spiriti, ed ero solito di esporlo in questi termini a' miei amici "Vuoterei piuttosto la m... a un P... [scil. Papa], che servire un'orda di anarchisti". Ma quand'io proclamava questo proponimento, temeva, che un'orda di anarchisti potesse venire in Fossombrone, ma che potesse formarsi lì proprio, e tutta volgersi a me, io benché nato e vissuto in Fossombrone non sapea immaginarlo. E ciò pur avvenne, o mio caro, mentre io tranquillamente sedeva a Consiglio municipale; e l'orda vi comparve, ed era tutta di miei concittadini, e tutti mi chiamavano a servirla. Doveva io lasciare il mio paese, i magistrati, i sacerdoti, le cose più dilette, e più sacre in balia di una gioventù acciecata? Mi sembrò che la virtù stesse nel dirigere il movimento, proteggendo la cosa pubblica, piuttosto che nel ritirarsene, consegnando alla plebe la patria. Proclamaì il rispetto alla Religione, a' suoi ministri, alle proprietà; affidai a una guardia nazionale la pubblica sicurezza, stabilii una magistratura di onorati cittadini, poiché si abborriva l'antica, scrissi al mio Vescovo, confessandogli il mio dispiacere per esser stato tolto a' miei studj, e il mio piacere di poterlo assicurare, che finché la popolazione riponeva in me una sì mal locata fiducia, egli potea tenersi sicuro di ogni dispiacenza. Io avea ciò fatto, quando una Commissione eletta da Monsignore Cattani a reggere la Provincia ci comunicò il suo istallamento: andetti a renderle conto dell'accaduto, e la Commissione mi volle nel suo seno, forse perché tu sai come conforme amor delle muse mi avesse stretto in amicizia col Cassi. In quel posto io mi credetti utile al mio Vescovo, fui da lui, lo pregai a comandarmi, ed egli infatti mi comandò, ed io potei essergli utile. Dopo pochi dì il mio Municipio m'inviò a Bologna. Non eran però questioni municipali quelle che là si volevan trattare, ma questioni politiche tutte fuor del mio circolo, e quel ch'è peggio già decise prima che si dovesser decidere. Io dunque fui là macchinetta giuocata, e fors'anco derisa. Ma vedi combinazione! un'altro mio antico corrispondente di lettere, uno che avea passata la sua prima adolescenza al mio fianco, il Conte Mammiani è eletto al Ministero dell'Interno. Altro non ci voleva perch'io fossi nominato Vice-Prefetto. Questa carica portava con se una fortuna, che l'esser padre a tre figli mi scusava dal

rinunziare; d'altronde io non perdeva mai di vista la facoltà d'esser utile. Di fatti ho salvato dalle carceri, e da altre gravi traversie la Sig<sup>na</sup> Luparini di Spoleto, il nepote del Vescovo di Terni, il Conte Canale, e il Curato Lazari, a' quali tutti ho invece dette parole di amorevole avviso, rattemprando le ire, che stavan loro in sul capo.»

135. Di Francesco Maria Torricelli. [San Marino, 21-28 aprile 1831]

Autografo: Roma, BNCR, A.90.19/3. Un bifoglio: mm 263 × 203 ca. Presenti i timbri postali «RIMINO» e «30 A[PRILE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Lettera inedita.

Torricelli risponde alla lettera che Belli gli ha scritto il 19: «Dio buono! quante volte t'ho io da sentir malato! quante volte, e gravemente! Orsù, vivi in grande riguardo, né ci fa più stringere il cuore. Se il mio tugurio campestre, se le cure della moglie del tuo sincero amico valessero a ristorarti, prescegli il mio Belfiore, e la amorevolezza della mia Clorinda. Tu saresti certo in casa tua, e la poverina avrebbe in te un qualche conforto. Bada, che te lo dico ex toto corde, e se passerai un mese fra' miei, mi sarà d'infinita consolazione.» Commenta quindi la propria lettera del 21 marzo, allegata alla presente, e aggiunge altri elementi a proprio discapito, ribadendo di aver agito in buona fede e con le migliori intenzioni: «E a 9 di Febbrajo non fui al Vescovo, e lo richiesi di consigli su le cose del mondo, e dell'anima? Egli se ne scusò, e diffidò forse de' tempi. A Pesaro non sono usciti alcuni editti, che toccavano cose di foro ecclesiastico, e si vedon sottoscritti due soli p<sup>er</sup> la Sezione di Giustizia e Polizia, mentre io n'era il terzo? A Narni non ricusai di veder i conti di quel grande pio Stabilimento, dicendo (e ciò fu coraggio): mostrateli al Card. Rivarola? Il Gen. mi ordinò di sgridare i Parrochi del Distretto di Terni, perché n<sup>on</sup> volevano benedir case, assolvere ec.; io dovetti stampar loro una circolare (ch'è rara), e parmi che non potessi usare più riguardoso linguaggio. – Osserva anche, ch'io, n<sup>on</sup> essendo mai stato impiegato, ho soli verso il Sovrano i doveri, che seco porta la natività, non quelli di uno special giuramento. E se Sua Santità avesse mai voluto adoperare il mio povero ingegno, tu sai s'io l'avrei potuto fare senza incontrar l'ira d'alcuno. Né forse in tutta la lista de' Prefetti e Vice-Prefetti del Governo rivoluzionario troverai nome sì ignorato da tutte le Polizie più segrete quanto il mio.»

136. Di Maria Conti. Roma, 28 giugno 1831

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 583. Un foglio: mm 270 × 198 ca. Il foglio è lacerato in corrispondenza dell'angolo sinistro inferiore. Nello spazio iniziale del verso Belli ha inserito i due appunti «r. il giov: 30. col N.º 8.» ed «E il sabato 2 Luglio col N.º 9».

Ed. in *Maria Conti Belli*, p. 105. Vedi *Epistolario*, pp. 461-62, nota 1.



## 137. Di suor Maria Agostina. [Roma,] 11 luglio 1831

Autografo: Roma, proprietà privata della famiglia Marolla. Un bifoglio: mm 265 × 192 ca. Presente il sigillo.

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 326.

Scrivendo dalla Chiesa di S. Anna alle Quattro Fontane, la madre superiore del santuario del Divino Amore informa il corrispondente che la sorella di lui «Domenica mattina ricevè un miracolo istantaneo da un Servo di Dio, onde gode perfetta salute»: a Belli è quindi permesso di venire a visitarla.

Come già notava Ianni, l'episodio cui qui si allude dovrebbe essere lo stesso ricordato nel Son. 1764 [1590], *Er collera mòribbus*, 16, del 21 agosto 1835, incentrato sulle pretese virtù miracolose di un certo «Fra Bennardo che gguarì la monica»: una nota autografa, infatti, ci spiega che «La monaca, che si disse da lui miracolosamente guarita da una cronica e mortale afagia, mercé l'ingollamento di un bicchier d'acqua con un pezzo di pane ivi immerso, fu suor Maria Beatrice di S. Carlo Borromeo delle perpetue adoratrici del Sacramento, già al secolo Flaminia Belli e sorella di un G.G. Belli che s'impaccia di scriver versi italiani ad un tempo stesso e non italiani».

## 138. Di Maria Conti. Roma, 28 luglio 1831

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 587. Un foglio: mm 267 × 196 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «R[OMA]» e «30 LVGLIO». Lettera diretta a Morrovalle. Belli ha inserito nello spazio iniziale del r. gli appunti «R. domenica 31 Luglio col N.º 4.» e «Scritto anche il giovedì 4 agosto, col N.º 5.»

Ed. in *Maria Conti Belli*, pp. 105-6.

Maria è lieta per l'«ottimo arrivo» di Giuseppe a Morrovalle, anche se rimane molto preoccupata per la salute di lui; informerà, quindi, il medico del «rosore» e del «viscidume» patiti dal marito. Lei è migliorata per quanto riguarda l'«incomodo locale» di cui sofferiva, ma sta penando molto a causa del caldo e i suoi nervi le danno problemi. Crede che ciò dipenda dalla vita sedentaria che è stata obbligata a condurre per guarire dal «riscaldamento», e spera in un rapido miglioramento, adesso che sta per ritornare al «moto perpetuo» cui è avvezza.

## 139. Di Maria Conti. Roma, 4 agosto 1831

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 589. Un foglio: mm 274 × 196 ca. Nello spazio iniziale del *recto* Belli ha inserito gli appunti «Risposto Domenica 7 agosto 1831 col N.º 6. Parlo di Antaldi.» e, a lapis, «Scritto l'11 col N.º 8 per equivoco in vece del N.º 7.»

Ed. in *Maria Conti Belli*, p. 106.

Rispondendo alla lettera che il marito le ha scritto il 24 luglio, Maria lo informa che la sua «malattia locale» va bene, a differenza del suo «convulso, che assai mi tormenta». Non ricorda se gli aveva già riferito il parere del dottor Mazzuchelli: il vescicante va applicato solo se il «rosore interno»

o il «viscido» continuano con pertinacia. Ha deciso di far vaccinare Ciro [cfr. *Epistolario*, p. 468, nota 4].

#### 140. Di Maria Conti. Roma, 11 agosto 1831

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 590-91. Un bifoglio: mm 245 × 193 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «ROMA» e «13 AGOS[TO]». Lettera diretta a Morrovalle. Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «Risposto giovedì 18 agosto, col N.º 8».

Ed. in *Maria Conti Belli*, pp. 106-7. Vedi *Epistolario*, pp. 467-68, nota 1.

#### 141. Di Maria Conti. Roma, 13 agosto 1831

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 592. Un foglio: mm 245 × 193 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «ROMA» e «15 AGOSTO». Lettera diretta a Macerata. Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «Risposto giovedì 18 agosto col N. 8».

Ed. in *Maria Conti Belli*, p. 108. Vedi *Epistolario*, pp. 467-68, nota 1.

#### 142. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 26 agosto 1831

Autografo: Roma, BNCR, A.90.22/4. Un bifoglio: mm 262 × 201 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FOSSOMBRONE» e «3 SETTEMBR[E]». Lettera diretta a Morrovalle. Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «risposto sabato 17 Settembre / mandai ad impostare a Fermo.»

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, pp. 175-76 e 622; III, pp. 28-29.

Torricelli è molto lieto per la notizia del ristabilimento del corrispondente; la lettera che Belli gli ha mandato da Veroli il 21 agosto è stata ispezionata dal mastro di posta prima di essere recapitata a lui. Spera che nel corso del ritorno dalla villeggiatura morrovallese Belli passi per la via del Furlo, e possa così visitare Francesco e la sua famiglia. In chiusura, il conte s'interroga sul destino che è riservato loro, adesso che si sta avvicinando il colera.

#### 143. Di Maria Conti. Roma, 27 agosto 1831

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 598. Un bifoglio: mm 273 × 199 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «[RO]MA» e «30 AGOSTO». Lettera diretta a Morrovalle. Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «risposto il giovedì 1.º settembre col N.º 11.»

Ed. in *Maria Conti Belli*, pp. 108-9. Vedi *Epistolario*, pp. 470, nota 9.

#### 144. Di Maria Conti. Roma, 1 settembre 1831

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 601. Un foglio: mm 273 × 200 ca. Nello spazio iniziale del *recto* Belli ha inserito l'appunto «Risposto domenica 4 detto col N.º 12.»

Ed. in *Maria Conti Belli*, p. 109. Vedi *Epistolario*, p. 472, nota 2.

## 145. Di Maria Conti. Roma, 8 settembre 1831

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 620. Un foglio: mm 271 × 196 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «ROMA» e «10 SET[TEMBRE]». Lettera diretta a Morrovalle. Belli ha inserito nello spazio iniziale del *recto* gli appunti «Risposto domenica 11, col N.º 13.» e «Ripetuto nel giovedì 15 col N.º 14 [sottolineato due volte].»

Ed. in *Maria Conti Belli*, pp. 109-10. Vedi *Epistolario*, p. 474, nota 2.

## 146. Di Maria Conti. Roma, 10 settembre 1831

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 621. Un foglio: mm 272 × 200 ca. Belli ha aggiunto, nello spazio tra l'allocuzione iniziale e il corpo della lettera (con foglio ruotato a 45°), l'appunto «R. domenica 18 col N.º 15. [sottolineato due volte].»

Ed. in *Maria Conti Belli*, p. 110. Vedi *Epistolario*, p. 475, nota 1.

## 147. Di Maria Conti. Roma, 17 settembre 1831

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 626. Un foglio: mm 272 × 199 ca. Nello spazio iniziale del *recto* Belli ha inserito l'appunto «Risposto giovedì 22. col N.º 16.»

Ed. in *Maria Conti Belli*, p. 111. Vedi *Epistolario*, p. 475, nota 1.

## 148. Di Maria Conti. Roma, 1 ottobre 1831

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 628-29. Un bifoglio: mm 268 × 193 ca. Ed. in *Maria Conti Belli*, pp. 111-12.

Maria, lieta che Belli sia giunto a Terni, gli offre qualche aggiornamento circa i loro affari, e dipinge poi un vivace quadro degli intrattenimenti organizzati insieme alla «turba magna» dei propri conoscenti. Comunica poi al marito che [Giuseppe] Sala e [Luigi] Lambruschini sono stati nominati cardinali, e che il giorno seguente condurrà Ciro allo spettacolo dei burattini. Gli architetti stanno facendo una perizia di Palazzo Poli: a quanto pare, il principe di Piombino sarà obbligato a venderlo a Cesarini.

## 149. Di Maria Conti. Roma, 4 ottobre 1831

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 630. Un foglio: mm 266 × 191 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «ROMA» e «5 [OTTOBRE]». Lettera diretta a Terni, presso Giuseppe Vannuzzi. Nello spazio iniziale del *recto* Belli ha inserito gli appunti «Risposto mercoledì 5 ottobre col N.º 3» e «Ripetuto nel medesimo giorno per via della diligenza in un pacco di sc.º 120: col N.º 4.º.»

Ed. in *Maria Conti Belli*, pp. 112-13.

Maria ha ricevuto la lettera belliana del 2: il fatto che in essa il marito non le parli del raffreddore la fa ben sperare in un miglioramento. Concorda con lui sulla gestione degli affari, e aggiunge che per adesso non intende trattare alcuna «vendita di Terreni, o qualunque altra sorte di vendita».

Seguono aggiornamenti sul clima di Roma, assai variabile, e sulla vita che lei e Ciro stanno conducendo in quei giorni.

150. Di Maria Conti. Roma, 6 ottobre 1831

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 632. Un foglio: mm 274 × 197 ca. Nello spazio iniziale del *recto* Belli ha inserito l'appunto «Risposto venerdì 7 col N.º 5. [sottolineato due volte]».

Ed. in *Maria Conti Belli*, p. 113.

Dopo aver espresso la speranza che Belli possa essere guarito dal raffreddore, Maria gli comunica che si è procurata il lasciapassare, che farà mandare «alla Porta» non appena saprà che il marito si è messo in viaggio. Il giorno prima è andata a pranzo con Ciro e i domestici nell'osteria Grotta Pallotta, fuori Porta Salaria, per festeggiare la recuperata salute di Belli dopo la gravissima malattia recentemente patita. Vicino all'osteria hanno visto il papa, «che venne à pranzo dalli Colegiali della Appolinara, che sono in villeggiatura ad una loro vignia, ed oggi il S.P. parte per Castel Gandolfo per una 15<sup>na</sup> di giorni». Mariuccia è stata invitata a stabilirsi ad Albano, dove si dice vi sia «una villeggiatura brillantissima», e a visitare il Monte Cave, ma non ha ancora deciso dove andrà.

151. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, [1-13 ottobre 1831]

Autografo: Roma, BNCR, A.90.22/5. Un bifoglio: mm 263 × 202 ca. Presenti il sigillo e il timbro «15 OT[TOBRE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Sulla c. 1r Belli ha inserito gli appunti «avuta il 15 ott<obr>e 1831» e «R. il 25 d<ett>o».

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, 1, p. 176.

Torricelli esprime in toni patetici ed enfatici la propria delusione per il mancato passaggio del corrispondente a Fossombrone. Dalla lettera si apprende che Torricelli era in contatto epistolare con [Raffaele] Bertinelli, presumibilmente per l'acquisto (o la vendita) di un volume del matematico inglese Brook Taylor, ma che Bertinelli da qualche tempo aveva smesso di fargli avere sue notizie.

152. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 22 ottobre 1831

Autografo: Roma, BNCR, A.90.22/6. Un bifoglio: mm 247 × 180 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FOSSOMBRONE» e «24 OTTOBRE». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte iniziale della c. 1r Belli ha inserito gli appunti «R. il 3. Nov<embr>e» e «ri-pet<uto> il 10.»

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, 1, p. 622.

Rinfrancato dalla risposta dell'amico, Torricelli gli comunica che si è dato agli studi storici. Ha affidato a un amico «che non ha molto da fare» il volume di Bentham. Aggiunge poi quanto segue: «Chi conosci tu a Terni?

De' letterati, a dir vero, non v'è copia. Non vi potetti pescare un Filangieri per un moribondo, che voleva chiudervi sopra gli occhi». Aggiorna, infine, Belli sullo stato di salute e sulle attività di amici e parenti.

### 153. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 28 ottobre 1831

Autografo: Roma, BNCR, A.90.22/7. Un bifoglio: mm 264 × 197 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FOSSOMBRONE», «AFFRANCATA» e «31 OTTO[BRE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «R. il 3. Novembr.e».

Lettera inedita.

Torricelli affida al corrispondente una «lettera *diplomatica*», lasciando a lui la decisione di farla giungere o meno a destinazione. Nell'aggiornare Belli sui propri familiari, annuncia poi che il padre è «sulle mosse per ritirarsi, spiritualmente soltanto, fra i Filippini».

La lettera allegata non ci è pervenuta: essa era diretta al cardinal Zurla e aveva come oggetto il proseguimento della carriera di Torricelli come deputato, osteggiata dal vescovo di Fossombrone Ugolini. Cfr. la lettera belliana del 14 gennaio 1832 in *Epistolario*, pp. 517-21, in partic. nota 11.

### 154. Di Filippo Ricci. [Roma, ottobre?] 1831

Autografo: Città del Vaticano, BAV, Carte Belli 604. Un bifoglio: mm 133 × 97 ca. Sulla c. 1r sono presenti due appunti belliani: vedi *Epistolario*, p. 474, nota 9.

Cit. integr. in *Belli e la sua epoca*, II, pp. 723-24. Vedi *Epistolario*, p. 474, nota 9.

### 155. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 14 novembre 1831

Autografo: Roma, BNCR, A.90.23/1. Un bifoglio: mm 248 × 180 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FOSSO[MBRON]E» e «17 NOV[EMBRE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «r. il 19».

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 176.

Torricelli scrive all'amico romano quanto segue: «Se messer Girolamo mi ha mandato dire il vero, il sunto del Bentham, ch'è presso di lui, sarà copiato *juxta mentem tuam*». Annuncia poi che il padre Giovan Battista si è ritirato nel monastero dei padri filippini e che Clorinda è debilitata da una «gravidanza arcimalaticcia». È grato a Belli, che infine ha deciso di spedire la «lettera diplomatica»; gli risponde di non aver letto ancora il volume curato da Muzzarelli.

Negli scritti del Belli non sono presenti riferimenti all'opera benthamiana: non è detto, pertanto, che l'estratto del testo fosse destinato al poeta romano; sul volume di Muzzarelli si veda la lettera successiva.

## 156. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 26 novembre 1831

Autografo: Roma, BNCR, A.90.23/2. Un foglio: mm 248 × 179 ca. Nella parte superiore del *recto* Belli ha inserito l'appunto «r. il 1.° X.bre mandando il resto dell'estratto della Lettera Peticari dall'Antol. epistolare, e la introduzion>e da me fatta per l'opuscolo da stamparsi.» Lungo il margine sinistro ci sono altri appunti belliani relativi alla definizione del progetto editoriale in questione.

Lettera inedita.

[Dopo aver letto alcune pagine che lo riguardano nell'*Antologia epistolare*,] Torricelli chiede aiuto all'amico romano per replicare adeguatamente all'onta subita.

La vicenda è ricostruita più nel dettaglio in *Epistolario*, pp. 516-17, nota 8, dove sono riportati ampi stralci della lettera: l'*Antologia epistolare di autografi inediti de' più illustri letterati italiani* (Macerata, Cortesi, 1830), allestita da Pietro Castellano sulla base della collezione di autografi di monsignor Carlo Emanuele Muzzarelli, presentava una lettera di Peticari a Betti (3 febbraio 1816) dove si parlava in maniera sprezzante di Torricelli.

## 157. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 3 dicembre 1831

Autografo: Roma, BNCR, A.90.23/3. Un bifoglio: mm 248 × 178 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FOSSOMBRONE» e «5 DECEMBR[E]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte iniziale della c. 1<sup>r</sup> Belli ha inserito l'appunto «r. il 6.»

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 614.

Torricelli prosegue a conversare con il corrispondente intorno alla maniera migliore di confezionare lo scritto di replica alle maldicenze di Peticari riportate nell'*Antologia epistolare*: dopo aver accettato la proposta belliana di affidare la propria difesa una relazione “piana”, e non un dialogo satirico, spera che Belli possa impreziosire con il proprio stile ricco di «sugo» le informazioni ricevute. Appare comunque evidente anche a Torricelli, che le «maladette date» rendono poco credibile l'ipotesi della buona fede del Peticari. Dalla lettera si apprende, inoltre, che lo scrivente stava pensando a far uscire congiuntamente un manifesto e un opuscolo, della cui stampa si sarebbe incaricato il Belli a Roma.

## 158. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 6 dicembre 1831

Autografo: Roma, BNCR, A.90.23/4. Un foglio: mm 248 × 180 ca. Nella parte superiore del *recto* Belli ha inserito l'appunto «r. il 10 d<ett>o».

Lettera inedita.

Mentre Torricelli è impegnato a difendere il suo onore di letterato, continua a essere bersaglio degli attacchi di Betti e del vescovo Ugolini. Prega pertanto il corrispondente di inoltrare un plico relativo alla vicenda, allegato alla missiva. Tornando all'autodifesa dalla lettera di Peticari, comunica a Belli altre informazioni spendibili in proprio favore. Si rallegra, infine, per la cresima di Ciro.

## 159. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 9 dicembre 1831

Autografo: Roma, BNCR, A.90.23/5. Un bifoglio: mm 248 × 179 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FOSSOMBRONE» e «12 DE[CEMBRE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli).

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 614.

La lettera chiarisce la strategia che lo scrivente e Belli intendono adottare nello scritto di replica all'*Antologia*: da una parte, esso conterrà alcune lettere che, attestando l'apprezzamento di Perticari nei confronti della poesia di Torricelli, fanno ricadere la responsabilità delle frasi ingiuriose principalmente sul malevolo Betti. Dall'altra, vi s'includeranno alcuni saggi della perizia letteraria del conte che, pur ritenendo la sua opera migliore il «Discorso sulla Vita e le Opere del Pergamino» [cfr. la lettera n. 29], si accinge a spedire all'amico romano altre sue creazioni.

## 160. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 13 dicembre 1831

Autografo: Roma, BNCR, A.90.23/6. Un foglio: mm 274 × 199 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FOSSOMBRONE» e «15 [DECEMBRE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nello spazio iniziale del *recto* Belli ha inserito l'appunto «r. il 15. X.bre».

Lettera inedita.

Torricelli descrive al corrispondente la situazione di emergenza in cui versa la propria famiglia: «Torquatello è malato: sono aperte le vie del parto a Clorinda, quelle dell'eternità al Babbo!!!».

Torricelli aveva fatto riferimento al peggioramento dello stato di salute del padre già nelle lettere precedenti.

## 161. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 15 dicembre 1831

Autografo: Roma, BNCR, A.90.23/7. Un bifoglio: mm 274 × 199 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FOSSOMBRONE» e «17 [DECEMBRE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nello spazio iniziale della c. 1r Belli ha inserito l'appunto «risposto il 17».

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, p. 614.

La lettera verte principalmente sulla penosa agonia del padre di Francesco, per il quale si sta avvicinando il momento della fine. Sono presenti ulteriori considerazioni su Betti e l'Accademia Orcianese, e vi si apprende anche che Belli ha contratto la grippe.

## 162. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 17 dicembre 1831

Autografo: Roma, BNCR, A.90.23/8. Un bifoglio: mm 247 × 179 ca. Presenti il sigillo e i timbri postali «FOSSOMBRONE» e «19 D[ECEMBRE]». Lettera diretta a Roma (Palazzo Poli). Nella parte superiore della c. 1r Belli ha inserito la data, omissa da Torricelli, e l'appunto «r. il 20 d[ECEMBRE]».

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, pp. 614-15.

Dopo aver dato all'amico un'indicazione relativa alla pubblicazione della propria traduzione di Properzio, Torricelli passa a illustrargli una nuova idea che ha avuto: il padre moribondo gli ha donato un anello, che Francesco vorrebbe incorniciare in una lapide, e corredare di un'iscrizione: «Figliuoli miei, / questa è eredità comune. / Gio: Battista mio padre / portava continuamente questo anelletto. / La sera dei 15 Dicembre MDCC-CXXXI. / essendo vicino a morte / se lo trasse del dito, / lo baciò due volte, / e me lo dette dicendo: / *Lo lascio per memoria a voi ed ai vostri figli...* / *A questo passo dovete venire anche voi!* / Oh parole! Oh, padre mio! / Francescomaria Torricelli / tuo figlio / dolentissimo di averti perduto / fece così ornare / il tuo ricordo prezioso.» Accanto a essa, Belli ha annotato una serie di considerazioni riguardanti il numero eccessivo di linee di scrittura, che necessiterebbero di un monumento più alto che largo, e quindi poco elegante, e che comporterebbero una «spesa terribile» qualora si scegliesse un carattere di grandi dimensioni.

Sull'*Elegia III del libro IV di S. A. Properzio volgarizzata da Fm. Torricelli*, Urbino, s.n., 1832, cfr. la lettera belliana del 16 dicembre 1831, in *Epistolario*, pp. 500-6.

Nell'autografo, le parti dell'iscrizione sottolineate sono vergate in un modulo maggiore.

In merito al progetto dell'anello vedi la lettera scritta da Belli il 31 dicembre 1831, in *Epistolario*, pp. 508-510: in nota è menzionato anche il foglio allegato alla presente (A.90.23/8 all.).

### 163. Di Francesco Maria Torricelli. Fossombrone, 27 dicembre 1831

Autografo: Roma, BNCR, A.90.23/9. Un bifoglio: mm 247 × 179 ca. Nella parte superiore della c. 1<sup>r</sup> Belli ha inserito l'appunto «r. il 31 d'ett'o e dategli le notizie della rescrizione». Il documento era originariamente involto nella lettera a stampa con la quale si comunicava il decesso di Giovan Battista Torricelli (Roma, BNCR, A.90.23/9 all. 1): si tratta di un foglio mutilo, attualmente di mm 256 × 205 ca, che presenta un sigillo di ceralacca nera e i timbri postali «[FOSSOM]BRONE», «AFFRANCATA» e «29 DEC[EMBRE]». Da quanto rimane delle righe d'indirizzo si apprende che la lettera era diretta a Roma. È presente anche un secondo allegato, che presenta un'altra redazione, difficilmente contestualizzabile, della parte iniziale dell'iscrizione funebre per il padre.

Cit. parz. in *Belli e la sua epoca*, I, pp. 615-16. Vedi *Epistolario*, pp. 509-10, nota 1.



## Recensioni

*Prospettiva Pasolini* (5 marzo-30 giugno 2022), a cura di Simone Casini, Carlo Pulsoni, Roberto Rettori, Francesca Tuscano, Perugia, Morlacchi Editore, 2023, 234 pp.

di Giulio Vaccaro

Molte sono state le celebrazioni organizzate per il centenario della nascita di Pier Paolo Pasolini (5 marzo 1922). Tra di esse spicca per ampiezza e originalità del campo di indagine la duplice manifestazione *Prospettiva Pasolini*, tenutasi a Perugia tra il 5 marzo e il 30 giugno, organizzata dal Comune e dall'Università degli Studi di Perugia. Essa è consistita in una ricca mostra articolata in due sezioni nelle biblioteche Augusta e San Matteo degli Armeni e in un ciclo di conferenze sulla multiforme produzione dello scrittore e sui suoi rapporti con il mondo culturale umbro, con cui Pasolini ebbe un rapporto «significativo e ricorrente», come ricorda l'Assessore alla Cultura del Comune di Perugia Leonardo Varasano (p. 9).

Un anno dopo, il lavoro fatto per quest'occasione si è concretizzato in un volume che mantiene l'originaria duplice struttura: Il libro è infatti innanzitutto il catalogo della mostra (pp. 13-147), articolata nelle sezioni *Pasolini e l'Umbria*, *Pasolini ad Assisi*, *La "Settimana della poesia"*, *Pasolini*

*editorialista*, *Pasolini e il calcio*, *In morte di Pasolini*; ma esso raccoglie poi anche diciassette saggi (pp. 148-234): *Penna e Pasolini* di Francesca Tuscano; *La "Settimana della poesia"* (Spoleto 1965) di Carlo Pulsoni e F. Tuscano; *Pasolini e Assisi* di F. Tuscano; *Pier Paolo Pasolini attraverso le lenti di Aldo Capitini* di Giuseppe Moscati; *Pasolini, Pound e Vanni Scheiwiller* di C. Pulsoni; *Pasolini, Pound, Jakobson e la Realpolitik* di F. Tuscano; *Pasolini lettore dei classici* di Lorenzo Calafiore; *La Divina Mimesis* di Alessandro Gnocchi; *Longhi, Pasolini, Anna Salvatore soprattutto* di Tommaso Mozzi; *Un ricordo e un ritratto dell'artista Gribaudo* di Chiara Moretti; *Ripensare il cinema di Pasolini nel centenario della nascita* di Fabio Melelli; *Pasolini e Moravia* di Simone Casini; *Il vuoto delle lucciole. Pasolini tra potere, ideologia ed ecologia* di Ginevra Amadio; *Del mio paese popolato come un poema* di Vittoria Corallo; *"Se l'è meritato", disse mia nonna. Pasolini e il cinema* di Giovanni Bogani; *Versi impuri. Pasolini poeta per musica*

di Giulio Carlo Pantalei; *Lo scricchiolio del corpo fracassato* di Giulia Grillenzoni.

Come si vede anche dal semplice elenco dei titoli, il volume tocca molti nodi fondamentali della produzione pasoliniana: dal rapporto con scrittori e intellettuali del suo tempo (per esempio Vanni Scheiwiller o Alberto Moravia) a quello con alcuni luoghi simbolo (innanzitutto Assisi e Spoleto) e con alcune figure importanti della scena culturale e artistica dell'Umbria (primi tra tutti Aldo Capitini e Sandro Penna), fino a riletture da prospettive originali di alcune opere e di temi portanti dell'ispirazione pasoliniana che si situano all'incrocio tra letteratura, cinema e musica.

Mi soffermerò qui sui quattro contributi che incrociano più da vicino il tema del dialetto.

Il primo è il saggio di Lorenzo Calafiore, *Pasolini lettore dei classici* (pp. 183-87). Calafiore sgombera il campo da chi vuole fare di Pasolini un mero "traduttore" filologicamente e linguisticamente avvertito: Pasolini è essenzialmente un *lettore di classici*: «non è certo uno specialista della letteratura antica [...]. È piuttosto, come si capisce seguendo la sua parabola intellettuale, un profondo ed emozionante lettore dei classici latini e greci, che per tutta la vita lo accompagnano e non smettono di parlargli» (p. 187). Andranno, dunque, lette in questo quadro anche le riflessioni metalinguistiche piuttosto che traduttologiche

(«la parola greca appare misteriosa, lontana, bella», dirà Pasolini, p. 183) che caratterizzano soprattutto gli anni giovanili delle traduzioni del poeta di Casarsa: significativo, d'altronde, che un appena ventitreenne Pasolini decida di tradurre – proprio in friulano – quattro frammenti di Saffo.

Si tratta, in fondo, di un primo germe di una riflessione, questa sì pienamente traduttologica che si dispiegherà a partire dalla fine degli anni Cinquanta: l'idea pasoliniana è quella «di abbassare sistematicamente lo stile elevato, epico nel caso dell'*Eneide*, tragico nel caso dei drammi greci, scrostando la patina classicista che dal Monti in giù si era progressivamente depositata sulle opere letterarie antiche» (p. 184). Ne emerge così una resa «sciolta, semplificata» (p. 184), che in qualche modo porta anche, spesso, a una «attualizzazione in chiave politica e sociale» (*ibid.*). È tra l'altro significativo di un'epoca di ampia riflessione sulle questioni linguistiche che in quello stesso torno di anni si scagliò contro la "patina classicista" depositatasi sulle traduzioni delle opere antiche (in questo caso Omero) anche don Lorenzo Milani in *Lettera a una professoressa* («Quella stessa professoressa a italiano voleva a tutti i costi le strane fiabe d'Omero. Ma almeno fosse stato Omero. Era il Monti! [...] E il Monti chi è? Uno che ha qualcosa da dirci? Uno che parla la lingua che occorre a noi? Peggio ancora: è uno che scriveva una lingua che

non era parlata neppure a tempo suo»; cito da don Lorenzo Milani, *Tutte le opere*, edizione diretta da Alberto Melloni, Milano, Mondadori, 2017, I, p. 704). E mi pare ancor più significativo che proprio Pasolini, in un dialogo con i ragazzi della scuola di Barbiana nel 1967, contesti la richiesta di indirizzare gli esami di latino verso un argomento specifico («A latino qualche parola antica che dice il vostro nonno», scrivono i ragazzi di Barbiana, *ivi*, p. 797) proprio raccomandando invece un ritorno al testo latino, privo di quegli orpelli retorici e classicistici: «io invece – dice Pasolini – vi direi di leggersi Virgilio in latino, dato che non vi piace la traduzione del Caro» (cito da Giordano Meacci, *Improvviso il Novecento. Pasolini professore*, Roma, Minimum Fax, 2015 [1 ed. 1999], p. 235; segnalo che sul rapporto complesso e non pacifico tra Pasolini e *Lettera a una professoressa*, con l'analisi di alcuni appunti inediti, sta lavorando Alessia Sofia). La “deretoricizzazione” dell'epico e del tragico – e più in generale del mito retorico della romanità, chiaro cascame del Ventennio – è evidente nella resa del primo verso dell'*Eneide*: l'*Eneide* di Pasolini canta infatti «la lotta di un uomo», che «è come dire la lotta quotidiana di un uomo qualunque, privo di connotazioni eroiche» (Calafiore, p. 184).

Un risalto particolare ha, in questo quadro, anche l'assai criticata traduzione del plautino *Miles gloriosus* in romanesco. Se si può

discutere sulla riuscita della versione dal punto di vista linguistico (sul tema è recentemente tornata Silvia Tolusso, *'Il Vantone'. Tra traduzione classica e tradizione in romanesco*, in *Periodizzare Pasolini*, a c. di Paolo Falzone e Massimiliano Tortora, Roma, Edizioni di storia e letteratura, i.c.s.), è innegabile che essa si mostri «funzionale alla ricerca dell'espressionismo linguistico che secondo Pasolini mancava al teatro italiano del tempo» (Calafiore, p. 186).

Il saggio di Alessandro Gnocchi (pp. 188-92) si sofferma invece sul valore della *Divina Mimesis* come opera in cui coesistono – in un ampio quadro di riflessione linguistica e sociale – Dante, Contini, Auerbach, Virgilio, Rimbaud, Gramsci e Pasolini stesso, nel doppio ruolo di poeta civile e di scrittore disilluso del presente. Come molte opere, anche *La Divina Mimesis* – ultima opera licenziata da Pasolini (pur uscendo, in realtà, dopo la sua morte) – parte da una riflessione sulla lingua: questa riflessione si sviluppa nella prima metà degli anni Sessanta e viene condensata nell'opera nella seconda parte, nelle “note” che accompagnano il testo.

Nella complessa valutazione delle parti che compongono l'opera (ottimamente ricostruite da Gnocchi nella prima parte del suo saggio) è opportuno considerare che la stesura della *Divina Mimesis* si colloca alla stessa altezza cronologica di quelle del saggio *La volontà di Dante a essere poeta*

(1965) e soprattutto delle *Nuove questioni linguistiche*, pubblicate nella rivista «Rinascita», n. 51, 26 dicembre 1964, pp. 19-22, frutto di una serie di conferenze tenute da Pasolini in quello stesso anno. Le *Nuove questioni*, in particolare, suscitano un vivace dibattito nella cultura italiana, e anche tra gli studiosi di lingua, ottimamente ricostruito da Paolo D'Achille, *L'italiano per Pasolini, Pasolini per l'italiano*, in «L'ora è confusa e noi come perduti la viviamo». *Leggere Pasolini quarant'anni dopo*, a c. di Francesca Tomassini e Monica Venturini, Roma, Roma Tre Press, 2017, pp. 53-71). All'interno di molte letture critiche delle posizioni pasoliniane, soprattutto contemporanee alla pubblicazione (per esempio quelle di Maurizio Dardano e Pier Vincenzo Mengaldo), e di alcune riletture entusiastiche, in gran parte più tarde (per esempio quelle di Tullio De Mauro e Claudio Marazzini), è doveroso comunque – come ha notato giustamente Luca Serianni – da un lato «riconoscere i limiti della sua [di Pasolini] posizione: l'ideologismo, che faceva premio sull'analisi linguistica (penso alla riduzione della lingua a lingua della borghesia italiana [...]); la previsione di una specializzazione tecnologica (era, ed è, vero il contrario: l'allargamento degli utenti provoca depotenziamento comunicativo [...]); e di una perdita della funzione espressiva a vantaggio di quella comunicativa», dall'altro tenere tuttavia in debito conto che

quello pasoliniano «era un discorso non linguistico, ma politico [...]; e, aggiungerei, era il discorso di un artista – cioè di un creatore di linguaggi (verbali e non verbali: la cinematografia) – non di uno scienziato» (l'intervista si legge in Meacci, *Improvviso il Novecento*, cit., pp. 203-4).

*La Divina Mimesis*, con il suo intreccio di lingua italiana e dialetto delle borgate romane, è il «documento di un tipo di sperimentalismo linguistico che negli anni Sessanta a Pasolini pare ormai improponibile» (Gnocchi, p. 192). Se l'italiano infatti è ormai divenuto lingua nazionale, esso si è pure mutato nella «lingua dell'odio»: in tale passaggio, tuttavia, ha perso – anche nella comunicazione politica – tutti quei caratteri aulici e retorici, rinchiudendosi nell'arido uso di un italiano tecnico. In quello stesso scorcio degli anni Sessanta, tuttavia, lo scrittore vive «una crisi esistenziale intollerabile: l'aridità della vecchiaia, il sesso spogliato di ogni romanticismo e rivestito di sadomasochismo sempre più violento, la certezza di essere stato sconfitto dalla Storia, i dubbi radicali perfino sulla consistenza delle sue trasgressioni ideali» (Gnocchi, p. 192).

Dedicato ai versi per musica di Pasolini è il contributo di Giulio Carlo Pantalei, *Versi impuri. Pasolini poeta per musica*, pp. 228-32. Pantalei mira a smontare due luoghi comuni: il primo che «quando abbia scritto per musica abbia scritto con la mano sinistra, [...]

come mero divertissement estemporaneo»; il secondo che la produzione sia limitata al *Valzer della toppa* e a *Cosa sono le nuvole* (p. 228). Ben noto è anche il rapporto con Laura Betti, che eseguì una delle altre più note canzoni di Pasolini, *Macrì Teresa detta Pazzia*: proprio questa canzone, tuttavia, mostra la stretta interconnessione tra tutte le produzioni artistiche pasoliniane. Nel percorso che condurrà poi alla *Divina Mimesis* «è importante segnalare che già nel 1960 in un'intervista ad Adolfo Chiesa il poeta aveva spiegato che *La Mortaccia* avrebbe avuto per protagonista una prostituta romana [...]: il suo nome sarebbe stato proprio Teresa Macrì» (p. 231).

Il principale portato del contributo di Pantalei, tuttavia, è nella valorizzazione di alcuni testi «fatti apposta per essere musicati» (p. 230; la citazione è tratta dal libretto che accompagna il disco *Le canzoni di PPP*, realizzato nel 1999 da Aisha Cerami, Nuccio Siani e Roberto Marino), ossia alcune tra le primissime poesie scritte nel 1950 all'arrivo a Roma, come *Tango de li sette veli*, *Beguine*, *Bounce Tempo*, *Avevo quindic'anni*, *Fascino* o *Ay desperadamente*. Si tratta di titoli «con buona probabilità sconosciuti ai lettori ma invece piuttosto significativi per "sentire" ciò che Pasolini sentiva appena giunto nell'Urbe, preludio rivelatore di tutto il tessuto linguistico e stilistico dei suoi romanzi romani [...], nonché dei suoi primi lungometraggi» (p. 230).

La conclusione del volume è affidata alle pagine che Giulia Grillenzoni, *Lo scricchiolio del corpo fracassato*, pp. 233-34 dedica alla toccante silloge di litanie pubblicate nel 1977 col titolo *El critoleo del corpo fracassao* che Biagio Marin scrisse in dialetto gradese per ricordare Pasolini: «il *critoleo* è, letteralmente, lo scricchiolio delle conchiglie calpestate sul bagnasciuga, così il corpo del poeta a brandelli sulla spiaggia di Ostia reca in sé l'eco di un canto destinato a non estinguersi mai» (p. 234). Nelle poesie mariniane il Friuli, la terra di entrambi è «la più bela che sia», mentre la fuga dal Friuli verso Roma «si configura invece come un viaggio verso un mondo perverso» (p. 233): così il tiepido sole della terra natia «è stato insufficiente a soddisfare la vitalità disperata di un uomo come Pasolini» (p. 234). Pur rimarcando la propria distanza dal poeta di Casarsa (uomo «de l'amor de femena estromeso», marxista e autore scandaloso di film e libri), «la sua simbolica morte, nella retorica mariniana, ne dilata l'esistenza epurandolo dai peccati ed elevandolo al grado di un martire». Quelle di Marin sono, insomma, delle litanie con cui «il poeta gradese vuole accompagnare Pasolini nel suo ultimo viaggio: quello del corpo fracassato del poeta da Roma a Casarsa; la redenzione di chi, dopo tanto peregrinare, torna a casa» (*ibid.*).

*Prospettiva Pasolini*, dunque, si rivela molto più che un catalo-

go di mostra con alcuni contributi. Il libro è davvero, come nel titolo, una *prospettiva*: da un lato per guardare a Pasolini da un punto di vista (da una *prospettiva*, insomma) particolare, quello geografico dell'Umbria; dall'altro per aprire nuovi fronti d'indagine (nuove *prospettive*) sullo scrittore friulano, per seguire nuove linee di ri-

cerca che battano strade (ancora, dunque, *prospettive*) nuove. Senza dimenticare – per riprendere le parole di Francesca Tuscano nella breve introduzione *Le ragioni di una mostra* (p. 11) – che quello di Pasolini è innanzitutto «l'amore verso la storia umile di un popolo reale, non idealizzato».

## Libri ricevuti

a cura di **Laura Biancini**

*Aspetti dell'arte del disegno: autori e collezionisti*, vol. II, a cura di Elisa Debenedetti, Roma, Quasar, 2022, 496 pp., ill. («Studi sul Settecento Romano», 38).

L'opera è dedicata ad Aloisio Antinori (1957-2022), storico dell'architettura, e a Marcello Barbanera (1961-2022), archeologo e storico dell'arte greca e romana.

Ultimo numero della prestigiosa rivista, con periodicità annuale, sulla Roma del Settecento, «il volume si presenta», come scrive la stessa curatrice, «particolarmente corposo e ricco di contenuti solo apparentemente disparati» (p. 7), e costituisce il completamento di un primo volume uscito nel 2020 con lo stesso titolo.

La specificità dell'argomento e la sua vastità (20 saggi) rendono difficile la sintesi, e così la natura dell'oggetto trattato, il disegno, un documento singolare che a volte travalica il suo valore squisitamente artistico rivelandosi fonte primaria: spesso è infatti custodito negli archivi, e dunque testimonianza fondamentale in grado di definire l'identificazione di un'opera, di rimettere in discussione attribuzioni consolidate stravolgendo dati fino a quel momento acquisiti.

Su questa doppia valenza del disegno seguiamo, dunque, i vari articoli, che catturano la nostra attenzione con la *suspense* di un gial-

lo tra conferme e smentite in un viaggio appassionante e trasversale tra le varie arti ma soprattutto nelle varie "collezioni", frutto della ricchezza o della sapienza o di entrambe le virtù di vari e diversi personaggi, ma sempre contenitori preziosissimi di meraviglie, anche no, di infinite informazioni nascoste tra le pieghe dei tempi della loro costituzione, delle scelte che le hanno determinate, dei luoghi che le contengono, della loro conservazione o della loro dispersione totale o parziale.

Non entrerà dunque nel merito dei singoli saggi, tutti notevoli e interessanti ma che si sottraggono a una ragionevole sintesi; non posso però non citare almeno l'elegante e puntuale apparato iconografico in questo caso costituito non solo da riproduzioni di opere d'arte, incisioni o anche fotografie di altri tempi che ci restituiscono immagini di luoghi a volte scomparsi o trasformati, ma anche da quei disegni, diciamo così di natura archivistica, fogli catastali, planimetrie, progetti, ecc., che ci sorprendono per il fascino che suscitano, come se una voce viva in quel momento raccontasse la storia di ciò che rappresenta superan-

do la difficoltà di interpretazione di un linguaggio tecnico. Completano l'opera un accurato indice dei

nomi e gli abstract in inglese dei singoli saggi.

*Presenze femminili a Roma nella lunga Età moderna*, a cura di Marina Formica, Città di Castello (PG), LuoghiInteriori srl - Istituto Nazionale di Studi Romani, 2022, 240 pp., ill.

L'opera si ripropone di ripensare «la dimensione sociale e urbana della Roma moderna focalizzando l'attenzione sulle romane e forestiere, attive in città» (p. 9) alla luce dei più recenti risultati della storiografia sulla Città eterna e di quella di genere. I risultati in tal senso risultano sorprendenti rivelando come nella Roma chiusa, oscurantista, immobile, la popolazione femminile si rivela invece vitale, dinamica e in continuo rinnovamento grazie ai flussi migratori evidenti in tante categorie lavorative per lo più umili, e, non ultima, tutt'altro, quella della prostituzione.

E da qui, attraverso i numerosi saggi che compongono questo libro, si apre un ricco interessante racconto del fenomeno femminile nella città del papa. E se Matteo Sanfilippo si occupa di indagare la composizione della popolazione femminile romana proprio nelle sue variazioni demografiche attraverso il confronto dei dati statistici, Alessandra Camerano entra nello specifico con una accurata e originale analisi del mestiere più antico del mondo segnalando una vasta tipologia che va dalle forme più infime fino alle cosiddette "cortigiane

oneste", una variante riconosciuta persino dal fisco! Interessante il disegno, intricatissimo, delle protezioni più o meno trasversali che le prostitute godono e delle alleanze orizzontali che le uniscono come uniscono tutte le donne tra loro, argomento che ritroviamo nel saggio di Maria Antonietta Visceglia che ci mostra però un esempio in ambito sociale più alto: l'alleanza tra Sisto v con tre donne, intimamente legate tra loro, la sorella Camilla Peretti e le figlie Flavia e Felice Orsina.

Carla Benocci, che aggiunge un ulteriore, interessante tassello alla metodologia della ricerca e cioè l'attenzione al contesto privato che caratterizza qualsiasi biografia, raccomanda, in particolare, di non trascurare l'appartenenza religiosa raccontando gli infiniti problemi che dovette affrontare Diana de Marzocchi, di religione ebraica, quando all'indomani del suo divorzio decise di convolare a nuove nozze.

Alessia Lirosi con un accurato studio sul mondo monastico romano e su quello dell'assistenza, ci conferma ancora una volta come anche lì consuetudini e costumi erano molto meno rigidi di quan-



to siamo soliti pensare, e illustra le continue relazioni e collaborazioni tra le varie comunità anche di sesso diverso.

Se poi nel rapporto tra le donne e il sapere alziamo il livello sociale fino alle teste coronate, ecco Cristina di Svezia e il suo amore per gli studi come ci racconta Dalma Frascarelli mentre Francesca De Caprio indaga il contesto politico e diplomatico che sottende l'arrivo a Roma di una così illustre ma anche così singolare sovrana.

Chiara Lucrezio Monticelli riconduce la ricerca in ambito meno privilegiato esaminando la condizione delle donne nella casa di correzione del San Michele, alla luce delle istanze illuministiche del pensiero giuridico.

Letizia Lanzetta e Antonietta Angelica Zucconi aprono le porte dei salotti romani: Lanzetta con tre grandi *salonnières* Maria Cuccovilla Pizzelli, Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli e Marianna

Candidi Dionigi mentre Angelica Zucconi analizza la vita sociale romana dopo la caduta di Napoleone con particolare attenzione alle *salonnières* straniere.

In un contesto squisitamente storico-politico Claudio Petrillo racconta di Caterina Baracchini cospiratrice mazziniana e Giuseppina D'Antuono delinea la figura di Grazia Pierantoni Mancini, figlia di Pasquale Stanislao, grande intellettuale e attivissima dal punto di vista politico in quel particolare momento in cui, nell'Italia ormai unita, grazie anche agli stravolgimenti dei rapporti tra i ceti sociali vecchi ed emergenti, si andavano aprendo spazi inediti gestiti da donne.

E proprio a proposito di questo nuovo scenario che si andava componendo la curatrice auspica nuovi, numerosi «lavori originali e tali da delineare una geografia del potere femminile» (p. 19).

ROBERTO QUINTAVALLE, *San Giuseppe in via Nomentana*, Roma, Studio Grafico Avantprint, 2022, 99 pp., ill.

Oltre a *Chiese di Roma illustrate*, la storica e documentata collana che da sempre ha confortato le ricerche degli studiosi con accurate descrizioni e apparati iconografici e bibliografici, sono certamente un'infinità le pubblicazioni sulle chiese storiche della Capitale. Si dà il caso però che a Roma si sia continuato a costruire chiese, più

o meno belle, più o meno grandi, più o meno note e più o meno in grado di appagare il nostro gusto estetico, che difficilmente riesce ad apprezzare il linguaggio moderno delle arti. Eppure, certamente assai meno numerosi, non mancano studi e descrizioni accurate che ci potrebbero guidare a una più consapevole fruizione delle arti del

Novecento. È il caso dell'elegante pubblicazione sulla chiesa di San Giuseppe a via Nomentana di Roberto Quintavalle che, con indiscussa competenza, accompagnata da una sincera passione per Roma, traccia infatti la storia della sua edificazione, contestualizzandola nella realtà architettonica e urbanistica del suo tempo.

Le vicende che portano alla realizzazione del progetto depositato da Carlo Busiri Vici nel 1903 non si allontanano da quelle di tante altre opere pubbliche romane: la scoperta di reperti archeologici, per esempio, ostacolo inevitabile a Roma, sospese, per fortuna per poco, l'i-

nizio dei lavori e la prima pietra fu posta poi nel 1904. Nel frattempo, però, il progetto era stato modificato con conseguenze non indifferenti, a livello burocratico, per ottenere nuove autorizzazioni. Comunque nell'ottobre del 1906 la chiesa venne consacrata. Ornamenti e arredi, ampiamente documentati nell'apparato iconografico, giunsero più tardi tra 1907 e il 1908, e solo nel 1933 arrivò il presepio che fu inaugurato nella notte di Natale.

L'opera è completata da una accurata bibliografia che comprende anche l'elenco delle fonti documentarie.

BRUNO CIGNINI, EVA VILLA, *Biodiversità a Roma. Storie e curiosità su animali e piante della Capitale*, testi di Bruno Cignini, Alessandro Polinori, Lorenzo Nottari, Francesca Manzia, Alessia De Lorenzis, fotografie di Bruno Cignini, acquerelli di Eva Villa, Roma, Pandion Edizioni, 2022, pp. 172, ill.

Questo bel libro, frutto della mostra che si è svolta negli spazi della Dipendenza della Casina delle Civette di Villa Torlonia dall'11 giugno al 25 settembre 2022, ci guida in un viaggio eccezionale e assolutamente inedito tra le solenni rovine dei secoli passati, le ville e i parchi, i palazzi più o meno illustri, le sponde del Tevere non per contemplarne la bellezza o la vetustà ma per conoscere le numerose specie animali che lì vivono. E, giustamente Danilo Selvaggi, Direttore generale LIPU, apre la sua breve ma importante *Presentazione*

con questo gustoso aneddoto: «Un amico inglese, in visita autunnale a Roma, mi disse che la cosa più bella della sua vacanza romana era stata la visione degli storni sulle rovine del Foro, alla luce del tramonto» (p. 5).

L'altrettanto breve ma significativa *Introduzione* di Bruno Cignini ci prepara alla lettura dei capitoli successivi nei quali possiamo finalmente osservare la fauna romana nelle aree verdi, cioè campi e parchi che scopriamo essere numerosi nella capitale (leggere per credere!), nelle aree edificate, cioè tra le case,

sui tetti del centro storico, tra i ruderi e infine lungo il Tevere e nelle altre aree umide cittadine.

L'ultimo capitolo, infine, dal titolo *Come favorire la biodiversità romana*, rivela quanto sia incredibile e meravigliosa questa risorsa romana così poco nota e illustra le istituzioni che da anni si impegnano a salvaguardarla, come la LIPU (Lega Italiana Protezione Uccelli), descritta da Lorenzo Nottari, il Centro Recupero Fauna Selvatica (CRFS), del quale ci parla Francesca Manzia, il Centro Habitat Mediterraneo - Oasi Lipu di Ostia, raccontato da Alessandro Polinari e L'Oasi Lipu di Castel di Guido, del quale dà conto Alessia De Lorenzis.

In particolare e in maniera categorica e severa Francesca Manzia spiega che cosa non fare nei confronti di questo tipo di fauna. E qui si sfa una delle azioni di cui ognuno di noi, in qualche momento del-

la vita, è stato orgoglioso: aver nutrito un uccellino o magari qualche altro animaletto! Non si deve assolutamente fare. Tante sono, infatti, le situazioni che possono trarre in inganno e che possono indurre a offrire un aiuto assolutamente non richiesto. Siamo avvertiti: ci si deve rivolgere, prima di qualsiasi intervento personale, a chi di dovere, LIPU o CRFS dei quali qui si danno gli indirizzi o i numeri di telefono necessari, tutti ormai facilmente reperibili in internet e, dunque, non ci sono scuse o giustificazioni.

Completano la pubblicazione gli utili indici alfabetici e la bibliografia.

Una segnalazione particolare va fatta per le belle e suggestive fotografie di Bruno Cignini e i delicati ed evocativi acquerelli di Eva Villa, che ci restituiscono, con diversi linguaggi, una meravigliosa Roma piena di luce e di colore.

