UNIVERSITÀ DEGLI STUDI ROMA TRE

DOTTORATO DI RICERCA

IN

ITALIANISTICA

Ciclo XXVIII

ALESSANDRO VERRI E LA CULTURA DEL SUO TEMPO. MILANO, ROMA E L'EUROPA (1741-1816)

Dottoranda CLAUDIA MESSINA

Coordinatore Dottorato PROF. GIUSEPPE LEONELLI

Relatore PROF. LUCA MARCOZZI

Anno accademico 2016-2017

Ringraziamenti

Desidero ringraziare il mio relatore, il professore Luca Marcozzi, per aver generosamente sostenuto e seguito dall'inizio con estrema serietà e professionalità il mio lavoro di ricerca, per i preziosi consigli e per il rigore metodologico trasmessomi, insegnamento prezioso che custodirò gelosamente per tutta la vita. La mia gratitudine va poi ai professori Giuseppe Izzi, attento e scrupoloso lettore delle mie pagine, che ringrazio anche per gli importanti suggerimenti, e Rossana Caira Lumetti, sempre presente e sempre pronta ad ascoltarmi e sostenermi, amica e consigliera preziosa oltre che grande modello intellettuale.

Ringrazio anche la dott.ssa Francesca Gaido e la dott.ssa Barbara Costa della Fondazione Raffaele Mattioli, per l'amicizia, la disponibilità e la gentilezza dimostratami durante il soggiorno a Milano e durante le interminabili conversazioni telefoniche dedicate ai materiali manoscritti presenti in Archivio Verri. Un grazie va anche al dott. Michele Di Sivo dell'Archivio di Stato di Roma per la disponibilità e la professionalità dimostratami in diverse occasioni.

Un pensiero speciale è inoltre rivolto ai miei amici e colleghi di dottorato, studiosi generosi, brillanti e appassionati: Paolo Rigo, Giulia Spoltore, Vincenza Accardi e Veronica Albi hanno reso le lezioni, i seminari e i convegni sempre occasioni intelligenti di incontro e di confronto vivace sia sui temi della letteratura sia su quelli della vita.

Un grazie va infine alla mia grande e bellissima famiglia. Ai miei genitori, innanzitutto, che hanno reso possibile da tutti i punti di vista la mia attività di ricerca; ai miei adorati nonni, Nino, Grazia e Alma, sempre pronti all'ascolto e al sostegno morale; a Ester e Franco, maestri e modelli indiscussi di vita professionale e dispensatori incondizionati di affetto; a mia sorella Giulia, sempre allegra e sempre pronta a consolarmi e a strapparmi un sorriso nei moltissimi momenti di difficoltà vissuti in tanti anni di studio. E infine il grazie più grande va a Francesco, compagno di vita, studioso brillante e interlocutore prezioso, capace di alleviare lo sconforto e la fatica solo attraverso la sua presenza silenziosa ma rassicurante: al suo amore devo la maggior parte di ciò che di buono ho fatto durante gli anni universitari. È a lui che dedico questo lavoro.

Claudia Messina

INDICE

Introduzione……p. 1

CAPITOLO I: Gli anni della giovinezza a Milano (1741-1766)

1. **Gli anni della formazione e l'Accademia dei Pugni……p. 11**
2. **Il dibattito sulle monete e i primi scritti……...p. 20**
   - **2.1. Il *Saggio di Morale Cristiana* e la riflessione etica verriana……p. 22**
3. **Dalla grande impresa storiografica al *Caffè*……p. 31**
   - **3.1. L'attività giuridica e l'uscita del *Dei delitti e delle pene*……...p. 32**
   - **3.2. Alessandro Verri nel *Caffè*……..p. 44**
   - **3.3. «Chi conosce la storia si contenta anche solo dell'assenza de' mali». Il *Saggio sulla Storia d'Italia*……p. 60**

CAPITOLO II: Il grande viaggio e il primo soggiorno romano (1766-1768)

1. **Il grande viaggio e la descrizione verriana……p. 75**
2. **Parigi e la *coterie* filosofica……..p. 84**
   - **2.1 Le *«tempetes des resonements»* e l'emergere del disincanto……p. 91**
3. **Il soggiorno a Londra……p. 105**
4. **Il viaggio in Italia e l'arrivo a Roma……..p. 115**
   - **4.1 Il primo soggiorno romano e l'abbandono progressivo del *Saggio sulla Storia d'Italia*.. ……p. 122.**

CAPITOLO III: Tra antico e moderno. Le traduzioni e la stagione delle tragedie politiche (1769-1781).

Premessa……...p. 136

1. **Margherita Sparapani Boccapaduli Gentili: la nobildonna, il suo salotto e la cultura romana degli anni Settanta e Ottanta del Settecento……p. 140**
2. **Gli studi classici e la traduzione omerica……..p. 161**
3. **Le traduzioni inglesi e i *Tentativi drammatici***
   - **a. L'apprendistato tragico: Shakespeare……p. 180**
   - **b. I *Tentativi drammatici*: forme e modelli della drammaturgia verriana……...p. 194**
   - **c. Le altre tragedie e l'incontro con Vittorio Alfieri……p. 214**

CAPITOLO IV: La stagione dei romanzi (1781-1789)

1. ***Le avventure di Saffo poetessa di Militene*……p. 227**
2. ***Navigazione dell'ingegno a caso* e il distacco da Pietro…… .p. 253**

3. *Le Notti romane*

3.1. Occasione, struttura e ideologia……p. 265

3.2. Le rovine, la «non-storia» e il successo di pubblico delle *Notti romane*…….p. 281

CAPITOLO V: L'ultimo Verri (1790-1816)

1. Gli anni della «Rivoluzione di Francia» e della Repubblica Romana Roma

1.1. Roma, tumulti rivoluzionari e il soggiorno marchigiano…….p. 290

1.2. Il viaggio in Italia…….p. 310

2. Il confronto finale con la storia: le *Vicende memorabili* e *La vita di Erostrato*…….p. 332

Appendice di documenti……..p. 348

Bibliografia……p. 359

Introduzione

Intellettuale di spicco della Milano illuminista e uno dei maggiori giornalisti del periodico *Il Caffè*, poi traduttore, drammaturgo, romanziere ed erudito di punta della Roma neoclassica di fine a*ncien regime*, Alessandro Verri (1741-1816) si impone nel panorama critico come una delle figure più significative e rappresentative della cultura italiana di fine Settecento e primo Ottocento, interprete tra i più complessi delle tensioni e delle contraddizioni di tutta un'età.

Solitamente indicato come uno degli esempi paradigmatici dell'evolversi della cultura settecentesca dall'impegno riformatore ed illuministico «a un classicismo intriso di venature macabro-sentimentali e di preannuncio della sensibilità preromantica», in un mutamento di «forme letterarie che riflette l'approdo a una nuova prospettiva ideologica» maturata nel corso di tutta una vita e alla luce dei grandi eventi politici e culturali cui si trovò testimone e protagonista,[1] del giovane letterato lombardo manca a tutt'oggi una biografia intellettuale completa, le uniche esistenti essendo quella ottocentesca di Giovanni Antonio Maggi e quella primo-novecentesca di Antonio Lepreri.[2] L'obiettivo del presente lavoro è stato, dunque, quello di fornire un profilo storico-intellettuale quanto più ricco possibile del Verri e dei suoi molteplici interessi, e delineare attraverso la sua figura, che assunse nel suo tempo un ruolo centrale per il dibattito culturale, un quadro della storia letteraria e culturale – italiana e romana – tra Settecento e primo Ottocento.

La ricerca, di carattere storico-letterario, si è per questo concentrata, da un lato, sulla ricostruzione completa del pensiero intellettuale dell'autore e dell'affascinante "trama" dei fatti che lo hanno visto protagonista (relazioni, letture, viaggi, eventi storici e movimenti culturali), dall'altro sull'esame dell'intera sua produzione, milanese e romana, edita e inedita. Seguendo un percorso rigorosamente cronologico sono stati individuati cinque grandi momenti della biografia verriana: gli anni della giovinezza a Milano e la collaborazione al *Caffè*; il momento del *Gran Tour* a Parigi e Londra e il primo soggiorno nella Roma dei Papi; la ricca stagione romana della traduzione dell'*Iliade* omerica e delle *piecès* shakespeariane, lavori che segneranno l'emergere dell'interesse per la scrittura drammaturgica e condurranno Alessandro alla scrittura in proprio di cinque tragedie d'argomento amoroso e politico (delle quali solo due saranno pubblicate dall'autore); e infine la stagione dei romanzi (*Le avventure di Saffo*, *Le Notti romane* e *La vita di Erostrato*) e della Rivoluzione con la stesura dell'opera storiografica della maturità, *Le vicende memorabili dal 1789*

[1] T. Scappaticci, *Alessandro Verri dall'illuminismo alla reazione*, in Id., *Fra "lumi e reazione". Letteratura e società nel secondo Settecento*, Cosenza, Pellegrini 2006, pp. 69-92, p. 69.

[2] G. A. Maggi, *Vita di Alessandro Verri*, in A. Verri, *Opere*, Milano, Società Tipografica dei classici italiani, 1822, ripubblicata poi in *Vicende memorabili dal1789 al 1801 narrate da Alessandro Verri. Precedute da una Vita del medesimo*, Milano, Guglielmini, 1858, pp. 1-68. Le citazioni che seguono sono tratte da questa edizione. La seconda: A. Lepreri, *Studio biografico e critico su Alessandro Verri e le Notti romane*, Roma, Camerino, 1900. Ma si veda anche la breve, e tuttavia sottile, *Nota bio-bibliografica* di R. Negri in A. Verri, *Le Notti romane*, a cura di Negri, Bari-Roma, Laterza, 1967, pp. 531-47.

al 1801, cronistoria dei fatti europei a seguito degli eventi di Francia. Chiude il lavoro un'appendice che riunisce vari documenti inediti di carattere storico-letterario.

In una significativa lettera del 30 gennaio 1793 indirizzata all'amico ed ex caffettista Gianrinaldo Carli, Alessandro Verri indicava retrospettivamente uno *spartiacque* nell'intera sua vicenda intellettuale, caratterizzata da un "prima", il periodo milanese della giovinezza segnato dalla lettura dei «moderni Filosofi», e da un "dopo", intriso invece del «gusto degli antichi». Scriveva il Verri al Carli:

Io vi assicuro che fino dalla mia gioventù, avendo pur voluto leggere i moderni Filosofi, me ne sono subito disgustato, benché vivessi in una società, la quale grandemente si burlava di questa mia stupidezza. Non ho mai potuto reggere alla lettura del famoso «Esprit», perché si compiace di togliere all'uomo l'anima e la virtù. Non ho potuto resistere alla lettura della nuova Eloisa, perché, con una morale falsa e insidiosa, vuole intenerirmi sulle avventure di un maestro che seduce una fanciulla. Tutte le opere filosofiche francesi avevano per me del maniaco, e la posata gravità, moderazione, gusto degli antichi è stato il porto, in cui mi sono ritirato per sempre. Con queste massime e queste inclinazioni, potrete facilmente congetturare quanto io fossi deriso e stimato quasi fuor di senno dalle caldissime persone con le quali allora vivevo.[3]

Effettivamente, a ripercorrere l'intera parabola artistica di Alessandro ci si imbatte nel forte dualismo tra antico e moderno, variamente ribadito da tutti i maggiori studiosi verriani, il cui momento di snodo viene solitamente individuato nel 1767, l'anno di arrivo nella Roma dei Papi Braschi e Ganganelli, che segnerebbe il momento di allontanamento dalla moderna filosofia per l'approdo definitivo al «porto» tranquillo e sicuro dei classici. Più interessante appare, tuttavia, la linea di continuità ribadita dallo stesso Verri al Carli, laddove Alessandro dichiara di essere stato, e fin dai tempi del *Caffè*, «disgustato» da tutte quelle «opere filosofiche francesi» acclamate e studiate dall'intera l'Accademia dei Pugni di Pietro Verri e compagni - avidi lettori di Helvétius come di Rousseau - e di essere stato, per questo, «deriso e stimato quasi fuor di senno» da tutta la compagnia. Questa dichiarazione diventa allora più che mai significativa laddove la si consideri nel panorama della critica verriana, che ha a lungo sottolineato, a partire dalla fine dell'Ottocento e per tutta la prima metà del secolo successivo, l'inconciliabilità dei due volti dell'autore che dai giovanili anni riformistici del periodico illuminista approda poi alle posizioni conservatrici e reazionarie del disimpegno romano, tutto volto all'ozio erudito e ai piaceri dell'immaginazione, in

[3] M. Udina, *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli. Lettere inedite*, «Pagine Istriane», pp. 137-138. L'Udina, nella nota al testo, confonde erroneamente l'*Esprit* di Helvétius con l'*Esprit des Lois* di Montesquie: in realtà Alessandro faceva esplicito riferimento al primo, giusta il commento che ne seguiva («si compiace di togliere all'uomo l'anima e la virtù»); Helvétius, inoltre, come si è osservato, era stato un riferimento importante nella stesura del *Saggio di morale cristiana*.

un'opposizione rigida tra un "prima" e un "dopo" che rischia oggi, però, di divenire fuorviante. Questa posizione, infatti, è stata già in parte rivista da tutta una serie di studi che a partire dai lavori pioneristici di Walter Binni e Marco Cerruti[4] si sono piuttosto concentrati sulla messa a fuoco problematica della singolarità del percorso intellettuale verriano, non del tutto richiudibile in un andamento scontatamente lineare e univoco, quanto invece estremamente ricco e diversificato, spregiudicatamente rivolto alle più diverse e significative esperienze culturali europee e soprattutto drammaticamente volto a sondare i limiti delle più importanti posizioni ideologiche delle *Lumières*, in uno scontro dialettico tra *raison* e *sensibilité* assai più complesso di quanto non appaia dallo schematismo antinomico di un Verri "milanese" e di uno "romano".

Alla luce di ciò, un'analisi capillare e profonda della fase milanese diventa imprescindibile, perché è appunto nell'attività della giovinezza – quella giornalistica e quella storica – che possono rintracciarsi le premesse della successiva "evoluzione" dell'autore, come lo stesso Alessandro suggeriva del resto nella lettera sopra citata all'amico Carli: acquisizione critica interessante, quest'ultima, se la si consideri da un punto di vista retrospettivo, perché ciò pone di fatto Alessandro Verri – lucido quanto disincantato critico dell'Illuminismo – in una posizione anticipatrice rispetto a quegli intellettuali che solo in seguito, e ormai a Rivoluzione avvenuta, sperimenteranno il distacco dalle *Lumières* e la delusione del crollo delle speranze di rinnovamento della società.

Rispetto a questo discorso, che costituisce una delle linee di ricerca privilegiate, la ricostruzione del periodo della giovinezza e delle letture del Verri ha consentito di far luce sulla sua formazione intellettuale e chiarire ancor meglio i termini della questione, anche, e soprattutto, attraverso lo studio dell'imponente materiale manoscritto conservato a Milano all'Archivio Verri presso la Fondazione Raffaele Mattioli per la storia del pensiero economico. Tra le carte d'Archivio, ad esempio, è stato rintracciato un interessante e finora sconosciuto documento autografo[5] contenente una lista dettagliata delle materie e degli autori studiati da Alessandro durante la stagione dei Pugni e del *Caffè* (1764-1766). Si definisce così, com'è prevedibile, un Verri grande lettore delle correnti più avanzate dell'Illuminismo d'oltralpe: vi compaiono, infatti, specie nella sezione di «Metafisica e morale», i testi chiave della *philosophie* europea di marca moderata – Montesquieu, Voltaire, Hume e il primo Diderot – accanto ai più spregiudicati, come l'Helvétius dell'*Esprit* e allo stesso Rousseau, tutti autori del resto ben presenti nelle pagine del periodico illuminista. Eppure, proprio all'interno di molti articoli della rivista scritti da Alessandro e soprattutto nella poco nota *Storia*

[4] W. Binni, *Preromanticimo italiano* (1948), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1959² (poi Roma-Bari, Laterza, 1974; indi Firenze, Sansoni, 1958, 3 voll.).
M. Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, in Id., *Neoclassici e giacobini*, Milano, Silva, 1969, pp. 17-114.

[5] Riprodotto in Appendice, doc. n.1.

d'Italia (1764), emerge con forza una riflessione di carattere storico, filosofico e morale che si presenta in realtà assai critica nei confronti dei medesimi testi. Nell'imponente opera storiografica, in particolare, sempre ripudiata in vita ma pubblicata ora per le cure attente di Barbara Scalvini,[6] il Verri si era posto l'arduo compito di narrare gli avvenimenti storici della penisola dalla fondazione di Roma sino alla pace di Aquisgrana (1748) e fu effettivamente il primo in Italia a mettere a frutto il pachidermico patrimonio documentario di Ludovico Antonio Muratori,[7] dando voce a una necessità intellettuale condivisa da molti altri scrittori italiani, ma che solo Carlo Denina portò editorialmente a compimento. Ebbene, è soprattutto nella sfortunata *Storia* della giovinezza che si delinea con forza il pensiero verriano, e il suo precoce lavorìo di critica e di decostruzione del pensiero illuministico contemporaneo. Alla base della ricostruzione storica degli avvenimenti vi era, infatti, la difficoltà, da parte del Verri, a far propria l'idea storiografica di marca voltairiana di progresso *ad infinitum* – alla base, invece, della riflessione storica ed economica di Pietro Verri - quanto invece la volontà di problematizzare, sulla scorta della concezione pessimistica della storia e delle passioni umane presente in autori come Polibio, Vico e soprattutto David Hume, le acquisizioni ottimistiche delle *Lumières*, nel sospetto latente di una perenne e storicamente documentabile "deficienza razionale" dell'uomo, di una costante caduta nell'irrazionale e nel caos delle passioni: caduta che si proponeva, per Alessandro, *mutatis mutandis* nel corso della storia italiana ed europea, dalla fondazione di Roma fino al proprio secolo, il razionalissimo Settecento di Maria Teresa d'Austria. Già nella fase della giovinezza, quindi, il Verri faceva da scettico controcanto, all'interno della rivista, alla linea ottimistica e progressista portava avanti da Pietro e dall'intera Accademia dei Pugni, ed è qui dunque che va ricercata la radice di un portato ideologico solo in parte, allora, influenzato dall'ambiente clericale e conservatore della colta Roma neoclassica di fine Settecento. Il celebre viaggio europeo a Parigi e Londra nell'ottobre del 1766, a cui è stato dedicato ampio spazio in questo lavoro, costituisce in questo senso un'esperienza a nostro parere fondamentale quanto risolutiva. Giunto a Parigi insieme a Cesare Beccaria fresco di successo per il *Dei delitti e delle pene*, Alessandro si ritrovava nella capitale francese in un momento in cui si era già consumata una svolta in seno al partito filosofico, svolta descritta in pagine ancora importanti da Furio Diaz:[8] al moderatismo della prima *Encyclopédie* si andava sostituendo, infatti, l'intransigenza aggressiva e appassionata dei filosofi atei della seconda generazione riuniti nella *coterie* del Barone D'Holbach, celebre autore del *Systeme de la nature*. Chiusa la fase puramente critica ed intellettuale, per i *philosophes* era il tempo di un diretto intervento nel reale e di trasformazione

[6] A.Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, a cura di B. Scalvini, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2001
[7] dai *Rerum Italicarum Scriptores* (1723-1738) alle fondamentali *Antiquitates Italicae Medii Aevi* (1738-1743) fino alla prima grande storia d'Italia dall'era volgare sino ai suoi tempi, *Gli Annali d'Italia* (1743-1749).
[8] F. Diaz, *Filosofia e politica nel Settecento francese*, Torino, Einaudi, 1962, p. 244 e ss.

della società, in uno scontro frontale con i pilastri ideologici d'Antico Regime, la monarchia e la religione, per una diffusione dei principi delle *lumières* in un più ampio strato della popolazione. È noto come il Verri uscì dall'esperienza parigina completamente disilluso. Proprio lo studio condotto su un testo ancora semi-sconosciuto alla comunità scientifica e conservato tra le carte dell'Archivio di famiglia, *Il saggio di morale cristiana* (1763), si dimostra anche in questo caso fondamentale per cogliere le vicende biografiche e analizzare l'allontanamento definitivo dalla filosofia francese quanto le scelte esistenziali successive. In esso, infatti, il Verri aveva tentato di delineare un complesso sistema morale fondato sulla difficile e delicata integrazione di religione e filosofia, per una concezione morale moderata che faceva propri gli assunti essenziali della concezione etica di matrice sensistica e utilitaria provenienti dal dibattito filosofico europeo (in particolare dal Montesquieu delle *Lettere persiane* e dall'Helvetius dell'*Esprit*) inserendoli, però, in un quadro di valori cristiani considerati come i principali garanti dell'ordine sociale, i soli capaci di arginare quel disordine latente che l'autore andava progressivamente scoprendo, dal punto di vista storico, nelle azione umane: emergeva con forza, già a quest'altezza cronologica, una *weltanschauung* etico-morale moderata e conciliante, che si scontrava, a Parigi, con l'ateismo assoluto e dogmatico portato avanti dalla *coterie* filosofica guidata da Diderot e dal barone D'Holbach, che nei toni intransigenti e appassionati e in un entusiasmo già pre-rivoluzionario nello scontro con i baluardi dell'ordine costituito, si ponevano pericolosamente al di là dello scetticismo e della cauta moderazione verriana (ne fanno fede molte lettere inviate a Pietro in quegli anni) ma erano anche estranei alla stessa ideologia del *Caffè*. È proprio a partire da questo complesso panorama storico-culturale, nell'emergere di un distacco sempre più forte dalle posizioni ideologiche e politiche del fratello, che si spiegherà poi la permanenza definitiva nella capitale pontificia a partire dal maggio del 1767.

Roma, innanzitutto. Recenti studi sia di carattere storico-artistico sia più specificatamente letterario hanno efficacemente rivisto l'immagine di una Roma oscurantista e statica, avulsa da spinte di modernità: il forte accentramento dottrinario ed elementi socio-politici di indubbia marca conservatrice convivevano, infatti, con evidenti e significative spinte di rinnovamento in senso europeo, laddove la posizione geo-politica della Città eterna, «capitale del mondo» – per usare le parole di Goethe -[9] e meta del *Grand Tour*, richiamando artisti e intellettuali da ogni parte d'Italia e d'Europa, spinse il papato all'adozione di una strategia di consenso che inglobava in sé, inevitabilmente, degli elementi di modernità funzionali a fare della capitale della Chiesa anche il centro assoluto di un neoclassicismo specificatamente romano, fondato non solo sull'interazione tra antiquaria, letteratura e arti figurative, ma soprattutto sulla promozione delle arti quale elemento

[9] J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, a cura di R. Fertonani, trad. it. di E. Castellani, Milano, Mondadori, 1988, p. 138.

propulsore dello sviluppo economico e culturale, oltre che celebrativo.[10] Alessandro, quindi, trovava, nella Roma dei Papi quella tranquillità socio-politica lontana dalle pericolose spinte rivoluzionarie già esperite a Parigi assai prima del 1789, ma al contempo la patria degli Scipioni gli offrì una società intellettuale estremamente colta e vivace, aperta a quello svecchiamento della cultura italiana in direzione delle più vive sperimentazioni europee che era stato anche l'intento verriano di molti degli articoli letterari pubblicati sul *Caffè*. Emerge infatti, come prima fondamentale caratteristica della biografia verriana, il suo internazionalismo utile a spiegare sia la significativa apertura da parte dell'autore a un *modus* artistico ampiamente sperimentale, ricco com'è degli influssi più diversi, sia il suo relativo isolamento rispetto alla produzione letteraria – e drammaturgica – a lui contemporanea. Grazie alla mediazione di Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli, animatrice di uno dei salotti neoclassici più importanti della Roma di fine secolo, Verri si trovò al centro di una rete culturale cosmopolita e di alto livello a cui è dedicato ampio spazio in queste pagine: ne fanno parte, tra i nomi più noti, il cardinale Albani ed Ennio Quirino Visconti, per restare ai romani, ma anche residenti temporanei come Antonio Canova, l'irlandese Henry Tresham (celebre pittore della cerchia di Füssli), Vittorio Alfieri, Vincenzo Monti e M.me de Staël: incontri e scambi intellettuali – documentati anche da qualche corrispondenza inedita - che costituiscono lo sfondo biografico e relazionale dell'intensa produzione romana di Alessandro. Come il Monti, ad esempio, l'ex caffettista si dedicherà alla traduzione dell'*Iliade* (del 1771, ma pubblicata solo più tardi, nel 1789), e sempre come il poeta di Alfonsine Alessandro dimostrerà un appassionato interesse per il teatro shakespeariano, traducendo, primo in Italia, *pièces* come l'*Hamlet* e l'*Othello* (1771-1777), lavori tutti leggibili in relazione alla cultura neoclassica italiana ed europea, che individuava sia in Omero sia nel bardo inglese i massimi primitivi, i poeti sovrani della natura e delle bellezze originarie, i maggiori esponenti di un mondo dominato dal libero sfogo dell'individualità e delle passioni. Se per molti aspetti Alessandro Verri recuperava così la lezione offerta dall'amato Giambattista Vico, letto durante il periodo dei Pugni, l'attrazione nei confronti del teatro shakespeariano si collegava soprattutto all'analisi del dualismo già accennato tra *raison* e *sensibilité*, analisi nella quale va ascritta buona parte della produzione verriana dalla giovinezza alla maturità. Se è ormai indubbia la rivalutazione delle passioni e del sentimento operata dagli uomini dell'Illuminismo, in un superamento dell'idea critica di un Settecento, a dirla con Cassirer, «esclusivamente 'intellettualistico'» e razionalistico,[11] Verri recuperava il portato innovativo delle correnti empiristiche e sensiste di un Locke o di un Condillac nel riconoscimento dell'importanza

[10] M. Caffiero, *Il coturno e la tiara: la Roma di Pio VI*, in *Alfieri a Roma*, a cura di B. Alfonzetti, N. Bellucci, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 19-34.

[11] E. Cassirer, *La filosofia dell'Illuminismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1935, p. 153. Ma si veda per il Verri, oltre a Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., anche F. Cicoira, *Alessandro Verri. Sperimentazione e autocensura*, Bologna, Pàtron, 1982, pp. 22 e ss.

degli impulsi non-razionali, ma di questi ultimi andava soprattutto ad analizzare e a sondare l'inevitabile limite, il portato distruttivo e inattingibile alla ragione, l'irrazionalismo insito nella natura dell'uomo, e il suo concreto espletarsi sul piano della storia. Sia in Omero sia in Shakespeare Alessandro trovava allora un vero "serbatoio" cui attingere per portare avanti la sua analisi: temi e forme delle tragedie shakespeariane ritorneranno con forza, infatti, nella drammaturgica verriana – soprattutto in *piecès* come la *Congiura di Milano* (1779) o l'ancora inedito *Galeazzo Maria Sforza* . In queste infatti, oltre alla messa a tema delle più importanti passioni shakespeariane (l'ambizione folle e spietata e la gelosia) va notata da un lato la tendenza a far proprie le acquisizioni del dibattito europeo (soprattutto la tematica del sublime), dall'altro un'audace sperimentazione anticipatrice di tendenze che si imporranno solo nel secolo successivo grazie alla riflessione teorica del Manzoni, come l'attenzione ai soggetti tratti dalla storia patria e l'elusione consapevole delle unità pseudo-aristoteliche. Ma del teatro Alessandro fu anche fine spettatore e critico attento alle novità: un paragrafo del presente studio è stato infatti dedicato al ritratto settecentesco di Vittorio Alfieri offerto nel *Carteggio* da i fratelli Verri. Il letterato lombardo aveva personalmente conosciuto l'astigiano durante il soggiorno romano di quest'ultimo, e aveva visto rappresentate molte delle sue tragedie – alcune personalmente declamate dal grande tragico in persona: tra queste soprattutto l'*Antigone*, messa in scena nella celebre cornice romana del palazzo dell'ambasciatore di Spagna nel novembre del 1782, occasione che costituì la "prima" nazionale del teatro alfieriano.

Ma la Roma verriana – in cui soggiornano il Monti, l'Alfieri, il Goethe – è soprattutto la Roma amata dai teorici e dai pittori tedeschi: è la città del neoclassicismo winckelmanniano e mengsiano, del Museo Pio-Clementino, di Villa Albani e del Sepolcro degli Scipioni; è la città della memoria e dei monumenti dell'antichità e per questo l'unico «luogo in cui si riallaccia l'intera storia del mondo».[12] Dei protagonisti e delle teorizzazioni del neoclassicismo romano, Alessandro Verri fu attento seguace e interprete preciso: opere come *Le Avventure di Saffo* (1782) così come il romanzo più celebre, *Le Notti romane* (1792-1804) – analizzate nel dettaglio nel quarto capitolo - vanno lette e si spiegano soprattutto in relazione a questo preciso contesto culturale, e corrono parallele all'esperienza verriana più significativa del periodo romano: lo studio intenso della lingua e della letteratura greca, con i commenti di vari autori, da Demostene a Luciano fino a Senofonte. Il contenuto morale – e per certi aspetti retrivo - del romanzo erudito degli anni Ottanta ha, inoltre, messo in ombra l'interessante riflessione verriana sul genere. Alessandro operava infatti, come poi dimostrerà l'indiscusso successo del romanzo, una potente rivalutazione del genere nel panorama erudito tardo settecentesco, proponendo – come si è dimostrato- una concezione dell'arte (del romanzo, come del testro) fortemente debitrice, in buona sostanza, al pensiero illuministico,

[12] Goethe, *Viaggio in Italia*, cit., p. 163.

anticipando un nucleo ideologico-concettuale poi ripreso anche dalla notissima opera del Galanti (*Osservazioni preliminari intorno a' romanzi, alla morale ed a' diversi generi di sentimento*, Napoli, 1780) per il quale la commedia e la tragedia, oltre che il romanzo, colle loro «animate dipinture de' costumi, delle calamità e delle illusioni umane» dovevano seguire gli esempi stranieri (Racine, Moliere, Voltaire, ma anche Richardson e Fenelon) e mostrare così «una morale in azione»;[13] non generi di evasione, dunque, destinati al solo divertimento, quanto piuttosto strumenti di una letteratura vista da più parti come sempre più coinvolta e impegnata nella definizione dei problemi della morale e del sentimento, capace di eccitare le vie una sensibilità sempre tuttavia tenuta a bada e regolata dal raziocinio, tenuta quindi lontana dagli eccessi.

L'approdo definitivo al classicismo non indica, naturalmente, un'acritica e utopistica identificazione con il passato, modello da riproporre attraverso il recupero di forme e modelli dell'antichità greca. Come si avrà modo di osservare, Alessandro afferma con forza la superiorità indiscussa degli antichi sui moderni soprattutto sul piano artistico, identificando nei primi i modelli indiscussi di stile, preferenza che ben si riflette nella patina linguistica ed espressiva dei due grandi romanzi della maturità. Se è indubbio che un simile posizionamento si distacca dalle riflessioni linguistiche della giovinezza, esso riflette soprattutto un *contenuto* ideologico, che è poi quello della ricerca – attraverso lo stile latineggiante, armonico e magniloquente, in bilico tra l'arcaico e il prezioso – di un'alternativa al caos e al disordine del presente, allontanato in un dimensione apparentemente remota attraverso il potere distanziante della *forma*. In realtà, però, e soprattutto nella *Saffo*, la dimensione di olimpica serenità tanto cercata dal Verri, lungi dall'attuarsi completamente, si contaminava piuttosto con quegli stessi elementi e quelle stesse tensioni – non da ultimo la furia cieca e dissoluta della protagonista - che l'architettura armoniosa del testo tendeva, invano, a soffocare. Anche la Grecia del Verri quindi, pur apparendo epifania di uno spazio antropologico da riproporre – o almeno da diffondere nei suoi valori essenziali di equilibrio e moderazione, "nobile semplicità e quieta grandezza" – e inteso come l'equilibrata risposta dell'intellettuale al degrado irrazionalistico del mondo moderno, conservava ai margini quella stessa dimensione che tendeva ad allontanare attraverso lo stile, nella coscienza lucida della distanza. Anche per il neoclassicismo di Alessandro Verri è valido, in definitiva, ciò che Starobinsky ha indicato per la riflessione dei maggiori rappresentanti del neoclassicismo italiano ed europeo, non ultimo il Canova:

> nell'istante stesso in cui ritrova la luce dell'origine, la coscienza storica misura la distanza che la separa da essa e vede allontanarsi il modello dell'antica armonia. Volere, in questo momento, *mimare* l'esistenza degli antichi, sarebbe entrare nella menzogna, sarebbe negare con frode il potere di distacco e di riflessione che è

[13] Sull'opera del Galanti si veda per ora G. Costa, *Modelli narrativi illuministici*, in *Cultura meridionale e letteratura italiana. I modelli narrativi dell'età moderna*. Atti del XI Congresso A.I.S.L.L.I., Napoli, Loffredo, 1985, pp. 287-318: le citazioni dall'opera del Galanti sono a p. 292.

ormai l'essenza stessa della coscienza. Il solo rapporto autentico con la Grecia e i suoi dèi è quello che ci porta ad accettare la loro scomparsa: bisogna consentire all'irriducibile differenza che ci vota a vivere la nostra storia, e ci proietta in progredire che d'ora in poi non potrà più seguire la traccia di un modello antecedente. Allora ci si rivela l'altro versante dell'arte neoclassica: quello che è consapevole della lontananza delle forme di cui descrive l'immagine, quello che sa di avere, per oggetto, un'assenza.[14]

Una sostanziale ambivalenza, una forte ambiguità connota inoltre la scrittura verriana,[15] divisa tra perturbante fascinazione ed estremo orrore nei confronti di quei due ambiti problematici in cui maggiormente si esprime il suo sforzo intellettuale. L'universo psicologico-morale dell'uomo e la Storia, sia essa antica o moderna, costituiscono i due grandi poli tematici entro i quali si muove l'intera parabola creativa di Alessandro Verri. Al di là dell'erudizione, della «fenomenologia del disimpegno»,[16] secondo una celebre formula di Marco Cerruti, nell'autore si nota comunque una forte esigenza alla testimonianza, alla denuncia, al racconto della contemporaneità, pur sempre nell'ottica della propria *weltanschauung* etico-morale moderata: tensione sempre presente, sebbene filtrata dalla patina antica, in tutta la sua produzione, e che costituisce il lascito più importante e maturo dell'apprendistato illuministico della giovinezza. Se l'antica storia romana è, com'è noto, la protagonista assoluta delle *Notti romane* - in un radicale pessimismo antropologico che la condanna nelle sue atrocità, nei vizi degli uomini, mentre svela come uniche ed isolate le potenzialità salvifiche della Chiesa di Roma - quella moderna sarà oggetto specifico delle *Vicende memorabili dal 1789 al 1801*, opera storiografica in nove libri pubblicata postuma (Milano, 1858), nella quale si assiste – attraverso la cronistoria verriana dei fatti - alla condanna definitiva degli eventi rivoluzionari, direttamente imputati dall'autore alla diffusione incontrollata di quella stessa immoderata *philosophie* che aveva personalmente toccato con mano a Parigi: una condanna, in ultima istanza, delle correnti più spregiudicate dell'illuminismo, considerate disgreganti e distruttive, come nella *Bassvilliana* dell'amico Monti, quasi a chiudere un cerchio rispetto al viaggio nella capitale dei *philosophes* di molti anni prima. Dinnanzi alla portata europea di un evento come la Rivoluzione francese, si è pertanto ricostruito in dettaglio non solo l'orizzonte creativo dell'ultimo Verri – fortemente intriso di contemporaneità (accanto alle *Vicende*, il romanzo *La Vita di Erostrato*, pubblicato nel 1815) - ma soprattutto le turbolente vicende biografiche dell'autore durante la Rivoluzione e l'occupazione francese di Roma solitamente poco note agli studiosi verriani. In questi anni, infatti, non solo Alessandro intraprende con Margherita Gentili Boccapaduli un significativo viaggio lungo l'Italia centro-settentrionale che lo porterà

[14] J. Starobinsky, *1789. I sogni e gli incubi della ragione*, Milano, Abscondita, 2010, pp. 131-32.
[15] Cfr. Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., pp. 8-9, e anche A. Cortellessa, *L'antiquario fanatico e l'ombra di Vitruvio. Sincretismo estetico nelle Notti romane* di Alessandro Verri, in M. Tatti, *Fra Italia e Italia. Immagini tra Rivoluzione e Restaurazione*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 327-64.
[16] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 19.

momentaneamente anche a Milano, ma parteciperà attivamente alle riunioni in Arcadia, ove era entrato nel 1792, ribadendo fortemente le sempre più marcate tendenze conservatrici e filo-papali. Lo studio, ad esempio, degli *Atti arcadici*, ha svelato molti particolari interessanti, e finora sconosciuti, dell'ingresso nell'Accademia da parte del Verri.

Alessandro morirà a Roma, nel 1816. Lo ricorderà un anno dopo Stendhal nel suo diario di viaggio, come «un *ultrà* qui exècre Napoléon»,[17] richiudendo forse troppo semplicisticamente nella sola prospettiva ideologica un parabola intellettuale in realtà assai più complessa e diversificata dal punto di vista creativo, intellettuale e culturale.

.

[17] Stendhal, *Rome, Naples et Florence en 1817*, Paris, Calmann-Lévy, s.d., p. 77: «Alexandre Verri, frère de Charles vit encore à Rome; mais ce n'est qu'un *ultrà* qui exècre Napoléon, non pas pour sa manie de trôner, mais au contraire pour ses riforme civilisantes. C'est dans ce sens qu'Alexandre a écrit les *Nuit romaines au tombeau des Scipions*, *Erostrate*, etc.»

CAPITOLO I

LA GIOVINEZZA A MILANO (1741-1766)

1. Gli anni della formazione e l'Accademia dei Pugni

A differenza del fratello Pietro e del padre Gabriele Verri, senatore e poi reggente del Consiglio d'Italia a Vienna, Alessandro Verri non ebbe il culto delle memorie, né familiari, né personali.[18] I dati relativi alla sua vita, dalla prima giovinezza alla morte, avvenuta a Roma nel 1816, sono incastonati nel ponderoso *Carteggio*[19] intrattenuto con Pietro a partire dall'ottobre del 1766 - al momento della partenza da Milano alla volta dell'Europa dei lumi – per sopperire a una mancanza e accorciare le distanze dall'amato fratello, in quello che allora, a entrambi, sembrava solo un distacco momentaneo e quanto mai benefico per diffondere nelle capitali della *philosophie* le idee dei giovani lombardi dei Pugni. La scrittura epistolare, soggetta come poche altre ai flussi discontinui della memoria, nel mentre che dà vita a uno dei più importanti e significativi documenti di costume dell'Europa moderna, diventa per il caso di Alessandro Verri l'accesso privilegiato alla sua vita e a quella del suo tempo, ritratto di un individuo e affresco di un'epoca.[20]

Nato a Milano il 9 giugno 1741 da Gabriele Verri e Barbara Dati della Somaglia, Alessandro Verri ebbe l'educazione consueta delle famiglie patrizie del milanese, ricevendo la prima istruzione elementare tra le mura domestiche con un maestro dedicato («un pedante» ricorderà, che «ci tirava le orecchie»),[21] proseguendo gli studi dapprima presso il Collegio di Merate – tenuto dalla

[18] Per la famiglia Verri si rimanda alle pagine di C. Capra, *I progressi della ragione. Vita di Pietro Verri*, Bologna, il Mulino, 2002, specificatamente il primo capitolo (*«Il negro porco in fascia bianca». L'ascesa della famiglia Verri*), alle pp. 21-63.

[19] *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di A. Giulini, E. Greppi, F. Novati, G. Seregni, Milano, Cogliati [poi Milesi, infine Giuffrè], 1910-42. Da ora in poi *Carteggio*. L'inizio dell'epistolario, che ingloba le lettere che Pietro e Alessandro si scambiano dal 2 ottobre al 23 maggio 1767, durante il viaggio europeo di quest'ultimo, si leggono ora nella nuova edizione a cura di G. Gaspari, *Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767). Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, Milano, Adelphi, 1980.
Per una puntualizzazione rispetto ai vari aspetti editoriali, ideologici e contenutistici dell' intero epistolario verriano si rimanda al classico lavoro di G. Ricuperati, *L'epistolario dei fratelli Verri*, in *Nuove idee e nuova arte nel '700 italiano*, Atti del Convegno (Roma, 19-23 maggio 1975) Roma, Accademia dei Lincei, 1977, pp. 239-281. Ma cfr. ora anche Capra, *Fratelli d'Italia*, in *Atlante della Letteratura Italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. II. *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, 2010, pp. 700-705.

[20] Su alcune parti del *Carteggio* con Pietro, si basano pertanto le primissime e tuttavia succinte biografie verriane otto-novecentesche: quella di Giovanni Antonio Maggi, *Vita di Alessandro Verri*, in A. Verri, *Opere*, Milano, Società Tipografica dei classici italiani, 1822, ripubblicata poi in *Vicende memorabili dal1789 al 1801 narrate da Alessandro Verri. Precedute da una Vita del medesimo*, Milano, Guglielmini, 1858, pp. 1-68. Le citazioni che seguono sono tratte da questa edizione. Si basa inoltre sull'epistolario anche A. Lepreri, *Studio biografico e critico su Alessandro Verri e le Notti romane*, Roma, Camerino, 1900.

[21] *Carteggio*, vol. VIII, p. 156. La lettera è datata 17 giugno 1776.

congregazione dei Padri Somaschi – e in seguito nel collegio-convitto delle Scuole Arcimboldi di S. Alessandro retto dai Barnabiti – ove avevano studiato sia il padre sia il fratello –, istituti, appunto, che impartivano l'istruzione media e superiore ai rampolli della nobiltà e del ceto civile.[22]

Come si evince da una lettera al padre,[23] il Verri dovette iniziare gli studi fuori casa all'età di undici anni,[24] in «collegi molto simili a galera»,[25] in cui crebbe l'insofferenza verso «sterili e pedantesche discipline»,[26] laddove l'esclusiva attenzione verso «una ridicola rettorica e un'assurda filosofia»,[27] e le stesse severe e poco umane condizioni di studio, penalizzavano il buon insegnamento del latino, del greco e della fisica. Ancora a distanza di anni le «esacrazioni mentali contro questi barbari, ove la gioventù seppellisce l'ingegno, il tempo migliore, i costumi, la salute e la morale»[28] caratterizzeranno molte delle pagine più colorite del *Carteggio*, nell'acerbo ricordo di noiosi esercizi di retorica che occupavano le ore di studio a scapito delle scienze e della cultura contemporanea, sia nell'ambiente privato, sotto la tutela del maestro di casa e del padre,[29] sia poi nei collegi religiosi. Il metodo educativo in uso nelle scuole lombarde della prima metà del Settecento, modellato sulla *Ratio Studiorum* gesuitica, fondava l'insegnamento dei corsi di Grammatica, Umanità e Retorica sull'«imitazione-ricostruzione»,[30] e la precettistica assorbiva gran parte dell'orario scolastico: lo studio dei classici era pertanto ridotto a un «astratto formalismo», ove «l'arte, separata dal pensiero, si muta in artificio [e] la forma, anziché essere l'intima esteriorità del pensiero, si fa decorazione, stucco»,[31] mentre gran parte aveva, sia nello studio della lingua che in quello della letteratura, l'apprendimento mnemonico.[32] I libri di testo in uso presso le scuole

[22] Discute dell'educazione impartita presso questi istituti Capra, *I progressi della ragione*, p. 75, cui si rimanda anche per la bibliografia ivi contenuta.

[23] Le lettere di Alessandro al padre, come anche quelle alla moglie di Pietro, Vincenza Melzi, sono conservate presso l'Archivio Verri custodito dalla Fondazione Raffaele Mattioli per la storia del pensiero economico, nella cartella 243, che contiene 62 lettere indirizzate al genitore scritte dal 29 gennaio 1752 al 26 novembre 1779. Dell'Archivio (da ora in poi AV) esiste un primo inventario a stampa a disposizione degli studiosi, costituito dai voll. curati da G. Panizza e B. Costa, *L'Archivio Verri*, Milano, Fondazione Raffaele Mattioli per la storia del pensiero economico, 1997 e *L'Archivio Verri. Parte seconda*, ivi, 2000.

[24] AV, 243, lettera del 29 gennaio 1752 da Merate: «Son sano; in avvenire farò che non abbia più a sentire le mie tepidezze tanto nello studio quanto nel vesto; né avrà più motivo di raccomandarmi il favore e perché ciò si verifichi più di proposito, mi dij la sua benedizione che le domando con ogni rispetto».

[25] Lettera inedita alla cognata Vincenza Melzi, datata 20 settembre 1804, in AV, 287.

[26] Lepreri, *Studio biografico e critico*, cit., p. 8.

[27] *Carteggio*, vol. II, p. 101. Lettera del 10 ottobre 1769.

[28] Ivi, vol. III, p. 406 (Lettera del 28 luglio 1770).

[29] V. Balzari Orlandi, *Alessandro Verri antiquario in Roma*, «Quaderni storici», n. 2, 2004, pp. 495-528, p. 497, ha rinvenuto in AV (Cartella 485 fasc. 16), sette caricature «a penna nello stile di Pier Leone Ghezzi, di buona mano, finemente tratteggiate, una delle quali rappresenta probabilmente il padre Gabriele che gli imponeva noiosi esercizi di retorica tra cui il *De patria potestate*.»

[30] E. Chinea, *L'istruzione pubblica e privata nello stato di Milano dal Concilio Tridentino alla Riforma Teresiana (1563-1773)*, Firenze, La Nuova Italia, 1953, p. 42.

[31] Ivi, p. 44.

[32] Cfr. Capra, *I progressi della ragione*, p. 77, che ricorda (p. 76) anche la testimonianza di Frisi, matematico barnabita poi membro dell'Accademia dei Pugni (raccolta da P. Verri, *Memorie appartenenti alla vita ed gli studi del signor Don Paolo Frisi*, Milano, Marelli, 1787) relativa ai metodi e ai programmi di insegnamento dei collegi religiosi della Lombardia settecentesca: «in que' tempi nella Congregazione de' Barnabiti e in tutta la Lombardia erano sconosciuti e

barnabitiche erano i medesimi utilizzati in quelle della Compagnia di Gesù: per l'apprendimento della grammatica il *De Istitutione Grammatica libri tres* del gesuita portoghese Manuel Alvarez, mentre per la retorica il manuale di Domenico de Colonia, *De Arte rhetorica libri quinque*, laddove invece gli autori latini più frequentati erano Cicerone, Ovidio, Virgilio, Orazio e Seneca.[33] Una formazione sostanzialmente classicista, quella del Verri, che spiega da un lato l'ampio ricorso, nel *Caffè*, a citazioni e riferimenti alla classicità intesa come modello etico e poetico (soprattutto Orazio), dall'altro l'aperta polemica contro il formalismo imperante che per Alessandro e compagni caratterizzava l'esperienza letteraria italiana delle Accademie e che sarà alla base della battaglia linguistica portata avanti sin dalle prime pagine del periodico illuminista, battaglia condotta nel rigetto della retorica intesa come arida precettistica, «laccio ingiusto che imporre si voglia all'onesta libertà [dei] pensieri e della ragion»,[34] laddove era ancora fresco il ricordo dei severi metodi collegiali e degli stessi libri di testo.[35]

A una formazione collegiale che sembrava destinata a opprimere e a far «tremare sempre sotto la sferza»[36] i fanciulli, faceva da *pendant* un ambiente familiare rigido e bigotto, latore di un'educazione fortemente intrisa di elementi religiosi («non si parlava che di messa e di confessione»),[37] alla quale vennero educati i quattro fratelli Verri, oltre a Pietro e Alessandro, anche i cadetti Carlo e Giovanni. D'altronde, alle cariche statali ricoperte da Gabriele Verri si aggiungeva anche quella di consultore del Sant'Uffizio, ricoperta dal 1738 al 1768, accanto al fratello Antonio, a sua volta revisore e consultore ecclesiastico del Sant'Uffizio milanese per il biennio 1743-1744.[38] Ciò comportava la lettura, documentata per Pietro ma ipotizzabile per lo stesso Alessandro, di tutta una serie di libri di devozione basati su una religiosità di stampo controriformistico, fondata sui temi ricorrenti delle persecuzioni e delle tentazioni diaboliche, di miracoli e superstizioni, streghe e maghi, fino ai miracoli operati da Dio.[39] Rispetto a ciò, l'orientamento religioso di Alessandro, fa notare ancora Capra, lo si può desumere solo dalle opere a stampa, in particolare dall'inedito *Saggio di morale Cristiana*, ove invece, come si avrà modo di osservare più avanti, «l'essenza del

giacenti i buoni studi e le belle arti. Una falsa eloquenza latina, uno studio di memoria nella teologia e nella giurisprudenza erano le sole occupazioni applaudite».

[33] Cfr. Chinea, *L'istruzione pubblica e privata*, cit., p. 40 e ss.

[34] A. Verri, *Rinunzia avanti notaio degli autori del presente foglio periodico al Vocabolario della Crusca*, in *Il Caffè (1764-1766*), a cura di G. Francioni, S. Romagnoli, 2 vol., Torino, Bollati Boringhieri, 1998², vol. 1, pp. 47-50, p. 47. Da ora in poi *Caffè*, senza specificazione di volume, essendo la numerazione continua nei due tomi.

[35] I tesi su citati e i severi metodi d'insegnamento saranno vituperati nell'articolo verriano *Della educazione, utilità e giustizia della flagellazione dei fanciulli*, in ivi, p. 455.

[36] *Carteggio*, vol. III, p. 406.

[37] Ivi, vol. VIII, p. 157. Lettera del 17 agosto 1776.

[38] Cfr., Capra, *ad vocem Verri, Famiglia*, in *Dizionario storico dell'Inquisizione*, diretto da A. Prosperi, 4 Voll., Pisa, Edizioni della Normale, 2010, vol. II, pp. 1669-70.

[39] Lo stesso Alessandro ricorderà come persino «una cameriera impertinente ci maltrattava e ci atterriva sui racconti del diavolo, che porta via i figli disubbidienti», in *Carteggio*, vol. VIII, p. 156; e ancora in ivi, vol. III, p. 406, ricorda ancora come «tutto tende[va] ad avvilirci. Fino a dieci anni, fra le donne, che ci raccontavano le streghe, il diavolo, le apparizioni».

Cristianesimo è risposta nell'amore di Dio e nell'amore del prossimo, e dove la denuncia del "falso zelo", dell'ipocrisia e della superstizione sottintende la condanna di ogni persecuzione per motivi religiosi e di ogni coartazione della libera coscienza degli individui».[40] L'ideale educativo cui si ispiravano Gabriele Verri e la moglie («abbiamo sofferta una umiliante educazione, priva di confidenza e dolcezza, e sempre sotto il rigore e i rimproveri»)[41] era quello tipico di una generazione ancora legata a un modello familiare basato su rapporti di forza e d'autorità, e da un concetto assoluto della patria potestà, da esercitarsi indiscriminatamente su tutti i figli,[42] alla quale sia Pietro sia Alessandro opporranno di lì a poco le nuove idee educative elaborate sotto l'influsso delle correnti più avanzate del pensiero filosofico e pedagogico della seconda metà del secolo, primo fra tutte l'*Emile* di Rousseau (1762), che condurranno alla graduale modernizzazione degli istituti familiari e dei modelli educativi attuata a partire dai primi anni sessanta dal piano riformistico proposto da Maria Teresa.[43] Al modello educativo cui è stato sottoposto durante la primissima adolescenza, il Verri opporrà appunto - già in alcune pagine del menzionato *Saggio di Morale cristiana* – una concezione pedagogica moderna, basata sul rispetto e la parità tra padre e figlio,[44] sullo sviluppo naturale, umano e intellettuale, del bambino, lontano da qualsiasi tipo di legame coercitivo,[45] secondo un modello che trova origine dallo stesso *Emile* di Rousseau, come dichiarato espressamente dall'autore.[46] Il ginevrino era stato letto e conosciuto, con buona probabilità, nel 1762, nel pieno dell'Accademia dei Pugni, e costituiva, per tutti i suoi membri, un *maître à vivre* rivelatore «di un nuovo modello di vita familiare e sociale, ispirato al culto della virtù e della nobiltà d'animo contrapposto al primato del sangue e del denaro, all'esaltazione dei sentimenti naturali, l'amore, l'amicizia, la sincerità, sostituiti alla menzogne convenzionali e ai frivoli riti mondani».[47] Si trattava, dunque, di contrapporre la propria educazione, fatta di tirannia e

[40] Capra, *ad vocem Verri*, cit., p. 1670.
[41] Lettera a Vincenza Melzi del 29 settembre 1809, in AV 287.
[42] Cfr. Capra, *I progressi della ragione*, p. 68.
[43] Cfr. G. Di Renzo Villata, *Il governo della famiglia: profili della patria potestà nella Lombardia dell'età delle riforme*, in *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, a cura di A. de Maddalena, E. Rotelli, G. Barbarisi, 3 voll. Bologna, Il Mulino, 1982, vol. III, pp. 785-805.
[44] AV 484.3, p. 75: «Questa crudele parola *Dominium* significava che possedevano i figli come si posiedeva un'armento: espressione indegna d'uomini nati liberi, e ragionevoli, che scordandosi che gli uomini nascono eguali faceva il figlio porzione del padre, e non un essere a parte, che esiste da se e che ha certi diritti».
[45] Cfr. ivi, p. 101: «Può niuno violentarci a correre una strada, che anche non ci mena alla nostra felicità. Ella è una cosa ben pericolosa, anche per il cuore di un amico, il persuadere taluno a scegliere più uno stato che un altro; chi può farsi mallevadore della altrui felicità a segno di promettersi che un dato genere di vita più di un altro gli conviene?»
[46] Nel paragrafo *Della educazione*, in ivi, p. 79, Verri avvertiva: «Non toccherò, che di passaggio questa importantissima materia essendo stato preceduto da troppo grandi uomini perché io osi aggiungere del mio. Fra i libri scritti su questo argomento *L'Emile* è de' più grandi. Lo spirito ardito, e sublime, ed il desiderio del ben essere degli uomini che anima quest'opera ritrova in me un ammiratore».
[47] Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 193.

mortificazione,[48] e priva di amorevolezza a un rinnovato e illuminato rapporto familiare, basato sul valore tutto illuministico dell'amicizia:

> Io non vedo come non possa avere figli amici, quel padre, il quale non usò di questo sacro nome che per formarsi a se ed alla patria de' sostegni e de' cittadini. Altro vincolo io non ritrovo, che possa felicemente unire un padre e un figlio, che quello dell'amicizia; i nomi di autorità e di potere ponno usarsi talvolta, ma è interesse d'ambo le parti di non usarli giammai.[49]

Dopo la frequentazione delle Arcimboldi di Milano, il Verri otteneva il titolo dottorale in giurisprudenza presso l'Università di Pavia, titolo che costituiva un passaggio obbligato per il *cursus honorum* dei giovani patrizi milanesi. Alessandro ottenne la laurea in diritto nel settembre 1760,[50]anche se il diploma di laurea risulta datato al 6 dicembre dello stesso anno.[51] Ciò non significava per forza che il giovane avesse frequentato i corsi universitari pavesi, perché gli studenti avevano la possibilità di ottenere il *doctoratus in utroque iure* o direttamente dal collegio dei nobili Giureconsulti – senza passare per l'università –, oppure recandosi a Pavia solo per discutere i *puncta* assegnati precedentemente dai docenti e – previa pagamento della tassa – partecipare alla cerimonia tradizionale di conferimento del titolo.[52]

Il periodo immediatamente successivo agli studi giurisprudenziali coincide con il ritorno a casa di Pietro Verri, reduce dalla guerra dei sette anni e da un anno passato alla corte di Vienna nella vana speranza di un impiego civile. Era la metà di gennaio 1761. Per Pietro gli anni lontani da Milano furono decisivi, laddove l'esperienza della durezza della vita militare, il contatto con culture di popoli e paesi diversi, l'amicizia con l'ufficiale Henry Lloyd e soprattutto la lettura dei grandi libri dell'illuminismo europeo (Vattel, Helvétius),[53] «temprarono il suo carattere e gli allargarono la mente, stimolando il suo interesse per i grandi problemi dell'economia e della politica».[54] Ripiombato nell'ambiente chiuso e conservatore della casa paterna, e deciso ad aprirsi una strada

[48] Cfr. *Carteggio*, vol. VIII, p. 156: «Nostro padre bisogna che sia ben mutato; ai nostri tempi non si sentiva discorrere che della povera patria podestà, si minacciava una rivoluzione per tutte le inezie, l'ho veduto quasi svenire di rabbia e gridarmi: "abbassa quegli occhi, briccone, abbassa quegli occhi", perché in occasione dell'ordine emanato di pranzare in codegogno io sorrisi guardandolo. Sempre si discorreva di ricorrere al governo, di mettere in fortezza, chiudere in una torre e gettare le chiavi in un pozzo; sempre venivano in campo le sante divozioni, sempre il *timor Domini*».

[49] AV 484.3, p. 82.

[50] Gabriele Verri scriveva a Pietro, il 9 settembre 1760, che «Alessandrino è ritornato [da Pisa] con la laurea»: in S. Baia Curioni, *Per sconfiggere l'oblio. Saggi e documenti sulla formazione intellettuale di Pietro Verri*, Milano, Franco Angeli, 1988, p. 209.

[51] È fotoriprodotto in *Da Beccaria a Manzoni. La riflessione sulla giustizia a Milano: un laboratorio europeo*, a cura di G. Panizza, Milano, Silvana Editoriale, 2014, p. 190. Il vol. costituisce il catalogo della mostra omonima tenutasi alla Biblioteca Braidense di Milano.

[52] Cfr. in ivi, la sezione contenuta nella *Scheda delle opere*, a cura di Capra, *Una formazione "obbligata" e la discussione sulla giustizia*, pp. 189-90, p. 189.

[53] Ancora fondamentale per le letture di questo periodo verriano si rivelano le note di F. Venturi, *Settecento riformatore. I. Da Muratori a Beccaria*, Torino, Einaudi, 1998², pp. 670-71.

[54] Capra, *Pietro e Alessandro Verri*, in *Enciclopedia italiana di Scienze, lettere ed arti. Il contributo italiano alla storia del Pensiero. Ottava Appendice*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2012, pp. 341-49, p. 341.

nelle cariche pubbliche – giusta il vasto programma di riforme istituzionali promosse a partire dal 1760 dal governo austriaco in Lombardia – il maggiore dei Verri trovava ad attenderlo come unica consolazione i due fratelli, Carlo e Alessandro:

> Quello che ho trovato di consolante per me sono i miei due fratelli, hanno terminato i loro studi e sono in casa; sono buoni giovani, ma il primo Alessandro ha un'anima piena di energia, mi pare spinto a diventare mio amico come io di lui; non è un campo coltivato, ma la natura ne è feconda assai e inquieta di produrre.[55]

È assai probabile, come sottolineano i primi biografi, che fu Pietro che gli «mise in mano i libri», iniziandolo «nell'arte difficilissima di ben pensare, e gl'insegnò come l'uom s'eterna».[56] L'esempio e l'incitamento del fratello, lo spinsero verso lo studio, e Pietro divenne ben presto una figura centrale nella vita di Alessandro, «amico» e «padre»,[57] mentre nel medesimo tempo si andava costituendo il celebre sodalizio con i personaggi che – riunitisi in casa Verri nelle ore serali di quell'inverno – avrebbero dato vita all'Accademia dei Pugni. È ancora Pietro ad affidare alla carta la memoria di quel glorioso tempo, rievocandone la *humus*: «Rimasto solo in casa col mio caro Alessandro, che ha una passionata voglia di studiare unita a un ingegno raro, trovo in questo amabile fratello un amico e per uniformità di genio e per la bontà del cuore e per la vivacità e grazia del suo talento. È difficile il ritrovare una più amena società della sua».[58]

L'accademia dei Pugni – sorta nel pianterreno del palazzo Verri di contrada del Monte – nasceva nel contesto delle speranze suscitate dal nuovo ciclo di riforme, dalla netta connotazione illuministica – avviate a partire dal 1760 dalla nuova burocrazia della corte viennese – e ad essa appartenevano ufficialmente sette membri, ritratti nel celebre quadro di Antonio Perego.[59] Quel nomignolo (la società dei "Pugni"), frutto di una diceria sparsasi per Milano nell'agosto del 1763,[60]

---

[55] La pseudo lettera verriana, datata 16 gennaio 1761, si legge in P. Verri, *Memorie sincere*, a cura di E. Agnesi, Modena, Mucchi, 2001, p. 135

[56] G.A. Maggi, *Vita di Alessandro Verri*, cit., p. 7-8, ma cfr. anche A. Lepreri, *Studio biografico e critico*, cit., p. 8.

[57] «Io ti devo tutto al mondo. Tu mi hai incominciato ad instillare sentimenti e coltura; tu mi hai incoraggiato e sostenuto ne' miei studi, tu mi hai sottratto alla domestica tirannia, tu mi hai soccorso in ogni occasione, tu sei, io non so se dica il fratello, il mio amico o il mio padre». *Carteggio*, vol. I parte II, p. 44.

[58] P. Verri, *Memorie sincere*, cit., p. 139 (pseudolettera del 6 aprile 1762).

[59] Il quadro di Perego (Milano, collezione Luisa Sormani Andreani Verri), del 1766, fu commissionato da Pietro quando ormai il sodalizio stata sciogliendosi, per la partenza parigina di Alessandro e Beccaria. Costituisce però un documento visivo fondamentale perché riunisce i sette membri "ufficiali" dei Pugni: oltre a Pietro e Alessandro, il Beccaria, Giambattista Biffi, Luigi Lambertenghi, Alfonso Longo e Giuseppe Visconti di Saliceto. Il carattere informale dell'Accademia, però, permetteva di accogliere saltuariamente anche altri membri (Paolo Frisi e Sebastiano Franci), tra cui anche le donne, come Teresa Blasco, moglie di Beccaria.

[60] La racconta Pietro, nella *Cronaca di Cola de li Picirilli degli avvenimenti pubblici di Milano dell'anno 1763*, che si legge ora nel primo volume dell'Edizione nazionale delle opere di Pietro Verri, *Scritti letterari filosofici e satirici*, a cura di Francioni, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2014, pp. 454-468, pp. 462-64: «Ne lo mese de Augusto se vociferò molto pe' la Metropole de na cierta Cademia de Pugni, et se diceva che cierti studiosi pe' nome Beccaria, Longo, Lambertenghi, Blasco, Visconti et due frati Verri, Alessandro e Pietro, se adunassero pe' darse de' Pugni, et tutta la Metropole fue in gran suzzurro pe' chisso affare, et se diceva che chilli studiosi erano retici et de chiù

si trasformò ben presto in «un'orgogliosa insegna, indicativa della lotta senza quartiere ingaggiata dai membri del sodalizio contro le storture e i pregiudizi della società milanese»,[61] in aperto accordo con l'azione del governo viennese rispetto alla necessità di un cambiamento e una profonda razionalizzazione della società di Antico Regime.[62] Questa «antiaccademica società», per usare la felice formula di Sergio Romagnoli,[63] si imponeva nel *milieu* intellettuale lombardo in diretta polemica con le istituzioni accademiche presenti in Italia: solo a Milano ve ne erano venticinque «ed erano, là come altrove, oggetto soltanto ormai di stupita curiosità».[64] A parte, forse, la stessa accademia dei Trasformati, alla quale furono iscritti lo stesso Pietro Verri e il Beccaria, così come il Parini, che però malgrado le aperture in senso progressista conservava una chiara impostazione erudita,[65] in generale le accademie italiane «ben lungi dal salvare la cultura italiana dalla decadenza l'avevano accelerata, facendo prevalere la critica sulla creazione e il gusto sul genio, portando a una sempre più profonda scissione tra letteratura e scienza».[66] A ciò i Pugni opposero un modello organizzativo che non solo mirava ad unire strettamente arte e scienza, ma sottolineava soprattutto la libertà della creazione artistica contro le angustie delle regole e del formalismo, che imprigionavano la libertà espressiva dell'uomo. Lo stesso Alessandro Verri sottolineerà a più riprese, nel *Caffè*, non solo l'eccessivo numero delle accademie italiane, ma i vizi ad esse connaturati, quali lo spirito di corpo, il conservatorismo, e la conseguente mancanza di libertà intellettuale al suo interno,[67] proponendo all'opposto un «piccolo cerchio», caratterizzato da «quella filosofica e dolcissima amicizia che nasce dalla perfetta analogia de' sentimenti».[68]

Se a un siffatto modello si ispirò concretamente la società dei Pugni, che durò formalmente 6 anni, dal 1761 al 1766, è interessante puntare l'attenzione sulle letture del gruppo, importanti altresì per

---

scommunecati, pechè se dicieva che dicessero ch'era na buona cosa che le molieri facisser becche le mariti et cose simili». La notizia venne messa in circolazione da «no cierto sonatore de cimbalo», Carlo Monza (1705-1801) maestro di cappella della Corte e del Duomo di Milano. Gli stessi Pietro e Alessandro lo definiranno, nel *Carteggio*, vol. II, p. 95, «l'inventore dell'Accademia dei Pugni», proprio perché fu egli a coniare e diffondere il soprannome poi accolto.

[61] Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 189.

[62] Su questo ha insistito di recente lo stesso Capra, *L' Accademia dei Pugni e la società lombarda*, in «Archivio storico lombardo», CXL, vol. XIX, 2014, pp. 29-46. Ma si veda anche Id., *L'Accademia dei Pugni e l'illuminismo lombardo*, in *Da Beccaria a Manzoni*, cit., pp. 43-51.

[63] Romagnoli, *Introduzione* a *Il Caffè, ossia brevi e vari discorsi distribuiti in fogli periodici*, a cura di Id., Milano, Feltrinelli, 1960, p. ix.

[64] Venturi, *Settecento riformatore*, cit., p. 680.

[65] Cfr. G. Petronio, *Parini e l'illuminismo lombardo*, Bari, Laterza, 1972², p. 17 e ss.

[66] Venturi, *Settecento riformatore*, cit., p. 680.

[67] A. Verri, *Dei difetti della letteratura e di alcune loro cagioni*, in *Caffè*, pp. 539-60, in particolare pp. 552:«Ma succede dappoi che questi corpi pubblici della letteratura, che questi senati delle scienze acquistano di mano in mano uno spirito parziale di corpo che si oppone alla universale libertà della repubblica degl'ingegni. Avvezzi ad essere venerati e a non istimar che se stessi; gelosi del loro credito, vigorosamente s'oppongono a tutto ciò che può scemarlo. Quindi se v'è alcuno che non sia del loro corpo, che faccia qualche straordinario volo nelle arti o nelle scienze, eglino sono sempre gli ultimi ad acconsentirvi, perché di troppo amano la dittatura delle lettere, che hanno ottenuta in tempi meno colti e che sono avvezzi ad esercitare». E ancora (p. 553): «L'accademia è immortale; i nuovi candidati non piegano il corpo alle loro opinioni, ma essi conviene che si pieghino a quelle del corpo; e così hanno nelle loro cose questi ceti, come la maggior parte, uno spirito di immobilità».

[68] Ivi, p. 551.

definire la primissima formazione intellettuale di Alessandro Verri. È infatti in seno a quest'accademia, o almeno in questo determinato corso di anni, che nasce in Verri l'ardore per gli studi:

Il mio ardore per gli studi non fu già in collegio, anzi nelle scuole feci meschina comparsa, massimo in filosofia, nella quale ebbi un pessimo maestro. Quello che ho fatto, l'ho fatto da me, in casa […]. Mi lanciai ad una vasta letteratura, e toltone pochi libri francesi, che comperai, ebbi a mio comodo l'ingresso nelle biblioteche Lambertenghi e Trivulzi.[69]

È senz'altro da ascrivere a questo biennio (1761-1762) un'avida appropriazione delle correnti più avanzate del pensiero europeo, in particolare anglo-francese. Di notevole rilevanza, come «testimonianza collettiva»,[70] vi è naturalmente la notissima lettera di Beccaria al suo traduttore francese, l'abate Morellet, che data al 1761 la celebre «conversione alla filosofia» dell'autore del *Dei delitti e delle pene*,[71] conversione avvenuta sotto la spinta delle *Lettres persianes* (1721) del Montesquieu e *Dell'Esprit* di Helvétius (1758), oltre a buona parte della produzione di Diderot («ses ouvrage dramatiques, l'interpretation de la nature, et les articles de l'Encyclopédie») e alla «méthaphysique profonde de Monsieur Hume». Si aggiungono le opere filosofiche di D'Alembert, soprattutto gli *Eléments de philosophie*, definiti dei classici («sont des classiques») e, infine, quelle del Condillac.[72] Un'altra testimonianza è offerta, inoltre, dagli "estratti" manoscritti compilati tra il 1761 e il 1762 da un altro membro del gruppo, Giambattista Biffi, e contenuti nelle sue *Sentenze e memorie morali cavate dai classici greci, latini, italiani, francesi, inglesi per sua istruzione:*[73] tra gli autori antologizzati da quest'ultimo – oltre a quelli già testimoniati dalla succitata lettera del Beccaria all'abate francese (Montesquieu, Diderot, Hume), si annoverano giuristi e filosofi di diritto contemporaneo (Vattel), Rousseau, Voltaire e Thomas, oltre agli inglesi Pope, Swift, Shakespeare e Milton (unitamente allo «Spectator»), e infine alcuni italiani "novatori", significativamente il Sarpi, l'Algarotti e il Bettinelli. Accanto a questi importanti documenti va però segnalato un foglio autografo di Alessandro Verri, non datato, conservato presso l'Archivio Verri e

[69] Lettera a V. Melzi datata 17 febbraio 1813, in C. Casati, *Lettere e scritti inediti di Pietro e Alessandro Verri*, vol IV, Milano, Galli, 1881, pp. 296-97.
[70] Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 191.
[71] La lettera di legge nella preziosa edizione *Dei delitti e delle pene* a cura di F. Venturi, Torino, Einaudi, 2008, pp. 361-68, che oltre a questa riporta una serie di documenti che ricostruiscono il successo e la ricezione dell'opera in Italia e in Europa. La citazione è a p. 364. Per le successive citazioni del testo di Beccaria si rimanda a questa edizione.
[72] Ivi, p. 365. Per la formazione di Beccaria si rimanda ora a M. F. Turchetti, *Cesare Beccaria lettore*, in *Da Beccaria a Manzoni*, cit., pp. 53-65.
[73] Il vol. manoscritto di 128 fogli si trova alla Biblioteca Statale di Cremona, ms. Aa. 3. 17, e ne danno rapida descrizione F. Rossi, *La cultura inglese a Milano e in Lombardia nel Seicento e nel Settecento*, Bari, Adriatica editrice, 1970, pp. 138-45, in particolare per la parte relativa alle letture anglosassoni, e Capra, *I progressi della ragione*, p. 190, nota n. 46. Per il Biffi, oltre alle pp. di Russo, che né fornisce anche un rapido profilo biografico, cfr. la voce a cura di G. Dossena, *Biffi Giambattista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. X, pp. 378-79.

contenuto in una camicia che raccoglie molto materiale preparatorio al *Caffè*. Il documento[74] presenta una lista, di netto sapore enciclopedico, di svariate discipline, ciascuna correlata da una serie di autori che evidentemente l'autore riteneva più rappresentativi. Così accanto alla voce "Metafisica e morale" gli autori citati sono Locke, Condillac, Helvétius («Elvetius»), Hume, Montaigne, Rousseau (non menzionato nella lettera del Beccaria), Bryere; nella sezione "Politica" i nomi sono quelli di Montesquieu, Vattel e Machiavelli, mentre tra quelli relativi alla voce "Storia" troviamo Polibio, Tacito, De Thou, Voltaire, Hume e l'italiano Francesco Maria Ottieri. Ma di notevole interesse appaiono infine quelli contenuti nella parte dedicata alle "Belle lettere", ove gli autori che vengono segnalati, tutti insieme e senza divisione di genere letterario, sono Orazio e Virgilio, Tasso, Voltaire, Pope, Milton, Addison, Racine, Moliere, Marmontel, Goldoni e Metastasio. Il documento può però essere datato facilmente al 1764, laddove alla voce "Giurisprudenza criminale", il Verri inserisce il libro del Beccaria, *Dei delitti e delle pene*.[75] Dalla ripresa di nomi già evidenziati dalle testimonianze del Biffi, così come dalla chiara corrispondenza delle materie con quelli che poi saranno molti degli argomenti elaborati negli articoli della rivista – nei quali torneranno, inoltre, gli autori segnalati, spesso indicati come fonte – il foglio autografo testimonia gli interessi e le letture del Verri tra il 1761 e il 1764, documentando, inoltre, ancora una volta, la consonanza dei campi di ricerca dei Pugni. Ciò che emerge è in particolare l'intreccio forte tra antico e moderno, tra *auctoritas* e novità, particolarmente percepibile nel caso "Storia", ove accanto ai nomi della nuova storiografia illuminista (Voltaire e Hume) emergono i classici, Polibio e Tacito, secondo un sincretismo che, come si vedrà, sarà alla base della grande opera storiografica di Alessandro, il *Saggio sulla storia d'Italia*, elaborato proprio nei medesimi anni della rivista. In generale si nota comunque una forte preponderanza "europea" rispetto ai riferimenti italiani, in minoranza anche nella stessa testimonianza del Biffi (anche se non menzionati nel documento, l'Algarotti e il Bettinelli figureranno in un articolo di Alessandro).[76]

Se già questo patrimonio culturale tendeva a tracciare un solco tra questi giovani intellettuali patrizi rispetto alla società ove loro malgrado si trovarono ad operare, essi si diedero inoltre un altro «segno esterno […] per distinguersi dal mondo che li circondava», un soprannome tratto dal mondo romano, «che era evidentemente inteso a contrassegnare la funzione e il carattere che ognuno di loro intendeva avere nel gruppo».[77] Se l'ambizione politica di Pietro fece sì che egli scegliesse per sé Lucio Cornelio Silla, mentre Beccaria il volto epicureo di Tito Pomponio Attico («un filosofo», ebbe a dire il Frisi, «che in mezzo alle pubbliche turbolenze trovò tutta la tranquillità de' suoi studi»

[74] In AV, 485.1 è foto riprodotto in Appendice (doc. 1).
[75] AV, 485.1. La lista contiene altresì molte altre discipline, come Nautica, Architettura (il nome citato è quello di Michelangelo), e persino Anatomia (Albino).
[76] A. Verri, *Dei difetti della letteratura e di alcune loro cagioni*, in *Caffè*, pp. 539-60, p. 542.
[77] Venturi, *Settecento riformatore*, cit., p. 683.

chiudendosi in «un sistema di filosofica indifferenza»)[78] Alessandro scelse il nome del valoroso generale romano Marco Claudio Marcello, che conquistò i Galli e prese Mediolanum agli Insubri, ad indicare, pensiamo, la volontà di «conquistar paese alla ragione» e liberare Milano dalle vecchie istituzioni per fondarne delle nuove, in un generale processo di svecchiamento e razionalizzazione delle strutture culturali e giuridiche della società milanese.

2. Il dibattito sulle monete e i primi scritti verriani

La battaglia sulle monete, inaugurata nel marzo 1762 con il primo saggio di Cesare Beccaria, *Del disordine e de' rimedi delle monete nello Stato di Milano* (Lucca, 1762), «si può considerare la prima uscita in pubblico» del gruppo dei «giovani ribelli»[79] che frequentavano le stanze di Pietro Verri. L'opuscolo, scritto sotto incitamento di quest'ultimo, secondo un modulo che si ripeterà poi per il capolavoro del 1764, denunciava l'irrazionalismo cui era soggetta la circolazione monetaria del milanese,[80] un problema, quest'ultimo, già sollevato un decennio prima da Pompeo Neri e Gianrinaldo Carli, e diventato particolarmente acuto nel corso degli anni sessanta.[81] Riprendendo gli argomenti dei suoi predecessori, Cesare Beccaria intese dimostrare quanto fosse arbitraria la tariffa vigente delle monete, sia imperiali, sia straniere, circolanti nello Stato di Milano e quella tra l'oro e l'argento, «sicché gli avveduti conoscitori dei pesi e delle leghe incettavano, esportavano, riconiavano le monete buone, lasciando in circolazione solo quelle scadenti».[82] La dissertazione, pur non rivestendo carattere innovativo sul piano dottrinario, costituiva in sé, come sostiene il Firpo, «un serio tentativo di tradurre la più giudiziosa dottrina in pratici provvedimenti, illuminando con i principi incontrovertibili della scienza economica la condotta della cosa pubblica»:[83] una razionalizzazione esplicata in quattro tabelle, ove Beccaria fissava il valore in lire milanesi delle varie monete considerando solo la pura quantità di metallo fino in esse contenuto e i rapporti di scambio tra l'una e l'altra. Incappava però in un errore grossolano, condiviso dallo stesso Pietro,[84]

[78] P. Frisi, *Elogio di Tito Pomponio Attico*, Milano, nell'Imperial Monistero di S. Ambrogio Maggiore, 1780, p. 5, citato in ivi, p. 684.
[79] Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 186.
[80] Venturi, *Settecento riformatore*, cit., p. 699: «In questo suo opuscolo Beccaria poggia sulla medesima cultura economica e politica di Verri: Locke, Melon, Montesquieu, Hume e, *last but not least*, Forbonnois».
[81] P. Neri, *Osservazioni sopra il prezzo legale delle monete e la difficoltà di prefinirlo e sostenerlo ecc*, s.n.t., ma Milano, Malatesta, 1751; R. Carli, *Dell'origine e del commercio della moneta e dell'istituzione delle zecche d'Italia fino al secolo decimo settimo*, Venezia, Haja, 1751. Venturi, *Settecento riformatore*, cit., p. 456, definisce il testo del Carli un «testo fondamentale nel dibattito monetario italiano di quegli anni». Per una prima sistematizzazione generale del problema si rimanda a ivi, pp. 443-552. Nello specifico, cioè per l'apporto dei Pugni, cfr. le p. 698 e ss.
[82] L. Firpo, *Il primo saggio di Cesare Beccaria*, «Rivista storica italiana», LXXVI, fasc. 3, 1964, pp. 671-706, p. 677.
[83] Ivi, p. 678.
[84] Commesso nel *Dialogo sulle monete tra Fronimio e Simplicio*, 1762, e consistente «nell'aver egli considerato equivalenti come peso i grani di fino attribuiti alle diverse monete, che invece variavano a seconda delle unità di misura

che gli valse la diffusione di un manifesto a stampa del già noto marchese Francesco Carpani, intervenuto nel dibattito pochi mesi prima del Beccaria con una *Risposta ad un amico sopra le monete*, e ora pronto a denunciare la fallacia dei risultati raggiunti dall'opuscolo, frutto di un calcolo gravemente viziato.[85] A questo risposero di rimando i membri dei Pugni, accusando il Carpani di plagio verso le opere di Cantillon e Carli, mentre quest'ultimo ripubblicava in gran fretta nell'agosto di quell'anno la seconda edizione della *Risposta*, ribadendo gli errori di calcolo del Beccaria. A questo punto, intervenne Alessandro Verri, dando alle stampe, presso il Galeazzi (Milano, 1762), *Le riflessioni in punto di ragione sopra il libro intitolato Del disordine e de' rimedi delle monete nello Stato di Milano. P.P.I.C.* Questa sigla figurava sul frontespizio in luogo dell'autore, che sembrava entrare in scena come un confutatore anonimo dell'opera dell'amico. Dalle memorie di Pietro si ricava non solo la cronaca precisa dei fatti, ma anche la chiara impressione di una battaglia comune:

Io che ho messo in ballo Beccaria e che l'ho fatto perché possa farsi conoscere e rischiare d'ottenere qualche impiego sono entrato anch'io in scena. Alessandro il mio caro fratello ha fatta anch'egli un allegazione in iure contrafacendo uno stile contorto cruschevole e stentato ed infilzando tutto quanto di più bestiale è stato scritto dai curiali sulle monete e con questa mercanzia ha attaccato egli pure Beccaria. S'è voluto così divertire del poco buon senso comune nel nostro paese che propende a favore degli scritti confusi di Carpani contro la luminosa scrittura di Beccaria. Quello che v'è di meglio poi si è che alla testa della scrittura vi ha poste le seguenti lettere P.P.I.C. iscrizione che nessuno capiva. Una sera il mio Alessandro sentì un circolo di persone che parlavano di questa sua opericiuola senza sapere l'autore, e in quel circolo v'era l'Abate Parini che non credendola fatta a bella posta così diceva che meritava quello sciocco curiale la berlina e che v'era un vitupero che simili scioperatezze si pubblicassero. Don Nicola Beccaria uomo caustico e zio dell'autore scacciato di casa se la godeva e portava in trionfo il P.P.I.C. qualificandolo per un profondo ragionatore che aveva annientato il libriciuolo del suo nipote. Figuratevi come rimase poi quando seppe che quelle lettere significavano Pascolo per i ecc. e che la celia era tutta d'A. amico di suo nipote! Di tutta questa battaglia di monete non se ne può cavare altra conseguenza se non col dire che ancora non v'è nel pubblico

---

localmente in uso»: Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 185. Lo stesso Pietro in una pseudolettera datata 15 ottobre 1762, ribadisce, ad un interlocutore fittizio: «Voi mi chiederete se nella disputa sulle monete non avesse verun canto debole Beccaria. Sì l'aveva, i suoi calcoli sono tutti appoggiati a dati falsi, perché ci siamo fidati dell'opera del Conte Carli, ed abbiamo supposto che i pesi co' quali egli esprime il fino d'ogni moneta fossero sempre gli stessi. Egli dice al Tom. 2 pag. 341 che lo zecchino della zecca di Genova contiene d'oro puro grani 75.17.6, e che lo zecchino della zecca di Firenze contiene d'oro puro grani 70.21.1 come a pag. 361 e che lo zecchino di Venezia contiene d'oro puro grani 67.12.36/91 come a pag. 303 senza avvisarci che questi grani sono di peso diverso, la conseguenza ne viene che dovrebbe valere più di tutti il genovese, poi verrà il fiorentino, e per ultimo il veneziano. Così ha ragionato Beccaria. La colpa è di Carli che facendo quattro tomi in quarto per confrontare il valore delle monete si è dimenticato di confrontarlo»: P. Verri, *Memorie sincere*, cit., p. 145.

[85] Ricostruiscono la questione Venturi, *Settecento riformatore*, p. 700 e ss. e Capra, *I progressi della ragione*, p. 184 e ss. In particolare Venturi sottolinea come il vecchio marchese toccasse le stesse problematiche sollevate dal giovani riformatori al seguito di Pietro Verri, ma ugualmente il suo intervento suscitò «un conflitto fra le diverse generazioni», perché, pur poggiando sui medesimi testi (Carli, Cantillon) a differenza del più razionalistico progetto di Beccaria, egli «non vi vedeva altro rimedio che di passare alla zecca tutti i pezzi d'argento circolanti per creare uno scudo milanese».

di Milano abbastanza lume per avere un giudizio ragionevole; che Carpani vorrebbe avere in monopolio le materie economiche ed è geloso che alcuno osi di parlarne; e che i revisori nostri delle stampe sono decisi a lasciar stampare ogni cosa purchè non abbia il vero senso comune.[86]

Appare interessante il riferimento al Parini, indicante una sorta di consonanza di idee rispetto all'esigenza di una riforma monetaria che lo porta, stando alla testimonianza di Pietro, a trovare accordo col Beccaria e a non comprendere la satira verriana che mirava, con un tono aulico, «d'una melensaggine saccente», a mettere in luce l'assurdità delle posizione avversarie, laddove ad esempio, con sfoggio di erudizione latina, sosteneva che la moneta rientri tra le «regalie» sovrane, e dunque il discorrerne è privilegio assoluto dei giuristi, concludendo con una «ampollosa invettiva contro la moneta, causa di ogni male»[87] poggiante sulla terzina dantesca di *Par.* XIX (vv. 118-120), che rievoca i guai provocati da Filippo il Bello «falseggiando la moneta».
Malgrado la chiusa della rievocazione della vicenda offerta da Pietro sottolinei la sordità della società tutta, nel febbraio dell'anno successivo una nuova grida «dimostrava che finalmente il governo cominciava a dar ascolto alle voci dei giovani economisti e giuristi».[88] Ma la polemica in sé, al di là dei limiti municipali e accademici rispetto ai modi in cui si svolse, aveva comunque acquisito un risultato importante. Sottolinea ancora Firpo che per la prima volta «i giovani dei Pugni erano scesi in campo fianco a fianco, spregiudicati, aggressivi, rompendo la barriera dell'isolamento e dell'ironica diffidenza. Per la prima volta avevano destato curiosità, attenzione, simpatia. Si parlava finalmente di loro, ed era chiaro ormai che presto si sarebbero dovuti fare i conti con quel drappello animoso e compatto».[89]

2.1. Il *Saggio di morale Cristiana* e la riflessione etica verriana

Il quadro di Antonio Perego cui già si è fatto riferimento costituisce la *mise en abyme* della *humus* nella quale questa, come altre imprese, vennero elaborate. Nello sfondo di una scena di conversazione, in un clima apparentemente placido e sereno, il solo a scrivere su quello che sembra un quaderno appare Alessandro Verri, mentre di fronte a lui, nell'attenta lettura di un libro, vi è Cesare Beccaria. Non è solo in una di quelle scene, in una di quelle conversazioni, che nascerà il celebre libro dell'illuminismo lombardo, *Dei delitti e delle pene*, ma altresì gli articoli del *Caffè* e le primissime opere del Verri. Nell'aprile del 1763 Alessandro iniziava infatti quella che può essere definita la sua prima opera autonoma, già richiamata, ossia *Il saggio di morale Cristiana*, concluso

[86] P. Verri, *Memorie sincere*, cit., pp. 141-42.
[87] Firpo, *Il primo saggio di Beccaria*, cit., p. 701.
[88] Venturi, *Settecento riformatore*, cit., p. 702.
[89] Firpo, *Il primo saggio di Beccaria*, cit., p. 704.

nel giro di pochi mesi nell'agosto del medesimo anno.[90] L'operetta è divisa in tre parti. Nella prima il Verri stigmatizzava quei vizi morali opposti «allo spirito di carità e alle sacre scritture», quelle «azioni che le leggi non puniscono, e che non lasciano di sturbare l'armonia della società, come sono l'ingratitudine, la bugia, la maldicenza, l'avarizia, l'orgoglio, l'ozio e la disputa»;[91] nella seconda affrontava significativamente il problema, già caro al Muratori, di una religiosità irrazionale e superstiziosa, fondata su «soli segni esteriori di culto»,[92] concludendo con un importante dialogo fittizio tra «un cristiano ignorante» e «un cristiano filosofo»,[93] che innestava nel *Saggio* la riflessione sui rapporti tra religione e filosofia. Infine, nella terza, il grande tema è costituito dall'economia domestica, in cui si toccano problematiche concernenti la patria podestà, l'educazione, il matrimonio, la scelta libera dello stato da parte dei figli, la «scelta del luogo che dobbiamo occupare nella società».[94] Il fine decostruttivo soggiacente l'operetta morale lo dichiara il Verri nella conclusione:

> Mio pensiero non è stato di fare un sistema compiuto di morale, ma piuttosto di distruggere in qualche parte la cattiva, o d'impedirne se si può li funesti progressi. Se dovessero limitarsi gli autori alle sole nuove scoperte ed alle nuove verità, avressimo pochissimi libri: molto si rischiara, molto si dice con nuove frasi e nuovi periodi, ma la maggior parte della filosofia consiste in distruggere i pregiudizi, e se in questa parte ho fatto qualche progresso, e se qualche uomo si spoglierà di un solo errore alla lettura del mio libro, avrò ottenuto un fine maggiore d'ogni mia aspettazione.[95]

L'operetta si proponeva di esaminare alla luce dei principi cristiani l'uomo in pratica, nell'esigenza di un'educazione morale rispondente agli insegnamenti di Cristo.
Principio portante della filosofia morale verriana, e «principio inseparabile dall'uomo», era «l'amore di lui stesso», per cui «mal intende la metafisica del di lui cuore chi detta e declama precetti contraddittori a questa forza invincibile»:[96]

> Non seguendo, che le regole ordinarie della natura, sembra che il più tenace vincolo che possa legare i cuori degli uomini siano i vicendevoli bisogni. L'amicizia, l'amore, la beneficienza, la gratitudine, e quant'altre

[90] In AV, 484 vi sono del *Saggio* un ms autografo di minuta (484.1) che fornisce le indicazioni cronologiche della composizione e contiene numerose correzioni e aggiunte. Da questo ms. vennero ricavate due copie calligrafiche di amanuense: nella prima (484.2) Alessandro fece nuove aggiunte e correzioni, mentre la seconda (484.3) rappresenta la bella copia definitiva. Giusta questa minuta operazione di revisione, si può pensare che l'operetta morale fosse almeno in un primo momento pensata per la stampa; naufragato il progetto di stampa, venne in seguito utilizzata come serbatoio (Romagnoli, 104) da cui operare prelievi per gli articoli del *Caffè*, come già sottolineato da R. Negri, *ad vocem* Verri, Alessandro, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da V. Branca, Torino, Utet, 1986[2], vol. IV, p. 414. Le citazioni sono tratte dalla terza redazione, che Verri giudicava la definitiva (AV 484.3), secondo criteri conservativi.
[91] AV 484.3, p. 32.
[92] Ivi, p. 48.
[93] Ivi, p. 69.
[94] Ivi, p. 99.
[95] Ivi, p. 208.
[96] Ivi, p. 5.

virtù mai sembrano dolcissime a' mortali, tutte traggono il loro principio da un ben inteso amor proprio, ossia da un principio di piacere. Se tutta la sensibilità dell'uomo è compresa fra i due estremi di piacere e di dolore (giacchè un essere, che non senta né piacere, né dolore non è capace di sentire), e s'egli cerca l'uno e fugge l'altro, converrà dire che tutte le azioni abbiano per iscopo il piacere. Se taluno havvi, che possa persuadermi che gli uomini amano, o si decidono per il dolore io sarogli grato d'avermi scoperta una verità a cui tutta s'oppone la più illuminata metafisica. Tali sono i confini della cognita natura; ma siamo ben lungi dal dubitare ch'essi possino oltrepassarsi da qualche anima fortunata, che l'Essere Supremo istesso abbia prescelta per professare una virtù che puossi ammirare, più che imitare.[97]

La vita morale dell'individuo si articola dunque in un regolamento dell'amor proprio, che, infuso da Dio, è passione positiva connaturata alla natura umana, in sé innocente e virtuosa: «Se la virtù sarà piacevole ella sarà abbracciata, s'ella contrasterà coll'amor proprio, i precetti di chi la vuole insinuare altro non proveranno, che l'ignoranza del maestro e l'inutilità della dottrina. Questa verità cavata dalla natura dell'uomo, e dalla esperienza di tutti i secoli non è mai lecito di dimenticarla negli argomenti di morale, onde ella sarà sempre la nostra guida, e quel punto di vista a cui ci sforzeremo sempre di mirare».[98] Alessandro seguiva e faceva proprio un tratto caratteristico della riflessione morale del diciottesimo secolo, che si era imposto a partire dalla nota opera dell'abate di Saint-Pierre,[99] - secondo il quale «tutte le passioni, l'amor proprio medesimo, non sono altro che un dato neutro della natura da utilizzare ai fini dell'ordine sociale»[100] - la cui lezione aveva avuto ampia fortuna nelle opere di Montesquieu e nel Voltaire delle *Lettere filosofiche* (1734) nel più generale quadro della riabilitazione post-malebranchiana della natura umana contro la condanna dell'amore di sé pronunciata dai moralisti agostiniani.[101] La conversione sociale dell'amor proprio, la trasformazione dell'egoismo hobbesiano in onestà e socievolezza, in molla della virtù e della prosperità pubblica, annunciano la moralità settecentesca. Nel 1721 i trogloditi di Montesquieu, che «conoscevano la giustizia [e] amavano la virtù», nell' «educare» a questa «i loro figliuoli», «facevano sentire che l'interesse dei singoli è sempre legato all'interesse comune, che volersene separare vuol dire perdersi, che la virtù non deve costarci sacrificio, che non bisogna considerarla come uno sforzo penoso, che la giustizia verso gli altri è carità verso noi stessi».[102] Tredici anni dopo Voltaire, nelle *Lettere filosofiche* ribadiva che «una società possa formarsi e sussistere senza

[97] AV 848.3, p. 9.
[98] Ivi, p. 5.
[99] Charles-Irénée Castel, detto l'abate di Saint-Pierre (1672-1725) era autore de *Les rêves d'un homme de bien, qui peuvent être réalisés; ou Les vues utile set pratiquables de M. l'abbé de Saint-Pierre, choisies dans ce grand nombre de projects singuliers, dont le bien public étoit le principe* (Utrecht 1717), opera conosciuta e ampiamente lodata nel *Caffè* (p. 59) sia da Pietro Verri sia da Pietro Secchi nel saggio *Contraddizioni morali* (in *Il Caffè*, cit., pp. 464-71, pp. 466-67).
[100] F. Brugère e A. McKenna, *Amor proprio e virtù sociale*, in *Illuminismo. Un vademecum*, a cura di G. Paganini e E. Tortarolo, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp. 19-32, p. 23.
[101] Cfr. ivi, p. 22.
[102] C. L. De Secondat de Montesquieu, *Lettere Persiane*, Milano, Rizzoli, 1952, pp. 33-4.

amor proprio è impossibile quanto lo sarebbe fare dei figli senza concupiscenza, pensare a nutrirsi senza avere appetito ecc. È l'amore di noi stessi che assiste l'amore degli altri; è per i nostri reciproci bisogni che siamo utili al genere umano; è il fondamento di ogni commercio; è il legame eterno degli uomini». Nel quadro deistico voltairiano di un natura umana voluta da Dio («il composto dell'uomo è ciò che deve essere»)[103] la pulsione dell'io veniva pienamente riabilitata e inserita nel contesto della morale sociale e politica, aprendo la strada alla teoria laica e utilitaristica di Hutcheson e di Helvétius, che tanta influenza avrà su Pietro Verri e su Cesare Beccaria.[104]

Alessandro utilizzava la prospettiva montesquieviana e voltairiana dell'amor proprio collocandola però nel contesto della religione cristiana, elaborando un breviario morale nel quale le acquisizioni della filosofia venivano poste in relazione alle massime evangeliche citate come fonte e da queste stesse legittimate:

Sforzansi i Filosofi di combinare l'utile e l'onesto. Se questa unione fosse essenziale sarebbe ritrovato un perfetto sistema di morale, piacere e virtù divenendo sinonimi; ma noi lasciando indecisa sì gran questione seguiremo le massime evangeliche sicuri di non traviare raccogliendo quella luce onde la verità del cielo discesa in terra ci ha illuminati. [105]

Tutta l'operetta veniva perciò volta alla dimostrazione razionalistica del perfetto accordo tra utile proprio e utile sociale, e tra «piacere e virtù», sulla base dei precetti della Sacra Scrittura.[106] Massima virtù morale, e conseguenza diretta dell'amor proprio, è pertanto la virtù cristiana della carità:

L'amore dell'umanità, ossia del prossimo è quel felice bisogno, per cui gli uomini cercando gli uni negli altri un vicendevol conforto, vengono a risentirne ciascuno i benefici effetti. Quindi il bene regolato amore di noi medesimi ci porta all'amore della umanità, fonte della felicità degli umani stabilimenti, e massimo precetto della legge divina. […] La compassione e l'umanità cospiranti col nostro ben essere per divina providenza impressa nel cuore di ciascuno furono quelli che ci unirono in società, che a renderci l'un l'altro utili ci spinsero; siamo da Dio e per natura e per legge legati con strettissimi vincoli, ed egli come giustissimo Padre

[103] I passi sono citati in Brugère e McKenna, *Amor proprio e virtù sociale*, cit., p. 25 e 27.
[104] Scriveva Pietro nelle contemporanee *Meditazioni sulla felicità* (1763), in *Scritti letterari filosofici e satirici*, cit., pp. 734-62, p. 748 : «Un atto utile in generale agli uomini si chiama virtù, e l'animo virtuoso è quello che ha desiderio di far cose utili in generale agli uomini», riecheggiando motivi *De l'Esprit*. O ancora, nei *Pensées sur la prudence et la vertu*, in ivi, pp. 729-733, p. 732:«La vertu de l'homme consideré comme membre de la societé c'est cette disposition d'ame qui le porte à faire des actions utiles à la societé». Per Beccaria cfr. il fondamentale saggio di G. Francioni, *Beccaria filosofo utilitarista*, in G. D. Pisapia, S. Romagnoli (a cura di), *Cesare Beccaria tra Milano e l'Europa*, Milano, Cariplo; Roma, Laterza, 1990, pp. 69-87, a cui si rimanda anche per la bibliografia ivi contenuta.
[105] AV 484.3, p. 4.
[106] Cfr. Ivi, p. 2: «la Sacra scrittura deve essere la norma d'ogni nostra azione, perché miglior maestro di un essere infinitamente sapiente l'uomo non può avere, che ivi sono interamente registrati i nostri doveri, e che d'altra legge non abbisognare non dovessimo, che di quella che il Legislatore de' Legislatori ha promulgata».

ci ama tutti egualmente, e tutto il genere umano è per un Dio imparziale, egualmente oggetto dell'eterno suo Amore.[107]

La valenza sociale dell'amore del prossimo[108] si esplica, nella prima parte dell'operetta, proprio laddove vengono stigmatizzati i vizi ad essa contrari, perché opposti alla dimensione di una felicità singola e collettiva: se gli avari «non sanno mai far bene ad altri, e né pure a se stessi»,[109] l'uomo ingrato «non può essere beneficato più volte, perché la gratitudine è ricompensa de' benefici, e senza sperare questa ricompensa è difficile che ci potiamo risolvere ad essere benefici»:[110] per questo all'opposto veniva lodata la virtù della beneficenza.[111] Lo stesso principio regolava la denuncia dei vizi come la «falsità» («vizio che punisce chi lo possiede: chi passa per bugiardo ha perduta la fede, e con essa tutti i vantaggi che ne risultano dalla fidanza che hanno gli altri in noi»),[112] e la «maldicenza» («vizio sì contrario alla carità cristiana, s'oppone ancora al vero interesse del maldicente»),[113] mentre di notevole interesse appare infine il passo dedicato allo spirito di "disputa", ove si insegna come evitare le contese verbali: «L'orgoglio e l'alterezza s'acquistano l'odio di quelli che ci stanno d'intorno, anzi ben presto l'orgoglioso si ritrova fuggito e detestato. Ha ognuno un fondo d'amor proprio per il quale vede di mal occhio chiunque lo vuole umiliare. […] Così un Re umano è più sicuro sul trono del superbo, ed il Filosofo modesto persuade e ritrova più sovente chi gli dia ragione dell'altiero, che usa indiscretamente la forza del suo spirito per dominare i cuori»:[114] «*Disputiamo fra di noi senza veruno rancore di stomaco*» insegna San

[107] Ivi, pp. 10-11.

[108] Alessandro poteva trovare anche in Montesquieu considerazioni interessanti rispetto alla valenza sociale e civile della carità: vedi Id., *Lettere Persiane*, cit., pp.71-72:«Vedo qui gente che disputa all'infinito sulla religione; ma mi pare che nello stesso tempo gareggi a chi l'osserverà meno. […] E invero, il primo scopo di un uomo religioso non deve forse essere quello di piacere alla divinità che ha stabilito la religione che professa? Ma il miglior mezzo per riuscirvi è senza dubbio l'osservanza delle regole della società e dei doveri dell'umanità; poiché qualunque religione si segua, dal momento che se ne ammette una è necessario ammettere che Dio ami gli uomini, se stabilisce una religione per renderli felici, e che se egli li ama si è sicuri di piacergli amandoli a nostra volta, cioè praticando nei loro confronti tutti i doveri della carità e dell'umanità, e non violando le leggi sotto le quali vivono».

[109] AV, 484.3, p. 23: «Quell'infelice melanconico, che visita tutt'i giorni la sua cassa ferrata piena d'oro non mai cambiandolo in merci, ed in cose utili alla vita, è ugualmente ricco che se possedesse in luogo di metallo un pezzo di legno, aggiungendovi però le angustie, ed il timore che accompagnano il pericolo di perdere l'unico oggetto de' suoi voti» Seguiva la citazione evangelica da Prov. c.13: «*Considerando*, dice il savio, *ho ritrovata una sorta di vanità in questo mondo: v'è un uomo, ch'è solo, non ha fratello, non ha figli, eppure non cessa di lavorare, e gli occhi suoi non sono mai sazi di ricchezze: né mai riflette dicendo a se stesso: perché lavoro io risparmiando i beni dell'anima mia? Questa è grande vanità, ed una pessima afflizione*». [Corsivo nel testo].

[110] Ivi, p. 18.

[111] Cfr. ivi, p. 19, il paragrafo *Chi rende male per bene avrà sempre la sfotuna nella sua casa* (traduzione da Prov. 17, 13: Qui reddit mala pro bonis, non recedet malum de domo ejus).

[112] Ivi, p. 19: «L'uomo vero si rende interiormente conto delle sue azioni, ed ha ogni tempo la soddisfazione di ritrovarsi irreprensibile agli occhi d'ognuno, e da qui nasce quella forza d'animo e quella modesta franchezza, che è dipinta sul volto di coloro che hanno il cuore sulle labbra». Alessandro citava a riprova Prov. cap. 28 («Justus quasi Leo confidens absq. terrore erit».

[113] Ivi, p. 22.

[114] Ivi, p. 29.

Girolamo in una lettera a S. Agostino.[115]

Ad una religiosità basata sul solo culto delle devozioni esteriori, di paura superstiziosa, cui veniva dedicata la polemica contenuta invece nella seconda parte del *Saggio* morale,[116] Alessandro Verri opponeva una religiosità fondata sulla carità e sull'amore del prossimo, virtù che non solo qualificava radicalmente l'esperienza morale, ma veniva considerata anche, e soprattutto, in termini di efficacia politica: se la "pubblica felicità" è il fine della società,[117] sono soprattutto i sovrani illuminati a dover informare le loro azioni ai principi della carità cristiana e della giustizia:

Non v'ha cosa, che il Divino Redentore più volte ci abbia comandata di sua voce e predicata coll'esempio di questo amore del prossimo, ed il nuovo testamento, legge di pace, spira in ogni parte dolcezza ed umanità: ella è chiamata il fondamento della religione, anzi l'aggregato d'ogni perfezione. Una nazione d'uomini che s'amano è una nazione felice; se il Re ama la nazione che l'ha eletto per suo magistrato, come potrà egli riguardarla come un suo patrimonio, o come un gregge di schiavi instrumenti machinati de' suoi capricci? Come potrà un magistrato, che dall'evangelica carità è animato opprimere i miseri pupilli, insultare col suo fasto l'indigenza de' plebei, decidersi non per la verità, ma per il denaro, calpestare la giustizia, le cui bilancie gli sono consegnate dalla pubblica fede?[118]

Alessandro non escludeva inoltre dalla sua riflessione etico-morale a forte connotazione cristiana un confronto diretto tra religione e filosofia, esperito nella seconda parte dell'operetta. Pur sostenendo l'impossibilità per l'ingegno umano di comprendere le «leggi straordinarie»[119] del Creatore dell'universo, Verri condannava, al contempo, «quel terribile e pur troppo comune giudizio temerario» di accusare i filosofi «d'irreligione»:

Quel pessimo fanatismo dunque con cui giudicansi i filosofi si facilmente increduli è non solo mancanza di retto giudizio perché formasi troppo precipitosamente, ma è positivamente contrario à vantaggi della religione, perché come mai non farà torto alla verità sua il dire che gli uomini che più pensano, e più ragionano sono inclinati alla verità?[120]

[115] Ivi, p. 31.
[116] Si veda il Capo VII «Dell'ipocrisia e della superstizione», ivi, pp. 45-54. In esso Verri cita direttamente «Il gran Voltaire» della «*Histoire Universelle*»(p. 50), di cui si dichiara debitore rispetto alle «riflessioni» sull'ipocrisia e il fanatismo di «falsi profeti» che hanno «il ridicolo costume d'onorare la divinità colle convulsioni e colle smanie» (p. 49).
[117] Per una sintesi su tale complessa e articolata problematica settecentesca cfr. P. Roger, «voce» *Felicità*, in D. Roche, V. Ferrone (a cura di), *L'Illuminismo. Dizionario storico*, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 40-9.
[118] AV 484.3, p. 12.
[119] Ivi, p. 59; sentenziava: «Ricordiamoci che i giudizi di Dio sono imperscrutabili», in ivi, p. 60.
[120] Ivi, p. 67.

Sulla base della constatazione che la «tranquilla e modesta filosofia»[121] ha il compito di «indagare la verità», e sulla verità stessa «è fondato»[122] il cristianesimo, Alessandro tracciava una moderata difesa della *libertas philosophandi* attraverso un dialogo fittizio tra Aristo e Damone, rispettivamente «un cristiano filosofo» e «un cristiano ignorante».[123] Distinguendo tra pensatori «veri» e «falsi», vi era dispiegata una difesa dei «Filosofi moderni» proprio a partire dal concetto di natura: «Per nome di natura, io m'intendo le leggi ordinarie, che Dio creatore ha fissato nell'universo, e in questo senso un grave discende per natura, la luce illumina per natura, ed il fuoco per natura dilata i corpi». Ben lontani dal pretendere di «spiegar tutto colla natura, i veri filosofi confessano che pochissime sono le cose di questo mondo, che si conoschino bene, e delle quali si può dare una ragionevole spiegazione», per cui l'attenzione andava rivolta a «quel poco che può spiegarsi come effetto delle leggi ordinarie»[124] che si trovano nel mondo sensibile, mentre la ragione arretra «quando Dio opera con leggi di straordinaria provvidenza»,[125] come nel caso dei miracoli. Ciò significava riconoscere il ruolo assunto dalla scienza e dalla filosofia moderna per mezzo di un' idea di natura che il Verri poteva rintracciare agevolmente nella voce corrispondente della prima moderata *Encyclopédie*,[126] e che diviene libero campo di indagine di entrambe, le quali, lungi dal «comprendere all'ingrosso come sieno creati» i fenomeni dell'universo, possono però tentare di comprendere «chiaramente con quai leggi sussistino»:[127] tale era il compito, appunto, della "modesta" e "tranquilla" filosofia. Si trattava, in fondo, di una concezione morale moderata, che faceva propri gli assunti essenziali della concezione etica di matrice sensistica e utilitaristica provenienti dal dibattito filosofico europeo, inserendoli, però, in un quadro di valori cristiani considerati come i principali garanti dell'ordine sociale: era ancora la legge divina a dettare quelle norme virtuose finalizzate al bene universale, in una concezione ottimistica dell'agire morale dell'uomo nel mondo delle *ouvres*.[128]

[121] Ivi, p. 72.
[122] Ivi, p. 65.
[123] Ivi, p. 69.
[124] Ivi, p. 70.
[125] Ivi, p. 72.
[126] Pur in riferimento al deismo di Voltaire e D'Alembert: cfr. La voce *Nature (Philosophie)* in *Encyclopedie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettrers*, Tome 11, Stuttgart-Bad Cannstatt, Friedrich Frommann Verlag, 1967, p. 40: «*Nature* est plus particulierement en usage pour signifier l'ordre et le cours naturel des choses, la suite des causes secondes, ou les lois du mouvement que Dieu a établies […] C'est dans ce sens qu'on dit que les Physiciens étudient la *nature*». Per questo la «*nature* prise dans ce sens n'est autre chose que l'enchaînement des causes et des effects, ou l'ordre que Dieu a établi dans tout les parties du monde creé».
[127] AV 484.3, p. 71.
[128] È infatti nell'adeguamento alla "legge di un Dio giustissimo" che consiste la legge morale: cfr. ivi, 15: «Il vero cristiano è uomo giusto, perche seguendo egli la legge di un Dio giustissimo non può non essere giusto. Ora si può osservare, che gli uomini di buona morale sono generalmente parlando felici: niuna nazione, niuna società ha giammai potuto sussistere senza avere per base l'amore del prossimo, vale a dire l'amore dell'umanità, tolto il quale gli uomini anziché riunirsi in società sarebbero bestie feroci, che si divorerebbero vicendevolmente; ed abbenchè indagando più da vicino quest'amore della umanità possano gli occhi dell'attento e sagace metafisico scorgervi l'amor proprio, pure

Infine, di notevole interesse, appare anche la terza parte del *Saggio di morale cristiana*, incentrata sui rapporti familiari e sociali, e maturata sotto l'influenza diretta delle più avanzate correnti del pensiero filosofico e pedagogico contemporaneo. I tre paragrafi che compongono la terza parte («Della educazione», «Del matrimonio» e la «Scelta dello stato»), se da un lato presentano un netto sottofondo autobiografico, diventano fondamentali anche per capire quella «rivolta dei figli contro i padri» di cui solitamente si discorre a proposito della più generale costituzione dei Pugni e della creazione del *Caffè*.[129] È ancora la concezione utilitaristica a costituire il fondamento di questa parte:

Le nostre case sono un asilo, o un regno domestico, dove non solo siamo al coperto dell'ingiurie delle stagioni, ma ancora dovessimo essere dalle ingiurie degli uomini. La maggior parte della vita ivi la passiamo; […] è adunque ragionevole il pensare seriamente all'ordine e all'armonia della famiglia. Ma per pensarvi con ragione bisogna che nessuno di quegli che la compongono si faccia centro, a cui ridurre tutto il bene di questa domestica società; bisogna al contrario che sia interesse di ciascheduno di mantenere la pace, e l'ordine. Dove gl'interessi degli uni si collidono cogli interessi degli altri ivi non è possibile che siasi concordia e tranquillità, come non è placido il mare se venti opposti lo sconvolgono. […] Onde assai ingiustamente alcuni anziché contribuire al bene essere comune si fanno dispotici tiranni di questa piccola e debole monarchia, e tanto più è da compiangersi quest'abuso di potere, quanto le leggi poco diffendono nelle famiglie private i deboli dalla forza.[130]

Il chiaro riferimento alla tirannia domestica implicava la denuncia del modello tradizionale di famiglia patriarcale, fondata sulla rigida autorità paterna - che possiede ancora nel diciottesimo secolo una piena legittimità giuridica - e su un atteggiamento repressivo verso l'infanzia,[131] modello che, come si è detto, rappresentava l'ideale educativo cui si rifaceva la famiglia Verri. Alessandro opponeva nel *Saggio* una riforma familiare in cui, pur riconoscendo il padre come «sovrano» (per preservare «la pace e l'armonia della famiglia» di contro all'anarchia), veniva messa a tema la concezione utilitaristica: «egli è come sovrano della famiglia, ma lo è con que' patti che legano la nazione al sovrano, cioè il comune vantaggio».[132] Un padre di famiglia che si dimostra amorevole ed equo, giusto e corretto con la prole, riceve un vantaggio in termini di riconoscenza, affetto e

---

qualunque sia la ragione per la quale siamo giusti, ella è sempre l'opera dell'infinita Sapienza di un Dio che di questo amor proprio si è servito per moverci agli atti virtuosi».

[129] Cfr. M. Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., pp. 17-114.

[130] AV, 484.3, pp. 73-4.

[131] Cfr. G. Di Renzo Villata, *Sembra che…in genere…il mondo vada migliorando. Pietro Verri e la famiglia tra tradizione giuridica e innovazione*, in Capra (a cura di), *Pietro Verri e il suo tempo*, 3 voll., Bologna, Cisalpino, 1999, vol. I, pp. 147-269.

[132] AV, 484.3, p. 78.

rispetto, [133] mentre il figlio se ne ritrova esso stesso beneficato dal punto di vista tutto illuministico dell' «educazione», grazie alla quale i figli divengono «uomini ragionevoli» e «buoni cittadini»:

Il vincolo adunque che unisce il padre al figlio è il solo comune interesse: e certo infinitamente deve ad un amoroso padre, chi da lui ebbe un'educazione. Il dovergli la vita, ed essergli grato sarebbe ringraziarlo perché amassasse il piacere; ma il dovergli l'educazione è una gratitudine sì giusta, che chi non amasse un padre che lo ha fatto uomo ragionevole e buon cittadino cesserebbe di esserlo al momento».[134]

Nel complesso, questa terza parte dell'operetta presenta degli evidenti limiti di semplificazione cui vengono assoggettate le questioni trattate, sia nella denuncia dei mali dell'istituzione familiare d'antico regime sia nelle proposte d'intervento (assai vaghe, in realtà), che si rivelano soprattutto laddove si avverte l'incapacità di porre un filtro tra la propria esperienza biografica e le questioni di più immediato interesse sociale, che determina una consequenziale mancanza d'approfondimento, di cui spia primaria è la totale assenza di fonti – a differenza delle parti che precedono: ad Alessandro, insomma, più che proporre un ragionamento poggiato su solide basi argomentative, razionali e normative, qui interessava più denunciare una serie di fatti che lo avevano visto coinvolto in prima persona, a sé come ai suoi amici:[135] si veda la denuncia contro i maestri pedanti cui è affidata la primissima educazione,[136] o il pur interessante paragrafo dedicato alla libera scelta della propria strada.[137]

In compenso, però, il valore del saggio consiste forse nel suo carattere "anticipatore" rispetto al

[133] Ivi, p. 82: «Non potiamo obbligare gli uomini a volerci bene se non facendoci amabili, ed il pretendere benevolenza, come si pretende un credito, è un volere un effetto senza cagione. S'egli è vero che l'uomo, uscendo dalle mani della natura, resista ai benefici, alla bontà, ed alle cure di chi lo vuol fare felice, ella sarebbe un'orribile opinione, che farebbe l'uomo il più feroce ed il più crudele degli animali».

[134] Ivi, p. 80. Di qualche interesse sono anche le ulteriori specificazioni: «L'educazione è il massimo beneficio, che il padre fa al figlio, ed è altresì il massimo dovere del padre, perché è strettamente legato il ben essere dell'uomo alla sua educazione. Il coraggio, l'umanità, la costanza, la compassione a' mail altrui, e tante altre virtù dipendono dalle primitive impressioni degli oggetti che ci stanno d'intorno, e che da questi o da quegli oggetti siamo circondati dipende molto dal padre. Io non parlo a quella misera e sì grande porzione degli uomini chiamata con disprezzo plebe, o volgo, alla quale sono di gran peso i figli, e l'educazione de' quali altro non è che un commercio di miserie, e di travagli: parlo a quegli a' quali gli agi, e le ricchezze, e le opportunità permettono d'occuparsi al più nobile di tutti gli impieghi la formazione del buon cittadino. Attesa adunque la forza che ha l'educazione: onde quel padre che si duole d'avere un figlio perverso merita per lo più la compassione che si ha per quel lavoratore, che non avendo coltivato il campo si lamenta al tempo della raccolta della infecondità del terreno»

[135] Ad esempio, la totale limitazione economica cui erano soggetti i figli, totalmente dipendenti dal padre secondo una regola ben radicata nel diritto di famiglia lombardo (cfr. Di Renzo Villata, *Sembra che…in genere…il mondo vada migliorando*, cit., p. 166) diventa esasperante nel caso di Beccaria, che pronto a tutto per sposare Teresa Blasco malgrado il parere contrario del padre, non solo venne tenuto in arresto dal governo per circa un mese, ma in seguito godrà di un risibile sostegno mensile che lo farà vivere quasi in miseria: cfr. *Viaggio a Parigi e Londra*,

[136] Ivi, p. 85-86: «Si pretende che un giovane ami le lettere e le scienze, e per inspirargli quest'amore fu consegnato ad un rigido pedante il quale era ben più tiranno, che dotto. Verrà forse un tempo in cui si stupiranno i nostri posteri forse più umani di noi nell'intendere, che le nostre cognizioni e le lingue s'insegnavano colla sferza, che era punita come un delitto la scarsezza d'ingegno, e che le scienze erano piuttosto un pretesto di schiavitù che un desiderio di coltivare lo spirito».

[137] Cfr. AV 484.3, p. 105 e ss.

Caffè, ad indicare come molte delle materie poi trattate nel periodico da diversi collaboratori (così come dal Beccaria nel *Dei delitti e delle pene*)[138] erano già in gestazione nel 1763: dalle parti precedenti, Verri riprenderà nel *Caffè* alcuni passi significativi contro i vizi congeniti propri del costume nobiliare d'Antico Regime,[139] mentre la polemica contro le monacazioni forzate e i fidecommessi, tema ben presente nel dibattito illuminista europeo (a partire dalle *Lettres persianes*) sarà affrontato con sistematicità dal Longo e da Pietro Verri nel periodico, rispettivamente nelle *Osservazioni sui fidecommessi* e nelle *Considerazioni sul lusso*.[140] Era la manifestazione concreta di una rottura generazionale, un imperioso desiderio di affermazione, che accomunava primogeniti e cadetti come lo stesso Alessandro - questi ultimi effettivamente privi di autonomia finanziaria e fortemente condizionati nelle proprie scelte di vita – contro una società giudicata ostile e ottusa, desiderio che è alla base della piccola società dei Pugni ma che giocherà un ruolo non secondario nel susseguirsi delle scelte esistenziali verriane, costituendo, tra gli altri, un elemento fondamentale per cogliere la repentina decisione di una dimora fissa, finalmente lontano dalla famiglia, a Roma.

3. Dalla grande impresa storiografica al *Caffè*

Il triennio che va dal 1763 al 1766, momento della partenza alla volta dell'Europa dei Lumi, costituì un periodo di intenso impegno riformistico. Gabriele Verri intendeva immettere entrambi i figli, Pietro e Alessandro, lungo il cammino che lui stesso aveva percorso, quello della giurisprudenza e dei pubblici uffici. Il secondogenito veniva allora ammesso, il 9 luglio 1763, nel Collegio dei Nobili Giuresperiti di Milano, ove seguì un insegnamento teorico, fondato soprattutto sullo studio delle *Istituzioni* di Giustiniano: il Collegio forgiava il *iures peritus*, ossia un «dotto nei

[138] Lo stesso Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, cit., nel paragrafo *Dello spirito di famiglia* denuncia l'insostenibilità della patria podestà: cfr., p. 57: «Nella repubblica delle famiglie di famiglie i figli rimangono nella podestà del capo, finché vive, e sono costretti ad aspettare dalla di lui morte un'esistenza dipendente dalle sole leggi».

[139] Cfr. AV, 484. 3. Il passo, che con una lieve modifica sarà interamente riportato nell'articolo *Dell'ozio* (*Il Caffè*, p. 289), è contenuto alle pp. 25-6, e merita di essere citato per intero: «La pigrizia e l'ozio sono grandi mali rispetto alla religione, e rispetto alla Repubblica. Il gioco, la maldicenza, la sfrenatezza dei costumi, sono conseguenze funeste dell'ozio. Il cuore umano ha un vero bisogno d'essere occupato in qualche oggetto, che lo tolga dalla noia irreparabile compagna dell'ozio. Quando manchiamo di un certo moto che agiti l'anima, e la tolga da un letargo a lei naturale s'è di nulla occupata, siamo in un infelice situazione, che non più ci convince di questa verità, giacchè vediamo che né l'abitare un superbo palazzo, né il possedere grandi ricchezze, né l'avere onori e dignità fa l'uomo felice, bensì l'avere nella maggior parte del tempo l'animo di vari e sempre piacevoli oggetti occupato. La mancanza di moto fa l'acque stagnanti, e lorde, e putride; così l'inerzia instupidisce ed infetta lo spirito. Quegli che hanno la malaventura di far poco della facoltà di operare col corpo e collo spirito, sono miserabili sfaccendati, che cercando in ogni parte qualche oggetto onde riempire quel vuoto che hanno nella mente e nel cuore, sono molesti, e molte volte infetti alla società, e sono a se stessi pena della loro infingardia. L'uomo ragionevole e cristiano dando alla religione, alla famiglia, a' suoi impieghi, alla cultura del suo spirito tutta la giornata passa molto più felicemente il suo tempo di colui che fra gli agi e le ricchezze non sa fare un'ora di parentesi alla noia che lo accompagna al sepolcro. La vita di costoro è un continuo sonno, e la vita degli operosi è una serie di buone azioni e di piaceri».

[140] In *Caffè*, alle pp. 115-32, e pp. 155-62.

testi giuridici ed esperto nell'interpretazione della legge, [che] poteva cumulare contemporaneamente le funzioni di avvocato, giudice e docente».[141] Contemporaneamente ricoprì l'ufficio annuale di deputato (1763) presso l'Ospedale Maggiore di Milano,[142] la massima istituzione assistenziale dello Stato per pazzi, partorienti, poveri e malati cronici, carica già ricoperta da Pietro nel 1750. Agli studi teorici presso il Collegio dei Nobili Giuresperiti seguì immediatamente l'attività pratica come Protettore dei carcerati, una sorta di avvocato dei meno abbienti presso il carcere giudiziario milanese della Malastalla, attività che lo vide impegnato dal 1763 al 1765, e che gli permise la scrittura di «34 *pledoyers* di difesa di processati»,[143] nel mentre che uscivano i 31 articoli scritti per il *Caffè* (elaborati tra il 1764 e il 1766).

A questa attività giuridica e giornalistica, il Verri affiancò, nel biennio 1764-1765, lo studio della storia, portando avanti il *Saggio sulla Storia d'Italia*, la sfortunata opera storiografica che, ripudiata in vita, venne iniziata il 25 novembre 1764 e conclusa nella sua prima stesura il 10 aprile dell'anno successivo.[144]

3.1 L'attività giuridica e l'uscita del *Dei delitti e delle pene*

Negli anni che vanno dal 1763 al 1765 – come si è detto – Alessandro ricoprì la carica di Protettore dei carcerati, già ricoperta da Pietro nel biennio 1751-1752. Con il termine di "Protettore dei carcerati" si indicavano, nel Settecento asburgico, i componenti di un'antica congregazione detta della Malastalla, dal nome del più grande e famoso carcere milanese, congregazione composta da otto individui il cui compito «era vigilare sull'osservazione delle leggi e degli ordini che riguardavano i detenuti nelle carceri milanesi, organizzare le distribuzioni di pane e minestra e la questua quaresimale a loro beneficio, denunziare i soprusi e le estorsioni che si commettevano sia dai custodi, sia dai carcerati stessi, sollecitare le grazie e assicurare l'assistenza legale agli indigenti, che erano poi quasi tutti rei».[145] L'ufficio di Protettore era considerato inoltre, come scriverà lo

[141] P. Musitelli, *I manoscritti inediti di Alessandro Verri protettore dei carcerati (1763-1766)*, «Line@editoriale», n. 2, 2010, pp. 1-22, p. 2.
[142] Cfr. *Carteggio*, vol. I parte II, p. 408. Lettera del 27 giugno 1767.
[143] Così Alessandro in una lettera da Parigi: cfr. *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 75.
[144] Un'intensa attività di impegno in seno dei Pugni, che lo rese fiero a Parigi, ove inizialmente visse un po' inquieto, all'ombra della fama del Beccaria: «Uno di questi giorni il nostro Morellet con una certa superiorità d'amicizia mi disse che, passati i primi tumulti di Parigi, bisognava poi mettersi a qualche studio. "Ho anche troppo studiato", gli risposi. "E che avete studiato?", mi replicò egli. Ed io allora, sfoderando tutto il fatto mio, l'ho un poco colpito col dirgli: "Ho in due anni fatta la quinta parte del primo tomo del *Caffè* e la metà del secondo; ho nello stesso tempo fatti 34 *pledoyers* di difesa di processati, essendo stato io due anni avvocato criminale; ho finalmente fatta una storia d'Italia da Romolo fino a noi, che sarà un buon volume in -4°». La lettera è del 7 novembre 1766 e si legge in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 75.
[145] Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 104, a cui si rimanda anche per i riferimenti bibliografici essenziali relativi a questa attività nella Milano del Settecento.

stesso Alessandro, «un esperimento che si faceva sulla gioventù inclinata agli studi forensi».[146] Delle trentaquattro difese che Alessandro sostenne di aver scritto durante questa attività solo ventisei sono tutt'oggi conservate presso l'Archivio Verri: ventidue sono scritte in latine, mentre solo quattro si presentano in italiano.[147] Pierre Musitelli ha indagato con grande attenzione gli scritti dell'avvocato Verri, pubblicando alcune tra le difese italiane più rappresentative: si tratta di tre suppliche, ossia domande di grazia che il protettore doveva, come tramite, inviare al Senato per ottenere, se non la scarcerazione dei condannati, almeno un'attenuazione della pena.[148] In questa sede ci si limiterà pertanto a far emergere gli aspetti più significativi di questo periodo di attività, anche per ricostruire le linee di quello che appare essere un momento giuridico di impegno collettivo in seno all'Accademia dei Pugni, al quale il minore dei Verri diede un apporto assai significativo.

Al momento in cui Alessandro, Cesare Beccaria e gli altri membri del sodalizio cominciarono a ragionar di diritto (si ricordi che il 1763 non rappresenta solo il momento d'avvio della redazione del *Dei delitti*, ma anche l'anno in cui Pietro Verri scrisse la satirica *Orazione Panegirica sulla Giurisprudenza milanese*), la situazione della giustizia in Lombardia era assai simile a quella di altri paesi europei: il «complesso sistema delle fonti in vigore nel XVIII secolo era un formidabile assemblaggio di norme, riti, prassi e dottrina»,[149] farraginosa impalcatura eretta sui testi della compilazione giustinianea, indiscussi protagonisti da dodici secoli grazie all'attività interpretativa dei giuristi, contro i quali Alessandro polemizzerà nel *Caffè*. Sulla *traditio* giurisprudenziale romana si innestavano poi tutta una serie di norme particolari (usi e statuti) e le varie disposizioni regie, che lungi dal fornire una regolamentazione esaustiva, erano sempre bisognose di integrazioni a livello locale.[150] Come sottolinea Garlati, rispetto a queste norme assemblate vecchie di secoli, il «soffio vitale capace di renderle ancora "attuali" era fornito dalla logica argomentativa dei criminalisti, in grado di adeguare a una società in continua trasformazione un diritto che era stato concepito per una realtà profondamente diversa»:[151] ogni norma, scomposta nel prisma delle innumerevoli opinioni dottrinali, degli usi forensi, degli ordini e della giurisprudenza del Senato, il massimo organo giudiziario dello stato di Milano, dava vita a un sistema penale in cui i «giureconsulti creavano diritto attraverso il diritto». Da qui un sistema penale caratterizzato da drammatica incertezza: «tribunali non vincolati all'osservanza dei propri

[146] Lettera di A. Verri a Isidoro Bianchi del 16 aprile 1803, riprodotta in Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, p. 125.
[147] Si trovano nella cartella 481, composta da tre fascicoli.
[148] MUSITELLI, *I manoscritti inediti di Alessandro Verri,* cit., p. 3. Per le suppliche verriane si fa riferimento alle trascrizioni dello studioso, contenute in ivi, alle pp. 9-17.
[149] Si cita dalla scheda alle opere del catalogo *Da Beccaria a Manzoni*, cit., a cura di L. GARLATI, *Amministrare la giustizia in Antico Regime*, cit., pp. 179-85, p. 179.
[150] Cfr. *ibidem*.
[151] GARLATI, *La giustizia penale al tempo di Beccaria*, in ivi, pp. 29-41, p. 30.

precedenti, posizioni dottrinali in contrasto le une con le altre, prassi alimentate dal mutevole quotidiano giuridico facevano sì che il singolo fosse in balìa di una giustizia all'apparenza dominata più dal caso che dalle regole»,[152] in cui era il parere del giurista, appunto, ad assumere le vesti del legislatore, e a decidere della vita e della felicità di un uomo, e non la legge, mediante un processo inquisitorio fondato sulla tortura e culminante il più delle volte in barbare pene fisiche, se non addirittura nella pena di morte.

La critica a questo sistema, è noto, costituì il cuore del capolavoro penale del Beccaria, ma è altresì vero che esso si poneva – nel momento di preparazione del periodico – come uno dei massimi temi discussi durante le riunioni serali di casa Verri. Lo stesso Pietro Verri, che pur decise di affidare all'amico, e non al fratello, il ruolo di pubblico accusatore delle leggi e delle procedure che regolavano la giustizia penale - complice la carica di Senatore ricoperta dal padre -[153] era pur intervenuto polemicamente sulla questione nel medesimo anno di redazione del volume di Beccaria, proprio con la già ricordata *Orazione panegirica sulla giurisprudenza milanese*, mai però, significativamente, data alle stampe.[154] In questa, la denuncia delle istituzioni giuridiche assunse la veste di un panegirico dai toni iperbolici – da leggersi antifrasticamente – affidato a un giurista conservatore, probabile caricatura del padre; si ipotizza che essa venne persino recitata di fronte ai membri dell'Accademia dei Pugni.[155] Già in questa operetta si avverte una forte consonanza con quelli che saranno alcuni dei nuclei fondamentali del *Dei delitti e delle pene*: la critica allo stuolo di criminalisti che con la selva dei loro commenti avevano oscurato il vero significato delle leggi, dando l'abbrivio alle pratiche più atroci, come la tortura; il principio di proporzionalità della pena, secondo cui il compito del legislatore sia quello di creare una scala penale nella quale l'intensità della pena corrisponda alla gravità dei reati;[156] l'assurdità della legge locale, che prevedeva la pena di morte per ogni milanese deciso a trasferirsi altrove;[157] la necessità di «nuovi codici in lingua volgare» affinché gli uomini possano intendere «le loro leggi»;[158] l'assurdità della tortura quale strumento con cui «purgano l'infamia» dei rei.[159] Il legame che univa Cesare Beccaria e Pietro Verri trova così un'ulteriore testimonianza. Non solo la stesura dei *Delitti e delle pene* li vide lavorare l'un al fianco dell'altro, «dando vita a un'opera che fu quasi l'amalgama di due penne e due

[152] *Ibidem*.
[153] Vale la pena ricordare che Gabriele Verri curò nel 1764 l'undicesima edizione delle *Constitutiones Mediolanensis dominii* emanate da Carlo V nel 1541, che costituivano la legge provinciale del milanese e fonte normativa per oltre due secoli: erano costituite da una raccolta di decreti ducali viscontei e sforzeschi arricchiti nel corso dei secoli da ordini senatori, decreti e commenti.
[154] Cfr. P. Verri, *Orazione panegirica sulla giurisprudenza milanese*, in *Opere. I. Scritti letterari, filosofici e satirici*, cit., pp. 422-50.
[155] Cfr. il commento al testo in ivi, p. 422 (nota n.1).
[156] Ivi, p. 441-42
[157] Ivi, p. 442.
[158] Ivi, p. 425.
[159] Ivi, p. 428.

menti»,[160] ma tra le due opere si avverte un legame profondo, testimonianza di un lavoro comune. A questa *humus* partecipò in maniera interessante anche Alessandro, così come qualche altro collaboratore del futuro *Caffè*. Probabilmente quattro dei soci dei Pugni erano laureati in legge: oltre ad Alessandro, lo stesso Beccaria, il Biffi e Alfonso Longo. Come si è accennato, ciò non significava che tutti avesse frequentato le aule pavesi, e conseguentemente, fossero dotati di una uguale e solida formazione giuridica. Poco sapeva Cesare dei metodi criminali, e chi gli fornì le cognizioni di cui avesse bisogno fu – appunto – il minore dei Verri.[161] Proprio gli scritti e la stessa attività giuridica come protettore dei carcerati vanno, in particolare, a suffragare questa ipotesi circa il contributo verriano alla genesi del pensiero penale di Beccaria. Le indicazioni riportate da Musitelli risultano di estremo interesse a questo proposito, indicando un implicito coinvolgimento di Cesare – più degli altri – nella stesura e nella messa a punto delle *Difese*. Come mette in luce lo studioso, infatti, tre di queste sarebbero autografe dell'autore dei *Delitti*, con correzioni del Verri, mentre una quarta si rivela essere la traduzione italiana – sempre da parte del Beccaria – di una precedente versione latina stesa da Alessandro (mentre altre presentano semplici note di lettura sia del Longo sia di Pietro). L'attività verriana come avvocato della Malastalla si configurerebbe, dunque, come un momento collettivo di specifico approfondimento del diritto penale, e attraverso gli scritti legati al biennio 1763-1765 emergerebbe «l'organizzazione di un sistema di revisione collettiva degli scritti, nel quale il testo iniziale evolve verso la sua forma finale tramite il gioco delle successive contribuzioni, come sarà il caso per il manoscritto del *Dei delitti e delle pene* e per quelli degli articoli del *Caffè*». Ciò che risulta interessante però, come nel caso dell'*Orazione panegirica*, è proprio la consonanza di idee e principi tra le difese e il volume del 1763. A titolo esemplificativo si veda il caso della supplica scritta per evitare a un'imputata, rea di incesto nella persona della figlia e condannata a sette anni di carcere, la pubblica e infamante umiliazione della frusta. Alessandro sfruttava per questo i principi essenziali che poi l'autore dei *Delitti* porrà a fondamento della pena e dell'intero sistema della giustizia penale: il principio di umanità e quello di proporzionalità del castigo.[162] Sostenne il Beccaria che «il fine delle pene non è di tormentare e affliggere un essere sensibile»[163] o di indulgere a una «inutile prodigalità di supplici».[164] Al contrario, il sistema punitivo doveva essere informato alla «dolcezza delle pene»: l'atrocità delle stesse è infatti contraria ai principi di umanità e risulta inefficace da un punto di vista utilitaristico, poiché ciò che rileva affinché la pena di morte ottenga il suo effetto non è la crudeltà dei castighi,

[160]Garlati, *La giustizia penale al tempo di Beccaria* , cit., p. 32.
[161] Cfr. Capra, *Una formazione "obbligata"*, cit., 189.
[162] Per un elenco sintetico ma tuttavia preciso dei principi del Beccaria cfr. E. Dezza, *La riposta del legislatore. Riforme e restaurazioni nella giustizia penale dopo Beccaria*, in *Da Beccaria a Manzoni*, cit., p. 81-99, soprattutto le pp. 81-4.
[163] Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, cit., p. 31.
[164] Ivi, p. 62.

quanto la loro infallibilità: la pena stessa non era concepita insomma come il castigo di una colpa, ma come la riparazione di un danno arrecato alla società, e conseguentemente essa non doveva oltrepassare i limiti di ciò che risultasse utile per il ristabilimento dell'ordine pubblico, mentre la sanzione da inffliggersi per la commissione di un reato doveva essere «*la minima delle possibili nelle date circostanze*».[165] Alessandro sfruttava pienamente questo principio partendo dal presupposto che i «sette anni di carcerazione sono meno gravi alla misera madre che la pubblica fustigazione», che non solo impedirebbe alla figlia – dopo lo scotto del carcere – di essere nuovamente integrata in società e divenire così donna onesta tramite il matrimonio, ma, secondo un principio utilitaristico risulterebbe dannoso per lo stesso ordine pubblico, contribuendo a far conoscere un delitto assai poco noto e diffuso:

> La pubblica fustigazione destinata a servir d'esempio, può ancora produrre qualche scandalo. Il delitto è da molti ignorato: lo sarebbe da nessuno dopo questa pubblicità. La rivelazione di simil sorte di fatti forse non servirebbe al fine a cui mira la pena, cioè la correzion de' costumi. Occorrere può che per tal via s'insegni il delitto più che non si corregga. Si tratta di una colpa che per non essere frequente sembra ancora meno bisognevole di un così solenne esempio.[166]

Appellandosi al principio di «equità», affinché non «rimanga una sproporzione fra la colpa, ed il castigo», Alessandro ricusava utilitaristicamente l'eccesso e la violenza del castigo stesso, e, come nota Musitelli, sostituiva allo «spettacolo penale» caratteristico del sistema giurisprudenziale d'Antico Regime «una nuova forma di dissuasione che non si fonda più sul terrore e l'esibizione del castigo, ma sulla certezza della pena e l'esattezza della sua misura». Si trattava insomma di un'esemplificazione pratica dei principi teorici poi confluiti nel testo beccariano, rispondenti alla necessità di una razionalizzazione del sistema penale, non più dominato dall'incostanza e dall'arbitrio dei giudici, quanto invece da precise esigenze logiche e razionali.[167]

Il principio di umanità, da intendersi nella più generale propensione per un diritto penale a soggetto unico, privo cioè di caratterizzazioni sociali e di classe in qualche modo discriminante, dominava invece una delle difese che ci paiono più significative, quella dedicata alla vicenda di un «pazzo», Andrea Casirago: qui infatti Alessandro si appellava alla «misericordia» e alla «pietà» dei giudici,[168] affinché vedano nella persona del condannato un'immagine delle sofferenze inerenti alla condizione umana. Nel complesso, la stessa difesa - finalizzata a distogliere i giudici dalla pena di morte cui è destinato l'imputato, pur accusato dell'omicidio della moglie – è interessante da un lato perché dà un sottointeso pratico all'interesse verso l'irrazionale insito nella natura umana che è,

[165] Ivi, p. 104, corsivo nel testo.
[166] Musitelli, *I manoscritti inediti di Alessandro Verri*, cit., p. 11.
[167] Ivi, pp. 4-5.
[168] Ivi, p. 17.

come vedremo, tratto distintivo della scrittura verriana fino agli anni della maturità, dall'altro perché dimostra una stessa originalità rispetto allo stesso Beccaria: Alessandro, infatti, considerò soprattutto l'aspetto medicale della questione, e tentò di dimostrare, sulla base di fonti mediche (viene citato il medico secentesco Hermann Boerhaave),[169] come una situazione psichica compromessa possa agire come causa deresponsabilizzante, annullando nell'individuo il suo libero arbitrio, e quindi, giuridicamente, la stessa finalità della pena di morte: essendo involontario, il delitto deve pertanto essere punito altrimenti, dal momento che la pena capitale è in realtà indirizzata a distogliere le menti dalla tentazione di compiere l'impunità. Si avrà modo di tornare nuovamente su questa difesa del Verri. Per ora basti dire che, soprattutto con il caso Casirago, Alessandro mostrava davvero una modernità nelle proprie posizioni giuridiche: non solo la stretta aderenza a principi che erano a fondamento del capolavoro del Beccaria, ma superava la stessa logica penale d'Antico Regime affiancando allo studio delle «circostanze materiali del delitto» anche la necessità di un'indagine interiore, per una giustizia per la prima volta chiamata a fare i conti con la persona nel suo complesso.[170] Andrea Casirago aveva offerto ad Alessandro un terreno d'indagine, quello del rapporto tra ragione e follia, tentazione del male e del vizio e impossibilità fisica alla virtù, che aveva a che fare con la più generale questione della complessità della natura umana, che sarebbe stato centrale anche nel *Caffè* («natura», sosteneva il Verri in alcune «*idee per articoli*», è uno dei «nomi che si danno a cose che non si intendono»):[171] un nucleo profondo della riflessione verriana che nel complesso l'Ufficio di Protettore gli aveva offerto di studiare empiricamente, pur attraverso un approccio primariamente giurisprudenziale.

Infine, appare condivisibile ciò che riferisce ancora Musitelli rispetto all'importanza che in generale rivestono questi primissimi scritti pratici all'interno della biografia di Alessandro Verri, già del resto evidenziato per il *Saggio di morale cristiana*: tali contributi, seppur parziali, testimoniano senz'altro la precocità dello schieramento verriano «in favore di ideali umanistici e progressisti» che retrospettivamente il soggiorno a Roma rischiava di far apparire effimero e superficiale.[172] Schieramento precoce e attivo, quindi, che appare anche nell'influenza che le *Difese* ebbero sulle idee di Beccaria.[173]

D'altronde, la funzione che Alessandro ebbe nei Pugni, oltre ad essere testimoniata dal ruolo importante assunto nel *Caffè*, si evince anche dalla ricostruzione delle vicende legate alla genesi e alla difesa dello stesso volume dell'amico. Della composizione del *Dei delitti e delle pene* tanto si è

[169] Ivi, p. 15. Il nome è presente anche alla voce "medicina" del documento più volte citato (AV 485).
[170] Cfr. ivi, p. 8.
[171] *Appendice V. Appunti di Alessandro Verri: idee per articoli* in *Il Caffè*, pp. 811-813, p. 813.
[172] Musitelli, *I manoscritti inediti di Alessandro Verri*, cit., p. 9.
[173] Sottolinea appunto questo aspetto Capra, *L'Accademia dei Pugni e la genesi del Dei delitti e delle pene*, cit., p. 190.

scritto, per cui ci si limiterà in questa sede alle notizie essenziali,[174] utili anche rispetto allo specifico argomento di queste pagine. Fondamentali le parole del Venturi, a riannodare le fila di ciò che si è andato dicendo:

> Inconcepibile […] all'infuori di quel gruppo milanese che proprio in quel periodo stava trasformandosi nella redazione de «*Il Caffè*», nato dalle discussioni interne di esso, dai suggerimenti e consigli che a Beccaria vennero da Pietro Verri, da suo fratello Alessandro e da altri ancora, *Dei delitti e delle pene* restava tuttavia opera tutta personale, legata a un ambiente, a un'atmosfera e pur non mai completamente assimilabile a ciò che le stava intorno come la personalità e l'opera di Jean Jacques Rousseau nel mondo degli enciclopedisti francesi.[175]

La stesura dell'opera avvenne nell'autunno-inverno del 1764,[176] e fu stampato a Livorno (presso Cortellini) nell'aprile dell'anno successivo. È lo stesso Alessandro, nella ormai notissima lettera al biografo di Pietro Verri, Isidoro Bianchi, datata 16 aprile 1803, a definire non solo la genesi ma anche la paternità dell'opera:

> Il Marchese Beccaria allora giovane non era conosciuto quanto meritava. Mio fratello Pietro gli proponeva sempre di prodursi con qualche opera di lettere predicendogli gloria in tale carriera. Infatti pubblicò primieramente un opuscolo sulle monete in occasione che si trattava dal governo una riforma in tale maniera. Successivamente essendo io nella carica allora detta Protettore dei carcerati, la quale era un esperimento che si faceva nella gioventù inclinata agli studi forensi, avveniva spesso che ragionassi di materie criminali e che ne rilevassi la barbarie in quanto a me pareva de' scrittori di quelle e de' metodi anche nel giudicare e processare. Al Conte Pietro sembrò questo argomento degno della penna del suo amico Beccaria, e gli propose di trattarlo. […]Il Conte Pietro usciva per le sue incombenze, ed io col Marchese Beccaria passavamo studiando la sera precisamente nella ultima stanza dell'appartamento a pian terreno che corrisponde al salone degli animali dipinti al primo piano. Ivi sul tavolino del Conte Pietro io stesso ho veduto scrivere e comporsi dal Marchese Cesare Beccaria l'opera *Dei delitti e delle pene*.[177]

Il libro fece grande strepito, in Italia e fuori d'Italia, suscitando pareri contrari ed entusiastiche adesioni, tanto che alla fine del 1766 vedeva la luce, con la falsa indicazione di «Lausanne», ma invece a Parigi la celebre traduzione francese per conto dell'Abate André Morellet, traduzione che si pone alla radice del futuro viaggio a Parigi e a Londra del Beccaria e di Alessandro Verri.[178]

---

[174] Per la composizione, la datazione e la questione della paternità dell'opera si rimanda alle osservazioni di Francioni, *Nota al testo*, *Edizione Nazionale delle Opere di Cesare Beccaria*, a cura di Id. e Firpo, vol. I, Milano, Mediobanca, 1984, pp. 217-88.
[175] Venturi, *Introduzione* a Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, cit., pp. VII-XXXIX, p. XI.
[176] Francioni, *Nota al testo*, cit., p. 227.
[177] La lettera si legge in Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, pp. 124-126. La lunga citazione è alle pp. 124-25.
[178] La traduzione recava il seguente titolo: *Traité des délits et des peines, traduit de l'italien d'après la troisième edition, revue, corrigée et augmentée par l'auteur. Avec des addittions de l'auteur qui n'ont pas encore paru en Italie*. Il Venturi ne riproduce integralmente la prefazione, in ivi, pp. 329-338.

La reazione da parte degli ambienti italiani più reazionari e conservatori non si fece attendere. Massimo portatore –anche per l'immediato inserirsi di Pietro e Alessandro all'interno del dibattito pubblico – fu il vallombrosiano Ferdinando Facchinei, «un frate [che] in Venezia ha vomitato contro questo libro un libello d'accuse d'eresia, di sedizione, d'empietà e simili».[179] Il "libello" erano appunto le *Note e osservazioni sul libro intitolato Dei delitti e delle pene*, che comparve a Venezia (Zatta) ai primi di gennaio 1765, e che il 15 del mese era già nelle mani dei due Verri.[180] Furono quest'ultimi ad approntare in tutta fretta una *Risposta ad uno scritto che s'intitola Note ed osservazioni sul libro Dei delitti e delle pene*, inviata a Lugano presso l'editore Agnelli il 21 gennaio e già in distribuzione ai primi di febbraio.[181] La *Risposta* fu scritta direttamente da Pietro, come si ricava da una lettera al Frisi: «opera scritta tutta da me, a cui ha somministrato molti materiali Alessandro»,[182] il quale da questa stessa scrittura ricavò materiale assai utile per la parallela attività di Protettore, che proseguì fino al 1765. Inoltre, il coinvolgimento di Alessandro in questa particolare difesa appare testimoniato anche da un documento autografo conservato presso l'Archivio Verri, contenente una serie di appunti legati alla stesura della *Risposta*, siglati dall'autore con il titolo *Allegazioni di fatto e di diritto in punto di ragione nella causa dei Padri Maurini del Dott. Alessandro Verri*.[183] Di tali appunti, solo alcuni si riverseranno nell'operetta poi pubblicata.[184] Pertanto, ci si soffermerà sinteticamente su questa collaborazione alla difesa del Beccaria, non solo perché essa rappresenta un pagina importante di vita culturale italiana del secondo Settecento, ma anche perché essa costituì una parte non secondaria della prima biografia verriana, soprattutto rispetto ad una più ampia specificazione del diretto coinvolgimento di Alessandro in questo momento collettivo di impegno politico dei Pugni.

Parlando in prima persona, con un tono che si presentava «volutamente guardingo e dimesso, solo di quando in quando attraversato da qualche lampo di indignazione o di ironia», lo

[179] Lettera di Pietro Verri a Gianrinaldo Carli del 25 gennaio 1765, in ivi, p. 189.
[180] Cfr. G.P. Massetto, *Pietro e Alessandro Verri in aiuto di Cesare Beccaria: la risposta alle Note del Facchinei*, in *Pietro Verri e il suo tempo*, vol. I, cit., pp. 289-351, p. 291, nota n. 7.
[181] L'opera di legge in P. Verri, *Scritti letterari, filosofici e satirici*, cit., pp. 801-57.
[182] Lettera del 10 febbraio 1767, pubblicata integralmente nell'*Appendice* Al *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 470-71. La citazione è a p. 470.
[183] AV 378 fasc. 4.6. Si tratta di un quaderno autografo di 7 carte, ognuna divisa in due colonne, secondo un modo di procedere caro al Verri: nella prima colonna Alessandro segnava le «Accuse e Calunnie» del Facchinei, nella seconda le «Ingiurie e declamazioni», indicando di ogni singolo punto il numero di pagina dell'operetta dell'avversario e quella parallela del Beccaria, che doveva confutarla.
[184] Massetto, *Pietro e Alessandro Verri in aiuto di Cesare Beccaria*, cit., p. 439 cita un altro documento autografo conservato in AV e da lui attribuito ad Alessandro: *Materiali* ecc. Del medesimo avviso si dimostra essere anche G. Imbruglia, *Illuminismo e religione. Il Dei delitti e delle pene e la difesa dei Verri dinanzi la censura inquisitoriale*, in «Studi settecenteschi», nn. 25-26, 2005-2006, pp. 119-61. Il realtà la calligrafia di questo secondo documento riguardante la difesa del volume del Beccaria è attribuibile ad Alfonso Longo, anch'egli impegnato nello studio del diritto, e non al Verri: ringrazio la Dott.ssa Francesca Gaido dell'Archivio Verri per la preziosa informazione.

scopo era «dichiaratamente pratico»,[185] cioè quello di dimostrare l'insussistenza delle accuse del frate, e due precisamente. Scrivono Pietro e Alessandro:

> L'autore delle *Note ed osservazioni* forma due massime accuse contro di me: la prima è fondata sulla religione, la seconda sulla venerazione dovuta ai sovrani; e queste due importantissime accuse sono le sole del libro che intendo esaminare.[186]

Da qui la divisione della *Risposta* in due parti (*Accuse di empietà* e *Accuse di sedizione*), articolate in un ventaglio di accuse fedelmente riportate dal testo dell'avversario, del quale verrà indicato persino il numero di pagina e a cui seguiva immediatamente la risposta dei due Verri. Non tutte le risposte contenevano però obiezioni fondate su argomentazioni giuridiche: in alcuni casi esse si articolano in una battuta sarcastica, mentre in altri casi i fratelli si limitarono a riportare un passo dei *Delitti* giudicato di per sé sufficiente ed esaustivo per confutare agevolmente la parte avversaria: ciò vale soprattutto per la seconda parte, ove si trattava di confutare le accuse di sedizioni, giacchè erano comunque numerosi i passi in cui il Beccaria tributava riconoscimenti ed elogi ai sovrani illuminati.[187] In qualche caso però la *Risposta* poggiava su un ragionamento articolato, specie laddove si doveva difendere Cesare (ma indirettamente i Pugni) dall'accusa di empietà e d'irreligione. Tra le illazioni del frate una colpiva particolarmente gli autori, proprio laddove il vallombrosiano rifiutava la concezione laica e utilitaristica del diritto penale che il Beccaria traeva dalla lettura dell'illuminismo europeo, specie da Helvétius («base filosofica dell'intero scritto»),[188] e fondata dalla distinzione tra delitti e peccato, che aveva portato l'autore a sostenere che «l'unica e vera misura dei delitti è il danno fatto alla nazione, e però errano coloro che credettero vera misura dei delitti l'intenzione di chi la commette».[189] Sostenendo dunque come unica misura dei delitti il danno arrecato alla società, e negando invece la considerazione della gravezza del peccato a tal scopo – sulla base di una giustizia tutta umana, svincolata da quella divina, l'unica in grado di valutare la «malizia del cuore»,[190] l'intenzionalità, imperscrutabile al giudizio umano, Beccaria appariva al Facchinei un «*nemico del Cristianesimo*»,[191] appartenente alla «classe degli spiriti forti».[192] A ragione Venturi sostiene come ciò significasse, agli occhi del frate, «non soltanto eliminare l'influenza della Chiesa nelle umane vicende, ma negare l'orrore religioso del delitto e

[185] Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 209.
[186] P. Verri, *Risposta alle Note*, cit., p. 805.
[187] Cfr. Massetto, *Pietro e Alessandro Verri in aiuto di Cesare Beccaria*, cit., pp. 308-9; ma anche Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 211.
[188] M.F. Turchetti, *Beccaria lettore*, cit., p. 55.
[189] Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, cit., p. 22.
[190] Ivi, p. 23.
[191] P. Verri, *Risposta alle Note*, cit., p. 806. Corsivo nel testo.
[192] AV 378, 4.6.

della colpa».[193] Posto che questa specifica accusa cogliesse – non in maniera isolata – la debolezza di una concezione che precludeva la valutazione dell'azione umana alla luce di criteri profondamente morali, è interessante osservare come si articoli rispetto a questo punto la risposta di Pietro e Alessandro, risposta che peraltro ha un riscontro diretto negli appunti di quest'ultimo, così da far pensare come sia lui stesso a contribuire in maniera interessante all'elaborazione del nucleo saliente di questa parte fondamentale della controffensiva. Gli autori adducevano dunque una serie di esempi, per suffragare il teorema che «è il danno fatto alla società che misura le pene, non l'intenzione»:

> Due uomini hanno tentato di rubbare, uno trova lo scrigno vuoto, l'altro trova denaro e lo usurpa: la malizia dell'atto è eguale, e perciò il peccato in sé sarà eguale; il danno fatto alla società è diseguale, e perciò saranno diseguali delitti, e presso tutti i tribunali d'Europa disugualmente puniti.[194]

Alessandro, negli appunti preparatori, adduceva un altro caso volto a dimostrare i limiti dell'intenzionalità nella valutazione delle pene:

> Concedo altresì che non dovrassi punire un furioso, o matto come un savio: ma ciò non perché sia diversa l'intenzione, e la malizia, ma perché fa minor danno alla società il matto che il sano, perché questi insegna a far dei delitti, e quegli non da altro esempio che a far delle pazzie crudeli. Quegli eccita lo sdegno, la crudeltà, l'idea di un massacro, questi eccita l'idea della compassione nel pubblico. Però sempre vale il teorema che anche in questo caso è il danno fatto alla società che misura le pene non l'intenzione.[195]

Ciò tornerà integralmente nella *Risposta* a stampa,[196] insieme ad altri punti importanti, come quello riguardante l'ozio politico,[197] o il delitto di lesa Maestà.[198] Tuttavia si è insistito su un tale passo teorico perché esso avrà un diretto confronto pratico, laddove una tale concezione improntera tutta

[193] Venturi, *Introduzione*, cit., p. XII.
[194] P. Verri, *Risposta alle Note*, cit., p. 812.
[195] AV 378, 4.6, c. 3 v.
[196] P. Verri, *Risposta alle Note*, cit., p. 812.
[197] Facchinei vide nel §XXIV dei *Delitti*, cit., pp. 54-55 dedicato al problema dell'«ozio politico» («quello che non contribuisce alla società né col travaglio né colla ricchezza, che, venerato dal volgo con stupida venerazione, riguardato dal saggio con isdegnosa compassione per gli esseri che ne sono la vittima, che essendo privo di quello stimolo della vita attiva che è la necessità di custodire o aumentare o comodi della vita, lascia alle passioni di opinione, che non sono le meno forti, tutta la loro energia») una polemica nei confronti dei religiosi, soprattutto i Claustrali. Pietro e Alessandro rispondono alle pp. 837-39 (*Risposta alle Note*, cit.), secondo molte argomentazioni elaborate da Alessandro (AV 378, 4.6, cc. 6-7 r).
[198] Cfr. P. Verri, *Risposta alle Note*, cit., pp. 816-817: laddove Beccaria considerava i veri delitti di lesa maestà quelli che «distruggono immediatamente la società o chi la rappresenta», e non quelli di natura differente Facchinei interpretava questo passo come un offesa alla religione e alla Chiesa, in quanto negava al «perfido delitto di eresia» la possibilità di definirsi «delitto di lesa Maestà divina». Pietro e Alessandro ribadiscono invece che il Beccaria non parli in realtà né di eretici né di lesa Maestà Divina:«Qui dunque trattasi del delitto di *lesa Maestà* senza l'epiteto di *Divina*, e delitto di *lesa Maestà* senza l'epiteto *Divina* presso tutt'i Dottori, presso tutt'i tribunali, presso tutti gli uomini d'Europa significa delitto puramente umano, non già il delitto d'eresia». E continuavano: «Vegga l'accusatore Tacito e Svetonio, e sarà instrutto delle enormi tirannie colla parola *lesa maestà* hanno fatto *Tiberio, Nerone, Claudio, Caligola* e dì fatte cancrene dell'umana specie». Tali considerazioni e riferimenti si trovano anche in AV 378, 4.6, c. 5.

la già menzionata *Difesa* di Andrea Casirago, scritta nel 1765. In questa infatti, tra le difese più lunghe, la maggior parte delle argomentazioni di Verri è finalizzata a «dar prova di sua pazzia», della «gelosa melanconia» che lo rese «uomo delirante e furioso», al fine di risparmiare al suo protetto almeno la pena di morte, adducendo in suo favore, invece, sia la mancanza di intenzione, sia il classico l'argomento del "publico esemplo", in termini assai simili alla *Risposta*:

O qual esempio dappoi, quale riverenza alle leggi i Cittadini ricaveranno, se si punisca di morte uno stolto? Qualora addiviene che un atroce delitto ascoltiamo, o veggiamo, in verità che a ragione siam nello sdegno, malediciamo il reo, la pubblica vendetta colle nostre imprecazioni, e le punitrici leggi affrettiamo: ma se alcun pazzo, se alcuno dà in gravi eccessi, e fa furiose sia sconvolto, e guidato, così siam lungi d'insorgere contro lui, e di accusarlo di reo, che anzi piuttosto da umanissimi interni moti commossi, per lui tutta ne rissentiamo la misericordia e la pietà. Se poi nell'imporre i castighi, e le pene a' delinquenti devesi massimamente avere per fine il pubblico esemplo, e questo attendersi più che ogn'altra cosa; in verità che il supplicio di un pazzo in spettacolo si volgerebbe di tristezza, e mestizia, anzi che in un terrore proficuo, e salutare. Imperciocchè chi in istato di senno alle scelleragini dà mano, porge al peccare un funestissimo invito; chi delirante, e stolto ne' delitti incorre, non divien egli di delitto, ma un esempio di pazzia, che non mai alla pubblica disciplina potrà recar nocumento. E in vero non si puniscono i falli perché commessi, ma perché non se ne commettano in avvenire; posciachè quel ch'è fatto, né proibire si può, né distruggere.[199]

Nella *Difesa* insomma, Alessandro pur dimostrandosi fedele al nucleo concettuale del libro di Beccaria, proprio attraverso la stessa considerazione della pazzia dell'imputato ne considerava, però, al contempo anche la mancanza di intenzionalità, ponendosi piuttosto in una posizione moderata, che accettava come giuste entrambe le motivazioni.[200]
In altre parti della *Risposta* i fratelli dimostrano chiaramente la volontà di attenuare la portata di alcune affermazioni dell'amico, in nome di una prudenza che voleva in qualche modo salvaguardare l'intero gruppo. Il passo era quello contenuto nel §XXXIX (*Di un genere particolare di delitti*), in cui Beccaria con voluta oscurità lasciava trasparire la sua avversione verso «l'impero della forza sulle umane menti», [201] che argutamente il Facchinei riconobbe come accusa contro l'Inquisizione; era in gioco il grande tema illuministico della tolleranza religiosa, e, sotto accusa, la pena di morte. I Verri tentarono di attutire il colpo:

In questo libro non parlo dei peccati, le pene temporali dei peccati debbono regolarsi con principij, che non dipendono dalla sola ragione umana, ed io mi sono prefisso di non parlare, che delle azioni, che emanano dalla sola ragione umana. Credo che sia evidentemente provato giusto il supplizio, che si è dato in

[199] Musitelli, *I manoscritti inediti di Alessandro Verri*, cit., p. 17.
[200] Del resto lo stesso Pietro ritornerà sulla questione, e negli appunti sulle fonti dei *Delitti* vergati qualche anno dopo ammetterà che «Non è vero che la sola misura dei delitti sia il danno recato alla società. L'intenzione del delinquente deve entrarvi in qualche parte, ed in molte occorrenze». Citato in Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 210.
[201] Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, cit., p. 93.

alcuni casi a chi non pensava conformemente alla religione dominante dello Stato, ma io non vuò ragionare di ciò, né imprendere a provarlo, poiché sarebbe cosa troppo fuori dal mio, e troppo lunga, ed acciocchè vediate, ch'ella sarebbe cosa lunga, ed estranea al mio argomento vi accenno quattro oggetti principali, su i quali dovrei farvi quattro dissertazioni, se volessi accingermi a quest'impresa: cioè. Primo che sia necessaria alla quiete pubblica una perfetta uniformità di pensare. Secondo che quando questa uniformità fosse anche tolta per differenze sottilissime, e lontane dalla capacità degli uomini, ne verrebbe danno alla quiete pubblica. Terzo che sia la forza, e l'autorità un mezzo per dilatare, e mantenere la credenza ad un dato genere di verità presso il pubblico. Quarto che sia necessario e indispensabile l'usar la forza, benché essa per lo più non produca che dissimulazione, e avvilimento. Queste quattro proposizioni le voglio credere provate, ma non voglio entrar in materia a provarle.[202]

Seguiva comunque anche un riferimento, probabilmente di Alessandro, al *De ingeniorum moderatione in religionis negotio* dell'«ottimo cristiano, l'esemplare ecclesiastico, il dotto, il benemerito Signor *Muratori*», per dimostrare come un cattolico esemplare possa invece pronunciarsi contrario alla pena di morte assegnata agli eretici, perché «ella non è una pena salutare».[203] In generale, l'asserire che l'uniformità di pensiero in materia di religione sia indispensabile per la pubblica tranquillità, e che la politica sia tanto più perfetta quanto più conforme alla vera religione, tradiva almeno in parte il più genuino pensiero di Beccaria, soprattutto, come ha osservato Massetto, «là ove i due fratelli sembravano ammettere l'imposizione, mediante il ricorso alla forza ed alla violenza, di un'unica credenza religiosa: il loro amico propendeva, di contro, per l'instaurazione di un regime di tolleranza, capace di permettere la coesistenza di una pluralità di confessioni religiose».[204] Attenuare dunque il pensiero di Beccaria per salvaguardare il gruppo: la *Risposta* appariva per questo, rispetto all'originale, più rispettosa delle istituzioni e del potere ecclesiastico.

L'operetta ebbe comunque una notevole risonanza: persino il gesuita Pietro Lazzari, che fu incaricato dall'Inquisizione di elaborare la scheda sul *Dei delitti*, a cui seguì la messa all'Indice nei primi del 1766, utilizzò ampiamente materiali e citazioni contenuti nella *Risposta*, anche perché ritenuta opera dello stesso Beccaria,[205] mentre vi fu anche chi vi intravide invece una mano diversa rispetto a quella dell'autore dei *Delitti*;[206] lo stesso Morellet notava in essa "*force*", "*finesse*" e

[202] P. Verri, *Risposta in punto di ragione alle Note*, cit., pp. 835-36.
[203] Ivi, p. 836.
[204] Massetto, *Pietro e Alessandro Verri in aiuto di Cesare Beccaria*, cit., p. 331.
[205] Ricostruisce la figura del Lazzari e la sua attività di revisore inquisitoriale del volume del Beccaria Imbruglia, *Illuminismo e religione. Il Dei delitti e delle pene e la difesa dei Verri*, cit., pp. 134 e ss., mettendo in luce il ruolo che ebbero le *Note* del Facchinei e la *Risposta* di Pietro e Alessandro sulle stesse osservazioni del gesuita: dall'indagine dello studioso emerge la notevole influenza che alcune parti dell'apologia dei fratelli ebbero sul gesuita, soprattutto rispetto all'accusa di eresia pronunciata dal vallombrosiano, accusa però rigettata dal Lazzari sulla base delle osservazioni verriane.
[206] Cfr. Massetto, *Pietro e Alessandro Verri in aiuto di Cesare Beccaria*, cit., p. 348 e ss.

"moderation",[207] aggettivi indicanti un successo che spinse persino Cesare a Parigi a dichiararsi di questa il principale estensore, così da incrinare maggiormente un rapporto che già andava progressivamente logorandosi.[208]

3.2. Alessandro Verri nel *Caffè* (1764-1766)

La polemica col Facchinei costituì di fatto una parentesi che vide impegnati i due massimi redattori del *Caffè* ed è assai significativa nel mettere in luce una delle caratteristiche pregnanti della rivista stessa, quella «calda appassionata amicizia» di cui ha scritto il Fubini,[209] che si manifesta nell'immediata difesa, e nella volontà di combattere con le armi della scrittura – mai offensiva, quanto invece a tratti ironica e corrosiva – quei pregiudizi che si opponevano alla "pubblica felicità". Sulla genesi, i modelli e le caratteristiche del *Caffè*, tanto si è scritto e discusso, che converrà qui limitarsi alle notizie essenziali, e al ruolo specifico che in esso ebbe Alessandro Verri, ruolo che l'edizione a cura di Francioni e Romagnoli mette ben in rilievo grazie soprattutto alla pubblicazione di appunti e materiali verriani di preparazione al periodico.[210]

La rivista, com'è noto, iniziò le sue pubblicazioni col numero del primo giugno 1764. Come ha messo in luce lo stesso Francioni, a quella data erano compiuti i manoscritti almeno dei primi nove fogli, la cui stesura va dunque riportata ai primi mesi di quell'anno.[211] La scelta del luogo, e del tipografo, Gian Maria Rizzardi, presentava il doppio vantaggio di «poter stampare puntualmente i fogli al riparo dalla censura milanese ed evitare gli inconvenienti che avrebbe comportato una tipografia troppo lontana dalla sede dei collaboratori».[212] Nell'agosto del 1765 al Rizzardi si sostituì il tipografo milanese Galeazzi, che però mantenne la falsa data di Brescia. La tiratura fu di cinquecento esemplari, che uscivano ogni dieci giorni, con un prezzo di abbonamento annuale fissato in uno scudo (sei lire milanesi).[213] Il *Caffè* si rifaceva per tono e per taglio degli articoli a due grandi modelli europei, uno fuori dal giornalismo, le già citate *Lettres persanes*, l'altro invece da

[207] Lettera di Morellet a Beccaria del 3 gennaio 1766, citata in ivi, p. 343.
[208] Cfr. la lettera di Alessandro a Pietro del 29 dicembre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 180-181: «quanto alla dissimulazione letteraria, non riceveva egli a Parigi le lodi che venivano date all'*Apologia* della sua opera senza mai darne alcun pregio a te ed a me, che ne siamo i veri autori? Di cento volte ch'io ho sentito a lodargliela in mia presenza, una sola volta l'ho sentito dire: *bisogna che confessi che i miei amici mi hanno aiutata a farla*. E perché l'ha detto? Perché le lodi crescevano a dismisura, ed io era in circolo e tacevo ed era faccia a faccia a Lui, ed egli lasciò scappare che l'Apologia l'ebbe fatta in soli cinque giorni». Pietro rispondeva il 20 gennaio 1767 (p. 195) sostenendo come attraverso tale «anecdota» apparisse chiaro ormai come Beccaria sia «disposto non solamente a non proccurarmi della gloria, ma a celarmi, a rubarmi la gloria mia».
[209] M. Fubini, *Pietro Verri e il «Caffè»*, in *La cultura illuministica in Italia*, a cura di Id, Torino, ERI, 1957, pp. 102-119, p. 106.
[210] L'edizione già citata, contiene infatti una preziosa *Appendice*. *Il portafoglio del «Caffè»*, in *Caffè*, cit., pp. 805-74, che presenta di tutti i collaboratori, ma soprattutto di Alessandro, idee per articoli, saggi brevi mai pubblicati, e vario materiale preparatorio.
[211] Cfr. Francioni, *Storia editoriale del «Caffè»*, in ivi, pp. LXXXVII-XC.
[212] Ivi, p. LXXXIV.
[213] Cfr. Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 219.

«considerarsi il vero e proprio archetipo di tutti i fogli europei di qualche ambizione letteraria e "filosofica" del Settecento»,[214] lo «Spectator» di Addison e Steele (1711),[215] citato nella già menzionata lettera di Beccaria al Morellet, che descriveva per altro lo scopo stesso che il periodico rivestì per i Pugni:

> Persuadé avec mes amis que les ouvrage périodiques sont un des meilleurs moyens pour engager les esprits incapables de toute application forte à se livrer à quelque lecture, nous faisons imprimer des feuilles à l'imitation du «Spectateur», ouvrage qui a tant contribute à augmenter en Angleterre la culture de l'esprit et les progrès du bon sens.[216]

A differenza del modello inglese, che escludeva programmaticamente ogni presa di posizione politica, l'impresa di Verri e compagni era ispirata dal senso dell'imminente «successo pratico di un'impresa tanto più esaltante e urgente, quanto più favorevole si presentava l'occasione storica»: un chiaro scopo politico che, assai più avvertito rispetto al giornale della più potente e industriale città dell'Europa moderna, rendeva l'impresa giornalistica del *Caffè* un *unicum* nel panorama italiano del secondo Settecento.[217] Se la redazione del periodico coincise essenzialmente con il gruppo dei Pugni, assai diverso risultò l'apporto dei singoli collaboratori: Alessandro scrisse un totale di trent'uno articoli (quindici per il primo tomo, sedici per il secondo), superato solo da Pietro (che ne sfornò quarantaquattro), mentre assai più sporadica risultò la collaborazione degli altri membri, con una produzione media che va dai sette ai cinque articoli (Beccaria, Franci, Visconti e Secchi) fino a due (Longo, Frisi e Lambertenghi). Come ha sottolineato Capra, cui appartiene la messa a punto della statistica su citata, «anche senza di loro la rivista meriterebbe la definizione che è stata data, di "vivace spicciola enciclopedia"; tale è la varietà di argomenti e di toni che caratterizza la produzione giornalistica dei fratelli Verri, dalla divulgazione scientifica alla creazione fantastica, dagli interventi polemici e satirici alle ponderose discussioni giuridiche, dai "pensieri staccati" agli apologhi e i dialoghi con i lettori, (reali o immaginari)».[218] È noto come Pietro Verri non fu solo lo scrittore più presente quantitativamente sulla rivista e l'animatore, anche amministrativo, di tutta l'impresa: egli assunse inoltre anche il ruolo di revisore dei manoscritti degli altri collaboratori, eliminando sistematicamente tutto ciò che potesse trovare l'opposizione del censore, «ogni elemento che toccasse la sfera dei costumi, soprattutto sessuali, la religione e

[214] F. Fido, *L'illuminismo centro-settentrionale e lombardo. Pietro e Alessandro Verri. Cesare Beccaria*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, Vol. VI. *Il Settecento*, Roma, Salerno, 1998, pp. 46-115, p. 82.
[215] Il periodico inglese compariva del resto nel documento già citato della lista di materie: AV 485. 1.
[216] La lettera è citata in Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, cit., p. 365.
[217] Ancora fondamentali le considerazioni in questo senso contenute in V. Castronovo, G. Ricuperati e C. Capra (a cura di), *La stampa italiana dal Cinquecento all'Ottocento*, Roma, Laterza, 1986, pp. 209 e ss.
[218] Capra, *I progressi*, cit., pp. 221-22.

l'azione del governo: i pilastri, cioè, dell'Antico Regime».[219] Dal periodico venivano dunque consapevolmente escluse dagli indici delle due annate proprio le caselle "politica" e "religione". L'indisponibilità ad affrontare siffatti argomenti era, comunque, una caratteristica condivisa da molti altri periodici laici della penisola, sulla quale, com'è stato notato, agivano complessi meccanismi di censura e autocensura: da un lato la censura degli stati, «che ormai ovunque avevano sostituito quella ecclesiastica»,[220] dall'altro l'autocensura degli stessi giornalisti militanti, che consapevoli dei propri compiti educativi e di cambiamento dei valori morali della società, non potevano «urtare frontalmente la coscienza religiosa tradizionale del pubblico»; il problema religioso era essenzialmente un «fatto privato»[221] e, come tale, doveva interessare solamente la coscienza del singolo, con conseguente autocensura nel trattare teologicamente di religione.[222] Tutto ciò, comunque, non impediva agli stessi intellettuali la denuncia delle contraddizioni più evidenti della stessa religione istituzionale sul piano socio-politico, secondo l'idea di un cattolicesimo austero e di una religiosità «ragionevole e moderata»[223] depurata dagli aspetti più sensibili ed esteriori che, condivisa dalla stessa Maria Teresa,[224] pervadeva tutta la Lombardia asburgica. Era, questa, una linea abbracciata da vari esponenti dell'intellettualità italiana della seconda parte del secolo e dai riformatori moderati che trovarono «una sorta di *concordia discors* nella necessità di un intervento riformatore sulle strutture ecclesiastiche in nome del "pubblico bene" e, al contempo, della purezza della religione»:[225] una scelta moderata che appariva evidente sia nella politica culturale del *Caffè*, che tagliava risolutamente fuori le linee più radicali in senso ateo e materialistico dell'Illuminismo europeo,[226] sia nello stesso *Saggio di Morale Cristiana* verriano, laddove Alessandro, pur polemizzando con la componente irrazionalistica che caratterizzava gli eccessi del credo e della pratica religiosa, considerata soprattutto nei suoi risvolti superstiziosi, mai

[219] R. Pasta, *Per una rilettura de «Il Caffè», 1764-1766*, «Rivista storica italiana», CVII, fasc. 3, 1995, pp. 840-857, p. 852. Inoltre specifica l'autore come questa cautela verriana confermi il «persistere, ancora alla metà degli anni Sessanta, di condizionamenti mentali e istituzionali severi all'attività intellettuale, pur in un clima in cui si andavano allargando i margini di libertà del discorso».

[220] G. Ricuperati, *Politica, cultura e religione nel giornali italiani del Settecento*, in M. Rosa (a cura di), *Cattolicesimo e Lumi nel Settecento italiano*, Roma, Herder Editrice e Libreria, 1981, pp. 49-76, p. 62.

[221] Ivi, p. 63.

[222] Un qualche riserbo verso le questioni più delicate della religione si avverte nello stesso *Saggio* (AV, pp. 4-5): «Due fondamenti principali, su cui appoggiasi la religione sono l'amore di Dio, e l'amore del prossimo. L'uno stabilisce i rapporti fra Dio e l'uomo, l'altro fra l'uomo e l'uomo. Di quell'amore che dobbiamo all'essere creatore mio pensiero non è di parlare, e perché egli è alieno dal mio argomento, non avendo immediato rapporto colla morale umana, e perché lo scrivere degnamente su di un sì alto soggetto è riserbatoa que' pochi, a' quali è concesso d'accostarsi più del comune alla divinità.»

[223] Ricuperati, *Politica, cultura e religione nel giornali italiani del Settecento*, cit., p. 38.

[224] P. Vimara, *Settecento religioso in Lombardia*, Milano, NED, 1994, p. 21.

[225] C. Donati, *Dalla "Regolata Devozione" al "Giuseppinismo" nell'Italia del Settecento*, in Rosa, *Cattolicesimo e Lumi*, cit., pp. 77-98, p. 93. L'autore riconosce inoltre nel Muratori, autore *Della regolata devozione de' Cristiani* (1747), il primo esponente di tale corrente moderata, che riteneva che «il compito dell'uomo di lettere non fosse soltanto il ristabilimento della verità storica, ma anche la critica e la correzione dei mali della società civile ed ecclesiastica, dei quali la ricerca erudita aiutava a rintracciare le cause» (ivi, p. 79).

[226] Cfr. Ricuperati, *Politica, cultura e religione nel giornali italiani del Settecento*, in *Cattolicesimo e Lumi* , cit., p. 61.

prescindeva dalla fiducia e dal rispetto verso i dettami della fede.[227] Non secondaria conseguenza di questa linea sarà lo stupore e lo sconcerto provato poi a Parigi, di fronte alle punte più estreme della *coterie* filosofica al seguito del barone D'Holbach.

Così, se negli articoli del fratello, Pietro intervenne solo su minute questioni di natura formale, soprattutto nei tre grandi articoli del secondo tomo (*Saggio di legislazione sul pedantismo*, *Di Giustiniano e delle sue leggi*, e il *Ragionamento sulle leggi civili*),[228] nei confronti degli altri collaboratori il Verri fu attento a eliminare tutto ciò che potesse apparirgli in qualche modo compromettente, come nel celebre caso dell'articolo del Carli sulla *Patria degli Italiani*, che subì modifiche «acciocchè non s'interpreti da' nostri nemici che si voglia rendere odiosa la straniera dominazione in Italia».[229] Anche Alessandro si assunse, seppur in misura minore, l'onere di rivedere e ove necessario correggere gli articoli degli altri pubblicisti, soprattutto nella seconda annata, dove il suo intervento coinvolse anche la scrittura dei commenti volti ad eliminare gli spazi vuoti tra un articolo e l'altro, come già fece Pietro per la prima annata. Emblematico del modo di procedere di Alessandro Verri in veste di revisore, è ad esempio il caso dell'articolo di Sebastiano Franci, *Osservazioni sulla questione se il commercio corrompa o no i costumi e la morale*: Alessandro intervenne da un lato sulla struttura formale del saggio, trasformando il dialogo iniziale in un flusso di riflessioni, dall'altro eliminò per prudenza il riferimento diretto a Rousseau, pur mantenendo fermo il senso del suo pensiero.[230] Infine proprio a seguito dell'articolo del Franci il Verri inseriva un commento al testo, finalizzato a creare una sorta di tessuto connettivo, emulando così il lavoro "redazionale" di Pietro. Già da quest'esempio il ruolo di Alessandro nel periodico risulta pertanto assai più complesso di quello di un semplice collaboratore. Il materiale preparatorio che i curatori pubblicano nell'*Appendice* permette però qualche altra considerazione, almeno rispetto alle sue stesse modalità di lavoro. Emergerebbe, *in primis*, una progressiva e instancabile revisione, soprattutto di natura stilistica, che investe persino la copia calligrafica, dando vita a più versioni dello stesso saggio, specie nei casi dall'autore ritenuti più considerevoli, specificatamente i grandi contributi dedicati alla revisione e dissacrazione del sistema giurisprudenziale romano: oltre alla revisione autografa, persino Pietro rileggeva il testo, per eventualmente ricorreggerlo.[231] È questo un *iter* elaborativo, caratterizzato da più stesure del medesimo saggio sulle quali intervenire

[227] AV 484.3, p. 50: «Se le opere dell'infinita sapienza non fossero invariabili, ed incorruttibili la Religione cristiana avrebbe molto da temere dall'ipocrisia e dalla superstizione, e l'una e l'altra tendono a distruggerla per strade diverse, che vanno al medesimo scopo, ed è di toglierla dalla mente e dal cuore per sostituire alla interna onzione la sola apparenza.»
[228] Cfr. i rispettivi apparati critici in *Caffè*, cit., pp. 880-881; 891, e p. 965.
[229] Pietro Verri al Carli, lettera del 23 marzo 1765, citata in Capra, *I progressi della ragione*, cit., pp. 220-21. L'articolo si legge in *Caffè*, cit., pp. 421-27.
[230] Cfr. l'apparato critico dell'articolo in *Caffè*, cit., pp. 979-80.
[231] Segue questa dinamica ad esempio *Il Ragionamento sulle leggi civili*, che si legge in ivi, pp. 571-606, di cui si veda l'apparato critico alle pp. 942-66.

a più riprese, che si rivelerà caratteristico del Verri, specie per le traduzioni e i romanzi del periodo romano. Inoltre, l'elaborazione di una serie di idee per articoli (*Appunti di Alessandro Verri: idee per articoli*),[232] che solo in parte daranno vita a saggi compiuti, ma che invece saranno sfruttate da altri collaboratori, dimostrando una varietà di interessi che spaziano dal diritto pubblico alla filosofia, dalla letteratura alla critica di costume e alla morale. Sottolinea il Romagnoli che i due anni di attività pubblicistica furono per il Verri «anche un'inquieta ricerca delle proprie attitudini intellettuali, che si manifestò nella varietà inquieta degli argomenti affrontati»,[233] rivelando al contempo anche una «forte determinazione a partecipare al *Caffè* non come un mero collaboratore, ma da protagonista».[234]

Su alcuni articoli di Alessandro, e su specifiche questioni in questi affrontati, si avrà modo di tornare anche nel corso dei capitoli successivi, costituendo essi una piattaforma biografica e ideologica fondamentale per cogliere le radici culturali di molti elementi che caratterizzeranno il percorso intellettuale verriano. Ci sembra più utile qui fornire un'esaustiva rassegna dimostrativa affinché si possa definire il ruolo che egli ricoprì nella rivista.

«Protestiamo che useremo ne' fogli nostri di quella lingua che s'intende dagli uomini colti da Reggio di Calabria sino alle Alpi; tali sono i confini che vi fissiamo, con ampia facoltà di volar talora di là dal mare e dai monti a prendere il buono in ogni dove».[235] Una tale «prospettiva italiana del progetto culturale dei milanesi» fa da motore all'interna discussione linguistico-letteraria promossa da Alessandro nel periodico, ed è stata giustamente indicata come «propedeutica all'intera battaglia per il rinnovamento della cultura».[236] Si trattava di promuovere una lingua chiara e immediata, comunicativa e sovramunicipale - come lo era stata già quella *Dei delitti e delle pene* - capace di essere intesa da un pubblico specialistico e non, «giacchè non si deve scrivere o stampare che per far sapere a quanti più si può quello che sappiamo noi».[237] Da qui la messa in crisi, condivisa da tutti i caffettisti, della paradigmaticità stessa dell'autorità toscana tre-cinquecentesca, promossa e imposta dalle autorità lessicografiche conservatrici, in *primis* la Crusca, che con i suoi precetti andava ad ostacolare appunto quel "volo" al di là del mare e dei monti per «prendere il buono, quand'anche fosse ai confini dell'universo».[238] Era la legittimazione teorica degli imprestiti da altre lingue, in particolare quella francese,[239] considerati come necessari laddove «qualche

[232] Ivi, pp. 811-13.
[233] Romagnoli, «*Il Caffè» tra Milano e l'Europa*, in ivi, pp. XIII-LXXIX, p. XXXVI.
[234] Francioni, *Storia editoriale*, cit., p. CXLI.
[235] A. Verri, *Rinuncia avanti notaio degli autori del presente foglio periodico al Vocabolario della Crusca*, in ivi, pp. 57-50, pp. 49-50.
[236] Pasta, *Per una rilettura de «Il Caffè»*, cit., 867.
[237] A. Verri, *Saggio di legislazione sul pedantismo,* in *Caffè*, pp. 134-40, p. 137.
[238] A. Verri, *Rinunzia avanti notaio*, cit., p. 49.
[239] Premessa teorica coerente con quanto rinviene la puntuale analisi linguistica di L. Bellomo, che rileva nella prosa del *Caffè* una ricchezza di forestierismi (distinti tra prestiti integrali, adattamenti, calchi strutturali e calchi semantici) che

vocabolo» «esprimesse un'idea nostra meglio che colla lingua italiana»:[240] e contro i conservatori Alessandro rispondeva seguendo una rigorosa analisi storica, citando coerentemente persino il Bembo delle *Prose della volgar lingua*:

> Io mi rallegro de' progressi nostri, ascoltando chi c'incolpa di francesizzare. Oh il bel delitto ch'è quello d'avere lo stile de' gran scrittori del secolo di Luigi XIV. […]Al tempo massimamente di Caterina de' Medici, i nostri autori erano in mano delle più colte persone in Parigi. Restituimmo loro con usura ciò che i Provenzali ci avevano dato. Da ciò ne venne che molte maniere francesi s'introdussero da noi, come molte frasi nostre ne' Francesi. Il che ha fatto che molti modi affatto francesi ritrovansi. Non prendiamo che il Boccaccio, il più elegante nostro prosatore, e vedremo la verità di tal fatto. Egli usa il termine *avere* in vece di *essere*, il che è proprietà della lingua francese; ed i Provenzali la introdussero nella nostra, come riflette il Bembo. *Quante miglia ci ha? haccene più di milanta. Ebbevi di quegli che intender vollono alla milanese. Comechè poche ve ne abbiamo*. Tutti i nostri scrittori riboccano di cotal frase, ella è comunissima.[241]

Il nucleo ideologico soggiacente la polemica linguistica era quell'«astrattismo astrattizzante», secondo la nota formula di Mario Puppo, col quale si indica quel prevalente interesse per le "cose", le idee, il contenuto astratto, che rende l'autore meno sensibile alle "parole", ai valori espressivi storicamente determinati (sintetizzato nel celebre motto «cose e non parole»).[242] Se ciò veniva condiviso da altri celebri novatori, in *primis* dall'Algarotti,[243] occorre precisare che ciò non significasse un rifiuto aprioristico e superficiale delle belle regole dello scrivere, né della retorica in *toto*: «Dovrassi dalla studiosa gioventù prima d'ogni cosa dar buon ordine alle proprie idee, avvezzarsi a far uso della ragione e a sentire la verità a preferenza della autorità d'opinione, e poi sarà loro concesso di seriamente occuparsi, se il vogliono, della ortografia e della lingua; ma non mai cominceranno da quest'ultime, attese che sono sterili facoltà, serve e non padrone de' nostri pensieri».[244]

Ciò con cui il Verri, come l'Algarotti, polemizzava era in realtà la pratica centonistica, l'imitazione servile e pedissequa, mirando a colpire non i grandi autori della tradizione, ma quelle grammatiche che avevano smembrato la loro lingua in piccole particelle da imitare indiscriminatamente,

---

vengono quasi esclusivamente dalla lingua francese e «sono accolti per la loro pregnanza, per la loro capacità di esprimere una determinata idea meglio di quelli già a disposizione»: cfr. Id., *Dalla "rinunzia" alla Crusca al romanzo neoclassico. La lingua di Alessandro Verri in Caffè e Notti romane*, Firenze, Cesati, 2013, specificatamente le pp. 252-69. La citazione è a p. 252.

[240] A. Verri, *Rinunzia avanti notaio*, cit., p. 49.

[241] Id., *Dei difetti della letteratura e delle loro cagioni*, in *Caffè*, pp. 539-60, pp. 543-44.

[242] M. Puppo, *Introduzione* a Id. (a cura di), *Discussioni linguistiche del Settecento*, Torino, UTET, 1957, pp. 9-100, pp. 38-40.

[243] Nel dicembre del 1760 l'Algarotti scriveva da Dresda a Voltaire della necessità di mostrare «a' nostri uomini di lettere un nuovo genere di poesia, che sotto i fiori delle parole asconda frutti di cose; e con tal confronto vedranno di per loro che per la più parte non fanno altro che sfrondare del bel lauro del Petrarca alcuna foglia secca in qua e la», in Bonora (a cura di), *Illuministi italiani II. Opere di Francesco Algarotti e di Saverio Bettinelli*, Napoli, Ricciardi, 1960, p. 550.

[244] A. Verri, *Saggio di legislazione sul pedantismo*, cit., p. 136.

compromettendo la libertà e l'individualità della creazione artistica: «Una buona grammatica deve più insegnare a sfuggire gli errori di lingua che insegnare tutti i modi, le frasi, la sintassi e le pretese grazie di essa. Questo è un affare di sentimento, che colla lettura de' buoni autori si deve imparare, non cogli inviluppati, molti e secchi precetti che legano più che aiutano».[245] La critica del momento, lo scopo e i modelli stessi del *Caffè*, potevano portare ad un'alquanto sbrigativa liquidazione di alcuni autori, ma non si tratta di una squalifica dei modelli della tradizione,[246] né di un rifiuto netto dei «precetti stessi»:

Che importa se in una sublime poesia, la quale ti ha rapito in entusiasmo, con freddo esame tu ritrovi alcuni nèi sparsi qua e là? Il sentimento non ha mai torto: l'autore ha ottenuto il suo fine, e levando ancora tutte quelle macchie che ritrovò la fredda ragione e che non potè trovare il sentimento, non sarà sensibilmente migliorata un'opera fatta pel sentimento. Ciò nonostante è stato detto, e bene, che le opere bisogna comporle con ardire e con passione e ripassarle coll'intelletto. Chi cangi questo metodo faccia una grammatica, ma non pretenda fare di più. Voglio che l'autore al primo moversi de' suoi pensieri, quando prende la penna in mano, egli sia tutto nella sua testa, ove non veda altro che le proprie idee e le getti sulla carta com'esse sono. Lingua, ortografia, ordine, periodi, finezze, minutezze all'indomani. Se l'attenzione della mente si dirama in tutti questi oggetti, se l'immaginazione si sottodivide in tutte queste ispezioni, come può ella esser robusta?[247]

Si trattava, in fondo, di una posizione moderata, avvertibile anche nelle stesse proposizioni di aperture alle lingue straniere («e se dall'inda e dall'americana lingua ci si fornisce qualche vocabolo ch'esprimesse un'idea nostra meglio che colla lingua italiana, noi lo adopereremo, sempre però con quel giudizio che non muta a capriccio la lingua, ma l'arricchisce e la fa migliore»),[248] che denunciava piuttosto l'intenzione, come già avvertiva Serianni, «di smuovere acque troppo a lungo stagnanti, non certo quella di legittimare una qualsiasi forma di ribellismo nella prassi linguistica»,

[245] Id., *Dei difetti della letteratura e di alcune loro cagioni*, cit., p. 545.
[246] Id., *Rinunzia avanti notaio*, cit., p. 48, e soprattutto in *Dei difetti della letteratura*, cit., p. 542-43 («Se abbiamo da imitare anzi che creare, al certo convien pur dire che da' Francesi e dagl'Inglesi siamo più in stato di farlo con profitto che da' nostri cinquecentisti. Un *Addison*, uno *Swift*, un *Hume*, un *Montesquieu* non possono paragonarsi senza un gran spirito di partito ai *Boccacci*, ai *Firenzuola*, ai *Casa*, ai *Bembi*»). La polemica si chiarirà a partire dalla *Storia d'Italia*, laddove Alessandro sosterrà non solo la grandezza indiscussa delle tre corone fiorentine, ma soprattutto le radici storiche delle sue convinzioni linguistiche, già ampiamente operanti nei saggi del *Caffè*: come l'innovazione dantesca, e degli altri autori del trecento era stata quella di una lingua – il volgare - soggetta al "tempo" e all' "uso" e non più vincolata al latino, così quella dei moderni doveva esprimere la propria dinamicità nell'adattarsi ai tempi nuovi: cfr. *infra*.
[247] Id., *Dei difetti della letteratura*, cit., p. 545. Alessandro ribadisce questo principio più volte (p. 558): «I grandi poeti, i grandi oratori, allorchè compongono, non hanno presente alcuna regola, precetto alcuno; ma sono agitati dal sentimento vivissimo delle cose, hanno il lor Febo che gl'ispira. L'entusiasmo male s' accoppia colla riflessione e col minuto timore di non trasgredir certe regole. Quando si giugne ad avvedersi che in tali arti vi possono essere precetti ed a fare che perfezionino il sentimento, egli è allora che siamo già maestri. Ora dunque cominciare in queste facoltà dai freddi precetti d'una osservatrice sagacità è appunto cominciare dove si dovrebbe finire».
[248] Id., *Rinunzia avanti notaio,* cit., p. 49.

come d'altronde dimostravano in concreto gli articoli di entrambi i fratelli nel periodico.[249] La considerazione ci sembra di interesse, allorquando consente di ridimensionare quella che è solitamente considerata come una radicale abiura delle posizioni giovanili caratteristica dei romanzi classicisti del periodo romano, ridimensionamento che può avvenire proprio a partire da un giusto inquadramento della questione linguistico-formale così come viene realmente modulata nel *Caffè*.

La polemica verriana aveva in vista un'espressione artistica non soggetta aprioristicamente a regole e precetti, libera di seguire e riflettere i moti del cuore, (assunto peraltro condiviso da Pietro):[250] «I grandi poeti, i grandi oratori, allorché compongono, non hanno presente alcuna regola, precetto alcuno; ma sono agitati dal sentimento vivissimo della cose, hanno il lor Febo che gl'ispira».[251] Se quest'attenzione verso una pratica artistica caratterizzata per un "sentimento vivissimo delle cose" è, come vedremo più approfonditamente a proposito della *Storia d'Italia*, influenzata soprattutto dal pensiero di «quel grande e stranissimo autore»,[252] il Vico, credo che anche per Alessandro, come per Pietro, si possa parlare di un'estetica caratterizzata, secondo il Fubini, da «un accento preromantico»,[253] che riaffiorerà più tardi, in particolare nell'ammirazione per Shakespeare, e che appare persino legittimata dallo stesso autore, attraverso le poesie di Albrech Von Haller (1708-1777),[254]«improntate» appunto «a una vaga vena preromantica».[255]
Ma la polemica linguistico-letteraria non era rivolta soltanto contro coloro che restringono gli ingegni, privandoli della loro «libertà»;[256] essa aveva in vista anche i costumi dei letterati italiani, caratterizzati da «freddezza, trascuranza, mistero, riservatezza al di fuori, rabbia, invidia, livore, amarezza al di dentro»: «Pare appunto, per taluni chiamantisi letterati, che l'umano sapere sia un

[249] L. Serianni, *La lingua italiana dal cosmopolitismo alla coscienza nazionale*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Malato, vol. IV. *Il Settecento*, Roma, Salerno, 1998, pp. 187-237, pp. 207-8.
[250] Cfr. P. Verri, *Ai giovani d'ingegno che temono i pedanti*, in *Caffè*, pp. 392-95, p. 393:«colui che, assistito dalla natura di un'anima più elevata ed una più fertile immaginazione, esercita una di quelle che con universale vocabolo chiamiamo belle arti, intraprenda ed ardisca, né tema i difetti servilmente, ma secondi quel caldo genio che lo agita e vada con una sorta di feroce talento a carpir le bellezze dell'arte […]. I più sublimi tratti di eloquenza, le più grandi e tragiche espressioni della pittura, le più appassionate inflessioni della musica, il sublime in somma in ogni cosa d'immaginazione è sempre all'orlo del ridicolo e della caricatura; un grado che vi si aggiunga ve lo porta».
[251] A. Verri, *Dei difetti della letteratura*, cit., pp. 558. Poco prima (544-45) aveva sostenuto inoltre: «Le belle arti non soffrirebbero tante contraddizioni se fossero soltanto coltivate da quegli uomini tutti anima, tutti sentimento, che giudicano delle produzioni dell'ingegno in quel modo che degli odori e de' colori. Come sentendo il tenero odore della viola, vedendo il dolce color ceruleo bisogna accordar senz'altro esser grata questa sensazione; così senza disputa, senza guardarsene come da ingannevol lusinga, si abbandonano gli uomini sublimi nel sentire a quella dolce languidezza che inspirano le arti del cuore».
[252] A. Verri, *Dei difetti della letteratura*, cit., p. 542, e si noti che Alessandro si riferisce qui a «quanto scrisse su di Omero nella sua *Scienza nuova*».
[253] Fubini, *Pietro Verri e il Caffè*, cit., p. 117.
[254] A. Verri, *Dei difetti della letteratura*, cit., p. 559.
[255] Così i curatori nelle *note* al testo, in *Caffè*, p. 1143.
[256] Nel mirino, e ree del medesimo difetto, sono altresì le accademie «che coltivano le arti», caratterizzate da uno «spirito di corpo» che impedisce sia il progresso delle idee sia la libertà del singolo. Cfr. A. Verri, *Dei difetti della letteratura*, cit., p. 553.

piccolo campo che debba essere del primo occupante, in guisa che abbia diritto di scacciare chi vi si accosta in appresso per coltivarne una benché menoma porzione».[257] Emergeva anche qui quell'antropologia negativa che, trasposta su un piano più generale, caratterizzerà molti altri articoli del *Caffè*, sia quelli più specificatamente di costume (*Le riverenze* e *Lo spirito di società*),[258] sia quelli di stampo morale. Si veda a titolo esemplificativo, un passo della *Virtù sociale*, laddove al giovane Lucillo l'istitutore consigliava non «di distrugger la tua virtù», ma «di piegarla ai necessari difetti degli uomini, alle invincibil combinazioni della società»: «Quanto crudel spettacolo non è agli occhi del sensibile filosofo la virtù sacrificata al vizio, la bontà all'astuzia, la semplicità alla menzogna, l'innocenza alla derisione? Eppure a ciò tu sei condannato, se non muti le direzioni della sua virtù. Non sperare di vincere il vizio. Egli è fatto invincibil tiranno. Bisogna schivarlo. Quest'è ciò che si può ottenere».[259] Ma su questo aspetto caratteristico del pensiero verriano, legato indissolubilmente alla parallela riflessione sul concetto illuministico di "progresso" e all'importanza data da Alessandro alle dinamiche dell'irrazionale, considerate anche in una prospettiva più latamente politico-sociale, si tornerà a breve. Ora importa sottolineare come i saggi di argomento linguistico e letterario risultino, ad una visione macroscopica, i più numerosi, unitamente a quelli di argomento specificatamente giuridico. Come ben dimostrano i primi, e come sarà evidente anche per i secondi, il ruolo rivestito dal Verri nel *Caffè* «era, dunque, decisamente distruttivo di luoghi comuni insediatisi da troppo tempo all'interno della cultura e di acquiescenti rispetti della tradizione, capaci tuttavia di impedire le vie del progresso».[260] I grandi articoli giuridici delle due annate (*Di Giustiniano e delle sue leggi*, *Ragionamento sulle leggi civili*, *Di alcuni sistemi del diritto pubblico*)[261] vanno letti alla luce delle stessa formazione verriana, oltre che in relazione alla sua attività di Protettore dei carcerati, come dimostrano le «agguerrite basi specialistiche» su cui Alessandro costruiva la sua disamina sistematica della tradizione giuridica, nella quale a ragione Pasta rintraccia «l'urgenza politica e civile della battaglia per il rinnovamento del diritto, unita all'incontenibile rigetto dell'eredità endogiurisprudenziale».[262] Lo stesso mutamento di registro (l'indugiare sul latino) riscontrabile nel *Giustiniano* e nel *Ragionamento*, dicotomico rispetto alle premesse circa l'utilizzo nella rivista di una lingua comunicativa e intellegibile da tutti, presupponeva non solo una ricezione dei saggi più circoscritta e specialistica (i togati), ma al contempo conferiva al Verri «una sorta di statuto speciale all'interno del giornale: quello, appunto,

[257] A. Verri, *Voti sinceri agli onesti intellettuali*, in ivi, pp. 566-71, p. 567.
[258] Cfr., ivi, pp. 73-8, e pp. 396-402.
[259] A. Verri, *La virtù sociale. Lettera di un istitutore a Lucillo suo alunno*, in ivi, pp. 739-46, p. 741.
[260] Romagnoli, *«Il Caffè» tra Milano e l'Europa*, cit., pp. XLIII-XLIV.
[261] In *Caffè*, rispettivamente alle pp. 177-89, 571-606, 725-39.
[262] Pasta, *Per una rilettura del «Caffè»*, cit., p. 859.

di esperto dotato di ampie autonomie redazionali».[263]

Come premessa necessaria all'antiromanesimo endogiurisprudenziale va letto altresì il celebre *Discorso sulla felicità dei Romani*, che nel mentre esprimeva il pacifismo dei lumi, denunciava la polemica di stampo voltairiano contro la storiografia di stampo tradizionale, contro «le penne della maggior parte degli storici, che, tutti intenti a descrivere le battaglie, le vittorie, gli eserciti ed i trionfi, abbastanza contenti di dare il nome di grandi e di gloriose, non mai di giuste e virtuose alle Nazioni, mandarono a' posteri una congerie di miserande grandezze e ne celarono e tacquero tutti que' mali che accompagnavano le grandi rivoluzioni».[264] Ne seguiva, di quei mali, una spietata disamina che, condotta su molteplici fonti storiche (Dionigi Alicarnasso, Tito Livio, Plinio) appariva definitiva nell'accusa finale: «In vano cerchi fra quel popolo di guerrieri e fra quelli eroi o le arti o le scienze o i comodi della vita».[265] Già in queste premesse è rinvenibile quel pessimismo secondo cui la storia non è che una sequela ininterrotta di delitti ed errori, caratteristica pregnante di molta storiografia europea del primo Settecento (da Malebranche a D'Alembert a Condorcet),[266] e segreto *leit motiv* della *Storia d'Italia* verriana, la cui stesura occupava Alessandro come si è detto in questo arco di anni. Su queste basi si innalzava compatta la demolizione della figura umana e politica dell'imperatore Giustiniano, accompagnata dalla denigrazione della sua opera legislativa e dell'intera tradizione romanistica che su quella tradizione era andava costruendosi nel corso dei secoli: «S'innalza questo imperadore fastoso col titolo di *Triumphator semper Augustus* e chiama l'imprese militari del suo tempo *suoi sudori guerrieri*, abbenché egli non sia mai stato in battaglia; e le azioni sempre memorande di *Belisario* e di *Narsete*, che furono gli strumenti della sua gloria, ricevono una lode secondaria». «L'estrema decadenza a cui fu ridotto il suo esercito è un gran motivo per credere infelice il suo regno e le sue conquiste il frutto di una passaggera grandezza».[267] Ma nel mirino del Verri cadeva soprattutto il pachidermico *Corpus Iuris Civilis Justinianeum*, condannato in tutte le sue parti, eccezion fatta per le *Institutiones*, e definito un «ammasso di leggi, monumento d'una grand'opera mal eseguita», che «può paragonarsi alle rovine d'un grande ed informe palazzo; si può dire che non si fece che distruggere. Non solo bastava ridurre tanti volumi ad un solo, bisognava fissare i principi generali».[268] Né si salvavano dal pungente disprezzo gli interpreti del diritto comune, rei di aver accolto con «avida stupidità» il diritto romano, «celebri ignoranti» come Irnerio, Accursio, Bardolo, Baldi.[269] Se Alessandro faceva

[263] Ivi, p. 860.
[264] A. Verri, *Discorso sulla felicità dei Romani*, pp. 83-92, p. 83.
[265] Ivi, p. 90.
[266] Cfr. V. Titone, *La storiografia dell'Illuminismo*, Milano, Mursia, 1969, p. 59.
[267] A. Verri, *Di Giustiniano e delle sue leggi*, cit., p. 180.
[268] Ivi, p. 181.
[269] Id. *Ragionamento sulle leggi civili*, cit., p. 596. Alessandro faceva qui riferimento ai più celebri commentatori del *Corpus* giustinianeo.

propri i tratti caratteristici di quello che era ormai un *topos* condiviso da tanti giuristi influenzati in varia misura dall'umanesimo giuridico e dalla sua vena polemica,[270] già la citazione lasciava intendere – all'interno della dissacrazione del *Corpus Juris* e dei suoi secolari interpreti - [271] gli essenziali requisiti ideali di una buona legislazione, a partire dalle note e beccariane questioni di lingua,[272] requisiti che conducevano alla svalutazione dell'attività esegetica che «finiva per essere svuotata del suo ruolo di mediatrice tra la norma e i consociati perché, in tale quadro, la legge ideale doveva essere intellegibile da tutti coloro che erano tenuti ad osservarla e scritta in una lingua ad ognuno comprensibile»:[273] «se il codice è chiaro, i commenti sono inutili o sono un abuso; se egli è oscuro, i commenti sono tutt'al più un rimedio parziale; conviene rifonderlo o abolirlo». Su tali premesse si fondava soprattutto il *Ragionamento sulle leggi civili*, più articolato in particolare rispetto alla necessità di un sistema giuridico apparentemente altro dalla tradizione, fondato su stabilità e certezza («volendo con parziali rimedi togliere di mezzo l'incertezza, basterebbe che il legislatore fissasse per certa la regola e per certe le sue limitazioni») e sulla naturale mobilità storica («Il pretendere l'immobilità delle leggi egli è far voti vani alla inesorabil natura. Voti imbecilli! È in moto l'universo, e lo è sempre, perché saranno costanti le circostanze d'una nazione?»).[274] In definitiva: «sostituire alle questioni le leggi, alla interpretazione la ininterpretabil loro chiarezza, ai dubbi gli assiomi, alla moltiplicità la concisione, alle particolarità le universalità, ai dettagli la vastità delle vedute sono le sole e vere riforme da farsi».[275]

Come sostiene Pasta, attraverso gli articoli di Alessandro prendeva corpo nelle rivista – come nelle pagine del Beccaria - «il profilo di una società libera perché fondata su di un diritto certo, quindi antitetico rispetto al regime patrizio»,[276] anche se, è bene sottolineare, almeno dal punto di vista di Alessandro esso non era avulso da un pur circoscritto recupero della romanistica: la nascita di un nuovo codice non doveva prescindere, infatti dal recupero della tradizione, in quanto alcuni volumi del *Corpus* ripudiato, quali soprattutto le *Instituzioni* e le *Pandette* «saranno utili a vedersi».[277] È la Di Renzo Villata a indicare pertanto come in realtà manchi nel Verri, anche da un punto di vista

[270] Cfr. Di Renzo Villata, *Giuristi, cultura giuridica e idee di riforma nell'età di Beccaria*, in *Beccaria tra Milano e l'Europa*, cit., pp. 225-278.
[271] Cfr. A. Verri, *Ragionamento sulle leggi civili*, cit., p. 578: «Molti convengono che la licenza degl'interpreti, l'ignoranza e venalità loro abbiano prodotto l'attuale disordine. Vi furono fra i giureconsulti taluni che viddero i danni ai quali le leggi erano state in preda e tentarono di apporvi rimedio».
[272] Cfr. Id., *Di Giustiniano e delle sue leggi*, cit., pp. 187-88: «quanto sia assurdo l'avere noi leggi tali, l'intelligenza delle quali è riserbata a que' pochi che a lunghi studi si consacrarono, scritte in lingua a noi forestiera, quasi che i sacrosanti oracoli della pubblica autorità, regolatori de' beni e de' cittadini, norma del lecito e non lecito, piuttosto che palesi ed intelligibili ad ognuno, poiché ognuno vi è obbligato, esser dovessero una scienza difficile e misteriosa, ignota al volgo profano». Il tema, ossia la necessità di leggi in lingua volgare e non più in latino, era stato già trattato dal Beccaria.
[273] Di Renzo Villata, *Giuristi, cultura giuridica e idee di riforma*, cit., p. 237.
[274] A. Verri, *Ragionamento sulle leggi civili*, cit., pp. 590-91.
[275] Ivi, p. 597.
[276] Pasta, *Per una rilettura del «Caffè»*, cit., p. 861.
[277] A. Verri, *Ragionamento sulle leggi civili*, cit., p. 598.

giuridico, «un atteggiamento di completa rottura con il passato», in quanto le basi di elaborazione di un nuovo sistema legislativo venivano indicate comunque nelle leggi romane, che «pur con tutti i loro difetti, realizzavano talora la giustizia universale».[278]

Gli articoli strettamente giurisprudenziali ed estetici delineano, dunque, i principali campi di interesse della carriera giornalistica di Alessandro, ed essi dimostrano, nel complesso delle aperture e delle proposte veicolate, una fiducia nei propri "civilissimi tempi" e nell'attività demistificante della ragione, in linea con l'ottimismo progressista di Pietro e della rivista. Su un piano strettamente teorico appare dunque interessante un brevissimo articolo della seconda annata, *Due pensieri*, ove Alessandro delineava invece una chiara quanto rapida metodologia da seguire al fine di «condurre gli uomini alla verità»:

> Per condurre gli uomini alla verità bisogna per lo più non soltanto toglierli dalla nuda ignoranza, ma dall'errore. Onde son due le operazioni da farsi, distruggere ed edificare. Il metodo è forse questo: porre in ridicolo l'errore, poi annunciare la verità seducendo il cuore colle immagini della eloquenza, poi egli è tempo di freddamente ragionare. Perché egli è più facile il far ridere che il commuovere, più il commuovere che il convincere.[279]

Alle false opinioni opposte alla verità[280] il Verri opponeva una moderata metodologia d'assalto all'errore in cui metodo razionale e fervore sentimentale apparivano fittamente intrecciati, e cooperanti entrambi al raggiungimento del vero. Rielaborando motivi comuni alla riflessione europea, soprattutto francese, da Condillac ad Helvétius, anche Alessandro riconosceva alla ragione una doppia finalità – teoretica e pratica – che, superando gli statici sistemi razionalistici di Descartes, Spinoza e Leibniz, conferiva alla stessa una funzione organizzativa e progettuale che appariva fortemente legata alla sfera sensibile, «progetto di sapere e di fare, organizzazione e controllo dell'empirico e del razionale».[281] Era allora un'unità preziosa e fondamentale, fatta di concretezza e analisi intellettuale il sentiero rischioso che conduceva il filosofo alla verità, come d'altronde emergeva dalla celebre incisione di risvolto (1772) della stessa *Encyclopédie* con in alto, al centro, l'allegoria della Verità posta tra la Ragione (a destra) e l'Immaginazione (a sinistra). Si trattava di un moderato sensismo fondato sul delicato equilibrio tra *cour* e *raison,* dei quali

[278] Di Renzo Villata, *Giuristi, cultura giuridica e idee di riforma*, cit., p. 238-39.
[279] Ivi, p. 665.
[280] "Opinione" è un termine chiave della riflessione di Pietro e Alessandro Verri: se tradizionalmente può essere impiegato con il significato di "parere" e "convinzione", entrambi lo utilizzano però soprattutto come sinonimo di errore, pregiudizio, "convinzione fallace e infondata", in questo senso opposta alla verità della filosofia e della scienza. Cfr. Capra, *«L'opinione regina del mondo». Percorsi dell'evoluzione politica e intellettuale di Pietro Verri*, in *Letteratura italiana e cultura europea tra Illuminismo e Romanticismo*, a cura di G. Santato, Genève, Droz, 2003, pp. 111-31.
[281] F. Brunetti, *Sulla ragione illuministica*, «Studi Settecenteschi», n. 17, 1997, pp. 367-407, p. 401.

venivano però realisticamente stigmatizzati gli eccessi,[282] e soggiacente la stessa polemica contro i pedanti,[283] così come molti altri articoli del *Caffè*. Lo stesso celeberrimo articolo *Degli errori utili* – considerato dal Binni emblema della nascente polemica anti-illuministica in senso già preromantico («Vantiamo tanto la ragione e dobbiamo le più grandi cose all'errore. L'entusiasmo, le passioni sublimi sono per lo più figlie di lui, e con queste si fanno le imprese grandi»),[284] rappresenta – certo – un elogio delle moderate passioni e della loro positiva forza propulsiva nel mondo delle *ouvres*, ma Alessandro, ben lungi dall'opporle frontalmente alla *raison* ne sottolineava, piuttosto, la forza intrinsecamente produttiva e l'utilità concreta, in linea con la proposta filosofica francese.[285]

Eppure, parallelamente all'esaltazione della ragione, intesa come efficace «strumento atto a realizzare, empiristicamente, *le passage de la sensation aux idèes*»,[286] e alla positiva, ottimistica e utilitaria concezione delle passioni che, come si è visto, aveva caratterizzato la riflessione etica a sfondo cristiano del *Saggio di morale Cristiana*, ripresa in forma laicizzata in alcuni articoli del periodico,[287] emergeva nel *Caffè*, a un livello più sottile e problematico, il dubbio su un'azione

[282] Nei *Beni dell'insensibilità* (*Il Caffè*, cit., pp. 318-21, p. 318), attraverso la vicenda inventata dell'ateniese Damone, trasformato da insensibile cittadino a integerrimo repubblicano tutto animato da zelo e amor di patria, Alessandro sembra infatti mettere in guardia da «que' dispiaceri che accompagnano una troppo fine sensibilità», soggetta a quegli «oggetti terribili» che accompagnano un «cuor» eccessivamente «sensibile» (p. 320). A questo proposito Fabrizio Cicoira, *Alessandro Verri: sperimentazione e autocensura*, Bologna, Patron, 1982, pp. 11-39, rilevava già nel *Caffè* la presenza di un'ambiguità di fondo nel pensiero verriano, dallo studioso felicemente considerata come in equilibrio tra *repos* e *mouvement*: da un lato, infatti, Alessandro faceva propri i suggerimenti di Pietro (si veda ad esempio il saggio *Sulla fortuna*, in *Il Caffè*, cit., pp. 606-15) divenendo un fermo assertore della positività delle passioni e dell'entusiasmo, dell'energia della volontà dell'uomo virtuoso che con la sua attività creatrice trasforma il mondo circostante; dall'altro però, nei *Beni dell'insensibilità*, Alessandro considerava un altro lato di questa "sensibilità", completare, cioè «l'aspetto della sofferenza e dell'irrequietezza più radicale», «la perdita di ogni quiete» (Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 13). Se questo margine di incertezza andrà ad acuirsi, come si vedrà, lungo il corso degli anni, la posizione verriana si colloca però, già a quest'altezza cronologica, tra i due estremi, dell'eccesso e dell'inerzia: una scelta moderata, testimoniata, d'altronde, da una precoce confessione autobiografica a Pietro, contenuta in una delle prime lettere che aprono il loro pluridecennale carteggio: «Tu sai ch'io ho un gran timore de' sentimenti, che do il *chi va là* a tutti i moti del cuore, che credo essere la sensibilità una sterminata catasta di zolfanelli, dalla quale bisogna tener lontano il fuoco. Non mi fido di chi parla molto di sensibilità e ne porta le insegne troppo al di fuori. Chi la conosce e ne sente una gran quantità in se stesso la teme, la nasconde». In *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 93.

[283] Lo stesso "metodo" viene esplicitamente citato nei *Dei difetti della letteratura*, cit., p. 545: «Che importa se in una sublime poesia, la quale ti ha rapito in entusiasmo, con freddo esame tu ritrovi alcuni néi sparsi qua e là? Il sentimento non ha mai torto: l'autore ha ottenuto il suo fine, e levando ancora tutte quelle macchie che ritrovò la fredda ragione e che non poté trovare il sentimento, non sarà sensibilmente migliorata un'opera fatta pel sentimento. Ciò nonostante è stato detto, e bene, che le opere bisogna comporle con ardire e con passione e ripassarle coll'intelletto. Chi cangia questo metodo faccia una grammatica, ma non pretenda fare di più».

[284] *Il Caffè*, p. 653. Cfr. W. Binni, *Preromanticimo italiano*, cit., pp. 89 e ss.

[285] Su questo aspetto cfr. il fondamentale saggio di N. Jonard, *Un aspect du probléme du «préromantisme» italien: sentiment et raison dan le «Caffè» de Milan*, «Revue de littérature comparée», janv. – mars 1968, pp. 483-93, che non solo sottolinea la connivenza intrinseca di razionalismo e sensismo nella riflessione filosofica francese, alla quale guardano i Caffettisti, ma rispetto alla nozione stessa di "preromanticismo" avverte che all'«origine du malentendu, il y a tout d'abord l'assimilation abusive de la philosophie des Lumières au rationalisme cartésien» (p. 484).

[286] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 24.

[287] La concezione morale a sfondo sensistico e utilitaristico verrà discussa infatti in tre articoli della seconda annata, *Alcune idee sulla filosofia morale* (in *Caffè*, pp. 685-95), *Di Carneade e di Grozio* (ivi, pp. 705-21) e *Di alcuni sistemi di diritto pubblico* (pp. 725-39): Alessandro riprendeva motivi già espressi nel *Saggio di morale Cristiana*. In particolare si veda nel primo il seguente passo (pp. 687-88): «il fondare la morale su ragionamenti sublimi è lo stesso che il fare una morale di speculazione per poche anime egualmente sublimi e l'abbandonare l'uman genere alla funesta eredità de' suoi errori. Cogli uomini illuminati tu puoi ragionare, perché eglino non rimangono a mezzo, ma essendo

determinante delle facoltà razionali nel progresso della società, il sospetto latente di «una perenne deficienza razionale dell'uomo»,[288] di una pericolosa caduta nell'irrazionale e nelle passioni più funeste, nella «barbarie civile, più funesta ancora della selvaggia».[289]

In uno dei suoi saggi più lunghi, il *Commentariolo sulla ragione umana*, collocato nella seconda annata, alla domanda da cui lo scritto ha origine («quale pretensione è questa di esser animale ragionevole? Certamente lo è; ma quanti minuti in un secolo lo è egli?»), [290] faceva seguito, tra il serio e il faceto, una rassegna dell'irrazionalismo culturale presente dall'antichità al moderno, una carrellata rapsodica «di errori» che acquistava già a quest'altezza cronologica un fondamentale andamento ciclico:

Dappoiché sonosi veduti comparire nel mondo sublunare tanti trattati e trattatini e trattatelli di logica, certo che l'uman genere dovrebbe ragionare a meraviglia. Malgrado però tutti questi soccorsi, la vita de' mortali è un continuo e profondo sonno di errori, dal quale si svegliano di tempo in tempo per fare cogli occhi ancora mezzo addormentati un sillogismo e poi ricadere nel sonno.[291]

L'immagine ciclica, fondata sull'alternanza simbolico di sonno e veglia verrà significativamente recuperata più avanti, ma collocata in una più radicale ottica antropologica, ove appunto l'uomo, «sempre imbecille», viene direttamente chiamato in causa:

L'uomo è sempre imbecille: fa dei sforzi per arrampicarsi allo scoglio della verità, zoppicando vi giugne, e di tempo in tempo anche colà su fanciulleggia. Rispettiamo la nostra coltura, consoliamoci d'esser esciti or ora dalla barbarie civile, più funesta ancora della selvaggia, procuriamo di ricadervi più tardi che si può, ma

---

capaci di una catena di ragionamenti non ricevono le verità tronche e dimezzate. Ma generalmente col comune degli uomini tu non puoi entrare a discutere le materie morali senza gran pericolo che non abusino della ragione. Perciò io credo che il mezzo più atto a comunicar le idee morali all'universale degli uomini sia la strada del sentimento. Molti sentono, pochissimi ragionano. […] Sviluppate agli uomini i loro veri interessi, quelli che consistono in una costante e vera felicità, e voi vi troverete sempre sul cammino della virtù. Non crediate pericolosa la massima, se l'intendete bene, che virtù ed interesse nostro sono la stessa cosa». Come sottolinea N. Jonard, Id., *Bonheur privé et bonheur public dans le «Caffè» de Milan*, «Studi settecenteschi», n. 5, 1984, pp. 109-30, p. 110, (ma si vedano anche dello stesso, *La politica del Caffè*, «Problemi», Maggio-Agosto 1969, pp. 687-96 e *Morale et societè dans le Caffè*, «Studi settecenteschi», n. 9, 1987, pp. 93-114), nel *Caffè* si assiste a una «laïcisation de la morale». Attribuiamo ciò all'intento del periodico, già evidenziato e dettato da prudenza politica, di evitare qualsivoglia discussione di natura teologico-religiosa. È Alessandro stesso a ribadire in *Di alcuni sistemi di diritto pubblico* (p. 725) che in esso si parlerà «della giustizia coi soli principii dell'umana filosofia, non di quella giustizia che appartiene all'uomo considerato come dipendente dall'Essere creatore. Non conviene sì alto soggetto a fogli periodici». Per Alessandro, come dimostra il giovanile *Saggio di morale Cristiana* e le sue riprese evidenti all'interno del *Caffè*, specie all'interno di *Alcune idee sulla filosofia morale* (l'elogio del «sentimento di compassione», e l'esigenza di «predicare la bontà, la beneficenza, la gratitudine, la compassione e l'umanità», p. 688), lascerebbero intendere piuttosto una concezione della giustizia morale inserita comunque nel quadro di valori cristiani, assai più di un Beccaria. Lo stesso elogio del giusnaturalismo di Ermer de Vattel , autore del *Diritto delle genti*, 1758, ancora ancorato ad un ordine divino del mondo, ne costituisce forse la spia più significativa: cfr. *Di alcuni sistemi di diritto pubblico*, p. 736.

[288] Mette in luce questo aspetto Romagnoli, *La buona compagnia. Studi sulla letteratura italiana del Settecento*, Milano, Franco Angeli, 1983, p. 123.

[289] A. Verri, *Commentariolo di galantuomo di mal umore che ha ragione, sulla definizione: L'uomo è un animale ragionevole in cui si vedrà di che si tratta*, in *Caffè*, cit., pp. 624-53, p. 637.

[290] Ivi, p. 626.

[291] Ivi, pp. 624-5.

siamo modesti ed abbiamo sempre nella nostra mente una celluletta destinata alla gran foriera del vero, la diffidenza. La cabala, l'alchimia, l'astrologia, le più ridicole credenze, gli errori i più mostruosi, il morso velenoso delle pecore ci stanno aspettando. Un momento che taccia la ragione e l'opinione regni, addio umana stirpe, tu ritorni a' tuoi deliri, ed a rivederci quando ti sveglierai. Simile alle comete, che s'avvicinano al Sole per tosto rapidamente allontanarsi da lui, immergendosi negli immensi vuoti dell'universo e per non ritornare ad infiammarsi della divina sua luce che dopo lunga serie di secoli.[292]

La metafora solare, variante coloristica dell'alternanza tra sonno e veglia, dà al pessimismo conoscitivo-antropologico che sottende la struttura del saggio una dimensione profondamente storica, laddove ciò che rende accessibili le due categorie epistemologiche dello spazio e del tempo sono proprio le «chimere», costante rinvenibile in ogni tempo e in ogni luogo, sfociante a tratti in un lirismo quasi leopardiano: «timido mostro che tremi gir di notte all'oscuro, i tuoni, i lampi ti fanno impallidire, i fantasmi, gli spettri, i vampiri e le chimere ti stanno d'intorno per spaventarti. Ogni nazione ha le sue, ogni secolo non mai ne mancò».[293]
Da qui, il frequente presentare la storia culturale e politica umana come un *continuum* discendente, coacervo d'irrazionalismo e di superstizione e violenza, che non si arresta neanche nel presente storico, in quel «secolo decimottavo, ch'è un altro gran secolo aureo dopo quello d'Augusto»,[294] e considerato immodificabile e irreversibile perché legato al nucleo più riposto della natura umana, costante e metastorico, connesso alle inesplorabili passioni connaturate con l'essere uomo, che marcano la storia dell'umanità. Se la metafora solare implicava un repentino avvicinamento al lume razionale «per tosto rapidamente allontanarsi da lui», «per non ritornare ad infiammarsi della divina sua luce che dopo lunga serie di secoli», la causa di questo specifico ritrarsi viene da Alessandro lucidamente individuata e specificata:

E sai perché? Perché l'origine degli errori la porti sempre teco […]. I tuoi timori, l'inclinazione al meraviglioso, i sonni or gravi, or tristi della tua immaginazione, l'inganno de' sensi nelle fisiche cose sono inesauste sorgenti di tante stranezze che fecero di mano in mano il giro del nostro globo.[295]

L'interesse di ascendenza sensistica nei riguardi della passione e del sentimento, motivato dalla lettura degli autori francesi, così come di Hume, [296] (e humiano appare anche uno dei termini indicati, quel *marvellous* che implica sempre un'eccedenza, uno scarto rispetto al comprensibile), veniva qui per la prima volta non solo collegato – nei suoi risvolti distruttivi ed eccessivi – con l'esperienza storica, ma questa stessa esperienza veniva visibilmente ancorata a prospettive di

[292] Ivi, pp. 636-7.
[293] Ivi, p. 637.
[294] Ivi, p. 636.
[295] Ivi, p. 637.
[296] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 30 e ss.

carattere irrazionalistico e non progressivo, in un atteggiamento di profonda «diffidenza» totalmente estraneo, in fondo, all'ottimismo propugnato da Pietro.

Da questo punto di vista l'articolo del *Caffè* appare anticipatore di un atteggiamento di fondo di Alessandro Verri, destinato a palesarsi nella sua radicalità nella grande opera storiografica, il *Saggio sulla Storia d'Italia*, cui più volte si è fatto riferimento, ove acutamente Cerruti ha visto l'emergere di un nodo critico che caratterizzerà l'intera parabola ideologica e letteraria dell'autore, la consapevolezza «della confusa e immensa folla di vicende, dello sterminato mucchio di follie e di atrocità, di vizi e di virtù, costituito dagli annali del genere umano», che determinerà il convincimento verriano «di una possibile decadenza della *civil society*, e con esso la coscienza della profonda, insuperabile irrazionalità insita nel mondo storico».[297] Ma della *Storia d'Italia* il *Commentariolo sulla ragione umana* appare anche anticipare un tratto fondamentale di natura espressiva, quell'indugiare figurato su una tematica dell'orrore, «quel gusto inorridito per lo σπαργμός inteso come lacerazione individuale e sociale prodotta dall'ingovernabilità delle passioni» che Barbara Scalvini rintraccia nell'opera storiografica,[298] e che si riversa in una scrittura cruda, che nel *Saggio* sarà integrata da una sempre più crescente componente scenica e drammatica:

Quando mai alcuno fra gli bruti animali fu così carnefice della propria specie come lo siamo noi nelle guerre che chiamiamo vezzosamente *purgamenti del mondo*? Che sono gli Alessandri, i Gengiscani, i Tamerlani se non se famosi macellai del genere umano, celeberrimi dall'uno all'altro polo per aver fatte spiccar dal busto trenta mila teste, tagliare ottanta mila nasi, centocinquanta mila gambe, ducento mila braccia ed aver fatte ficcare centomila aste in centomila ventri, fatte piangere centomila vedove e sospirare cento mila padri, saccheggiate tre mila miglia di paese per ottener la gloria d'aver fatte simili spedizioni?E cos'è questa gloria? Sono i vostri voti, o uomini.

E poco prima aveva avvertito: «l'uomo non si muta, egli né per l'esperienza, né per li mali, né per le ragioni lascia perciò di seguitare imperturbabilmente il maestoso suo passeggio di verità in verità, di sillogismo in sillogismo, come di ramo in ramo e di fronda in fronda saltellano gli uccelletti».[299]

3.4. «Chi conosce la Storia si contenta anche solo dell'assenza de' mali». Il *Saggio sulla Storia d'Italia.*

«La mia opera è in mano dell'Avvocato Baldassaroni. Avuti alcuni congressi con lui ritorno a scorrerla e poi la stampo. Saranno 30 fogli in quarto di stampa Algarotti e vi vogliono due mesi. A me basta d'incamminarla. L'Auditore Franceschini me ne parla con stima: il suo voto mi fa piacere».[300]

[297] Ivi, p. 40.
[298] B. Scalvini, *Introduzione* a A.Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, a cura di Ead., Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2001, pp. VII-XXXVII, p. XXXV.
[299] A. Verri, *Commentariolo*, cit., p. 645.

L'imponente opera storiografica che doveva narrare la storia italiana da Romolo sino alla pace di Acquisgrana del 1748 occupò il Verri durante gli anni del *Caffè*, ed ebbe, ancora manoscritta, molti censori e lettori (come i personaggi su menzionati), a seguito dell'invio della copia a Livorno da parte di Pietro quando Alessandro si trovava a Parigi. Subito dopo un avvio di stampa presso Aubert (interrotta nel settembre 1767), l'autore rinunciò alla pubblicazione, adducendone soprattutto motivazioni di carattere strutturale e stilistico. Il 3 gennaio 1808 al manoscritto inedito appose una postilla chiarificatoria:

Opera di mia gioventù con giudizi arditi, stili bastardo, ansietà di paradossi, troppo scarsa nel racconto, nondimeno composta con molta fatica e diligenza dal vigesimo secondo al vigesimo quinto anno della mia età, avendo veduto in buone condizioni della libreria del Questore Lambertenghi ed anche della Trivulzi in Milano i testi tutti da me citati. Non si stampi se non la correggo in vita.[301]

Le note in calce dimostrano effettivamente le numerose fonti classiche, greche e latine, utilizzate dall'autore, anche se quelle specificatamente greche non furono lette negli originali ma nelle varie traduzioni che Alessandro poteva trovare nelle biblioteche citate.[302] Poche, a paragone delle antiche, risultavano invece le fonti italiane: il Villani della *Nuova cronica* e il Guicciardini della *Storia d'Italia* (1537-1550). Poco citata invece, eppure fondamentale serbatoio cui attingere per una naturale esposizione paratattica degli avvenimenti era la pachidermica produzione storica di Ludovico Antonio Muratori, dai *Rerum Italicarum Scriptores* (1723-1738) alle fondamentali *Antiquitates Italicae Medii Aevi* (1738-1743) fino alla prima grande storia d'Italia dall'era volgare sino ai suoi tempi, *Gli Annali d'Italia* (1743-1749). Il Muratori veniva direttamente citato in termini positivi nella *Prefazione* al testo, destinata a specificare la metodologia seguita dall'autore:

Devo i miei omaggi alla illustre memoria del Signor Muratori. Quel gran letterato ha tanto scritto sulle cose nostre, che ad ogni momento bisogna ricorrere a lui. Egli è dappertutto. Prima di lui sapevamo poco della nostra Storia, dopo le gloriose sue fatiche non abbiamo d'invidiare nessuna nazione.

---

[300] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 398: la lettera di Alessandro presenta la data del 13 aprile 1767, da Livorno, ove l'autore si fermò prima di dirigersi a Roma. A Livorno lo attendeva il tipografo Aubert, al quale Pietro aveva affidata la stampa di quest'opera storiografica di Alessandro.

[301] Citato in E. Greppi, *Un'opera inedita di Alessandro Verri sulla Storia d'Italia*, «Archivio storico lombardo», vol. 3, fasc. 5, XXXII, gennaio 1905, pp. 95-139, p. 95

[302] Una lettera, datata 28 aprile 1770, dimostra non solo l'attenzione alla *Storia d'Italia* che Alessandro continuò a dimostrare durante il primo periodo del soggiorno romano, ma cita molte delle fonti greche utilizzate, specificando come esse siano state lette «sulle traduzioni»: «Della mia *Storia* me ne ricordo certamente: e penso, come mi suggerisci, di farci delle aggiunte, di mano in mano che trovo roba. Difatti, in Toscana, feci già delle note di libri da vedersi e di fatti da rischiararsi, perché mi pare che queste opere non sieno mai finite; ma mi riservo, quando intenderò davvero il greco, a leggere metodicamente gli originali: così Dionigi d'Alicarnasso, Polibio, Plutarco, Dione, e gli storici bizantini, Zosima, Zonara, Zarameno, Procopio ed altri che ho citati sulle traduzioni, saranno da me esaminati col tempo e letti nell'originale». In *Carteggio*, vol. III, p. 270. Altre fonti greche citate in calce sono Clemente Alessandrino e Diogene Laerzio; per le fonti latine: Varrone, Cicerone, Tito Livio e Macrobio.

Subito dopo, però il Verri avvertiva: «Non mi s'incolpi di essere il suo compendiatore», adducendo una prima fondamentale distanza metodologica dal modello:

Il metodo che scelse quel rispettabile uomo non mi sembra il migliore, quantunque il più comune. M'intendo di dividere la storia in annali. Ella così tutta si sfracella: la catena degli avvenimenti si frange ad ogni passo. La divisione non è mai arbitraria, molto meno può esser così regolare nelle vicende umane. Ella nasce dai fatti istessi; essi determinano i confini del racconto, non già i dodici segni dello zodiaco. Da qui ne viene che la storia diventa una gazzetta, e come l'Ariosto si troncano mezzo tutt'i racconti. Si lascia Rinaldo per parlare di Angelica. Questo inconveniente si vede negli annali del signor Muratori, e vi sarà in ogni opera di tal genere. Tal metodo rende ancora difficile l'intelligenza de' fatti, e reca alla memoria una confusa serie di avvenimenti che più si sminuzzano più s'involvono e si confondono.[303]

Se dunque Alessandro Verri fu il primo in Italia a mettere a frutto il patrimonio documentario muratoriano, dando voce a una necessità intellettuale condivisa da molti altri scrittori italiani, ma che solo Carlo Denina portò editorialmente a compimento,[304] il primo macroscopico scarto dal grande modello storiografico avveniva attraverso la messa in luce delle aporie del metodo annalistico, al quale Verri imputava la mancanza di tensione unitaria o il tratto di disorganicità rinvenibile a suo dire nelle opere narranti la storia anno per anno: intraprendere un tale metodo avrebbe significato, da un lato, venir meno all'intento primario dello storico, che era quello di «svellere dalle mani de' pochi eruditi la storia nostra per diffonderla ne' molti leggitori»,[305] dall'altro voleva dire rinunciare a uno degli assunti fondamentali della storiografia illuminista, ossia la ricostruzione totale del percorso storico, atto a restituire la fisionomia d'una intera civiltà, laddove alla storia politica si accosti la storia civile, di costume e delle arti, in una visione ormai globale del processo.[306] Ma occorre spiegarlo questo ridimensionamento dell'esempio muratoriano, affinché si colga come il tentativo di Alessandro si collochi tutto in una dimensione non italiana, in realtà, quanto invece europea. La presa di distanza si giocava infatti tutta sul terreno dei lumi, e in esso convergevano altre opzioni storiografiche, che pur si innescarono nel fondo documentario del modenese. Il documento già più volte citato, relativo alla lista delle materie accompagnate dagli autori di riferimento, proprio alla voce "Storia", come si è anticipato, contiene nomi interessanti: oltre ai classici come Polibio e Tacito, abbiamo una maggioranza di nomi moderni, quali Jacques-Auguste de Thou (autore delle *Historiae sui temporis* del 1604) e l'italiano Francesco Maria Ottieri, amico del Muratori, conosciuto probabilmente per la *Istoria delle guerre avvenute in Europa e*

[303] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 7.
[304] Cfr. Scalvini, *Introduzione*, cit., p. VIII, e nota n. 5.
[305] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 3.
[306] Fondamentali in questo senso e riferite a quest'opera di Alessandro le osservazioni di Venturi, *Settecento riformatore*, cit., p. 718.

particolarmente in Italia per la successione alla monarchia delle Spagne dall'anno 1696 all'anno 1725, (opera in quattro tomi e pubblicata postuma a Roma tra il 1753 e il 1757). Ma soprattutto la lista riportava l'uno accanto i nomi di Voltaire e Hume. Dal patriarca di Ferney il Verri ricava non solo echi e citazioni che dall'*Essai sur les moeurs* (1750) vengono trasposte direttamente nei paragrafi iniziali, come già notava il Diaz.[307] Già dalla *Prefazione* dell'opera Alessandro faceva proprio il traguardo e il fine voltairiano dell'*utilité*, inteso come fine e giustificazione dell'opera dello storico, tesi della sua missione riformatrice: «Noi cerchiamo d'istruire, di piacere e di far pensare. Ciò che non ottiene questo fine ci è sembrato inutile».[308]

Il prammatismo del *philosophe*[309] diventa anche in Verri come già nel Voltaire dell'*Essai* un «principio informante»[310] cui finalizzare l'organizzazione del materiale storico, a partire da una sua oculata selezione («ho dirette le mie fatiche a scegliere e restringere»),[311] per porre in luce «ciò che è degno di attenzione», per «istruire» senza annoiare, secondo il principio oraziano dell'*utile dulci*:

> Ho sempre avuto fretta di correre il mio cammino, ho rispettata la impazienza degli uomini, ho cercato di istruire in buona fede, non mi sono proposto di rendere il mio lettore un profondo erudito, ma un uomo colto. Come chi de' fare un lungo viaggio con un compagno, cui voglia mostrare le vedute, le campagne, i villaggi laterali al cammino, indica, da' notizia, senza fermarsi su due piedi ad ogni momento ed opprimere il suo compagno lettore con lunghe disquisizioni e con minute osservazioni. Su tutti gli alberi, e le vedute, ed i rottami, e le capanne, coll'immancabil successo di render lunga e faticosa la via, ed annoiato, non istrutto il socio suo. [312]

Da qui, lo si ripeta, la rottura illuministica con il metodo annalistico, con il quale la storia diventava «gazzetta»,[313] per una ricostruzione globale del processo storico, in cui i costumi, le arti, le scienze, entravano definitivamente, su spinta francese, tra gli interessi primari della storiografia. Inoltre, come per il Voltaire de *Le siècle de Louis XIV* (1751) il legame che si pone tra tutti gli aspetti della realtà è in questa *Storia* di Alessandro quasi totalmente estrinseco, tale da riflettersi perfino nell'ordinamento dell'opera: come nel modello, questi sono infatti rigorosamente separati dalla storia politica, solo della quale si dà una narrazione continuativa.[314]

Se il modello voltairiano agiva soprattutto a livello di macrostruttura, fornendo una

[307] Cfr. F. Diaz, *Pietro e Alessandro Verri storici e la recente discussione sulle loro idee*, in *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini*, Padova, Liviana, 1970, pp. 524-74.
[308] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 3. È stata Scalvini tuttavia, nella sua fondamentale *Introduzione*, cit., p. X e ss., a mettere in luce per la prima volta questo aspetto.
[309] Per questo aspetto della storiografia voltairiana si rimanda a G. Gargallo di Castel Lentini, *Storia della storiografia moderna. I. Il Settecento*, Roma, Bulzoni, 1990, p. 157.
[310] Scalvini, *Introduzione*, cit., p. X.
[311] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 3.
[312] Ivi, pp. 4-5.
[313] Ivi, p. 7.
[314] Cfr. per questo aspetto in Voltaire Gargallo di Castel Lentini, *Storia della storiografia*, cit., pp. 169-70.

metodologia innovativa di intervento sul materiale storico ereditato dai classici e dal Muratori, il nome del filosofo scozzese David Hume, posto come si è visto accanto a quello del patriarca di Ferney, era in grado di agire direttamente dall'interno, disgregando l'assunto ideologico della storiografia voltairiana. All'idea deterministica del *progressus ad infinitum* dell'esperienza storica, intesa come *Vervollkommung*, cioè raggiungimento compiuto dei lumi,[315] il moderatismo di Hume opponeva il rifiuto, fondato su solide basi empiristiche, di «una concezione in qualche modo provvidenzialistica voltairiana o del tutto ciclica dell'evoluzione della società, in favore di una visione "lineare discendente" che si sovrappone all'individuazione dei cicli ricorrenti e afferma la prevalenza di un *quid* irrazionale che trascina rovinosamente la vita degli uomini verso l'ingovernabilità».[316] L'*esprit de Systeme*, che Alessandro ricavava direttamente dalla moderna storiografia francese, metodologicamente finalizzato alla costruzione di sistemi d'interpretazione razionale della storia e della civiltà, conviveva dunque, nel *Saggio* verriano, con uno scetticismo di chiara matrice humiana, per il quale un progresso irreversibile della storia umana appariva deterministico e causalistico, proprio perché, come scrisse lo stesso Hume in una celebre lettera a Turgot, «le leggi della ragione non possono dominare o prevedere gli effetti liberi e irrazionali delle passioni umane».[317] «La storia», specificava il Verri, «ha delle tenebre impenetrabili, intorno alle quali volvono gli eruditi, e poi vi ricadono»,[318] come nel caso delle «Rivoluzioni», alle quali è incline, per sua natura, "l'uomo sociale":

> L'uomo sociale ha tante passioni che i soliti avvenimenti umani non bastano ad esercitarle tutte. Vi vogliono, per occuparlo, delle rivoluzioni. Le desidera, se ne compiace. Lo spirito di partito è perciò dello spirito umano. In ogni ceto d'uomini si introduce, nessun teatro ne va esente. Le passioni degli uomini, condensate nel recinto delle città, si urtano violentemente, sembra che non vi si possono contenere e ne rigurgitino.[319]

Considerata in questa prospettiva, la *Storia d'Italia* non solo accentuava, ponendoli su di un piano storico, quei temi irrazionalistici già menzionati nel *Caffè*, specificatamente nel *Commentariolo sulla ragione umana*, ma sanciva già a quest'altezza cronologica il ruolo quasi *borderline* di Alessandro rispetto al più generale atteggiamento dei Pugni. Se è vero, come è stato sottolineato, che con la precoce opera storiografica il minore dei Verri si assumeva l'alta responsabilità della «ricognizione storica e [del] ripercorrimento del processo che aveva condotto allo stato presente,

[315] Ivi, p. 171.
[316] Scalvini, *Introduzione*, cit., p. XIII. Ma fondamentali in questo senso anche le pp. di Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, che vede in questo aspetto della storiografia humiana la caratteristica pregnante ripresa da Alessandro nella sua visione del processo storico.
[317] Citato in Gargallo di Castel Lentini, *Storia della storiografia*, cit., p. 196. Per la concezione della storia humiana si veda comunque G. Giarrizzo, *David Hume politico e storico*, Torino, Einaudi, 1962.
[318] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 199.
[319] Ivi, p. 233.

oggetto delle formalizzazioni di Beccaria e del concreto impegno edificatore di Pietro»,[320] lo scopo iniziale e condiviso andava via via naufragando in una visione non progressiva e non razionale della realtà, acuita dalla progressiva messa a fuoco di una «oscura impraticabilità» della storia stessa.[321]

Si trattava insomma di un esito scettico e pessimistico, storico e più latamente antropologico, che permea di sé, come vedremo, anche altre influenze, ma che presenta anche delle ripercussioni su un piano propriamente politico. Ci si riferisce, in particolare, all'ineludibilità di quella fatale teologia di nascita, sviluppo e corrompimento che caratterizza la "fisiologia" degli organismi nazionali, ciclicità già polibiana, sulla quale andrà integrata la conoscenza di Giambattista Vico:[322]

Dal seno delle discordie nasce la libertà. Ella s'invecchia, degenera nell'anarchia e s'incurva nel dispotismo. Tai furono, tai saranno, le vicende delle Repubbliche. Il popolo scuote la tirannia e si rifugia nella libertà con moti violenti e convulsivi, ma se la libertà non è fondata sulla Eguaglianza di fortune, i ricchi sanno a poco a poco corroderla, perché nello stato civile più val l'ingegno che la forza, come all'opposto questa, e non quello, diede gl'imperi alle primissime riunioni del genere umano. Le astute ricchezze con lento e astuto artifizio non perdono occasione, accelerano talvolta l'inclinamento i disordini per rendersi necessarie, finché il popolo, stanco di sé stesso, chiede in benefizio quel dispotismo che odiò.[323]

È questa la cornice ciclica entro cui Alessandro organizza tutta la sua materia storica, utilizzata per narrare la storia di Roma, così come le vicende dell'Italia comunale; essa ha certo diretti punti di contatto con Vico, ma la ciclicità vichiana viene reinterpretata in chiave humiana, laddove la scala temporale che la caratterizza esclude ogni misura ordinatrice di stampo provvidenzialistico, ogni concezione della storia intesa come «teologia civile ragionata della provvidenza»:[324] la concezione eudemonistica della storia alla base della teoria ciclica delle *Tres rerum pubblicarum formae merae*, in Alessandro Verri è sostituita da una concezione regressiva, che presentando il ritorno dell'identico non consente alcun progresso nel ritorno della vichiana "barbarie seconda": «Le nazioni colte quando ritornano nella barbarie conservano i vizi della coltura, e non riacquistano le

[320] Scalvini, *Introduzione*, cit., p. VII.
[321] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 38.
[322] Cfr. su questo aspetto R. Cotrone, *Il 'vichismo' di Alessandro Verri: continuità e frattura col grande «napolitano»*, in *Giambattista Vico e l'enciclopedia dei saperi*, a cura di A. Battistini e P. Guaragnella, Pensa MultiMedia, Lecce, 2007, pp. 495-518. Ma anche Scalvini, *Introduzione*, cit.
[323] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 206. Ma cfr. l'identico schema in G. B. Vico, *Scienza Nuova (1744)*, in *Opere*, a cura di Battistini, Milano, Mondadori, 2005, p. 531: «Gli uomini prima amano d'uscir di suggezione e desiderano ugualità: ecco le plebi nelle repubbliche aristocratiche, le quali finalmente cangiano in popolari; dipoi si sforzano superare gli uguali: ecco le plebi nelle repubbliche popolari, corrotte in repubbliche di potenti; finalmente vogliono mettersi sotto le leggi: ecco l'anarchie, o repubbliche popolari sfrenate, delle quali non si dà piggiore tirannide, dove tanti son i tiranni quanti sono gli audaci e dissoluti delle città. E quivi le plebi, fatte accorte da' propri mali, per truovarvi rimedio vanno a salvarsi sotto le monarchie».
[324] Vico, *Scienza Nuova (1744)*, cit., p. 548.

antiche virtù».[325] In definitiva, una siffatta impostazione, più che dal Vico, ci sembra derivare, anche in relazione agli esiti cui giunge, soprattutto dalle fonti classiche, *in primis* da Polibio, primo autore del resto della sezione "Storia" del documento autografo, che evidentemente, considerati i nomi ivi contenuti, indicava per Alessandro le fonti "metodologiche" più che documentarie cui fare riferimento per la sua concezione storica. In Polibio infatti, il Verri poteva trovare la nozione di ciclicità applicata direttamente alle forme di governo, ma inserita all'interno di una più consona analisi del percorso storico, inteso e interpretato in senso discendente e predeterminato in senso regressivo:[326]Polibio delineava infatti un processo storico-politico che vedeva la crisi costituzionale nella oligarchia, forma degenerata di democrazia, imputabile inoltre, come del resto spiegava Alessandro, anche a questioni di potere e ricchezza: venuta meno la forma democratica, sostituita dal dominio della forza e della violenza, le masse istituivano la cheirocrazia ma, ridottesi infine in uno stato ferino, trovavano di nuovo un padrone e un monarca. [327]

Le considerazioni polibiane circa la costante degenerazione repubblicana aiutano a introdurre un nodo centrale del saggio storico verriano, quel rapporto tra potere e libertà già richiamato da Barbara Scalvini che ci sembra rivestire un ruolo importante anche alla luce della futura produzione dell'autore. Le considerazioni rispetto a questo nucleo ideologico si infittiscono, com'è ovvio, laddove il Verri si trova a narrare gli avvenimenti storici che hanno come nucleo centrale forme di governo popolare, considerate però in costante tensione drammatica con la forma monarchica. Di notevole interesse appare pertanto la descrizione della costituzione civile di Roma repubblica, interpretata secondo la ciclicità ascendente polibiana espressamente richiamata,[328] e in opposizione ideale a Montesquieu circa il valore equilibrante e positivo del tribunale della plebe; le secessioni plebee sono considerate appunto come passi verso la conquista popolare del potere, ma anche come i primi momenti del moto tumultuoso verso l'anarchia, in una "corsa verso il basso" già avviata alla tirannide e al dispotismo:

Tutto è disordine in que' tempi d'orrore. I tribuni giunsero persino ad imprigionare i consoli. […] Così il console Filippo per ordine del tribuno M. Livio Druso, soltanto perché l'avesse interrotto mentre che parlava al popolo. Fu trascinato così violentemente che sortigli il sangue dalle nari, del che se ne rideva il tribuno,

[325] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 102.
[326] Fondamentali per la concezione polibiana della storia, anche in una prospettiva di confronto con autori più vicini al moderno (Machiavelli, Vico) le pagine di N. Bobbio, *La teoria delle forme di governo nella storia del pensiero politico*, Torino, Giappichelli, 1976.
[327] Cfr. J. Thornton, *La costituzione mista in Polibio*, in *Il governo misto: la ricostruzione di un'idea*, a cura di D. Felice, Napoli, Liguori, 2011, pp. 67-118.
[328] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 54: «Tale era la natura del governo romano nella sua più grande libertà popolare, tempo in cui la repubblica era così ben costituita, che Polibio la riguardava come al sommo della sua potenza, e già ne temea lo decadimento. Egli, portando la previsione ne' fati di Roma con quella sicurezza ch'è propria de' grandi uomini i quali, conoscendo le ragioni, determinano gli effetti, profetò ch'essa perirebbe perché il popolo abusando della libertà sarebbe caduto nella licenza, poi nel dispotismo. E tale fu la sorte di Roma».

dicendo non esser quello sangue, ma "salsa di tordi". Nell'istesso modo il console G. Metello fu messo in carcere dal tribuno Flavio. Questa licenza prova l'anarchia, e non la libertà. I tribuni da difensori del popolo eran divenuti capi di sedizione. La sapienza de'patrizi fu cangiata in comperare col denaro il favore del popolo licenzioso. Così i patrizi corrompevano il popolo, e questo i patrizi, a vicenda. In tal guisa questa gran nazione si preparava a soffrire un tiranno, e tosto nacque nel suo grembo.[329]

Come sottolinea Scalvini la libertà è dunque concepita come «"emanazione della virtù sovrana", non certo come esito contrattuale in senso democratico dello "sfregamento" reciproco tra i singoli interessi»: la cornice del dispotismo illuminato, entro cui si colloca l'esperienza politico-culturale dei Pugni, in Verri scivola nella «illuministica sostanziale sfiducia nella capacità di autonomia democratica»,[330] che nell'ottica di Alessandro non solo costituiva una delle ragioni strutturali del crollo di Roma, ma si ripercuote come *leit motiv* ricorsivo e negativo nelle epoche successive, soprattutto laddove si descrivono le formazioni comunali dell'Italia antica, che lungi dall'essere esaltate come forma politica libera, sono un esempio di dispersione morale: «Erano queste immagini in miniatura della romana Repubblica, di cui ne avevano il desiderio più che la virtù. Ciascuna città pareva che volesse imitare lo spirito di conquista di Roma. Si facevano tra di esse piccole e ostinate tenzoni, ridicole ancor direi, se la strage di un uomo solo potesse esser un serio soggetto». E ancora: «tutto era disordine e tumulto. La nuova libertà ci avrebbe ripuliti, se non avesse seco trascinate le fazioni e le guerre incessanti».[331]

Emerge, attraverso l'attenta lettura della storia civile, e già a quest'altezza cronologica, un atteggiamento che diventerà il perno della biografia intellettuale verriana, soprattutto durante la stagione imperfetta delle tragedie, e che efficacemente Cerruti ha definito di «profonda diffidenza nei confronti di un'esperienza politica rivolta a trasformare la società stabilita in qualche modo impegnando i gruppi popolari, che si pone come un dato centrale della sua vicenda intellettuale almeno fino agli anni Ottanta».[332] Da qui una interpretazione della liberà sempre vincolata alla nozione di autorità, e quindi di monarchia, [333] interpretazione che coinvolge e lega a sé persino l'autorità della Chiesa come ferma forza ordinatrice in grado di fermare il disordine e l'anarchia, laddove troppo manifesta appaia la debolezza del potere imperiale, secondo una linea interpretativa che si afferma soprattutto a partire dalla figura storica di Gregorio Magno e dall'azione del papato in età longobarda (secondo una prospettiva che avrà larga fortuna, con sfumature leggermente

[329] Ivi, p. 56.
[330] Scalvini, *Introduzione*, cit., pp. XXX-XXXI.
[331] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., pp. 157-58.
[332] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 35.
[333] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 79: a proposito di Traiano sostiene: «Il più dolce governo è quello dispotico, illuminato e virtuoso principe. Ei fa sempre ciò che deve, e non ritrova ostacoli». La soluzione monarchica appare comunque la favorita.

diverse, nelle *Notti romane*).[334]

Il nucleo ideologico tra potere e libertà domina appunto le vicende della storia italiana, seguendo la linea organicistica polibiana nel passaggio che vede la libertà repubblicana scivolare nell'anarchia e nella dispersione a cui solo l'autorità, imperiale o ecclesistica, può alla fine porre un freno.

La storia di Roma, per Alessandro Verri, nasce da un atto di violenza («illustri principi furon il Fratricidio e l' Ratto»),[335] e con violenza si protrae attraverso le guerre considerate lungo tutto il trattato non nelle loro determinazioni contingenti, quanto nella loro natura costante e rovinosa, a partire dall'archetipo negativo di Roma: «la più universale cagione […] di guerra si era quel moto concepito che non poteva fermarsi. Era guerriera per istituzione la romana Repubblica; la Politica e la Religione conspiravano per farla conquistatrice».[336] Riprendendo nei primissimi capitoli l'ossatura del *Discorso sulla felicità dei Romani*, in cui il resoconto degli eventi era volto a rilevarne l'impeto nel folle moto da una violenza all'altra, la particolare strategia narrativa drammatizzante (la personificazione delle perpetue forze in gioco) si coniugava qui con la ricerca della "universal cagione" delle guerre - ravvisata in una «forza irrefrenabile che, irrazionale impulso, introduce nella storia aspetti indecifrabili» - [337] le quali, al pari delle masse, sono mosse dalle inesplorabili passioni insite nell'animo umano, connaturate all'uomo, connesse con istinti irrazionali che non si sottomettono all'indagine della ragione. Se la storia appariva come il completo esplicarsi di forze ingovernabili, sua naturale conseguenza era, come già anticipato, "l'impraticabilità". Questa coscienza svuota progressivamente il saggio della finalità proposta all'inizio, *l'utilité* illuministica e la storia politica si presenta sempre uguale a sé stessa («noiosa e funesta monotonia negli annali di tutte le nazioni»),[338] lasciando il posto a tutta «una serie di esempi e di aneddoti sconnessi e superficiali».[339] Riprendendo Venturi: «Man mano che si procede per questa storia di Alessandro si ha l'impressione di trovarsi non soltanto di fronte a una decadenza, ma ad un affievolirsi dell'Italia e dell'interesse che l'autore porta a queste più tarde e più vane vicende. Sempre più, già dal Cinquecento, prevale una visione letteraria ben lontana dall'interpretazione economica che Pietro stava costruendo in questo stesso periodo».[340] Da qui, proprio a partire dallo sguardo scettico sull'irrazionale, al di là di ogni esaustiva e pensabile interpretazione razionalistica della storia, si spiegano i più macroscopici difetti storiografici e la

[334] Cfr. Scalvini, *Introduzione*, cit., pp. XXVIII-XXIX. Si vedano in A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., i capitoli XV-XVI.
[335] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 9.
[336] Ivi, p. 28.
[337] Così Scalvini, nel *Commento* al testo, in ivi, p. 331.
[338] Ivi, p. 27.
[339] Venturi, *Settecento riformatore*, cit., p. 717.
[340] *Ibidem*.

perdita del mordente utilitaristico, ossia l'indugiare verriano su elementi "minori" nel prevalere di una visione letteraria appunto, che si dà anche nell'insistita attenzione alla componente biografico-ritrattistica dei Cesari, secondo propositi più "narrativi" che storici, che in fondo Alessandro poteva comunque trovare legittimi, giusta il magistero di Voltaire[341] e dello stesso Ottieri, il cui indugio sui tratti più intimi della personalità di grandi personaggi storici contribuì a fare della sua *Istoria* un'opera di interesse anche metodologico, oltre che una vera e propria fonte.[342] Ecco allora apparire dominante all'interno della narrazione la storia delle "pacifiche arti dell'ingegno", funzionali a sopperire le "aporie" della narrazione morale e politica delle vicende, in un quieto "rifugio" consolatorio:

Le guerre, gli orrori, le fraudi formarono la vasta e ignominiosa porzione delle memorie umane: la necessaria connessione degli avvenimenti mi trattiene mio malgrado su tale argomento, io lo abbandono, quando il posso, e mi rifugio alla storia delle pacifiche arti dell'ingegno che mi consoli. In lei sola veggo gli uomini.[343]

Il futuro percorso verriano, di letterato erudito rifugiato nella quieta *humus* neoclassica della colta Roma dei Papi tanto esaltata nel romanzo degli anni Ottanta, appare già ben delineato, covato in seno all'Accademia dei Pugni. Ci sembrano pertanto di qualche interesse quelle parti del saggio storico specificatamente dedicate alle "arti dell'ingegno", soprattutto perché esse si pongono come corollario di molte questioni teoriche toccate nel *Caffè*, e che qui trovano, oltre che una trattazione più distesa, una piena legittimazione storica, in aggiunta a precoci e inequivocabili opzioni di gusto e poetica.

È proprio nella "sezione" di storia letteraria che, pensiamo, agisca con più forza il paradigma vichiano. È stato notato, infatti, come Verri riprenda dall'autore della *Scienza Nuova* «una concezione inedita, non demonizzata, dell'umanità gentilesca e del tempo oscuro delle origini»:[344] la nozione di "barbarie" viene da Alessandro connessa a quella di «umanità piena»,[345] scevra, cioè, da preconcetti e sovrastrutte che dimostrano invece le nazioni colte, a cui lo stato d'infanzia dei popoli è contrapposto al fine di una correzione demistificante della vita sociale, già espressa nel periodico,[346] e ribadita ora nel *Saggio* storico: «La inumanità delle civili nazioni e la umanità delle

[341] Gargallo di Castel Lentini, *Storia della storiografia*, cit., p. 165.
[342]Cfr. C. Cremonini, *ad vocem Ottieri, Francesco Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 79, 2013.
[343] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 275.
[344] Crotone, *Il "vichismo" di Alessandro Verri*, cit., p. 508.
[345] Scalvini, *Introduzione*, cit., p. XXIV.
[346] Cfr. soprattutto *Lo spirito di società*, in *Caffè*, cit., pp. 396-402. Va specificato però che con una tale concezione il Verri non aspirava certo ad un ritorno all'infanzia dei popoli: come sottolinea R. Ricorda, il giovane Alessandro «non si sente di approvare una condizione umana che […] egli avverte come potenzialmente pericolosa per il vivere sociale, sempre sull'orlo di una *savaugerie* faticosamente superata». Alla radice di ciò si poneva il rapporto complesso con Rousseau: lo stato di natura può infatti funzionare come paradigma per la liberazione dai tratti più mistificanti e superficiali della società civile, una critica ai costumi, che non intacca però la scelta cui devono tendere gli uomini, ossia lo stato di società: cfr., Ead., *Il selvaggio, la conquista dell'America: Alessandro Verri dal «Caffè» alle «Notti*

barbare sono sempre grandi».[347] Ma la positività vichiana rispetto al barbarico primitivo si evince soprattutto laddove il Verri prendeva a discorrere delle arti dei popoli antichi in termini cari al Vico, nella messa in gioco soprattutto della categoria critico-estetica del "sentire" come caratteristica innata all'autentica espressione artistica:

Le passioni degli uomini incolti sono robustissime. […] Le passioni de' popoli colti non sono così veementi. La coltura accresce il raziocinio a spese dell'immaginazione. I barbari sentono, i colti ragionano. In essi la ferocia diventa valore, l'ira risentimento, l'amore benevolenza. Questo infievolirsi dell'animo è manifesto paragonando in massa i colti co' selvaggi uomini. Non curo i fatti particolari. Le arti, che accompagnano il ripulimento delle nazioni, altro non fanno che compensare la perdita delle prime robuste sensazioni. Ecco in qual guisa la musica può esser stata di meravigliosa forza ne' popoli barbari, e per quanto si raffini non produca straordinarie impressioni ne' popoli più ripuliti. Se queste congetture non convincono faranno pensare.[348]

L'ottica specificatamente vichiana, relativa alla forza immaginativa ed emotiva delle antiche popolazioni primitive che manca ai popoli civilizzati e che soggiace all'esercizio poetico,[349] si riversa, diventandone la chiave interpretativa privilegiata, nelle pagine in cui si discute di poesia italiana, marcando le note questioni in fatto di lingua che Alessandro svolgeva parallelamente nel *Caffè*. Partendo dalla constatazione, anch'essa vichiana, che la «coltura inizia sempre dalla poesia», perché l'uomo «vede prima gli oggetti, poi gli conosce: sente, e poi ragiona»,[350] il vero "cominciamento", «l'onore della nostra coltura» viene identificato nell'opera delle tre corone trecentesche («Reca meraviglia come sorgessero fra gente barbara un Dante, un Petrarca ed un Boccaccio»). La grandezza eroica dei fiorentini è da Alessandro misurata in parte sulla questione linguistica, attribuendo ai fiorentini l'uso di una lingua, il volgare, «atta ad esprimere le idee ancor più dell'antico corrotto linguaggio di un popolo d'altro governo, d'altri costumi, e perciò d'altre idee»,[351] secondo un approccio critico dinamico della lingua volto a ribadire il rifiuto, già espresso nel periodico, di una mera normalizzazione grammaticale fondata su una lingua morta avulsa dal

---

romane», in *Il letterato tra miti e realtà del nuovo mondo: Venezia, il mondo iberico e l'Italia*, Atti del Convegno a cura di A. Caracciolo Aricò, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 402-21, la citazione è a p. 412.

[347] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 100.

[348] Ivi, pp. 130-31.

[349] Vico, *Scienza Nuova (1744)*, cit., p. 569:«Adunque la sapienza poetica, che fu la prima sapienza della gentilità, dovette incominciare da una metafisica, non ragionata ed astratta qual è questa or degli addottrinati, ma sentita ed immaginata quale dovett'essere di tai primi uomini, siccome quelli ch'erano di niuno raziocinio e tutti robusti sensi e vigorissime fantasie, com'è stato nelle *Degnità* stabilito. Questa fu la loro propria poesia, la qual in essi fu una facultà connaturale (perch'erano di tali sensi e di sì fatte fantasie naturalmente forniti), nata da ignoranza di cagioni, la qual fu loro madre di meraviglia di tutte le cose, che quelli, ignoranti di tutte le cose, fortemente ammiravano, come si è accennato nella *Degnità*».

[350] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 219; cfr. Vico, *Scienza Nuova (1744)*, pp. 621: «E nacque [la lingua poetica] tutta da povertà di lingua e necessità di spiegarsi», «per necessità di natura umana prima della prosaica».

[351] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 219.

«tempo e l'uso» (sole «tiranni delle lingue»), rifiuto fondato e legittimato nel presente proprio dall'indagine storica. Il momento aureo della letteratura si concludeva con i grandi autori della tradizione, i soli a «tinger lo stile di filosofia»:[352] se il Quattrocento è rappresentato come il "secolo senza poesia", costituito com'era da «queruli poeti» e «grotteschi oratori», la critica letteraria si infittisce, com'è prevedibile, nel Cinquecento, laddove l'estetica verriana, fondata sulla libertà del sentire, restava impigliata nella meccanica rete imitativa iniziata dalle normalizzazioni del Bembo e del Casa:

Sono conosciute le loro opere, ch'ebbero tanti imitatori. L'armonioso stile col quale sono scritte ci sedusse. Vi sono cento scrittori italiani che hanno tutti la loro dicitura. Sarebbero meravigliati risorgendo di trovarsi come moltiplicati in vari autori. […] Non si può negare che non ci sia in questi autori uno stile contorto, e dal quale trasparisce lo sforzo che facevano per collocare con solenne studio i vocaboli in faticosa sintassi. Più occupati d'armoniose parole che delle idee, timidi nelle espressioni piuttosto che liberi e ingenosi, fuggivano i difetti, più che non cercassero le bellezze. [353]

E se dalla letteratura si passa al teatro, la situazione restava immutata:

Il Trissini, il cardinal Bibiena, Machiavello, Ariosto facevano de' sforzi per far risorgere il nostro teatro. Composero delle rappresentazioni non indegne del loro secolo. La imitazione ha anche in ciò trattenuti i nostri progressi. Si posero per modelli i Greci ed i Latini, bisognava imitar la natura.[354]

Riecheggiando assunti assai vicini alla *Scienza Nuova* («"la poesia non è che imitazione"», e «"le arti non sono che imitazioni della natura"»),[355] Alessandro continuava la disamina della storia letteraria italiana attraverso il Seicento poetico, definito «la più umiliante porzione della nostra letteratura». Eppure avvertiva: «non è che ne' nostri secentisti non si ritrovi talvolta in mezzo di gigantesche metafore qualche gran lampo. L'ardimento col quale scrivevano li rendeva ridicoli, o sublimi, giammai mediocri. Se gli scrittori del Cinquecento furono colti, limati e regolari, quelli del Seicento ebbero difetti e bellezze grandi».[356] Poneva dunque a titolo esemplificativo, come esempio di «robustezza», il dramma sacro dell'Andreini (*L'Adamo, sacra rappresentazione*), che con i suoi «sette peccati mortali, il mondo, la carne, i folletti, gli spiriti ignei, aerei, acquatici, infernali» ricordava i chiaroscuri di Milton, che la prese come soggetto.[357]

Una tale riflessione si poneva in chiave anticipatrice rispetto alle scelte verriane successive, dando vita ad una sperimentazione che idealmente avrebbe continuato l'indagine tra l'attonito e il

[352] Ivi, p. 261.
[353] Ivi, p. 280.
[354] *Ibidem.*
[355] Vico, *Scienza Nuova (1744)*, cit., p. 639.
[356] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, ivi, p. 296.
[357] Ivi, p. 297.

curioso, degli spazi oscuri e colmi di fascino dell'irrazionale, che già avviata a livello storico nell'opera ripudiata era destinata a trasporsi ad un livello estetico più alto, quello del dramma storico, ma anche nelle traduzioni di Shakespeare e dell'*Iliade,* non a caso la più «drammatica»[358] delle opere omeriche.

Si può pertanto affermare con Fabrizio Cicoira che la *Storia d'Italia* costituì per Alessandro Verri «le origini della sua attività di scrittore»,[359] soprattutto per l'emergere di temi e caratteri già ben radicati negli anni del *Caffè* e ancor prima della grande "disillusione" europea, che in seguito andranno a caratterizzare la sua fisionomia intellettuale: l'interesse per il primitivo e il barbarico, l'attitudine a una scrittura scenica e drammatica, che indugia sui tratti personalistici e biografici dei personaggi rappresentati, le cui azioni vengono indagate anche nei loro più sottili risvolti psicologici; il morboso interesse per la Roma pagana, "archetipo" negativo al quale la storia tutta, antica e moderna, pare rifarsi, in un *continuum* ascendente destinato al decadimento, a cui si accosta un interesse crescente per la Roma dei Papi, considerati soprattutto nella loro funzione di collante politico-sociale, mentre la religione veniva progressivamente rafforzando il suo valore strumentale alla nascita e al mantenimento delle formazioni politiche.[360] Sempre da questo punto di vista ci sembra utile segnalare, inoltre, un giudizio verriano relativo ad un personaggio audace contro la religione, Pietro Pamponazzi stranissimo ed «empio» seguace di Aristotele. Dopo aver giudicato positivamente i progressi dell'Italia nelle scienze – grazie alla nascita cinquecentesca dell'Accademia Cosentina, primo esempio di «accademia di letterati che di professione si applicarono alla fisica sperimentale» - aggiungeva:

> Ebbimo degli uomini che ci onorarono, n'ebbimo ancora di stranissimi. Pareva che vari ingegni fosser nati a un tempo a promuovere e profanare le scienze.
>
> Tal era Pietro Pomponazio mantovano, audace contro la religione, servile pedisequo d'Aristotile. Egli fu empio perché lo era il suo autore. Sostenne nel suo libro *De Fato* che l'anima è mortale, non libera, che non v'è providenza. Ei diceva di trovare così certe queste dottrine, che pareagli impossibile di provare il contrario, pure finiva col sottomersi al Vangelo, e particolarmente a S. Tomaso, protestando che tutto ciò che avea detto quel santo Dottore era vero. Quest'uomo istesso nel suo trattato *de incantationibus* dimostrò con tutta la serietà della filosofia che le operazioni della divinità, i miracoli de' profeti e di Gesù Cristo furono

[358] Vico, *Scienza Nuova (1744)*, cit., p. 826.
[359] F. Cicoira, *Alessandro Verri controrivoluzionario nelle "Vicende Memorabili dal 1789 al 1802*, «Italianistica», X, 1981, p. 56. Ma anche Scalvini, *Introduzione*, cit., p. XXXVI.
[360] Cfr., A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 10.

effetti degl'influssi delle sfere, come ancora tutta la cristiana religione. I libri di Pomponazio furono abbracciati; poco mancò non lo fosse anche l'autore.[361]

Era già una condanna, seppur indiretta, del materialismo, che poi si sarebbe riprodotta nel presente, laddove gli stessi argomenti avrebbero costituito le conversazioni dotte a Parigi, presso la tavola della *coterie* del massimo esponente del materialismo francese del Settecento, il barone D'Holbach.

In generale dominava nell'opera storiografica della giovinezza una visione tragica della storia: il male, lungi dall'essere riportato agli errori di una determinata nazione o regime politico, sembra piuttosto inerire da sempre alla natura e al destino degli uomini: «Non v'è parte degli annali umani più difficile a rendersi instruttiva quanto le battaglie: squallida e infruttuosa materia di ragionamenti. La storia di tutte le nazioni è la stessa in questo argomento. La miseria degli uomini l'ha resa così comune che non è più importante».[362]

Arrivato al suo secolo, il secolo di Maria Teresa, il Verri non poteva che registrare come «l'Italia non ebbe mai tempi più tranquilli»:

> Non è la conquistatrice de' Romani, non è l'oggetto delle prede di cento nazioni, non ha tributaria tutta l'Europa colla venerazione del pontificato, non è squarciata dalle fazioni, non divisa fra molti tiranni feudatari, ella è quasi oscura, non rumoreggia di grandi sfortune. Le rimane qualche guerra passeggera, quando tutta l'Europa è in armi, ella si estingue e poi ritorna alla tranquillità! Chi conosce la storia si contenta anche solo dell'assenza dell'assenza de' mali. Chi paragonerà il governo degli attuali principi con quello de' trapassati avrà di che consolarsi.[363]

Da questa sostanziale sfiducia nel progresso razionale tanto auspicata dall'*école de Milan* e approdo ultimo di un'indagine storica pur intrapresa con sodo ottimismo, ne deriva un sempre più necessario prevalere di una visione letteraria, come già notava Venturi, e l'emergere in controluce di quella che con felice formula Cerruti definisce «fenomenologia del disimpegno»,[364] la quale a ragione può essere quindi anticipata agli anni milanesi. È questa, in ultima istanza, a dominare la programmatica *Conclusione* della *Storia d'Italia*, che liquidato velocemente il Congresso di Aquisgrana, si intrattiene nuovamente sulle vicende letterarie della contemporaneità a Verri più vicina: vi campeggiano i "nuovi", Vico, Goldoni, l'Algarotti (definito il «Fontanelle d'Italia»), il Bettinelli, il cui merito viene individuato nell' aver «spogliate le scienze e la letteratura dalle spine della pedanteria», autori di opere «condite di filosofia»,[365] emuli non pedissequi delle esperienze europee. Di fronte alla visione disincantata delle «memorie umane» il ruolo dell'intellettuale è ancora

[361] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 277.
[362] Ivi, p. 250.
[363] Ivi, p. 316.
[364] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 19.
[365] A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 320.

"umanistico", perché tutto giocato all'interno della sola dimensione culturale e letteraria, in un rinnovamento del sapere da conquistarsi attraverso uno sguardo europeo,[366] ideale che sarà perseguito da Alessandro Verri in prima persona: è questo il lascito più duraturo della luminosa giovinezza milanese, giusta una futura produzione letteraria che apparirà caratterizzata dalla precoce apertura alle idee e ai modi d'Oltralpe (da Shakespeare a Young). Sarà poi l'ambiente culturale inglese, e poi soprattutto il cosmopolita *milieu* romano, come vedremo, a "correggere" queste posizioni, integrandole con una più matura consapevolezza teorica: l'impossibilità di prescindere dalle radici, dal legame con una tradizione particolare, anche e soprattutto in rapporto alla quale uno scrittore sente di dover definire la propria matura cifra espressiva.

Era il preambolo finale a definire in questa prospettiva un cauto ottimismo:

V'è un numeroso partito che si querela, e mugge e muove scandali contro la oltremontana letteratura; ve n'è un altro forse più numeroso ma non rumoreggiante, che nel silenzio e nella solitudine prepara ai posteri più tranquilla filosofia.[367]

Sarà l'esperienza del viaggio europeo a sancire la grande disillusione: non i *philosophes*, così estranei alla sua dimensione letteraria quanto invece coinvolti in una sempre più intransigente lotta contro *l'infâme* in vista di una mobilitazione sociale dal Verri già avvertita come pericoloso ricorso storico e massima espressione dell'irrazionale umano, ma la «mansueta filosofia»[368] del già noto Hume a costituire la porta d'accesso privilegiata alla comprensione della realtà prima e della letteratura più tardi.

[366] Cfr. *Ibidem*: «Dirò per ultimo che l'Italia, troppo ricordandosi de' secoli d'Augusto e de' Medici, sembra giudicare di sé stessa con parzialità, ed esser gelosa più che emula di quelle nazioni che, avvezze ad avere un tempo come alunne, ora gli è grave di riguardare come maestre».
[367] *Ibidem*.
[368] *Carteggio*, vol. I/II, p. 204.

CAPITOLO II

IL GRANDE VIAGGIO E IL PRIMO SOGGIORNO ROMANO (1766 - 1768)

1. Il grande viaggio e la descrizione verriana (1766-1767)

Come si è evinto dalla conclusione del capitolo precedente, nell'*explicit* della *Storia d'Italia*, Alessandro Verri sostenne a più riprese le critiche, già formulate nel *Caffè*, ad una cultura italiana riconosciuta come debole in virtù della soggezione a una tradizione prevalentemente retorica, sorda nei confronti delle sollecitazioni provenienti d'Oltralpe. Soggetta ad «uno spirito di corpo» che sopprime la libertà degli ingegni e la rende estranea ai cambiamenti, e quindi in sé chiusa e provinciale,[1] essa è arroccata in una perenne condizione di inferiorità rispetto ad una Europa intesa come «luogo non mitico» quanto piuttosto «storicamente concreto, fatto soprattutto di entità politiche realizzate come i grandi stati moderni e accentrati, e popolato di filosofi, pensatori, giganti del pensiero dai quali imparare e con i quali comunicare».[2] L'Europa per i giovani caffettisti costituiva «una sola nazione», una «stretta ed universal società», dotata di una «stampa che sparge al momento le nuove scoperte; ed i nuovi lumi si diffondono ad un tratto da Londra a Reggio di Calabria»: «A che fare società parziale quando v'è la generale?».[3] Il viaggio a Parigi e Londra, se visto in questa particolare angolazione, non costituì solo l'occasione irripetibile atta a rendere omaggio a «quei sommi filosofi, che onorano l'umanità, l'Europa»,[4] ma anche e soprattutto la possibilità di sancire uno stato di appartenenza a quella stessa società intellettuale: la possibilità di divenire membri a pieno titolo di quella grande e cosmopolita repubblica dei *gens de lettres*.

L'occasione venne allora da Parigi, ove si era appena concluso il grande *affaire* Calas, esempio di una tradizione legale che appariva sempre più lontana da una coscienza umanitaria.[5] L'ala moderata della *philosophie* francese (D'Alembert, Morellet e Grimm) lesse nell'estate del 1765 *Dei delitti e delle pene* e «fu come un appello a riprendere la strada, sempre fallita e sempre

[1] A. Verri, *Dei Difetti delle letteratura e di alcune loro cagioni*, cit., p. 553: «Egli è principio costante che più facile è il cangiar le idee di un uomo che di una società. In esse [accademie] lo spirito del corpo non è più quello di ciascheduno, ma bensì è il risultato di tutti, ed è quello della passata generazione più che della presente. L'accademia è immortale; i nuovi candidati non piegano il corpo alle loro opinioni, ma essi convine che si pieghino a quelle del corpo; e così hanno nelle loro cose questi ceti, come la maggior parte, uno spirito d'immobilità. Il che fa che allora soltanto sarebbero utili quando l'umano ingegno ritornasse indietro, poiché lo impedirebbero; ma che non lo sieno quand'egli è per progredire. E chi dirà che non si debba ancora far viaggio dall'umano intelletto o chi ne potrà fissare i confini?»

[2] B. Anglani, *La lumaca e il cittadino. Pietro Verri dal benefico dispotismo alla Rivoluzione*, Roma, Aracne, p. 11.

[3] A. Verri, *Dei Difetti delle letteratura e di alcune loro cagioni*, cit., p. 553-54.

[4] Lettera di Beccaria a Morellet, datata 26 gennaio 1766, in Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, cit., pp. 361-68, p. 363.

[5] Per la ricostruzione del caso Calas e per l'intervento di Voltaire (*Traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas* del 1763) cfr. F. Diaz, *Filosofia e politica nel Settecento francese*, Torino, Einaudi, 1962, pp. 247 e ss.

ricominciata a Parigi, dell'assolutismo illuminato».[6] D'Alembert scriveva prontamente a Frisi nel luglio che quel «petit volume» era destinato a «assurer à son auteur une réputation immortelle», anticipando la decisione dell'abate Morellet, «transporté de cet ouvrage», di farne una traduzione francese che «ne fera rien perdre à l'original».[7] La traduzione fu iniziata e completata alla fine dell'anno successivo: «En 1766 je fis et publiai, sur l'invitation de M. de Malesherbes», scriveva Morellet, «la traduction de l'ouvrage *Dei delitti e delle pene* par Beccaria». «J'emportai le livre, et je le publiai en française au bout de six semaines».[8] Il tre gennaio 1766 lo stesso traduttore lanciava un primo invito a Beccaria e a Pietro: «Venez, Monsieur, avec M. le Comte Verri votre ami, dont nous avons lu le petit ouvrage *Sulla felicità* avec le plus grand plaisir, et soyez sûr que vous mènerez avec nous une vie agréable, que vous y trouverez une société douce, et que vous pourrez y établir un commerce d'idées et de sentimens qui sera avantageux à vous et à nous. C'est là le meilleur moyen de satisfaire notre curiosité sur votre compte».[9] L'invito, ribadito nuovamente nel luglio di quell'anno, fu accolto, superate le perplessità iniziali di Cesare («Io volerei a Parigi per istruirmi, per ammirarvi, per esprimervi in voce ciò ch'io sento per voi, per M. d'Alembert e per i vostri illustri amici, se le dure mie circostanze me lo permettessero»),[10] ma all'autore delle *Meditazioni sulla felicità*, costretto in patria da un impiego pubblico,[11] si sostituì Alessandro. Sostenitore, in termini di persuasione e di borsa, fu Pietro Verri, che non solo convinse la famiglia dell'amico ad accordargli il permesso della partenza europea, ma vinse le resistenze del padre, contrario al viaggio «perché a Parigi in tutte le conversazioni si parla di religione, perché si porta il viatico a' moribondi ma non lo ricevono, perché sua Maestà vive in adulterio».[12]

Agli inizi di settembre il viaggio era già deciso. Cesare Beccaria e Alessandro Verri partirono la mattina del 2 ottobre 1766, attraversando Novara, Vercelli, Torino valicarono il Moncenisio e giunsero a Lione il 12 ottobre, e a Parigi, ove già si trovava il Frisi, il 19 di quel mese.

---

[6] Venturi, *Introduzione* a Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, cit., p. XXI.

[7] La lettera, datata 9 luglio 1765, è interamente pubblicata in ivi, pp. 12-14. Le citazioni sono a p. 313.

[8] *Mémoires de l'Abbé Morellet de l'Académie française sur le dix-huitiéme siécle et sur la Révolution*. Introduction et notes de Jean-Pierre Guicciardi, Paris, Mercure de France, 1998, pp. 149-150. Morellet ricorda anche il successo francese dell'opera, testimoniato da «sept édition en six mois», e del valore che ebbe in Francia: «Cette traduction […] peut bien être regardée comme un travail utile, si l'on considère qu'elle a contribué a rèpandre les principes humains de l'auteur dans les pays où notre langue est plus connue que la langue italienne. L'abolition de la question préparatoire, et le projet d'adoucir les peines et les lois on été, avant la Révolution, les effets de l'impression forte et générale qu'a faite l'ouvrage de Beccaria».

[9] La lettera del Morellet a Beccaria (3 gennaio 1766) si legge in Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, cit., pp. 345-60, p. 438.

[10] Ivi, p. 367 (lettera di Beccaria del 26 gennaio 1766).

[11] Pietro era consigliere della Giunta per la riforma delle Ferme, con uno stipendio di 10 mila lire annue: cfr. D. Chiomenti-Vassalli, *I fratelli Verri*, Milano, Ceschina, 1960, p. 60.

[12] Il documento, conservato in AV 503, è citato in Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 266. Ma cfr. anche la lettera di Pietro ad Alessandro del 4 ottobre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 5: «In casa con me nessuno degli antenati parla di voi altri né della vostra partenza: frattanto che questi ascetici non consentono il viaggio peccaminoso, voi, da bravi, prosegui telo, e consolatevi che andate frapponendo uno spazio sempre più grande fra voi e le seccature».

Era un'occasione irripetibile. Come per molti altri viaggiatori italiani della seconda metà del Settecento, il varcare le alpi significata sottrarsi ad una servitù intellettuale, raggiungere i paesi più progrediti per abbeverarsi alle fonti europee del progresso e della civiltà, consapevoli dello stato di arretratezza della loro terra.[13]

Ma il progetto oltrepassava la mera tensione tra progresso e arretratezza per connotarsi di un fondamentale scopo politico, ideato e diretto a distanza interamente da Pietro. Il *tour* di Beccaria e Alessandro Verri, rappresentanti di quell'*école de Milan* che aveva dato vita all'enciclopedico *Caffè*, doveva essere, ma non lo fu completamente, una ricerca di alleanze con i gruppi riformatori europei, per sanzionare così, definitivamente, la loro esperienza: è in questo senso che si «rovescia il classico tour d'istruzione. È l'Italia che va alla ricerca dell'Europa e che si misura con i *philosophes* e la società civile inglese».[14] Ciò nonostante, il viaggio per Alessandro conservò, soprattutto durante il soggiorno londinese, il carattere pregnante del *Gran Tour* settecentesco inteso come momento fondamentale di istruzione, perfezionamento e incivilimento:[15] abbandono di una vita convenzionale «per svecchiarsi all'aria del nuovo tempo»,[16] secondo un costume, però, più europeo che italiano, complice in Italia un ceto aristocratico «tendenzialmente stanziale e provinciale [che] non trasforma il *Gran Tour* "alla rovescia" in fenomeno di costume d'elìte». Come poi sarà per viaggiatori come Alfieri o il Castiglioni, quello del Verri fu, insomma, solo uno «degli illuminati casi individuali».[17]

Alessandro Verri era "educato" al viaggio, e al successivo modo di "raccontarlo" in forma scritta, dalle varie voci relative all'argomento contenute nell'*Encyclopédie*, tutte a firma del segretario di redazione, Louis De Jaucourt, che il Verri sperava di incontrare a Parigi.[18] In quella relativa al *Voyageur*, (*Histoire particulaire des Pays*), si faceva riferimento al problema della fedeltà delle relazioni di viaggio, mettendo in guardia contro le possibili tentazioni letterarie che potevano portare a distorsioni delle verità stessa: il viaggiatore era «celui qui fait des voyages par divers motifs, et qui, quefois en donne des relations; mais c'est en cela que d'ordinaire les *voyageurs* usent

[13] Cfr. E. Sgrilli, *Viaggi e viaggiatori nella seconda metà del Settecento*, in *Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di Guido Mazzoni dai suoi discepoli*, a cura di A. Della Torre e P. L. Rambaldi, t. II, Firenze, Galileana, 1907, pp. 277-308, p. 287.

[14] Ricuperati, *L'epistolario dei fratelli Verri*, cit., p. 253.

[15] Cfr. la lettera del 18 novembre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 96, ove Alessandro definisce i gioni del viaggio «destinati con gran stento e spesa al piacere e all'istruzione».

[16] L. Vincenti, *Introduzione* a *Viaggiatori italiani del Settecento*, a cura di Id., Torino, Utet, 1968, pp. 9-34, p. 10.

[17] L. Clerici, *Introduzione* a *Scrittori italiani di viaggio: 1700-1816*, a cura di Id., 2 voll., Milano, Mondadori, 2008, vol. I, pp. IX-CXLVIII, p. XVI.

[18] Lettera del 27 ottobre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 51: «Vi ricordate che nella *Enciclopedia* vi sono moltissimi articoli del cavaliere di *Jauncort*? Ebbene, quest'uomo veramente esiste, è disprezzato, passa per un solenne seccatore e mi dicono che se lo avessero lasciato fare avrebbe voluto far tutto lui. È un compilatore spaventoso. Non lo conosco ancora».

de peu de fidélité».[19] Ma è soprattutto nella voce *Voyage (Education)* che il poligrafo francese delineava vantaggi, scopi e modalità esatte del *voyage* illuminista. Se i viaggi sono «une partie des plus importantes de l'éducations dans la jeunesse», poiché «étendent l'esprit, l'élevent, l'enrichissent de connoissances, et le guérissent des prèjugés nationaux», il principale scopo che ci si doveva proporre era chiaro:

> est sans contredit d'examiner les moeurs, les costume, le génie des autres nations, leur goût dominant, leurs arts, leurs sciences, leurs manufactures et leur commerce Ces fortes d'observations faites avec intelligence, et exactement recueillies de père en fils, fournissent les plus grandes lumières sur le forte et le foible des peuples, les changements en bien ou en mal qui font arrivés dans le même pays au bout d'une géneration, par le commerce, par les lois, par la guerre, par la paix, par les eichesses, par la pauvreté, ou par de nouveaux gouverneurs.[20]

Uno scopo enciclopedico che si trasfonde con naturalezza nel *Carteggio* di Alessandro e Pietro relativo al viaggio, che ha da questo punto di vista «un altissimo valore documentario, ricco com'è di giudizi, di notizie sui fatti economici, politici, letterari, religiosi del secolo, considerato attraverso l'osservazione diretta di uomini e cose attraverso l'analisi e lo studio del pensiero e dei gusti contemporanei».[21]

La scrittura odeporica di Alessandro Verri,[22] nasce dall'intento di «dir tutto»: abbandonata l'idea del «giornale»,[23] è la corrispondenza con il fratello a racchiudere «le note» del viaggio («scrivo tutto a voi ed ho lasciato di fare annotazioni»),[24] secondo una moda già imperante nel Cinquecento e che dilaga a partire dal secolo dei lumi, quando la lettera rappresenta il formato trionfante per molti tipi di produzione e comunicazione culturale. D'altronde, lo scambiarsi missive rappresenta «un modo di comunicare connaturato al viaggio, perché presuppone l'esistenza di una distanza spaziale tra gli interlocutori, virtualmente superata impugnando la penna».[25]

Proprio la dimensione epistolare dà alla «relazione»[26] verriana una fisionomia affatto diversa

---

[19] *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers,* cit., p. 477.
[20] *Ibidem*.
[21] Romagnoli, *Dal Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, in *Illuministi settentrionali*, a cura di Id., Milano, Rizzoli, 1962, p. 903.
[22] Con scrittura odeporica si intende la definizione che ne ha dato Clerici nell'*Introduzione* citata, p. IX: «Resoconti prodotti da autori che raccontano un viaggio effettivamente compiuto in prima persona», documenti prodotti senza alcuna ambizione artistica, «inediti destinati a una circolazione privata» e per questo distinti dalla «letteratura di viaggio» (p. XXVI).
[23] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 46.
[24] Ivi, p. 53.
[25] Clerici, *Introduzione*, cit., p. LVIII. E cfr. *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 8: già da Novara Alessandro scriveva «Ti scriverò anche da Torino. Cerco d'annullare lo spazio che ci divide col scriverti più che posso. Aspettati un nembo di lettere».
[26] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 23. R. Esposito di Mambro, *Tipologia del libro di viaggio moderno*, «Critica letteraria», n. 3 2004, pp. 579-90, p. 589, sostiene che proprio il «termine relazione usato risulta quanto mai appropriato per definire le sue lettere che spesso assumono il tono e il carattere di vere e proprie relazioni documentarie».

rispetto al giornale di viaggio comunemente inteso (secondo il modello goethiano, per intenderci): alla descrizione pedissequa, cronologicamente ordinata, dei monumenti e delle curiosità dei paesi visitati secondo un itinerario ben preciso, si sostituisce una ricostruzione apparentemente disorganica, totalmente in balia dei "voli" della memoria, in cui gli argomenti si costruiscono progressivamente, soprattutto laddove Alessandro ritorna sui medesimi personaggi e sulle loro caratteristiche e fisionomie a più riprese, mentre queste stesse descrizioni risentiranno degli sbalzi umorali dell'autore, che ne incrinano l'oggettività.[27] Ciò nonostante le lettere, considerate nel loro complesso, proprio nelle due categorie d'osservazione che appaiono privilegiate (sia «le cose che gli uomini»),[28] seguono il metodo odeporico fissato da alcuni maestri umanisti nella metà del sedicesimo secolo e ripreso nel Settecento europeo, che prevedeva la descrizione della topografica della metropoli visitata, del paesaggio e dei giardini, e persino del clima, unitariamente all'analisi degli usi e dei costumi degli abitanti.[29] In relazione al primo aspetto, si veda, ad esempio, la descrizione del parco della villa di campagna di Marguerite Lecomte e del pittore Claude-Henri Watelet - autore di molti articoli relativi alle belle arti presenti nell'*Encyclopedie* – entrambi conosciuti e frequentati a Parigi, che pochi anni più tardi sarebbe diventato il classico modello del giardino all'inglese:

Egli [Watelet] è attualmente a *Joly Moulin*, bellissima casa di campagna di Madame le Comte. Con essa ei fu a Milano. Questo *Joly Moulin* è un capo d'opera di gusto. Figuratevi un piccolo, ma ben fabbricato e voluttuosamente distribuito e mobiliato casino, in mezzo di un'isola che fa la Senna. Tutta quest'isola è di Madama, e tutta è un giardino in cui vi sono venti giardini a colpo d'occhio, sempre nuovi e variati, sul gusto inglese. V'è un boschetto, poi una prospettiva di vari viali, poi vedute amenissime per ogni parte, poi ciò che non so descrivere, ma che forma la delizia di molti pittori che qui vengono a bella posta ad amirarne la natura di quest'incanto. Il corso della Senna, la coline che la circondano, i casini, i luoghi del contorno, tutti sembrano fabbricati per questo luogo.[30]

O ancora la descrizione del giardino «sublime» di Versailles:

Sono stato a *Versailles*. […] Il Palazzo Reale è vasto, è bello, è sorprendente. Il giardino è sublime nel suo genere. Oh soggiorno delle muse e delle grazie, che sarai questa primavera? Benché le piante sieno quasi decrepite e spelate, pur mi piacque sino al trasporto. Una cosa fra le altre mi ha incantato: quest'è una specie

[27] Cfr. S. Léoni, *Les intermittences du regard ou les moeurs parisiennes et anglaises vues par Alessandro Verri*, in *L'Europe des politesses et le caractére des nations*, a cura di A. Montadon, Paris, Anthropos, 1996, pp. 221-32, p. 222.
[28] Lettera di Alessandro al padre (12 novembre 1766) in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 452. In realtà proprio nell'epistola al padre il Verri sosteneva la volontà di «vedere più le cose che gli uomini di Londra: non basta un breve tempo a veder questi, e basta a veder quelle». Il proposito non sarà mantenuto, e gli usi, così come i caratteri degli abitanti europei, troveranno spazio notevole nelle lettere londinesi.
[29] Discute brevemente questo aspetto, in relazione al metodo odeporico degli umanisti Theodor Zwinger e Herarius Pyrksmair E. J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1997², pp. 217-8.
[30] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 56-7.

di bosco tagliato a lamberinto nel quale di tempo in tempo, a vari intervalli, vi sono delle piazzette dove, in figure bellissime di piombo, si rappresentano le favole di Esopo e giochi d'acqua. Questa dev'essere d'estate una divinissima cosa.[31]

Il progressivo allargamento dello sguardo, che prevede la rivalutazione del tessuto connettivo fra soggetti privilegiati e sfondo - caratteristica moderna di molte scritture di viaggio tra Settecento e Ottocento -[32] si attesta, oltre che nei riferimenti climatici e nelle precise e insistite considerazioni topografiche,[33] anche nella chiara percezione e intuizione della «fisionomia moderna della grande città», come nota Guagnini,[34] e di cui l'illuminazione rappresenta una delle caratteristiche pregnanti, pur inserita nel consueto *topos* del paragone con la propria terra d'origine:

Pur niente più mi piace quanto il vestirmi, dopo il teatro, colla mia pelliccia, e colla canna in mano e stivali in gamba fare una passeggiata nella strada più vicina di Sant'Onorato, la quale è più bella a vedersi, la sera, perché non solo è illuminata colle lanterne come le altre, ma, essendo l'emporio dei *Bijoutiers*, le botteghe hanno le impennate di bei vetri grandi e nettissimi e sono illuminate all'indentro con grandi e risplendentissime lampade. Ciò fa un mirabil effetto. Quel chiarore in una bottega di *bijours* d'oro e d'argento si riverbera e fa la strada chiara ed amena al sommo. Figuratevi, per esempio, che la nostra contrada degli Orefici fosse alla sera tutta illuminata, e che le botteghe avessero l'invetriata di gran vetri di Germania de' più belli e nettissimi, e che in esse botteghe risplendessero dei chiarissimi lumi, ed avrete un'idea di Sant'Onorato.[35]

Un ulteriore indice di modernità della scrittura odeporica verriana è l'attenzione sempre più marcata verso gli esseri umani «come individui e come collettività, in corrispondenza all'affermazione di un approccio antropologico ed etnologico»[36] che considera gli usi e i costumi dei residenti fra le principali categorie da inventariare.[37] Da qui, le descrizioni della soggettività sensibile e concreta, come nei casi in cui descrive la fisicità degli inglesi o gli approcci con le

[31] Ivi, p. 82.
[32] Clerici, *Introduzione*, cit., p. LXXIX.
[33] Emblematica la lettera da Londra del 15 dicembre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 144-45; ma anche quella del 1 gennaio 1767, in ivi, p. 205-207, ove Alessandro descrive i marciapiedi e le strade londinesi, oltre che i sotterranei della città vecchia.
[34] E. Guagnini, *Viaggi e romanzi. Note settecentesche*, Modena, Mucchi, 1994, p. 42.
[35] Lettera da Parigi del 18 novembre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 105-106. Ma cfr. anche la descrizione dell'illuminazione londinese, in ivi, p. 139:«Essa è poi illuminata come non ve n'è altra in Europa. Vi sono lampade d'ambe le parti, e lampade ben fatte, come lo sono tutte le cose che servono agli usi della vita qui in Londra. Parigi è male illuminato, perché lo è colle candele de sego. A proposito d'illuminazione: quando codesti buoni Milanesi vorranno poi, colla solita loro flemmatica prudenza, pensare a porre delle lampade di notte per tutta la Città, come sarebbe veramente opportuno, potrò citare per esempio Torino, Lione, Parigi, Lilla, Dunkerke e Londra, ch'io stesso ho vedute co' miei occhi illuminate di notte».
[36] Clerici, *Introduzione*, cit., p. LXXX.
[37] Verri descrive persino l'usanza inglese del the o del *Patin* (in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 183 e p. 213), o di un tipico pranzo inglese (ivi, p. 289), mentre discute inoltre della proverbiale inospitalità londinese (ivi, p. 176).

prostitute,[38] e un interesse per la dimensione sociologica e per i ceti subalterni:[39] proprio da questo punto di vista, le lettere verriane costituiscono anche un documento di tutta una dinamica della trasformazione della società, rappresentazione, come ha scritto Fubini, di una società nobiliare colta «nel trapasso da una società di caste chiuse ad una fondata su più liberi rapporti umani».[40]

Il carattere "enciclopedico" della scrittura di Alessandro nasce soprattutto dalla rinnovata libertà acquisita a partire dal soggiorno londinese (iniziato il 9 dicembre 1766 e conclusosi il 15 febbraio dell'anno successivo) grazie alla brusca separazione da Cesare Beccaria, di ritorno a Milano già il 13 dicembre, a seguito di quindici giorni di viaggio: «starò meglio solo» confessava già il 19 novembre «che lacerato da un così tristo compagno».[41] Solo, e dunque, lontano dal «turbine delle presentazioni e delle conoscenze»[42] caratteristiche della vita parigina al fianco del celebre autore *Dei delitti*, lo scopo politico del viaggio si affievolisce, fino a far prevalere i tratti caratteristici del *tour* d'istruzione. Se Verri rappresentò davvero il modello del viaggiatore attento e critico nei confronti di una realtà dinamica e in movimento, Cesare, all'opposto, sembrò incarnare «il paradigma perfetto del viaggiatore assolutamente ed irrecuperabilmente estraneo al viaggio illuministico».[43] Come fa notare Anglani: «Chi faccia una lettura sinottica dei due carteggi non potrà non essere colpito dal fatto che mentre la prosa del futuro anti illuminista Alessandro incarna a perfezione il modello del resoconto illuministico, quella del democratico e progressivo Beccaria svela un'immagine non tanto anti illuministica quanto estranea ai modelli culturali, alle curiosità, alle coordinate più generali di quell'illuminismo europeo del quale il marchesino si era nutrito».[44] L'idea di un'esperienza di *bonheur* legata alla vista e al conseguente coinvolgimento in un paese nuovo, immediatamente percepibile sin dalle primissime lettere di Alessandro,[45] in Beccaria si capovolge: non ancora giunto a Parigi egli appare già «pentitissimo del viaggio», «nella più terribile costernazione che sia mai stato»,[46] mentre pensa già a un ritorno. Lievemente ironiche appaiono persino le parole del Morellet, che pur l'aveva invitato presso i *philosophes*: «Mais nous eûmes bientôt une triste expériences de la faiblesse humaine. Beccaria s'était arraché d'auprès d'une jeune femme dont il était jaloux, et ce sentiment d'aurait fait retourner sur ses pas, de Lyon a Milan, si

[38] Ivi, 143: l'alimentazione degli inglesi è costituita da «Carne di manzo e birra», perciò «sono grassi e ben coloriti, ma hanno anco della spessezza ne' fluidi, io mi figuro, e la pinguedine loro impedisce la traspirazione». Per le prostitute cfr. p. 187.
[39] Celebre la lettera elogiativa del popolo di Londra, in ivi, p. 293-94.
[40] Fubini, *Pietro Verri nel Carteggio col fratello Alessandro*, in *La cultura illuministica in Italia*, cit., p. 134.
[41] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 98.
[42] Ivi, p. 101.
[43] B. Anglani, *«Il dissotto delle carte». Sociabilità, sentimento e politica tra i Verri e Beccaria*, Milano, Franco Angeli, 2004, in particolare il capitolo primo, *Il viaggiatore malinconico*, pp. 21-48, p. 21.
[44] Ivi, p. 26.
[45] Cfr. la lettera da Vercelli del 3 ottobre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 8-9: «Mi trovo a pranzo in una assai bella Città. Comincio a vedere un Paese nuovo». Per il sentimento di *bonheur* come elemento caratterizzante l'esperienza del viaggio tra Settecento e Ottocento cfr. ancora Clerici, *Introduzione*, cit., p. XXXV.
[46] Lettera di Beccaria a Pietro Verri da Lione del 12 ottobre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, p. 442.

sono ami ne l'eût pas entraîné».[47] E malgrado egli sia «ricercato e venerato da per tutto», «ha sempre il verme nel cuore».[48] La lontananza dalla moglie e dalla famiglia, dalle abitudini milanesi, lo aveva «sepolto in una profonda melanconia», in una «lotta disarmante e penosissima»,[49] che le lettere di Alessandro a Pietro ricostruiscono nei dettagli: lettere impazienti, che sanciscono la fine di un'amicizia e di un sodalizio intellettuale («ho perduto per lui la stima e l'amicizia»),[50] dovuta non solo all'animo appesantito dell'amico, ma anche a «tali abominevoli gelosie» tipiche di un «verme della Letteratura», che andarono a ferire l'amor proprio dei due Verri. Raccontava Alessandro in un lungo sfogo al fratello:

> Quel Beccaria istesso, i di cui difetti e la cui puerile e tristissima imbecillità io sollevavo da mattina a sera, a Parigi, fra i divertimenti, in un tempo per me tanto prezioso, quel Beccaria istesso riposto in somma gloria, festeggiato da tutti, l'uomo alla moda – quello, dico, mi odia, mi detesta, mi abomina con vero astio e, lontano dal volermi trarre alla folla e di fare escire dalla oscurità i miei talenti, contribuisce all'occasione ad immergerveli. Ho voluto parlare de' miei studi di criminale: ei tronca il discorso e non vi consente. Interrogato di ciò, mi risponde che mi stima troppo per non essere in questo geloso. Lo che io chiamo essere sinceramente un barone [sic] in letteratura, a dir poco; avvegnaché bisogna essere ingrato, abietto, senza generosità e senza memoria di quanto ho fatto per lui, per corrispondere ed agire in questa maniera, degna di un verme della Letteratura e di un fangoso insetto, non di un uomo riposto al di sopra di tali abominevoli gelosie.[51]

In realtà il "mal di moglie" nascondeva per Beccaria qualcosa di più profondo e più grande: «La causa prossima delle azioni è la fuga dal dolore, la causa finale è l'amore del piacere», scriveva nei *Pensieri staccati*, stesi tra l'ottobre e il gennaio del 1765.[52] L'epicureismo e la tranquillità dell'animo, oggetto del noto articolo *I piaceri dell'immaginazione*, che lo spingevano a evitare le passioni perturbatrici della quiete e della serenità interiore per la conservazione di sé[53] venivano,

---

[47] *Mémoires de l'Abbé Morellet*, cit., p. 152. Racconta questo aneddoto lo stesso Alessandro, nella lettera del 2 novembre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 54-55:«Io gli ho sempre detto, quando volea ritornare senza finire il viaggio: "Beccaria, tu non puoi troncare mezzo questa gita e fuggire da un villaggio della Savoia a Milano senza fare una scena la quale decide della opinione comune contro di te. Con quale pretesto ritrovarti a Milano appena partito, con tanti sussurri, con tanta solennità ed aspettazione? Qual scena! Quanto non soffri a dire a' tuoi nemici ed a que' tanti che aspettano l'occasione di vendicarsi della tua superiorità? Questo è un tratto che ti abbassa di un tuono per tutta la vita. Ardisco anche dirti che forse i tuoi amici istessi non risguarderebbono questa scena con quanta compassione ti credi […]"».

[48] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 56.

[49] Ivi, p. 79.

[50] Ivi, p. 96: cfr. infine il giudizio di Pietro quando ormai Cesare era giunto a Milano (p. 135): «Sul conto di quest'uomo ti dirò che un velo è caduto ai miei occhi; sono già sei o sette giorni che non ci vediamo, l'amicizia mia è radicalmente tolta al mio cuore».

[51] Lettera del 19 novembre 1766, ivi, p. 95.

[52] La citazione è tratta da Anglani, *«Il dissotto delle carte»*, cit., p. 41.

[53] «Se le tue passioni son vive, se i tuoi bisogni troppo pressanti, l'incertezza ti amareggia ogni momento e l'immaginazione diventa tua tiranna in vece di esser tua amica. Non tracanna le sensazioni, non abbia fretta di vivere; […] spettatore degli uomini, che ciechi corrono e si confondono tra di loro, ritirati destramente da lato, sminuendo per

nell'esperienza del *mouvement* rappresentata dal viaggio, profondamente messe in discussione, nella costrizione pericolosa e improvvisa a entrare in contatto con realtà estranee, non familiari: «Egli è un uomo passivo nella sua esistenza», ribadirà Alessandro più tardi parlando ancora di Beccaria col fratello, «non ha più trovato a Novara quegli oggetti su' quali appoggiava l'indolente sua vita e quasi, come senza puntelli, è caduto».[54] Con argomentazioni convincenti Anglani sottolinea come, in realtà, l'equivoco fosse di fondo: nasceva infatti dal programma fortemente virtuosistico del *Caffè*, e radicato nella convinzione che l'equazione tra piacere, *bonheur* e virtù, fondante il portato morale della rivista, «potesse sopportare una sottolineatura edonistica»,[55] ossia la felicità privata giustificata in relazione alla virtù. Estraneo a quella dimensione pubblica della felicità, che aveva sostanziato le *Meditazioni* di Pietro Verri e *Il Saggio di Morale Cristiana* dello stesso Alessandro, in Beccaria emergeva con forza solo il bene privato in questa frazione temporale, quando «ogni riaffermazione dell'irriducibilità del proprio essere ai doveri della rappresentanza politica appare segnata dal peccato originale dell'individualismo antisociale».[56] Era infine la lucida mente di Pietro a fare il punto: «Beccaria è un uomo deciso, incapace di tenere un inganno o di simulare, ei non reggerebbe alla fatica di farlo […]. Ma quest'uomo che non vive mai che il momento attuale, né può contraporre la serie de' futuri al momento presente, sceglie il piacere presente, [e] s'allontana dal dolore presente».[57]

Se Beccaria ritornava, dunque, e in fretta, a Milano, Alessandro, sin dall'arrivo a Parigi il 19 ottobre, progettava invece un itinerario di viaggio che oltre Londra e l'Olanda prevedeva un breve passaggio in alcune città italiane, soprattutto Livorno, per «traversare in tal modo la Toscana» e poi fare ritorno a Milano.[58] Da principio non contemplata, Roma verrà inserita solo in seguito nel progetto del viaggio in Italia.[59]

---

quanto sia possibile le relazioni che hai con essi, e fa loro del bene in quella giusta lontananza che non possino arrivare a sconvolgerti e strascinarti nel loro vortice. Poche anime felici ed elevate sopra il comune livello possono all'immensa turba opporsi, e svolgendone e riordinandone il corso trarla all'ara del comun bene, ara quasi inaccessibile e quasi subito demolita che edificata. Ma tu, beato contemplativo, tacito godi i brevi istanti che corrono tra il tuo nascere e sparire»: Beccaria, *I piaceri dell'immaginazione*, in *Caffè*, pp. 476-480, p. 479.

[54] *Carteggio Verri*, vol. I/2, p. 15 (lettera da Roma, del 29 luglio 1967).

[55] Anglani, «*Il dissotto delle carte*», cit., p. 47.

[56] *Ibidem*.

[57] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 135.

[58] Ivi, p. 29 (lettera del 19 ottobre 1766).

[59] È Pietro a proporre il soggiorno a Roma nella missiva dell'8 gennaio 1767 (ivi, p. 154): «Hai veduto la Francia, hai toccata l'Inghilterra, perché ritornartene senza vedere Napoli, Roma e la Toscana?». L'itinerario del viaggio italiano verrà stabilito sempre dal fratello, in dettaglio, nella successiva del 2 febbraio 1767, ivi, p. 222. Alessandro risponderà lo stesso giorno di febbraio (ivi, p. 295), sedotto dal progetto soprattutto in virtù dello sgarbo che farebbe al Beccaria («Mi agisce fortemente sull'amor proprio il confronto che tu fai della condotta di Beccaria alla mia: questa ragione è quella che mi fa più impressione. Vorrei prolongare il mio viaggio a questo fine. La vendetta è dolcissima»), pur dimostrandosi preoccupato per le spese che Pietro stesso dovrebbe sostenere a questo fine, tuttavia superate. Il 10 febbraio i rimorsi per la "borsa" del fratello erano già superati: troppo allettante si presentava l'occasione di far invidia a Cesare: «io salto con le mani e con i piedi nel progetto di andare a Roma e mi ci presto come una monaca farebbe ad una fotitura. Bisogna farla questa gita. Bisogna ritornare pieno di diritti di pisciare addosso a quel perfidissimo buffone,

2. Parigi e la *coterie* filosofica.

Arrivati nella capitale francese il 18 ottobre, Verri e il Beccaria si stabilirono «alla *Hotel de Malta*, in un bellissimo quartiero, nel cuore di Parigi»:[60]

Ecco l'attuale mia vita. Sono alloggiato passabilmente ben in due stanze disimpegnate da un piccolo corritore, pulitamente mobiliate, che risguardano la strada, nel centro di Parigi, vicino ai teatri ed alla maggior parte degli Enciclopedisti, per un azardo fortunato.[61]

Immediatamente immesso nei circuiti della *sociabilité* enciclopedica, Alessandro si ritrovò a frequentare i *salons* filosofici più in voga della città:

Le case ch'io frequento sono queste. Barone d'Olbach; Madamoiselle *l'Espinace*: ivi trovo sempre *Alambert*. Madame Neker; la contessa di Bouflers; l'Ambasciatore di Portogallo. Si sta bell'e bene da per tutto. Si mangia divinamente. Si parla molto: io poco, al mio solito; si ragiona come si può, ma il tuono è sempre di buona compagnia.[62]

Il minore dei Verri appariva già conosciuto presso la *coterie*: «le comte Verri», ricorderà Morellet, «nous ètait déjà connu par quelques morceaux insérés dans un ouvrage périodique, intitulé *Il Caffè*, publié à Milan sous les auspices du comte Firmiani, alors gouverneur pour l'empereur, et protecteur des lettres»;[63] ed egli appariva, rispetto al Beccaria, «une jolie figure, d'un caractére facile, gai prenat à tout, [que] attira bientôt de preférence les soins e les attentions de la société».[64] Questa *société* era solita riunirsi in giorni precisi, rigorosamente stabiliti:

Il turbine delle presentazioni e delle conoscenze mi trasporta […]. Vi dirò le mie conoscenze. Poniamo il Barone [d'Holbach] in capo alla lista. Domenica e Giovedì sono i giorni destinati al pranzo enciclopedico, periodicamente. Colà vedo il fiore degli uomini. Vado anche talvolta a cena. Sono ottima gente: si sta divinamente bene. Il venerdì è fissato per Madame Neker: amabile e buona, ma che non so ancora definire. Ha un marito di molta buona grazia. Anche questa è colonia di buona gente.[65]

---

ch'io ho veduto caccare ne' calzoni, ch'io ho veduto pazzo, ch'io ho veduto piangermi addosso cento volte come un ragazzo e che ora, col suo bestiale contegno, mi sdegna a segno desidero niente più quanto d'avere le gambe lunghe mille miglia per dargli da qui un grandissimo calcio nel culo. È affare finito» (ivi, p. 312).

[60] Ivi, p. 25.

[61] Ivi, p. 46.

[62] Ivi, pp. 47-48.

[63] *Mémoires de l'Abbé Morellet*, cit., p. 152.

[64] Ivi, pp. 152-53.

[65] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 101. Ciò trova un riscontro puntuale nelle *Mémoires de l'Abbé Morellet*, cit., p. 130:«Le baron d'Holbach avait régulièrement deux dîners par semaine, le dimanche e le jeudi: là se rassemblaient, sans préjudice de quelques autres jours, dix, douze, et jusqu'à quinze et vingt hommes de lettres et gens du monde ou étrangers, qui aimaient et cultivaient même les arts de l'esprit»; invece il «vendredi fu le jour de Mme Necker» (ivi, p. 144).

Questa "colonia", che riuniva fino a venti persone, ed accoglieva tutti gli stranieri che si trovavano nel «Café de l'Europe»,[66] si incontrava infine anche il lunedì e il mercoledì presso la dimora di Madame Geoffrin, «famosa donna in questo paese per il suo spirito»,[67] mentre il martedì era dedicato ad Helvétius.[68]

Caratteristica pregnante di queste *soirées* filosofiche era «une conversation animée et libre comme l'air que nous respirions»,[69] una conversazione che consentiva alla società civile di dotarsi di un suo "foro", ove poter esprimere i propri giudizi e favorire il progresso della ragione, rafforzando l'interesse per il bene pubblico: all'interno dello Stato assoluto, e in polemica più o meno esplicita con esso, «la parola privata veniva a sopperire all'assenza della parola rappresentativa e si apriva alle forme ugualitarie del dialogo e al confronto delle idee».[70] In questo contesto, l'iniziale disegno pragmatico e politico del viaggio europeo fa di Alessandro una sorta di *alter ego* di Pietro: le opere dei caffettisti milanesi circolano allora presso i *philosophes* («Ho dato il tuo *Bilancio* e quello di Carpani e l'opera tua e le *Monete* di Carli al Morellet; fin ora non gli ha ancora letti»),[71] mentre vengono fornite informazioni in tempo reale su ogni sorta di «nuove letterarie», «*flores sparsi* di Storia letteraria»,[72] tra cui un'opera di Marmontel (*La neuvaine de Cythère*, pubblicata postuma nel 1820),[73] e, soprattutto, il *Système de la nature* del barone d'Holbach, che Alessandro poté vedere ancora manoscritto. Infine, pensiero costante sarà quello di preparare «una strada sicura di comunione»[74] con i giornali letterari e politici francesi che si occupavano dell'Italia: dei «quattro esemplari del *Caffè*», due in particolare vennero consegnati rispettivamente ai direttori della «Gazette littéraire de l'Europe» (1764-1766), Jean-Baptiste-Antoine Suard e François Arnaud.[75] Malgrado la vita breve (7 marzo 1764 – 1 marzo 1766), la «Gazette» fu una delle riviste più cosmopolite dell'Europa settecentesca, un *journal universel* che si propose come obiettivo primario il superamento delle barriere geografiche e linguistiche, dando conto nel biennio della sua esistenza – attraverso traduzioni, estratti, recensioni – di tutto che ciò che l'Europa colta – e in particolare l'Italia e l'Inghilterra - forniva di interessante in materia di storia del diritto, legislazione, medicina,

[66] *Mémoires de l'Abbé Morellet*, cit., p. 130.
[67] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 103.
[68] Cfr. *Mémoires de l'Abbé Morellet*, cit., pp. 143-44.
[69] Ivi, p. 97.
[70] B. Craveri, *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2001, p. 482.
[71] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 60: le opere citate sono il *Bilancio dello stato di Milano* di Pietro (1764) e il *Bilancio dello Stato col quale a priori si fa la dimostrazione del suo attivo commercio* dello stesso anno del Marchese Carpani, che intendeva confutare le conclusioni del Verri. I lavori sulle monete sono il *Dialogo tra Fronimo e Simplicio sul disordine delle monete nello Stato di Milano* (1762) e l'opera già citata del Carli *Delle monete, e dell'instituzione delle zecche d'Italia* (Venezia 1754, Pisa 1757, Lucca 1760). In relazione a queste ultime, fa notare Gaspari, nelle *Note*, (ivi, p. 539) che esse erano destinate al Morellet che stava allora lavorando al canovaccio del suo *Dictionnaire de Commerce*.
[72] Lettera del 26 novembre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 119 e 121.
[73] Cfr. il commento di Gaspari, ivi, p. 573.
[74] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 130.
[75] Ivi, p. 347 (lettera da Parigi del 4 marzo 1767.

astronomia, agricoltura, e soprattutto di musica, estetica e critica letteraria (teatro, poesia, romanzo, critica).[76] Essa aveva già tradotto alcuni pezzi del periodico milanese,[77] e nell'annata 1765 erano apparse recensioni su lavori dedicati al bardo Ossian (Hugh Blair, *Critical dissertation on Ossian*, del 1763, rivisto nel 1765) e al teatro di Shakespeare (Benjamin Heath, *Revisal of Shakespeare's text*), mentre Suard offrì nel medesimo anno anche la prima traduzione francese della poesia sepolcrale di Thomas Gray.[78] Lo stesso Suard, buon conoscitore della lingua e della letteratura inglese, era intimo amico dei *philosophes* e ospite frequente con Alessandro presso il *salon* di d'Holbach,[79] e il Verri ebbe modo non solo di frequentarlo, ma di leggere, probabilmente già durante il viaggio,[80] le stesse annate del periodico:[81] queste costituirono senz'altro - come si avrà modo di osservare meglio nel capitolo successivo - una porta d'accesso privilegiata, già a Parigi, per l'approfondimento della drammaturgia shakespeariana.

Celeberrimo il ritratto dei *philosophes* conosciuti il 19 ottobre, giorno successivo all'arrivo nella capitale francese:

> Oggi, giorno seguente alla mia venuta, ho già conosciuto *Diderau*, *Tomas*, *Alembert*, ed il Barone d'*Aulbac*, da cui abbiamo pranzato. […] Vi dirò due parole di questa gente. Il carattere che essi esiggono nell'uomo è prima la bontà che la scienza. Hanno fra di loro un tuono del tutto famigliare, filantropo. Non v'è fasto, non v'è pedanteria. Disputano caldamente e vigorosamente fra di loro, con tutta la buona fede del mondo. *Morellet* ci fa mille attenzioni. È un ottimo amico. *Diderau* è la stessa semplicità. [82]

L'ambiente culturale parigino appariva subito ad Alessandro libero e franco, dimentico delle etichette e scevro da qualsiasi forma di pedanteria. Il Verri ritornerà più volte, nelle sue osservazioni, a sottolineare i lati positivi dei caratteri degli enciclopedisti, mentre loderà particolarmente l'amabilità dimostrata durante le molte conversazioni alle quali si trovò ad

[76] Cfr. *Dictionnaire des journaux 1600-1789*, sous la direction de Jean Scard, Paris, Universitas, 1991, vol. 2, pp. 571-72, e J. Conlin, *The Gazete Littéraire de l'Europe and the Anglo-French cultural Diplomacy*, «Etudies Epistémè Revue de Littérature et de Civilisation (XVI-XVII siècle)», n. 26, 2014 (che si cita dalla versione presente online, priva dei numeri di pagina).

[77] Lo riferisce Alessandro a Pietro nella lettera da Parigi del 7 novembre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 75: «Monsieur *Suard*, uno degli autori della *Gazzette Litteraire* dove sono stati tradotti vari pezzi del *Caffè*, mi ha molto lodato il vostro *Saggio sul Teatro Italiano*. In somma, le vostre cose piacciono assai»; ma cfr. anche la lettera del 25 febbraio 1767, ivi, p. 334. Infine, ricorda Gaspari nelle *note* (ivi, p. 559-60) che il periodico francese ospitò le traduzioni degli articoli *Frammento sullo stile* di Beccaria, *Pensieri sullo spirito della letteratura italiana* di Pietro Verri, e il *Giustiniano e delle sue leggi* dello stesso Alessandro, che lo riferisce al fratello in una lettera da Roma, datata 6 aprile 1767 in *Carteggio*, vol. II, p. 228.

[78] Cfr. J. Conlin, *The Gazete Littéraire de l'Europe*, cit.

[79] Lo annovera tra gli invitati anche il Morellet, *Mémoires de l'Abbé Morellet*, cit., pp. 129 e 133.

[80] Lo stesso Beccaria tornava a Milano con un esemplare del giornale, che Pietro pensava fosse destinato a lui: cfr. *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 353.

[81] Cfr. *Carteggio*, vol. I/II, p. 301.

[82] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 24 (lettera del 19 ottobre 1766). Inserire anche D'alembert e Barone.

assistere: «Siete sicuro di non esser mai offeso con parole il men che siasi»,[83] o ancora «ciò che li rende rispettabilissimi è il cuore, l'umanità, la semplicità loro. In questo meritano adorazione».[84] La portata di tali annotazioni va inserita nel più generale quadro polemico nei confronti dei costumi e delle mode dell'intellettualità italiana, già ampiamente vituperata nelle pagine del *Caffè* e diretto obiettivo polemico dei continui raffronti tra le *moeurs* francesi e inglesi e quelle italiane, secondo un *modus* conoscitivo-antropologico connaturato all'esperienza e alla scrittura odeporica. Se ne veda l'esplicita lettera al Carli, che ormai a viaggio compiuto costituisce una *summa* dei giudizi già espressi in molte lettere a Pietro:

> In Italia i letterati mettono in mostra il loro amor proprio, e dimenticano l'altrui. La freddezza poi con cui lasciano cadere le cose buone che dite, e l'orgoglio e la compiacenza con cui l'ascoltano, formano un carattere affatto incomodo per la società. Non ho trovato però così i francesi. Difficilmente sono pedanti; ed è comune in Francia l'essere colto, ed anche profondo. Rilevano poi lo spirito altrui con somma urbanità, ed ascoltano ancor volentieri, e con un'aria di stima. Montesquieu, fra gli altri, mi è stato detto che aveva singolarmente questa urbanità.[85]

Se dunque questa immagine di semplicità e armonia «tend à Alessandro un miroir dans lequel il discerne les tares de la société italienne»,[86] rafforzando quel ritratto negativo – perché alieno dalla libertà e franchezza di idee che caratterizzava – per la polemica accademia dei Pugni – la società intellettuale italiana ritratta nei *Voti sinceri agli onesti intellettuali*, sopraggiungeva però nell'immediato una sempre più crescente perplessità nei riguardi degli obiettivi e dei nuovi metodi di lotta assunti dalla *philosophie* a partire dal 1765, ai quali il Verri si trova ad assistere da spettatore inerme, e nel momento del loro più assoluto radicalismo, laddove la lotta della *confrérie* stava progressivamente diventando una battaglia filosofica sempre più carica di accenti contrari al cattolicesimo, contro cui si andava generando una «baldanzosa offensiva generale e pubblica», caratterizzata da nuovi toni di «battagliero ammonimento».[87] Già la seconda lettera inviata a Pietro da Parigi dispiegava le prime avvisaglie di un'inquietudine destinata a radicalizzarsi:

> Un'altra bella cosa. L'Ateismo è tanto alla moda che risguardano come un imbecille chi non è di un così deciso parere com'essi lo sono. David Hume è ne' suoi principi passato come un imbecille per questo. Non v'è rimedio, non si deve credere l'esistenza dell'Essere. V'è propriamente uno spirito di congiura. Ciò

[83] Ivi, p. 101.
[84] Ivi, p. 247 (lettera del 15 gennaio 1767); ma cfr. anche la lettera del 1 marzo 1767 (p. 336) in cui Alessandro notava compiaciuto come «quella semplicità di costumi […] fa stupire paragonandola ai [loro] talenti e alla [loro] gloria».
[85] 16-09-1769, p. 67.
[86] S. Carpetani Messina, *Alessandro Verri et 'les enfants perdus de la raison'*, « Franco-Italica. France et Italie au XVIII e siècle: Images te préjugés réciproques», n. 7, 1995, pp. 117-131, p. 120.
[87] Diaz, *Filosofia e politica nel Settecento francese*, cit., p. 244. Insiste su questo aspetto a ragione Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 32 e ss.

non mi piace. Questo tuono generale de' Sapienti fa vari increduli: essi non sanno il perché e il come lo sieno. Non perdonerò mai ad alcuno l'essere leggiero in questo importantissimo articolo.[88]

Dieci giorni dopo ritornava sull'argomento, riassumendo in un'importante pagina dell'epistolario i pregi e i difetti della *coterie* filosofica:

In generale questi letterati sono buonissima gente, e quello che più di tutto mi par che lo provi è che vivono assieme e sono amici. Le persecuzioni che hanno sofferte contribuirono certamente a condensarli, ma senza bontà di cuore non avrebbe bastato a questa costante unione una esterna cagione. Un'altra prova della loro bontà è il disputare di sbalzo e senza nessuna precauzione su di ogni oggetto fra di loro. Non temonsi, non sono sospettosi. Questa franchezza prova molto. […] Una sola cosa non so perdonare a questi uomini grandi: ed è di esser quasi fanatici contro gli Ortodossi: se lo potessero io credo che erigerebbero la Inquisizione contro di chi non è del lor parere. Vi sono varie persone satellizie di questa società che senza aver punto esaminata la materia hanno per aria di bel mondo abbandonato il sistema. Anche questo non mi piace.[89]

Accanto all'elogio di quell'unione amicale e quella libertà d'opinione che agli occhi del Verri dovrebbe essere caratteristica pregnante di ogni società intellettuale, l'arditezza delle nuove posizioni in materia di religione diventava occasione di disagio crescente, e alla lunga avrebbe portato Alessandro sia al ripudio del *Belisario* del Marmontel (giudicato «il peggiore»[90] di tutti i libri da lui scritti) perché fondato su una morale di «uno stoicismo ributtante ed è una virtù mostruosa»,[91] sia soprattutto alla condanna senza appello del pericoloso *Système de la Nature* del barone D'Holbach, visionato privatamente nella prima versione manoscritta «gelosamente custodita»[92] e definito «il più ardito di tutti gli empi», poiché «distrugge ogni cosa dai fondamenti».[93]

Alessandro Verri e Cesare Beccaria giungevano a Parigi nel momento in cui si era già consumata una vera e propria svolta in seno al «partito filosofico»,[94] descritta in pagine importanti da Furio Diaz: una svolta generazionale prima ancora che politica, che vedeva la sostituzione degli orientamenti moderati dei primi redattori dell'*Encyclopédie*, Voltaire e D'Alembert, con quelli più radicali e intransigenti degli illuministi di seconda generazione – Diderot, d'Holbach –, i quali con la loro «implacabile denuncia dei "crimini" e dei "danni" della religione», con la loro coerente logica materialistica, non solo andavano a superare la moderata polemica anticristiana (pur tenuta sempre nell'ambito del proprio deismo) di Voltaire, ma creavano «un *corpus* di idee tanto

[88] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 40.
[89] Ivi, p. 48 (lettera del 27 ottobre 1766).
[90] Ivi, vol I, p. 326.
[91] *Carteggio Verri*, p. 371.
[92] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., 120.
[93] *Carteggio Verri*, vol. IV, p. 26 (lettera del 13 ottobre 1770).
[94] F. Diaz, *Filosofia e politica nel Settecento francese*, cit., p. 205.

radicalmente nuove e ardite, da costituire il saldo cemento "organizzativo" di una vera e propria setta»,[95] costituitasi a seguito dei successi francesi avvenuti tra il 1762 e il 1765. Come notava lo stesso Alessandro, l'impostazione di radicale rottura della lotta religiosa con tutta la *weltanschauung* esistente veniva ora spinta oltre i limiti dell'anticattolicesimo e del deismo, per declamare la negazione della ragionevolezza e dell'utilità di ogni credenza religiosa («Non v'è rimedio, non si deve credere l'esistenza dell'Essere»), esclusa da ogni ingerenza nelle norme della vita civile. L'*Europe raisonnable* – obiettivo della *coterie* – poteva realizzarsi solo attraverso la trasformazione della «*philosophie* in *politique*»: «toccava alla filosofia assumersi ora quella funzione di sostanziale leadership politica che finora aveva esercitato la religione».[96] Nella rivendicazione esclusiva, più teorica che pratica in verità, alle *lumières* del compito di elaborare un nuovo ordinamento politico, la *coterie* filosofica sostituiva alla visione moderata di dispotismo illuminato che aveva caratterizzato la prima *Encyclopedie* un'azione pratica, un diretto «intervento nel mondo delle *ouvres*»,[97] «un *éclairement* che s'irradia dalla filosofia in ogni direzione, verso i più ampi strati della popolazione», in una «distruzione radicale dell'inganno con cui la religione e il potere assoluto si sono sempre puntellati nella loro opera di oppressione degli uomini».[98]

Per Alessandro Verri, educato a un Cattolicesimo di severe tradizioni controriformistiche, tutto ciò non poté che rivelarsi come un'esperienza risolutiva. Il malcelato fastidio nei confronti dei *raisonnement* enciclopedici in materia religiosa testimoniato dalle lettere su citate – unito ad una sempre crescente perplessità nei confronti di uno stile ove l'eccesso di entusiasmo assorbiva e fagocitava in sé la logica stessa dei ragionamenti laddove si stava sempre più approfondendo, proprio durante il soggiorno parigino, la conoscenza del pensiero del filosofo scozzese David Hume, oltre che disposizioni caratteriali che lo rendevano poco incline alla dimensione salottiera e caotica dei mondani *salons* enciclopedici – determinerà la predilezione della tranquilla urbanità inglese, e sarà all'origine della scelta di quiete e libri caratteristica del periodo romano. A ragione Giuseppe Ricuperati suggerisce come l'offensiva contro la Chiesa in termini di antitesi e costruzione di una morale autonoma dalla religione dovette in realtà turbarlo profondamente, provocando un progressivo calo della tensione politica del *tour*, la cui spia era avvertibile nelle entusiastiche annotazioni sulla libertà religiosa esperimentata nella realtà anglosassone.[99]

Lo stesso *Systeme de la Nature* («un catéchisme d'athéisme completo où, chemin faisant, les gouvernements et les rois sont fort maltraités», ricorda Morellet),[100] non era in fondo nient'altro che

[95] Ivi, p. 302.
[96] Ivi, p. 208.
[97] Ivi, p. 542.
[98] Ivi, p. 532.
[99] Ricuperati, *L'epistolario dei fratelli Verri*, cit., p. 253.
[100] *Mémoires de l'Abbé Morellet*, cit., p. 133.

un sovvertimento dell'intero sistema religioso-morale elaborato dallo stesso Verri nel *Saggio di morale Cristiana*, come si evince dal preciso «rassunto di tutta l'opera» che Alessandro da Parigi fornisce stupito in anteprima assoluta a Pietro:

sapete in che consiste? Non meno che in provare, con un calore ed una precisione a un tempo grandissima, che Religione è la principal sorgente dei mali degli uomini, e che l'idea di un Dio è la prima origine di tutto ciò. Per lo che distrugge questo incantato edifizio, a cui sostituisce la più pura e limpida morale, fondata sull'amor proprio e su i bisogni dell'uomo. Questo libro è fortissimo in ciò, che dimostra come l'uomo sociale possa far senza le opinioni, e come la sola ben intesa morale sia il mezzo di renderle inutili, facendo a un tempo la massima felicità delle nazioni.[101]

Di fronte alla volontà da parte del gruppo enciclopedico di sostituire alla religione la *philosophie* quale garante dell'ordine sociale, capovolgendo, letteralmente, l'assunto del *Saggio di morale*, e i fondamenti testuali sui quali la riflessione verriana si era andava costruendo, [102] non stupisce il fatto che del medesimo tono apparissero le parole di Paolo Frisi, anch'esso uomo dei Pugni e del *Caffè*, riferite dallo stesso Pietro ad Alessandro, ormai a Roma:

Frisi mi pare malinconico e disgustato dalla vita, parla degli Enciclopedisti come d'una Società di persone che studia poco, se ne eccettui D'Alembert, fanatici tutti contro il sistema a segno che sperano di distruggerlo prima di morire, gente fra·lle quali nessuno, fuori che Diderot, hanno letto l'*Enciclopedia*, gente esclusa d ogni buona compagnia di Parigi. Di Freron ne parla presso poco come se fosse diverso dagli Enciclopedisti soltanto per il partito, essendo egli alla testa del Clero; pare in somma disingannato del sapere umano, del pensare umano, della gloria, e tristamente sensibile ai piaceri della tavola, e non più. In somma, un uomo a cui resti ancora qualche avvanzo di entusiasmo per il merito e per la filosofia non se la può intender bene con Lui. […] Tutto è male, tutto va male, la ragione è una cosa ridicola in faccia agli uomini, la sola forza regola tutto e regolerà sempre: questo è il fondo del suo pensare.[103]

L'abate Paolo Frisi era d'altronde un barnabita,[104] ma appare interessante come egli insista su aspetti che caratterizzeranno la riflessione del suo ex compagno di viaggio (il fanatismo, il poco studio rispetto alle continue conversazioni), e le sue considerazioni possono forse dar la misura della distanza che in realtà esisteva tra i padri e i figli dell'illuminismo, tra l'avanguardia parigina e

[101] *Viaggio a Parigi e Londra*., cit., p. 120, lettera da Parigi del 26 novembre 1766.
[102] Cfr. R. Pomeau, *La religion de Voltaire*, Paris, Nizet, 1969, pp. 396 e ss. L'autore fa notare non solo come il patriarca di Ferney «ne peut pas aimer ce style enthousiste» che caratterizzava la nuova propaganda filosofico-politica di Diderot e D'Holbach (motivo che turbò anche il Verri), ma quest'ultima collideva con la stessa ideologia voltairiana, fondata sulla piena coscienza della natura sociale del fatto religioso: Voltaire, infatti, rappresentava un atteggiamento diffuso (già espresso da Montesquieu nelle *Lettres persianes*) secondo il quale «l'esprit de religion» era «un instinct donné à l'homme pour maintener la cohésion sociale» (ivi, p. 400). Il deismo costituiva «l'âme de la morale, parce que la crainte de Dieu est le commencement de la vertu» (ivi, p. 403).
[103] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 388-9 (lettera del 10 aprile 1767).
[104] Per la figura del Frisi si rimanda al dettagliato *Regesto* di G. Gaspari, in ivi, pp. 737-41 con relativa bibliografia.

le posizioni illuministiche più moderate di alcuni milanesi al seguito di Pietro Verri. Ancora nel 1792, dopo vent'anni di distanza dal viaggio europeo, Alessandro scriverà indignato al fratello: «dico essere la religione patria una importantissima parte della costituzione civile, il deridere la quale, o lo schernirla con la penna, o con le operazioni, è atto d'improbità civile. Io ho veduto da vicino i filosofi di Parigi, e il loro tono mi ha facilmente saziato».[105]

Non era solo il contenuto ad urtare la sensibilità verriana. Il problema era costituito, come ricordava il Verri molti anni dopo, anche dal tono, dai *modi* della disputa, da quello che Fabrizio Cicoira ha opportunamente indicato come «lo stile» nuovo assunto dai *philosophes* nella dimensione salottiera in cui Verri suo malgrado si trovò inserito, quella «forma intransigente ed accesa in cui essi si esprimevano»,[106] anch'essa figlia dei nuovi tempi e dei nuovi contenuti della *philosophie* in questo scorcio degli anni Sessanta del Settecento francese.

2.1 **Le *tempetes de resonements* e l'emergere del disincanto**

Come si è accennato, le prime lettere di Alessandro Verri scandiscono una disposizione positiva verso il costume delle grandi personalità incontrate, che appariva specchio di una *sociabilité* libera e franca, amicale, lontana dalle bassezze e dalle invidie che il Verri riscontrava come caratteristica precisa dell'intellettuale accademico italiano. Si legga ancora un passo della lettera del 27 ottobre 1766:

> In generale questi letterati sono buonissima gente, e quello che più di tutto mi par lo provi è che vivono assieme e sono amici. Le persecuzioni che hanno sofferte contribuiscono certamente a condensarli, ma senza bontà di cuore non avrebbe bastato a questa costante unione una esterna cagione. Un'altra prova della loro bontà è il disputare di sbalzo e senza nessuna precauzione su di ogni oggetto fra di loro. Non temonsi, non sono sospettosi. Questa franchezza prova molto. Talmente è ciò vero che per lodarsi fra di essi o per lodare un terzo non cominciano già per dire ei sa la fisica o 'l calcolo, ma *il est tout à fait bon garzon; il est bon homme; ils sont des bons gens*, come ci dicono a noi; e queste frasi si direbbero di d'Alambert, di Didereau e di qualunque grand'uomo, nel tempo che lo rispettano assalissimo. [107]

D'altronde, la cerchia enciclopedica, così come ci è descritta, rivelava affinità con il gruppo milanese, caratterizzato da quell'atmosfera «di calda e appassionata amicizia», ricorda il Fubini, che sembrava già «l'annuncio o l'inizio di una nuova società, […] fondata non su obblighi e doveri imposti da una tradizione passivamente e forzatamente accettata, ma sulla libera elezione del "cuore", sulla fiducia nell'efficacia di un comune lavoro».[108] Per i *philosophes* la conversazione

[105] La lettera, datata 19 maggio 1792, è riportata nelle nota di Gaspari, ivi, p. 546.
[106] F. Cicoira, *Alessandro Verri*, p. 35.
[107] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 48.
[108] M. Fubini, *Pietro Verri e il "Caffè"*, cit., p. 106.

stessa era in primo luogo un metodo di pensiero,[109] e quella che si teneva nella casa del barone d'Holbach era non solo «la plus animée et la plus instructive qui fût jamais», come riferisce entusiasta il Morellet, ma estremamente variegata e numerosa, sia rispetto agli argomenti trattati (come suggerisce lo stesso Alessandro) sia rispetto agli ospiti che vi partecipano, e la libertà dei discorsi e la disparità delle opinioni si accompagnavano a una «parfaite tolérance».[110] Anche per Verri, nelle riunioni pregio massimo della *coterie* era il sommo rispetto e il riconoscimento dello «spirito altrui», laddove «ascoltano ancor volentieri, e con aria di stima»,[111] e tali considerazioni nascevano da una costante riflessione, maturata durante gli anni del *Caffè*, dei caratteri propri di una virtuosa socialità, alla quale la neonata società dei Pugni intendeva rifarsi, e che veniva proposta come modello essenziale da emulare nelle pagine della rivista.[112]

Il problema nasceva progressivamente, oltre che da incompatibilità di temperamenti, dalla scoperta libertà di tono e dalla foga del conversare, che Verri rilevava intimidito fin dall'inizio:

> Io veramente nel sistema attuale mi annoio nella Società. Non sono al primo rango, sono timido, isolato, incerto sull'esito delle cose; parlo poco. Veramente i francesi sono chiacchieroni terribili. Vogliono parlare di tutto, filosofare di tutto, e portano nella conversazione la declamazione teatrale. Disprezzano la ragione mentre che sembra che ne vadino in traccia. Basta che non manchino parole alla conversazione, il che non succede mai: non importa come si parli.[113]

Il tono diviene un metro di giudizio, attraverso il quale si cominciano a giudicare i filosofi francesi: se Diderot «declama sempre, è caldo, caldo in tutte le cose della conversazione»,[114] D'Alembert è invece «l'ottimo massimo Filosofo, semplice e amabile nella conversazione come un angelo»,[115] «l'uomo massimo del Paese», perché «ha del genio e non conosce il fanatismo. Si confondono qui talvolta queste due cose».[116] Come è stato sottolineato, «l'ardore de l'engagement militant chez les philosophes, l'arme par excellence de la propaganda philosophique, lui apparâit comme un excès

[109] Cfr., B. Craveri, *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2001, pp. 483 e ss.
[110] *Mémoires del'abbé Morellet*, cit., p. 130 e 133.
[111] Lettera di Alessandro al Carli, p. 67.
[112] Si veda l'articolo di Pietro Verri, *La buona compagnia*, in *Il Caffè*, p. 446:«Ognuno m'accorderà facilmente che si dia la *buona compagnia* e che si trovi la *cattiva compagnia*; ma se dovessi raccogliere le diverse definizioni che ciascheduno dovesse dare di queste due diverse sorti di società, troverei un vero caos. Riduciamole però ai primi elementi. Ognuno chiama *buona compagnia* quella dove passa bene il suo tempo, *cattiva* quella dove lo passa male, e ognuno passa bene il suo tempo dove non resti offeso il suo amor proprio e lo passa male dove all'incontro l'amor proprio venga offeso».
[113] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 39.
[114] Ivi, pp. 24-25.
[115] Ivi, p. 48.
[116] Ivi, p. 118. Lo ricorderà positivamente anche a Roma, con parole che risultano di grande interesse: «D'Alembert è un uomo, che, oltre la superiorità del merito letterario, è anche, il che è cosa buona assai, uomo di grande giudizio nel vivere, ed è molto accorto. Non si è riscaldato la testa, come gli altri, che hanno sacrificata la loro tranquillità e fortuna per opporsi alle opinioni altrui». (*Carteggio Verri*, vol. IV, p. 184, lettera del 13 aprile 1771).

dangereux»,[117] mentre l'esasperazione degli entusiasmi e delle passioni a dispetto di più moderati e riflessivi ragionamenti, è registrato di continuo («Niente di mezzo. Qui tutto è o *aimable* o *charmant*, o *detestable et effroyable*. […] In ogni cosa v'è un caldissimo spirito di partito»).[118] Alessandro si trova immerso in «questi gran vortici formati dalle vive e tumultuanti passioni»[119] ove impera «uno spirito disputatore» che, confessa, «mi si attacchi alcun poco»: vere «*tempetes de resonement*»,[120] ove persino la ragione appare bistrattata.[121] Da qui la ricorrente accusa di superficialità delle conversazioni e dei commenti ivi espressi, che si traduce in un giudizio senza appello, il quale da Londra definirà ormai i termini di un'avvenuta disillusione:

Generalmente io vi dirò che que' Signori sono tutti massimi Filantropi ed uomini buoni e benefici al sommo, ma che, quanto alla precisione del ragionare, in quante dispute io vedeva tutti li giorni, erano tutti superati di gran lunga nella Logica da Beccaria, che sovente riduceva a minimi termini un mare di parole e di sragionamenti, e né d'Alambert istesso né tutti gli altri, per quanto io ho ascoltato, hanno la sua precisione, né la vostra né, fors'anche dirò modestamente, la mia.

E aggiungeva, per placare un così temerario e brusco giudizio:

Ciò che li rende rispettabilissimi è il cuore, l'umanità, la semplicità loro. In questo meritano adorazione.[122]

È ancora Carpetani Messina a suggerire che l'esaltazione «qu'il découvre sous l'amicale bonhommie de ses hôtes lui paraît de la frenesie et la source d'une aggressivité sans limites. Lors des débats sur le questions religieuses, les philosophes lui semblent animés d'un "enthousiasme" qui fries le "fanatisme"».[123] In questa prospettiva vanno inserite altresì le importanti osservazioni verriane rispetto ad uno dei temi caldi delle conversazioni della *coterie* filosofica. La *querelle* letteraria del momento era proprio l'*affaire* che vedeva protagonisti l'uno contro l'altro Hume e Rousseau, e i *philosophes* tutti schierati a favore del primo, come dimostrava la risposta del filosofo scozzese elaborata d'intesa con il gruppo holbachiano, e di cui Alessandro fornisce notizia a Pietro: l'*Exposé succinct de la contestation qui s'est éléveé entre M. Hume et M. Rousseau, avec les piéces justificatives*.[124] L'operetta, resa pubblica a Parigi il 20 ottobre del 1766, venne tradotta a Venezia

[117] Carpetani Messina, *Alessandro Verri et 'les enfants perdus de la raison'*, cit., p. 123.
[118] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 59.
[119] Ivi, pp. 58-9.
[120] Ivi, p. 102
[121] Cfr. la già citata lettera del 25 ottobre 1766, ivi, p. 39: «Disprezzano la ragione mentre che sembra che ne vadino in traccia. Basta che non manchino parole alla conversazione, il che non succede mai: non importa come si parli.»
[122] Ivi, pp. 246-7 (lettera del 15 gennaio 1767).
[123] S. Carpetano Messina, p. 123.
[124] La querelle nasceva da un malinteso creatosi tra Hume e Rousseau a seguito dell'asilo in Inghilterra che il filosofo scozzese offerse al ginevrino nell'ottobre del 1765, per tutelarlo dalle minacce cui fu soggetto con la pubblicazione delle *Lettres écrites de la montagne* (1764). La rottura avvenne alla pubblicazione sui fogli pubblici di una lettera polemica a lui diretta firmata dal re di Prussia (ma in realtà scritta da Walpole), che Rousseau pensò essere stata scritta contro di lui da D'Alembert. Hume, indignato, elaborò d'intesa con i *philosophes* parigini *Exposé succinct de la conte*

nel 1767, ove più che sul testo in sé, l'attenzione venne rivolta soprattutto ai differenti atteggiamenti dei due contendenti, stigmatizzando in particolare «la mania persecutoria di Rousseau», che accusando Hume di essere «l'invisibile architetto di un complotto internazionale contro di lui» l'avrebbe costretto a far pubblicare le lettere e i documenti relativi alla contestazione.[125] La traduzione ebbe dunque un forte impatto sull'intellettualità italiana, contribuendo a creare, anche presso l'opinione pubblica moderata e conservatrice quell'immagine idealizzata e quasi mitica del «*bon David*», dotato di costumi semplici, candidezza e bontà di cuore e «vera incarnazione degli ideali illuministici del buon senso»,[126] di contro allo stravagante Rousseau, modello negativo delle *Lumiéres*. Di notevole interesse, proprio perché contestuale allo svolgersi e allo svilupparsi dei fatti, appare pertanto la posizione assunta dai due Verri, soprattutto quella di Alessandro. A differenza del giudizio di Pietro o poi di Melchiorre Cesarotti,[127] voci contrarie ai giudizi italiani perché esprimenti disappunto nei confronti dell'atteggiamento assunto da Hume, Alessandro, pur parteggiando per Rousseau, punta piuttosto a sottolineare la causticità eccessiva contro lo stesso espressa nelle *tempestes* dei ragionamenti della *coterie*. Mentre accenna al fratello che «si parla di Rousseau con fanatismo», giudicando ingiusto un simile accanimento («Sono irritati, ma hanno torto. Mi pare troppo fuoco contro di lui, non gli accordano merito alcuno»),[128] poco dopo lo avverte della pubblicazione dell'*Exposition*:

È stampato tutto il seguito del fatto tra Hume e Rousseau: le lettere d'entrambi e tutta la narrazione delle cose. M. Hume n'è l'autore. Rousseau in tutto ciò vi fa la figura da pazzo cattivo. Qui ne parlano tutti con passione. Lo riguardano come un uomo cattivo e pazzo, senza talenti e merito alcuno, che al favore d' uno stile seducente ha sorpreso il pubblico. Mi pare ingiusto questo giudizio. Ma non c'è a dire. Non ascoltano ragione.[129]

Mentre Pietro ribadirà più volte il suo disappunto, considerando negativamente lo «spirito di partito» giudicato eccessivamente «manifesto contro Rousseau e contro il sistema»,[130] Alessandro

---

station, che venne immediatamente pubblicata anche nella versione inglese a Londra nel novembre 1766. Cfr. la nota di Gaspari, in *Viaggio a Parigi a Londra*, cit., p. 545.

[125] M. Baldi, *David Hume e il Settecento italiano: filosofia e economia*, Firenze, La Nuova Italia, 1983, p. 18, nota n. 4.

[126] Ivi, pp. 17-18.

[127] Cfr., per Pietro la lettera del 15 dicembre 1766 in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 133: «sappi che quanti di noi hanno letto le cose ultimamente stampate sono decisamente per Rosseau, e risguardiamo il S. Hume come uomo che fa sospettare del suo carattere e sicuramente dimostra di non avere la delicatezza e sensibilità che merita di trovare in un amico il S. Giangiacomo. Malgrado le cabale egli passerà ai posteri». Cesarotti, invece, rispondendo alla lettera scritta da Varsavia dall'abate Tanturri (del 7 settembre 1766) , anch'esso critico nei confronti di Hume, sosteneva che dalla disputa chi perdeva credito fosse soprattutto Hume, giacchè Rousseau avesse già da tempo perso luce ai suoi occhi dal momento in cui «ses principe ne tendent à moins qu'a bouleverser les états et à sapper les fondements des religions.»: la lettera è citata in M. Baldi, *David Hume*, cit., pp. 19 nota n. 44.

[128] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 28.

[129] Ivi, p. 40.

[130] Ivi, p. 66.

vedrà persino oscillare la stima nutrita per Voltaire,[131] condannando esplicitamente questa «persecuzione filosofica», ai limiti del fanatismo, contro un singolo – al contempo svelando il reale motivo che muoveva la setta contro il ginevrino:

Voi avete prese le parti di Rausseau come un filosofo di cuore le prende. Avete ragionissimo nel dire che vi sia contro di Lui una persecuzione filosofica. Io la credo così. Rausseau ha una religione. Questo è un delitto imperdonabile. Vi ho già scritto di ciò. Quanto poi al libro che contiene gli atti di questa letteraria scandalosissima causa, io l'ho, ma non lo leggo. Non mi curo di veder questa gran piaga della filosofia.[132]

Il minore dei Verri palesava le motivazioni alla base della discordia filosofico-politica tra la *coterie* e il pensatore di Ginevra. Si trattava di un divario d'intonazione spirituale, di due *weltanschauung* diametralmente opposte, l'una di impronta razionalistico-scientizzante, vigorosamente immanentistica e per questo aliena da ogni costruzione mitico-religiosa, l'altra basata invece su un forte spiritualismo figlio della Riforma e «ansioso di una palingenesi morale civile e religiosa per l'umanità sofferente, ma incline a far larga parte ai valori del sentimento e della consolazione religiosa, e quindi talvolta nostalgico verso certe forme di vita spirituale e civile del passato»: un divario, che come ha dimostrato il Diaz, non poteva non evolversi in un contrasto che dall'atteggiamento civile nei confronti della religione si estendeva alle posizione politiche.[133] Ma ciò che più emerge, nelle osservazioni di Alessandro, oltre la questione religiosa, era, lo si è già accennato, quel tono fanatico, quell'entusiasmo eccessivo avvertito come dicotomico a un ben radicato ideale intellettuale che ora la *querelle* Rousseau-Hume aveva palesato nella sua più completa evidenza. Troppo lontane apparivano ad Alessandro le immagini dei *philosophes* rispetto a quel modello intellettuale appunto maturato e sviluppato in chiave teorica in molte pagine degli scritti giovanili. È lì, pertanto, nella produzione della giovinezza, che va rintracciata la radice profonda di quel progressivo disinteresse verso la filosofia francese, che andrà ad accentuarsi lungo gli anni romani della maturità, e che, però, non rappresenta un aborto di quegli ideali illuministici di virtù e giustizia, e prudente ricerca della verità, che rappresentano il lascito più duraturo del particolare illuminismo verriano.

Nello stesso *Saggio di Morale Cristiana* così come in alcuni articoli del *Caffè* si avvertiva il tentativo di definire gli strumenti e le modalità di intervento dell'intellettuale-filosofo, inteso sin da allora come tramite individuale e razionale del rapporto cultura-società: coloro «che sono superiori al volgo per le loro cognizioni, se amano rendere gli altri proclivi a' loro pareri e d'indurli a

[131] Ivi, p. 118.
[132] Ivi, pp. 166-67.
[133] F. Diaz, *Filosofia e politica*, cit., p. 369.

ricevere la verità usino di moderazione»,[134] avvertiva il Verri, ove il modello direttamente indicato veste già l'*habitus* del «mansueto filosofo»[135] che ha per «iscopo l'amor del vero» e soprattutto come peculiarità la persuasione: «Così un Re umano è più sicuro sul trono del superbo, ed il Filosofo modesto persuade, e ritrova più sovente chi gli dia ragione dell'altiero, che usa indiscriminatamente la forza del suo spirito per dominare i cuori»,[136] perché, aggiungeva, «è nel carattere di tutti gli uomini, che facilmente s'arrendono alla tranquilla insinuazione della verità».[137] A queste massime di natura teorica faceva seguito, giusta il carattere pedagogico dell'operetta morale, l'esposizione, condotta con rigore razionalistico, dei vizi contrari al raggiungimento della propria e altrui felicità allo scopo di tracciare indirettamente un atteggiamento sociale positivo. Di qualche interesse rispetto al nostro discorso appare, ad esempio, la riflessione sullo "spirito di disputa":

Lo spirito di disputa è il flagello del buon umore della società, e la contenzione di spirito nelle diversità di parere se si usa indiscretamente produce risse ed odi contrari alla carità cristiana, ed alla pace ed armonia che lega gli uomini e sparge sui nostri giorni la serenità e la calma.[138]

Era la condanna di un determinato atteggiamento intellettuale, che Alessandro, come Pietro, riconosceva come proprio del costume italiano, entrambi polemizzando contro di esso nel *Caffè*, laddove la disputa stessa è accettata solo qualora essa si presenti come «urbana e pacifica ricerca della verità, la quale s'eserciti in modo da non far nascere cattiva opinione o della morale o della educazione di chi la sostiene».[139] Pietro stesso adduceva come esempio umano e intellettuale il contegno quasi aristocratico di autori come il Muratori e il Maffei, «geni superiori», che pur soggetti a dispute e contumelie letterarie, non interruppero mai «il placido e maestoso corso della loro carriera».[140] È però nei *Voti sinceri agli onesti intellettuali* di Alessandro che il ricordo della esemplare e dignitosa pacificità del Muratori si apre in una prospettiva ormai decisamente mitizzante. Dopo aver indicato come nulla conviene all'intellettuale se non «la dolcezza de' costumi, la purità della morale, la venerazione delle sacre cose ed una certa modestia, che non è figlia dell'avvilimento ma bensì della tranquilla ragione», il Verri poneva chiaramente l'erudito modenese come l'unico esempio da seguire, modello di vita e di scrittura:

Vorrebbesi dunque non mai bastevolmente persuadere ai letterati l'imitare il fresco esempio del gran lume nostro, il signor prevosto Lodovico Antonio Muratori, uomo che ritrovò quasi incolti li campi dell'erudizione

[134] AV 484.3, p. 30.
[135] Ivi, p. 39.
[136] Ivi, p. 24.
[137] Ivi, p. 34.
[138] Ivi, p. 29.
[139] P. Verri, *Pensieri sullo spirito della letteratura italiana*, in *Il Caffè*, p. 221.
[140] *Ibidem*.

italiana e che talmente coltivati ce li lasciò che nulla rimane a desiderare. Questo grand'uomo pieno di modestia, di religione e di sapere, e costumi dolcissimi accoppiando ad una mente grandissima, nulla pareva più desiderare che la morale di taluni tra' letterati si riformasse; che quelli che sono i maestri del sapere lo fossero ancora della virtù. E ben prova quanto a' tempi suoi di questa mancassero taluni fra di loro, leggendo le ingiurie villane, le infami declamazioni, le atroci invettive che furono scagliate contro quella calva e venerabil fronte.[141]

E se il modello muratoriano, vagheggiato come esempio intellettuale e religioso contrastava di per sé con l'intellettuale-filosofo incontrato a Parigi, erano altresì i modi della disputa francese, resi palesi, inoltre, proprio dall'aggressività dell'*affaire* tra Hume- Rousseau, a scontrarsi con un siffatto modello di misura verbale, teorizzato ma fatto proprio dagli stessi caffettisti negli scontri pur polemici – ma tuttavia pacati – che pure li avevano visti coinvolti direttamente, *in primis* contro il Baretti.[142] I *modi* della conversazione francese andavano infatti a scontrarsi con quell'ideale di *sociabilité*, con quel gusto della socievolezza, che è trovarsi piacevolmente in conversazione, e che è tratto peculiare del mondo dei lumi. Su questo tema, «le pagine più significative», ha sottolineato Marco Cerruti, si trovano proprio nel periodico, il cui titolo, *Il Caffè*, «intendeva alludere emblematicamente ad uno spazio aperto agli amichevoli incontri e a un confortevole agiato conversare».[143] A darne una compiuta elaborazione teorica sono gli stessi Pietro e Alessandro: il primo nell'articolo *La buona compagnia*, il secondo nello *Spirito di società*. Si legga l'avvio del saggio del maggiore dei Verri:

La maggior parte degli uomini hanno un vero bisogno di passare il loro tempo più che possono nella compagni di molti uomini, per tal modo che, qualora per circostanze particolare venga ciò loro impedito, gli vedi abbattuti, tristi, desolati più che se loro qualche mal fisico fosse veramente accaduto.[144]

Effetto tipico delle nazioni più evolute, ben governate e felici, in sé gratificante e utile,[145] la *sociabilité* si dà *in primis* nell'arte della conversazione, che attesta la «civiltà», legge primaria degli «uomini che vivono insieme»:

[141] A. Verri, *Voti sinceri agli onesti letterati*, cit., pp. 566 e 569.
[142] Nell'articolo *Alcune idee sulla filosofia morale*, cit., p. 691 Verri ribadiva, rispetto alla morale dei letterati, che «la modestia e la semplicità, unite a' vasti talenti, sono ciò che maggiormente li fanno rispettabili e luminosi». Per la polemica col Baretti, cfr. la ricostruzione aggiornata fornita da Francioni, *Storia editoriale del «Caffè»*, cit., pp. XCV-CIX. Nel *Memoriale ad un rispettatissimo nostro maestro*, in *Caffè*, pp. 141-42, Alessandro rispondeva senza offendere a una delle accuse alle opere dei Pugni mosse da Aristarco nella *Frusta*, mantenendo un tono pacato e quieto che fu caratteristico della rivista (cfr. la nota al testo dei curatori, p. 1050), e implicitamente teorizzato nel *Saggio di legislazione sul pedantismo*, cit., p. 140, ove si sosteneva la necessità per i «seguaci della ragione» di «guardarsi bene dall'insultare o deridere personalmente» i propri avversari.
[143] M. Cerruti, *Dalla «sociabilité» illuministica al mito del poeta solitario. La musa saturnina*, in *Letteratura italiana e cultura europea tra Illuminismo e Romanticismo*, cit., pp. 95-109, p. 96.
[144] *Il Caffè*, p. 445.

Si è questa *civiltà* una quasi virtù ed una attenzione costante a non lasciare che nelle parole o negli atti nostri traspaia cosa che offenda o dispiaccia agli altri; essa è una emanazione di quel primo principio che c'insegna di non far ad altri quello che dispiacerebbeci fatto a noi.[146]

Richiamandosi espressamente ai valori umanistici della *civilitas*, della tolleranza, dell'*aptum*, nell'esigenza di una salvaguardia dell'altrui amor proprio come prerogativa della "civil conversazione", Pietro Verri, come è stato sottolineato,[147] si rifaceva, attestandone ancora il fertile utilizzo alla fine dell'*Ancient Regime*, a quelle invarianti microstrutturali che avevano caratterizzato la conversazione classicistica fin dalle sue prime teorizzazioni cinquecentesche, fondatrici di quel modello morale ed estetico, longevo e tutto italiano che fu assai fecondo durante tutta l'Europa moderna. Al contempo, però, e con estrema lucidità, Pietro nel medesimo articolo testimoniava di quella stessa forma conversativa improntata ai valori classici l'inesorabile crisi, generata «dall'irrompere di pratiche prive di forma e grazia, senza convenienza e senza misura»,[148] e rappresentato dalla "conversazione anarchica":

Chiamo conversazione anarchica quella dove gli uomini radunati, non obbedendo a veruna legge sociale, formano un tumultuario mormorio; dove più parlano in una volta e s'interrompono e si urtano e s'incomodano vicendevolmente; dove si mette a prova la forza polmonare e si urla e si schiamazza; dove l'uomo educato, se per sventura vi si trova, deve essere asperso dell'eloquente saliva degli infuocati declamatori e spalmato potentemente dal loro eterno gesticolare; dove una idea o non viene proposta o viene spezzata prima che interamente sia prodotta, e la contraddizione e la inurbanità e la scurrile maniera di schiamazzare e smascellarsi rattristano, annoiano ed amareggiano alla perfine ciascuno e lascianlo ritornare a casa stanco, svaporato e pentito di aver avuto parte a quel congresso, che potrebbe chiamarsi la Noce di Benevento.[149]

Questo modello negativo richiamava chiaramente le *tempestes de resonement* descritte e vissute in prima persona dal pacato Alessandro. Ciò che caratterizzava le riunioni del giovedì presso il barone d'Holbach erano appunto la «liberté, la discussion à coeur ouvert, l'audace provocatrice, le vrai dialogue»,[150] ma «Sembra che si attacchino come cani»,[151] dirà stupito il Verri in un'altra lettera (mentre lo stesso Morellet parla appunto di uno «scontro armato in piena regola»).[152] Il progressivo disinteresse verso la *coterie* si originava allora anche da una graduale presa d'atto di

[145] Ivi, p. 451: «la società è un vero ristoro della vita, in essa si prende l'ilarità che rinnova vigore e lena agli uomini per occuparsi lodevolmente il rimanente del giorno ne' doveri di cittadino, di parente o di amico».
[146] Ivi, pp. 448-9.
[147] Cfr., A. Quondam, *La conversazione. Un modello italiano*, Roma, Donzelli, 2007, pp. 282 e ss.
[148] Ivi, p. 285.
[149] *Il Caffè*, cit., p. 447
[150] D. Roche, *Salons, lumières, engagement politique: la coterie d'Holbach dévoilée*, in Ead. (a cura di), *Les Républicains des lettres. Gens de culture et Lumières au XVIIIe siécle*, Paris, Fayard, 1988, pp. 242-53, p. 248.
[151] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 101.
[152] *Mémoires de l'abbé Morellet*, cit., p. 133.

modi di conversare che apparivano come «autant d'infractions fâcheuses aux lois de l'urbanitè»,[153] dicotomici rispetto a quelli codificati dalla tradizione e veicolati dal periodico. Paradigmatica, in questo senso, sarà appunto l'operetta diderotiana *Le rêve de d'Alembert*, scritta nel 1769, nella quale, attraverso la forma di una conversazione enciclopedica, veniva illustrata una visione rigorosamente meccanicistica e materialistica dell'uomo e del mondo: il libero parlar franco della protagonista femminile, Julie Lespinasse, acquistava appunto un profondo significato simbolico, indice di una mutazione nel sistema conversativo francese di Antico Regime di cui Diderot era stato promotore consapevole fin dalla prima metà degli anni Sessanta: l'enciclopedista voleva dimostrare, con il *Rêve*, come «la conversazione mondana, con le sue regole e le sue cautele, fosse diventata un gioco sterile, e la ricerca della verità imponeva il sacrificio delle convenzioni sociali».[154] La conversazione, in definitiva, per Diderot e il suo partito «si andava trasformando esattamente in uno strumento di guerra».[155]

Agivano, però, in Alessandro, anche particolari disposizioni caratteriali. Lo stesso articolo *Lo spirito di società*, costituiva in un certo senso la problematizzazione, da un punto di vista originale e tutto personale, della tematica espressa dal fratello. Alla positività della *sociabilité* illuministica, e al principio di civilizzazione di cui essa era espressione nelle pagine di Pietro, Alessandro opponeva la tendenza moderna ad un'ipertrofica tensione comunicativa, causa di quel «dissipamento di noi stessi»[156] in grado di annullare l'individualità e la coscienza soggettiva nel «continuo rumoreggiare della grande società», poiché, «se gli antichi erano troppo selvaggi, forse i moderni sono troppo socievoli».[157] Da qui la positività assunta da una via mediativa tra «la selvatichezza e'l dissipamento»[158] allo scopo di salvaguardare la possibilità di accedere ad un giusto profilo della propria personalità e di preservare il desiderio d'affermazione della propria identità etica e cognitiva altrimenti dispersa nel «tumulto delle garrule voci».[159] Ne conseguiva, su un piano pratico,

[153] Così P. Musitelli, *En bonne compagnie?Verri et Beccaria invités de la coterie du Baron D'Holbach*, «Lumières», n. 21, 2013, pp. 35-48, p. 43.
[154] Craveri, *La civiltà della conversazione*, cit., p. 485
[155] Ivi, p. 488. A riprova la studiosa cita una lettera di Diderot a Necker, datata 22 giugno 1775: «L'opinione, questo elemento dinamico di cui conoscete tutta la forza nel bene e nel male in origine altro non è che l'effetto di un piccolo gruppo di uomini che parlano dopo aver pensato e che formano di continuo, in diversi punti della società, dei centri di istruzione da cui gli errori e le verità ragionate si propagano di bocca in bocca fino ai limiti estremi delle città, dove si stabiliscono come articoli di fede.. I nostri scritti agiscono solo su una determinata classe di cittadini, i nostri discorsi su tutte».
[156] A. Verri, *Lo spirito di società*, in *Caffè*, cit., pp. 396-402, p. 397: «Per me altro non dico se non se che non può chiamarsi vero spirito di società quello che in altro non consista che in un continuo dissipamento di noi stessi, ma bensì quello che ha per mira quella onesta comunicazione fra gli uomini per cui tendono a rendersi vicendevolmente la vita più dolce, più aggradevole e più felice. Onde non tenderà a tal fine né il continuo rumoreggiare della grande società né que' solenni perditempo chiamati convenienze, offici e pesi necessari per chi vive in società».
[157] *Ibidem*.
[158] Ivi, p. 402.
[159] Ivi, p. 401. Discute di questa problematica Crotone, *I fratelli Verri e il principio della sociabilité illuministica*, in *Teatri di civiltà e «relazioni interregionali»*, a cura di P. Guaragnella, R. Abbaticchio e G. De Marinis Gallo, Lecce, Pensa MultiMedia, 2009, pp. 141-52.

l'insofferenza dimostrata durante il soggiorno parigino nei confronti degli eccessi della vita mondana francese[160] e la parallela tendenza ad estraniarsi, in una ricerca di solitudine mai apertamente raggiunta se non per brevi frazioni temporali.[161]

Più in generale era però il crollo di un ideale umano, sociale e intellettuale, che Verri vedeva attonito sgretolarsi sotto i propri occhi, proprio quell'ideale che emerge con forza in molti altri articoli del *Caffè*, soprattutto in quelli di carattere morale e letterario. In un saggio recente sull'evoluzione delle buone maniere in Italia tra Antico e Nuovo Regime, Laura Vanni sostiene come proprio nel periodico si delinei la figura dell'uomo "nuovo" dell'illuminismo, un «nuovo modello formativo»: l'uomo del *Caffè* è «retto, virtuoso, che fa della ragione lo strumento della propria condotta: l'uomo moderato che rifugge gli eccessi e che fonda sulla disciplina del lavoro, sull'economia del tempo, sul calcolo e sulla razionalità, il proprio "stile di vita».[162] L'*homme accompli* che emergeva in saggi quali *La prova del cuore*, lo stesso *Spirito di società*, *La virtù sociale*, era un uomo moderato, soggetto alle passioni e ai piaceri, ma tenute a bada,[163] attento ai doveri della società moderna, e per questo affabile e onesto in conversazione, ma al contempo cauto, consapevole delle trappole insite nell'eccessivo tendere della società presente alla socievolezza, con tutti i rischi del vivere sociale: da qui, la possibilità, avvertita come positiva, della tranquillità e della solitudine,[164] e la necessità di un altrettanto prudente spirito amicale, nell'esigenza di un'attenzione costante alla qualità delle persone con cui stabilire un rapporto.[165] Se

[160] Cfr. *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 101: «Trovo dei siti ne' quali non mi annoio, anzi ne' quali esisto bene. Ma nella maggior parte non trovo la dolce tranquillità della vostra camera. Forse si stimano troppo i beni assenti, ma forse ancora non v'è più deliziosa vita che amicizia, lettere, quiete e solitudine. Tutte queste cose avevo in Milano e, trattone qualche inconveniente assai grave di famiglia, io sono felice. Il turbine delle presentazioni e delle conoscenze mi trasporta, ma non mi reca piacere se non quanto all'avvenire grazioso ch'egli mi prepara». (lettera del 18 novembre 1766).

[161] Cfr. la lettera del 13 novembre 1766, circa quaranta giorni dopo l'arrivo nella metropoli parigina, ove Alessandro scriveva: «Io amo di ritirarmi a casa dopo il teatro perché mi annoio in questi siti e massimamente dalla Espinace, ove la compagnia non è sempre ben assortita. […] Pur niente più mi piace quanto il vestirmi, dopo il teatro, colla mia pelliccia, e colla canna in mano e stivali in gamba fare una passeggiata nella strada più vicina di Sant'Onorato». *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 105.

[162] L. Vanni, *Verso un nuovo Galateo. Le buone maniere in Italia tra "Antico" e "Nuovo" regime*, Milano, Unicopli, 2006, p. 52.

[163] Si veda il già citato *Beni dell'insensibilità* (*Il Caffè*, cit., pp. 318-21). Per la definizione di *homme accompli* ci si riferisce naturalmente alla commedia *Momolo Cortesan* (1738) del Goldoni, autore conosciuto e amato dai Caffettisti, che definisce " l'uomo ideale" rappresentato in termini di moderazione appunto: «Il termine *Cortesan* non è una corruzione di *cortigiano*, bensì deriva da *cortesia* e *cortese*. Gli stessi italiani in genere non conoscono il *Cortesan* veneziano; così quando diedi alle stampe quest'opera, l'intitolai l'*Uomo di mondo*; e se dovessi volgerla in francese, credo che il titolo che potrebbe esserle adatto sarebbe quello di *Homme accompli*. Vediamo se m'inganno. Il vero *Cortesan* veneziano è uomo probo, premuroso, zelante. È generoso senza scialacquare, allegro senza essere sventato, ama le donne senza lasciarsi andare, ama i piaceri senza dissiparsi, fa tutto il possibile per il bene di una causa, e tuttavia preferisce la tranquillità, ma non sopporta soperchieria; è amico cordiale, patrocinatore disinteressato. Non è forse tale l'*Homme accompli*?»: C. Goldoni, *Mémoires*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di G. Ortolani, Milano, Mondadori, 1935, vol. I, p. 185.

[164] Cfr., *La virtù sociale. Lettera di un istitutore a Lucillo suo alunno*, pp. 739-746.

[165] Ivi, p. 744: «Tu sai quant'è dolce l'amicizia. Tu la riponi fra i pochi beni disseminati fra i molti mali ond'è sparso questo lampo di vita mortale. Lucillo, seguila, coltivale, sia questa una sacra ed inestinguibil fiamma nel tuo cuore. Ma

era un modello sociale fondato sulla ragionevolezza e sulla moderazione a dettare ad Alessandro pagine tra le più interessanti del *Caffè*, esso si manifesta ampiamente anche quando la riflessione investe la ricerca della verità: un uomo sociale siffatto è anche tranquillo amante della verità,[166] e laddove tutto il sapere è parola, questa non può essere anch'essa che moderata, lontana dagli eccessi che ne dimidiano la portata di verità (da cui l'elogio della persuasione, nel *Saggio di Morale Cristiana*), perché «la sapienza è modesta»,[167] figlia della «tranquilla ragione».[168] Era un elogio del *bon sens*, nella vita come nella scrittura, che il Verri ritrovava – lo si è già accennato – in una figura come quella del Muratori («mente grandissima accoppiata a costumi dolcissimi»), e che si scontrava – invece – con la nuova urbanità della *coterie* filosofica, che nel mentre lo trascinava nei vortici di una socialità eccessiva, testimoniava la crisi evidente di un modello sociale di composta urbanità e modesto contegno, ideale e ragionevole moderazione, e al contempo una mutazione – resa necessaria dalla nuova condizione socio-politica della Francia pre-rivoluzionaria – della stessa figura dell'intellettuale impegnato. Un nuovo *habitus* e nuovi metodi di lotta politica si affacciavano presso la *coterie* filosofica, non più concentrata «sui sogni di razionale "società" con i sovrani illuminati»[169] quanto invece impegnata a combattere la persecuzione generale che si era levata contro la *philosophie* e a diffondere le nuove idee affidandosi «all'aperto scontro delle pubblicazioni, alla efficacia organizzativa, allo spirito intransigente […] contrapposto al fronte comune che gli avversari sanno realizzare quando si tratta di combattere i lumi».[170] Un nuovo "spirito intransigente", che non solo appariva dicotomico rispetto alla situazione italiana in cui agivano i Pugni e dalla quale aveva preso avvio *Il Caffè*, ma che dal punto di vista di Alessandro si traduceva direttamente in una verbalità euforica e teatrale ad un tempo[171] che rischiava di minare la coerenza stessa dei "progressi della ragione", a cui la conversazione illuministica era interamente finalizzata:[172]

quanto alla precisione del ragionare, in quante dispute io vedeva tutti li giorni, erano tutti superati di gran lunga nella Logica da Beccaria, che sovente riduceva a minimi termini un mare di parole e di sragionamenti, e né d'Alambert istesso né tutti gli altri, per quanto io ho ascoltato, hanno la sua precisione, né la vostra né,

non sperar che tale divenga se non farai precedere al sentimento il freddo e tranquillo esame. […] Se tu conosci, come lo conosci, il pregio del cuore, sia cauto ad offrirlo.»

[166] AV, 483.3, p. 70.

[167] *Il Caffè*, p. 743.

[168] *Voti sinceri agli onesti intellettuali*, ivi, p. 567.

[169] F. Diaz, *Filosofia e politica nel Settecento francese*, cit., p. 174.

[170] Ivi, p. 179.

[171] Alessandro ribadirà più volte come durante le conversazioni tenute nei *salons*, gli sembrava «d'esser sempre in pubblico», e riferendosi anche al Beccaria sostenne più volte che «tutti e due eravamo su un teatro»: cfr. *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 104 e p. 236.

[172] Cfr. Craveri, *L'arte della conversazione e le sue metamorfosi nella società europea di Antico Regime*, «I Castelli di Yale», n. 12, 2012, pp. 35-55, p. 50: «Nel dibattito del Settecento, la conversazione era concepita come un'attività di gruppo che doveva favorire i progressi della ragione offrendo un metodo d'inchiesta aperto e attento ai migliori argomenti, assicurare la coesione sociale, e dunque rafforzare le preoccupazioni del bene pubblico».

fors'anche dirò modestamente, la mia. […] Se osserverete bene, il calore con cui scrivono annunzia il vero, ma sminuzzate e pesate le loro idee e vedrete delle cascate accanto al sublime. La Poesia e la bollente immaginazione di quella filosofia produce di spesso quest'effetto.

Scorgendo nei dialoghi enciclopedici «une virtuosité verbale plus qu'intellectuelle»,[173] ci sembra non solo che Verri individuasse inconsapevolmente quelli che, a lungo termine, si sarebbero rivelati come gli elementi intrinseci di debolezza della pratica conversativa francese d'*Ancient Regime* - proprio quell'«euforia "contagiosa" della parola» e quel «gioco astratto delle idee», che «incoraggia[ndo] la pratica della discussione fine a se stessa» avrebbero poi fatto gioco a Napoleone - [174] ma, dal punto di vista della formazione intellettuale verriana, quell'eccessivo entusiasmo, quella "bollente immaginazione" a scapito dei *raisonnements* non poteva se non apparire pericolosa.

Ad Alessandro Verri, che nel *Caffè* aveva moderatamente appoggiato un equilibrato sensismo, sostenendo l'importanza delle passioni e dell'entusiasmo quali fedeli alleati della ragione, entrambi cooperanti nella ricerca della verità, questo pendere della bilancia a favore dei primi rappresentava un pericoloso dissolversi della ragione stessa, significava rompere quel delicato e sempre precario equilibrio tra *cour* e *raison* che aveva sorretto gran parte della sua riflessione giornalistica. Durante i ragionamenti nei *salons* parigini avvertiva inquieto che a «Parigi v'è un grandissimo entusiasmo di Filosofia, un grandissimo calore di animo perché la filosofia e le sue verità sono perseguitate: […] in tutto è fuoco di Filosofia, tutto è sublime, le passioni hanno, per lo contrasto, una grande elasticità».[175] A questi «*enfants perdus* della ragione», «entusiasti sacerdoti»[176] che sono, in qualche modo, venuti meno a un modello iniziale perseguito e fatto proprio negli anni intensi delle letture giovanili, Alessandro opporrà la placida e ironica superiorità humiana, secondo le dichiarazioni contenute in una celebre lettera scritta da Roma, il 5 marzo del 1768:

Io vorrei una mansueta filosofia anche contro gli errori del vizio: e vorrei che la sua forza stesse nella verità e non nell'entusiasmo. Lo stile di Hume per questo mi piace assai. Ha detto e provato più lui colla sua tranquilla profondità, che non tutt'insieme i filosofi francesi, se ne accentuiamo Voltaire, tremendo fulmine delle opinioni. Hume, dubitando sempre delle forze della umana ragione, accresce i di lei diritti, e, degradandola in apparenza, la esalta in sostanza. Segue passo a passo il vero e leva le penne da una ad una senza scorticare la pelle. La sua modestia incanta e con questo vantaggio dispone ad ascoltarlo; ed avendo detto tutto il dicibile non ha fatto strepito come gli altri ed ha fatti più seguaci. Ma il tuono fastoso,

[173] Léoni, *Les intermittences du regard*, cit., p. 227.
[174] Craveri, *L'arte della conversazione e le sue metamorfosi*, cit., p. 53.
[175] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 168.
[176] *Carteggio Verri*, vol. I/II, p. 244 *(*lettera del 23 marzo 1768)

intollerante, audace e deridente di alcuni suoi colleghi ha sdegnato infinitamente, come prova non male Palissot nelle sue lettere.[177]

Prima di focalizzare l'attenzione sulla crescente attenzione verriana per la figura intellettuale e la filosofia scettica di David Hume, ci sembra interessante questo riferimento a uno degli astri cattolici della polemica contro le *Lumières*, Charles Palissot de Montenoy, autore delle *Petites Lettres sur le Grands Philosophes* (1757)[178] che Alessandro dimostra non solo di conoscere, ma di condividerne almeno in parte le accuse, soprattutto quelle – non a caso - concernenti "le ton" del discorso della *philosophie*: «ton d'autorité et de décision, qui, jusqu'à present, n'avait appartenu qu'à la chaire», quello stesso «ton d'ispiration dans les uns, d'emphase dans les autres, si éloigné de celui de la raison qui doute, on de la verité qui persuade, révolta quelques gens sensés» e che «bien propre à séduire les simples».[179] Di fronte a un siffatto modello «d'audace» e di «fanatisme»,[180] il polo positivo è rappresentato, come emerge dalla lettera su citata, dalla "modesta" e placida ironia humiana. Il nome di David Hume ricorre di frequente nelle lettere del viaggio, soprattutto in relazione alla *querelle* con Rousseau, e, almeno dal punto di vista di Pietro, il giudizio sul filosofo scozzese rispetto a quest'ultima appare assai critico:

Provati: leggi de volte questi atti [l'*Exposée succint*] della imbecillità umana e sarai convinto che Hume voleva avere in faccia dell'Europa la vanità d'essere il Dio Tutelatore d'un illustre proscritto, e che, geloso del suo nome, voleva abbassarlo nella opinione comune per ogni verso.[181]

All'opposto Alessandro, pur prendendo anch'egli le difese di Rousseau, mai si pronuncia rispetto alla condotta di Hume, anzi, al contrario, la lettera citata di Pietro voleva appunto essere un invito al fratello affinché considerasse con più attenzione la posizione dello scozzese, dopo l'elogio incondizionato che il minore ne aveva fatto nella lettera di poco precedente:

Qual differenza fra gli autori ed i libri! Io ne ho sempre meco una prova. Elvezio, per esempio, è robusto e magnanimo e sublime nel suo libro [*De l'Esprit*], e nella conversazione è di una dolcezza quasi femminile, per quanto mi dicono. *Ume* è il più buono e semplice uomo del mondo. Lo trovate voi tale ne' suoi audacissimi saggi?[182]

[177] Ivi, vol. I, p.II, p. 204-5.
[178] Su Palissot e le sue polemiche con i *philosophes* soprattutto Diderot cfr. almeno H. Guénot, *Palissot de Montenoy un "ennemi" de Diderot et des philophes*, in «Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopedie», vol. I, n. 2, 1986, pp. 59-63.
[179] C. Palissot de Montenoy, *Petites Lettres sur les Grands Philosophes*, Paris, s.e., 1759, p. 2.
[180] *Ibidem*.
[181] Lettera di Pietro del 26 novembre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 89.
[182] Ivi, p. 61, lettera del 2 novembre 1766.

Il riferimento era ai *Saggi morali, politici e letterari* (1742) che probabilmente il Verri leggeva nell'edizione del 1758 (dal titolo *Saggi e trattati*), ma ciò che colpisce è il continuo riferimento alla persona di Hume in termini di «semplicità» e «buon senso», mentre il rammarico è di non poterlo incontrare a Londra:

A proposito di Hume. Speravo di vederlo a Londra, ma non mi sarà possibile, perché è ritornato ad Edimburgo, sua Patria, dove sembra essere per fermarsi stabilmente. Fa portare i suoi libri colà: dal che si ricava che non vuol moversi, per ora, e che pensa a lavorare qualche opera. Monsieur Hume, per quanto mi dicono, ha quella semplicità di maniere che piace infinitamente più della studiata pulitezza. Dal suo ritratto vedo una fisionomia lodigiana che non promette più del buon senso. È un buonissimo uomo. Non vi stupite di questo parco elogio. Qui si loda più la bontà che il sapere.[183]

Alessandro anticipava in queste sue osservazioni i toni prevalentemente apologetici che caratterizzeranno la ricezione italiana del filosofo all'indomani della traduzione veneziana della documentazione contro Rousseau, quando Hume diviene «l'emblema della compostezza aristocratica, un po' stoicheggiante, che deve caratterizzare l'uomo di lettere del diciottesimo secolo» e il «suo stile brillante ma pacato e antidogmatico è l'espressione esteriore e visibile del suo atteggiamento "filosofico", della sua benevolenza nei confronti della società».[184] Di fronte ai vortici della *coterie* filosofica, all'eccessiva libertà e imprudenza nell'esprimere qualsiasi concetto senza limiti di autocensura religiosa e politica, che disturbava persino Madame Necker,[185] e sorprese negativamente lo stesso Walpole,[186] la filosofia humiana si mostrava più problematica e sottile, perché aperta all'imprevedibile irrazionale, ma nel complesso più moderata, anche rispetto alla stessa questione religiosa: se lo stesso Hume, presso la *coterie*, era «ne' suoi princìpi passato come un imbecille»,[187] ciò avveniva perché lo stesso esito scettico a proposito dell'esistenza di Dio non aveva nulla a che fare con la negazione dogmatica cui giungeva un materialismo metafisico come quello elaborato nel *Systeme de la nature*: «La filosofia postscettica di Hume non ci consiglia di sospendere ogni giudizio o credenza e affermazione. Invece, accettando la lezione fondamentale dello scetticismo, tenta di indicarci come moderare le nostre credenze e i nostri atteggiamenti. Chi

[183] Ivi, p. 119, lettera del 26 novembre 1766.
[184] M. Baldi, *David Hume nel Settecento italiano*, cit., p. 18.
[185] Lo ricorda il Morellet, che sostiene come a differenza delle riunioni organizzate dal barone d'Holbach, ove la conversazione era «la plus libre» (e «quand je dis libre, j'entends en matière de philosophie, de religion, de gouvernement») , la discussione del venerdì presso la casa della nobildonna fosse «bonne» ma «un peu contrainte par la sévérité de Mme Necker, auprès de laquelle beaucoup de sujets ne pouvaient être touchés, et qui souffrait surtout de la liberté des opinions religieuses»: *Mémoires de l'Abbé Morellet*, cit., pp. 130 e 144.
[186] Lo stesso Walpole scriveva contrariato dell'impudenza con cui si discuteva in casa di d'Holbach di religione: «Il riso è passato di moda come i burattini e le trottole… Povera gente! Non hanno il tempo di ridere: prima di tutto bisogna pensare a buttar giù dai loro piedistalli Dio e il re; uomini e donne, dal primo all'ultimo, si consacrano devotamente a questo lavoro di demolizione»: citato in Craveri, *La civiltà della conversazione*, cit., pp. 489-90.
[187] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 40.

avesse messo in pratica i suoi princìpi, pensava Hume, avrebbe imparato a evitare quella combinazione di arroganza, false apparenze e credulità che egli trovava così repellente e opprimente, così pericolosa nelle sue manifestazioni più tipiche, cioè il dogmatismo religioso e lo spirito di parte».[188]

3. Il soggiorno a Londra

«Primo incentivo dell'anglomania, e cagion massima del suo diffondersi per l'Europa, non fu la letteratura degl'inglesi, non la scienza e la filosofia; furono le istituzioni, e le prosperità e la potenza che di quelle istituzioni parvero frutto: per quanto poi la letteratura e scienza e filosofia possano aver conferito a estenderla e rafforzarla. L'ammirazione per l'Inghilterra comincerà con l'ammirazione per la sua costituzione politica».[189] Le annotazioni dell'ormai classico volume di Graf trovano un riscontro diretto in molti viaggiatori italiani della seconda metà del Settecento. Se Francesco Algarotti metteva addirittura in versi il sistema legislativo inglese («Oh! Danne Apollo / Con leggi inglesi attico cielo, e faccia / La bella età dell'oro a noi ritorno»),[190] tale motivo verrà messo a tema in varie lettere verriane, costituendo uno dei motivi primari dell'anglomania di Alessandro. Giunto nella capitale britannica la notte del 9 dicembre 1766, Verri ne fu entusiasta al primo sguardo: «Quanto io già non vi dovrei parlare di Londra!», scriveva lo stesso giorno, «Figuratevi che Parigi mi è infinitamente decaduto nella immaginazione».[191] Più propenso – a seguito dell'esperienza francese - a «vedere più le cose che gli uomini»,[192] egli osservò in realtà sia le une sia gli altri, ammiratore indefesso di tutti gli aspetti di quella nazione: «La libertà, la marina, il commercio e la potenza di Londra mi pare che vagliano le cene e i teatri di Parigi», scriveva al padre appena due mesi dopo.[193] In particolare, la discussione e l'elogio del sistema delle leggi britanniche – delle quali gli inglesi hanno una «riverenza universale e profonda» - appaiono interessanti perché idealmente collegati alle pagine legislative del *Caffè* e al loro impegno riformistico. Si veda un passo forse tra i più espliciti in tale senso, correlato da un episodio che Verri registra con ammirazione:

Queste leggi se le sono date da loro stessi e le riguardano come il fondamento e la tutela della loro libertà. È così costante questo timor delle leggi che varie volte che insorsero delle sedizioni non poterono

[188] E. Lecaldano, *Sensazione e natura umana*, in *Illuminismo. Un vademecum*, cit., pp. 266-77, p. 275.
[189] A. Graf, *Anglomania e influsso inglese in Italia nel secolo XVIII* , Torino, Loescher, 1911, p. 140.
[190] Algarotti, *Poesie del Conte F. Algarotti,* in Nizza, s.e., 1783, pp. 58-9.
[191] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 138.
[192] Lettera al padre (12 novembre 1766), in ivi, p. 452.
[193] Lettera del 25 febbraio 1767, in ivi, p. 483.

essere sedate dal militare, ma bensì dalla lettura della legge contro questo delitto. Egli è stabilito per atto del Parlamento che, in caso di popolar tumulto, prima che il militare possa esercitare la forza, il Giudice di Pace debba leggere tre volte ad alta voce la legge contro le ribellioni. Ultimamente vi fu un grandissimo tumulto de' lavoratori di seta, i quali volevano che si proibisse la importazione delle stoffe forastiere, pregiudicanti assalissimo al loro commercio. Furono fatti degl'insulti alle case di vari Magistrati e fra le altre a quella del Duca di Betford. Questa truppa di disperati che desolava la Città non puoté essere ridotta alla ragione dalle minacce e dalla presenza del militare, ma bensì dalla lettura della legge che, secondo il solito, fu fatta. Appena il Giudice l'ebbe letta avanti della moltitudine tumultuante che si disciolse, si disperse ed ognuno andò pe' fatti suoi. Tale è la riverenza delle leggi in Inghilterra, perché, come ho detto, queste leggi sono fatte dagl'Inglesi e per gl'Inglesi, e non da' Greci o da' Romani come le nostre. Esse altro non sono che gli atti della Camera de' Comuni, che è quanto dire dell'aggregato de' deputati delle rispettive comunità. Perciò il diritto romano non è ivi in vigore: soltanto è soggetto di erudizione e può citarsi come una rispettabile autorità.[194]

La forte persuasione della giustizia da parte del popolo è individuata nel fatto che il paese è dotato di leggi autoctone non prese in prestito da altre nazioni («Gl'inglesi credono ciò che m'è sempre parso semplicissimo ed è che, come ogni uomo ha i suoi vestiti, così ogni Nazione aver debba le sue proprie leggi»),[195] e quindi attuali e adatte al proprio sistema socio-economico. Ma soprattutto ha importanza il fatto che la legge è unica per tutti i cittadini, indipendentemente dalla classe sociale di appartenenza: «Non si conosce in quel paese il *Status in Statu*. Le leggi non hanno accettazion di persona. Gli Ecclesiastici e'l militare non hanno altre leggi ed altro foro di quello de' Portantini e de' Facchini. Perciò non si vede impertinenza militare o gravità ecclesiastica».[196] Attraverso un sistema che si presenta chiaro e preciso, egualitario e intellegibile da tutti,[197] la deduzione consequenziale cui giunge il Verri è quella di una libertà che si esplica, *in primis*, in quella tolleranza d'opinione tanto predicata, ma poco praticata, in fondo, a Parigi:

> Qui è verissimo che nessuno parla mai di religione. A Parigi questo succede sino alla noia. In Londra il Quachero, l'Anabatista, l'Anglicano, il Metodista, il Cattolico, il Greco Scismatico, il Protestante va a due ore dopo il mezzo giorno alla borsa col suo *frac*, seriamente, fa i suoi negozi e ritorna pacificamente a casa, va alla chiesa, ecc., non si chiama mai di che setta sia un tale.[198]

[194] Ivi, pp. 484-85.
[195] Ivi, p. 485.
[196] Ivi, p. 338 (lettera a Pietro da Parigi del I marzo 1767).
[197] Cfr. ivi, pp. 485-86: «Reca meraviglia ad un forastiere il vedere Mercanti ed ogni altra incolta persona decidere della vita e delle fortune di un cittadino: ma ciò non è punto strano per chi consideri quanto generalmente gl'Inglesi sieno instrutti delle loro leggi e del loro governo, in maniera che, a forza di leggere i molti e ben scritti fogli pubblici e di parlare e discutere i grandi affari della Repubblica, divengono, ancor giovani, tai giurisconsulti e politici quai forse metodici e profondi studi non fanno altrove. Ciò è comune in Inghilterra, perché gli affari della Repubblica sono quelli di ciascuno».
[198] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 168 (lettera del 21 dicembre 1766).

E continuava:

La tolleranza delle opinioni, che nella filosofia fa tanto rumore, qui è una verità che sanno tutt'i facchini, ed è massima di governo. Ogni Inglese sa questa altrove sublime ma qui trivialissima verità: che, per esser libero, il cittadino bisogna che sia suddito non dell'uomo, ma della legge; perciò ogni Inglese dice *il mio Sovrano è la legge*; e, per conoscere se una azione è lecita, chiama *v'è egli una legge che la proibisca?* Se non v'è legge conchiude che la può fare, ed è così secondo il sistema.[199]

Se di parere analogo si mostrava anche Saverio Bettinelli nelle *Lettere inglesi* («Londra è pur l'emporio del pensar libero, e contiene un milione di cervelli indipendenti, e sovrani ciascun nel distretto del suo cranio»),[200] esemplificando una posizione comune a molti viaggiatori italiani e stranieri in realtà assai semplicistica,[201] colpisce in Alessandro il consequenziale elogio del popolo inglese, descritto come «illuminato», «libero», «umano», tanto che «rarissimi sono, in un milione d'uomini che stanno in questa infinita città, gli assassini e gli omicidi»,[202] elogio che, però, si arrestava nel dubbio e nella considerazione "dell'eccesso", nell'inquietudine tutta verriana circa una possibile caduta nell'anarchia, laddove la libertà tanto apprezzata possa pericolosamente, per moto irrazionale, trasformarsi improvvisamente in «licenza», intaccando il potere monarchico e il tanto ammirato equilibrio dei poteri:

Le infinite satire pubblicate contro Sua Maestà, in rami i più matti, ridicoli ed osceni del mondo, sono raccolte in un libro e si vendono pubblicamente. L'inglese volgare non definisce la libertà in altro modo che la facoltà di dire e scrivere, cominciando contro Dio sino al Facchino, tutto quello che gli piace. Ma, se pure io posso pronunciare sul destino di questa gran nazione senza conoscere a fondo il suo sistema, io dico che questa è licenza piuttosto che libertà, e che mi pare di vedere i sintomi della decadenza in questa insolente indipendenza, perché tale è stato ancora il fato di Roma. Il popolo fu schiavo poco dopo che faceva

[199] Ivi, p. 169. Corsivi nel testo.
[200] Citato in Rossi, *La cultura inglese a Milano e in Lombardia*, cit., p. 68.
[201] Cfr. Jonard, *Alessandro Verri en Angleterre*, «Les Langues Neo-Latines», fasc. 1, Avril 1962, pp. 57-69, p. 62: «Cet effet magique et exceptionnel de la loi qui a fortement impressionné Alessandro n'a pas peu contribué à l'abuser sur la verité. Comme la plupart des voyagers occasionnels, il est porté à juger sur les apparences et celles-ci, en l'occorrence, ètaient on ne peut plus trompeuses». Cfr. per il problema in generale, J. Brewer, *I piaceri dell'immaginazione. La cultura inglese nel Settecento*, Roma, Carocci, 1999, pp. 29-30: «I visitatori stranieri […] furono inclini a sottovalutare la profondità delle divisioni che continuavano a condizionare ogni aspetto della vita, dalla politica commerciale del governo alla musica sacra, al mecenatismo nei confronti dei pittori. In parte a causa delle loro esperienze politiche assai diverse, non compresero le feroci lotte tra whigs e tories […]. L'impegno degli whigs per la tolleranza religiosa (almeno per i protestanti) e per una monarchia costituzionale, che molti *philosophes* fecero proprio, fu sempre contrastato dalla posizione tory a favore di una forte alleanza tra una chiesa nazionale protestante e una monarchia ereditaria. Le differenze religiose seguirono le divisioni politiche: le sette protestanti (i cosiddetti dissenzienti o non conformisti, composti di presbiteriani, indipendenti, battisti e quaccheri), che rifiutavano la chiesa nazionale d'Inghilterra, sostennero perlopiù gli whigs, mentre gli anglicani furono di solito tory. I cattolici, esclusi dalle cariche pubbliche, rimasero una piccola minoranza […]. La nazione inglese era quindi molto più divisa di quanto spesso sembrasse a osservatori esterni, e benché whings e tories condividessero la visione di una florida società mercantile, le loro concezioni in materia politica e religiosa differivano radicalmente».
[202] L'elogio del popolo è consegnato alla lettera del 2 febbraio 1767, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 293-94. Le citazioni sono a p. 293.

strascinare in prigione pel collo i Consoli. Quand'era veramente libero, non fu licenzioso. La continua inquietudine che v'è nel ministero, il continuo creare e deporre Magistrati prova che il popolo è sovrano: ma questo sovrano, a forza di [non] temere i Magistrati e di volere esercitare questa sua libertà, spegnerà alla fine la semente de' buoni cittadini, e nessun uomo grande e fatto per ben servire vorrà esporsi all'oceano de' popolani capricci, che sempre in tutte le repubbliche democratiche sacrificano qualche gran vittima. Allora tutto è perduto. La venalità e l'imitazione de' vizi popolani cominciano a procurare i voti. Qualche scaltro cittadino si oppone alla corte in tutte le cose solo per secondare il popolo, entra nelle sue passioni ed a poco a poco si sostituisce una vera tirannia ad una temuta. Che libertà è questa di ingiuriare il loro Re? Perché tenerlo sul trono se meriti tanti insulti? Se non gli merita, perché farglieli?[203]

Il paragone con Roma antica, assunta sempre come archetipo negativo, è spia di come sin dalla *Storia d'Italia* Alessandro intendesse la libertà, specie del popolo: sempre tenuta a bada da una figura sovrana, se non dispotica, tuttavia presente per assicurare un equilibrio politico che appare, comunque, sempre in pericolo, ossia, storicamente, sempre aperto alla possibilità di cadere in balia dei «popolani capricci», nei dannosi effetti degenerativi della forma repubblicana. Alessandro si avvicinava in questo alle posizioni politiche meno progressiste degli *Essai* humiani, ove il filosofo scozzese si dimostra favorevole all'equilibrio consentito dalla costituzione mista inglese, sostenendo implicitamente come il pericolo più grave non derivi, in realtà, dalla monarchia, ma dal governo popolare[204].

Terra senza passioni, perché terra di libertà, Londra è diversissima dalla capitale francese: se a Parigi gli animi sono «in rivoluzione» e v'è «un grandissimo calore di animo perché la Filosofia e le sue verità sono perseguitate», nell'Inghilterra di Giorgio III la tranquilla libertà deriva dal fatto che «molte verità qui sono già gittate dietro le spalle»:[205] «Ma in Londra chi può scaldarsi il sangue? Volete creder nulla? Siete padrone. Volete creder poco? Siete padrone. Volete credere nella tal maniera? Siete padrone. Volete fare una Setta? Siete padrone. Volete dire che il Re è un c…? Siete padronissimo. […] In somma qui la libertà, non soffrendo l'incitamento degli ostacoli, è tranquillissima».[206] Alessandro Verri sembrava dunque pago di aver trovato un paese in cui il caldo spirito di disputa si placava finalmente nella pace della verità conquistata, al di là della battaglia organizzata della *philosophie*, così come lontana dalla difficile e solitaria battaglia milanese contro i

[203] Ivi, p. 218 (lettera dell'8 gennaio 1767).
[204] Cfr. il saggio humiano *Se il governo britannico inclini di più verso la monarchia oppure verso la repubblica* in D. Hume, *Saggi e Trattati morali, letterari, politici e economici*, a cura di M. Dal Pra, E. Ronchetti, Torino, Utet, 1974, pp. 227-33. Come si vedrà nel capitolo successivo, Alessandro lesse e commentò con Pietro questo brano.
[205] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 168.
[206] Ivi, pp. 168-69. Era, quest'ultima, una caratteristica messa in luce da tutti i viaggiatori stranieri presenti in Inghilterra. Il filosofo tedesco Karl Moritz riferiva sorpreso che «patrizi e plebei, ricchi e poveri, tutti concorrono nel dichiarare i loro sentimenti e le loro convinzioni, e che un carrettiere, un marinaio comune, o un netturbino, sono ancora uomini, anzi inglesi; e in quanto tali hanno diritti e privilegi definiti e riconosciuti in modo tanto esatto quanto quelli del re o del ministro del re». Citato in Brewer, *I piaceri dell'immaginazione*, cit., p. 26.

corpi conservatori. È qui che va allora collocata quella «persuasione» che Cerruti ha definito come centrale nella vicenda intellettuale verriana, e che spiega anche la conseguente istallazione permanente a Roma, cioè la convinzione che «nella modernità, la cultura inglese sia, nell'insieme, più attendibile di quella francese, sia più cautamente sottile, più problematica, soprattutto più vicina alle esigenze di un uomo di lettere, come lui e quanti altri in Italia, riluttanti a uno strappo brusco dal passato, siano inquietamente alla ricerca di un equilibrio fra tradizione e novità».[207]

Il moderato equilibrio culturale di cui parla il critico, già visto nel regime politico, si evince a livello di cultura letteraria. A Londra circolavano infatti i pilastri del teatro moderno, soprattutto le opere shakespeariane nelle edizioni del Pope (nella ristampa del 1725) e del Johnson (1965), accanto al Goldoni, ma assai in voga erano i libri italiani tre-cinquecenteschi, che venivano stampati da italiani e da nativi solitamente in edizioni di lusso: il *Decameron* ebbe, ad esempio, straordinaria fortuna, grazie alle edizioni del Rolli (1725) e del Martinelli (1762), insieme ai cinquecentisti, soprattutto Machiavelli, Tasso e Ariosto (nel 1757 uscì la fortunata traduzione del *Furioso* del Temple).[208] Accanto alla chiara predilezione per la letteratura italiana del Trecento e del Cinquecento, tra i contemporanei, oltre alle opere di Metastasio e al Goldoni, godevano di ampia fortuna le *Rime* del Rolli (Londra, 1717), che in Inghilterra soggiornò per trent'anni, e che Alessandro poté leggere in una delle successive ristampe.[209]

Libero dalle beghe mondane, e più vicino a uno stile di vita che – in fondo – era stato suo proprio negli anni di studio a Milano («scrivo, leggo tranquillamente. Una occhiata sola che dia fuori dalla finestra mi consola. […] Questo tenore di vita mi accomoda assai»),[210] Alessandro si trovava ospite presso i fratelli Molini, editori di origine fiorentina con filiali a Parigi e Londra,[211] e quindi a contatto con una cultura libraria che agli autori contemporanei (pubblicarono nel 1766 *Dei delitti e delle pene*) affiancava la diffusione dei classici italiani del Trecento e del Quattrocento,[212] ma anche di volumi greci e latini. È Alessandro stesso a dare notizia, in una lettera a Pietro del 2 febbraio

[207] Cerruti, *ad vocem* Verri, Alessandro, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, a cura di V. Branca, Torino, Utet, 1986, pp. 891-92, p. 891

[208] Cfr. le considerazioni di Graf, *Anglomania e influsso inglese*, cit., p. 94 e ss.

[209] Nella lettera del 27 gennaio 1767 in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 275, il Verri cita l'*incipit* dell'*Inno a Venere* («*Oh bella Venere figlia del giorno!*»), contenuto nell'edizione londinese delle *Rime* del Rolli.

[210] Ivi, p. 175.

[211] Cfr. ivi, p. 148. Informa Gaspari (ivi, p. 581) che l'invito «sarà stato accolto probabilmente a Parigi, dove Gian Claudio, librario in "rue du Jardinet", aveva interpellato Beccaria su una nuova edizione dei *Delitti*». I tre fratelli Molini residenti all'estero, ove avevano avviato un'attività libraria in comunicazione con l'Italia (ove risiedeva l'altro fratello Giuseppe, fondatore della libreria di famiglia in Firenze) erano, oltre il "parigino" Gian Claudio, Pietro Ranieri e Iacomo Giovanni; furono appunto questi ultimi gli editori londinesi che ospitarono il Verri nei suoi sessantaquattro giorni di permanenza a Londra.

[212] Cfr. L. Greco, *Un libraire italien à Paris à la veille del la Révolution*, «Mefrim», n. 2, 1990, pp. 261-280. Tra gli autori moderni i fratelli Molini pubblicheranno, oltre a Pietro Verri, le *Opere filosofiche* nel 1783, e alle *Tragedie* di Alfieri nel 1789, anche il primo romanzo verriano *Le avventure di Saffo poetessa di Militene* (1782) nel 1790.

1767, delle edizioni «ricercatissime» nel mercato antiquario inglese, che chiede al fratello di recuperare in Italia per iniziare un commercio anglosassone con i librai londinesi:

Se puoi trovare edizioni di libri latini, greci, italiani del 1400 e principalmente quelle del principio della invenzione della stampa fino al 1480; edizioni ancora degli Aldi, del Valgrisi di Venezia, de' Giunti di Firenze, de' Maximis di Roma, degli Stampatori di Magonza, degli Elzevir di Olanda, dei Stefani di Parigi: tutte queste edizioni, se i libri non abbiano macchie o tarlo o margine [in]sufficiente, si possono spacciare con gran profitto qui in Londra, ove sono ricercatissime. Sono già d'accordo col mio ospite Molini, che ha bottega di libri, su quest'articolo. Adunque previeni Lambertenghi, se mai avesse da vendere, che mi riservi questa sorta di libri, e così, capitandotene, comprali senz'altro, purché sieno ben condizionati, che sono argento rotto per Londra. […] Particolarmente però tre libri si desiderano, e sono: il Boccaccio del 1527; *Macchine* del Ramelli; Palladio del Carampello. Potresti forse far qualche diligenza anche presso Aubert.[213]

In particolare l'ultimo volume richiesto (*I quattro libri dell'Architettura* del Palladio, pubblicati a Venezia per Carampello nel 1581), è l'espressione di quello che sin dalla metà del secolo divenne lo stile nazionale in architettura: il palladianesimo britannico, «con la sua enfasi posta sulla misura, sul buon gusto, sull'equilibrio e sul rigoroso rispetto delle proporzioni classiche»,[214] con la sua avversione contro gli eccessi, costituiva la trasposizione artistica di quegli ideali morali e sociali di "ragione" e "buon senso" che da Locke a Shaftesbury erano diventati principi essenziali dell'intera cultura britannica, e al tempo stesso espressione del potere politico ed economico, principi e valori che il Verri percepiva persino nel mobilio anglosassone: «Il buon senso è impresso su tutt'i mobili inglesi».[215] Nell'Europa del Settecento Londra «spiccava come la metropoli del momento, città opulenta, conscia del suo status in ascesa e bramosa di coprire la sua nuda ricchezza con le vesti eleganti e rispettabili del buon gusto».[216]

Alessandro si trovava dunque a contatto con una cultura a lui particolarmente congeniale, capace di mediare tra antico e moderno, tanto lontana dall'eccesso di entusiasmo, quanto invece vicina al moderatismo pratico e chiaro di Hume e al minimalismo di Shaftesbury, secondo il quale «to philosophize is but to carry good breeding a step further».[217] È nel tranquillo e liberale clima inglese, ove le leggi governano e dove quindi il libro del Beccaria non ha ragione apparente di

[213] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 299.
[214] A. Sanders, *Storia della letteratura inglese dalle origini al secolo XVIII*, a cura di A. Anzi, vol. I, Milano, Mondadori Università, 2001, p. 332.
[215] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 140: Alessandro consigliava a Pietro di «mobiliare l'appartamento […] all'inglese» perché i mobili sono «prodigiosamente semplici, comodi e modesti»; lo stesso le carrozze (cfr. ivi, p. 206): «La forma delle carrozze è molto semplice, come tutte le cose inglesi».
[216] J. Brewer, *I piaceri dell'immaginazione*, cit., p. 25.
[217] «filosofare è solamente andare un gradino sopra la buona educazione»: citato in Sanders, *Storia della letteratura inglese*, cit., p. 332.

successo,[218] che lo scopo politico del viaggio si attenua fin quasi a scomparire, lasciando il posto non solo, come si è detto, a una descrizione che indugia sui particolari tipici del più tradizionale *Gran Tour* d'istruzione, ma a una sempre più insistita pratica del *negotio*, del commercio, che iniziata in territorio inglese caratterizzerà il successivo soggiorno romano del Verri: «Questo paese risuona commercio da per tutto», scriveva a Pietro,[219] perché «basta fare un passeggio in Londra per aver voglia da spendere un milliaia di Luigi: tante sono le bellissime e ricchissime botteghe dappertutto risplendenti e fornite di infinite bigioterie e mercanzie d'ogni genere».[220] Aggirandosi indisturbato in una sempre più apprezzata solitudine («Ho cominciato a viaggiare, a vivere, a respirare quando fui solo»),[221] Alessandro scopriva un città vivacissima, pullulante di attività commerciali che vendevano i più svariati prodotti, sia di produzione locale sia d'importazione,[222] decidendo così di impegnarsi in prima persona nel commercio, non solo librario, come dimostra la già citata lettera relativa ai libri rari ricercati in Inghilterra, ma più "pratico": forbici, rasoi, catene di orologi, gioielli da donna, guarnizioni varie e tabacco vengono acquistati con le cambiali che Pietro gli inviava periodicamente per le spese del soggiorno e spedite allo stesso affinché possa rivendere i prodotti in Italia.[223] A Roma, quando alla borsa di Pietro si sostituirà quella della marchesa Margherita Sparapani di Boccapaduli Gentili, Alessandro saprà sfruttare le conoscenze inglesi, appoggiandosi ancora ai fratelli Baumgartner, mercanti ginevrini residenti a Londra che commerciavano in tutta Europa, e che gli procuravano i prodotti.[224] Se il commercio britannico di mercanzie varie in Italia non andrà a buon fine,[225] e sarà con più successo perseguito dal Verri in territorio romano, questo aspetto del viaggio europeo è tuttavia significativo per alcune "scoperte" interessanti, specie quella delle caricature di William Hogarth, prontamente inviate al fratello che divenne il primo collezionista milanese del celebre artista.[226] Le incisioni del caricaturista, a ragione

[218] Il 15 dicembre 1766 Alessandro scriveva a Pietro che Pietro Molini aveva stampato in italiano il libro del Beccaria, ma il poco riscontro di pubblico, dal Verri attribuito al fatto «che le sue massime sono la maggior parte qui ricevute e da lungo tempo poste in pratica», lo aveva spinto a mandare molte copie a Parigi, «dove poi si sono spacciate»: cfr. *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 148.
[219] Ivi, p. 233. Cfr. V. Orlandi Balzari, *Alessandro Verri antiquario in Roma*, cit., pp. 495-528, che opportunamente ricostruisce l'attività commerciale verriana a Roma a partire però dal soggiorno londinese.
[220] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 165.
[221] Ivi, p. 164.
[222] Cfr. ivi, pp. 232-33.
[223] Cfr. ivi, p. 230-32: la lettera, datata 12 gennaio 1767, fornisce una lista completa delle mercanzie acquistate. Ma cfr. anche in ivi, p. 392.
[224] *Ibidem*.
[225] Addetto alle vendite italiane delle mercanzie che Alessandro inviò a Milano era Giorgio Guelfi, domestico personale di Pietro e suo amanuense, fu lui per gran tempo il trascrittore del *Carteggio* (cfr. la nota di Gaspari, in ivi, p. 524). Pietro scriveva ad Alessandro il 23 Maggio 1767 che «Guelfi non ha potuto sin ora vendere nulla».
[226] Orlandi Balzari, *Alessandro Verri antiquario in Roma*, cit., p. 497. Il Verri scriveva al fratello il 21 dicembre 1766 (*Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 171) di aver veduto «tante carte inglesi di figure strane e ridicole», da paragonarsi a «quelle del così famoso Calot»; Pietro rispondeva il 20 gennaio dell'anno successivo (ivi, p. 193): «Di quelle stampe buffone inglesi ne avrei pur volentieri, se ancora tu fossi a tempo! Mi ricordo d'un seguito di rami che rappresentano la vita d'un giovine spensierato, me ne avrai udito parlare: se è possibile averle a un prezzo discreto, mi saranno carissime». Pochi giorni dopo ritornava sull'argomento (p. 202): «Quelle carte inglesi buffone mi tentano

da Alessandro paragonate alle stampe del più celebre Callot, con la loro aspra verità e l'ironica critica nei confronti della corrotta società d'Antico Regime, se per Pietro costituivano motivo di grande interesse ed erano «indice del legame intellettuale con i *philosophes*, con *gli enciclopédistes*, verso i quali il Verri si sentiva affratellato nella ricerca del vero»,[227] per Alessandro rappresentarono immediatamente un valore, oltre che artistico, economico, tanto che in seguito farà pervenire a Roma tramite il suo corrispondente inglese la stessa serie del *Mariage*.[228]

Se è a Londra che va ricercata, dunque, l'origine dell'interesse verriano nei confronti dell'attività commerciale, l'esperienza europea in generale si rivela fondamentale anche per la sua stessa formazione, *in primis* quella linguistica. Appena giunto a Parigi, infatti, in vista dell'imminente soggiorno londinese, Alessandro cominciò a prendere assiduamente al mattino lezioni d'inglese insieme al Beccaria;[229] in soli due mesi riuscirà a "balbettare" qualche parola «delle più usuali», ma è tuttavia cosciente dell'importanza rivestita dall'*uso* nel buon apprendimento linguistico:

> Del resto, quanto all'inglese, io balbetto qualche parola delle più usuali e vedo che *sei* mesi di dimora mi basterebbero. Così mi dicono tutti. Ho veramente passione per questa lingua. Mi sembra dolcissima. Le donne la parlano con una grazia infinita. Quel *th*, ch'è come il *teta* de' Greci, è armoniosissimo alle mie orecchie. S'impara più coll'uso in un giorno che in un mese di scuola. L'uso insegna la lingua colle immagini e coi bisogni: la scuola non ha questi gran vantaggi. Una parola imparata sul dizionario o sulla grammatica tiene a nulla, è come isolata ed ondeggiante nella testa; una parola imparata da una serva, da un servitore nella tale occasione, quando avevate bisogno di essa, vi si attacca fortemente al cervello.[230]

Anche una volta giunto a Londra il Verri continuerà a cimentarsi con la lingua del luogo: «Ho un

---

indiavolatamente. Mi ricordo d'un seguito di alcune carte intitolate *Le mariage à la mode*, vedute dall'amico Laugier, che mi vanno all'anima; se è possibile nella tua economia di proccurarmele, le avrò con piacere; se costano troppo *libamus eas domino*». La missiva del 10 febbraio 1767 (ivi, p. 313) registra che erano state acquistate il *Mariage à la mode*, le *Ore del giorno* e *The invasion* (cfr. la nota di Gaspari, in ivi, p. 673), che Pietro riceverà tramite il Frisi intorno al 10 aprile 1767 (cfr, ivi, p. 386). Il 25 luglio scriveva al fratello lontano: «Tutti i rami di Hogard, che sono dodici, sono già altrettanti quadri col loro vetro avanti e stanno nella mia camera» (in *Carteggio*, vol. I/II, p. 3). Come sottolinea Orlandi Balzari, (*Alessandro Verri antiquario in Roma*, cit., p. 498) la scelta delle *Ore* anziché della più famosa serie *Carriera di un libertino* dipese dal fatto che Alessandro preferì inviare a Pietro un pezzo meno conosciuto in Italia, ma al contempo più rappresentativo delle atmosfere inglesi.

[227] Orlandi Balzari, *William Hogarth e i Verri*, «Grafica Arte», n. 53, 2003, pp. 14-17, p. 14.

[228] Lettera del 10 giugno 1769, in *Carteggio,* vol. II, p. 316. Cfr. Orlandi Balzari, *Alessandro Verri antiquario in Roma*, cit., p. 498.

[229] Si lamenta, però, della poca tranquillità causatagli dalla celebrità del Beccaria: cfr. la lettera del 18 novembre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 104: «La vita che faccio è questa. Alla mattina prendo lezioni d'Inglese, ben più come posso che come vorrei. La celebrità e la dissipazione di spirito di Beccaria ha fatto diventare il nostro appartamento, alla mattina, una bottega di caffè».

[230] Ivi, p. 188 (lettera del 29 dicembre 1766).

Frate Francescano irlandese, perfetto onest'uomo, che m'insegna l'inglese»;[231] e se, malgrado ciò, dovrà ben presto rinunciare al teatro, proprio per una quasi totale incomprensione della recita,[232] tuttavia l'apprendistato linguistico sarà perseguito con tenacia anche a Roma, ove i primi rudimenti della grammatica verranno sostituiti dalle più impegnate traduzioni shakespeariane della fine degli anni Sessanta (l'*Hamlet* e poi l'*Othello*),[233] quando l'ormai discreta conoscenza della lingua costituirà motivo di sorpresa e d'orgoglio anche per lo stesso Pietro.[234] Oltre a questo, si aggiunge un ulteriore stimolo ricevuto dal *tour* europeo che contribuirà a definire la fisionomia intellettuale verriana: la coscienza della fondamentale conoscenza, per l'uomo di lettere, della lingua greca, che sia i *philosophes* come d'Holbach e d'Alembert,[235] sia i «giovani inglesi colti» delle più prestigiose università anglosassoni coltivavano egregiamente:

È vero che, generalmente, gli uomini di lettere sanno il greco, e fanno molto conto degli autori antichi, stimandogli modelli per ben scrivere. Di giovani inglesi colti che escano dall'Università di Oxford, moltissimi sanno questa lingua molto bene; ed in quella università si studia come il latino. A Parigi l'abate Morellet lo sa; monsieur d'Alembert lo sa, e dice a memoria dei squarci d'Omero e di altri scrittori.[236]

A contatto con un ambiente intellettuale colto e poliglotta, dotato di giornali che discutevano e recensivano tutte le principali novità editoriali europee (oltre alla già menzionata «Gazzetta Littéraire de l'Europe» del Suard, il «Journal encyclopédique»), e vicino, inoltre, a celebri attori teatrali, come David Garrick, che recitava le *pièces* degli autori più in voga e diffuse le opere shakespeariane presso la *coterie*,[237] Alessandro incontrò persino due volte a Londra lo Sterne, che

[231] Ivi, p. 363 (lettera del 13 marzo 1767).
[232] Ivi, p. 174 (lettera del 25 dicembre 1766). La missiva è interessante, inoltre, perché descrive la giornata tipica di Alessandro a Londra: «la mattinata gran passeggiate, vedere le cose del paese, qualche visita, qualche piccola spesa; poi a casa, a pranzo co' miei ospiti [Molini], buonissima gente; poi andavo a Teatro, ma non intendendo me n'è passato presto il gusto, onde ora o faccio, raramente, qualche visita, o il più sovente faccio un passeggio per la città, ch'essendo tutta benissimo illuminata, e nel quartiere ove sto popolata di figlie, mi offre uno spettacolo agradevole quanto mai».
[233] La traduzione dell' *Hamlet* venne iniziata nell'inverno del 1769, ma interrotta «alla metà del quarto atto» per il sopraggiungere di «altri studi», ovvero il lavoro di traduzione dell'*Iliade* omerica. Cfr. *Carteggio*, vol. III, p. 16.
[234] Scrive Pietro, il 20 settembre 1769: «L'abate francese (non mi ricordo il nome), al quale hai dato una lettera per Frisi, è stato a favorirmi; mi ha parlato con molta amicizia di te, e con altrettanta amicizia e rispetto delle Marchese. Mi dice che tu parli l'inglese con ottimo accento; cosa rarissima in un forestiero». (*Carteggio*, vol. III, p. 65). Il personaggio di cui Pietro non ricorda il nome è l'abate de Vauxcelles, uno degli autori della «Gazzette Litteraire», che aveva tradotto sulla medesima rivista il saggio *Di Giustiniano e delle sue leggi* di Alessandro: cfr. *Carteggio*, vol. II, p. 228.
[235] Lo stesso abate Morellet descrive il barone d'Holbach come «un des homme de son temps les plus instruits, sachant plusieurs des langues de l'Europe, et meme un peu des langues anciennes, ayant une excellente et nombreuse bibliothèque, une riche collection des dessins des meilleurs maîtres, d'excellents tableaux don't il étatit bon juge, un cabinet d'histoire naturelle contenant des morceaux précieux, etc.»: *Mémoires de l'Abbé Morellet*, cit., p. 129.
[236] *Carteggio*, vol. III, p. 101 (lettera del 10 ottobre 1769).
[237] L'8 gennaio, a Londra, il Verri assiste presso il Teatro reale di Drury Lane a «un'opera buffa» («La musica è italiana e buonissima» in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 216-17): si tratta del *Cymon*, opera scritta, diretta e interpretata dal leggendario David Garrick (1717-1779), manager, attore e regista dello storico teatro londinese per 29 anni. La sua fama fu soprattutto legata alle celebri "alterazioni" delle principali *piéces* shakespeariane (dal *The Fairies* del 1755 a *The Tempest* del 1756 fino alle più note, *Hamlet*, *King Lear* e *Romeo and Juliet*), prodotte e pubblicate durante la gestione del Drury Lane (1746-1776). Cfr. V. Cunninghan, *Shakespeare and Garrick*, Cambridge,

gli fece «mille carezze», e gli annunciò la stesura del *Sentimental Journey*.[238] La *humus* culturale delle due grandi capitali contribuì, dunque, a radicalizzare in lui quell'accento cosmopolita che sin dalle pagine del *Caffè* e dall'*explicit* della *Storia d'Italia* si era posto come indispensabile per lo svecchiamento e la modernizzazione della letteratura italiana e come requisito indispensabile dell'intellettuale illuminista.

Ma il viaggio rappresentò inoltre l'occasione concreta, resa tale dall'assiduo esercizio di scrittura, di quello che il Verri definirà come la pratica del «rimirarmi come in uno specchio»,[239] ossia la possibilità di una quieta ricerca dei propri desideri, di una definizione delle proprie aspettative e prospettive future, sulla base di un'analisi attenta delle proprie attitudini e della propria personalità, nel tentativo parallelo di un'emancipazione dalla famiglia e di un allontanamento sempre più deciso da Milano. L'occasione venne appunto dal padre, desideroso di inserire il figlio in uno degli organi civili della Lombardia asburgica, il Collegio Fiscale, alla cui direzione fu chiamato nel dicembre del 1766, come riferisce lo stesso Pietro, il senatore senese Niccolò Pecci, «uomo di merito» vicino alla famiglia Verri.[240] Il momento era dunque propizio per ottenere un impiego amministrativo presso la corte di Vienna:

> Si, come t'ho scritto nella lettera 12, che Pecci è Capo del Collegio Fiscale; egli è disposto a prenderti e farti lavorare da volontario sotto di lui: con quella strada in breve ti vedi passare sott'occhio gli

---

Cambridge University Press, 2008. Garrick era inoltre intimo amico della cerchia filosofica: Morellet (*Mémoires de l'Abbé Morellet*, cit., p. 181) ricorda come fu l'attore a iniziarlo alla lettura di Shakespeare: «Garrick, bien plus indulgent pour moi, me donna pendant mon séjour toutes sortes de marques d'amitié. Il me fit lire *Richard III* et *Othello*, qu'il me promit de jouer à son retour a Londres», ma tra i due non vi fu comune intesa di giudizio sul drammaturgo: «C'était une pomme de discorde entre nous; car je ne volai pas tout admirer. Il m'observait du coin de l'oeil, lorsque je lisais Shakespeare, et il saisissait les plus légers signes d'improbation sur mon visage. Alors il venait sur moi comme un furieux, m'appelant "french dog", et me pressant de questions et d'apologies pour me faire approuver des traits que notre goût ne souffre point».

[238] Il 6 gennaio 1767 (*Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 214) scriveva a Pietro: «Uno di questi giorni voglio cercar conto di Mr. *Sterne*. Non mi perdonerebbero di partir da Londra senza averlo veduto»; il 29 dello stesso mese annunciava sbrigativamente (p. 290): «Sono stato da *Stern*. È carissimo. Vi tornerò» mentre il I marzo (ivi, p. 337) confidava al fratello una delle novità letterarie apprese durante quella visita: «Mons.r Sterne mi ha detto che sta facendo il *Viaggio sentimentale d'Italia*. Mi disse che molti lo pregano continuamente di farlo e che a questo, prima di avere scritta una sola parola, avrà unite per associazione 1000 Ghinee. Non ha scritte memorie, viaggiando l'Italia, ma lo comporrà a suo capriccio: vuol contare molte avventure successegli in Milano, cioè le vuole fabbricare di pianta. Non mi stupisco delle 1000 Ghinee». La visita verrà raccontata qualche anno dopo, nella missiva del 12 settembre 1770, quando i due fratelli discuteranno della lettura intrapresa del *Viaggio sentimentale*, che Alessandro leggeva direttamente in inglese: «Abbiamo in inglese *Il viaggio sentimentale* […] Gran uomo, ch'era l'autore! Sono stato a trovarlo a Londra; mi ha dato una cioccolata, e mille carezze. Mi levò il frack, che aveva bagnato dalla pioggia, me lo distese su una sedia, mi abbracciò, mi prese per una mano, mi condusse al fuoco; e, non conoscendomi, perché io poco lo trattai da noi, mi fece un mondo di ospitalità. Mi ha incontrato pure in un'accademia pubblica; mi tornò ad abbracciare, ed all'orecchio mi bisbigliò tante cose della sua maniera, che fu una conversazione deliziosa. A Londra mi disse che lo lasciavano entrare dappertutto, senza pagar nulla: egli era amato generalmente. Il suo abito era un frack bigio ed una parrucca tonda» (*Carteggio*, vol. III, p. 460) Come nota Gaspari nel commento (*Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 625-26) con «accademia pubblica» Alessandro si riferiva alla sessione scientifica della *London Royal Society* a cui aveva assistito in due occasioni (il 25 dicembre 1766 e il 27 gennaio dell'anno successivo) grazie alla mediazione del Frisi:l'incontro con Sterne doveva essersi verificato alla seconda sessione, quando si «presentò la testa di un vitello, nato ultimamente in Ispagna, con due bocche, due nasi e tre occhi: cioè una testa che si dirama in due. Visse quattro giorni» (ivi, p. 278).

[239] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 168 (lettera del 21 dicembre 1766).

[240] Ivi, p. 128 (lettera del 14 dicembre 1766).

affari del Milanese, ti fai un merito, ti disponi a non esser nuovo nell'ufficio e dopo qualche tempo puoi essere dichiarato Fiscale sopranumerario ed entrare poi in posto alla prima vacanza. Quest'idea è del Sig. Conte Reggente, il quale desidera un riscontro per darlo a Pecci.[241]

La solida cultura giuridica del Verri, unita a una formazione pratica in materia di diritto penale, poteva, dal punto di vista della famiglia, consentirgli di divenire col tempo un «Fiscale», ossia uno degli avvocati che componevano il Collegio e rappresentavano nelle sedute del Senato e dei Magistrati le ragioni del "Fisco", intervenendo soprattutto nelle cause penali al fine di far fronte agli interessi materiali dell'erario pubblico.[242] Ad una prima considerazione positiva rispetto all'impiego di sottoposto provvisorio («non vi ho difficoltà»), unita comunque a qualche perplessità («non sono bastevolmente modesto per far la figura di semplice lavorante di Bottega»),[243] il tempo del viaggio diviene tempo di riflessione: «esaminando me stesso, trovo che non sarei felice coll'essere impiegato»,[244] ribadiva nei giorni successivi, senza tuttavia rinunciare definitivamente alla proposta, per via di un futuro colmo di «speranze ed incertezza», mentre considerava persino, come strada alternativa, la cattedra di Istituzioni Civili alle Scuole Palatine di Milano.[245] Il mese successivo, da Livorno, Alessandro ribadirà il rifiuto per l'impiego civile, visto come «una spezie di schiavitù che mi toglie alle lettere», unito all'insofferenza nei confronti dell'autorità paterna, tanto da progettare la ricerca di una cattedra lontano da Milano, a Pisa:

Ho un'idea immatura, nella quale farò quello che mi consiglierai. Vi sono molte cattedre vuote a Pisa: dipende dal Presidente *Neri* l'averne una. Trovo di godere qualche stima per quanto ho stampato. La logica, la metafisica, la morale, l'ius pubblico e privato e criminale mi convengono e posso mantenere la parola. In Milano con mio Padre non si può vivere; è una ira eterna, è una immortale voglia di nuocere: guerra perpetua e crudele! Aspettare impieghi è anticamera lunga, e poi mi sento positivamente opprimere dalla idea di una

[241] Ivi, p. 160 (lettera del 13 gennaio 1767). La missiva a cui fa riferimento Pietro è quella già citata del 14 dicembre 1766. Il Conte Reggente è il padre senatore Gabriele Verri. Su Pecci, si veda il commento di Gaspari, in ivi, pp. 672-73.
[242] Il Collegio era composto da tre avvocati e tre sindaci, che rappresentando il Fisco nelle sedute di Magistrati e Senato, ne controllava costantemente l'attività. Massima mansione era quella di intervenire nelle situazioni penali valutando equamente le cause criminali: il Fisco, infatti, nel sistema giuridico della Lombardia asburgica, esigeva, a seconda della gravità del reato commesso, multe di varie somme se non addirittura la completa confisca dei beni (quest'ultima soprattutto nei casi di omicidio). Cfr. M. Bendiscioli, *Vita sociale e culturale* in *Storia di Milano*, vol. X, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri, 1957, p. 353-498.
[243] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 312-313 (lettera del 10 febbraio 1767).
[244] Ivi, p. 334 (lettera del 25 febbraio 1767).
[245] Ivi, p. 378 (lettera del 31 marzo 1767): «Il Diavolo è quanto a me, che non ho che speranze ed incertezza. Basta: vedremo se l'essere attaccato a Pecci comincierà a ripararmi da qualch'uno de' continui morsi. Ho anche l'idea di succedere a *Croce* nella Cattedra delle istituzioni, in caso ch'egli venga promosso. Sono tutti progetti». Si riferisce a Giuseppe Croce, lettore di Istituzioni Civili alle Scuole Palatine, che in realtà, malgrado venisse "promosso" rivestendo la toga senatoria nel 1771, mantenne ancora nel 1776 l'insegnamento (cfr. Gaspari, ivi, pp. 667-68). Tuttavia, neanche questo progetto venne seriamente perseguito, giusta il silenzio sull'argomento da parte di entrambi i fratelli nelle lettere successive.

spezie di schiavitù che mi toglie alle lettere, verso le quali mi sento rapire dalla inclinazione. Più vi penso, più vedo che la mia felicità è tranquilla vita, […] e libri.[246]

Il ritmo lento, ritirato e solitario, quieto del soggiorno a Londra,[247] pur tra contatti librari e incontri intellettuali esperiti in una metropoli immensa e in forte trasformazione sociale, rappresentò un «invito a coltivare aristocraticamente la propria anima», significò respirare «la libertà del cittadino nuovo, cioè la libera disponibilità della propria persona»:[248] era un *modus* di vivere che Alessandro andava progressivamente sperimentando, e che si poneva al di là dell'ambiente chiuso e di casta della Milano della giovinezza, ove lo *status* di cadetto lo avrebbe obbligato ad assoggettarsi di nuovo ai voleri paterni e ai vincoli dei legami familiari. La scelta illuministica della propria felicità, anche contro i consigli dell'amato fratello,[249] prendeva gradualmente il sopravvento come una difesa di sé, di contro non solo alla stessa disillusione francese, ma all'ambiente retrivo in cui sarebbe stato nuovamente coinvolto a seguito della diaspora degli amici del *Caffè*. Il breve viaggio in Italia, e soprattutto i primi mesi della vita a Roma, caratterizzati dalle frequentazioni con alcuni tra i personaggi più in vista della città, come il cardinale Alessandro Albani, fino all'incontro con la marchesa Margherita Sparapani di Boccapaduli Gentili, non faranno in fondo che riproporre uno stile di vita già sperimentato a Londra: un ambiente colto e cosmopolita, in grado di assecondare, assai più della Milano del fratello, quel desiderio di «tranquilla vita» e «libri» e quell'ideale intellettuale costituito dall'amalgama di elementi tradizionali e forti istanze sperimentali, sul quale poggia l'intera parabola letteraria di Alessandro Verri.

4. Il viaggio in Italia e l'arrivo a Roma.

Era stato Pietro a caldeggiare, e a finanziare, l'appendice italiana a coronamento del viaggio europeo, insistendo sull'unicità di una tale opportunità in quella particolare frazione temporale: «Probabilmente in vita tua non avrai più comodo o combinazione favorevole ad istruirti con un nuovo viaggio. L'esperienza ti deve convincere quanto questo giovi ad accrescere il sentimento di te stesso e l'ammasso delle tue cognizioni». L'occasione era irrepetibile, giusta la previsione futura di un noioso e definitivo stanziamento negli uffici amministrativi della macchina burocratica

[246] Ivi, pp. 405-406 (lettera del 20 aprile 1767).
[247] Già da Parigi, tuttavia, ribadiva: «Forse si stimano troppo i beni assenti, ma forse ancora non v'è più deliziosa vita che amicizia, lettere, quiete e solitudine». Ivi, p. 101 (lettera del 18 novembre 1766).
[248] Romagnoli, *La buona compagnia*, cit., p. 124.
[249] Pietro cercherà invano di dissuaderlo, facendo leva sulla questione dell'immediato impiego, non come sottoposto di Peci, ma come Fiscale , non cogliendo in fondo che ciò costituiva per Alessandro solo una scusa: «tu sei aspettato a braccia aperte da Peci, questo imporrà tanto più; il Sr. Conte di Firmian t'inviterà a pranzo; una tinta di ministero l'hai subito arrivato, un fiscalato scommetto che l'hai quanto prima perché Peci lo desidera e il Governo è prevenuto per te; non è tanto l'amicizia per te che muova, quanto la persuasione della utilità d'impiegarti. Io queste cose le vedo così. Una discreta occupazione con Peci ti lascia luogo alla libertà delle lettere e poi, deposito per deposito, è meglio frattanto quello di Peci che una lugubre cattedra nella solitudine di Pisa». *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 410-11.

asburgica: «Ti caderà adosso un impiego o civico o regio, sarai attaccato allo scoglio per sempre. Hai veduto la Francia, hai toccata l'Inghilterra, perché ritornartene senza vedere Napoli, Roma e la Toscana? Vedi se ciò è fattibile».[250] A queste motivazioni, già sufficienti a convincere Alessandro («Lo desidero vivamente, questo viaggio, e non te lo dissimulo»),[251] si aggiungeva la possibilità di realizzare, con il prolungamento del viaggio europeo e italiano, «una vendetta da maestro» contro l'ex compagno Beccaria («al tuo ritorno, più egli è distante dal suo, più è stato vasto il tuo giro, più è svantaggioso il paragone per lui»),[252] mentre al contempo il Verri avrebbe potuto ricongiungersi a Roma con un membro dell'e*cole de Milan*, l'abate Alfonso Longo, uno dei fautori del progetto.[253] Il *tour* italiano avrebbe consentito, infine, una visita diretta presso l'editore Aubert a Livorno («t'aspetta in quaresima», annunciava Pietro, «perché vuole cominciare l'edizione sotto i tuoi occhi») concretizzando il progetto di pubblicazione della *Storia d'Italia*.

È Pietro ad annunciare al fratello l'itinerario di viaggio consigliato dall'abate:

Mi scrive Lungo ai 21 del passato ch'io ti comunichi il suo progetto sul viaggio d'Italia. […] Ti propone che da Marsiglia tu passi a dirittura a Livorno; ivi farai le disposizioni che ti occorrono per il tuo libro. Passerai dopo a Firenze e di là a Roma. A Roma alloggerai con Lungo, in casa d'un

[250] Lettera di Pietro ad Alessandro dell'8 gennaio 1767, in ivi, p. 154.
[251] Ivi, p. 298 (lettera del 2 febbraio 1767).
[252] Ivi, p. 158 (lettera di Pietro del 10 gennaio 1767). Alessandro rispondeva convinto: «io salto con le mani e con i piedi nel progetto di andare a Roma e mi ci presto come una monaca farebbe ad una fotitura. Bisogna farla questa gita. Bisogna ritornare pieno di diritti di pisciare addosso a quel perfidissimo buffone, ch'io ho veduto caccare ne' calzoni, ch'io ho veduto pazzo, ch'io ho veduto piangermi adosso cento volte come un ragazzo e che ora, col suo bestiale contegno, mi sdegna a segno che desidero niente più quanto d'avere le gambe lunghe mille miglia per dargli da qui un grandissimo calcio nel culo. È affare finito» (ivi, p. 312). Ritornava infine sull'argomento il 22 febbraio, ivi, p. 324: «Amico, cheche tu dica, fai una gran piaga alle tue finanze: se non vi fosse una vendetta su Beccaria, che può esserti anche utile perché tutto ciò che lo umilia concorre a vendicarci entrambi, io non farei due miglia di là da Milano. Ma l'idea di far vedere la differenza che v'è tra me e Beccaria mi seduce a segno che non posso resistere». Il confronto con il Beccaria ritornava infine in una lettera dell'aprile di quell'anno, quando ormai Alessandro si trovava nuovamente in Italia: Pietro informava soddisfatto il fratello che «in Milano si parla di te non solamente con approvazione ma con entusiasmo, si fa già comunemente il confronto fra te e Beccaria ed ognuno dice "oh, quello sì che ha avuto giudizio, quello è un giovane di spirito, quello fa onore alla Patria e tornerà pieno di cognizioni". Questo è il linguaggio comune della nobile metropole» (ivi, p. 385).
[253] Già il 29 novembre del 1766, poco dopo la partenza di Beccaria e Verri da Milano, Pietro scriveva al fratello: «Lungo sta bene, mi scrive, t'abbraccia e t'invita a navigare da Marsiglia a Napoli, poi Roma, poi Livorno; dice che poco avrai a spendere». Cfr. anche ivi, p. 324: «Io scriverò a Lungo salutandolo da parte tua e dicendogli il progetto che ti faccio di veder l'Italia: egli è stato il primo a proporlo, vedremo per quando egli pensi di ritornare; so ch'egli vuole veder Napoli e Venezia: forse sarà facile l'accomodare le sue viste colle tue, frattanto io tratterò». L'abate Alfonso Longo (1738-1804), membro dell'Accademia dei Pugni e lettore – insieme al Beccaria – delle arringhe verriane in difesa dei carcerati, fu autore di alcune tra le pagine più significative, in senso riformatore, del *Caffè* (si veda il già menzionato articolo *Osservazioni su i fidecommessi*); nell'ottobre del 1765, abbandonò la piccola società di amici e si diresse a Roma per proseguire e approfondire i suoi studi di diritto, esercitando anche la pratica dell'avvocatura. Qui rivide Alessandro, inserendolo nella colta società romana del secondo Settecento, ma il rimpianto per gli amici milanesi, per Pietro e Beccaria in particolare, lo richiamò di nuovo in patria nel 1767 passando per la Toscana e Venezia (come scritto da Pietro), ma solo, perché il minore dei Verri aveva deciso di differire ancora di qualche tempo la via del ritorno. Se ne veda il profilo - provvisto di informazioni bibliografiche essenziali - offerto nel *Regesto* da Gaspari, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 745-49.

Curiale, con poca spesa; egli ti consiglia di non annoiarti nelle conversazioni e di non cercare in Roma che l'architettura, la scultura e le belle arti: piovono Cardinali da ogni parte, dopo la promozione. Dopo il soggiorno di 15 o 20 giorni partirete per vettura insieme verso Napoli, ivi propone di fermarsi dodici giorni: tutt'i viaggiatori illuminati gli assicurano che è inutile il prodursi in quella società di Covielli e Pulcinelli. Di là partireste per altra strada, cioè Capua e Monte Cassino, poi, radendo la costiera dell'Adriatico, passando per le molte città della Romagna, propone che vediate Bologna, poi voltiate a Venezia da dove per Padova, Vicenza, Verona e Brescia tornate alla cara Patria. Egli dice di non temere la spesa: egli sarà tua scorta, tuo compagno, e né è prodigo né può esserlo.[254]

Più preciso il percorso delineato da Alessandro con l'aiuto del Frisi ai primi di marzo, che contempla tutte le tappe obbligate del classico *Gran Tour* italiano:

Facciamo conto di partire alla metà del corrente. Il nostro itinerario è questo: Lione, Genevra, Torino; poi solo: Genova, Erizzo, Livorno, Pisa, Firenze, Roma. Frisio conosce questi Paesi e sa i conti a lire, soldi e danari, e mi fido per esperienza moltissimo di lui.[255]

A Ginevra il Verri e il Frisi avrebbero dovuto incontrare Voltaire, provvisti di due lettere di presentazione del Morellet e D'Alembert, in cui si pregava il patriarca di Ferney di ricevere «l'un et l'autre comme deux personnes de beaucoup de mérite»:[256] le «turbolenze» popolari del dicembre 1766 contro l'ingerenza straniera e i successivi provvedimenti francesi impedirono alla fine l'importante incontro.[257] Parallelamente veniva meno anche la possibilità di un breve *rendez-vous*

[254] Ivi, p. 222 (lettera del 2 febbraio 1767).
[255] Ivi, p. 348 (lettera del 4 marzo 1767). Con «Erizzo» si intende la città di Lerici. Il classico *tour* italiano previsto per i viaggiatori stranieri era il medesimo qui delineato dai Verri: l'Italia del *Gran Tour* si configurava infatti come una piramide rovesciata che culminava a Napoli, e la cui spina dorsale era costituita dalla direttrice Firenze – Roma – Napoli. Giungendo da ovest, i viaggiatori inglesi e francesi attraversavano Genova, Livorno e Pisa per poi raggiungere Firenze e, infine, Roma e Napoli. La via del ritorno conduceva da Napoli nuovamente a Roma, ove pertanto la maggioranza dei viaggiatori soggiornava due volte. Da qui si poteva ritornare verso Firenze, oppure biforcare verso Loreto risalendo lo stivale lungo la costa Adriatica, fermandosi ad Ancona, Urbino, Rimini, San Marino e Pescara. Gli stessi Alessandro e Longo avrebbero dovuto sostare a Roma due volte, secondo il progetto iniziale; il Verri, appena giunto a Roma (19 maggio), diceva infatti al fratello: «Facilmente partiremo fra pochi giorni per Napoli per ritornare verso S. Pietro e fermarci. A conti fatti è meglio così». L'espressione "verso S. Pietro" fa riferimento alla festa di S. Pietro e Paolo del 29 giugno. In *Carteggio*, vol. 1 parte 2, p. 370. Per l'itinerario del *Grant Tour* italiano cfr. E. Costadura, *Il Gran Tour da Montaigne a Heine*, in *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, cit., pp. 714-26, p. 715.
[256] La lettera di D'Alembert, da cui sono tratte le citazioni, è riprodotta da Gaspari nelle *Note* al testo in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 660-61 (la citazione è a p. 661). In essa Alessandro veniva presentato al patriarca come «un jeune seigneur milanois de beaucoup d'esprit et de mérite», mentre dichiarava di nutrire per entrambi i viaggiatori «beaucoup d'amitié et d'estime». Il Verri informava Pietro delle lettere il 15 marzo 1767 (in ivi, p. 367), sostenendo appunto che «D'Alambert e Morellet ci hanno dato lettere per Voltaire. Siamo sicuri di ottimo accoglimento».
[257] Il 23 marzo (ivi, p. 372) da Lione Alessandro informava che «Da Genevra non si passa più. Dalle più esatte informazioni ricaviamo che non vi si può andare, stanti le presenti turbolenze, senza un passaporto del Re di Francia. Mi rincresce, ma vi vuol pazienza». Il 15 dicembre la popolazione ginevrina era insorta contro l'ingerenza francese

clandestino con il fratello nel pavese, lungo la strada che avrebbe condotto Alessandro a Genova: «bisogna ch'io rinunci», ribadiva Pietro, «perché partire senza che si sappia e dal Governo e dal Consiglio e dai molti della Ferma non è possibile; afettare mistero in casa sul luogo per dove parto e sul fine, ciò pure è impossibile».[258]

Il Verri partiva definitivamente da Parigi il 16 marzo 1767, e dopo una breve sosta a Lione in cui giunse la settimana successiva,[259] arrivò a Torino col Frisi il 31 del mese. I due si separarono prima di giungere a Genova il 7 aprile: l'uno partì alla volta della Toscana, mentre l'altro fece ritorno a Milano. Alessandro giunse finalmente a Livorno l'11 aprile di quell'anno, ove fu ospite presso l'editore Aubert («Gran buon galantuomo, per verità»)[260] col proposito di avviare la stampa della *Storia d'Italia*;[261] più tardi ne descriverà al fratello l'affollata officina: «Non ha che due torchi, un mondo d'impegni, un compositore guercio e sempre o il libro del teatro o sonetti o relazioni da stampare».[262]

A contatto con «un numero considerabile di colte e buone persone» («già mi accorgo che la Toscana è la miglior parte d'Italia», aggiungeva),[263] Alessandro iniziava il lavoro di revisione dell'opera storiografica, parallelamente alla riflessione e all'analisi delle proprie aspettative future: cassato il progetto di divenir impiegato asburgico, e anche per sfuggire alla situazione familiare ed eludere così la pesante tutela paterna che sempre più caldeggiava quella facile sistemazione («Tanto gl'impieghi quanto la famiglia mi faranno morire di noia e di rabbia»),[264] dapprima pensò ad un

---

nella propria amministrazione politica. Luigi XV si assicurò allora il controllo della frontiera per mezzo di un cordone di truppe che regolava il transito verso la Svizzera, nella quale si poteva accedere solo per mezzo di un passaporto regio, come informa il Verri. Cfr. anche Gaspari, *Note*, in ivi, pp. 664-65.

[258] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 367-68 (lettera del 24 marzo 1767). Era stato Pietro stesso a chiedere al fratello un breve *rendez-vous* di «due ore» una volte che esso fosse giunto in Italia: «alla Stradella» (cfr. ivi, p. 322) o a «Voghera» (ivi, p. 344) nell'Oltrepò pavese, oppure a Torino o a Casale (cfr. ivi, p. 372) in massimo segreto («Ti raccomando quanto mai posso il segreto in quest'affare», chiedeva Alessandro, aggiungendo: «Non dire ch'io venga tampoco a Torino. Se mai si trapelasse da mio Padre che ti vedo e che lo fuggo, non vedi che preferenza e che ostilità?», ivi, p. 358). L'appuntamento salterà proprio per le due motivazioni menzionate da Pietro nella lettera del 24 marzo.

[259] Cfr. la lettera del 23 marzo 1767, in ivi, p. 372: «Siamo arrivati il ventuno, partiamo il venticinque. Siamo alloggiati colla maggiore possibile ospitalità in casa dell'avvocato L'Oiseau, che già fu parimenti ospite di Beccaria». Il personaggio cui fa riferimento il Verri è l'avvocato al Parlamento di Lione, conosciuto già a Parigi, Jean-René Loyseau, che ospitò lo stesso Beccaria al ritorno dalla capitale francese: per maggiori informazioni relative a questo cfr. la nota di Gaspari, in ivi, pp. 663-64.

[260] Ivi, p. 398 (lettera del 13 aprile 1767).

[261] Cfr. *Infra.*

[262] Lettera dell'11 agosto 1767 in *Carteggio*, vol. I/II, p. 27.

[263] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 401.

[264] Ivi, p. 406 (lettera da Livorno del 20 aprile 1767). A proposito della cattedra pisana in una delle materie cui il Verri si sentiva più preparato (la «logica, la metafisica, la morale, l'ius pubblico e privato e criminale mi convengono», ivi, p. 405) scriveva (p. 406): «Dalle informazioni prese, con 100 zecchini di vestiario, con qualche aggiunta per le spese di servitore, ecc., che cesserebbero nella famiglia, con 150 scudi di pensione i quali anche in seguito crescerebbero, si vive discretamente bene a Pisa. Sei mesi dura la lezione: gli altri sei sarebbero di libertà per tornare a Milano. Mi tiro dalla famiglia, dove si sta fresco, non perdo gli amici. Un partito bisogna pigliarlo. Che ne pensi? Sono indeciso, ma vedo che dalla famiglia bisogna escirne: gli ultimi tratti paterni me ne hanno convinto dimostrativamente, ma dell'ultima convinzione. Non v'è partito medio». Alessandro non manifestò mai alcuna irrequietezza nelle lettere al padre, il cui tono cordiale e tuttavia distaccato costituisce la principale peculiarità della corrispondenza tra i due. Nella citata lettera a Pietro gran enfasi veniva posta sugli «ultimi tratti paterni», che avevano convinto sempre più il cadetto sulla necessità

repentino trasferimento a Pisa, per occupare una delle molte cattedre universitarie vaganti, in seguito alla possibilità di divenire «*apprentif*» dell'ambasciatore asburgico, su suggerimento di uno dei personaggi incontrati in Toscana,[265] idea però subito dimenticata e non più menzionata. *É* in questa frazione temporale, ormai a viaggio quasi concluso, che in Verri maturarono la paura del ritorno al rigido regime domestico e a nuove occupazioni indesiderate, e la nostalgia verso una libertà finalmente assaporata e pronta nuovamente a venir meno. «O negoziante o Lettore», vagheggiava, «sono i posti più liberi del mondo»: il primo perché aveva connaturato in sé il movimento del commercio, il reperire mercanzie nelle città europee e poi rivenderle, sull'esempio affascinante dei fratelli Baumgartner, mentre il secondo, il lettore con cattedra in Toscana, avrebbe consentito invece quel semestre di lezioni tenute lontano da Milano («Sono sei mesi di vacanza. […] I Frati ed i figli di famiglia dovrebbero sempre pensare ad una lettura»).[266] A questo desiderio di emancipazione non ancora incanalato in una prospettiva lavorativa consapevole e concreta, Pietro rispondeva allarmato: «Pensa a tornartene a casa, caro Alessandro. Io non ti adulo col dirti che hai la stima generale della tua patria e, di più, vi sei amato; hai un numero d'amici di cuore; la povertà non la proverai certamente nella tua vita; la fama ti corre dietro e sempre più l'avrai; un impiego non ti può mancare; cosa vuoi fantasticare tanto per trovarti un asilo, l'avrai in casa, e migliore che non l'hai avuto».[267] Una diversità di prospettive esistenziali e non solo ideologiche alimentò il sempre più concreto distacco fisico e intellettuale tra i due: al lavoro amministrativo al servizio della patria e al perenne rapporto di accordo-scontro col padre, elementi che caratterizzano la biografia di Pietro Verri,[268] Alessandro opponeva la propria scelta di felicità, lontano dalla famiglia,

---

di vita e carriera lontano dalla tirannia domestica: Alessandro si riferiva a quanto narratogli dal fratello nella lettera del 24 marzo 1767, nella quale riferiva la contrarietà del Senatore Verri rispetto al viaggio europeo e all'appendice italiana, sostenendo al contrario la necessità di un impiego a Vienna: cfr. ivi, pp. 368-69: «A proposito di te, io sono alquantissimo malcontento del S[enator]e Reggente: egli l'altro ieri a tavola, profittando dell'attenzione che gli faceva di pranzare con lui, ha cominciato a dirmi d'aver parlato col Sig.r Conte di Firmian, il quale gli aveva detto sarebbe stato meglio, in vece di fare il viaggio d'Italia, andare a Vienna; nota che sono già alcuni giorni che stava spiritosamente mettendo in ridicolo l'Inghilterra, la Francia e i viaggi in genere, perché su i libri si trova tutto e perché le amicizie degli uomini di lettere sono inezie ecc. […]. Sul conto tuo dovrebbesi ormai tacere, perché quell'uomo, che ti ha fatto in tutto il gran regalo ultimamente di 30 zecchini con una cambiale, dovrebbe arrossire ricordandosi di te. Signor no, ne parla, con cento bestialità va dicendo alle monache che stai facendo gli esercizi spirituali a Londra, a Parigi; va lagnandosi perché abbia studiato la legge senza di lui, va in somma cercando di annerire e avvelenare tutto come lo dev'essere il suo cuore, se pure ne ha; io sono seccatissimo veramente».

[265] Il 10 maggio da Firenze (ivi, p. 424), Alessandro avvertiva: alla cattedra «non ci penso più. *Fiat voluntas tua*. Un certo Abate Nicoli che va a Parigi come Segretario di Legazione di questa corte, mi consiglia di andare a Vienna e di cercare, dopo un anno in cui impari il Tedesco, di essere mandato presso di un Ambasciatore come *apprentif*. Con pochi quattrini vi si può stare, perché l'Ambasciatore dà alloggio, tavola e carrozza; dice esser facile ottenere questa incombenza e che ne hanno anzi bisogno e la Corte e gli Ambasciatori».

[266] Ivi, p. 406.

[267] Ivi, p. 429 (lettera del 16 maggio 1767).

[268] È Pietro stesso a suggerirlo, in una missiva che inviava a Roma il 29 luglio 1767: «Tu paventi un inimico domestico. Esaminiamolo. Io solo l'ho avuto a fronte quattordici anni armato di potere d'appoggi e d'opinione pubblica. Nemmeno uno de' suoi poteri contro di me gli è riuscito. […] Tu sei alieno da un pubblico impiego; questo dipende dalle tue sensazioni; io ti darò conto delle mie e ti dirò che da un anno e mezzo sono impiegato in un ufficio scabroso assai. La Corte e il Governo possono sacrificarmi all'odio pubblico se il temo poco e, se il temo molto, la Corte e il Governo

dalla vita pubblica e dagli impieghi di Vienna: «Più vi penso, più vedo che la mia felicità è tranquilla vita, e libri. […] Non mi piccar tanto su di un impiego nella Patria. Mi conosco. Non son fatto per gl'impieghi ed essi non mi faranno mai e poi mai felice».[269]

Dopo un breve soggiorno a Pisa, ove arriva il 26 aprile, l'ultima tappa del *tour* toscano del Verri prima dell'arrivo a Roma è Firenze, in cui giunse il 10 maggio (per partire il 17 dello stesso mese); l'Italia comincerà gradualmente a essere conosciuta e apprezzata: «Trovo l'Italia bellissima e non v'è paragone colla Francia e forse nemmeno coll'Inghilterra. Ma gli uomini vi sono tristi più che altrove. Il Francese e l'Inglese è più buono di noi cento volte; e per me vorrei che una nazione fosse composta di caratteri mezzo francesi e mezzo inglesi, e poi metterla in Italia. Allora sarebbe il più bel paese e la miglior nazione».[270] Il paragone con le due capitali europee appena visitate coinvolge anche le arti, campo in cui primeggia l'Italia, specie di fronte alla Galleria degli Uffizi visitata a Firenze: «Ho veduta la Galleria. Gran cosa! Quanto sono belle le belle arti! Ritratti d'uomini illustri, statue, pitture. Gran cosa! Non ho mai veduto niente di simile. In questo noi siamo giganti, ed i Francesi ed Inglesi sono nani».[271] L'entusiasmo suscitato dal contatto con l'arte fiorentina lo porterà in seguito ad approfondire questa incipiente passione per l'arte figurativa, e a Roma il Verri saprà sfruttare l'influenza della marchesa Gentili per conoscere e frequentare gli artisti più voga del *milieu* intellettuale romano del secondo Settecento. Immesso nella colta società fiorentina, tra poeti arcadi, bibliotecari e giornalisti toscani come il barnabita Francesco Pentolini, l'abate Giovanni del Turco e il più noto Giuseppe Pecci –[272] conoscerà persino Giovanni Lami (1697-1770), il celebre redattore delle «Novelle letterarie» - il polemista del *Caffè* fornirà, a detta di Pietro, «la pittura fedele della Letteratura Italiana»,[273] riprendendo i precedenti giudizi negativi sulla figura dell'intellettuale italiano: «generalmente i Letterati italiani sono di un amor proprio incomodissimo. Alla prima visita che loro fate vogliono spiegarvi dissertativamente il fatto loro, e la ciarlataneria è comunissima. Temono grandemente che si manchi a quella stima a cui pretendono, perciò sono frettolosissimi di conciliarsela».[274] Eppure la cerchia fiorentina su menzionata, pur caratterizzata da

---

possono sacrificarmi alle istanze de' Fermieri. Elemento di una nuova macchina detestata dal pubblico, male organizzata e di cui è morto l'artefice, io potrei temere d'essere annientato con essa. In queste belle circostanze ti dico che, dacchè sono in posto, mi sono annoiato, arrabbiato, ecc., ma non ho mai desiderato di essere un semplice cittadino. Ho bisogno di contrassegni di stima degli uomini». In *Carteggio*, vol. I/II, pp. 6-7.

[269] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 406.

[270] Ivi, p. 425 (lettera da Firenze del 10 maggio 1767).

[271] Ivi, p. 431 (lettera del 15 maggio 1767).

[272] Cfr. la lettera del 15 maggio, in ivi, p. 430.

[273] Ivi, p. 433.

[274] Ivi, p. 431. E continuava (pp. 431-32): «L'amor proprio italiano è terribile ed inquieto. Siamo sensibili e vivaci e non abitiamo città grandi, piene di risorse all'amor proprio e piene di distrazioni alle passioni che ci pulsano continuamente con energia grandissima. Perciò l'ammasso di queste zulfuree passioni si diffonde in cento minute porzioni e su tutti gli atti della vita si disperde e si dirama, onde ne avviene che lo spirito italiano esala in motteggio, in mormorazione, in cabale, in miserabili sintomi d'un desolato amor proprio. Nelle grandi e tumultuose città, per lo contrario, l'uomo è più buono perché è distratto, e non si converge in se stesso né si tormenta e languisce, ritrovando alimento continuo al suo

quel pedantismo che per gli ex redattori milanesi costituiva la peculiarità dell'uomo di lettere italiano,[275] costituiva in realtà un ambiente particolarmente aperto al nuovo e sensibile ai contenuti provenienti dall'Europa, pur nel rispetto della "toscana favella". Lo stesso Del Turco (1739-1800), vicebibliotecario all'Università di Pisa e grande esperto della filosofia newtoniana, riuscì a pubblicare, ad esempio, la traduzione in ottave dei primi due canti dell'*Iliade* omerica (il primo volume uscì a Firenze nel medesimo anno del soggiorno di Alessandro, presso gli editori Stecchi e Pagani, mentre il secondo uscì l'anno seguente) inserendosi in una tradizione, alla quale appartiene anche il Verri, che godette di ampia fortuna tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento; ma si inserì al contempo nel dibattito dell'epoca relativo al teatro italiano e alla tragedia (nel 1770, presso i medesimi editori, uscirà infatti il *Ragguaglio succinto della storia e dello stato del teatro tragico italiano*), biasimando l'imitazione devota e servile del teatro greco ed elogiando i contributi italiani più recenti, in particolare quelli del Maffei e del Gravina. Iniziative, dunque, significative, che «trovavano nella Firenze dei Pelli e dei Lastri un ambiente particolarmente sensibile alle istanze del mondo moderno e attento soprattutto a quanto avveniva oltralpe».[276] Poeta arcade e imitatore mediocre della tradizione toscana due-trecentesca, era invece il barnabita Pentolini[277] pure incontrato a Firenze insieme al Lami e al Pelli (quest'ultimo, «corrispondente di Beccaria» verrà descritto, un po' sbrigativamente, come un «buon giovine e pieno di buona volontà»).[278] A contatto con personaggi e con un ambiente fortemente intriso di elementi tradizionali e spinte di rinnovamento emergeva, nel Verri, una sempre più viva curiosità, che andava gradualmente a scalfire la dura *verve* polemica caratteristica della prosa verriana del *Caffè*: «il primo abordo

---

amor proprio, od almeno di che dimenticarsene. In somma, per conchiudere questa bella dissertazione dirò che nelle italiane città v'è molto ozio, perciò molta inquietudine e minutezza e miseria di passioni. Laddove in Londra e Parigi l'uomo o ha affari e divertimenti, sussurro ed oggetti grandi che lo distruggono, lo divertono, ond'è più buono, più franco».

[275] «Quanto ai toscani, siamo d'accordo» ribadiva infatti a Pietro il 31 dicembre 1768: «Se parli degli uomini, massimamente di lettere, sono pedanti, minuti, cercano un po' di spirito, ma bontà e sentimenti non se ne trovano». In *Carteggio*, vol. II, p. 120.

[276] M.P. Paoli, *ad vocem* Del Turco, Giovanni Maria, in *Dizionario biografico degli Italiani*, cit., vol. 38, 1990: si cita dall'edizione online, priva dei numeri di pagina.

[277] Il barnabita livornese Francesco Pentolini (1702-1787), fu poeta arcade e membro di numerose accademie toscane; fu apprezzato dall'Algarotti e dal Rolli, ma «mediocre verseggiatore» lo definisce Gaspari nelle *note* (*Viaggio a Parigi e Londra*, p. 698), soprattutto per la silloge di poca fortuna di cui fu autore (*Le donne illustri*, 1776), maldestramente imitativa della tradizione aurea toscana («Che non fa la pietade in cor gentile?/ Che non può nelle donne il casto amore?/ Ascolti il gran sesso virile/ Che poco apprezza il femminil valore» si legge in F. Pera, *Ricordi e biografie livornesi*, Livorno, Vigo, 1867, p. 206, che riporta un estratto del poemetto). Oltre al Pentolini, il Verri conobbe anche Tommaso Perelli (1704-1783) medico, matematico e docente di astronomia presso il medesimo ateneo. Cfr. la già citata *nota* di Gaspari (ivi, pp. 698-99) per la bibliografia relativa a questi personaggi.

[278] In realtà Giuseppe Pelli fu figura culturale importante nel panorama giornalistico toscano del secondo Settecento, soprattutto quando sostituì il Lami nella direzione della seconda serie delle «Novelle letterarie» (1770-1792). Riferisce infatti S. Capecchi, *Scrittura e autocoscienza nel Diario di Giuseppe Pelli*, p. 11: «Permeabile alla lezione del giornalismo d'opinione anglosassone e forte dell'esempio tratto dall'esperienza milanese del «Caffè», nelle pagine della rivista Pelli – accanto a Marco Listri, che gli succedette nella direzione a partire dal 1778 – si fa convinto sostenitore della fisiocrazia e del liberismo economico e crea le premesse di una progressiva consunzione della tradizione erudita a vantaggio di un rinnovamento culturale in direzione laica e illuministica».

dell'Italico Letterato suol essere noioso. Dopo poi si può anche vivere con loro».[279] Proprio a proposito del Lami, il cui giornale costituì di fatto, almeno fino al 1770, un importante veicolo dell'opposizione alla cultura dei lumi, come ben sapeva Pietro,[280] Alessandro evitò qualsiasi tono severo, portando avanti piuttosto un elogio, inaspettato, della lingua italiana: «Ho veduto Lami. Non se ne può giudicare. Parla bene. Ho trovato questo talento più in Italia che altrove. I Francesi non sono così eloquenti. Se non avessi trovato in Italia che molti si ascoltano di troppo, direi che siamo un popolo eloquentissimo. Vi manca un po' di naturalezza, ma l'eloquenza ci è. Abbiamo una lingua così bella, una imaginazione così viva che prendiamo facilmente un gran gusto a parlare».[281]

Era l'ultima lettera inviata dalla Toscana. Il 19 maggio Alessandro giungeva a Roma, poco incline a condividere le osservazioni del fratello: «Non m'inganno certamente, credendo che il restante del viaggio non ti darà mai il piacere che hai provato fuori d'Italia. […] Io m'aspetto di più, ed è che troverai i Milanesi preferibili alla maggior parte degl'Italiani e meno ridicoli di essi nel fondo del cuore».[282] In realtà il soggiorno toscano, durato 38 giorni, costituì un'appendice fondamentale al viaggio europeo: alle nuove consapevolezze e alle spinte culturali che avevano caratterizzato il periodo francese prima e quello inglese poi, si univa ora il contatto con un ambiente italiano nuovo e diverso rispetto alla cerchia dei Pugni, più "letterario" in fondo, attento alle sollecitazioni moderne (come dimostrava la stessa traduzione omerica di Del Turco, già menzionata), ma ben attento al rispetto della tradizione italiana e fiero di essa.[283]

4.1 Il primo soggiorno romano e l'abbandono progressivo del *Saggio sulla Storia d'Italia*

Colmo di buoni propositi («non mi ridurrò per altro in Roma ai soli architravi ed alle ragazze» perché qualche «buona conoscenza e qualche altra ancora bisogna pur farla, per viaggiare con profitto e lasciare delle onorevoli ed utili corrispondenze»),[284] non appena giunto a Roma Alessandro trovò ospitalità, insieme al Longo, presso il curiale Cherubini, nella zona del Pantheon,

[279] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 431.
[280] Sulle «Novelle letterarie» si veda Capra, Castronovo, Ricuperati, *La stampa italiana*, cit., pp. 191 e ss. Per l'ideologia conservatrice del Lami cfr. invece M. Rosa, *Atteggiamenti culturali e religiosi di Giuseppe Lami nelle «Novelle letterarie»*, *«Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa»*, n. XXV, 1956, 260-333. Pietro stesso alla morte del Lami nel 1770 scriverà al fratello a Roma: «Il dottor Lami è morto; un cane di meno abbaierà contro il merito. Credimi che que' tuoi toscani non valgono uno zero»: in *Carteggio*, vol. III, p. 182.
[281] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 433.
[282] Ivi, p. 434 (lettera di Pietro del 23 maggio 1767).
[283] Lo riferisce irritato lo stesso Pietro, riportando le parole di Lloyd, appena partito dalla Toscana: «Lloyd, che è ritornato e ti saluta, pensa così; e dice che si è annoiato assai nella Toscana, e che Boccaccio e Petrarca sono i libri più comunemente citati». In *Carteggio Verri*, vol. II, p. 98 (lettera del 24 dicembre 1768).
[284] Così Alessandro scriveva da Torino il 31 marzo 1767, in ivi, p. 381.

vicino alla chiesa della Maddalena.[285] La prima impressione non fu positiva: «Entrando dalla Toscana in questo regno desolato del pretismo se ne sente sdegno e compassione. Dal giardino dell'Etruria», scriveva al fratello, «si viene nel deserto e nello squallore della Romagna, i tronchi, l'erbe cattive, la solitudine, le strade orribili tutte annunziano un infelice governo».[286] Dopo appena due giorni di soggiorno, e ancora non inserito nella società ecclesiastica romana,[287] il Verri aveva già visto «il Vaticano, il Campidoglio, Villa Albani e Pinciana», mentre Roma diveniva ora «questa bellissima patria de' Scipioni» e veniva in fretta posticipata la partenza per Napoli.[288] Grazie al Longo («che ha la bontà di farmi da Cicerone di eminenze, di statue e di principesse»), il Verri conobbe vari cardinali presenti a Roma, tra cui Alessandro Albani, nunzio straordinario a Vienna e ministro cesareo nella città pontificia, oltre che celebre mecenate di letterati e artisti, frequentandone assiduamente la celebre villa durante il primo mese di soggiorno.[289]

Alessandro non giungeva a Roma da ignoto: essendo per parte di madre imparentato con la famiglia Cenci, fu infatti ricevuto nelle dimore di molte famiglie nobili romane, come gli Odescalchi e gli Altieri,[290] mentre largo consenso ebbe, in particolare, presso monsignor Carlo de Very (citato nel *Carteggio* come «Verri»), uditore di Francia alla Sacra Rota («che mi ha usate molte gentilezze»),[291] del quale fu sovente ospite. Il 13 giugno scriveva al fratello:

> Io qui sto bene. Monsignor Verri mi usa molte politezze; vado da lui qualche volta a pranzo, ove trovo un po' d'aria parigina, che mi consola, mangiandosi egregiamente, cosa rara in Roma. Egli è uomo ottimo e delicato. Al mercoledì sera dà sempre una buona accademia di musica, talvolta dopo si balla. Questa vita allegra non piace alla gravità romana, massimamente nella sacra persona di un auditore di Rota.[292]

---

[285] Cfr. la lettera di Pietro del 30 marzo 1767 in ivi, p. 373: «Lungo ti ha già disposto un letto ed una stanza nel suo quartiere dal curiale Cherubini, vicino alla Maddalena, passati gli Orfanelli e Piazza Colonna: vivrete dunque insieme anche a Roma».

[286] *Carteggio Verri*, vol. I, p. 370 (lettera del 20 maggio 1767).

[287] Ivi, p. 374: il 22 maggio scriveva: «Io sono tuttavia nell'anticamera di Roma, non avendo ancor veduta nessuna di queste tanto principesche creature. Ma fra poco spiegherò i miei diplomi ed entrerò in questo nuovo mare, colla tranquillità di nocchiere non novizio. Vedremo che razza d'uomini sieno questi signori rossi».

[288] *Ibidem*.

[289] Ivi, p. 377 (lettera del 29 maggio 1767). Il 24 giugno lo nominerò nuovamente a Pietro: «Il cardinal Albani è alla sua villa; vado sovente da lui come nostro ministro» (ivi, p. 404). Dopo quasi tre mesi di soggiorno, quando ormai era nato l'amore per la marchesa Boccapaduli (nominata, per la prima volta, nella lettera al fratello dell'11 luglio: ivi, p. 422), Alessandro dichiarerà a Pietro: «Di Roma non ti posso molto scrivere perché io non sono a Roma, ma in una casa, ch'è in Roma. Ho rinunciato a tutte le noiose conoscenze e tutta l'anima mi è radunata in un sol punto. Qualche visita a Albani e a qualche altro prete rosso per imporre agli insipienti e niente più». (in *Carteggio Verri*, vol. I/II, pp. 34-5).

[290] Pone in luce questo aspetto Chiomenti Vassalli, *I fratelli Verri*, cit., p. 70. Barbara Dati della Somaglia, madre dei Verri, era infatti figlia di Fulvia Visconti, nata dal matrimonio fra Pirro Visconti e la romana Porzia Cenci. Alessandro non appena giunse a Roma, rese omaggio alla principessa Silvia Altieri Borghese (cfr. *Carteggio Verri*, vol. I, p. 380, lettera del 2 giugno 1767) e a Vittoria Erba Odescalchi, nata Corsini, duchessa di Bracciano (cfr. ivi, p. 377).

[291] *Carteggio Verri*, vol. I, p. 380.

[292] Ivi, p. 393.

Frequentatore di una «delle buone case di Roma pe' forestieri»,[293] come forestiero egli stesso il Verri ne acquistò in breve le abitudini, specie le lunghe visite alle rovine e alle antichità romane: «Le belle arti fioriscono in Roma anche più che non credevo», aveva detto, incredulo, una volta giunto in città, il 29 maggio;[294] «Io seguito a vedere molto i quadri e le statue di Roma e poco gli abitanti», scriveva il 17 giugno, «vi son pure le gran cose in pittura e scoltura! Se avessi a fermarmi qui prenderei bene o male il pennello in mano. Chi può resistere? È lo stesso ch'esser casto in un bordello».[295] Dieci giorni dopo, tra le rovine di Tivoli, «delizia di vero Paradiso», ne ammirava l'unicità rispetto agli «*environs*» francesi:

Ieri sono stato a Tivoli, ov'è una magnifica villa del signor duca di Modena, ma veramente sorprendente per la copia delle acque e la sua situazione. I francesi annoiano moltissimo i forestieri sugli *environs* di Parigi come se fossero i più deliziosi del mondo, ma simili a questi di Roma io non ne ho veduti. Tivoli è una delizia di vero Paradiso. È pieno di rovine delle ville de' romani, fra le quali quelle d'Adriano e di Mecenate sono considerabilissime. Ivi son pure le celebri *Cascatelle*, cioè tre copiosissime e meravigliose cascate, una in Tivoli, due un miglio fuori, del fiume Aniene, detto ancor Teverone. Nell'ultime due si perde sotterra e risorge poco dopo. Ma esse tutte sono dell'ultima bellezza. Vicino a Chambery nella Savoia v'è una fontana stimatissima consistente in un getto cadente d'acqua, la quale si sfuma per la sua altezza; è celebre questa fontana, pure una cascata di Tivoli ne vale dieci. Ma lasciamo discorrere di queste cose a *Roma antica e moderna*, al *Mercurio errante*, ecc. e noi discorriamo delle cose nostre.[296]

Alessandro faceva riferimento a due tra le più importanti riviste descrittive che circolavano con successo nel territorio romano a partire dalla seconda metà del Seicento per i viaggiatori italiani e stranieri che accorrevano numerosi a visitare le rovine dell'antica bellezza, e fornivano descrizioni dettagliate dei «monumenti della venerabile antichità» della città pontificia, descritta anche «nell'odierno suo stato».[297] Il Verri poteva leggere probabilmente «Roma antica e moderna» nell'edizione aggiornata del 1765, che nel volume secondo presentava ai forestieri le ville e i giardini romani situati nelle campagne limitrofe, tra cui la villa estense descritta nella lettera

[293] Lettera del 24 giugno 1767, in ivi, p. 402: Alessandro ribadiva: «Sono frequentemente da monsignor Verri, del quale sono contentissimo».
[294] Ivi, p. 381.
[295] Ivi, p. 399.
[296] Ivi, p. 407.
[297] Così si legge nella prefazione dello stampatore «Niccola Roisecco al benigno leggitore» a *Roma antica e moderna o sia Nuova Descrizione di tutti gl'edifizj antichi, e moderni sagri, e profani della città di Roma: co' nomi degl'Autori di tutte le Opere di Architettura, Scultura, e Pittura. Colla notizia degl'Acquedotti, Strade, Costumi, Riti, Magistrati, e famiglie antiche romane*, Roma, vol. I, 1765, p. V. Il Roisecco presentava la nuova edizione della rivista (3 voll. datati 1765), aggiornata rispetto ai sei volumi precedenti curati da Gregorio Roisecco e pubblicati i primi tre nel 1745, i successivi nel 1750.

citata;[298] la stessa era d'altronde presente per la bellezza delle sue cascate anche sul «Mercurio errante delle grandezze di Roma, tanto antiche, che moderne» di Pietro Rossini del 1740, esemplare che poteva essere facilmente reperibile in città.[299] Sempre più a contatto con le arti e l'antico splendore e, all'opposto, sempre più lontano dallo spirito riformistico e battagliero dell'Accademia dei Pugni, Alessandro si trovava piacevolmente immesso nei «contorni di Roma», giudicati come «unici al mondo»: le «situazioni, la vista del mare, l'acque abbondantissime e le rovine dell'antichità fanno un tutt'insieme talmente interessante che capisco come gl'inglesi vi dimorino lungamente», ribadirà l'8 luglio, dopo una visita a Frascati.[300] In questa *humus* la felicità dell'animo appariva, però, ancora turbata dal pensiero di un sempre più vicino ritorno a Milano: «Penso con melanconia che devo ritornare a casa ed appena tu basti a farmi superare questo ribrezzo», scriveva già a fine giugno a Pietro.[301] Il rimpatrio nella città del fratello, e del padre, significava la fine della libertà assaporata in solitudine nei mesi delle peregrinazioni europee e italiane, significava la necessaria ricerca di un impiego coercitivo, estraneo alla propria volontà. L'esperienza del viaggio, come si è anticipato, era stata istruttiva in questo senso: Alessandro aveva cominciato una fine analisi introspettiva, e avvertiva pertanto il fratello, in previsione di qualsiasi ipotesi d'incarico pubblico: «Io ti replico e ti sostengo che gl'impieghi pubblici non faranno mai altro che la mia infelicità. E ciò lo dico perché conosco me stesso e mi sono smidollato l'animo con finissima

[298] Ivi, pp. 638-39. La rivista forniva solitamente brevi cenni storici, per poi dilungarsi sulla descrizione degli interni e soprattutto degli esterni: «Il Palazzo contiene dentro, e fuori molte Statue antiche, ed è ben compartito in Sale diverse, e Stanze ben guarnite, da ricevervi propriamente anche Signori riguardevoli. Tra gli oggetti più rari è la fonte dell'Alicorno: il giuoco della Palla: le Fontane di Leda, di Teti, di Aretusa, di Pandora, di Pomona, e di Flora: come ancora le altre Fonti del cavallo Pegaseo, e di Bacco: le Grotte di Venere, e della Sibilla: l'altra Fonte di Esculapio, e di Aniene con le Ninfe:quelle di Diana, di Pallade, di Venere, di Nettura, e della Città di Roma, le cui fabriche principali vi sono rappresentate in stucco, tramezzate da diversi zampilli di Acque insidiatrici degli Spettatori. Le altre moltissime Fonti, che sono più di 300, formano un meraviglioso Teatro nel viale lunghissimo […]. Le più amene però fra esse Fontane sono la Girandola, e l'Apollo, o sia la Madre Natura, che colla forza dell'Acque somministra ad un'Organo la melodia; e le celebri Statue antiche poste in tutte quelle Fontane, adornarono prima la famosa Villa dell'Imperatore Adriano, esattamente descritta da Monsignor Francesco Maria Svaresio. Contiene finalmente diverse Peschiere, Laberinti, e Giardinetti di fiori; e le copiose acque del Fiume *Aniene* nutriscono abbondantemente le amene Delizie del Giardino»

[299] *Il Mercurio errante delle grandezze di Roma, tanto antiche che moderne di Pietro Rossini da Pesaro, antiquario e professore di medaglie antiche*, Roma, 1741: la copertina aggiungeva «Si vendono da Fausto Amidei Libraro al Corso, con Privilegio». La descrizione della Villa del Duca di Modena è a p. 222: «Vi sono varie, e belle Peschiere con la Fontana di Venere, di Nettuno, e delli Tritoni; il Laberinto, le Scale, che gettano acqua per tutto; li Boschetti, ed è impossibile potersi guardare dall'esser bagnato per la quantità de' giuochi d'acqua, che all'improviso vengono dal Fiume Aniene, oggi il Teverone. Vi è la Roma antica con molti Tempj delli falsi Dei, sono circa 50, ma piccioli; e la meraviglia di questo gran Giardino è la famosa Girandola curiosissima da vedere, vi sorge un corpo d'acqua, che alza un'altezza straordinaria di così gran forza, che potrebbe alzare una machina di 50 libre di peso, e nell'alzare fa strepito come se tirassero mortaretti; pertanto niun Forastiero dovrebbe lasciare di vedere questo vago Palazzo, e Giardino del duca di Modena. Dentro della Città di Tivoli verso l'Oriente vi passa il Fiume Aniene , che vi fa una famosissima Cascata, celebrata per tutta l'Europa, che mette terrore a chi la mira, và in un grandissimo precipizio, che si chiama la bocca dell'Inferno, dove si perde per un gran pezzo, e va ad uscire a basso nella pianura. Di sopra alla detta cascata sopra d'un scoglio vi è il bel Tempio della Sibilla Tiburtina, o vero, come alcuni vogliono, d'Ercole, quale era adorato da questi popoli di Tivoli, che, secondo Livio, si chiamavano Popoli Ercolani, perché l'adoravano: questo Tempio è per anco intiero col suo Portico all'intorno sostentato da molte Colonne, al numero di dieci, le altre vi mancano».

[300] *Carteggio Verri*, vol. I., p. 421.

[301] Ivi, p. 394.

anatomia su quest'articolo. Il mio vero bene è la letteratura e l'amicizia e non altro e poi non altro. Se m'inganno in ciò io devo avere un mondo di false idee nella mia testa, perché nessuna io vedo colla maggiore apparenza delle dimostrate verità di questa».[302] Una sempre più pressante volontà di autonomia, «il ribrezzo di ritornare nel grembo di una pessima famiglia»,[303] gli faranno persino considerare positivamente l'idea di sposare la figlia dell'auditore di Rota francese monsignor Verri, e trasferirsi con essa ad Avignone:[304] questo «negozio», ribadiva Alessandro, risultava più che mai «degno di qualche attenzione perché sono attualmente male assai nella mia famiglia e non so quai debbono esser in avvenire le mie sostanze, dipendendo eglino dall'arbitrio di persona irritata anche dal viaggio; ed insomma, essendo l'incertissima mia fortuna nelle mani di chi mi vorrebbe non esistente, tutte le proposizioni, che abbiano un'aria di vantaggio, meritano un momento d'esame»;[305] «non mi pare che tu ragioni»[306] sarà la dura risposta del fratello. In realtà la decisione di non fare più ritorno a Milano il Verri l'aveva già presa l'11 luglio, nel momento in cui lo stesso auditore francese gli aveva presentato la marchesa Margherita Boccapuli, sposata Gentili.[307] «Per ora non mi muovo»,[308] era stata la secca affermazione alle proteste di Pietro. «Che perderei fermandomi anche più di un anno a Roma come fanno tanti altri? Le antichità, l'esser la capitale d'Italia spiega benissimo una lunga dimora per chi ne voglia saper la ragione».[309]

[302] Ivi, p. 408. Nella stessa lettera (datata 27 giugno 1767) ribadiva (p. 409): «Non lascerai di meravigliarti che tale io sia dopo il viaggio e vari incoraggiamenti, che non mi mancano per vari versi e che forse basterebbero a rendere imprudente un'altro».

[303] Ivi, p. 433.

[304] Ivi, p. 414: «Hai presente le premure, che aveva per me monsignor Verri quando fui costì? Non ti parve egli fosse diventato amicone? […] Sembravano sorprendenti alquanto tutti questi interessamenti alla nostra famiglia. Ma ecco il nodo. […] Da gran tempo egli fissò gli occhi su un cadetto di nostra casa ed il scelto ero io. Si determinò adesso, che mi ha conosciuto meglio. […] Le condizioni sono 10 mila zecchini di dote da dividersi metà moglie e metà marito: di vivere in casa sua ad Avignone, ove si ritirerebbe, essendo già provveduto di un'abazia di cinquanta mila franchi e perciò non avendo bisogno di Roma ne farebbe di meno. Si tratterebbe dunque di andare ad Avignone e vedere l'oggetto delle mire presenti». Cfr. anche la lettera del 15 luglio, ivi, p. 431. Il «negozio d'Avignone» ribadiva allarmato Pietro, «è una chimera»: troppo bassa la dote per mantenere sé stesso e una famiglia, ove si trattava invece «di perdere la libertà, la patria, gli amici, di legarsi per sempre a convivere con nuovi oggetti senza luogo a pentimento»; «caro Alessandro», concludeva, «non mi pare che tu possa fermarti in quest'idea». (ivi, p. 428). Inoltre, Chiomenti Vassalli, *I fratelli Verri*, cit., p. 70, sostiene che l'auditore di Francia «si spacciava per parente dei Verri di Milano»: egli, infatti, «speculava sulla fluida ortografia dei cognomi di allora. Mentre il suo appariva più spesso come *de Very*, quello dei conti milanesi era stato nel passato scritto talora con una sola r».

[305] *Carteggio Verri*, vol. I/II, pp. 8-9.

[306] Ivi, p. 11.

[307] Per la biografia della Marchesa, i suoi interessi, i suoi gusti intellettuali e il suo salotto (in parte anche descritti da Alessandro), si rimanda al primo paragrafo del capitolo successivo. Fu l'auditore di Rota a immettere il Verri nella colta società della Boccapaduli, e non il principe Lante (come vuole Chiomenti Vassalli, *I fratelli Verri*, cit., p. 70): «più dell'altre case frequento in Roma le marchese Gentili, madre a figlia, dame distinti e rispettabili, che mi ricolmano di bontà. Che ivi vi è buona e saggia compagnia di forastieri ed anco di que' del paese; che monsignor Verri mi ha procurato quest'onore» (*Carteggio Verri*, vol. I/II, p. 140).

[308] *Carteggio Verri*, vol. I, p. 423.

[309] Ivi, vol. I/II, p. 30 (lettera del 15 agosto 1767).

Il primo anno trascorso nella città di papa Rezzonico[310] comportò, però, non solo la decisione di non far più ritorno a Milano, ma anche il progressivo rimaneggiamento della poderosa opera storiografica, il *Saggio sulla storia d'Italia*, seguito dalla decisione finale a sfavore della pubblicazione. Il *Saggio* era stato velocemente revisionato da Pietro già nell'ottobre del 1766, e da questo inviato alla stamperia Coltellini, gestita da Giuseppe Aubert fin dal 1762.[311] A Livorno la *Storia* era stata dapprima revisionata dall'auditore Franceschini, «uomo saggio e illuminato», e in seguito dall'avvocato Baldassaroni,[312] poi incontrati da Alessandro durante il *tour* toscano. Fu Pietro a mantenere i contatti con l'editore ed elaborare il progetto di stampa, organizzando persino l'incontro a Livorno, punto nevralgico del viaggio in Italia, («Aubert ti aspetta in Quaresima per cominciare l'edizione sotto i tuoi occhi»),[313] di fronte alla quieta indifferenza del fratello. Se già il 26 febbraio 1767 lo riprendeva stupito («Ricordati della tua *Storia*: non me ne mostri più memoria, donde ciò? Non ti capisco»),[314] la risposta di Alessandro lasciava presagire il triste futuro dell'opera, anticipando al soggiorno europeo le perplessità nei confronti della pubblicazione:

---

[310] Alessandro incontrò papa Clemente XIII (1693-1769) personalmente, il 22 giugno 1767, probabilmente grazie alla frequentazione con il solito auditore di Rota. Il 24 giugno dello stesso anno scriveva a Pietro: «L'altro ieri sono stato a' piedi del Papa, il quale, se non ha la mente di Lambertini, ne ha certamente il cuore. È buonissimo e santissimo uomo. Mi ha fatte cento interrogazioni ed il nostro dialogo durò un buon mezzo quarto d'ora. Mi chiamò se al mio ritorno mi sarei ammogliato ed io gli dissi che non vi pensavo per non esser primogenito. Tanto meglio, mi rispose, è un fastidio di meno. Certamente, ripigliai, dati i costumi presenti, è una briga da lasciarsi agli altri. Non seppe disapprovare questa proposizione. Dopo varie altre cose dette sul caldo, sul freddo, sulle antichità, sul viaggio, ecc. diede a me ed alla famiglia tutta la sua santa benedizione». Ivi, vol. I, p. 402 (lettera del 24 giungo 1767).

[311] Il 21 ottobre 1766 il fratello scriveva ad Alessandro che «La *Storia* è rivista pienamente» (*Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 17); al 28 ottobre è invece datata la lettera di Pietro ad Aubert, che ne annuncia la spedizione (in A. Lay, *Un editore illuminista: Giuseppe Aubert nel Carteggio con Beccaria e Verri*, Torino, Accademia delle Scienze, 1973, p. 98). Il 3 novembre l'opera non era ancora giunta a destinazione, ma l'editore livornese già avvertiva Pietro di un possibile ritardo nella pubblicazione, poiché «esso ha l'edizione del Boccaccio e le *Vite* del Vasari, delle quali la prima essendo per conto non suo ha promesso di darla a un dato tempo, l'altra, per esserne già accettata la dedica dal Granduca, non può tardare» (*Viaggio a Parigi e Londra*, cit. p. 33). Per Aubert si veda, oltre la voce a esso dedicata da A. Cioni nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 4, 1962 e bibliografia ivi contenuta, il classico lavoro di A. Lay, *Un editore illuminista: Giuseppe Aubert nel Carteggio con Beccaria e Verri*, cit., che parzialmente ricostruisce anche la vicenda editoriale della *Storia d'Italia* di Alessandro, pubblicando le lettere tra Aubert e Pietro Verri rispetto alla stampa dell'opera.

[312] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 69. Il Franceschini era auditore e revisore regio alle dipendenze del governatore Bourbon dal Monte, uomo di fiducia di Aubert e uno dei maggiori promotori della prima edizione del *Dei delitti e delle pene*, di cui pure ebbe tra le mani il manoscritto (come ricorderà lo stesso Aubert in una lettera a Pietro del 3 novembre 1766, in Lay, *Un editore illuminista*, cit., 98). Giovanni Giacomo Baldassaroni, oltre a esercitare la professione di avvocato, dapprima a Firenze, poi a Livorno, fu invece tra i compilatori del «Magazzino toscano», e socio di molte accademie letterarie e scientifiche toscane (cfr. Gaspari, *Note*, in ivi, p. 684), «versatissimo nella erudizione» (ivi, p. 221). L'operetta era nelle mani del Franceschini già il 10 gennaio 1767, come riferisce Pietro (ivi, p. 157), ma l'auditore non diede il consenso immediato alla pubblicazione, avvertendo Aubert di far prima visionare il manoscritto anche al Baldassaroni, che lo leggeva già i primi di febbraio «e *lo trova buonissimo*» malgrado «alcuni pochi fatti ch'egli crede *sbagli*» e di cui fece «una notarella» (ivi, p. 221). Anche lo stesso Aubert scriveva a Milano (il 26 gennaio 1767) che il manoscritto necessitava di correzioni e aggiunte, tra cui (a titolo esemplificativo): «vidi cadermi sotto gli occhi il fatto della congiura de' Pazzi ove si da per impiccato l'arcivescovo Salviati, che è vero; ma non si potrebbe aggiungere a ciò che i fiorentini con un sinodo de' loro vescovi scomunicarono in tal'occasione il papa Sisto IV? Questo ancora è tanto vero che io ho una copia in mano del sinodo stesso, estratta dalla biblioteca stroziana, oltre che mi pare che ne parli anche Machiavelli» (lettera riprodotto in Lay, *Un editore illuminista*, cit., p. 104).

[313] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 222.

[314] Ivi, p. 322.

Tu ti stupisci perché io non parli della mia *Storia*. Vi penso per altro qualche volta. Ma, in questo turbine di Parigi non avendo bisogno dei suffragi degli uomini come nella mia piccola patria, non m'interesso tanto per un'opera che forse me li può acquistare. Nelle città grandi l'animo è distratto, e le sue passioni dissipate non si condensano su un solo oggetto. Nelle città piccole e meno clamorose, dove né vi strascinano i piaceri, né avete risorse incessanti contro la noia, si ha un bisogno infinito di stima e di autorità. Laonde, sieno questi sublimi princìpi metafisici, sieno altri, egli è certo che non sono più tanto innamorato della mia povera *Istoria*; salvo il diritto di tornarvi a pensare giorno e notte quando sarò rimpatriato e che la sfera degli oggetti si restringerà maledettam[en]te, o che i frati, i preti, le monache e gl'Imbonati mi faranno disperare colle loro critiche e bestiali giudizi su un lustro di travaglio immenso. Morellet, a cui solo ne ho fatta confidenza, vuole che stampata sia la metà gliela mandi, perché la tradurrà o la farà tradurre immantinenti.[315]

Le critiche che avrebbero potuto muovere all'opera i membri dell'Accademia dei Trasformati e lo stesso Parini, dei quali il conte Giuseppe Maria Imbonati (1688-1768) era mecenate e conservatore perpetuo, riguardavano, probabilmente, le note aperture verso le lingue straniere, soprattutto la francese, che la *Storia d'Italia*, così come *Il Caffè* avevano ampiamente sostenuto a dispetto della rigida e pedantesca osservanza della lingua toscana.[316] Una volta rimpatriato, e giunto in aprile a Livorno presso Aubert («Gran buon galantuomo, per verità», ricorderà, «Peccato che ha il difetto di balbettare. Vi vuole un quarto d'ora ogni parola»),[317] Alessandro avrà finalmente tra le mani il manoscritto, che sarà visionato durante la breve sosta a Pisa, giusta l'opinione positiva dei due revisori toscani («Saranno trenta fogli in quarto di stampa Algarotti, e vi vogliono due mesi. A me basti d'incamminarla. L'Auditore Franceschini me ne parla con stima»).[318] Ne scriveva a Pietro ai primi di maggio:

Sto rivedendo la mia *Istoria* la quale, con tua pace, meritava assaissimo questa riveduta. Ho levata la punta troppo acuta ad alcuni tratti contro il Pedantismo e contro gl'Italiani, massimamente nell'ultimo capo. I Francesi non mi sarebbero obbligati di tanto lodarli, e gl'Italiani mi prenderebbero tutti in quel servizio. Vedo come si pensa qui in Toscana e, se ho da proccurarmi i voti della Etruria, non bisogna offendere tanto il suo amor proprio. In parte anche aveva torto.[319]

[315] Ivi, pp. 360-1.
[316] Di opinione opposta, malgrado le molte aperture in senso illuminista, erano invece i membri dell'Accademia. Si pensi, ad esempio, ai celebri, e lievemente polemici, vv. 200-203 del *Mattino* del Parini (in G. Parini, *Il Giorno*, vol. I, ed. critica a cura di D.I., Parma, Guanda, 1966): «Misere labbra che temprar non sanno/ Con le Galliche grazie il sermo nostro,/ Si che men aspro a' dilicati spirti,/ E men barbaro suon fieda gli orecchi!».
[317] *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 398 (lettera da Livorno del 13 aprile 1767).
[318] *Ibidem*.
[319] Ivi, pp. 419-20 (lettera del I maggio 1867).

Se il contatto con l'ambiente toscano pare abbia contribuito a mitigare le punte contenutistiche più polemiche del manoscritto nei confronti dell'intellettualità italiana, a Roma una più attenta e graduale revisione del saggio storico comincerà a metterne a nudo le fragilità stilistiche, pur mentre la stampa presso Aubert «va avanti, correttamente» e «il quarto fa buona figura».[320] Tuttavia, fu Pietro a sollevare dubbi su un'eventuale pubblicazione romana della *Storia d'Italia*, a causa del rinvenimento di «passi scabrosi»[321] che avrebbero potuto alimentare le suscettibili intolleranze della censura pontificia.[322] «Ti ridico», sosteneva in risposta Alessandro, «che posso aver qualche piccolo colpo di pennello un po' vivo, ma il fondo è ortodosso. Avessi anche a fare una guerra a penna d'oca, avessi anche a soffrire qualche guaio maggiore, che poi si ridurrebbe a poco, non so risolvermi a gettare negli abissi della obblivione un'opera, che mi costa tanto e che ha fatto la più dolce occupazione del fior degli anni miei».[323] In realtà, cominciavano ad agire, nel Verri, anche dubbi di altra natura, non direttamente collegabili a quelle problematiche di carattere contenutistico messe in luce da Pietro, quanto invece imputabili, come si diceva, a nuove, e fondamentali, preoccupazioni stilistiche:

> Sono stato talvolta scurrile nella *Storia*. E tanto più alcuni tratti semiarlecchineschi danno al petto, quanto che forse colla solita modestia d'autore dirò che non lascio d'aver molta gravità di scrivere e talvolta anco della nobiltà. Ma, se la ristamperò, sarà purgata da queste buffonerie. Dopo di esser stato a Londra preferisco la chiara profondità di ragionare all'incerto e tremulo brillare dello spirito. Prima non era così. Ora voglio sostanza e ho voglia nessuna di comparire uomo di spirito; né che si veda nello spirito questa inquietudine. Vo' ch'egli sia un vasto e lento fiume, ma non un torrente, che fa le cascate e scherzi tra le montagne.[324]

Il preciso riferimento alla realtà anglosassone costituisce una spia significativa delle reali motivazioni che spinsero in seguito Alessandro all'abbandono definitivo della *Istoria*: solo dieci giorni dopo, infatti, venivano improvvisamente abbracciate e condivise le cautele espresse da Pietro («avendo la mia opera tratti un po' vivi, non è d'arrischiarsi sotto questo pontificato, che ben

[320] *Carteggio Verri*, vol. I, p. 407 (lettera del 27 giugno 1767).
[321] Ivi, Vol. I/II, p. 33 (lettera del 22 agosto 1767): «Una cosa è degna di riflessione. La tua *Storia* sarebbe egli bene che venisse pubblicata mentre tu sei a Roma? Mi pare di no, io ho scorti dei passi scabrosi. Il tuo correttore è pessimo, vi sono alcuni errori di senso essenziali».
[322] Alessandro fornisce una prima impressione sulla situazione romana rispetto alla diffusione di testi di letteratura e filosofia, in particolare stranieri: «Qui siamo nelle terre australi per riguardo alla letteratura oltramontana. Un libraio francese stava per fallire, è andato a Napoli poche settimane sono. Ciò non ostante, vi sono buone biblioteche pubbliche: ma studi di letteratura e di filosofia sono rari. Vogliono libri legali, canonici e d'istoria ecclesiastica. Hanno ragione: il loro governo è fondato su queste pietre» (Ivi, p. 159). In un tale contesto il Verri assecondò dunque le perplessità di Pietro sulla pubblicazione della *Storia*. Va precisato, comunque, che ciò non impedirà, come si avrà modo di osservare nel capitolo successivo, l'invio a Roma di testi che potevano essere considerati "pericolosi": Alessandro, così come Margherita, ricevevano e leggevano quotidianamente gli autori francesi (dai romanzi di Rousseau al teatro di Voltaire), eludendo facilmente gli assai scarsi controlli della censura pontificia: cfr. *infra*.
[323] Ivi, p. 59 (lettera dell'8 settembre 1767).
[324] Ivi, p. 50 (lettera del 2 settembre 1767).

conosco da vicino. […] Dorma la *Storia* sino a nuovo più lambertiniano pontificato»),[325] e a fine settembre Aubert veniva informato della necessaria sospensione della stampa.[326]

Le affermazioni del Verri sono riconducibili alle due diverse realtà esperite nel viaggio europeo: il «vasto e lento fiume» delle pacate riflessioni anglosassoni, di cui la filosofia humiana costituiva l'esempio più significativo e conosciuto, di contro a quel «torrente» d'entusiasmo, «all'incerto e tremulo brillare dello spirito» che avevano caratterizzato le conversazioni nei *salons* enciclopedici.

Proprio Hume aveva consegnato a un saggio del 1742 contenuto nei già ricordati *Essays, Moral, Political, Literary* il generale orientamento classicheggiante della sua estetica, in termini assai vicini al Verri. Nel discutere della necessaria e «giusta mescolanza di semplicità e di raffinatezza nello scrivere», il filosofo scozzese metteva infatti in guardia sulla troppa raffinatezza, da lui intesa come «eccesso» e considerata «un difetto in ogni genere di opere»:

> Espressioni fuori del comune, *motti di spirito troppo marcati*, similitudini troppo insistite e tratti epigrammatici, specialmente quando ricorrono con troppa frequenza, deformano il discorso anziché abbellirlo. Come l'occhio, nell'osservare un edificio gotico, è distratto dalla molteplicità degli ornamenti e perde l'insieme per l'attenzione particolare che presta alle singole parti, così la mente, nel seguire un'opera *sovraccarica di spirito*, vien presa dalla stanchezza e dal disgusto per la costante ricerca del *brillante* e del sorprendente. Ciò accade quando uno scrittore sovrabbonda in spirito, anche se questo spirito, in sé stesso, possa essere giusto e piacevole.[327]

Un «grado maggiore di semplicità», di contro a una eccessiva «esplosione di spirito»,[328] veniva inoltre indicato come indispensabile «in tutte le composizioni che descrivono uomini, azioni e passioni»; in tutte quelle opere, insomma, che abbiano come soggetto la storia:

> È regola certa che lo spirito e la passione sono assolutamente incompatibili. Quando si muovono gli affetti, non c'è posto per l'immaginazione. Poiché la mente dell'uomo è per natura limitata, è impossibile che tutte le sue facoltà possano entrare in funzione al tempo stesso; e più l'una o l'altra predomina, meno spazio rimane alle altre per esercitare la loro forza. Per questa ragione, in tutte le composizioni che descrivono uomini, azioni e passioni, si richiede un grado maggiore di semplicità che non nelle composizioni che

[325] Ivi, p. 67 (lettera del 12 settembre 1767).
[326] La sospensione della stampa dell'opera, già in parte avviata, determinerà un piccolo deterioramento dei rapporti tra l'editore e il minore dei Verri. Già il 3 ottobre Alessandro scriveva a Pietro che Aubert «rimprovera d'aver paura di uomini in gonnella» (ivi, p. 67); in seguito subentreranno dubbi sulla correttezza dell'editore causati da un grosso ritardo (otto mesi circa) nella restituzione a Roma del manoscritto inedito (ivi, p. 291 e pp. 307-308) unito al sospetto di una circolazione non autorizzata dell'opera: cfr. la lettera dell'editore a Pietro del 29 agosto 1768 in Lay, *Un editore illuminista*, cit., pp. 110-112. Il manoscritto giungerà nelle mani di Alessandro nel maggio del 1768 (cfr. *Carteggio Verri*, vol. I/II, p. 300).
[327] Hume, *Della semplicità e della raffinatezza dello scrivere*, in *Saggi e trattati morali letterari politici e economici*, cit., pp. 382-87, p. 383 [corsivo nostro].
[328] Ivi, p. 386.

consistono di riflessioni e di osservazioni. E poiché il primo di questi due generi letterari è il più bello ed interessante, si può certamente, in base alla ragione indicata, dare la preferenza all'estremo della semplicità rispetto a quello della raffinatezza.[329]

È allora possibile che la stessa estetica humiana, veicolata dalla lettura degli *Essays* – lettura costante del Verri anche durante il soggiorno romano - [330] abbia agito in Alessandro al momento della revisione della *Storia d'Italia*, determinando non poco il futuro orientamento classicheggiante del suo autore. All'analisi del saggio storico il Verri affiancava, infatti, anche una lunga rivisitazione della produzione giornalistica giovanile,[331] sottoposta anch'essa a una dura critica, nuovamente fondata su motivazioni di natura prevalentemente stilistica; ne scriveva irritato al fratello:

Ho data una occhiata al *Caffè* e sono malcontento di quello, che vi ho stampato. Il trattato sulle *Riverenze* è scurrile e non ha per oggetto nulla fuorchè una buffoneria. I pensieri di un buon uomo a un buon giovine non mancano di sentimento, vi si vede anco della bontà, ma v'è un indecente mal umore contro la vecchiezza, ch'è pure una veneranda ed inferma parte degli uomini. Le passioni particolari, che m'ispiravano le critiche dei pedanti e le domestiche angustie, sparsero il mio stile di un fiele, del quale a mente fresca sono propriamente offeso. *Non so se io abbia perduto od acquistato nell'intelletto, ma il fatto è che, se avessi adesso a scrivere, né cercherei lo spirito, né il brillante, né m'affaticherei d'aver del genio, ma procurerei di sentire e di far risplendere nel mio stile una semplice grandezza*; e prima di tutto vorrei che si vedesse trasparire un fondo di vera bontà, lo che non è sempre accaduto ne' miei scritti, perché o odiavo con trasporto i mali, o, corroso lo spirito e contorto da mille offese e passioni vivissime, supponevo il pubblico al mio livello, ma il pubblico non aveva le mie passioni e la moltitudine è fredda, inesorabile, indifferente ed in fondo, dopo qualche tumulto, giudica bene. È facile dar troppa importanza al mestiere del letterato e attribuire al lettore le nostre passioni. Onde io, concludendo, dico che cancellerei la maggior parte di quanto ho stampato.[332]

Non era propriamente una messa in crisi dei contenuti o della necessità stessa dell'aspra polemica contro il pedantismo che opprimeva la letteratura italiana, in un brusco e in fondo assai poco

[329] Ivi, p. 385.
[330] Alessandro farà un preciso e significativo riferimento al noto saggio humiano dedicato alla figura dello «Sceptico» in una lettera del 28 gennaio 1769, citando per intero un passo del testo (in *Carteggio Verri*, vol. II, p. 154): «Benchè la virtù sia senza dubbio la miglior scelta, nientedimeno tanto è il disordine e la confusione delle umane vicende, che non se ne può aspettare una perfetta economia ed una regolare distribuzione di felicità e di miseria». La citazione, letterale, si noti, risulta interessante non solo perché dimostra la conoscenza e la lettura continua dei *Saggi* humiani, ma, come si avrà modo di specificare in seguito, soprattutto perché delinea quella concezione di vita (dello scettico, appunto) che rappresenterà, per il Verri così come per Hume, la visione esistenziale alla quale accostarsi.
[331] Era stato Pietro ad inviargli una copia del *Caffè*, che Alessandro ricevette il 23 dicembre 1767 (*Carteggio Verri*, vol. I/II, p. 121).
[332] Ivi, pp. 126-27 (lettera del 29 dicembre 1767). [Corsivo nostro].

giustificato ripudio della battaglia milanese; si trattava, piuttosto, di una cauta rivalutazione problematica delle specifiche modalità attraverso le quali quella stessa polemica era stata condotta in prima persona due anni prima sulle pagine del periodico.[333] Dall'esperienza francese il Verri aveva esperito direttamente l'improduttività ricettiva, in termini logico-razionalistici, di uno stile sovraccarico di entusiasmo, in cui la «ricerca di piacere», per dirla con Hume, conduceva «gli uomini lontano dalla semplicità e dalla naturalezza», riempiendo così le loro conversazioni e «i loro scritti di idee ricercate ed affettate» (mentre lo stesso filosofo scozzese riconosceva, «al presente, alcuni sintomi di una analoga degenerazione del gusto sia in Francia che in Inghilterra»).[334] All'opposto, la riflessione estetica della filosofia empiristica inglese, veicolata dagli *Essays*, pur riconoscendo l'importanza dell'*inventio* e della *vis* immaginativa nell'esperienza artistica aderiva ad un ideale di armonia classica in grado di temperarne gli eccessi attraverso il «giudizio», in una ipotesi di equilibrio tra le opposte ed egualmente valide ragioni dell'intelletto e della fantasia:[335] «con i libri avviene come con le donne, nelle quali una certa semplicità di modi e di abbigliamento attrae più di quello splendore di belletti, di portamento e di abbigliamenti che può abbagliare la vista, ma non guadagna gli affetti. Terenzio è una bellezza modesta e timida, a cui si concede tutto perché non pretende nulla e la cui pura naturalezza fa su di noi un'impressione durevole, anche se non violenta».[336]

Era allora proprio il nome di Hume ad emergere a titolo esemplificativo di un'estetica al Verri assai più congeniale, laddove si trattava di giustificare a Pietro, e una volta per tutte, le incongruenze rilevate nell'impianto stilistico della *Storia d'Italia*, consegnate alla celebre lettera del 5 marzo 1768:

Leverei anco dei tratti triviali e di troppo scurrile ingenuità; altri troppo contorti, altri impostori e audaci, piuttosto che gravi e degni. Tal è (per quanto mi sovviene), il principio del capo, dove esamino la probabilità della storia antica romana: *«Ora giovi gettarci nel seno dell'antichità con quel libero spirito di fredda discussione, a cui, se in ogni cosa mortale ha diritto la ragione, molto più dove si tratti di antichi annali, soggetti delle dispute, ecc.»* e che so io. Non mi piace quel mal umore *«a cui, se in ogni cosa mortale ha*

[333] Lo stesso Alessandro è chiarissimo in proposito: «né io intendo di escludere ogni guerra co' pedanti e la cattiva letteratura, che, anzi, ella è necessaria, sopra tutto in Italia. In Francia pure la *Gazzetta Letteraria* ha frustato bene. Orazio non ha risparmiato le mosche poetiche de' suoi tempi. Quanto scrissi a te su questo argomento è relativo soltanto a me solo, che mi sono lasciato riscaldar il capo e di cattivo umore ho avuto il caustico di Swift senza il suo spirito; e molte volte sono stato inurbano. Non così hai fatto nei: *Ai giovani d'ingegno che temono i pedanti - Pensieri sullo spirito della Letteratura Italiana*. Sulla quistione se i letterati sieno in oggi meno stimati ecc. e se io avessi scritto colla tua decenza e col tuo giudizio non me ne pentirei presentemente con un letterario atto di contrizione assai sincero» (ivi, p. 253).

[334] Hume, *Della semplicità e della raffinatezza*, cit., p. 387.

[335] Cfr. Id., *Della regola del gusto*, in *Saggi e trattati*, cit., pp. 418-40: «Oggetto dell'eloquenza è quello di persuadere, della storia di istruire, della poesia di piacere mediante le passioni e l'immaginazione», ma «senza giudizio, come senza gusto ed invenzione, un poeta non può mai sperare di avere successo in così delicata impresa».

[336] Id., *Della semplicità e della raffinatezza*, cit., p. 386.

diritto la ragione». Perché pare che alcuno lo contrasti: e quest'alcuno non si deve supporre che esista o se esista me ne devo dimenticare, altrimenti bisognerebbe sempre vogare contro l'umanità. È poi troppo risonante il principio, come quello, che promette cose nuove e grandi. […] Grandi non sono pure, e, se lo fossero, bisognerebbe aggiunger loro il merito della modestia. Per questo io mi sdegno, leggendo la prefazione di Rousseau alla *Nouvelle Héloïse*, che comincia: «*Il faut des spectacles dans les grandes villes et des romans aux peuples corrumpus, ecc.*». Ecco adunque che egli s'intuona informator de' popoli ed asserisce che i popoli sono corrotti, senza costumi e degradati, come segue poi a vedersi nella sua prefazione, nella quale è in collera colle nazioni, poi con gli uomini di mondo, poi cogli accademici, ecc. Dopo tutto ciò mi ha sorpreso il vedere che si tratti in questo romanzo di un giovine maestro, a cui è confidata l'onestà di una figlia e che finisce per f…; e tutto fatto seguendo le voci della natura, i destini del Cielo, i più puri sentimenti ed insomma il caso è colorito colle tinte più seducenti della virtù. E se sia virtuosa, a me non pare. Io vorrei una mansueta filosofia anche contro gli errori del vizio: e vorrei che la sua forza stesse nella verità e non nell'entusiasmo. Lo stile di Hume per questo mi piace assai. Ha detto e provato più lui colla sua tranquilla profondità, che non tutt'insieme i filosofi francesi, se ne accentuiamo Voltaire, tremendo fulmine delle opinioni. Hume, dubitando sempre delle forze dell'umana ragione, accresce i di lei diritti, e, degradandola in apparenza, la esalta in sostanza. Segue passo passo il vero e leva le penne ad una ad una senza scorticare la pelle. La sua modestia incanta e con questo vantaggio dispone ad ascoltarlo; ed avendo detto tutto il dicibile non ha fatto strepito come gli altri ed ha fatti più seguaci. Ma il tuono fastoso, intollerante, audace e deridente di alcuni suoi colleghi ha sdegnato infinitamente, come prova non male Palissot nelle sue lettere.[337]

Era l'annuncio di un preciso orientamento di poetica che, nell'ambiente culturale della nuova città d'elezione, guardava a Hume e alla sua «mansueta filosofia», cioè all'ideale classicistico di un arte e di un metodo di pensiero che al gusto razionalistico e classicheggiante (influenzato da Descartes, Malebranche, Bayle e Fontanelle) affiancava comunque la sottolineatura degli elementi passionali, «de puissance, de richesse intérieure, de vie», moventi della creazione artistica così come molla dell'agire umano nella Storia: in entrambi i casi, azione-invenzione umana, piano storico-piano creativo, la ragione avrebbe dovuto avere soprattutto «un rôle de modération», di contenimento degli «excès de l'enthousiasme [et] du fanatisme».[338]Alessandro poteva allora trovare in Hume un modello concreto e consono alla propria visione del mondo, assai vicino alle posizioni espresse nel *Caffè* circa il valore attribuito «à l'imagination et à l'émotion» e al ruolo «d'analyse, de choix,

[337] *Carteggio Verri*, vol. I/II, pp. 203-5.
[338] O. Brunet, *Philosophie et Esthétique chez David Hume*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1965, p. 85. Si noti, però, sulla base di ciò che si è detto a proposito della concezione storica del Verri dell'intero *Saggio sulla Storia d'Italia*, che un tale ruolo attribuito da Hume alla *raison* veniva comunque disatteso nella prassi, nell'esperienza storica, giusta la visione pessimistica e non progressiva della storia che Alessandro ricavava direttamente da Hume.

d'organisation, d'affinement et de polissage des facultés intellectuelles»,[339] ma finalmente arricchito da una nuova consapevolezza stilistica, non viziata da quegli eccessi e fanatismi che erano stati direttamente esperiti in prima persona, quanto ora in diretta opposizione a essi: lo scozzese diveniva sempre più un referente sicuro, più consono a una quieta e solitaria battaglia culturale che voglia mantenersi in equilibrio tra progresso e conservazione, e che appariva per di più facilmente integrabile nella temperie neoclassica della Roma clementina.

Da questa nuova, e fondamentale, esigenza espressiva sarebbe germogliata la nuova passione per gli autori classici (Senofonte tra tutti, il più attico di tutti i greci), affiancata comunque da quella – modernissima – per il teatro inglese del seicento, Shakespeare in particolare. È da questo amalgama di antico e moderno, dalle tensioni contrapposte e tuttavia inseparabili del *cour* e della *raison*, che nasceranno - nel cuore del Settecento illuministico - le opere sperimentali del primo ventennio romano del Verri, i *Tentativi drammatici* (1779) e le *Avventure di Saffo poetessa di Militene* (1782), ove forte apparirà il tentativo di imitare quel "sublime" *sub specie terribilis* di Shakespeare, pur mitigato, humianamente, nelle linee morbide ma moralmente severe del (neo)classico.

Di fronte ad un siffatto orientamento di gusto - che anche a livello d'orizzonte d'attesa si sarebbe rivelato fortemente vincente, giusta il successo del romanzo dell'82 soprattutto - l'amata *Istoria* della giovinezza, pur intessuta di motivi che caratterizzeranno significativamente la produzione matura dell'autore, non poteva che essere destinata all'oblio, troppi essendo quegli ingenui «traits d'esprit frivoles»[340] che rischiavano di inficiarne sia il dettato generale sia la stessa, e ancora humiana, concezione storica: concessane la lettura privata a pochi e selezionati cultori,[341] insensibile alle lusinghe di Henry Llyod e alle insistenze di Pietro - forse consapevole che con la mancata pubblicazione del *Saggio* si andava chiudendo, definitivamente, lo storico periodo dei

[339] Ivi, p. 84-5. Si ricordi quanto Alessandro aveva scritto nel breve e già citato articolo *Due pensieri* (in *Caffè*, pp. 664-65): «Per condurre gli uomini alla verità […] son due le operazioni da farsi, distruggere ed edificare. Il metodo è forse questo: porre in ridicolo l'errore, poi annunciare la verità seducendo il cuore colle immagini della eloquenza, poi egli è tempo di freddamente ragionare».

[340] Brunet, *Philosophie et Esthétique chez David Hume*, cit., p. 49.

[341] Lessero parte dell'opera Maddalena Isibaldi e la marchesa Gentili; Pietro pensò invece di far leggere il manoscritto al conte Firmian, per farla pubblicare a Milano, al riparo dalla censura pontificia (*Carteggio Verri*, vol. I/II, p. 113). Ma lettore ed estimatore della *Storia d'Italia* fu soprattutto Henry Lloyd, che, in visita a Milano da Pietro, poté visionare grazie a quest'ultimo il testo: «Lloyd è pieno di stima per te, ha letto quanto hai stampato della *Storia*, egli ti preferisce a Montesquieu, dice che sei il primo, che abbia sviluppato il sistema di Roma, come egli lo aveva in mente; cioè che era una vera anarchia, che poneva in necessità di portare al di fuori l'attenzione e l'impeto per non lacerarsi interamente e che una forma di governo stabile non v'è mai stata». In *Carteggio Verri*, vol. I/II, pp. 158-59. Lo stesso Lloyd studiò un modo per darla alle stampe interamente, utilizzando l'appoggio dell'imperatore Giuseppe II: «suggerisce», scriveva Pietro il 9 aprile 1768, «di farla trascrivere eccellentemente e presentarla all'Imperatore venendo in Italia. Aggiungervi qualche nota, se v'è, interessante i diritti dell'Imperio, una prefazione, ecc. Si sa che l'Imperatore fa attualmente travagliare per porre in giorno i diritti imperiali» (ivi, p. 237). Alessandro rifiutò cordialmente il progetto: «Sono obbligato all'amicizia del nostro buon inglese e lusingato dal suo suffragio. La mia ricompensa sono simili voti. Ma in generale, quand'anche fossi in tutt'altre circostanze, non mi piace il dedicar il libro. Non voglio appoggi: la ragione non è feudataria dell'Impero. D'altronde nel progresso dell'opera varie cose spiacerebbero. Gl'Imperatori così vi fanno sempre buona figura. Bisognerebbe spennare le ali dell'immortal Fenice, la verità» (ivi, p. 249).

Pugni – Alessandro sancirà con un perentorio «Non m'importa più»[342] l'abbandono definitivo del progetto. Al giornalista e storico lombardo si era già sostituito il letterato romano, che alla *Storia d'Italia* sarebbe tornato molto più tardi, ma solo per trasformarla, ormai, in qualcosa d'altro: mero "serbatoio" di *loci* tematici al quale attingere per la scrittura classicistica del suo più importante romanzo degli anni Ottanta, *Le notti romane al sepolcro degli Scipioni*.[343]

[342] Ivi, vol. III, p. 120 (lettera del 21 novembre 1769).
[343] Discute questo lavoro di "ripescaggio" del materiale storico della *Storia* per la composizione della cornice delle *Notti romane*, Scalvini, *Introduzione*, cit., pp. XXXVI-XXXVII (ma cfr. anche i commenti al testo per un più puntuale riscontro).

CAPITOLO III

TRA ANTICO E MODERNO. LE TRADUZIONI E LA STAGIONE DELLE TRAGEDIE (1769-1782)

Premessa

In una lettera tarda, datata 30 gennaio 1793 e indirizzata all'amico Gianrinaldo Carli, Alessandro Verri indicava retrospettivamente uno *spartiacque* nella sua vicenda intellettuale, caratterizzata da un "prima", il periodo milanese della giovinezza segnato dalla lettura dei «moderni Filosofi», e da un "dopo", intriso invece del «gusto degli antichi». Scriveva il Verri al Carli:

> Io vi assicuro che fino dalla mia gioventù, avendo pur voluto leggere i moderni Filosofi, me ne sono subito disgustato, benché vivessi in una società, la quale grandemente si burlava di questa mia stupidezza. Non ho mai potuto reggere alla lettura del famoso «Esprit», perché si compiace di togliere all'uomo l'anima e la virtù. Non ho potuto resistere alla lettura della nuova Eloisa, perché, con una morale falsa e insidiosa, vuole intenerirmi sulle avventure di un maestro che seduce una fanciulla. Tutte le opere filosofiche francesi avevano per me del maniaco, e la posata gravità, moderazione, gusto degli antichi è stato il porto, in cui mi sono ritirato per sempre. Con queste massime e queste inclinazioni, potrete facilmente congetturare quanto io fossi deriso e stimato quasi fuor di senno dalle caldissime persone con le quali allora vivevo.[1]

Anche se il Verri sembra qui riferirsi ad un conflitto emergente già durante gli anni trascorsi a Milano sotto la tutela di Pietro, il trasferimento nella patria degli Scipioni non fece, in fondo, che radicalizzare, proprio nell'atmosfera neoclassica della Roma winckelmanniana del secondo Settecento, quelle convinzioni già prepotentemente emerse durante il viaggio europeo. La sempre più fervida ammirazione per lo stile filosofico humiano, caratterizzato da «gräce» e «clarté»,[2] unita ora allo studio programmatico della lingua degli scrittori classici – soprattutto i greci, Plutarco, Demostene, Isocrate e, infine, su tutti, Omero – intrapreso fin dal primo periodo di permanenza nella capitale pontificia, accresceranno la passione verriana verso l'antichità classica, intesa come modello etico («posata gravità, moderazione») e poetico: lo stile greco, dirà infatti Alessandro, è «chiaro, elegante, nobile e di buon tuono; se è sublimità lo scrivere lunghe opere, senza dir nulla di sguaiato, di sconcio o di strano, questa sublimità trovo ne' greci».[3]

---

[1] Udina, *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli. Lettere inedite*, cit., pp. 137-138. L'Udina, nella nota al testo, confonde erroneamente l'*Esprit* di Helvétius con l'*Esprit des Lois* di Montesquie: in realtà Alessandro faceva esplicito riferimento al primo, giusta il commento che ne seguiva («si compiace di togliere all'uomo l'anima e la virtù»); Helvétius, inoltre, come si è osservato, era stato un riferimento importante nella stesura del *Saggio di morale cristiana*.

[2] Brunet, *Philosophie et Esthétique chez David Hume*, cit., p. 111, ma si veda l'intero paragrafo (*L'écrivain*) che l'autore dedica allo stile di David Hume, pp. 109-113; ma cfr. anche p. 50 e ss. Per l'ammirazione verriana della scrittura humiana cfr. la già citata lettera del 5 marzo 1768, in *Carteggio Verri*, vol. I/II, pp. 203-5.

[3] *Carteggio Verri*, vol. III, p. 87 (lettera del 27 settembre 1769).

Complice silenziosa della passione per il *goût grec*, di questa vera "grecofilia" verriana destinata col tempo a crescere e ad approfondirsi («sono greco, grechissimo, sino alla esinanizione», diceva entusiasta a Pietro in una lettera del novembre 1769)[4] - unita a molte altre sulle quali si tornerà (una fra tutte, l'antiquaria intesa come attività commerciale) - si era rivelata sin dall'inizio proprio Roma:[5] suprema «custode delle antichità greco-romane e luogo d'incontro di eruditi, mercanti, artisti, intellettuali in genere», e massima «culla e centro di elaborazione della cultura neoclassica».[6] Altro grande centro fu inoltre Napoli: le scoperte di Ercolano e di Pompei avvenute, com'è noto, rispettivamente nel 1738 e nel 1748, erano infatti ancora in grado, a distanza di anni, di suscitare un trepidante stupore, misto al rigore razionalistico della critica illuminista.[7]

Come ha sottolineato Gennaro Barbarisi,[8] la città dei Papi divenne il principale polo d'attrazione del

[4] Ivi, p. 120 (lettera del 21 novembre 1769).

[5] Non è da escludere, però, il ruolo giocato dal soggiorno parigino: non solo, come si è visto, a Parigi alcuni tra gli Enciclopedisti come D'Alembert conoscevano il greco, recitando «a memoria dei squarci d'Omero e di altri scrittori» (cfr. *Carteggio Verri*, vol. III, p. 101), ma anche lì il "gusto greco" divenne "una mania". Scrive H. Honour, *Neoclassicism*, 1968 (ed. italiana Torino, Einaudi, 1980), p. 17: «tutto a Parigi era *à la grecque*, scriveva Grimm nel 1763: gli esterni e gli interni degli edifici, i mobili, le stoffe, i gioielli. "Le nostre dame hanno i capelli acconciati *à la grecque*, i nostri *petits maître* si vergognerebbero di avere una tabacchiera che non fosse *à la grecque*"».

[6] L. Barroero, *Le arti e i Lumi. Pittura e scultura da Piranesi a Canova*, Torino, Einaudi, 2011, p. 4. Il lungo saggio della Barroero, pur incentrato, com'è ovvio, sulle arti figurative, offre notevoli spunti di riflessione – preziosi anche per lo storico della letteratura - sulla cultura che viene ormai abitualmente definita col termine di «neoclassicismo» (che l'autrice colloca, giusta il titolo, lungo l'arco temporale compreso tra l'attività di Giovanni Battista Piranesi e di Antonio Canova), riprendendo, in particolare, la discussione critica esistente sul tema, a partire da una sintesi dei più importanti volumi storico-artistici ad essa dedicati, come R. Rosenblum, *Transformation in Late Eighteenth-Century Art*, 1967 (trad. it., Roma, NIS, 1984, e ora Roma, Carocci, 2002) e Honour, *Neoclassicism*, cit., fino agli studi più recenti sull'arte e la cultura neoclassica offerti da A. Pinelli (*Il Neoclassicimo nell'arte del Settecento*, Roma, Carocci, 2005) e O. Rossi Pinelli, *Le arti nel Settecento europeo*, Torino, Einaudi, 2009. Dal punto di vista della storia letteraria, oltre alla bibliografia appena citata, si veda l'efficace sintesi di G. Barbarisi, *La cultura neoclassica*, in *Storia letteraria d'Italia*, nuova ed. a cura di A. Balduino, *L'Ottocento*, I, Padova, Vallardi, 1990, pp. 123-161.

[77] A proposito dell'importanza di Ercolano e Pompei per la formazione del gusto neoclassico cfr. M. Praz, *Gusto neoclassico*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1959 (seconda ed.), pp. 73-96, p. 74: «v'è qualcosa di prodigioso in una città che dopo secoli torna alla luce del sole, come v'è qualcosa di prodigioso in una piccola nave che rileva un continente; Ercolano, poi, se proprio non determinò l'avvento del neoclassicismo, molto poté a conferirgli quel carattere di grazia alessandrina che ne distingue le opere più attraenti». In uno studio importante A. Ottani Cavina, *Il Settecento e l'antico*, in *Storia dell'Arte italiana. Dal Cinquecento all'Ottocento*, vol. II, *Settecento e Ottocento*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 559-660, illustra due diversi atteggiamenti nei confronti delle antichità di Ercolano e Pompei: da un lato, la critica illuminista, che nei tesori antichi ritrovati coglieva «accanto al dato della loro bellezza, quella razionalità e funzionalità in grado di promuovere la riqualificazione sociale, che l'Illuminismo appunto si era proposto» (p. 605); dall'altro, e allo scadere del secolo, una sensibilità già preromantica, nella quale prevale piuttosto, «nella cerchia degli amici di Goethe, il tema della risonanza nella memoria e nella psiche dei posteri, aprendo la strada alla poesia sepolcrale e alla fascinazione arcana delle rovine» (p. 615). Si veda alla luce di queste osservazioni come Alessandro discute di Pompei («Pompeia») in una lettera a Pietro del 9 novembre 1769 (in *Carteggio Verri*, vol. III, p. 59), secondo un atteggiamento ancora vicino alla prima "tipologia": «Mi dicono […] già è scoperta una porta della città con parte della strada. Si è trovato un quartiere di soldati colle armature d'ogni sorta; un bagno con uno scheletro, che pare esser stato una donna di condizione, ch'era al bagno, quando la città fu sommersa dalla lava: il suo gesto è in atto di difendersi una rovina: e mi dicono che la lasciano stare così. Si è trovata una prigione colle catene ancora legate alle ossa; un'ara di sacrificio con sopra le ceneri; e così cento altre curiosità simili. Ad Ercolano, poi, è interessantissima la serie di tutti gl'istromenti che servono agli usi della vita; vasi d'ogni sorte, batteria di cucina, armi, ecc.»

[8] Dal saggio del Barbarisi, *La cultura neoclassica*, cit., p. 124, riprendiamo in questa sede la definizione di «neoclassicismo» come «complesso movimento, sorto all'interno dell'illuminismo, che, intrecciando variamente l'incontro del moderno con l'antico, percorre tutte le manifestazioni della vita intellettuale, pubblica, dello spettacolo, del costume, in Europa e subito dopo anche in paesi extraeuropei. […] All'origine del neoclassicismo si riconosce il proposito di una risoluta reazione (la critica è arrivata a parlare per le arti figurative della volontà di determinare una

movimento neoclassico «per la politica mecenatesca dei papi da Clemente XII in avanti e il conseguente incremento degli scavi e l'apertura dei grandi musei, per l'opera di Piranesi (che, anche su suggestione vichiane, creò il mito dell'architettura romana e della grandiosità delle rovine), per il mercato antiquario, per il diffuso interesse alla linea pittorica estranea al manierismo […]; per il fascino esercitato dalla corte pontificia e dalle spettacolari cerimonie religiose – una meta d'obbligo per tutti i "dilettanti" e gli "antiquari", e un centro cosmopolita d'incontro di dimensioni mai prima conosciute».[9] Tra i principali promotori di questo fermento culturale vi erano in origine Anton Raphael Mengs (a Roma dal 1751, vi morì nel 1779) e Johan Joachim Winckelmann (1717-1768), anch'egli nell'*urbe* a partire dal 1755;[10] quest'ultimo, in particolare, con le grandi opere realizzate tra il '55 e il '67,[11] non aveva solo sostenuto il «principio della priorità della filosofia dell'arte […] su ogni attività intellettiva», ma proponeva, soprattutto, «l'individuazione di un ideale di vita universale proposto alla nuova civiltà e derivato dalla formula "nobile semplicità e quieta grandezza" ("edle Einfelt und stille Grösse") quale carattere distintivo ed esemplare della grecità»: formula che «mentre vagheggia il dominio delle passioni […], non intendeva tuttavia escludere la capacità dell'artista di destare profonde e intense sensazioni ("toccar il cuore", come aveva detto Du Bos), secondo l'estetica del "sublime" […], senza mai alterare la natura della "grazia"».[12]

Questo significava, in pittura come in letteratura e nelle arti in genere,[13] un recupero di elementi e motivi – di natura stilistica quanto contenutistica – dell'"antico" (non solo l'antichità classica, ma anche "altre" antichità, come l'etrusca o l'egizia),[14] il cui paradigma – uno dei possibili, ma qui privilegiato in quanto fortemente vicino al Verri, che vi trascorse del tempo - può considerarsi la

---

situazione di "tabula rasa") contro tutte le forme puramente decorative e irrazionali dell'arte, identificate col barocco e col rococò, in nome dei principi di chiarezza linearità razionalità, vale a dire la semplicità come forma naturale della verità, emergenti in una fase storica premonitrice di imminenti grandi trasformazioni ideali e sociali».

[9] Ivi, p. 125.

[10] Il due luglio 1768 Alessandro a Pietro la morte, avvenuta a Trieste, in questi termini: «L'abate Winckelmann uomo di merito e giudizioso antiquario, autore dell'*Art des Anciens* ed altre opere, tedesco di nazione, che abitava in Roma, è stato assassinato a Trieste da un fiorentino, che gli si fece compagno di viaggio nel suo ritorno da Vienna» (*Carteggio Verri*, vol. I/II, p. 345.

[11] *Pensieri sull'imitazione della pittura e scultura dei Greci* (1755), *Storia dell'arte antica* (1764) e *Monumenti antichi inediti* (1767). Barbarisi, *La cultura neoclassica*, cit., p. 126-27, sostiene che l'opera del Winckelmann ebbe ampia risonanza non solo nella cultura tedesca, ma «anche nel movimento generale – presente in tutte le culture europee – d'interesse per l'antichità e per il primitivo (non senza incisivi influssi roussoiani), con una drammatica contemplazione dell'età aurorale ed edenica della civiltà e con un'intensa aspirazione – d'impronta illuministica e nata dalla crisi della società aristocratica – alla definizione e realizzazione di un progetto utopico di vita ideale, fondato sui nuovi valori di virtù civili e libertà». L'opera del Winckelmann fu inoltre presente nella trattatistica e nella storiografia artistica dell'ultimo Settecento (dalle riflessioni di Giuseppe Spalletti e Saverio Bettinelli fino a Luigi Lanzi).

[12] Ivi, p. 126.

[13] Diviene impossibile separare – come si preciserà nel corso dei capitoli seguenti – la produzione letteraria del Verri dal linguaggio figurativo che si impone a Roma nel secondo Settecento. In questo senso si fa proprio l'assunto di W. Binni, *Classicismo e neoclassicismo nella letteratura italiana del Settecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1976, pp. 123-24, secondo cui gran parte della letteratura italiana della seconda parte del secolo «si precisa intorno a motivi ideali, a temi ispirativi, a moduli stilistici mutuati in gran parte alla descrittiva e precettistica figurativa winckelmanniana e mengsiana». Dal punto di vista metodologico, dunque, «è proprio dagli studi di storia dell'arte che è necessario partire per comprendere il movimento [neoclassico] nella sua complessità» (Barbarisi, *La cultura neoclassica*, cit., p. 156).

[14] Barroero, *Le arti e i Lumi*, cit. p. 12 e ss.

celebre villa del cardinale Alessandro Albani a Porta Salaria, epitome del gusto neoclassico romano e «proiezione emblematica del gusto antiquario sulla metà del secolo, nelle sue punte più appassionate»,[15] nella quale il Winckelmann assunse il ruolo di bibliotecario a partire dal 1755: i suoi interni riproducevano motivi decorativi e pittorici che mentre si rifacevano all'arte italiana del Cinquecento – su tutti, i raffaelliti -, recuperavano al contempo tecniche artistiche antichissime, come ad esempio il mosaico e offrivano alla vista dei visitatori amici del cardinale - oltre che una delle più famose raccolte di sculture antiche di tutto il secolo – il grandioso manifesto pittorico del primo neoclassicismo winckelmanniano, il *Parnaso* (1761) del Mengs, opera volta a «ricreare un sogno di perfezione classica attraverso una sintesi di scultura antica e dipinti di Raffaello».[16] Se Roma fu così «la Mecca dei dilettanti di tutti i paesi»[17] che volevano essere educati all'antico, i suoi dintorni urbani e suburbani, come già si è anticipato, costituivano pure uno scenario privilegiato. Rispetto alle frequenti «scorrerie sull'antico», avvertiva Alessandro, «non si perde mai il gusto, per esser Roma un vero caos, che non ha fondo, in questo genere», mentre narrava a Pietro le sue scoperte di «musaici di pietre dorate»: «In più di una chiesa antica, ed in una fra le altre, fabbricata a' tempi di Giustiniano, ho ritrovato i musaici di pietre dorate con di sopra vetro, o talco che siasi, come quelle che tu hai del tempio di S. Sofia, fabbricata pure da Giustiniano».[18]
In un'altra gita a Tivoli, il Verri insisteva invece a descrivere nuovamente «le varie belle cose che vi sono»:

Sono molto considerabili le rovine della villa di Adriano: vi sono avanzi di piazze per le palestre, di tempî, di bagni, un teatro, un parco per le fiere, ecc.: fanno molto piacere alcuni avanzi di ornamenti di volte in pittura ed in stucco. E molto bello in Tivoli il tempio, detto della Sibilla Tiburtina, piccolo, rotondo, ma di eccellente architettura, e così ben conservato che due terzi sono in piedi. Egli è situato sopra uno scoglio, di sotto al quale il fiume Aniene fa la famosa cascata, e si perde nella così detta grotta dell'inferno, riscaturendo più in giù per formare, nella profonda valle, due altre cascate, che sembrano di latte, perché tutte spumose. Vi sono dei grandi avanzi della villa di Mecenate; ed è sorprendente il vedere come al terzo piano del palazzo enorme, scorra in un largo canale il fiume Aniene.[19]

[15] Ottani Cavina, *Il Settecento e l'antico*, cit., p. 629.
[16] Honour, *Neoclassicismo*, cit., p. 20. Le ancora fondamentali osservazioni di Honour rispetto a quest'opera del Mengs («in cui si ritrovano tante idee dei teorici e artisti del primo neoclassicismo») meritano di essere riportate per esteso: «Perseguendo la "nobile semplicità e la calma grandezza" esaltate dal Winckelmann, Mengs evitò gli effetti coloristici, le soluzioni compositive strettamente intrecciate, le profonde fughe in profondità e gli accorgimenti illusionistici dei pittori di soffitti barocchi: e per farlo capire ben chiaramente mise a fianco del *Parnaso* due tondi dipinti a colori più caldi, con chiaroscuro più deciso e una prospettiva a *trompe l'oeil*. E in innumerevoli particolari esibì la sua notevole erudizione. Se in astratto fosse possibile realizzare un capolavoro, questo ne sarebbe uno. È facile capire perché colpisse coloro che ammiravano i marmi greco-romani esposti sotto di esso […]». Ivi, pp. 19-20.
[17] Ivi, p. 19.
[18] *Carteggio Verri*, vol. II, p. 66 (lettera del 22 ottobre 1768).
[19] Ivi, vol. III, pp. 102-103 (lettera del 14 ottobre 1769).

Alessandro appariva sin dall'inizio, dunque, totalmente immerso nella *humus* romana, inserito in un tessuto politico fortemente caratterizzato dal punto di vista storico-sociale. La doppia specificità storica – come capitale dell'antico Impero romano – e sociologica – presenza massiccia di cardinali e principi della Chiesa in grado di attirare a sé artisti ed intellettuali forestieri, e costituire importanti collezioni pubbliche e private -[20] faceva di Roma una «capitale del mondo»[21] e un *unicum* nel panorama letterario e artistico già dalla seconda metà del Seicento, come dimostra efficacemente anche il numero elevato di musei, «plus de cent cinquante au mileu du XVII° siecle dont l'ècrasante majorité se compose de tableaux, d'antiques, de mèdailles et de cammées».[22] Accanto ai musei pubblici esistevano, come si è detto, le collezioni private dei cardinali e, più in generale, di uomini e donne della media e alta aristocrazia che aprivano i loro gabinetti culturali e i loro salotti non solo ai *Grand Tourists* europei che giungevano numerosi, ma anche alle curiosità di intellettuali italiani residenti nella Città eterna. Fu in questa particolare dimensione di relazionalità cerimoniosa e colta a un tempo che si colloca l'incontro con la marchesa Margherita Sparapani Boccapaduli Gentili, la dama romana animatrice di uno dei salotti illuministici più vivaci della Roma pio-clementina.

4. Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli: la nobildonna, il suo salotto e la cultura romana tra gli anni Settanta e Ottanta del Settecento.

Tre mesi dopo l'arrivo del fratello a Roma, nell'agosto del 1767, Pietro Verri, vinta la diffidenza iniziale, chiedeva curioso informazioni dettagliate su colei che aveva definitivamente trattenuto Alessandro nella città pontificia:[23]

[20] Ne parla lo stesso Alessandro (Ivi, vol. IV, p. 104): «in alcune case particolari e nella biblioteca Vaticana si trovano riunite delle bellissime cose, perché è bellissima l'erudizione, che è un poco la mia infermità […]. Nella casa Corsini, fra le altre cose, si ritrova la biblioteca Macchiavello, avendola avuta per eredità, colle sue annotazioni in margine e varî manoscritti. In alcune case, che hanno avuto cardinali colti e che trattarono gli affari esteri, vi sono raccolte di memorie, di croniche, di anecdote, di trattati colle Corti, di relazioni di ambasciatori a loro principi, ecc., vastissime».

[21] Sono le parole di Goethe, appena giunto in città. Il celebre intellettuale, com'è noto, arrivò a Roma esattamente vent'anni dopo il Verri, il 29 ottobre 1786, e vi rimase fino al febbraio dell'anno successivo (il 22 febbraio 1787 scriveva già da Napoli); il secondo soggiorno romano fu invece più lungo, estendendosi dal giugno 1787 all'aprile 1788. (J.W.Goethe, *Viaggio in Italia*, trad. it. di E. Castellani, Milano, Mondadori, 1983, p. 138).

[22] M. Caffiero, M. Donati, A. Romano, *Da la Catholicité post-tridentine à la République romaine. Splendeurs et misères des intellectuels courtisans*, in J. Boutier, B. Marin et A. Romano (a cura di), *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII-XVIII siecles)*, Roma, Ècole Francaise de Rome, 2005, pp. 171-208, p. 187.

[23] Il primo riferimento alla marchesa Gentili, come si è detto, risale alla lettera dell'11 luglio 1767 (in *Carteggio*, vol. I, pp. 422): «Oh povero Alessandro! Sono innamorato come una bestia e sono in una maledetta contraddizione per l'amicizia e la passione. Io non ho mai trovata al mondo donna più seducente e che mi faccia credere meglio d'amarmi. Oh, povero Alessandro, egli è fritto! Non sono più io. Non ho mai provata passione così viva, né credevo d'averne i semi nel mio cuore». L'incontro determinò l'abbandono del progetto di visitare Napoli previsto per il completamento del *Gran Tour* italiano. Alle cautele di Pietro, che lo invitava alla prudenza (ivi, pp. 428-29), Alessandro rispondeva il 15 dello stesso mese dichiarandosi «innamorato come un gatto e felice più di quello che mi sarei immaginato»; l'11 agosto, infine, affermava essere avvenuta una vera "conversione": «Il tuo Alessandro per altro non è più quel feroce

Vedo […] che tu ami ed ami come le anime buone e grandi sanno amare, sei tutto d'un solo oggetto e così si ama. Il conte Somaglia, piacentino, conosce la tua dama e non so come abbia saputo che tu la frequenti ed ha fatti sommi elogi del di lei merito, io vedo che ne ha grandissimo dalle tue lettere; e come entro nello stato dell'animo tuo, così vorrei che tu me ne dicessi qualche cosa. So che ha molto spirito; è egli coltivato? Ha ella molta lettura? S'è ella resa superiore a tutte le gravi frivolezze romane? Ride ella delle gabbie d'uccelli, che si presentano al trono papale? Crede ella…. se non fosse così tu non avresti la passione, che hai ed io ti faccio delle interrogazioni assai coglione. Dimmi se frequenta molto la società, in che ora tu sei con lei, oppure in che ora non sei con lei, se leggi insieme, se gli hai fatto vedere nulla della tua *Storia*, delle cose tue del *Caffè*. Dimmi cento e poi cento cose, ch'io godo di ogni sorso della tua felicità, anche a seicento miglia.[24]

Margherita Sparapani Gentili (1735-1820), «una delle più ricche dame di Roma»,[25] era figlia di una nobile famiglia patrizia di Camerino legata all'ambiente cardinalizio di Roma, ove infatti visse tutta la vita come erede unica di un considerevole patrimonio.[26] Sposatasi a diciotto anni con Giuseppe Boccapaduli, col quale non riuscì mai ad instaurare un rapporto d'amore, ella visse indipendente nel palazzo di famiglia situato a S. Nicola in Arcione, lontana dal marito che, a seguito di un decreto pontificio del 1760, fu costretto a risiedere da solo nella casa dei genitori.[27] Alessandro fu dunque libero di frequentare fin dall'inizio palazzo Gentili senza noia alcuna, ospite della marchesa e della madre di lei, Costanza Giorio. Il ritratto delle Sparapani che il minore dei Verri traccia al fratello in una lunga lettera del settembre 1767 merita di essere trascritto per intero:

Alessandro, che della sua vita ne faceva tre parti, dandone una all'amicizia, l'altra al bordello e l'altra alle Muse; ma Alessandro mansueto come un agnello non fa più queste due ultime cose; Alessandro è convertito alla santa fede del sentimento e non sarà mai più eretico».

[24] Carteggio Verri, vol. I/II, p. 35.

[25] Ivi, vol. X, p. 257.

[26] Margherita era figlia di Antonio Maria Sparapani e di Costanza Giorio (figlia di Margherita di Casa Gentili, anch'essa di nobile famiglia camerunese e patrizia romana); per parte di madre era legata alla Curia romana: mentre lo zio Antonio Saverio Gentili era stato creato cardinale da Clemente XII e suo Pro Datario e poi Prefetto della Sacra Congregazione del Concilio, l'altro fratello di Costanza, Filippo Gentili, era Cavaliere di Santo Stefano di Toscana, e fu inoltre Conservatore di Roma e gentiluomo della Guardia di Sua Santità. È Alessandro ad informare sulla posizione economica della marchesa, quando riferiva a Pietro della morte dell'unica sorella di lei, Clelia, avvenuta a Roma il 16 febbraio 1767: «Io sono un poco afflitto perché la mia M. ha perduta ieri una sua sorella, che seco stava sempre perché coabitavano ad essa non aveva marito, ma se ne rimaneva colla sorella e colla madre godendo un tranquillo e comodissimo celibato. […] Ella era minore della M., la quale è primogenita, unica ereditiera delle pingui sostanze di alcuni suoi zii, a lei de volubili in caso che la disgrazia la privi di ottima madre. Ora rimane anche ereditiera della porzione paterna, ch'era riservata a questa sorella» (*Carteggio Verri*, vol. I/II, p. 184, lettera del 17 febbraio 1767). Un primo, brevissimo, ritratto della marchesa è offerto da G. Sommi Picenardi, *Di Alessandro Verri*, «Archivio Storico Lombardo», n. 2, VII, 1880, pp. 303 e Id. *L'amore di Alessandro Verri in Roma*, «Archivio Storico Lombardo», vol. 6, XXXIII, 1906, pp. 492-502. Si veda anche A. Giulini, *Milano e i suoi dintorni nel diario di una dama romana del Settecento*, «Archivio Storico Lombardo», n. 2, XLIV, 1917, pp. 353-381. Più recentemente M. Pieretti, *Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli. Ritratto di una gentildonna romana (1735-1820)*, in «Rivista storica del Lazio», XIII-XIV, 2000/2001, pp. 81-137.

[27] Incline a una «disastrosa *prodigalità*» Giuseppe costrinse i genitori, Pietro Boccapaduli e Laura del Pozzo, ad intervenire più volte per sanare i molteplici debiti contratti dal figlio, ma un provvedimento pontificio del 14 ottobre 1760 firmato da Clemente XIII gli negò definitivamente la facoltà di amministrare e di fare qualsiasi tipo di contratto senza l'espresso consenso di un cardinale economo; ciò costrinse i genitori a riprenderselo in casa (Cfr. ivi, pp. 85-86).

Cuore nobile, semplice, generoso, franco, tenero, capace di trasporto sono la base del carattere della M. Le qualità del suo spirito si riducono a sentimenti: Ella è colta: ha vivissima e leggiadra immaginazione, parla ottimamente francese, come non ne ho sentita altra mai; ama la lettura, i suoi libri favoriti sono Racine e la *Nouvelle Eloyse*, che ha divorato con trasporto da un capo all'altro; eccoti abbastanza per conoscere il suo cuore. Libri di ragionamento le paiono troppo sublimi, e, ponendoli al di là delle forze del proprio intelletto, gli abbandona con ardua impresa, essendo ella d'una sentita opinione cotanto modesta ed indifferente sul conto d'avere dello spirito e dell'ingegno che chi volesse persuaderla mancare affatto di entrambi lo farebbe facilmente e ne avrebbe la ingenua confessione di buonissimo umore. Ha cominciato a leggere Petrarca, e, non intendendolo in vari siti, perché allude alla mitologia e ad altre cognizioni, ch'ella non possiede perfettamente, ha concluso che Petrarca era troppo sublime per lei e cosi farebbe d'ogni libro, che avesse in suo favore l'opinione. […] Nel determinarsi ella segue l'inclinazione con rapidità e per semplici sensazioni, la quale obbedienza alle prime equivoche e fioche voci del cuore, le ha fatto prendere dei gusti per delle passioni. Effetto necessario della semplicità del suo carattere. Può ella così fare qualche infelice, ma nessuno ingannato; perché, al momento ch'ella ritrova di essersi ingannata, disinganna colla stessa rapidità e franchezza. Alcuni passeggeri gusti ed una certa giocondità di carattere, alla quale si abbandona senza prevedere di rendersi troppo amabile, la fecero calunniare di civettismo.[28]

Nella stessa lettera Alessandro descriveva in dettaglio la sua *routine* in compagnia di Margherita:

Le ore, che viviamo sono dal mezzogiorno sino alle due dopo. Poi a mezz'ora di notte la raggiungo alla sua carrozza, facciamo una trottata sino alle tre; quindi a casa sua sino alla mezza notte. Dopo le tre riceve gli amici e forestieri, che la frequentano come la sola *europeana* di Roma. Talvolta vado a casa sua alle ventitré. In tai confini sono posto dalle circostanze. In tal guisa saremo tranquilli. Qualche riguardo a certi vecchi amici, che hanno acquistata la nuziale confidenza e che li meritano per sé stessi; convive con la sua madre, ottima signora e la di cui difficile e pregevole grazia mi sono acquistata. Eccoti qualche cosa su un così raro e fecondo argomento.[29]

Nel palazzo a San Nicola in Arcione vi era frequentemente «saggia e buona compagnia di forastieri»,[30] tratto caratteristico, quest'ultimo, dei salotti romani della fine del secolo e segno esteriore del cosmopolitismo dell'*urbe*,[31] ripetutamente registrato dai cronisti dell'epoca. Spesso menzionato insieme a quello di Alessandro Albani o della duchessa di Bracciano, il salotto della Boccapaduli[32] era reso celebre dal fatto che «in nessun sito i forastieri si trovan meglio»[33] - come

[28] *Carteggio Verri*, vol. I/II, pp. 54-55.
[29] Ivi, p. 56.
[30] Ivi, p. 140.
[31] M. P. Donato, *I salotti romani del Settecento: il ruolo femminile tra politica e cultura*, in *Salotti e ruolo femminile in Italia*, a cura di M. Betri, E. Brambilla, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 189-212.
[32] Tra i viaggiatori che la ricordano vi è, ad esempio, Louis Dutens (1730-1852) viaggiatore e studioso di Leibniz: «Les maisons de que je frequentois plus à Rome, ètoient celles du Cardinale Alexandre Albani, de la Duchesse de Bracciano, de la Marquise Boccapaduli», la quale viene descritta come «insinuante, spiritelle, enjouée, et d'une conversation vareé

dimostrava la presenza abituale di famosi intellettuali, sia italiani sia stranieri come François Jacquier, il rinomato commentatore di Newton conosciuto anche dal Goethe;[34] la forte presenza di intellettuali e nobili stranieri,[35] unitamente al fascino della marchesa, erano tra i principali motivi d'interesse delle conversazioni di palazzo Gentili.[36] Si vedano, a riprova, le osservazioni attente e smaliziate del noto erudito Giovanni Cristofano Amaduzzi:

La marchesa è corteggiata assiduamente dal cavaliere Alessandro Verri, ond'esso è il richiamo degli altri milanesi che ora la frequentano. Fortunatamente, malgrado i cinque lustri dell'età sua, che le si danno, conserva alcuni vestigi di bellezza; questi rinforza col brio e colla grazia, aggiunge di più i pregi della cultura di spirito, il richiamo d'un museo di storia naturale, e l'altro anche più potente di dar da mangiare, per essere la medesima ereditiera, e ricca di molto: onde che meraviglia che abbia ancora degli adoratori?...Il padre Jacquier è pure della sua brigata ed egli può fare per la sua parte un oggetto di concorso.[37]

Il suo salotto – come molti altri dello stesso periodo – andava spesso trasformandosi in gabinetto di lettura collettiva, in cui si leggevano opere italiane[38] e romanzi stranieri, soprattutto anglo-francesi, ma dove si praticavano anche la musica e il canto, secondo un gusto che andava dunque privilegiando «i piaceri dell'immaginazione, diversamente da altre forme di sociabilità consuete

---

et agréable» (il testo, tratto dai *Mémoires d'un vojageur qui se repose* del 1806, è citato in I. Colocci, *Il salotto e le collezioni della Marchesa Boccapaduli*, «Quaderni storici», 2004, n. 2, pp. 449-493, p. 485 nota n. 1.

[33] *Carteggio Verri*, vol. I/II, p. 278.

[34] Goethe conobbe il Padre François Jacquieur (1711- 1788) – assiduo frequentatore di Palazzo Gentili e, come si vedrà, insegnante di fisica di Margherita e Alessandro presso l'Università La Sapienza - nel gennaio del 1787, al convento francescano francese della chiesa di Trinità dei Monti: «Giorni or sono feci visita al Padre Jacquieur, un francescano che abita a Trinità dei Monti. È francese di nascita, noto per opere di matematica, avanzato negli anni, simpatico e pieno di spirito. Ha conosciuto a suo tempo uomini eminenti e ha pure vissuto alcuni mesi presso Voltaire, che gli portava grande affetto». (Goethe, *Viaggio in Italia*, cit., p. 184).

[35] Cfr. la lettera del 21 marzo 1772: «Tratto spesso dalla mia amica il principe di Saxen Gotha, che è veramente amabile e di molto spirito. E buono ed elettrico. Viene spesso il duca di Glocester con una gran fila di cortigiani tutti a lutto per la morte della Regina Madre. Non si trova in Roma una casa di migliore società. Nelle altre si stilla molto, tutti sono interdetti, nessuno parla francese e molto meno l'inglese, si annoiano, si mettono per risorsa i tavolini da giuoco. Da noi nulla di questo. Tutto è società, senza fasto e con tono famigliare e comodo, che deve piacere più d'ogni altro anche a' sovrani, che in fine sono uomini ed hanno le nostre sensazioni». (*Carteggio Verri*, vol. V, p. 44).

[36] Lo stesso Sommi Picenardi, *L'Amore di Alessandro Verri in Roma*, cit., p. 497, sostiene che Margherita «radunava nelle sue sale, come la contessa Albany a Firenze, eruditi e letterati, principi ed ambasciatori, il fior fiore insomma della società romana e forestiera». Si legga anche la descrizione contenuta nel classico D. Silvagni, *La corte e la società romana*, Napoli, Berisio, 1968, vol. II, pp. 262-63: «il suo salone, diverso da quello della Pizzelli, che era una vera accademia, fu il ricetto delle persone di spirito di quel tempo, degli stranieri illustri, dei letterati di moda, degli artisti scapati, ed infine il più piacevole ritrovo delle persone a modo che avevano la fortuna di frequentarlo». Lo stesso autore riferisce anche come «Un giovane artista, certo Spampani, era uno dei frequentatori del salone, e faceva la *caricatura* sia di quelli che vi intervenivano, sia di quelli che si conoscevano. Naturalmente la padrona di casa, donna di molto spirito, p. 263. Visto che il pittore si divertiva alle spalle dei suoi ospiti, volle innanzi tutto esser posta essa stessa n caricatura, come il pittore pose se stesso nei disegni a penna che faceva e che esilaravano tutta la società».

[37] Citato in Donato, *I salotti romani del Settecento*, cit., p. 202

[38] Alessandro lesse nella «ristretta società» della Marchesa anche delle opere di Pietro ancora manoscritte, come le *Osservazioni sulla tortura* (1777): cfr. *Carteggio Verri*, vol. IX, p. 18-19 (lettera del 19 aprile 1777).

nella Roma dei papi, come le conversazioni dei cardinali o i circoli legati alle professioni».[39] È ancora il Verri a testimoniarlo, riferendo al fratello le sue principali «occupazioni» con la marchesa:

Siamo per lo più io, il principe [Lante] ed un comune amico, un pittore francese, ottimo galantuomo. Si canta, si suona, si balla, si legge, si lavora. Ella canta, io pure, screditato come sono, gracchio alla meglio. Il pittore suona bene la flutta, la Marchesa suona bene la tiorba savojarda; al che aggiungendo io il violino, facciamo una orchestra campereccia e strepitosa. Ella legge attualmente il *Miss Clarissa Harlowe*; e lo gusta infinitamente. È stata incantata dall'*Ingénu*, ed ama assai *La princesse de Babylone*.[40]

Sensibile sin da giovanissima alla musica, al teatro e alle lingue straniere – in specie la francese, lo studio della quale sostituì quello assai più noioso della lingua latina – ma, come lei stessa ricorderà, poco costante nell'applicazione, Margherita era «ben formata, di carnagione bruna, occhi azzurri, non bella» ma «aggraziata».[41] Il celebre quadro di Laurent Pécheux (1777) - che la ritrae in piedi nel suo gabinetto scientifico, attorniata da due imponenti statue antiche, nell'atto di mostrare la sua collezione di farfalle - costituisce forse la testimonianza più interessante della personalità intellettuale della marchesa. Già nel settembre 1769 Alessandro raccontava al fratello della frequentazione da parte di Margherita dei due Padri minimi (il già ricordato François Jacquier e Padre Thomas Leuseur) esperti di scienza e astronomia, grazie ai quali il suo salotto diveniva spesso luogo di conversazioni scientifiche e di osservazioni astronomiche.[42] Nel marzo dell'anno successivo i due francescani sono nuovamente ricordati, ma in veste di professori, laddove il Verri, coinvolto dalla marchesa e pronto ad assecondare i suoi interessi, iniziò a frequentare in prima persona un corso di fisica sperimentale tenuto dagli stessi religiosi all'Università La Sapienza:

Adesso faccio colla Marchesa un corso di fisica esperimentale; andiamo alla Sapienza, dove vi è un buon gabinetto di macchine, ed ivi i padri Minimi ci fanno le dimostrazioni due volte la settimana; subordinati, che servono prontamente; macchine preparate e comode; non si pena un momento. La Marchesa ha preso questo partito, perché, facendole in casa, mancava sempre qualche cosa, ed abbiamo penato le mattine intiere, per

[39] Donato, *I salotti romani del Settecento*, cit , p. 205.
[40] *Carteggio Verri*, vol. II, p. 18.
[41] Un succinto autoritratto è rinvenuto da Pieretti (*Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli*, cit., p. 84) tra le carte dell'Archivio di Stato di Roma (da ora in poi ASR), *Fondo del Drago*, b. 175: «Fui educata con le maggiori carezze e condiscenze contro il parere di mia madre donna di carattere, e piuttosto severa, ma io ottenevo dai prozii tutto quello che poteva suggerirmi il capriccio della mia età. Sana di corpo, e ben formata, di carnagione bruna, occhi azzurri, non bella, ma sentivo dirmi che ero molto aggraziata, di molta vivacità, ballavo mi dicevano bene, cavalcavo con il mio zio colonnello, il quale mi conduceva seco vestita da ufficialetto. Facevo il maneggio delle armi con i suoi ufficiali quando si esercitavano, cosa di molto mio genio; mia madre voleva che imparassi la lingua latina, ma io poco amante dello studio in genere, mi raccomandai agli zii perché si cambiasse la lingua latina nella francese, e l'ottenni, questa però l'ho imparata più per educazione che con il maestro; mi facevano studiare la musica, io avrei voluto cantare, il Maestro si ostinò che bisognava prima suonare, e diceva bene, ma io per non volermi applicare non feci alcun progresso, così in tante altre cose che avrei potuto imparare, avendone tutti i mezzi ma la contrarietà a quella assiduità che richiede qualsivoglia studio, mi ha fatto rimanere nella ignoranza, di che molto mi sono rammaricata in seguito; non ostante che da giovane ho cominciato molte cose, ma sempre mi è mancata la costanza».
[42] *Carteggio Verri*, vol. III, p. 57 (lettera del 9 settembre 1769).

fare alla fine una esperienza mancante. Ma alla Università il tutto va a dovere. Non so se ti abbia mai detto che la Marchesa ha fatto, anni sono, un corso di anatomia sulle forme; gli era venuta questa voglia; e andò assai avanti, perché si era interessata assai nella materia; ma poi la lasciò, essendosene empita la teste d'idee poco allegre e la sua salute ne soffriva.[43]

Se già a quest'altezza cronologica Alessandro palesava gli interessi scientifici di casa Gentili, dimostrando, com'è stato notato, «un approccio aggiornato e rigoroso della Boccapaduli alle scienze astronomiche, matematiche e fisiche» volto a privilegiare, delle medesime, «gli aspetti applicativi e sperimentali»,[44] l'anno successivo il Verri dava notizia di «una raccolta di storia naturale» che Margherita Sparapani cominciava a mettere insieme con costanza e interesse, costituita da «minerali, conchiglie, farfalle, insetti, serpenti, produzioni marine, cristalli, pietre, ecc. ecc.».[45] Pur confessando la propria "insensibilità" in proposito («il mio genio sono l'erudizione e tutto quello che è filosofia, fuorché le scienze che, per mia somma barbarie, mi hanno ritrovato insensibilissimo»),[46] Alessandro non poteva non constatare la serietà della marchesa, grazie alla quale la raccolta andava crescendo progressivamente, delineando una sorta di *Wunderkammern* che accoglieva al suo interno elementi naturali assai diversificati: «La mia cara marchesa», dirà qualche tempo dopo, «va radunando un gabinetto di storia naturale che si rende interessante di giorno in giorno; conchiglie bellissime, pietrificazioni, cristallizzazioni, miniere d'ogni sorta, uno smisurato serpente, un grandissimo coccodrillo, ossa d'elefante impietrite, coralli ed altri nomi greci dell'arte che non comunichiamo ai profani. È una gran felicità quella di prendere gusto alle oneste occupazioni».[47] Lo stesso quadro di Pécheux, più tardo rispetto alle descrizioni verriane, pur non rispecchiando completamente la descrizione della raccolta ai suoi esordi (di fatto spariscono gli elementi più straordinari, quali il serpente o il coccodrillo, e appaiono, invece, gli strumenti scientifici, come ad esempio la macchina per esperimenti d'elettricità)[48] costituisce un'efficace resa

[43] Ivi, pp. 220-21 (lettera del 14 marzo 1770).
[44] Colucci, *Il salotto e le collezioni della Marchesa Boccapaduli*, cit., p. 453.
[45] *Carteggio Verri*, vol. IV, p. 230 (lettera del 3 agosto 1771).
[46] *Ibidem*.
[47] Ivi, vol. V, p. 6 (lettera dell'8 gennaio 1772). Va segnalata, inoltre, la lettera del 5 settembre 1772, nella quale il Verri ritornava sull'argomento, fornendo una descrizione più precisa: «Il gabinetto della Marchesa è diventato considerabile. Vi sono delle bellissime pezze delle miniere d'oro del Perù e d'argento e di ferro; grossi pezzi di amianto; conchiglie rare; una bella serie di farfalle; petrificazioni di molte sorta; un pezzo di cristallo con entro dell'erba; tutta la serie delle lave del Vesuvio e di quanto getta dalla sua bocca; tutte le miniere dello Stato del Papa; un osso impietrito di elefante; il gran serpente dell'Imperatore; un coccodrillo ecc.» (ivi, p. 168). Per la raccolta della marchesa inizialmente vicina al modello del *Wunderkammern* cfr. Colucci, *Il salotto e le collezioni della Marchesa Boccapaduli*, cit., p. 548.
[48] L'inventario *post-mortem* della Marchesa Gentili, redatto dal notaio Valerio Poggioli tra il dicembre 1820 e il gennaio dell'anno successivo, e conservato in ASR, *Fondo del Drago*, fasc. 105, c. 36 e ss., costituisce un importante documento non solo della "cultura materiale" della famiglia Gentili, ma in questo caso anche una testimonianza preziosa dei suoi gusti artistici e letterari, offrendo inoltre allo storico una descrizione fedele della collezione presente nella casa di San Nicola in Arcione. Così è descritto, ad esempio, il suo strumentario scientifico, posto all'interno e sopra una delle credenze che arredavano la prima delle due «cammere dette d'historia» (con un allargamento degli ambienti, dunque, rispetto al quadro del 1770, che prevedeva il gabinetto delle farfalle posto in un terzo spazio, accanto alle camere): un «piccolo cannocchiale» e «alcuni pezzi componenti la macchina elettrica, antica, e in parte guasta».

in immagine degli interessi scientifici della marchesa (soprattutto botanici, zoologici e geologici),[49] oltre che della pratica collezionistica di cui parla stupito il Verri e del suo precocissimo tentativo di "musealizzare" i propri prodotti naturali, opportunamente disposti su mobili ed espositori appositamente studiati.[50] Se da ciò risulta chiaro il predominante carattere "razionalistico" del salotto Boccapaduli,[51] è inoltre facendo riferimento a questa attività, documentata a partire dagli anni Settanta del secolo, e costante per tutta la vita della nobildonna, che si spiega anche la sua iscrizione all'Arcadia con il nome di Semira Epicense,[52] accanto agli artisti e ai nomi più rappresentativi del mondo delle lettere, delle scienze e dell'antiquaria, all'interno di quella nuova fioritura dell'Accademia che, attuata a partire dal nuovo connubio illuministico di letteratura e scienza, caratterizzò la nota istituzione sotto il custodiato del Pizzi prima, e del Godard dopo.[53]

Accanto a questi elementi, però, il ritratto della Marchesa proposto dal noto pittore francese rendeva espliciti altri aspetti della personalità intellettuale di Margherita, fondamentali anche per delineare l'ambiente entro cui nacque e si dispiegò l'attività erudita e la produzione intellettuale verriana degli anni Settanta. Nel suo *cabinet d'histoire naturelle* si colgono infatti elementi decorativi e d'arredo tipici della cultura artistico-antiquaria dell'epoca, di cui ella doveva avere

(fasc. 105, c. 111r). L'altra credenza era invece occupata da alcuni libri; tra il mobilio, si ricordi la presenza di due vasi «di circa un palmo e mezzo di grandezza di porcellana giapponese» (c. 111v), a dimostrare il gusto internazionale della sua proprietaria. Vi è descritta anche la stanza delle farfalle (cc. 112-113), che lascia intendere una collezione non troppo modesta se il notaio indicava la presenza di «ventidue cornici diverse, tutte ordinarie, con lastra davanti» (c. 112v), secondo il modello singolo reso nel dipinto francese, e contenenti – si presume - le farfalle stesse. Il quadro di Laurent Pécheux è stato descritto da A. Gonzáles, *Fasto romano: dipinti, sculture, arredi dei palazzi di Roma*, catalogo della mostra a cura di Id., Roma, 1991, pp. 141-42. Ma si veda soprattutto S. Susinno, Il *Neoclassicismo in Italia da Tiepolo a Canova*, a cura di F. Mazzocca, E. Colle, Milano, 2002, scheda VIII.11, pp. 477-78.

[49] M. Caffiero, *Questioni di salotto? Sfera pubblica e ruoli femminili nel Settecento*, in *Salotti e ruolo femminile in Italia*, cit., pp. 527-537, sostiene (p. 535) che questi ambiti del sapere scientifico «sembrano essere quelli più perseguiti dalle donne, o perché erano escluse dagli altri domini della scienza, o perché tali settori erano ritenuti più adatti al sesso femminile».

[50] Cfr. Colucci, *Il salotto e le collezioni della Marchesa Boccapaduli*, cit., p. 450.

[51] Efficacemente Caffiero, *Questioni di salotto?*, cit., p. 536, definisce il salotto di S. Nicola in Arcione un «luogo pubblico» dominato dalla ragione.

[52] Susinno, *Il Neoclassicismo in Italia*, cit., pp. 477-78.

[53] Sull'Arcadia romana si avrà modo di tornare più diffusamente in seguito, laddove si discuterà della tarda iscrizione del Verri all'Accademia (1782) con il nome di Aristandro Pentelico. Per l'attività dell'Accademia tra gli anni Settanta e Ottanta del secolo, si rimanda per ora a C. Dionisotti, *Ricordo di Cimante Micenio*, in *Ricordi di scuola italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1998, pp. 55-80, in particolare pp. 60 e ss. L'intervento di Dionisotti ha avuto un'importanza fondamentale nel recupero e nella chiarificazione di quella che viene ora chiamata la "seconda Arcadia", coincidente, grossomodo, con il ritorno di Godard a Roma nel 1773 e con la sua attività dapprima a fianco del Pizzi (sotto il cui custodiato si ebbe la celeberrima e scismatica incoronazione di Corilla Olimpica), poi come vice-custode (1783) e infine come Custode Generale (1790). Tuttavia, come sottolinea Barroero, *Le Arti e i Lumi. Pittura e scultura*, cit., pp. 26-27, è «ancora abbastanza recente, e non del tutto consolidato, il chiarimento della funzione dell'Accademia dell'Arcadia come luogo di incontro tra le arti, le lettere e le scienze in nome del "buon gusto" e all'insegna della razionalità e della chiarezza»; in realtà in quegli anni, l'istituzione portò avanti non tanto «un recupero di pastorellerie e di "arcadici belati"» quanto la «declinazione più diffusa dei "lumi" europei in chiave poetica, musicale e artistica». Si veda anche per un discorso più completo in questo senso Barroero, Susinno, *Arcadian Rome, Universal Capital of Art*, in *Art in Rome in the Eighteenth Century*, cit., pp. 45-75, e A. Vergelli, *Letteratura e costume in Arcadia attraverso l'epistolario di Gioacchino Pizzi (1772-1790)*, «Roma moderna e contemporanea», 1993, n. 3, pp. 155-174.

particolare coscienza:[54] dal particolarissimo mobilio ricco di elementi e motivi desunti dall'arte dell'antichità, in particolare egizia, riconosciuto come opera di Gian Battista Piranesi,[55] evidentemente in contatto con la Marchesa e forse frequentatore di casa Gentili, alle due statue antiche collocate entro le nicchie e identificate come il *Sileno villoso* e il *Cestiario*. Come sostiene Colucci, le due sculture, restaurate dal noto Vincenzo Pacetti tra il 1770 e il 1775, furono rinvenute proprio a Palazzo Gentili, durante i lavori di ristrutturazione iniziati nel 1739 dal Cardinale Antonio Saverio Gentili, prozio della Boccapaduli. Furono descritte da un perito anonimo: «di candido marmo pario, e al naturale con eccellente maestria greca scolpite. L'una di giovane denudato all'eroica per essere mutilata di testa, non si sa se possa essere d'Antinoo, o d'Apollo o di Bacco o di qualche eroe dell'antichità», mentre «l'altra poi è nota essere di Sileno nudritore di Bacco col volto di barba hirsuta, e con frutta, e foglia d'edera all'intorno della testa».[56] Perfettamente in linea con il gusto e, soprattutto, con l'ideologia delle tendenze artistiche contemporanee, le due sculture fieramente esposte nel gabinetto naturalistico di Margherita - oltre a costituire motivo di curiosità per gli ospiti del suo salotto, ponendosi come esempio concreto e materiale di quella greca «antichità disotterrata» di lì a poco posta al centro della produzione di Alessandro - [57] dimostravano non solo la mera «continuità del sito con il mondo antico», quanto soprattutto la continuità della posizione storica della loro proprietaria, la sua «discendenza morale dall'antichità».[58]

Il gusto neoclassico della marchesa e la sua cultura artistica, ispirata dalle ricerche antiquarie e da tutto ciò che di innovativo succedeva a Roma in questi anni, è dimostrato, inoltre, dalla sua biblioteca, che, a differenza di quella verriana, a tutt'oggi irreperibile,[59] è stata oggetto di uno studio

[54] Come infatti sostiene Barroero (*Le arti e i lumi*, cit., p. 43), era infatti «nell'allestimento e nella decorazione d'interni, in particolare nelle residenze, che da Roma a Milano, da Napoli a Torino e a Firenze e, fuori d'Italia, pressoché in tutta Europa compresi i paesi dell'Est, si registra la presenza di un linguaggio che può essere incluso senza troppe forzature nella categoria del neoclassicismo. È un linguaggio indubbiamente vario, declinato secondo differenti inflessioni ma caratterizzato da una circolazione di motivi nei quali non è difficile leggere la comune matrice classico-illuminista».

[55]Cfr. Colucci, *Il salotto e le collezioni della Marchesa Boccapaduli*, cit., p. 468-69. La storica dell'arte ricorda come sempre nel 1775 Margherita fece costruire nel giardino del suo Casino di porta San Lorenzo un "tempietto con idolo antico egizio con testa di diaspro". Sia questo, sia il mobilio descritto dal pittore francese nel 1777, rimandano al gusto di ispirazione archeologica formalizzato dal grande Piranesi (si pensi alla decorazione del *Caffè degli Inglesi* risalente agli anni 1760-1769, poi andata distrutta) e dalla *Camera dei Papiri* del Mengs (1770) del Museo Pio-Clementino. Inoltre non dimenticato che lo stesso Piranesi dedicò una tavola della sua opera *Vasi, candelabri, Cippi, Sarcofagi e Tripodi* (1778) proprio alla Marchesa. È interessante ricordare un altro elemento curioso: l'interesse della Boccapaduli nei confronti dell'antichità egiziana è dimostrata persino dalle decorazioni della sua carrozza, come sostiene il Verri in una lettera dell'aprile 1772 («Abbiamo fatto una carrozza nuova dipinta all'etrusca ed è veramente molto bella») in *Carteggio Verri*, vol. V, p. 55.

[56] Colucci, *Il salotto e le collezioni della Marchesa Boccapaduli*, cit., p. 486, nota n. 8 (in ASR, *Fondo del Drago*, fasc. 169-170, c. 1).

[57] *Carteggio Verri*, vol. XII, p. 164.

[58] Colucci, *Il salotto e le collezioni della Marchesa Boccapaduli*, cit., p. 476.

[59] Com'è noto Alessandro morì a Roma il 23 settembre 1816, indicando come erede unico dei suoi beni il nipote Gabriele Verri, ultimogenito e unico figlio maschio di Pietro e Vincenza Melzi (quest'ultima nominata erede usufruttuaria vita sua natural durante). Per volere del defunto i libri e i manoscritti romani di Alessandro dovevano pertanto ritornare a Milano presso l'erede: a questo scopo il cardinale Antonio Dugnani, cugino dei fratelli Verri per parte di madre, affidò – nell'ottobre di quell'anno - la stesura dell'inventario della libreria di Alessandro al già ricordato

approfondito a cura di Fabio Tarzia.[60] Lo studioso ha potuto rintracciare solo 163 titoli – numero parziale, giusta anche la frammentarietà delle carte dell'archivio di famiglia[61] - che formavano in origine la libreria della marchesa, costituitasi tra il 1770 e il 1793. Tra i vari settori (storia, religione, scienze e arti ecc.) la predominanza dei volumi si riscontra da un lato, com'è prevedibile, nel grande contenitore dell'Antiquaria e delle Belle Arti, dall'altro nel settore delle Belle Lettere, «che con i suoi 68 titoli raggiunge quasi la metà del totale della raccolta».[62] Come già parzialmente dimostrava la breve descrizione del quadro di Pécheux, il gusto artistico di Margherita Boccapadule appare orientato verso le tendenze artistiche di sapore archeologico tipiche della Roma di metà Settecento, come emerge anche dai testi individuati: dal Winckelmann dei *Monumenti antichi*, letti significativamente nella traduzione italiana (Roma, 1767) al Milizia (*Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo*, Roma, 1768) e alle più tarde *Osservazioni sopra un Cameo rappresentante Giove Egioco* (Padova, 1793)[63] di Ennio Quirino Visconti, spesso citato come uno degli assidui frequentatori del salotto Boccapadule,[64] come forse fu anche l'inglese William Hamilton, pure presente nella biblioteca con la sua celeberrima collezione di stampe antiche in quattro tomi *Collection of Etruscan, Greek and Roman Antiquities from the Cabinet of the Hon.ble W. Hamilton* (Napoli, 1766), dono di un nobile milanese amico dei Verri e definita dallo stesso Alessandro come «bellissima», vero «capo d'opera» nel suo genere.[65] Fa notare Colucci come in sostanza, sul versante artistico, la predominanza dei volumi di soggetto antiquario rivelino in maniera assai significativa l'attenzione della marchesa e della sua cerchia alle scoperte archeologiche che dagli anni Settanta del secolo costituivano un tema di grande attualità: vanno

---

abate Godard, custode d' Arcadia. Esso era già pronto nel 10 novembre, ma a tutt'oggi non è stato reperito né presso l'Archivio Verri, né presso l'Archivio di Stato di Roma. Da alcune lettere inviate dall'avvocato di fiducia di Alessandro Vincenzo Del Grande alla cognata Vincenza Melzi, ricaviamo però la notizia che la biblioteca del Verri riempì «9 casse piene, le quali pesano Libre 2400» (lettera a Vincenza Melzi del 4 giungo 1817, in Panizza, Costa*, L'Archivio Verri. Parte seconda*, cit., p. 303). Un'altra lettera scritta dall'avvocato alla stessa, datata 12 luglio, fornisce indicazioni sul contenuto di solo due casse, una interamente occupata dall' «intiera opera Rerum Italicarum» del Muratori, l'altra contenente invece «molti libri Greci-Latini, la Storia d'Italia unico manoscritto del Defonto qui restato, e legato a guisa di libro in 4°» (*ibidem*).

[60] F. Tarzia, *Libri e rivoluzione: figure e mentalità nella Roma di fine Ancien Régime (1770-1800)*, Milano, Franco Angeli, 2000, specificatamente il terzo capitolo *I lettori delle «Avventure di Saffo»: un inaspettato caso di moda letteraria* alle pp. 119-180. Lo studio nasce dall'analisi accurata di parte dei documenti contenuti nel già ricordato *Fondo del Drago*, in particolare le filze di «giustificazioni di spese» (ivi, p. 134) e soprattutto il già ricordato *Inventario* di famiglia, in ASR, fasc. 105, c. 36 e ss.

[61] Ivi, p. 126 e ss.

[62] Ivi, p. 127.

[63] *Ibidem*.

[64] Tanto assiduo da generare la gelosia di Alessandro (cfr. G. Sommi Picenardi, *Di Alessandro Verri*, cit., pp. 303 e ss). Altre due opere del Visconti sono peraltro rinvenibili nella biblioteca Boccapaduli: *Sculture del palazzo della villa Borghese detta Pinciana* (Roma, 1796) e i *Monumenti Gabini della Villa Pinciana descritta da Ennio Quirino Visconti* (Roma, 1797): cfr. Colucci, *Il salotto e le collezioni della Marchesa Boccapaduli*, cit., p. 464.

[65] L'opera, raccolta «bellissima de' Vasi Etruschi dell'inviato d'Inghilterra» era stata acquistata a Napoli da Giacomo Lecchi, nobile milanese vicino ai quattro fratelli Verri, e regalata a Margherita, della quale, come riferisce Alessandro, anche quest'ultimo subì il fascino: cfr. *Carteggio Verri*, vol. III, pp. 89-90 (lettera del 30 settembre 1769) e ivi, p. 103 (lettera del 14 ottobre 1769).

lette in questo senso sia l'opera di Ridolfino Venuti, l'*Accurata e succinta descrizione topografica delle antichità romane*,[66] sia la più tarda *Calcografia della Colonna Antonina* di Dominique Magnan,[67] pubblicate entrambe a Roma, nel 1768 e nel 1799.

L'altro settore che si dimostra di notevole interesse, a parte quello strettamente storiografico e filosofico – forse più direttamente legato alla presenza assidua in casa Gentili del Verri - [68] riguarda i testi di Belle Lettere, ove spiccano, oltre al Dante della *Commedia*, l'Ariosto e il Tasso (e, significativamente, per lo stesso genere, il Milton del *Paradise Lost*), i prodotti lirici più nuovi e di moda d'area romana e pontificia: su tutti le *Rime* del Rolli nell'edizione londinese del 1717, «caratterizzate da un arcadico ed ingenuo sensismo»,[69] e il De Rossi delle più tarde *Favole* (1788) e delle *Rime diverse* (1798). Oltre a Milton, che Margherita leggeva nella famosa traduzione rolliana del 1742, l'«europeana» si dimostrava interessata alle novità straniere, in una netta caratterizzazione di gusto perfettamente in linea con i titoli italiani, come dimostrano le *Nuits* di Young, presenti in doppia edizione (l'originale del 1769, e la traduzione italiana pubblicata a Venezia, nel 1792) insieme alle *Poesie campestri* del Pindemonte (Parma, 1788). Opportunamente, in relazione a un siffatto insieme di testi, Tarzia sostiene come «in effetti, tutta l'area lirico-letteraria della biblioteca sembra pervasa da quelle tensioni di passaggio che sia attraverso la reinterpretazione del gusto arcadico, sia attraverso la suggestione degli esempi stranieri, stavano conducendo alla formazione dei nuovi modelli d'atmosfera sentimentale e malinconica che una parte della critica ha definito preromantici».[70] Lettrice di romanzi francesi (come già ricordava Alessandro, il Rousseau della *Nouvelle Heloisa*), e inglesi (lo Sterne del *Sentimental Journey* e del *Tristram Shandy* è anch'esso presente tra i titoli più interessanti), la Marchesa Gentili diveniva per il Verri anche un'interlocutrice ideale, dotata di quella curiosità che la rendeva capace di condividere – giusta anche l'ambiente fortemente cosmopolita che ella stessa aveva contribuito a creare - quelle esigenze di svecchiamento e modernizzazione in senso europeo che avevano costituito l'aspetto più innovativo del lavoro verriano all'interno del gruppo dei Pugni. Eccola allora farsi anche appassionata lettrice dei testi dell'illuminismo, in particolare del *Dei delitti e delle pene* e, soprattutto, del *Caffè*, in una lettura collettiva che coinvolgeva anche la signora marchesa madre, certamente più cauta della figlia, come riferiva Alessandro a Pietro in alcune lettere del febbraio e

[66] Colucci, *Il salotto e le collezioni della Marchesa Boccapaduli*, cit., p. 464.
[67] ASR, fasc. 105, c. 155 r. Il titolo completo dell'opera del Magnan, non menzionata dagli studiosi che hanno studiato l'Inventario Gentili, è *Calcografia della Colonna Antonina Divisa in CL Tavole: Ovvero La Veduta, L'Elevazione, , Lo Spaccato Ed I Belli Bassirilievi Di Questo Celebre Documento, Che Vedesi in Roma da più di 1500 anni in qua nella piazza dell'istesso nome*, Roma, 1779.
[68] Tarzia, *Libri e rivoluzioni*, cit., p. 128, cita ad esempio Montesquieu delle *Cosiderations* e il Voltaire de *La storia dell'Impero di Russia sotto Piero il Grande* (1763); sul versante filosofico-politico emergono invece gli *Essay moral and political* di Hume.
[69] Ivi, p. 131.
[70] *Ibidem*.

del maggio del 1770.[71]

Ma il Verri e la Gentili condividevano soprattutto anche un'altra passione, che la collezione libraria sembra porre ben in luce: il teatro. Oltre a testi "classici", come *Il Pastor Fido* del Guarini (Londra, 1718) e *L'Aminta* del Tasso (Parma, 1789),[72] sono naturalmente presenti, tra gli altri, i sei volumi delle *Opere* del Metastasio (Roma, 1756), oltre alle *Oeuvres* di Racine (Amsterdam, 1709), Moliere (Amsterdam, 1765) e persino del Diderot (Amsterdam, 1770).[73] Importanti, infine, altri due nomi, sui quali si avrà modo di tornare, perché frequentati o comunque vicini alla cerchia del Verri: Vincenzo Monti (*Tragedie*, Roma, 1788) e Vittorio Alfieri (*Tragedie*, Parigi, 1789),[74] del quale la marchesa possedeva anche la *Vita* (Firenze, 1804 [ma 1806], in ottavo).[75] Frequentatrice di teatro quale era,[76] inoltre, Margherita Boccapadule era solita organizzare delle vere rappresentazioni teatrali, sia nella dimora cittadina, a San Nicola in Arcione, sia in quella della villeggiatura, nella casa di campagna di Porta San Lorenzo,[77] sviluppando così anch'essa - con il suo seguito - un vero e proprio laboratorio teatrale di carattere dilettantistico, secondo un modello assai diffuso tra i nobili e gli intellettuali del secolo.[78] È ancora una volta Alessandro a darne notizia per la prima volta in una lettera del novembre 1771:

La mia marchesa altre volte ha declamato la *Merope* del Maffei con grande applauso, qui in Roma, in sua casa; e lo credo, perché fa tutto in una maniera molto interessante. Ora vorremmo rappresentare fra noi

[71] Cfr. *Carteggio Verri*, vol. III, pp. 187-88: «Ho dato a leggere alla marchesa Sparapani il *Caffè*, e non gli ho detto chi ne siano gli autori. Ela mi cercò un libro; ed io ho creduto che questo, per la sua varietà e ragionevolezza, gli sarebbe piaciuto. Ella ha letto "Lo spirito di Società", e gli è piaciuto; ha letta "La Vita deliziosa in villa" e ne è incantata. Lo trova scritto elegantemente, con semplicità e sapore; e trova che l'autore è un uomo amabile e di gusto. Vedremo come gli piaceranno le altre cose; ma sono sicuro che la interesserà, perché il libro è scritto bene, e pieno d'interessante varietà, e rispetta le cose venerande, e propone ottima morale» (lettera del 14 febbraio 1770). Più tardi, la lettura proseguì con altri saggi: «Ieri le Marchese, stando fra di loro al solito il dopo pranzo, lessero la tua pezza "del Ridicolo" nel Caffè; e la Marchesa riconobbe che era tua perché conosce il tuo stile… Si lesse anche la pezza "Dei piaceri della immaginazione" la quale trovarono molto bella, e la marchesa madre la trova ortodossissima, malgrado i suoi scrupoli. Il tuo "Ridicolo" è piaciuto sommamente. Non sa però la marchesa madre che io ho lavorato là dentro; e non glielo voglio dire, perché qualche cosa che vi è di ardito e di troppo bizzarro qua e là, le potrebbe dispiacere». (ivi, pp. 278-79; lettera del 5 maggio 1770).

[72] ASR, fasc. 105, c. 146 v.

[73] Tarzia, *Libri e Rivoluzioni*, cit., p. 132. Alle pagine di Tarzia si rimanda per una descrizione più approfondita.

[74] *Ibidem*.

[75] ASR, fasc. 105, c. 147 v.

[76] Tra le carte del Fondo Del Drago (ASR, b. 268, c. 366) si trova, ad esempio, il contratto d'affitto «del palco n. 15» del Teatro Valle (il più frequentato dall'aristocrazia romana) datato 22 aprile 1802, «ad effetto di goderlo, e ritenerlo tanto nella prossima staggione di Primavera per numero Quaranta Recite, quanto nella susseguente di Autunno per simile numero Quaranta Serate, come ancora nell'appresso Carnevale, e non più oltre».

[77] La Marchesa aveva avuto in eredità dalla famiglia della madre, oltre il Palazzo romano a S. Nicola in Arcione, il Castello d'Antuni, il Castello di Ascrea, una casa a Santa Maria Maggiore, una cantina a Ripa grande, il *Cerqueto* di Gallese, una vigna a Monteverde, un "predio" in Camerino e un orto a Porta S. Lorenzo (cfr., Pieretti, *Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli*, cit., p. 86.

[78] Cfr. F.M. Greco, *Il tiranno nella tragedia italiana del secondo Settecento*, tesi di dottorato discussa presso l'Università Federico II di Napoli, relatore Prof. Matteo Palumbo, anno accademico 2009-2010, pp. 4-6. Lo studioso ricorda, tra gli iniziatori di questa pratica di teatro privato, Scipione Maffei a Verona, Alessandro Pepoli a Venezia, Girolamo Gigli a Siena. In questo contesto si inseriscono comunque anche le stesse esperienze dell'Alfieri e del Monti: cfr. G. Guccini, *Introduzione* a *Il teatro italiano del Settecento*, a cura di Id., Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 9-68, p. 13.

qualche cosa, ma io non so che suggerire. Metastasio è troppo rapido per la declamazione semplice. Le nostre Sofonisbe e gli Oresti e le Rosmunde, ecc. sono così fredde, che languiscono alla seconda scena. Traduzioni buone dal francese non ne conosco, e, se ve ne fossero, io non ho potuto mai avere idea di buona declamazione in nostra lingua. Nobiltà e sentimento: questo è quello, che non so come esprimere in una lingua, che non ha che cinque desinenze di parole e che perciò è monotona all'eccesso. Ho fatto provare anche da chi declamava eccellentemente in francese e non mai si è potuto ridurre il verso nostro ad una declamazione veramente teatrale, vigorosa, elevata. Non vi sarebbe altro che fare una commedia *larmoyante*. Il principe Giustiniani, stato ultimamente a Parigi e a Londra, ha rappresentato alla campagna quest'autunno il *Padre di famiglia* di Diderot, tradotto in italiano, molto bene, a quanto mi hanno detto anche de' forastieri, che hanno idea del vero teatro.[79]

La pagina verriana è interessante, perché pone in luce la caratteristica principale di questa pratica nobiliare assai in voga, giusta il riferimento al principe genovese Benedetto Giustiniani: il suo carattere, appunto, di laboratorio sperimentale, attraverso il quale dibattere sui testi da rappresentare e riflettere sulle caratteristiche più "tecniche" della rappresentazione (in questo caso, la declamazione); ma la pratica dilettantistica costituiva anche un *modus* attraverso cui diffondere i principali testi stranieri, sviluppare e saggiare nuove poetiche drammaturgiche e sceniche, e stimolare persino la produzione di scrittori locali:[80] senza tener conto di questo particolare contesto d'esperienza non si può forse comprendere fino in fondo la nascita e il progressivo consolidamento dell'ispirazione drammaturgica verriana – della quale si discuterà in dettaglio più avanti - e la breve stagione delle sue tragedie politiche. Di questa specifica dimensione di discussione, confronto e sperimentazione teatrale Margherita Boccapadule fu senz'altro l'indiscussa protagonista.[81] Forse messo in ombra dagli aspetti più romantici e romanzeschi evidenziati sin dall'inizio dallo stesso Alessandro,[82] il ruolo che la marchesa rivestì nel delicato momento della formazione del gusto e della definitiva fisionomia intellettuale del Verri in realtà fu insomma tutt'altro che marginale: fu il suo ambiente neoclassico e cosmopolita, crocevia di eruditi, antiquari, intellettuali e artisti, non ultimo il Canova, che il Verri conobbe,[83] a fungere da imprescindibile stimolo culturale

[79] *Carteggio Verri*, vol. IV, pp. 289-90.
[80] Cfr. Greco, *Il tiranno nella tragedia italiana*, cit., p. 5.
[81] Come si avrà modo di osservare nel paragrafo dedicato alla produzione teatrale del Verri, Alessandro ebbe un ruolo di primissimo piano all'interno del teatro dilettantistico voluto da Margherita: è a lui che spettava infatti il compito di leggere e scegliere le *piéces* che in seguito dovevano essere rappresentate dinnanzi agli ospiti (cfr. per ora Maggi, *Vita di Alessandro Verri*, cit., p. 30). Proprio questo lavoro di scavo, e di studio attento della tradizione teatrale italiana (accanto all'imprescindibile esperienza europea) non solo genererà la volontà di scrivere in prima persona per il teatro, ma gli consentirà la comprensione lucida dell'unicità, e della novità, rappresentata della drammaturgia alfieriana, subito dopo aver assistito alla rappresentazione dell'*Antigone* a Palazzo di Spagna nel 1782. Cfr. *Infra*.
[82] Cfr. *Carteggio Verri*, vol. I/II, pp. 431-32, ove si dichiara «innamorato come un gatto e felice più di quello che mi sarei immaginato»; molte altre lettere, specie del primo periodo, si concentrano sul pathos amoroso
[83] Infatti, oltre al quadro di Pécheux, è nota un'incisone a bulino che la ritrae, la cui invenzione è attribuita allo stesso Canova: *Ritratto scultoreo di Margherita Gentili Sparapani Boccapaduli*, disegnata da Migliarini, e incisa da Pietro Fontana (1762-1837) datata *post* 1800 *ante* 1825. Il rapporto tra la Boccapaduli e il Canova è stato oggetto d'attenzione

per la produzione verriana, coacervo di elementi e istanze che se appartengono a quel particolare ambiente culturale, non erano tuttavia in contraddizione con le convinzioni maturate prima e durante il viaggio europeo. A Roma, infatti, Alessandro poté sin dall'inizio godere di uno stile di vita assai confacente al suo naturale («io conservo sempre il costume rigoroso di star trincerato e fortificato, e me ne trovo molto bene»),[84] occupato dalla lettura dei testi che Pietro gli inviava periodicamente, dallo studio e dalle scorrerie sull'antico, *routine* interrotta solo la sera, momento perlopiù dedicato alle conversazioni colte di palazzo Gentili,[85] poco distante dalla nuova dimora verriana in via Rasella.[86] «Per chi vuol vivere a sé tranquillamente», scriveva, «non ci è paese migliore di questo»:[87] sempre più immesso nella capitale pontificia, ove, in fin dei conti, andava a recuperare un *modus vivendi* già ampiamente sperimentato e amato a Londra, il Verri allontanava così il ricordo degli accesi ed intransigenti *raisonnement* francesi, per dedicarsi, invece, alla frequentazione di un *coté* intellettuale e politico moderato, nutrito di amore per le lettere e per le belle arti,[88] incontrato non solo nel salotto in via Arcione ma anche in quello - altrettanto famoso -

---

da parte di Colucci, *Antonio Canova, la Marchesa Margherita Boccapaduli e Alessandro Verri: lettere e altre testimonianza inedite*, «Paragone Arte», n. 579, 1998, pp. 64-74. La studiosa ha rintracciato presso l'Archivio di Stato di Roma una lettera autografa dell'artista alla nobildonna, datata 6 settembre 1805, la quale rende palese non solo il ruolo della Marchesa nel panorama artistico romano, ma anche l'esistenza di un rapporto tra lo scultore e Alessandro: «La prego intanto di ricambiare», scrive Canova, «il cortese saluto dell'eruditissimo Sig.r Conte Verrin anche a nome del Fratello grato alla di Lei gentile ricordanza» (ivi, p. 65). Tali rapporti meriterebbero uno studio più approfondito, ma l'attuale stato di conservazione delle carte Gentili presso l'Archivio di Stato di Roma rende di fatto assai difficile un lavoro di questo tipo. Un sforzo non indifferente in questo senso è stato fatto dalla Colucci, nella sua tesi di laurea *La raccolta della marchesa Boccapaduli. Aspetti dell'attività di una intellettuale romana dell'età dei lumi*, Università degli Studi Roma Tre, Facoltà di lettere, a.a. 1996-1994 (relatore prof. L. Spezzaferro).

[84] *Carteggio Verri*, vol. III, p. 51 (lettera del 6 settembre 1769).

[85] Ivi, p. 128: «Lecchi, come ti ho scritto, ti può dire in dettaglio la mia vita. Mi ha domandato che doveva dire di me, se in casa lo interrogassero: ed io gli ho detto di dire la verità: cioè: studia tutto il giorno, e va alla sera in casa Gentili».

[86] «Io non sono più alloggiato dal signor Cherubini, ma ad una locanda nel quartiere de' forastieri, cioè *Strada della Croce* da monsignor Damon. Sono a cavallo del Corso e piazza di Spagna, vicino a Verri, e, quello ch'è meglio, a M.» scriveva l'11 agosto 1767 (ivi, vol. I/II, p. 26). Il primo dicembre dell'anno successivo Alessandro abbandonava nuovamente l'alloggio provvisorio per trasferirsi definitivamente a via Rasella, nella casa dove trascorrerà il restante della vita, «accanto precisamente al palazzo Gentili, nell'alloggio di un conte che se n'è fuggito» (ivi, vol. II, p. 81). Il 3 del mese scriveva nuovamente di essere «benissimo alloggiato, a muro divisorio della Marchesa; mi servo del suo cuoco; il suo Maestro di casa mi dirige nella mia piccola economia, e ritorno a casa, quando piove, senza cappello». (ivi, p. 87).

[87] Ivi, vol. IV, p. 276 (lettera del 6 novembre 1771).

[88] Fa notare P. Musitelli, *Artisti e letterati stranieri a Roma nell'Ottocento. Strutture, pratiche e descrizioni della sociabilità*, «Memoria e Ricerca», fasc. 46, 2014, pp. 29-46, pp. 31-32, come il carattere aristocratico dei salotti romani unitariamente all'assenza di forme aggregative di derivazioni come circoli o *club*, rendessero di fatto questi luoghi «punti d'incontro culturale», atti allo scambio di notizie o di opinioni e al confronto delle esperienze nazionali. Per questa ragione, «tranne l'effimera stagione dell'associazionismo rivoluzionario, essi non oltrepassano i limiti della loro funzione per convertirsi in spazi di discussione politica, capaci di spinte riformatrici o di partecipazione attiva alla vita pubblica locale o italiana. La sociabilità romana di stampo civile serve piuttosto a sancire le gerarchie sociali, intellettuali ed artistiche». La conversazione politica francese lasciava il posto, a Roma, al quieto scambio colto ed erudito, in una dimensione molto più vicina alla sociabilità classicistica cara ai soci dei Pugni. Oltre naturalmente agli ospiti di Palazzo Gentili, Alessandro frequentò soprattutto – tra l'aprile e il maggio del 1769 – il medico di Corte a Vienna e I.R. Consigliere Alessandro Ludovico Laugier, che lo stesso Pietro conobbe a Vienna nel 1760: «Io lo vado a visitare tutti li giorni, ed è veramente degnissimo ed amabilissimo uomo. Gusta straordinariamente le buone cose; e dalla tavola sino alle opere di Rafaele, di Michelangiolo e di Prassitele, egli fa una catena di aggradevolissime sensazioni. Ha gusto assai, e se ne intende. Vuole che gli mostri i paragrafi delle tue lettere, nelle quali parli di lui, e ti è amico di cuore, ed anche per questo lo amo assai». (Ivi, vol. II, p. 283, lettera del 17 maggio 1769).

di Maria Pizzelli Cuccovilla (1735-1807) situato al secondo piano di Palazzo Bolognetti al numero 221 di via dei Fornari (alle spalle del Corso), che ospitò, tra gli altri, personaggi come il commediografo Giovanni Gherardo De Rossi, Ennio Quirino Visconti, Antonio Canova, Angelika Kauffmann e Goethe, il principe Agostino Chigi, oltre che Vincenzo Monti e Vittorio Alfieri, che qui lesse per la prima volta la *Virginia* (1781).[89]

In questa nuova dimensione di colta sociabilità, persino il «lento ed infingardo» popolo romano sembrava far proprio quello spirito di libertà che placava la disputa nel «senso comune», a favore della «quiete di tutti»:

Ti voglio un poco difendere i miei romani. Trovo il pubblico qui assai più ragionevole che non altrove. Degli affari correnti alla fine se ne sente opinare col senso comune. Succede un fatto nella città, subito il giorno dietro se ne discorre, dando il torto al torto e la ragione alla ragione. Laddove da voi altri è una vera disperazione. Non v'è sciocchezza che non si dica e non si sostenga freneticamente; e sempre l'uomo ragionevole dev'essere malcontento di esser in bocca del pubblico. «Accademie di pugni», il conte Verri che va a Parma in collegio, venendo dalle campagne della Slesia; sono dicerie che è impossibile sentirle in Roma. Questa è una cosa che mi piace in questa città. L'altra è che il popolo vi ha un'aria di libertà per la quale appena saluta il papa; ma passino principi, duchi, ed eminentissimi, nessuno ci abbada; laddove da noi un senatore, un consigliere rende curva tutta la plebe. Non parlerò della libertà di discorrere delle cose pubbliche. Ella è veramente grande. E se nella pubblica economia v'è che dire, almeno escono canzoni, sonetti ed epistole e cento scritti ne' quali non si lasciano invendicati i disordini, né per questo si perseguita alcuno o si disturba la quiete di tutti. […] Qui non trovi anco il sorrisino lombardo né la sua timida falsità. Vi è, è vero, un tuono meno pulito; si fanno riverenze di meno gallica maniera; si grida un po' più forte; v'è quel tuono sguaiato che si chiama «romanesco». Ma, in generale, si tiene la furberia per far la sua fortuna, e la non si impiega in tante minuzie. Si stima generalmente nessuno, e si dice male di tutti. Dal che ne viene che non vi sono tanti modelli di uomini di spirito e di garbo, che umiliino gli uomini di merito. Schiocchi, gravi, serii e stimati qui non ne trovo. Questo è quanto parmi veramente buono in Roma.

Ma aggiungeva:

Se poi si desidera una stima assai viva né del merito né della letteratura, non si può ottenerla, perché gli affari e gl'interessi sono la prima passione. Oltre di chè la natura del sistema deve far riguardare come pericolosa ogni filosofia. In questo articolo bisogna darsi pace. Cento pensano, nessuno parla. Vi è il suo tuono di palazzo, e si tira avanti.[90]

[89] Moglie di Giovanni Pizzelli, uomo colto ed erudito, Maria studiava il latino e il greco con il celebre filologo Raimondo Cunich, dilettandosi anche con la storia moderna e la matematica – che le veniva insegnata dall'amico del Verri e della Boccapaduli, il padre Jacquier. Dato il carattere cosmopolita del suo salotto, conversava correttamente in francese, inglese e spagnolo: cfr. l'efficace sintesi di P. Paolo Pancotto, *Palazzo Bolognetti ai SS. XII Apostoli*, «Studi sul Settecento romano», n. 11, 1995, pp. 165-174, p. 168.

[90] *Carteggio Verri*, vol. IV, pp. 15-16.

Man mano che viveva la città, e i suoi salotti internazionali, Alessandro andava moderatamente a modificare i sentimenti negativi espressi agli albori del soggiorno romano, quando lamentava – in linea con la tradizione critica ereditata dalla storiografia illuministica -[91] la quasi totale mancanza di «uomini colti e ragionevoli»,[92] un governo ecclesiastico eccessivamente pomposo e oscurantista («non si balla nemmeno più; tutti i divertimenti sono banditi dal bigottismo»),[93] e ancora, come nell'apologia su menzionata, l'insufficiente circolazione di testi della «letteratura oltramontana»: «Ciò non ostante, vi sono buone biblioteche pubbliche», scriveva a Pietro, anche se gli «studi di letteratura e filosofia sono rari. Vogliono libri legali, canonici e d'istoria ecclesiastica. Hanno ragione: il loro governo è fondato su queste pietre».[94] Eppure, malgrado il sistema appaia in superficie così rigido e chiuso nei confronti delle novità più pericolose provenienti d'Oltralpe, giusta la presenza dell'Inquisizione e di quella Congregazione dell'Indice che hanno largamente contribuito a creare, con il supporto delle scritture di viaggio, il mito della Roma oscurantista e conservatrice («Il giorno di S. Pietro e negli altri solenni il Padre Inquisitore colle calze rosse se ne sta in mezzo de' maggiori prelati. Non v'è da scherzare» ricordava infatti il Verri),[95] il già illustrato carattere internazionale e altamente cosmopolita della città facilitava «la circulation des livres, à travers les ambassades, les touristes ètrangers, le courries diplomatiques, qui font aussi passer les titres interdits», alimentando così, pur presso un'utenza socialmente limitata, la diffusione «des livres dangereux».[96] Era lo stesso Verri a farsi testimone in prima persona di questa contraddizione interna al governo ecclesiastico, laddove riceveva dal fratello, con una frequenza quasi mensile,

[91] Si veda la già citata lettera del 20 maggio 1767: «Entrando dalla Toscana in questo regno desolato del pretismo se ne sente sdegno e compassione. Dal giardino dell'Etruria si viene nel deserto e nello squallore della Romagna; i tronchi, le erbe cattive, la solitudine, le strade orribili tutte annunziano un infelice governo». (Ivi, vol. I, p. 370). Alessandro si faceva portavoce di una serie di *cliché* variamente testimoniati: dalle lettere di Pietro a quelle di Alfonso Longo al Beccaria, si evincono i medesimi temi e motivi. Il Longo, ad esempio, scriveva a Beccaria che all'ingresso dello Stato della Chiesa si avvertiva un «esprit de sterilité et de desolation» (lettera del 25 ottobre 1765, citata in F. Bartolini, *La Milano dei lumi e la Roma dei papi. Pietro e Alessandro Verri a confronto*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», n.1, 2004, pp. 155-169, p. 156). Fa notare Bartolini come, tra gli illuministi, circolino immagini stereotipate assai comuni , dal «disagio per la diffusa povertà, alla diffidenza verso i ceti popolari osservati con curiosità e inquietudine, alla denuncia del privilegio e dell'ottusità clericale, al riconoscimento del valore artistico della città accompagnato però dall'ironia sulla sua vita culturale. Agli occhi degli illuministi lombardi la Roma papale è, per molti aspetti, l'antitesi della Milano dei lumi, un vero e proprio altro mondo» (*Ibidem*).

[92] *Carteggio Verri*, vol. I, p. 385.

[93] Ivi, Vol. I/II, p. 67 (lettera del 12 settembre 1767). Ma si veda anche quanto scrive all'arrivo, il 22 maggio 1767, p. 376.

[94] Ivi, p. 139 (lettera del 9 gennaio 1768). Come sottolineano M. Caffiero, M.P. Donati, A. Romano, *De la Catholicité post-tridentine à la République Romaine. Splendeurs et misères des intellectuels courtisans*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire compare*, cit., pp. 171-208, p. 185 a proposito delle biblioteche romane, la loro «concentration dans la ville pontificale constitue une élément de forte attraction à l'echelle européenne, comme en témoignet les récits des voyageurs». Sono caratterizzate, da un punto di vista qualitativo, da un maggior numero di volumi di erudizione sacra e diritto ecclesiastico, come sostiene Alessandro, mentre minore, e tuttavia esistente, era l'interesse verso le materie più propriamente scientifiche (p. 186); in particolare queste biblioteche occupavano «un place central dans le stratégie politique des hiérarchies au pouvoir» (*ibidem*), che si servivano di esse – così come della circolazione libraria – per la propaganda filoromana e l'apologia cattolica.

[95] *Carteggio Verri*, Vol. I/II, p. 67

[96] Caffiero, Donati, Romano, *De la Catholicité post-tridentine à la République Romaine. Splendeurs et misères des intellectuels courtisans*, cit., p. 188.

quei volumi, in specie francesi, che potevano risultare pericoli o addirittura "proibiti", secondo modalità di circolazione che costituiscono certamente degli esempi paradigmatici del commercio clandestino della Roma di fine secolo. Infatti, anche in questo caso, erano i "canali alti" a fungere da tramite fondamentale: dapprima il cardinale Federico Lante della Rovere (laddove proprio i privilegi cardinalizi costituivano un importante biglietto d'ingresso del proibito in città),[97] poi il ministro plenipotenziario di Francia e il Segretario dell'Ambasciata francese a Roma, erano le figure di cui si serviva da Milano Pietro per spedire ad Alessandro –[98] tra gli altri - le opere di Machiavelli, quasi tutte le nuove produzioni di Voltaire, e alcuni libri inglesi, unitamente a viaggiatori amici o corrieri fidati e conosciuti. Attraverso questa «circolazione privata» il Verri costituì, com'è stato sottolineato, una piccola biblioteca dell'illuminismo "proibito", costituita da circa 82 titoli, quasi tutti eterodossi: 38 solo di Voltaire, ma presente era anche la produzione di Condorcet o del Morellet.[99] Un canale diretto, invece, potevano essere i commercianti di libri: «Aspetto i libri come una delicatissima cena spirituale», scriveva nel marzo del 1768, «La maniera, con cui ne ho attualmente a sufficienza, si è per mezzo di cinque paoli il mese ad un libraio francese, che a tal prezzo li dà in affitto. Non ne ha una raccolta, ma i modernissimi non ci sono».[100] I libri "non modernissimi" uscivano, quasi certamente, dalla bottega di Bouchard e Gravier, in via del Corso, celebre per la vendita di volumi di stampe e incisioni,[101] per i libri francesi e, da ultimo, per la varietà dell'offerta (religione, diritto, belle lettere, scienze e arti, geografia e storia).[102] Malgrado il catalogo del libraio francese riveli la predominanza dei testi del primo illuminismo moderato (soprattutto il Montesquieu, il primo Diderot e il Voltaire degli anni Sessanta), non mancavano nella bottega al Corso, il Locke del *Trattato della tolleranza* (nell'edizione francese del 1764), le opere filosofiche di David Hume, e persino il *Système de la nature* del Barone D'Holbach - tutte opere messe all'Indice e considerate proibite - mentre significativa appariva inoltre la massiccia presenza del genere romanzo (tra i tanti: Le Sage, Fielding, Defoe), considerato di lento ma si sicuro smercio: sarà pertanto il Bouchard a stampare *Le Avventure di Saffo* del Verri (tra il 1793 e il 1797), mentre ancora a lui verrà affidata la diffusione di trenta copie delle fortunatissime *Notti romane*.[103] Nonostante le censure, dunque, la circolazione dei libri avveniva assai

[97] Cfr. Tarzia, *Libri e rivoluzioni*, pp. 44-5.
[98] *Carteggio Verri*, vol. III, pp. 113-14; ma cfr. anche ivi, vol. IV, p. 105.
[99] Tarzia, *Libri e Rivoluzioni*, cit., ivi, p. 45.
[100] *Carteggio Verri*, vol. I/II, p. 226.
[101] Jean Bouchard era stato, tra l'altro, l'editore della prima versione delle *Carceri* di Piranesi: Barroero, *Le Arti e i Lumi*, cit., p. 41.
[102] Tarzia, *Libri e rivoluzioni*, cit., p. 57 e ss. A queste pagine si rimanda anche per i riferimenti bibliografici.
[103] Cfr. Ivi, pp. 69 e ss.

agevolmente,[104] mentre per alcuni esponenti più in vista dell'aristocrazia era persino possibile ottenere dalla Santa Sede un permesso speciale di lettura del proibito ai fini di una «maggiore erudizione» e «quiete [della] coscienza», come si legge nella richiesta che la stessa Marchesa Gentili indirizzò alla Chiesa di Roma, che infatti – nel 1792 – le concesse piena facoltà di tenere e studiare qualsiasi tipo di testo.[105] In questo quadro non stupisce, infine, la diffusione – per volere pontificio – della celebre edizione dell'*Encyclopédie* uscita a Livorno su iniziativa di Filippo Maria Gonnella e di Giuseppe Aubert a partire dal dicembre del 1770,[106] edizione, peraltro, significativamente basata sull'originale francese e non sulla versione «espurgata» di Lucca, che mediante una serie di note esplicative aveva invece temperato le punte più radicali e illuministiche degli autori francesi, specie in materia di religione.[107]

Forte presenza di artisti e intellettuali italiani e stranieri, ma anche centro della cristianità: la specificità socio-politica della Roma degli anni Settanta e Ottanta del Settecento apriva il campo a tutta una serie di contraddizioni e di oscillazioni nei giudizi che ne costruivano, in realtà, un'immagine per nulla univoca, in Verri, e in molti altri viaggiatori dell'epoca. «Del resto, a Roma», scriveva Giacomo Casanova ricordando il soggiorno del 1743, «ci sono molte cose che nei primi giorni sorprendono, ma alle quali si fa poi l'abitudine. Non esiste città cattolica in cui ci si preoccupi meno della religione. […] Vi si vive nella massima libertà, se si eccettua il fatto che gli ordini santissimi sono temibili quanto lo erano a Parigi gli ordini regi prima della Rivoluzione».[108] Come ha ampiamente dimostrato Marina Caffiero in uno studio relativamente recente su Alfieri nella Roma di Pio VI Braschi (1775-1999), il carattere della città nella seconda metà del Settecento presentava «una duplice e bipolare veste», caratterizzata appunto da chiusura e apertura, «anti-modernità e modernizzazione», che, lungi dall'essere frutto di contraddizione, erano «in realtà

[104] Lo stesso Alessandro (*Carteggio Verri*, vol. IV, p. 91), dirà a Pietro: «Ti sono obbligato, perché pensi a spedirmi dei libri. È sempre un regalo ben venuto; ma non mandare quello che ti piace di avere, perché tanto, alla fine, ogni cosa giunge anche da noi» (lettera del 12 dicembre 1770).

[105] La licenza, scoperta da Tarzia tra le carte del *Fondo del Drago* (*Libri e rivoluzioni*, cit. pp. 139-40, nota n. 42), si trova in ASR, *Fondo del Drago*, fasc. 149. È interessante sottolineare come lo stesso Alessandro lasci intendere che anche il fratello Carlo fosse in possesso di un tale documento, laddove parla a Pietro di una «conferma della licenza» inviata tramite lettera a Milano nel novembre del 1770 (cfr. *Carteggio Verri*, vol. IV, p. 80: «Ti accludo una conferma della licenza de' libri proibiti per Carlo, che me ne ha incaricato»). Comunque, una tale concessione doveva avvenire di frequente: lo stesso Giacomo Casanova ricorderà, a proposito della visita a Benedetto XIV: «Gli chiesi il permesso di leggere tutti i libri proibiti, ed egli me lo concesse con una benedizione, dicendomi che mi avrebbe fatto rilasciare l'autorizzazione scritta: cosa che dimenticò di fare» (Casanova, *Memorie scritte da lui medesimo*, cit., p. 187). Lo stesso Pietro chiese più volte ad Alessandro di procurare la licenza a molti giovani milanesi suoi conoscenti (*Carteggio Verri*, vol. IX, p. 10).

[106] Lo riferisce Alessandro a Pietro, in una lettera del 27 febbraio 1771, con un malcelato stupore: «Sono molto contento della *Enciclopedia*; a proposito di che ti denunzio che essa è stata introdotta in Roma, con licenza del Papa, e si spaccia pubblicamente ai signori associati. Che ti paiono queste gabatelle?». (*Carteggio Verri*, vol. IV, p. 150).

[107] Cfr. O. Gori Pasta, *ad vocem* Gorani, Filippo Maria, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 57, 2001. Si cita dalla versione online, priva dei numeri di pagina. Per l'edizione lucchese cfr. il fondamentale M. Rosa, *Encyclopédie, "Lumières" et tradition au 18e siècle en Italie*, «Dix-huitième siècle», n. 4, 1972, pp. 109-68.

[108] G. Casanova, *Memorie scritte da lui medesimo*, Milano, Garzanti, 1999, p. 170.

reciprocamente funzionali all'interno di un'abile e articolata strategia, ecclesiastica e papale, di recupero di potere e di autorità e di riconquista cattolica della società».[109] A queste finalità erano interamente piegate le politiche nepotistiche interne alle cariche ecclesiastiche, così come l'irrigidimento dottrinale e disciplinare testimoniati dai libelli e dagli scritti di molti personaggi dell'epoca; ma all'interno di questo quadro d'autorità sostanzialmente anti-moderno, la posizione geo-politica della Città eterna, «centro del mondo» e meta del *Grand Tour*, spinse all'adozione di una strategia di consenso che inglobava in sé, inevitabilmente, degli elementi di modernità funzionali a fare della capitale della Chiesa, come si è detto, anche il «centro assoluto di un neoclassicismo specificatamente romano» fondato non solo sull'interazione tra antiquaria, letteratura e arti figurative, ma soprattutto sulla promozione delle arti quale elemento propulsore dello sviluppo economico e culturale, oltre che celebrativo.[110] Forse il portato più interessante di questa modernità, di questa vitalità politico-culturale, fu proprio la realizzazione del celebre museo Pio-Clementino in Vaticano, iniziato nel 1771 – come Alessandro riferiva a Pietro nell'aprile di quell'anno -[111] da Clemente XIV Garganelli e dal suo tesoriere generale, Giovanni Angelico Braschi, e completato poi da quest'ultimo, al soglio di Pietro con il nome di Pio VI, il cui portato pedagogico risulta appunto di estremo interesse: nato per custodire e difendere l'inestimabile patrimonio antico dell'urbe, il museo aveva anche lo scopo di essere un luogo di formazione per tutti i giovani artisti che accorrevano in città e volevano divenire grandi, e inimitabili, attraverso lo studio e l'imitazione dell'antichità romana. Che poi esso costituisse anche la più lucida «riaffermazione dell'intangibilità del sovrano» lo dimostrava lo stesso piano iconografico, teso a ricordare alle forze politiche internazionali il ruolo fondamentale di Roma, quale capitale europea insieme della religiosità e delle arti,[112] progetto coadiuvato dalla nascita, inoltre, di nuovi usi e pratiche culturali (gare, premi, opere aperte al pubblico).[113] Lo stesso svecchiamento della cultura accademica e giornalistica romana, almeno a partire dagli anni in cui Alessandro Verri si trasferiva a Roma (il 1772 coincide con la nascita delle celebri «Efemeridi letterarie» (1772-1798), e con il

[109] M. Caffiero, *Il coturno e la tiara: la Roma di Pio VI*, in *Alfieri a Roma*, a cura di B. Alfonzetti, N. Bellucci, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 19-34, p. 25.
[110] Caffiero, *Il coturno e la tiara*, cit., p. 30. Ma cfr. anche C.M.S. Johns, *The Entrepôt of Europe: Roma in the Eighteenth Century*, in *Art in Rome in the Eighteenth Century*, cit., pp. 17-45, p. 22:«Painfully aware of declining political influence and increasingly attacked as an obscurantist spiritual force by certain aspects of enlightenment discourse, the Settecento pontiffs increasingly turned to cultural promotion and patronage of arts as a politica strategy».
[111] «Il Papa compra quanto può di antico e non lo lascia uscire e ne fa un gabinetto del Vaticano; ottima provvidenza, perché questa non è piccolo commercio del paese. Se leviamo l'antico, certo non verranno gl'Inglesi per il moderno. Fa anche un gabinetto di medaglie. Glien'è stata regalata una di Erode, dalla quale si pretende desumere la vera epoca della morte di G.C., che finora era controversa da quattro anni. Ma non mi fido di una medaglia isolata. Bisogna che più di una sieno assistite dalla storia». (*Carteggio Verri*, vol. IV, p. 181, lettera del 10 aprile 1771).
[112] F. Leone, *L'iconografia come progetto politico-culturale: il Museo Pio-Clementino in Vaticano*, in *Alfieri a Roma*, cit., pp. 37-69, pp. 37-40 (la citazione è a p. 40). Ma per la figura dei pontifici Garganelli-Braschi in relazione al progetto del Pio-Clementino cfr. anche Johns, *The Entrepôt of Europe: Roma in the Eighteenth Century*, cit., p. 29 e ss.
[113] Caffiero, *Il coturno e la tiara*, cit., p. 30.

custodiato Pizzi in Arcadia, già ricordato), con evidenti spinte di rinnovamento in senso europee, evidenziava, rispetto alla politica ecclesiastica, tanto «un tentativo di legittimazione e di formazione di consenso, anche attraverso lo strumento giornalistico, in direzione delle scelte politiche e culturali governative, quanto una sostanziale consonanza di intenti tra intellettuali, gerarchie di governo e pontefice, capace di assorbire e superare tensioni e conflitti», ai fini della formazione di un'intellettualità coesa e organica quanto moderatamente riformatrice. La stessa nascita della rivista su nominata, fa notare ancora Caffiero coincise con l'avvento in Arcadia di Gioacchino Pizzi: d'altro canto, i maggiori collaboratori delle «Efemeridi» erano Arcadi anch'essi, e si imposero come «una sorta di gruppo di pressione che sosteneva all'interno dell'Accademia le aperture di Pizzi al gusto neoclassico in poesia, sostanziato dallo "spirito filosofico" del secolo e dalla cultura dell'illuminismo moderato».[114] Se il giornale romano – diretto dal medico Giovan Ludovico Bianconi - cominciò a distinguersi soprattutto per lo spazio dedicato alle recensioni di opere straniere spesso polemiche nei confronti dei canoni accademici della cultura italiana,[115] nel 1772 Pizzi leggeva allora in Arcadia il suo *Ragionamento sulla comica e tragica poesia*, sollecitando «anche se da una prospettiva moderata, uno sguardo alla letteratura europea contemporanea privo di pregiudizi», mentre invitava a superare il forte modello del Metastasio in direzione di «un pluralismo culturale privo di chiusure preconcette»;[116] ancora pochi anni dopo (1776), il già ricordato abate Amaduzzi proponeva, con il *Discorso filosofico sul fine ed utilità delle Accademie*,[117] una trasformazione dell'istituzione in vista di un concreto impegno di essa nella società ai fini della "felicità" di tutti i cittadini, insistendo sulla necessità di innescare nelle "pastorellerie" arcadiche argomenti quali la scienza, la morale, la politica e le belle lettere, mentre citava i testi dell'illuminismo moderato di prima generazione, da Locke a Montesquieu, da Hume a Condillac: si trattava della proposta di un programma «tutto centrato sull'utilità della scienza e sul

[114] Ead., *Accademie e auto rappresentazione dei gruppi intellettuali a Roma*, in *Naples, Rome, Florence*, cit., pp. 277-92, p. 280.

[115] Il periodico era stampato con cadenza settimanale, e discuteva argomenti di carattere scientifico, artistico, archeologico e letterario. Come sostiene Barroero, *Le Arti e i Lumi*, cit., p. 55, «nell'apparentemente chiuso ambiente romano, dove vigeva la rigida censura dell'Indice dei libri proibiti, le recensioni librarie di Bianconi costituivano un apporto di primaria importanza».

[116] M.S. Tatti, *«La dolce tristezza» dell'esplorazione dell'antico: l'ambiguo disincanto di Alessandro Verri*, «Roma moderna e contemporanea», n. 1-2, X, 2002, nn. 1-2, pp. 205-30, p. 211.

[117] G.C. Amaduzzi, *Discorso filosofico sul fine ed utilità delle Accademie*, Livorno, per i Torchi dell'Enciclopedia, 1777. Se ne veda ora la ristampa a cura di V.E. Giuntella (Roma, Palombi, 1993). Il volumetto, com'è stato sottolineato (Caffiero, *recensione* a G. Cristofano Amaduzzi, Discorso filosofico sul fine ed utilità dell'Accademie, a cura di Giuntella, cit., in «Roma moderna e contemporanea», n. 1, 1994, pp. 280-281) rappresentò il tentativo rilevante di adeguare la fisionomia e la funzione all'Accademia alla cultura moderna, allo spirito scientifico e filosofico dell'Europa dei Lumi: «Era, in sostanza, da parte del riminese, erudito illuminato, rigorista e antigesuita, il tentativo coraggioso di dare ancora vita a quel filone di *Aufklärung* cattolica e di riformismo che, fin dalla prima metà del secolo, con forti venature rigoristiche sul piano teologico, aveva operato in Italia e in Europa, in favore di un mutamento che fosse insieme culturale e religioso» (ivi, p. 280).

suo intrinseco rapporto con la religione».[118] Ma è dallo stesso epistolario del Pizzi, inoltre, che emergevano forti le nuove finalità attribuite ad una «poesia» che fosse soprattutto «vera» e «sensata», in grado di «Conservare la purità della lingua», e «rinforzare co' sentimenti della Filosofia la delicatezza dell'Arte Poetica».[119]

Erano, questi, significativi elementi di modernità letteraria e di un moderato spirito riformistico - che dovettero senz'altro risultare congeniali al Verri – e che convivevano, comunque, con un forte accentramento dottrinario, o con elementi socio-politici, come si è detto, di marca conservatrice. Questa duplicità, che rendeva Roma realmente un *unicum* nell'Europa del Settecento, spiega essenzialmente la mancanza di univocità dei giudizi, le contraddizioni di chi, in città, realmente soggiornò per periodi più o meno lunghi. Lo stesso Alfieri sarà colpito, inizialmente, «dalla cifra cortigiana, clientelare, intrigante, clericale»[120] della città, mentre Alessandro sottolineava, poco dopo l'arrivo, la facilità con la quale un «vecchio forastiere» che «siede sul trono» e favorisce l'avanzamento e la prelatura a suo piacimento «non sembra a' romani un principe»: «Così pure vedono esser questa Corte, anzi tutto il paese, la preda di tutte le nazioni cattoliche ed i paesani sono ridotti all'ozio a guidar birocci, a trottare ed a languire nelle speranze. Cosicchè il figlio del principe romano spende nella prelatura senza avanzarsi talvolta trentamila scudi, intanto che un abatino francese, a forza d'industria e di fortuna, venuto a Roma stracciato, come ve ne sono attuali esempi, giunge al comando»;[121] parole, queste ultime, che descrivevano una realtà variamente testimoniata.[122]Ma a riprova del carattere ambiguo dei giudizi stessi, specchio di un tessuto culturale disorganico, schiacciato da censure e condizionamenti, ma pronto a dimostrare inattese

[118] Cfr. Caffiero, *Accademie e auto rappresentazione dei gruppi intellettuali a Roma*, cit., p. 283.
[119] Vergelli, *Letteratura e costume in Arcadia*, cit., p. 167.
[120] Ead., *Il conturno e la tiara*, cit., p. 21. Alfieri era giunto a Roma, com'è noto, il 12 maggio del 1782, per seguire Luisa Stolberg, contessa d'Albany, conosciuta a Firenze nel 1776 (Un primo soggiorno giovanile, brevissimo, si ebbe però anche nel 1767). Prese alloggio a Villa Strozzi, presso le Terme di Diocleziano. La cifra cortigiana viene messa a tema sin da subito, quando l'autore racconterà nella *Vita* l'arrivo nell'*urbe*: «Appena giuntovi, addottrinato ed ispirato dalla Necessità e da Amore, diedi proseguimento e compimento al già intrapreso corso di pieghevolezze e astuziole cortigianesche per pure abitare la stessa città e vedervi l'adorata donna. Onde dopo tante smanie, fatiche, e sforzi per farmi libero, mi trovai trasformato ad un tratto in uomo visitante, riverenziante, e piaggiante in Roma, come un candidato che avrebbe postulato inoltrarsi nella prelatura». V. Alfieri, *Vita*, con *Introduzione e note* di M. Cerruti, *nota bio-bibliografica* a cura di L. Ricaldone, Milano, BUR, 2007, p. 222. In realtà, i due anni trascorsi nella capitale pontificia furono caratterizzati, come l'Autore stesso ricorderà, da una grande libertà fisica e intellettuale, e quando il 4 maggio 1786 partirà alla volta di Siena sosterrà in aver lasciato «la mia unica donna, i miei libri, la villa, la pace, e me stesso in Roma». (Ivi, p. 231).
[121] *Carteggio Verri*, vol. I/II, p. 296.
[122] Cfr. Casanova, *Memorie*, cit., p. 167, a proposito dell'intrigo e dell'ipocrisia: «Sapevo che Roma era la città nella quale un uomo, partendo dal nulla, poteva arrivare a tutto. […] L'uomo che vuole fare fortuna in questa antica capitale del mondo deve essere un camaleonte capace di riflettere tutti i colori dell'ambiente che lo circonda, un Proteo capace di assumere tutte le forme. Deve essere compiacente, insinuante, falso, impenetrabile, spesso strisciante, perfidamente sincero; deve fingere sempre di sapere meno di quello che sa, deve avere un tono di voce inalterabile, deve essere paziente, deve saper padroneggiare la propria fisionomia, deve essere freddo come il ghiaccio quando un altro al suo posto sarebbe tutto fuoco; e se ha la disgrazia di non avere la fede nel cuore, deve averla nell'intelletto e soffrire in pace, se è un uomo onesto, la mortificazione di doversi riconoscere per un ipocrita. E se detesta comportarsi così, è meglio che lasci Roma e vada a cercar fortuna altrove».

potenzialità (qui «la vita è veramente bella», dirà con nostalgia l'Alfieri, un «soggiorno più gajo e più libero e più rurale, nel recinto d'una gran città, non si potea mai trovare»),[123] Alessandro segnalava una serie di positività tutte romane: dalla bellezza "rurale" alfieriana («La città è bellissima e le ville d'intorno offrono ogni giorno un nuovo amenissimo passeggio»)[124] alla maggiore mobilità sociale rispetto a Milano (presso la corte «anche senza nascita si fa fortuna colla destrezza»)[125] fino al «molto giudizio» che si ha nel discorrere delle cose pubbliche, ancora in polemica con la città della giovinezza, vittima del vizio endemico della maldicenza: «Non vi è paragone tra Milano e questo paese. Finora (e sono tre anni) non ho sentito a dire per lungo tempo, e pubblicamente un assurdo; ed almeno si trova il senso comune nelle dicerie pubbliche; anzi, bene spesso, molto giudizio».[126] Ma, soprattutto, *l'urbe* contava un numero straordinario di «forastieri», che ne sanciva la superiorità artistica rispetto alle altre città: «il ceto degli artisti in Roma è composto di ogni nazione, e di occhi avvezzi, e saziati delle opere grandi», mentre «in Milano manca tutto per formare dei pittori, perché non vi sono né capi d'opera in ogni genere, e in ogni scuola, né giudici competenti, né l'idea dell'antico».[127]

Pure un parere positivo riguardava infine il teatro, che, in molti casi, a Roma, veicolava temi e motivi dell'immaginario romanzesco europeo : «non v'è teatro in Italia più severo e intelligente del romano», scriveva a Pietro nel gennaio del 1768; in «questi teatri», continuava, «regna la intelligenza dell'armonia e la forza di manifestare i propri sentimenti».[128]

---

[123] Alfieri, *Vita*, cit., p. 231. I due anni vissuti a Roma dell'Alfieri furono anni ricchissimi dal punto di vista intellettuale e compositivo: al soggiorno romano, infatti, risale la messa a punto delle celeberrime quattordici tragedie (cfr. ivi, p. 222 e ss), la loro lettura agli «uomini di mondo» presenti nei salotti nobili della capitale, ricevendone «ottimi consigli» (p. 225), e la recita romana dell'*Antigone* a Palazzo di Spagna a Roma (1782) alla quale, come vedremo, era presente anche il Verri. Al di là dei giudizi negativi iniziali anche per il celebre autore del *Saul*, quindi, il tempo trascorso nella coltissima Roma dei Papi si rileverà indimenticabile («Me ne ricorderò, e lo desidererò, finch'io viva», p. 231). Curiosamente Alfieri trovò nella tranquillità della città la proprio dimensione di uomo e artista, conducendo uno stile di vita vicinissimo al Verri, motivo quest'ultimo che, ricordato con malinconia nella *Vita*, faceva di Roma la città perfetta per un uomo di lettere, per quel misto di libera quieta e mondanità intellettuale che costituisce la caratteristica principale della biografia verriana: «Nei due anni di Roma io aveva tratto una vita veramente bella. La villa Strozzi, posta alle Terme Diocleziane, mi aveva prestato un delizioso ricovero. Le lunghe intere mattinate io ve le impiegava studiando, senza muovermi punto di casa se non se un'ora o due cavalcando per quelle solitudini immense che in quel circondario disabitato di Roma invitano a riflettere, piangere e poetare. La sera scendeva nell'abitato, e ristorato dalle fatiche dello studio con l'amabile vista di quella per cui sola io esisteva e studiava, me ne ritornava poi contento al mio eremo, dove al più tardi all'undici della sera io era ritirato. Un soggiorno più gajo e più libero e più rurale, nel recinto d'una grande città, non si potea mai trovare; né il più confacente al mio umore, carattere ed occupazioni». (*Ibidem*)

[124] *Carteggio Verri*, vol. IV, p. 181 (lettera del 10 aprile 1771).

[125] *Carteggio Verri*, vol. VIII, p. 172 (lettera del 22 gennaio 1774).

[126] Ivi, vol. III, p. 185.

[127] Ivi, vol. X, pp. 250-51.

[128] Ivi, vol. I/II, pp. 142-43. Tatti, *«La dolce tristezza» dell'esplorazione dell'antico»*, cit., p. 212, proprio in relazione alla vivacità culturale romana degli anni Settanta sostiene che «non va trascurato l'apporto della cultura teatrale, spesso veicolo per una divulgazione di temi e motivi delle contemporanee scritture romanzesche europee; negli anni Sessanta e Settanta, dopo il successo a Roma nel 1760 della *Buona figliola* di Goldoni, musicata da Piccinni, il cui soggetto era preso dalla *Pamela* di Richardson, molti emuli del commediografo veneziano, come Giuseppe Petrosellini, girano il mondo e scrivono testi che riecheggiano motivi di romanzi europei e importano nel mondo teatrale romano temi patetico-sentimentali e scenari borghesi». Su Piccinni, «l'idolo di Roma», che musicò e rappresentò anche la *Cecchina* «sopra un libretto di Goldoni» cfr. anche Silvagni, *La corte e la società romana*, cit., vol. I, p. 138.

Complice certo la *liason* con la Boccapaduli, e la vivacità del suo ambiente, Roma andava dunque, gradualmente, a distanziarsi positivamente, nell'immaginario verriano, dalla Milano della giovinezza, di Pietro e del padre, fin quasi a divenirne la naturale antagonista. Di quel glorioso periodo Alessandro recuperava però uno dei nuclei fondamentali del lungo lavoro storiografo compiuto "con il Muratori alla mano", e senza apparente frattura, anzi con una lucida coscienza della continuità delle proprie ragioni ideologiche, poneva le basi della celebrazione del potere papale su ferrate basi storiche in polemica con il fratello e, soprattutto, col Voltaire dell'*Epître aux Romains* (1768) che Pietro gli aveva spedito clandestinamente: se quest'ultimo trovava «tirannico il modo con cui i papi divennero signori di Roma», in realtà, per Alessandro, le modalità di insediamento al potere avvennero invece per mezzo dell'«opinione», mentre «altri principati si sono acquistati col sangue», si cerchi «de' due mezzi qual sia più umano. Chi salvò Roma dai Longobardi, mentr'era abbandonata da' suoi principi? Chi si oppone al dispotismo degli imperatori?».[129] Un ultimo «luogo comune», nuovamente alimentato dalla storiografia voltairiana, andava infine debellato definitivamente, e di nuovo con le armi critiche acquisite nella preparazione della *Storia d'Italia*, laddove l'anti-progressismo storico di matrice polibiana e humiana si saldava con la nuova prospettiva colta della città dei papi, ponendo – e nei primissimi anni del soggiorno - i fondamenti di quell'apologia di «Roma moderna» che poi sarebbe stato il messaggio ideologico più significativo veicolato dalle *Notti*: «Ormai (voglio difenderci alquanto), ormai è un luogo comune il declamare sulla decadenza di Roma moderna, in paragone all'antica. Bisogna pur ricordarsi che quest'è il destino di tutte le nazioni, di crescere e decadere, e se, attualmente, dopo duemila anni, Roma somigliasse alla antica, sarebbe un fenomeno unico in tutta la storia».[130]

Scelta così, e conquistata la città del cuore,[131] nella libertà di uno stile di vita sentito come il proprio naturale, si andava lentamente a dischiudere il volto dell'autore e il tempo della letteratura.

5. Gli studi classici e la traduzione omerica.

Nella colta cornice romana, in una «quiete newtoniana»,[132] il Verri si dedicava così all'ozio letterario, inaugurando materialmente quella «fenomenologia del disimpegno»[133] già emersa in

[129] *Carteggio Verri*, vol. II, p. 31.
[130] *Carteggio Verri*, vol. III, p. 136.
[131] Già a distanza di un anno, pur ancora intriso di perplessità e di giudizi non positivi sulla capitale pontificia Alessandro ribadiva: «le ampie apologie ch'io vado facendo […] sono da attribuirsi all'attaccamento che ho al paese, piuttosto che a persuasione di mente»: ivi, vol. II, p. 49 (lettera del 24 settembre 1768).
[132] Ivi, vol, I/II, p. 97.
[133] "Disimpegno", lo si ricordi, rispetto agli anni del riformismo politico-civili di Pietro e del *Caffè*: cfr. Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 44

chiave teorica duranti gli anni della *Storia d'Italia*: «Io studio medicina, inglese e disegno», raccontava al fratello nel gennaio del 1768.[134]

Proprio lo studio della lingua inglese – perseguito con costanza già nei primissimi mesi del soggiorno romano – condusse Alessandro ai primi esperimenti di traduzione, da intendersi essenzialmente quali semplici "esercitazioni": tradusse – tra il 9 ottobre e il 12 novembre 1768 - una commedia di George Villiers, duca di Buckingham, *The Rehearsal* (1762), iniziando poi, il 15 di quello stesso mese, le *Letters on Study and Use of the History* di Henry Saint-John, visconte di Bolingbroke, riprese a gennaio, ma subito interrotte per l'avanzare dell'interesse nei confronti di Shakespeare, la cui traduzione dell'*Hamlet* impegnò inizialmente Alessandro nei primi mesi del 1769: ad essa ritornò brevemente nel 1772, e, infine, nel 1777, anno in cui iniziò e concluse anche l'*Othello*.[135] L'intervallo temporale che separa la primissima traduzione dell'*Hamlet* (inverno1769) dalla sua ripresa provvisoria nel '72 si spiega con l'insorgere di altri interessi: «Io, quest'inverno, tradussi quasi tutta la famosa tragedia di Shakespeare, che ha il titolo: *Hamlet re di Danimarca*; ma, essendomi venuti di mezzo altri studi, l'ho lasciata alla metà del quarto atto», scriveva a Pietro nell'agosto del 1769.[136] Gli "altri studi" qui menzionati indicavano la lettura e i primi tentativi di traduzione degli scrittori greci, iniziati, per sua stessa ammissione, nel marzo del 1769.[137] A Pietro infatti, che gli riferiva stupito di aver inteso da altri l'applicazione del fratello nella lingua antica («Questa è una imboscata che ci fai!», rimproverava),[138] Alessandro rispondeva, nel settembre 1769, che «Sissignore, imparo il greco […]. Sono appunto sei mesi che lo studio, e ti dirò che sono a segno d'intendere molte parole e di tradurre da me col dizionario ogni libro», sotto la guida iniziale di un insegnante assai noto, quel Raffaele Vernazza, nativo di Scio che era «custode dei manoscritti greci del Vaticano»:

Ho un eccellente maestro, nativo dell'isola di Scio, erudito, chiaro, e quale si può desiderare. È piuttosto vecchio, rigido come uno Stobeo, e talvolta, se non si capisce o se si dimentica, batte i piedi e s'inquieta stranamente. Bisogna lasciarlo fare, perché è fatto così. Ma poi si calma subito; e mi sono così avvezzato che non mi fa nessuna pena. Da principio mi seccava, ma poi che comincia a vedere che ormai poco vi è da correggere, la lezione va più tranquilla, e mi ha preso amicizia, perché è buon uomo. Gli pago tre scudi il

[134] *Carteggio Verri*, vol I/II, p. 128.
[135] Cfr. Panizza, Costa, *L'Archivio Verri. Parte seconda*, cit., pp. 286-87. Le traduzioni – tutte inedite - si conservano insieme ad altro materiale preparatorio, in AV, *cartella 491*. Cfr. *infra*.
[136] *Carteggio Verri*, vol. III, p. 16 (lettera del 9 agosto 1769).
[137] In AV 492 sono conservati una serie di documenti che «consentono di seguire passo dopo passo l'itinerario di Alessandro per appropriarsi di questa lingua attraverso la traduzione di una serie di autori canonici» (Panizza, Costa, *L'Archivio Verri. Parte seconda*, cit., p. 289). Qui infatti compaiono i nomi di Demostene, Isocrate, Senofonte e Luciano (quest'ultimo frequentato a partire dal 2 settembre 1771). Nel *fasc.1* della cartella è conservata inoltre la grammatica sulla quale il Verri lavorava, con annotazioni autografe. Si tratta della *Compendiaria graecae grammatices institutio in usum Seminarii patavini. Multo, quam antea, emendatior atque auctior, ut indicat sequens Epistola*, Patavii, typis Seminarii, MDCCLXIII, apud Joannem Manfrè.
[138] *Carteggio Verri*, vol. III, p. 65 (lettera del 20 settembre 1769).

mese, e mi dà due lezioni la settimana; ma il mese venturo lo pagherò meno, bastandomi in avvenire quattro lezioni il mese. Egli è custode dei manoscritti greci del Vaticano.[139]

Vari documenti presenti presso l'Archivio di Stato di Roma documentano le primissime esercitazioni verriane nell'apprendimento del greco, il lavoro sull'alfabeto fino alla «iscrizione» fatta dal Verri nel «Gabinetto Etrusco» della Boccapadule.[140] Desideroso da tempo di imparare la lingua degli antichi («perché i miei studi portandomi alla erudizione, ogni tratto s'incontra un passaggio»), ma decisosi infine grazie alla lettura romana di Plutarco e di Diogene Laerzio («ho letto tutte le sue *Vite degli uomini illustri*», confidava, «e vi ho trovato tanto giudizio, tanta buona scelta e tanta gravità e solidità, senza pompa e senza strepito, che fissai assolutamente di veder la sua faccia. Le *Vite de' filosofi*, pure, di Diogene Laerzio, mi hanno accresciuto questo desiderio»),[141] Alessandro sembrava trovare nei greci quello stile piano e sublime che era stato al centro di molti ragionamenti con Pietro subito dopo il *tour* europeo, in una differenziazione sempre più netta dalla scrittura del *Caffè* e del *Saggio* storico:[142]

Finora non ti posso dire altro che trovo ne' greci lo stile chiaro, elegante, nobile e di buon tuono; e se è sublimità lo scrivere lunghe opere, senza dir nulla di squaiato, di sconcio o di strano, questa sublimità trovo ne' greci. I romani non tanto gl'imitarono quanto gli ricopiarono. Cicerone ha portato via dei pezzi intieri di Teocrito e cos' di altri. […] Isocrate, che traduco, è eloquente, nobile, sentito; sono discorsi morali, ma che hanno poca precisione d'idee, come gli altri in questa materia, massimamente antichi. Il suo stile è armonioso infinitamente: ma in questa lingua, però, la sintassi non è così trasportata come in latino.[143]

I greci, dunque, andavano a imporsi come esempi «di gusto e di eleganza, atti piuttosto a dirozzare che ad irrugginire»,[144] modelli a cui si rifacevano – e dovevano rifarsi - i «migliori scrittori», anche secondo un ben interiorizzato *cursus* europeo certamente fondamentale nella formazione di Alessandro.[145] Già tradotto un «discorso d'Isocrate», lo studio prevedeva come passo successivo il dedicarsi «a Demostene, poi ad Omero».[146] Subito dopo, il 10 ottobre 1769,

[139] Ivi, p. 85.
[140] I documenti, conservati in ASR, *Carte sciolte Sparapani*, sono riprodotti in *Appendice*.
[141] *Carteggio Verri*, vol. III, p. 86.
[142] Anche così interpreta l'entusiasmo greco del Verri Cerruti, *Alessandro Verri tra verità e bellezza*, cit., p. 49.
[143] *Carteggio Verri*, vol. III, p. 87.
[144] Ivi, vol. V, p. 156.
[145] Si veda, a riprova, una lettera del gennaio del 1782 (in ivi, vol. XII, p. 158): «Io mi determinai ad affrontare la difficile lingua greca, benché tardi, sempre con mia soddisfazione, mosso dal comune esempio dell'educazione inglese, perché ivi nelle Università d'Oxford, e Cambridge non si permette ad alcuno di trascurare questa lingua, che s'insegna contemporaneamente alla latina. Vedevo Addison nello *Spettatore*, Pope traduttore dell'Iliade, Milton, etc. e quasi tutti i migliori scrittori gridar sempre, con Orazio: *exemplaria graeca-Nocturna versate manu* etc. e finalmente il celebre Carlo Fox che conobbi allora giovane di anni 19 e adesso famoso oratore de' Comuni, pieno d'ingegno, di gusto, e di dottrina sapeva a memoria grandissimi squarci di Sofocle e di Demostene, e concludeva sempre essere quella la sorgente d'ogni stile. Io, quasi vessato, nonché persuaso da tanti esempi, mi sono deciso a tale studio, per altro faticoso passata l'adolescenza».
[146] Ivi, vol. III, p. 85.

annunciava di aver iniziato la lettura dell'*Iliade,*[147] e, nel giro di un mese - il 21 novembre - di aver «tradotti più di duecento versi d'Omero»: «Sono greco, grechissimo, sino alla esinazione»; accanto a Omero vi era il Demostene del «contro Eschine sulla Corona».[148] Lo studio rapsodico del greco – continuato con costanza per tutto l'anno successivo - lo portò ad avere sul «tavolino» - malgrado la censura ecclesiastica - alcune tra le «migliori edizioni» dei classici, in un «lauto pasto di greca letteratura»,[149] tra cui figurava anche un «Giustino in originale greco».[150] Finalmente, il 10 novembre, dopo la serialità delle esercitazioni, nel colto ambiente neoclassico di Roma e della Boccapaduli emergevano «in gran lontananza» l'autore e il traduttore professionista:

> Vorresti che stampassi io pure: ma che dirò io, sgraziato, al genere umano, dopo che il meglio che ho saputo fare, lo devo tener sepolto! La mia cara amica vorrebbe pure che stampassi qualche cosa, che non desse presa né ai preti né ai principi; vorrebbe una specie d'istruzione sulla morale, i costumi ed altre materie, per una donna, scritto con eleganza, chiarezza e facilità. Ma sono così poche le cose, che si possono dire, e quasi tutte quelle, che mi vengono in mente bisogna tacerle; cosicchè ormai non rimane di stampabile che la cifra algebrica, in cui sono ignorante. Basta; in gran lontananza vedo qualche cosa; e mi pare che in una specie di romanzo si potrebbe mettere tutto quello, che mi desse l'immaginazione e la filosofia su vari oggetti della vita umana. Ma sono cose, di cui bisogna prima farne uno scheletro; altrimenti, non se ne può sperare nulla. Faccio anche conto di procurarmi la meschina gloria di traduttore. Il mio vecchio greco, trovandomi bastevolmente instrutto, vuole che traduca qualche cosa d'inedito finora; e mi ha promesso di trovarmelo.[151]

Se già in controluce appariva, e a quest'altezza cronologica, lo scheletro dell'originale e fortunato romanzo dell'82 – *Le Avventure di Saffo*, come vedremo, furono realmente una "specie d'istruzione sulla morale" scritta "con eleganza, chiarezza e facilità" – il progetto di traduzione di un testo inedito rimarrà senza seguito, almeno fino al frammento di Longo Sofista. Intanto, però, Alessandro continuava – a intervalli irregolari - la lettura dell'*Iliade*, ripresa in maniera assidua dal settembre del 1770[152] e conclusa definitivamente, a quanto pare, intorno all'aprile del 1771: « Io, finalmente, dopo sette mesi, ho finita l'*Iliade* ed ora ne sto facendo un estratto ad uso della Marchesa. Perché le ripetizioni, le lunghe parlate, le verbosità, l'annoierebbero, e, altronde, amando essa le antichità e facendogli piacere la descrizione degli usi antichi, credo che troverà di che soddisfarsi in

[147] Ivi, p. 101.
[148] Ivi, p. 120.
[149] Ivi, p. 182 (lettera del 14 febbraio 1770).
[150] Ivi, p. 301 (lettera del 23 maggio 1770). Come sottolineano i curatori (*ibidem*, nota n. 2), l'edizione principe delle opere di Giustino era quella Parigina (presso Roberto Stefano, 1541), ristampate a Heidelberg (1593), a Parigi (1611 e 1636) e infine a Colonia (1686). «Siccome non ne esiste veruna ristampa del Settecento, così l'edizione acquistata da Alessandro non può esser che una di quelle sopra citate».
[151] Ivi, vol. IV, pp. 63-64.
[152] Come si evince in Ivi, p. 147, nella lettera del 22 febbraio del 1771 («Sono cinque mesi che sto sull'*Iliade*»).

Omero».[153] Nell'ottobre di quell'anno la «traduzione letteralissima in prosa» pensata per la Boccapaduli era terminata, ma essa verrà pubblicata dall'autore solo molto più tardi, nel 1789;[154] Alessandro ne descriveva a Pietro le caratteristiche macroscopiche:[155]

Ho finalmente fatto ricopiare il mio Compendio dell'*Iliade*, ad uso della Marchesa, la quale spero che riderà, quando gli presenterò un grosso quarto di quasi cinquecento facciate con in fronte: *Traduzione compendiosa*. Ma che colpa v'ho io, poveretto di traduttore, se Omero è tanto prolisso? Ho lasciato almeno un terzo di lunghe parlate e di ripetizioni. Ma, volendo ritenere lo spirito del poema, la tessitura, la lettera, non ho potuto essere più breve. Ho levato quello, che tolto non lascia alcun vuoto, né impedisce il filo della narrazione. Tutto quello, che rimane, è traduzione letteralissima in prosa. Talvolta ho faticato assai per dare una chiara narrazione a lunghi squarci oscuri; parte interpretando verisimilmente, parte mutando l'ordine. Ho procurato di scrivere una prosa armonica e quasi poetica, sul modo del *Telemaco*. Ora leggo Luciano, scrittore elegantissimo e di molto spirito, uomo che si burla degli eroi e degli dei con buonissimo umore.[156]

Da Shakespeare a Omero, da Omero a Luciano: in Alessandro era viva, come ha ben messo in evidenza Cerruti, quell'«esigenza, comune del resto nella cultura europea del secondo Settecento, di *Weltliteratur*, uno stimolo fervido a far prova delle esperienze poetico-letterarie dei luoghi e dei tempi più diversi»,[157] esigenza che diveniva un metro di giudizio critico verso i testi teorici con cui veniva a contatto in questi anni, ad esempio verso l'allora celebre storia letteraria del Quadrio.[158]

---

[153] Ivi, p. 193.

[154] Verri, *La Iliade di Omero tradotta in compendio e in prosa. Illustrata con brevi annotazioni, le quali accennano i luoghi omessi o abbreviati, espongono il preciso testo letterale, facilitano l'intelligenza del poema*, Roma, Desideri, 1789 (vol. in quarto). Così ne discute il Maggi, *Vita di Alessandro Verri*, cit., p. XXXII, nota n. 1: «Convien dire che di quest'opera siano stati tirati pochi esemplari, e ch'essa abbia avuto poco corso in Italia, da ché il Cesarotti non ne fe' cenno nel catalogo delle edizioni e traduzioni omeriche, inserito nel primo volume della sua *Iliade*, edizione seconda di Padova. – Ugo Foscolo citò un passo della traduzione del Verri nel suo *Esperimento di traduzione della Iliade*». La traduzione ebbe comunque altre edizioni ottocentesche: oltre a quella presso Silvestri (Milano, 1821) viene pubblicata all'interno delle *Opere scelte* di A.V., Milano, Dalla Società Tipografica de' Classici, 1822 (2 voll.). Le citazioni sono tratte dall'edizione Silvestri del 1821. Oltre alle imprescindibili pp. di Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 45 e ss., la traduzione è stata oggetto, in particolare, di due studi specifici: F. Favaro, *Alessandro Verri ed Omero. L'Iliade tradotta e compendiata in prosa*, in Ead., *Alessandro Verri e l'antichità dissotterrata*, Ravenna, Longo, 1998, pp. 11-59, e B. Scalvini, *L'Iliade tra compendio e dramma: Alessandro Verri traduttore di Omero*, «Studi Settecenteschi», 1998, pp. 159-78.

[155] Si fanno proprie, anche rispetto alle osservazioni che seguono, le riflessioni di Scalvini, *L'Iliade tra compendio e dramma*, cit., p. 161: «L'assenza, ancor oggi, di uno studio specifico e sistematico che renda conto, attraverso una completa recensione delle disperse carte romane, di un'eventuale processo elaborativo ipoteticamente ascrivibile all'intervallo che corse tra le ultime attestazioni epistolari e l'*editio princeps*, può viziare da un punto di vista rigorosamente filologico la riferibilità dell'esito linguistico e letterario al livello del 1770-71; ma proprio le lettere al fratello, tanto minuziosamente appassionate nel narrare progressi e perplessità e soddisfazioni, inducono *e silentio* a ritenere conclusa l'incursione omerica nell'ottobre del 1771, quando Alessandro scrive di aver fatto copiare la traduzione per la Boccapadule Gentili».

[156] *Carteggio Verri*, vol. IV, pp. 258-59 (lettera del 16 ottobre 1771).

[157] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 47.

[158] La cartella 492.4 dell'AV conserva un quaderno manoscritto di 44 carte sul quale Alessandro schedò le sue letture dal 5 giugno al 7 settembre 1768. La maggior parte delle annotazioni, estremamente sintetiche, riguardano soprattutto la lettura *Della storia e della ragione di ogni poesia* di Saverio Quadrio (in 5 voll., usciti tra il 1739 e il 1752), terminata il 27 luglio 1768. Il giudizio complessivo è negativo, oltre che per lo stile, proprio per la mancanza di interesse che l'autore dimostra nei riguardi delle letterature straniere, in particolare l'inglese e la francese (cc. 19 v - 20r): «Giudico

Rispetto alla pratica di appropriazione di quell'esperienze culturali lontane nel tempo e nello spazio attraverso i testi, alla base delle traduzioni neoclassiche, interessanti risultano – anche rispetto al nostro discorso – le osservazioni del Petrocchi:

> Gli uomini del tardo Settecento e del primo Ottocento (com'era avvenuto per gli umanisti; come sarà poi per i romantici) traducono quelle opere del cui nutrimento hanno necessità per ritrovare nei succhi vitali delle trascorse civiltà i fondamenti di una nuova rinascenza classica. Ma in questo interesse di conferma c'è tutta la profonda suggestione di chi, rintracciando le orme di un'antica grandezza, ambiva a ripercorrerne le tappe in un ideale pellegrinaggio, dapprima verso l'Ellade e Roma, poi verso l'affascinante Nord e gli ambiti pregi della civiltà contemporanea. Omero serviva come Shakespeare, Virgilio come Ossian, Orazio come Voltaire.

E non era casuale l'abbandono improvviso del moderno Shakespeare per lo studio della lingua e della cultura degli antichi:

> I greci e i latini sono il punto di partenza, i classici stranieri moderni il punto d'arrivo. E questo si spiega facilmente solo se si badi alla stessa storia del movimento neoclassico, ove l'archeologia ha preceduto la letteratura, e dalla conoscenza delle civiltà mediterranee, dissepolte le città, i templi, gli archi, si giunse a una febbrile richiesta di tutto ciò che era o poteva avere attinenza col mondo classico. Cosicché i due miti sempre presenti all'amore degli scrittori italiani dell'età del Petrarca, Omero e Virgilio, ricevono nuovo, più profondo alimento dalle avventurose scoperte archeologiche.[159]

Alessandro partecipava, dunque, al generale clima di *revival* omerico operato a Roma nella seconda metà del Settecento, quel Settecento definito da Luigi Lanzi, nella sua *Storia pittorica dell'Italia* (1809), come il «secolo de' compendi», nel tentativo tutto neoclassico e illuministico di ordinare razionalisticamente – in un quadro sempre più facile da padroneggiarsi – le scienze e i saperi antichi e moderni.[160] Al di sopra delle pur presenti suggestioni europee già evidenziate, e come avverrà poi per il Monti, a sua volta traduttore dell'*Iliade*,[161] fu soprattutto l'ambiente

---

quest'opera un ammasso di materia informe. È abbondantissima nelle cose nostre, perché non v'è italiano autore che non se ne faccia menzione. Manca […] delle cose francesi e inglesi, e non v'è mai il senso comune. Lo stile è pedantesco all'incredibile ed infine di una bella materia ha fatto un cattivo libro. Ed ho finito il commento questo dì 27 luglio 1768».

[159] G. Petrocchi, *Le traduzioni nell'età neoclassico-romantica*, in Id., *Lezioni di critica romantica*, Milano, Il Saggiatore, 1975, pp. 141-157, p. 142.

[160] La citazione dalla *Storia pittorica della Italia* è tratta da Barroero, *Le Arti e i Lumi*, cit., 10. Ma si legga tutta l'osservazione del Lanzi, di grande interesse per quanto concerne la metodologia del "compedio", che sebbene applicata all'ambito più circoscritto della pittura, è collegata alla radice con i grandi tentativi illuministici di sistematizzazione del sapere universale (tra tutte l'*Encyclopédie*): «Dilatati i confini delle scienze oltre a quanto poteano sperare, non che vedere, i nostri antichi, non cerchiamo se non metodi che agevolino la via a possederle, se non tutte (ch'è impossibile), almeno a sufficienza».

[161] Si veda, su questo punto, per Monti, A.M. Balbi, *La traduzione montiana dell'Iliade*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962, pp. 17-18. Il poeta arrivò a Roma il 28 maggio del 1778, ma il «cantiere dell'*Iliade*» prese avvio nella prima metà del 1807, con la pubblicazione della versione del primo canto del poema e le *Considerazioni sulla difficoltà*

culturale romano e il salotto Boccapaduli – tutto pervaso, lo si è visto, da ideali winckelmanniani[162] e mengsiani e dalla conseguente rievocazione archeologica ed estetica degli ideali e dei miti classici - a renderlo particolarmente sensibile al fascino della grecità, della quale la cultura neoclassica, recuperandone i grandi modelli, riaffermava in Omero il grande padre dell'antica poesia greca, accanto a Virgilio per quella latina: modelli che offrivano i massimi soggetti alle arti sorelle, soprattutto pittura e scultura,[163] in un'interazione tra letteratura e arte figurative che nel diciottesimo secolo raggiunse una delle sue punte di massima intensità.[164] Nell'opera del cieco cantore di Achille i teorici e gli artisti neoclassici trovavano quei «nobili temi» e quella rousseauviana «vita primitiva, così come il tardo Settecento voleva vederla: semplice, rude, non ricercata e, allo stesso tempo, morale, razionale e non priva di sentimento»,[165] archetipo di un'umanità perfetta da riproporre come modello – pur attraverso i filtri della sensibilità moderna – per «ripristinare sulla terra una perduta età dell'oro» sotto il segno delle Grazie, inizio di «un tempo nuovo, interamente riscattato dalla Ragione», secondo quel progetto – come recita un celebre libro – de *L'Antichità come futuro* che del movimento neoclassico costituisce il nucleo ideologico più duraturo e significativo.[166]

La scoperta neoclassica dell'antico omerico se da un lato mirava a riproporre quella naturale nobiltà dell'azione eroica rinvenuta nei soggetti riproposti – l'*exemplum virtutis*, nella «profonda esigenza di purificare la società» - [167] che aveva dato vita ai grandi lavori contemplativi di un Thorvaldsen e a quelli austeri di un David, dall'altro ne riconosceva – in alcuni casi esasperandola – anche la potente carica primitiva, l'alta manifestazione del pathos violento e della forza delle passioni, già presente nella riflessione poetico-filosofica del Vico, e particolarmente viva nel linguaggio figurativo di alcuni pittori attivi a Roma nella cerchia di Füssli intorno agli anni settanta del Settecento, grandi ammiratori di Omero e Sofocle, di Dante e, soprattutto, di Shakespeare.[168]

---

di ben tradurre la protasi dell'Iliade nell'*Esperimento di traduzione della 'Iliade' di Omero* (Brescia 1807), ideato da Foscolo. L'intera versione (3 canti) uscì però solo nel 1810-1811 (Brescia, Bettoni) con dedica al viceré Eugenio de Beauharnais, poi rivista nelle tre edizioni successive del 1812 (Milano, Stamperia reale), 1820 (ivi, Stella), 1825 (Brescia, Bettoni): cfr. la voce a cura di G. Izzi, *Monti, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 76, 2012 [si cita dall'edizione online, priva dei numeri di pagina].

[162] Il Winckelman, naturalmente, era grande lettore di Omero: cfr. Praz, *Gusto neoclassico*, cit., p. 39.

[163] Oltre al *Parnaso* di Raffaello (1510-1511) nella Stanza della Segnatura in Vaticano (in cui Omero compare cieco insieme a tutta una serie di altri poeti esemplari, da Anacreonte a Saffo da Dante a Petrarca), è esemplare in questo senso un dipinto di Pompeo Batoni (nato a Lucca nel 1708 e morto a Roma, nel 1787), *Allegoria delle arti* (1740), punto di riferimento essenziale della cultura neoclassica: le arti sono qualificate con i loro consueti attributi: la Musica tiene in mano il doppio flauto, l'Architettura il compasso e la squadra, la Scultura – con una testa antica – guarda insieme alla Pittura la Poesia – punto di riferimento per entrambe - coronata d'alloro con la cetra di Apollo e con ai piedi i volumi di Omero e Virgilio quali fonti primarie di ispirazione. Alessandro conosceva Batoni, accostato, non a caso, a Mengs: «In Roma i primi e più insigni pittori come Mengs e Batoni disegnano il nudo nella loro vecchiaia tutti i giorni: espongono al pubblico i loro quadri quando gli hanno finiti». (*Carteggio Verri*, vol. X, p. 250).

[164] Cfr. su questo punto Barbarisi, *Cultura neoclassica*, cit., p. 124.

[165] Honour, *Neoclassicismo*, cit., p. 47.

[166] R. Assunto, *L'Antichità come futuro*, Milano, Medusa, 2001: le due citazioni sono rispettivamente alle pp. 34 e 40.

[167] Honour, *Neoclassicismo*, cit., p. 48, cfr. anche Barroero, *Le Arti e i Lumi*, cit., p. 104.

[168] Della «serenità contemplativa delle figure di Thorvaldsen» discute Praz, *Gusto neoclassico*, cit., pp. 338-39. Infatti anche l'amico di Goethe, winckelmannianamente portatore di un «senso di calma idillica[e] di sognante innocenza»,

Il riferimento alle arti figurative non è peregrino: il pittore inglese Henry Tresham, uno dei più celebri artisti del *Füssli Circle*, era tra i frequentatori di Palazzo Gentili, e fu lui l'autore delle 18 incisioni a bistro che comparvero nell'edizione della *Saffo* del Verri (1782), incisioni che non solo furono concepite materialmente nel salotto Boccapaduli, ma vennero elaborate parallelamente al fortunato romanzo, a dimostrare «come le paradigmatiche interpretazioni della *Saffo* date letteralmente dal Verri e visivamente dal Tresham, erano funzionali ad una fruizione trasversale in cui il testo letterario era ridotto a mero supporto esplicativo per la forza evocativa delle immagini».[169] Ciò indicava non solo la particolare sensibilità verriana nei confronti del fortunatissimo principio umanistico dell'*ut pictura poesis* («Moltissimi che abbiano cognizione de' soggetti poetici, e che li gustino, sapranno dare un dettagliato soggetto di bellissimo quadro» ribadiva in un'importante lettera del 1779),[170] ma palesava, e nuovamente, il ruolo di Margherita e delle sue relazioni sociali nella produzione artistica di Alessandro.

Per tornare alla "figuratività" omerica, a Roma circolava – ad esempio - il celebre testo di Caylus *Tableaux tirés de l'Iliade* (1757), nel quale si suggerivano le iconografie più adatte a riprodurre visivamente i più significativi personaggi ed episodi del poema, esempio di quel rapporto di osmosi tra pittura e letteratura che non era estraneo - lo si è visto - alla cerchia intellettuale del Verri e della Boccapaduli, per la quale il "compendio" verriano era stato progettato e infine portato a termine perché ella «ama di conoscerlo per il rapporto, che ha alle belle arti», e «facendogli piacere la descrizione degli usi antichi».[171] Infatti, in un taccuino autografo, inedito e scritto in vecchiaia, nel quale vengono elencati i libri letti nell'immediato (significativamente vi figura anche Shakespeare, letto dunque tardi) ma ricordando, a mo' di diario, anche i volumi più interessanti maneggiati in

---

«s'ispira all'*Iliade*, ma non ci presenta scene di battaglia, bensì Ettore sposo e padre, commosso nel momento dell'addio, Achille amante di Briseide, o vincitore vinto dall'ammirazione per la regina delle Amazzoni, o fedele e soccorrevole amico di Patroclo ferito, o tocco d'umanità alla supplica del vecchio Priamo» (p. 339). Per David, per il quale la critica d'arte ha parlato di una «sobrietà, senza nessuna concessione al patetico» (Barroero, *Le Arti e i Lumi*, cit., p. 129) cfr. in questo senso Honour, *Neoclassicismo*, cit., p. 47, laddove il riferimento è, ad esempio, al linguaggio piano ed austero nella resa del tema del dolore in *Andromeda che piange Ettore morto* (1783). Tali rappresentazioni si distaccavano dal linguaggio iconografico di quei pittori del Nord che erano soliti riunirsi al celebre e oggi scomparso Caffè degli Inglesi a piazza di Spagna intorno agli anni Settanta del secolo e che costituivano il *Füssli Circle*: Nicolai Abraham Abildgaard, Henry Tresham, Johan Tobias Sergel, più tardi, Felice Giani ecc. Per fornire un esempio, si vedano, in particolare, Abildgaard (*Filotette*, 1775) e Füssli (*Achillle alla pira di Patroclo*, 1795-1800) offrono diverse modalità di rappresentazione dei soggetti omerici rispetto agli artisti neoclassici sopra menzionati, in una «differente visione della rappresentazione delle emozioni e dei sentimenti» vicina alle nuove teorizzazioni del sublime del Burke, perchè «gli eroi manifestavano apertamente le loro emozioni», espressioni di un «sentire drammatico» che univa «all'interesse per la statuaria antica quello per la terribilità della visione michelangiolesca» (Barroero, *Le Arti e i Lumi*, scheda n. 17).

[169] Colucci, *Il salotto e le collezioni della Marchesa Boccapaduli*, cit., p. 473. Sulle due *Saffo*, del Verri e di Tresham, si avrà modo di discutere nel capitolo seguente.

[170] *Carteggio Verri*, vol. X, p. 249 (16 aprile 1779). La lettera risulta interessante per comprendere il grado di consapevolezza artistica di Alessandro Verri, poiché contiene una serie di osservazioni sul «metodo» del «nudo» utilizzato dai pittori a Roma, oltre che su alcune opere, come la «carta di *Alcide al Bivio* di Poussin» (Ivi, p. 250).

[171] Ivi, vol. IV, p. 161 e p.193.

passato, la marchesa Gentili si soffermava proprio sulla traduzione verriana in termini, com'è prevedibile, assai elogiativi:

Ho letto la traduzione del grande Omero, mi sono sembrati dei i suoi uomini, ed i suoi Dei una massa di bricconi pieni di vizi senza virtù, e le ripetizioni mi stancavano, non così un ristretto in prosa fatto dal conte alessandro verri, questo mi piace sempre, questo posso dire che fu fatto dall'autore a mia istanza, ed è d'una grande utilità per gli artisti, specialmente per i Pittori poiché trovano espressi così bene i soggetti mitologici, che non hanno da inventare, ma solo seguire quello che esprime maestrevolmente l'autore.[172]

Nel ricordo della Marchesa riecheggiava dunque il ritratto del gusto di un'epoca – pure reso, in ben altri termini e circostanze, nella celebre lettera di Antonio Canova a Cesarotti dell'8 febbraio del 1794, nella quale venivano espressi il diletto e la conoscenza che lo scultore traeva dal commento omerico del dotto letterato padovano.[173] Come molti «Pittori» attivi a Roma in quegli anni, Alessandro si avvicinava al cantore dell'*Iliade* in termini di primitivismo, non senza una specifica mediazione vichiana.[174] Si veda, a questo proposito, una lettera del febbraio 1771, interessante, tra l'altro, per l'esplicitazione del *modus* attraverso cui il Verri lavorava alla sua traduzione:

Sono cinque mesi che sto sull'*Iliade*, della quale ho passati i due terzi. Studio almeno cinque ore; eppure, vado tanto adagio, perché faccio delle annotazioni di lingua, di costruzione, di favola e qualche osservazione. I dialetti, le parole di senso difficile, il vedere i commenti antichi, il non contentarmi mai, mi fanno andare per vettura, ma posso lusingarmi d'intendere, quanto l'hanno inteso gli altri, questo buon cieco. Vado nuotando nelle lunghe parlate; dormo talvolta russando, a quelle di Nestore, benché lo chiami «soave parlante»; languisco alle molte ripetizioni; ma *le descrizioni delle battaglie, la forza selvaggia delle passioni eroiche, la stranezza de' costumi e della sua teologia, la naturale energia del suo stile mi fanno un gran piacere*. Sai che è lunghissimo; sono dodici libri di ben seicento versi l'uno per adeguato, cioè in tutto versi settemila duecento almeno. Il vedere i migliori dizionari sui dettagli degli abiti, delle parti del corpo, delle

[172] Il taccuino si trova in ASR, *Carte sciolte Sparapani*, busta 175, ed è privo della numerazione delle carte; esso risulta monco di una "prima parte", probabilmente andata dispersa. La «seconda parte» riporta la data del 1809, e si apre con la lettura di molte commedie e tragedie di Shakespeare, che Margherita leggeva – come ella stessa scrive - nella celebre traduzione francese di Pierre Le Tourneur (1776-1783, venti voll. in ottavo), conosciuta anche da Alessandro, che da Pietro aveva ricevuto i primi volumi (cfr. *Carteggio Verri*, vol. X, p. 270). Tra le altre letture iniziate in questi anni la marchesa annovera la *Storia romana* del Rollin (1738-1741) e il *Delle rivoluzioni d'Italia* del Denina (1769-1770), del quale loda «la felicità di scrivere senza nervosa affettazione o immitazione».

[173] La lettera si legge in L. Cicognara, *Biografia di Antonio Canova*, Venezia, Giambattista Missaglia, 1823, pp. 89-90, p. 89: «Il suo Omero, e le sue Note esigono da me che le protesti la più viva riconoscenza; le sue Poesie mi rapiscono come cose sublimi, le sue Note mi confermano sempre più a bravare le prevenzioni, e a stimare soltanto quelle cose che realmente e ragionevolmente sono stimabili».

[174] Per l'influsso di Vico rispetto a questo esperimento verriano cfr. le fondamentali pagine di Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., pp. 49 e ss.

navi, delle case e simili porta tempo, giacchè in questo lavoro ne voglio uscire con mia soddisfazione; non per altro che per non lasciarmene imporre da qualunque pedante grecista.[175]

L'interpretazione di Omero come «poeta sovrano per le bellezze originali», «imitatore della natura, un pittore esimio»,[176] risente senza dubbio della *discoverta* del Vico, per il quale Omero – anche se «un'idea ovvero un carattere eroico d'uomini greci» -[177] era, pur nell'«incostante varietà dei dialetti»,[178] «padre di tutti gli altri poeti» per «quelle sue selvagge e fiere comparazioni», per «quelle sue crude ed atroci descrizioni di battaglie e di morti», per «quelle sue sentenze sparse di passioni sublimi», infine per «quella sua locuzione piena di evidenza e splendore»: «Le quali tutte furono proprietà dell'età eroica de' greci; perché, nell'età della vigorosa memoria, della robusta fantasia e del sublime ingegno, egli non fu appunto filosofo».[179] E sempre in un'ottica specificatamente vichiana si inquadra il significativo attacco alla *Prolusione* pariniana di Brera del 6 novembre 1769, pronunciata dal Poeta in occasione dell'inaugurazione del Corso di Belle Lettere e in linea con quella parte dell'illuminismo razionalistico che vide in Omero l'incarnata onniscienza umana, l'ideale enciclopedico dell'universale sapienza, in partenza negata nella *Scienza Nuova* in virtù di quel carattere primitivo che, per il napoletano, privava l'*Iliade* di qualsiasi tipo di "sapienza riposta", di «alcuna filosofia»:[180]

Ho principalmente letta quella di Parini, ed è una bella pezza d'eloquenza, scritta con calore, con energia e con dei voli molto nobili. Però non vi trovo grand'ordine, e molto meno precisione; mi pare pure che non sia così nuovo e peregrino l'argomento com'egli dice, cioè la connessione fra le belle lettere e le belle arti; essendo una cosa molto comune il dirsi che la poesia, l'eloquenza, la pittura e la scoltura sono sorelle; e non vi è accademico di questi francesi, e non pittore in Roma, che non lo sappia e che non legga i migliori poeti. La escita che fa su di Omero è bella, ma non posso credere che dalla raccolta de' libri d'Omero ne venissero le arti della Grecia, e tutta la cultura dell'atticismo. Io pure, adesso, c'entro in queste cose e dico che la prima raccolta dei libri d'Omero che andavano sparsi sotto vari titoli, fu fatta da Licurgo, che ordinò che si cantassero nei gioghi pubblici; onde non fu Pisistrato il primo, come pare che dica Parini. Eppure in Isparta non produsse nessun effetto questa d'Omero, e non nacquero da lei le belle arti. Che se in

[175] *Carteggio Verri*, vol. IV, p. 187 [corsivo nostro].
[176] Ivi, vol. III, p. 140.
[177] Vico, *Scienza Nuova*, cit., p. 841. Com'è noto Vico non credeva che Omero fosse un uomo realmente esistito, bensì l'ideale fantastico di due diversi gruppi di aedi che con l'*Iliade* e l'*Odissea* celebrarono due diversi eventi – temporalmente distanti tra loro – che ebbero come protagonisti l'intero popolo greco: cfr. almeno A. Pagliaro, *Omero e la poesia popolare in G.B. Vico*, in Id., *Altri saggi di critica semantica*, Firenze, D'Anna, 1971, pp. 447-474.
[178] Ivi, p. 844.
[179] Ivi, p. 846.
[180] Ivi, p. 575: «E per tutte le finora qui ragionate cose si rovescia tutto ciò che dell'origine della poesia si è detto prima da Platone, poi da Aristotile, infin a' nostri Patrizi, Scaligeri, Castelvetri; ritruovatosi che per difetto d'umano raziocinio nacque la poesia tanto sublime che per le filosofie le quali vennero appresso, per arti e poetiche e critiche, anzi per queste istesse non provenne altra pari nonché maggiore: ond'è il privilegio per lo qual Omero è 'l principe di tutti i sublimi poeti, che sono gli eroici, non meno per lo merito che per l'età».

seguito nacquero in Grecia, questo non fu un effetto della pubblicazione dell'*Iliade*, ma piuttosto un raccogliere e gustare quella, fu un effetto della coltura. Che poi in Omero si trovi e architettura e pittura e scoltura ed eloquenza, e che sia il compendio d'ogni scienza ed arte, questo va bene per una declamazione rettorica, ma non per una persona ragionevole. Trovo Omero un poeta sommo per le bellezze originali; lo trovo un imitatore della natura, un pittore esimio; e più mi avanzo nell'intenderlo, più lo gusto; ma nelle scienze aveva tutti gli errori de' suoi tempi, e non v'è in lui tra tutto due paoli di fisica, di astronomia, di medicina, di chirurgia e di politica.[181]

La prospettiva vichiana nella quale si inseriva l'interpretazione verriana di Omero non era, però, di assoluta omologazione. Al quesito di Pietro rispetto alla discussa autorialità dell'*Iliade* («lo credi un poema, opera d'una mente sola ovvero un accozzamento di canti di diversi autori sconnessi»?),[182] Alessandro rispondeva: «Quanto a crederlo opera di una sola mano, lo credo tale; e, ricordandomi appunto delle obiezioni di Giambattista Vico, vi ho fatta speciale attenzione», ma, essendo «legato» il «filo della narrazione» («la fine di un canto lega sempre perfettamente col principio del seguente»), e omogenei «il colorito», «lo stile e il dialetto», «queste ragioni mi fanno dar torto al Vico».[183]

Come il Monti del *Saggio di poesie* (stampato a Siena, ma con falsa indicazione di Livorno, nel 1779, ma progettato a Roma l'anno prima), che esaltavano in Omero, «poeta di genio, impetuoso e gagliardo», quella «grandiosità primigenia»[184] per la quale il cantore di Achille veniva accostato ai "giganti" moderni - Shakespeare, Milton e Ossian, in un «disordinato», a parere del Mari, «quanto fecondo eclettismo» -,[185] Alessandro partecipava al generale gusto di un'epoca. Oggetto di riflessione e di stimolo, in questo senso, poteva essere stata, inoltre, anche l'operazione di traduzione del poema omerico portata avanti dall'abate Giovanni Del Turco, già conosciuto di persona a Firenze nel 1767, ove erano usciti a suo nome i primi due canti dell'*Iliade*.[186] Nel dicembre del 1770 il Verri scriveva a Pietro che «egli traduce Omero in ottava rima assai bene; io

[181] Ivi, vol. III, p. 140. La prolusione, che venne stampata dal Galeazzi (Milano, 1769), recava il titolo *Discorso recitato – nell'aprimento della nuova cattedra – delle «Belle Arti» dall' Abate G. P. – regio professore*. Fu riprodotta dal Reina, in *Opere*, pubblicate e illustrate da F.R., Milano, Stamperia e Fonderia del Genio Tipografico, 1801, vol. IV, pp. 20-41.
[182] *Carteggio Verri*, vol. IV, p. 151.
[183] Ivi, pp. 160-61.
[184] Baldi, *La traduzione montiana dell'Iliade*, cit., pp. 22-23.
[185] M. Mari, *Introduzione all'Iliade montiana* in Id., *Momenti della traduzione tra Settecento e Ottocento*, Milano, Istituto Propaganda Libraria, 1994, pp. 347-70, p. 351.
[186] *Dell'Iliade di Omero trasportata in ottava rima da G. del Turco tomo I*, Firenze, Stecchi e Pagani, 1767, e *Dell'Iliade d'Omero trasportata in ottava rima canto secondo*, *ibid*., 1768. L'impresa fu però abbandonata, e la traduzione rimase incompleta. Sulla figura di Del Turco cfr. F. Venturi, *Settecento riformatore. III. La prima crisi dell'Antico Regime*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 74-89; sulla traduzione dell'*Iliade* e sul rapporto dell'autore con la Grecia cfr. invece le interessanti osservazioni di F. Cicoira, *Il silenzio dell'antico. La Grecia fra passato e presente nelle relazioni di viaggiatori italiani del tardo Settecento*, «Studi Settecenteschi», n. 3-4, 1982-1983, pp. 267-86, pp. 273-76.

sono associato, e ne ho già avuti due canti».[187] Nel primo volume l'intellettuale toscano premetteva alla traduzione un *Discorso preliminare* in cui forniva un ritratto d'Omero come poeta della «semplicità de' primitivi tempi» e delle «sublimi passioni», pittore della «natura tale quale ella è»,[188] paragonabile solo al «nostro Dante» per la «forza e brevità delle espressioni».[189] Ma, soprattutto, l'autore si inseriva nell'annosa *querelles des anciens et des modernes*[190] attraverso l'aperta polemica con la traduzione omerica di Houdar de la Motte (1714), che aveva sacrificato per il gusto di *civilisation* delle «molli anime»[191] moderne, quegli aspetti più arditi e scabrosi che costituivano invece, per il vichiano Del Turco, gli aspetti propri e originali della poesia omerica: proprio perché tali, dovevano quindi essere rispettati come peculiarità assoluta del mondo primitivo, irrimediabilmente lontano e remoto dal presente. Ciò si risolveva – nella traduzione del toscano – in una resa letterale dell'opera che non ne dissimulava, ma al contrario ne poneva in pieno risalto, le «irregolarità e le rozzezze», simbolo di una specificità storica che, irriducibile agli schemi moderni, doveva essere «accettata e gustata in quanto tale, nella piena coscienza di una incolmabile distanza temporale».[192] Alessandro, da parte sua, compì con la sua *Iliade* un'operazione assai simile, laddove intese rispettare, come si vedrà, proprio il colorito e la primitiva rudezza al limite del decoro del testo di partenza, criticando al contempo le «ridicolaggini» di certe traduzioni francesi, come quelle della stessa celeberrima Dacier (1699 e 1716), che non esitò a levigare o omettere non pochi luoghi omerici: «Questi benedetti antichi», raccontava a Pietro, «o sono disprezzati da chi non gli ha mai letti o sono eccessivamente stimati dalla pedanteria. Mi pare che pochi gli giudichino a sangue freddo, senza trasporto o impostura».[193]

Come ha messo in evidenza Marco Cerruti, l'*Iliade* verriana nasceva da quella «stessa affascinata attenzione a una popolarità primitiva» e alle stesse violente «passioni» che aveva intessuto anni addietro il lavoro storiografico della *Storia d'Italia*, ed essa andava dunque «corrispondendo a una esplorazione attenta delle piaghe inquietanti del primitivo e del barbarico».[194] La pubblicazione tarda (1789) si spiega con la proliferazione – in quegli anni – di

[187] *Carteggio Verri*, vol. IV, p. 92.
[188] *Dell'Iliade di Omero trasportata in ottava rima da G. del Turco tomo I*, cit., pp. 6-7.
[189] Ivi, p. 72.
[190] Divampata nuovamente in Francia in seguito alle versioni omeriche in prosa di Anne Dacier (1699 e 1716). Per una discussione generale (inerente specificatamente l'ambito italiano) sulle modalità di traduzione dell'*Iliade* e il dibattito critico ad esse collegato si rimanda alla sintesi di A. Di Benedetto, *Modi e funzioni delle traduzioni letterarie in Italia tra Sette e Ottocento*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXVIII (2011), pp. 602-10, ora in Id., *Con e intorno a Vittorio Alfieri*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2013, pp. 191-99.
[191] *Dell'Iliade di Omero trasportata in ottava rima da G. del Turco tomo I*, cit., p. 7
[192] Cicoira, *Il silenzio dell'antico. La Grecia fra passato e presente nelle relazioni di viaggiatori italiani del tardo Settecento*, cit., p. 274.
[193] *Carteggio Verri*, vol. IV, pp. 213-14 (lettera del 15 giugno 1771). Alessandro conosceva anche la traduzione del Pope (1715); cfr. la lettera del gennaio 1782 in *Carteggio Verri*, vol. XII, p. 158.
[194] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 48 e p. 50.

tentativi dello stesso genere e delle discussioni sul valore di Omero e il miglior modo di tradurlo,[195] anche se di quest'ultime il volume verriano non reca alcuna traccia. La sintetica *Intenzione dell'autore* e le *Notizie preliminari intorno ad Omero ed alla Iliade* che precedono il testo sono invece volte, da un lato, a giustificare la scelta del compendio e a illustrare il proprio metodo di lavoro, dall'altro a fornire brevi indicazioni sull'autore e l'opera. Trapelava, insieme all'indicazione metodologica, il movente primo dell'accostamento al poema, quel fascino per il «diverso» e quella «curiosità evasiva per l'esotico»[196] della quale si è detto:

Parmi che vi sia tale differenza fra le consuetudini ed opinioni presenti, e quelle de' tempi di Omero, ch'egli ci sembra come uno straniero venuto da lungi, del quale ne osserviamo con meraviglia il contegno. Innoltre quelle notizie di storia nazionale, e quelle genealogie eroiche delle quali abbonda, dovevano certo essere pregiate allora, ma non producono negli animi della tarda posterità il medesimo grato effetto. Quindi la impazienza fece profferire non solo, ma approvare quel detto "il buon Omero talvolta dormicchia,,. *Sono pertanto i molti luoghi ne' quali non concorrono tali diversità, che io ho tentato di adunare in questa compendiosa traduzione, immaginandomi di avere soddisfatto nel medesimo tempo, al doppio impegno di tradurre e di compendiare. Quanto al primo diligentemente, siccome spero, trasportando in nostra lingua il retto senso dell'originale: quanto al secondo, tralasciando que' luoghi a' quali mi parve che appartenesse la querela dell'Omerico sonno*.[197]

La prospettiva "sintetica" nella quale si inseriva la traduzione veniva era sostenuta (e giustificata) dal riferimento forte – in forma di citazione - all'*Ars poetica* oraziana («il buon Omero talvolta dormicchia»), così come da un verso di Quintiliano: «*Dichiaro*», scriveva ancora l'autore nell'*Intenzione*, «*di non condannare quanto ho tralasciato, ma di preferire come ottimo, quanto ho trascelto: perocchè di tali autori è più convenevole come scrisse Quintiliano*, omnia eorum legentibus placere, quam multa displicere».[198] Essa si inseriva, dunque, ancora nella prospettiva classica dell'*utile dulcis*,[199] laddove occorre, inoltre, tenere presente il referente concreto al quale il testo, almeno nel suo primissimo concretizzarsi come progetto, era destinato: Margherita Boccapaduli. La forma «compendiosa» consentiva infatti, da un lato, di snellire il testo dalle continue ripetizioni e da quella prolissa genealogia e «tessitura di eroi, città, e di popoli preziosa, per l'antichità, ma molto difficile a spiegarsi, e gustarsi pienamente da noi»,[200] che avrebbero potuto

[195]Oltre alla traduzione incompleta del Del Turco, nel 1787 era apparsa, ad esempio, *L'Iliade di Omero recata dal testo greco in versi toscani* dell'allora noto grecista Giacinto Ceruti, e allo stesso periodo risale quella, più nota, del Cesarotti: Cfr. ivi, p. 50. Un accenno anche in Favaro, *Alessandro Verri e l'antichità dissotterrata*, cit., p. 31.
[196] Scalvini, *L'Iliade tra compendio e dramma*, cit., p. 164.
[197] Verri, *Iliade di Omero*, cit., pp. VII-VIII.
[198] Ivi, p. XI
[199] Curiosamente, anche «Efemeridi letterarie di Roma», num. XXVIII, 1789, pp. 217-220, recensendo positivamente la traduzione verriana, che comparve anonima, insistono alla fine sull'«utile e plausibile lavoro» (p. 220).
[200] Verri, Iliade, cit., p. 31.

annoiare la lettrice e il lettore moderno, dall'altro, però, presentava il vantaggio di non intaccare il «corso maestoso» del poema, quanto di favorire così – proprio attraverso la selezione e l'eliminazione di particolari ritenuti non essenziali alla comprensione del testo - il flusso interrotto della «narrazione», poiché «l'estremità de' luoghi compendiati si connettono in modo, che senza avere aggiunta cosa alcuna arbitrariamente, il poema, seguita».[201] Il precetto classicistico si univa così all'esigenza illuministica di un quadro ordinato e razionale, laddove, lasciando cadere i dettagli inutili per pervenire e mettere in luce l'essenziale,[202] il "compendio" offriva infatti un sapere, un panorama culturale certo di vastissimo respiro ma più facile da padroneggiarsi per i "meno esperti". È in questo senso, pertanto, che vanno intese le interessanti e significative note in calce alla traduzione verriana, nelle quali confluisce tutto il lavoro erudito di studio e commento del testo e del paratesto del quale Alessandro parlava a Pietro: grazie infatti alla minuziosa consultazione di dizionari e repertori, e al costante riferimento alla tradizione dei commenti a Omero – dei quali predilige la celebre e freschissima edizione veneziana degli scoli edita da Villoison nel 1788, ripetutamente citata – Verri forniva indicazioni di natura storica, mitologica, archeologica tese ad agevolare una lettura sì colta e precisa, ma comunque didascalica e semplificata del modo greco.[203] Così le annotazioni descrivono, ad esempio, il materiale con cui venivano costruite le armi,[204] alcuni particolari e curiosità mitologiche,[205] indugiano su *topoi* cari al Settecento, come quello dell'antichità pastorale,[206] si soffermano su considerazioni culturali di carattere generale, spesso

[201] Ivi, p. VIII.

[202] Paradigmatica è l'espressione usata dal Verri nel settimo libro, durante la lotta tra Ettore e Aiace, e a giustificazione dei suoi tagli (ivi, p. 91): «In questo luogo il poeta si diffonde in molte aringhe, e colloqui varii degli aradi e degli eroi d'ambo le parti, non senza notabile e tardità della musa».

[203] Ancora l'anonimo recensore delle «Efemeridi letterarie di Roma», num. XXVIII, 1789, p. 220: «Le note sono dotte, sugose, erudite, e brevi, le quali giustificano per lo più i suoi arbitrj, indicano il vero senso di alcuni luoghi, e spesso ciò fanno dietro l'autorità degli scoliasti Greci datici ultimamente dal Signor de Villoison».

[204] Ivi, p. 52: «Tutte le armi nel poeta hanno sempre l'epiteto *di rame*, dove notano gli eruditi, che l'uso di questo metallo fu anteriore al ferro; il quale però non era incognito a quella età, mentre vedremo, nel libro seguente, che i perni del carro di Giunone erano di ferro».

[205] Cfr. ad esempio nel libro V la descrizione dell'egida di Minerva scolpita, tra le varie cose, della testa di Medusa, che fornisce il pretesto per spiegazione del mito della Gorgone: «Forco dio marino ebbe tre figliuole chiamate con nome generico le Gorgoni e con nome specifico *Steno, Euriale* e *Medusa*. Questa era bellissima e singolarmente ne' capelli. Si congiunse con Nettuno in un tempi di Minerva, la quale sdegnata contro lei per questa profanazione, le trasformò la capellatura in serpenti, e la rese tanto spaventevole che cangiava in sasso chiunque ella rimirasse. Perseo figliuolo di Giove e di Danae, andò ad uccidere tale mostro. Minerva gli diede uno specchio che abbagliava chi lo guardasse. Con questo potè accostarsi a Medusa senza essere veduto, e le troncò il capo. Dal sangue che ne sgorgò nacque il cavallo Pegaso. Quindi la testa di Medusa fu scolpita nell'egida, foss'ella scudo o corazza, e nelle statue antiche veggiamo questo capo tanto nello scudo, quanto sul petto della corazza di Minerva». (Ivi, p. 71). Altro esempio interessante, specie per il riferimento alle fonte, è nello stesso libro la spiegazione dell'«elmo dell'orco» di Marte (p. 74):«Gli antichi interpreti esposero, che quest'*elmo dell'orco* era una nube con la quale gli Dei si rendevano scambievolmente invisibili. Così pure confermano i citati scoliasti del codice veneto pubblicato dal sig. di Villoison». Ma cfr. anche la descrizione dei centauri nel libro IX, p. 161.

[206] Ivi, pp. 83-84: «Qui notano gli interpreti essere stati quei tempi di vita pastorale, onde i fratelli della regina di Troia potevano convenevolmente fare il bifolco ed il pastore. Si conferma questa opinione, , considerando le comparazioni del poeta, le quali sono sempre dedotte o dalla caccia o dalla vita pastorale».

appoggiate ad una non trascurabile coscienza linguistica e riguardanti il sistema economico,[207] "giuridico"[208] e, persino, scientifico.[209]

Nello specifico del testo e della trasposizione letterale in prosa del poema, l'esigenza di sintesi del vastissimo materiale omerico conduceva dunque l'autore a una serie di scelte selettive e di modifica che, com'è stato sottolineato, corrispondevano a un criterio «di funzionalità che definiremo da un lato narrativa, dall'altro drammatica».[210] Rispetto al primo punto, il proposito narrativo induce alla messa a punto di tutta una serie di meccanismi che hanno valore macroscopico perché regolarmente attuati lungo tutta la traduzione: la soppressione sistematica, come si è detto, dei cataloghi e delle lunghe genealogie degli eroi, visti come ostacolo alla "fluidità" del racconto, unitariamente all'eliminazione dei «passaggi nei quali il narratore anticipa i contenuti del discorso diretto che segue»;[211] la sintesi dei lunghi dialoghi o di interi versi omerici effettuata tramite un rapido appunto o un solo aggettivo; o ancora la sostituzioni di brani non significativi per l'intelligibilità del testo con «alternative che fan leva su *topoi* della tradizione letteraria».[212]

Infine Alessandro semplificava il testo d'origine adottando un criterio di funzionalità e verisimiglianza anche nel trattamento degli epiteti omerici, sostituendo gli originali con quelli reputati più adatti al contesto, [213] in una consapevole infrazione rispetto alla letteralità del testo di partenza, in generale però rispettata lungo l'intera operazione.

Con riguardo, invece, alla seconda tendenza che sembra guidare il processo selettivo dell'*Iliade*, la funzionalità drammatica, «Verri non solo stringe la maglia del setaccio fino a conservare quasi soltanto materiale convertibile in atto drammatico», ma «a volte introduce cenni che ne accentuano la portata "scenica"».[214] Aggiunte significative, in questo senso, si trovano sin dal primo libro, e riguardano principalmente le parti o le descrizioni che si prestano più facilmente ad una resa drammatica e melodrammatica, che Verri sfrutta e intensifica.[215] Inoltre, proprio quelle porzioni testuali più altamente drammatiche e già orientate in senso tragico, perché traboccanti di

[207] Ivi, pp. 92-93: «la moneta non era conosciuta in quei tempi, giacché si contrattava ancora con permutazioni. E però quanto Omero nomina *talenti d'oro* non bisogna intendere moneta, ma oro a peso in massa, tanto più che la voce *talento* significa in greco *bilancio*». Ma anche p. 149.

[208] Rispetto alle «pene pecuniarie», cfr. ivi, p. 123.

[209] Cfr. ivi, p. 55: «Il poeta dice "*lavata nell'oceano*". Prima delle prove della rotondità della terra, la opinione che gli astri a'immergessero nel mare era conforme alle apparenze». E ancora (p. 65): «Il poeta aggiugne "*al cielo di bronzo*" dove si manifesta la opinione di quella età che fosse il firmamento solido».

[210] Scalvini, *L'Iliade tra compendio e dramma*, cit., p. 166.

[211] Ivi, p. 168.

[212] *Ibidem*.

[213] *Ibidem*. L'autrice fornisce un esempio a valore macroscopico e che ci sembra interessante, poiché viene messo a confronto con le vicine traduzioni del Monti, del Cesarotti e del Foscolo: la traduzione di θοὰς detto delle navi achee che tutti traducono con il letterale «celeri», viene da Alessandro – che ne riconosce la funzione meramente esornativa - tradotto con «concave», attributo più funzionale e verisimile nel contesto specifico (le navi sono ferme), pur inserendo in nota una serie di epiteti omerici dedicati alle navi. (Cfr. Verri, *Iliade di Omero*, cit., p. 2).

[214] Scalvini, *L'Iliade tra compendio e dramma*, cit., p. 170.

[215] Cfr. ivi, pp. 170-71, ove l'autrice fornisce una serie di esempi significativi in questo senso.

atti di guerra, uccisioni, cruente ferite da battaglia di cui è intessuto il poema, trovano una ripresa fedele nella traduzione, a discapito e dell'imperativo compendiario e del principio dell'elegante e settecentesca "convenienza". Gli esempi in questo senso abbondano. Si veda, in particolare, l'episodio finale dello scontro fra Menelao e Pisandro, la «cui plastica evidenza», è stato osservato, «confina con l'orrido»:[216]

In quel mentre però Menelao lo ferì in fronte sopra del naso, gli ruppe l'osso, i di lui occhi insanguinati caddero a' piedi suoi nella polvere, e quindi anch'egli giacque.[217]

O si noti inoltre, tra i vari esempi, il seguente, tratto dal sedicesimo libro, ancora interessante per la resa scenica della furia vendicativa di Patroclo contro Ettore e i suoi uomini:

E da prima trafisse Pronoo con la splendida lancia, e quindi si avventò contro di Testore al quale rannicchiato e tremante nell'ornato cocchio, erano cadute le redini dalla mano. Gli conficcò l'asta nella guancia destra, la quale trapassò i denti, e quindi a sé lo trasse giù dal seggio con la bocca spalancata, come un pescatore trae il pesce con l'amo: poi lo spinse boccone a terra, e cadendo spirò.[218]

Già Cerruti notava come «la sperimentazione della barbarie omerica», quale molla primaria della lettura di Alessandro, si precisasse soprattutto sul piano linguistico, «in particolare nei luoghi di orrore assoluto», in quello che appare come «un impegno evidente di non eludere la "verità" ingenua, nel senso schilleriano, dell'originale».[219] Un passo di una battaglia "corale", infine, appare ancora paradigmatico in questo senso:

Menelao altrove ferì nel mezzo delle spalle Scamandrio, il quale fuggiva. Giacque boccone, risonarono le armi su di lui. Merione quindi colse Fereclo nel fianco destro, e passò la punta dall'altra parte fuori dal grembo. Cadde gemendo in ginocchio, e la morte lo ingombrò. Allora Megete scagliò l'asta nella nuca di Pedeo, la quale penetrando fra i denti gli tagliò la lingua, ed uscì fuori dalla bocca. Cascò nella polvere, mordendo il freddo metallo: Euripilo intanto incalzando Ipsenore lo colpì correndo nelle spalle, e quindi con la spada gli recise un braccio. L'insanguinato membro cadde in su la terra: nera notte, e violento destino gli chiuse le palpebre.[220]

Di fronte al Settecento razionalista e raffinato, che aveva censurato le "sconvenienze" di Omero (incongruenze, eccesso di realismo ed eccessiva ferocia di alcune scene, immoralità dei caratteri),[221]

[216] Favaro, *Alessandro Verri e l'antichità dissotterrata*, cit., p. 45.
[217] Verri, *L'Iliade di Omero*, cit., p. 187.
[218] Ivi, p. 238.
[219] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 51.
[220] Verri, *L'Iliade di Omero*, cit., pp. 56-58.
[221] Cfr. Mari, *Introduzione all'Iliade montiana*, in *Momenti della traduzione tra Settecento e Ottocento*, cit., pp. 347-70, in particolare le pp. 360-61: per questo il Monti, pur attratto dalla "sublimi" e "meravigliose" figurazioni omeriche, nella sua *Iliade* integrava il testo originale, arricchendolo con tutta una serie di elementi eminentemente letterari

persino quando il testo si presentava eccessivamente cruento e orrorifico, Verri, come Del Turco, mai rinuncia alla resa letterale, sfruttando anche l'espediente delle note, intese pure come spazio neutro nel quale collocare l'"indecente" lezione dell'originale omerico.[222]

La traduzione si presenta dunque rivelativa di un aspetto significativo. Attraverso questi campioni di testo si evidenzia un carattere ben presente nella produzione verriana già dai tempi della *Storia d'Italia*, quella tendenza alle figurazioni dello *sparagmos* che costituivano una parte non trascurabile dell'opera storiografica, da intendersi come trasposizione testuale di quell'attenzione verso gli aspetti più inquietanti, irrazionali, tragici e "sublimi" delle azioni umane che in quegli stessi anni si addensavano nelle tele di soggetti omerici e shakespeariani dei pittori stranieri a Roma.[223] Anche la traduzione omerica rientrava, dunque, e pienamente, in questa dimensione. Cos'era l'*Iliade*, agli occhi di Alessandro, se non il meraviglioso racconto («Canta o Dea») di quell'«ira funesta» di Achille che fu «cagione a' Greci d'innumerevoli sventure»?: «Per lei molte anime forti di eroi discesero nelle tenebre, e le membra loro giacquero preda a' cani ed agli augelli, da che nacque la discordia fra Agamennone e lui».[224] La riflessione sulle «passioni» e sul loro «effetto biasimevole»[225] proseguiva dunque nel quieto soggiorno romano, e costituiva uno dei punti chiave dell'accostamento al poema, particolarmente evidente, ad esempio, in quelle parti in cui il Verri, con il pretesto di illustrare il significato degli epiteti in Omero (il riferimento era a quello di «pensiero complesso» attribuito a Saturno) si lascia andare, in nota, a riflessioni di carattere moralistico, quasi di scoperta condanna di uomini e dei:

> Il poeta assegna quest'epiteto a Saturno, ed a Giove, oltre quelli di *vasto sonante*, di *consigliere*, di *nubi condensate*, assegna anche "*dilettante del fulmine*". Egli chiama poi Diana "*dilettante delle frecce*", da' quali epiteti è manifesto che gli Dei sono scaltri, e che si compiacciono delle armi offensive. Giove, siccome

---

(soprattutto le figure retoriche – metonimie, metafore, perifrasi alte) ed echi degli *auctores* italiani da Petrarca in poi. Ricorda inoltre Di Benedetto, *Modi e funzioni delle traduzioni letterarie tra Sette e Ottocento*, cit., p. 194, che «Voltaire, ad esempio, al quale il caso d'Omero pareva analogo a quello di Shakespeare, sostenne che i poemi omerici andavano in realtà riscritti e trasferiti su un registro ben più adeguato all'illuminato gusto dei francesi del suo tempo». Considerazioni interessanti anche in

[222] Discutono di questo aspetto Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit. p. 52, e Scalvini, *L'Iliade tra compendio e dramma*, cit., p. 171. I passi che testimoniano questa operazione sono molti. Se ne veda uno a titolo esemplificativo: nel libro terzo Alessandro riporta per esteso la descrizione del sacrificio degli agnelli, e la preghiera, «Giove glorioso e sommo, e tutti gli Dei immortali, di chiunque il primo violerà il giuramento , scorra il sangue per terra, e de' figliuoli suoi», laddove l'espressione "scorra il sangue" è accompagnata dalla nota che precisa che a scorrere è «il cervello» (Verri, *L'Iliade di Omero*, cit., pp. 40-41). Un altro esempio significativo inoltre si trova a p. 38, ove Alessandro sostituisce il termine omerico «cagna» riferito a Elena con il più sobrio «invereconda»: la trasposizione in nota dell'aggettivo e la sua sostituzione nel testo potrebbe anche essere originata anche dalla coscienza dei possibili destinatari del testo, in questo caso le donne come la Gentili.

[223] Cfr. Barroero, *Le Arti e i Lumi*, cit., scheda n. 22. E ancora Ottani Cavina, *Giani e la cerchia di Füssli a Roma*, cit., p. 281, ricorda che, per gli artisti che frequentavano il *Caffè degli inglesi* (Füssli, Giani, Tresham ecc.) era «cominciata infatti […] anche l'era di Michelangelo, amato da alcuni fino all'esaltazione quale archetipo superlativo, "sublime" , di un dissidio lacerante ed eroico».

[224] Verri, *L'Iliade di Omero*, cit., pp. 1-2.

[225] Ivi, p. 24.

si è veduto in questo libro, manda un sogno falso ad Agamennone, d'onde appare l'indole della omerica teologia. Quanto poi a quella degli eroi, lasciando la ingiustizia dei Troiani, veggiamo ne' Greci come Achille, per una schiava, abbandoni l'impegno di tanti principi, e la difesa di giustissima causa. Né questo effetto biasimevole d'ira e d'amore, è punito dagli Dei, anzi Giove lo seconda, e sagrifica a queste due passioni, molte anime di eroi, con tanti garrimenti delle Dee, ed inganni, dissensioni nel cielo, quanti appariranno nel decorso del poema.[226]

Era l'uomo con le sue fragilità e le sue «miserie»[227] (anche se "eroiche") ad essere posto al centro, in un'operazione che, non priva di una certa originalità, esplicitava quella sostanziale ambivalenza che sarà da qui in avanti caratteristica tra le più significative della sua produzione: rifiuto moralistico da un lato, e invincibile quanto perturbante attrazione dall'altro, condanna e tuttavia indugio affascinato su quegli aspetti abnormi e «invincibili» della natura che costituiscono l'«ineliminabile imperfezione della stirpe umana».[228]

Ma se l'*Iliade* omerica con le sue rese plastiche e le sue incursioni nel "terribile" costituiva il segnale di una nuova oltranza tragica sempre più viva nella sperimentazione artistica verriana – anticipando, come si vedrà, certi tratti delle tragedie politiche, in particolare alcuni punti "sublimi" della *Congiura di Milano* – emergeva però, specie nella rielaborazione di porzioni testuali di natura descrittiva o di intonazione più altamente patetica, lo "scalpello" dell'artista neoclassico. Se ne veda un assaggio nella descrizione dello scudo di Achille (libro XVIII):

Ivi scolpì un vigneto carico di uve, le viti del quale erano di oro co' grappoli neri, sostenuti da' pali d'argento. Lo circondava una fossa cerulea, e poi un recinto di stagno. Una sola via era aperta al passaggio de' vendemmiatori. Fanciulle e giovanetti portavano il dolce frutto in panieri, ed un di loro soavemente percuoteva la cetra melodiosa, accompagnandola con la tenera voce, e gli altri lo seguivano tripudiando. […] Ivi scolpì l'inclito artefice un pascolo di candide pecore con selve, colli, valli e stalle e capanne ed ovili. Ivi scolpì un coro simile a quello che Dedalo compose in Gnosso per Arianna delle belle chiome. Garzoni e verginelle, tenendosi per lo carpo della mano, tripudiavano; quelle incoronate di fiori e vestite di un sottile ammanto, e questi di tonache leggiadre col pugnale rattenuto da' splendide fasce alla cintura. Talvolta correvano in giro siccome la ruota di un vasellaio, talvolta a file. La turba spettatrice giova in rimirarli, e due

[226] Ivi, pp. 23-24.
[227] Ivi, p. 34.
[228] Ivi, pp. 189-90, nota n. 1. Alessandro prendeva spunto dalle incongruenze presenti nel poema (laddove spesso un eroe, dichiarato morte, ricompare improvvisamente): «Qualunque ben composta nave è sdrucita dopo lunghe navigazioni. E però la Iliade che ha varcato il pelago di tanti secoli, non poteva giungere intatta sino a noi. Quelli pertanto i quali, per riverenza dell'antichità, non consentono a que' difetti che sembrano in questo poema, inescusabili, contrastano, in certo modo, con due cose invincibili, cioè il tempo e l'umanità. L'uno de' quali non lascia lungamente opera alcuna senza qualche suo oltraggio, e l'altra non giunge mai a liberarsi di tutte le sue imperfezioni».

saltatori cantando facevano il capitombolo tra loro. Infine chiudeva l'opera maestrevole, il lembo dov'era sculto il rapido flutto dell'oceano violento.[229]

Emergeva, dunque, nella pur predominate resa letterale del primitivismo greco, la parallela tendenza della traduzione a farsi «armoniosa e quasi poetica, sul modo del *Telemaco*»,[230] a tratti «esametrica»,[231] quasi a contenere - attraverso il morbido andamento stilistico - [232] il "rapido flutto dell'oceano violento", a spingerlo in lontananza, come nel caso della rappresentazione del dolore di Achille alla notizia della morte di Patroclo, secondo un procedimento che troverà gli esiti più felici e convincenti nel romanzo neoclassico degli anni Ottanta, *Le avventure di Saffo*:

Queste parole, come di fosca nube di dolore ingombrarono Achille, il quale prese incontanente con ambe le mani della cenere fuligginosa, la sparse sopra il capo, imbrattandone il volto leggiadro, e il manto odoroso di nettare. Quindi ampiamente steso nella polvere, svelse dilacerando le chiome. Le schiave accorse intorno al giacente eroe, sclamando si percuotevano il petto. Anticolo affannoso ratteneva le di lui mani, temendo che si svenasse, tant'era spaventevole il suo pianto. Risuonarono le angosciose querele fin giù nel mare profondo…[233]

In alcuni casi, la prosa leggera e un gusto già fortemente neoclassico nell'aggettivazione e nel ritmo smorza persino il furore della morte, come nel caso, tra i tanti, della *descriptio* straziante del corpo di Ettore:

e macchinando indegna impresa, traforò ambi i tendini posteriori alle calcagna del cadavere, e fuor fuora da quelle trapassandovi una striscia di cuoio, la attaccò dietro al carro, e quindi salendovi con le spoglie, sferzò i corsieri di lanciarsi già bramosi. Avanza nembo di polvere il corpo strascinato, e di quella erano pur tutte imbrattate le nere chiome, ed il *sembiante* poc'anzi così *grazioso*. [234]

[229] Ivi, pp. 279-81.
[230] *Carteggio Verri*, vol. IV, pp. 259 (lettera del 16 ottobre 1771).
[231] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 53.
[232] Gli esempi sono molteplici. Si veda almeno il congedo di Ettore dal figlio e da Andromaca nel libro VI: «rese il figliuolo in braccio di Andromaca, che lo accolse nel grembo odoroso con un sorriso misto di lacrime. Ettore la guardava con pietà, ed accarezzandola disse: "Infelice non attristarti vie più per mia cagione. Niuno manderammi nelle tenebre di morte, se tale non sia il mio fato. Ma poiché siamo nati, non vi è prode o codardo che possa evitare il suo destino. Va intanto alla reggia e attendi a' tuoi lavori femminili. Noi guerrieri avremo cura di combattere ed io principalmente. Così dicendo ripose l'elmo in testa, ed ella partì più volte rivolgendo verso di lui le pupille lagrimose». Verri, *L'Iliade di Omero*, cit., pp. 85-86.
[233] Ivi, p. 265.
[234] Ivi, p. 328. Si confronti questo passo verriano con l'*Iliade o la Morte di Ettore* del Cesarotti: «Disse, e contro l'estinto a sconce crude / Opre s'accinse, i palpitanti nervi / D'ambi i talloni gli trafora, e questi / Tenacemente con bovine strisce / Al carro annoda, indi vi sale, e sferza / I focosi destrieri: essi pel campo / Corrono sbrigliatissimi, s'innalza / Nembo di polve. Miserando aspetto! / Per sentier d'arme e corpi orrido e scabro / L'Eroe nudo si strascica, pendenti / Le braccia si disguazzano, la testa / Ciondola e sbalza; la pomposa chioma, / Del nobil capo florida corona, / Sozzo n'è fatta e cespuglioso ingombro. / Rivestito di polve, intriso il volto / Di tabo e sangue, illividito, e pesto / Più non conosci Ettòr». (*Opere dell'abate Melchior Cesarotti padovano*, Firenze, Molini, Landi E Comp., MDCCCV, vol. VIII, p. 356).

L'*Iliade* di Omero compendiata in prosa si inseriva così in un quadro di sperimentazione che mentre si collegava idealmente al periodo della giovinezza nell'esperienza del barbarico e dell'eccessivo, preannunciava l'approfondimento e la resa di queste stesse istanze nei generi più diversi: all'epica si affiancava infatti – nei medesimi anni - la riflessione sul tragico e la traduzione di alcune tra le più significative *piecés* shakespeariane, fino all'approdo problematico della stesura in proprio delle tragedie d'argomento amoroso e politico degli anni Ottanta e la pubblicazioni di una parte di esse nei *Tentativi drammatici* (Livorno, 1779). Essa, però, nel tentativo di ricreare quel «concento quasi celeste della lingua greca»,[235] sperimentava strategie e modalità stilistiche che poi avrebbero trovato nella *Saffo*, romanzo della tremenda passione ma tutto «spirante greca fragranza»,[236] il loro assestamento compiuto e definitivo.[237]

6. Le traduzioni inglesi e i *Tentativi drammatici*.

3.1. L'apprendistato tragico: Shakespeare.

Ribelle inferno se tu puoi accendere nell'ossa
di una matrona brame di giovanil concupiscenza,
la virtù è una cera che si strugge nel suo fuoco istesso!
Hamlet[238]

«I primi Italiani ch'ebbero conoscenza del teatro dello Shakespeare, furono Italiani che in Inghilterra stessa l'attinsero».[239] L'ormai classica affermazione del Graf risulta assai interessante se rapportata, nello specifico, al caso del Verri. Come sostiene Alessandra Iacobelli,[240] probabilmente

[235] Così Alessandro nell'*Intenzione*, cit., p. IX.
[236] Maggi, *Vita di Alessandro Verri*, cit., p. XXXIX.
[237] È ancora Cerruti a suggerire come proprio nella «rielaborazione in chiave "armoniosa" del testo omerico» si avverta un'anticipazione stilistica «che avrebbe offerto gli esiti più risentiti, e organici, nelle *Avventure di Saffo*», dal critico inoltre messo il relazione con la coeva produzione goethiana, soprattutto per ciò che concerne l'esplorazione attenta delle passioni e dei limiti della volontà. (Cfr. Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 53).
[238] A. Verri, *Hamlet, Principe di Danimarca Tragedia di Shakespeare*, in AV 491.3 Ms 4, c. 41r.
[239] Graf, *L'anglomani e gusto inglese*, cit., pp. 312.
[240] A. Iacobelli, *Alessandro Verri traduttore e interprete di Shakespeare: i manoscritti inediti dell'Hamlet*, «Annali della Facoltà di Lingue e Letterature straniere», XV, 2001, pp. 125-151; e si veda anche Ead., *Alessandro Verri traduttore e interprete di Shakespeare: i manoscritti inediti dell'Othello*, in *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal Neoclassicismo al primo Romanticismo. Atti del Convegno internazionale Lecce-Castro 15-18 giugno 2005*, a cura di G. Coluccia, B. Stasi, vol. I, Galatina, Congedo, pp. 205-28. Delle traduzioni verriane di Shakespare si sono occupati nello specifico anche A.M. Crinò, *Le traduzioni shakespeariane inedite di Alessandro Verri*, in Ead., *Le traduzioni di Shakespeare in Italia nel Settecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1950, pp. 64-83, S. Colognesi, *Shakespeare e Alessandro Verri*, «Acme», n.16, 1963, pp. 183-216, e Rossi, *La cultura inglese a Milano e in Lombardia*, cit., specificatamente il capitolo V, *Il teatro inglese e Shakespeare in Lombardia*, pp. 171 e ss. La stessa Crinò (*Le traduzioni shakespeariane inedite di Alessandro Verri*, cit., p. 66), sostiene che quasi certamente «il recente soggiorno del Verri in Inghilterra abbia influito sulla preferenza data ad un poeta, le cui opere formavano l'argomento prediletto di conversazione dei letterati londinesi, che mai ne parlavano senza ammirazione. Fra loro certo egli imparò a

Alessandro ebbe modo di conoscere le opere dell'inglese durante il soggiorno a Londra, ove circolavano le principali edizioni settecentesche del drammaturgo: dalla ristampa notissima del Pope (1725), alla raccolta di Lewis Theobald (1733) fino a quella, altrettanto celebre, di Samuel Johnson (1765). In realtà non andrebbe trascurato neanche l'apporto dell'ambiente intellettuale frequentato a Parigi, presso gli *Enciclopedisti*, ove circolava – lo si è già anticipato – una figura come quella dell'attore David Garrick, che, proprio nella capitale francese – e nello stesso periodo del *tour* verriano - «si sforzava di far gustare a quei letterati il poeta di cui egli era interprete»,[241] e quando impersonava *Re Lear* faceva «alzare tutti i peli della cute agli spettatori».[242]

Malgrado l'ampissima produzione di Voltaire – tesa, soprattutto a partire dal *Brutus* del 1730, alla difesa classicistica del teatro francese contro le irregolarità strutturali e i barbarismi linguistici delle *pièces* shakespeariane – anche in Francia, almeno presso alcuni esponenti di cultura più progressista, il drammaturgo cominciava a riscuotere un certo successo: un'attrice relativamente famosa come «Madamoisselle Clairon», ricordava Alessandro, «diceva che per alcune scene di Shakespeare avrebbe dato tutto il teatro francese, e segnatamente per una di *Macbeth* in cui vi è una scelleratissima dama che macchina di molte stragi fatte per ottenere un regno, esce sonnambula e si tocca le mani credendole ancora tinte di sangue».[243] E in Francia pure usciranno le importanti traduzioni del La Place (*Le Théâtre Anglais* del 1746) e soprattutto quella fortunatissima del Le Tourneur, *Shakespeare traduit de l'anglois*, già citata, del 1776, letta ed apprezzata da entrambi i Verri. Ma si trattò, in sostanza, di fenomeni isolati e la posizione critica voltairiana, che vedeva nel bardo «un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime», ma lo considerava inimitabile perché privo «de bon goût et de la moindre conaissance des règles»,[244] era destinata a prevalere, soprattutto in territorio italiano, così che Shakespeare vi giunse «prima giudicato che letto».[245] Se già il Quadrio, nel suo *Della storia e della ragione di ogni poesia* (1743), lo reputava pregno di una genialità feconda, capace di unire «alla naturalezza la sublimità», ma privo del buon gusto e delle regole dell'arte drammaturgica, «come scrive il Signor di Voltaire»,[246] successivamente Carlo Denina, nel *Discorso sopra le vicende dell'italiana letteratura* (1761) lo

---

conoscerlo ed ad apprezzarlo, se si dice rapito dalla forza e dalla verità delle passioni maneggiate da quel grande tragico».

[241] Graf, *Anglomania e influsso inglese*, cit., p. 136. Le parole del critico trovano infatti un diretto riscontro nei *Mémoires de l'Abbé Morellet*, cit., p. 181, ove l'autore ricorda come fu l'attore a iniziarlo alla lettura di Shakespeare. Alessandro presso il Teatro reale di Drury Lane, assistette – l'8 gennaio 1767 - a «un'opera buffa», *Cymon*, opera scritta, diretta e interpretata proprio dal leggendario Garrick. Ricorderà ancora l'attore che «fu a Parigi» nella lettera del 17 agosto 1777, in *Carteggio Verri*, vol. IX, p. 114.

[242] *Carteggio Verri*, vol. XI, p. 100 (lettera di Alessandro, datata 19 luglio 1780).

[243] Ivi, vol. X, p. 282.

[244] Il passo è tratto dalle *Lettres philosophiques* (1733), ed è citato da Rossi, *La cultura inglese in Italia e in Lombardia*, cit., p. 175

[245] Ivi, p. 174.

[246] Il passo è citato in ivi, p. 175.

esaltava come «sovranamente fornito d'ingegno sublime, d'un gran fuoco, d'una immaginazione fecondissima», ma ne biasimava le continue infrazioni, il suo essere «affatto al buio delle regole teatrali»,[247] mentre ancora sulle opinioni del patriarca di Ferney si modellavano, in sintonia col Denina, i giudizi negativi di un intellettuale cosmopolita quale l'Algarotti, così come quelli del Paradisi, del Bettinelli e del Cesarotti.[248] In un siffatto ambiente culturale, appare senz'altro vero, dunque, che le sperimentazioni verriane possano intendersi come «testimonianza privata di un fervido interesse personale»,[249] interesse condiviso, peraltro, con altri due spiriti inquieti che in Europa, e in Inghilterra, vissero per periodo più o meno lunghi, quali il Baretti e l'Alfieri, testimoni isolati di un gusto che solo nel secolo successivo sarebbe stato possibile condividere apertamente.[250] Se era quindi - soprattutto - l'egemonia francese a spiegare la «sfortuna di Shakespeare» e il quasi inesistente numero di traduzioni nell'Italia del secondo Settecento,[251] accanto ad essa andava tuttavia considerata la particolarità della cultura teatrale italiana del primo e secondo Settecento, segnata in modo profondo ed evidente dalla critica delle *élites* intellettuali agli schemi ideologici e formali del "seicentismo", [252] e per questo poco incline ad accettare le irregolarità, le combinazioni di generi diversi, il linguaggio eccessivamente metaforico e fiorito, e, soprattutto, quegli elementi irrazionali e inverisimili che costituivano il portato drammaturgico più appariscente dell'opera shakespeariana.

A parte esperimenti assai circoscritti, come quello frammentario del Rolli, che tradusse nel 1739 il soliloquio dell'*Hamlet*, l'unica traduzione italiana completa di una tragedia shakespeariana, il *Giulio Cesare*, apparve a Siena nel 1759 a firma del professore Domenico Valentini,[253] ma non

[247] Citato in Crinò, *Le traduzioni di Shakespeare in Italia*, cit., p. 59.
[248] Cfr. Graf, *Anglomania e influsso inglese*, cit., p. 317 e ss., ma anche Rossi, *La cultura inglese in Italia e in Lombardia*, cit., p. 187.
[249] M. Corona, *La fortuna di Shakespeare a Milano: 1800-1825*, Bari, Adriatica, 1970, p. 15.
[250] È notissima l'affermazione di Alfieri, che nella *Vita*, cit., pp. 197-98 (*Epoca Quarta*, cap. II), sostiene di aver abbandonato «la lettura di Shakespeare» (in traduzione francese), per paura di "rubare" «senza avvedersene» e perdere così la propria «originalità». Giuseppe Baretti difese apertamente Shakespeare, con la carica corrosiva e polemica che ne contraddistinse sempre la scrittura, nel celebre *Discours sur Shakespeare et Monsieur de Voltaire* (1777).
[251] Per un inquadramento complessivo del problema I. Zvereva, *Per una storia della riflessione teorica sulla traduzione in Italia. La sfortuna di Shakespeare*, «Enthymema», IX, 2013, pp. 257-68.
[252] Per il secentismo cfr. G. Guccini, *Introduzione* a *Il teatro italiano nel Settecento*, cit., pp. 9-68, p. 11; ma si veda anche E. Mattioda, *Introduzione* a Id. (a cura di), *Tragedie del Settecento*, 2 voll., Modena, Mucchi, vol. 1, 1999, pp. 7-82, p. 8.
[253] Il monologo di Amleto fu pubblicato dal Rolli a Londra, nel *Delle Ode d'Anacreonte traduzione di Paolo Rolli*. Sulla versione in lingua toscana del Valentini, professore di Storia Ecclesiastica presso l'Università di Siena, cfr. Crinò, *Le traduzioni di Shakespeare in Italia*, cit., pp. 41 e ss. La studiosa definisce la prosa della traduzione piena di evidenti limiti, soprattutto nell'«eccesso d'ornamenti» che la rende di fatto «goffa e puerile, e per nulla adatta a rendere nella sua fresca e naturale bellezza il pensiero di Shakespeare» (ivi, pp. 49-50). Va inoltre aggiunto che il primo conoscitore italiano di Shakespeare (o, almeno, il primo che lo menziona in uno scritto), fu il padovano Antonio Conti, che pure soggiornò prima in Francia (dal 1713) e poi in Inghilterra (dal 1715 al marzo del 1718): menziona il drammaturgo inglese ne *Il Cesare* (Faenza, Archi, 1726), ma quest'ultima operetta non è un «prodotto dell'influsso di Shakespeare, per quanto riguarda la teoria drammatica cui è ispirata; e quella somiglianza che troviamo in qualche particolare può ben derivare dalla fonte storica comune» (ivi, p. 33), laddove invece il Conti è appunto tutto imbevuto di gusto classico, rispettosissimo delle regole aristoteliche.

ottenne alcun favore, tanto che il Verri pare non conoscerla;[254] si dovrà aspettare pertanto il 1798 per veder pubblicato un primo nucleo di tragedie su iniziativa della nobildonna veneta Giustina Renier Michiel, che tradusse l'*Othello*, il *Macbeth* e, infine, due anni dopo, il *Coriolano* (1800). Alla data del 1769, anno in cui Alessandro metteva mano, per la prima volta e per un breve periodo, alla traduzione dell'*Hamlet*, il suo tentativo traduttorio, quindi, costituiva un caso unico. Ne fu consapevole Pietro, che anni dopo, una volta avuto tra le mani il manoscritto con la versione definitiva, ne proponeva subito la pubblicazione «per dare una idea all'Italia di questo stranissimo e sublime scrittore, del quale altri ne fanno un Dio, altri un pazzo».[255] Il Verri continuava così, e senza alcuna frattura apparente, e proprio nel "disimpegno" romano, quell'impegno di svecchiamento e modernizzazione della letteratura italiana che anni prima aveva costituito il programma innovativo e illuministico dei Pugni e del *Caffè*, in un'apertura significativa al "nuovo" che da un lato avrebbe dato i suoi esiti più complessi proprio nella sperimentazione dei *Tentativi drammatici* del 1779 – consapevolmente inserita, come vedremo, in una prospettiva europea - dall'altro avrebbe consentito all'autore quell'immediato entusiasmo per la novità costituita dal grande tragico alfieriano all'indomani della celebre rappresentazione dell'*Antigone* a Palazzo di Spagna, il 20 novembre del 1782.

Il relativo "isolamento" culturale rispetto al panorama italiano emergeva, *in primis*, laddove veniva prepotentemente messa in discussione persino l'autorità del patriarca di Ferney: «Ho veduto che Voltaire o non sa bene questa lingua, o ha voluto, a tutt'i costi, mettere in ridicolo Shakespeare. Ma a torto, perché con tutte le sue stravaganze è un grand'uomo»,[256] scriveva a Pietro già nell'agosto del 1769. Era però tra il 1777 e il 1779 che la discussione sul bardo inglese, nel carteggio con il fratello, andava gradualmente a far emergere dei veri e propri giudizi critici, complice la lettura delle *pièces* da parte di Pietro e la messa a punto verriana dell'*Hamlet* e il successivo lavoro sull'*Othello* lungo il '77.[257] Per Alessandro il «divino Shakespeare»,[258] era un

[254] Cfr. la lettera del 2 luglio 1777 (*Carteggio Verri*, vol. IX, p. 74) ove ricorda che «Nove anni sono io aveva tradotto l'*Hamlet*, ed era il primo che avesse tradotta letteralmente una intiera tragedia di Shakespeare».

[255] *Carteggio Verri*, vol. IX, p. 58. Sulla pubblicazione della traduzione caldeggiata da Pietro Alessandro inizialmente si dimostrò entusiasta, perché «è certo che non abbiamo in italiano una traduzione così fedele» (*ibidem*, p. 65); ma in seguito il progetto naufragherà per la volontà di pubblicare piuttosto le due tragedie inedite (*La Pantea* e la *Congiura di Milano*): «potendo esser autore mi par meglio di lasciare ad altri quella di traduttore» (*ibidem*, p. 312).

[256] Ivi, vol. III, p. 17. Si può supporre che il Verri faccia qui riferimento alla parafrasi voltairiana del monologo di Amleto inserito nelle già ricordate *Lettres philosophiques*.

[257] Le versioni sono solo parzialmente inedite, perché importanti parti di testo sono state in realtà pubblicate negli studi di Colognesi (*Shakespeare e Alessandro* Verri, cit.) e soprattutto di Iacobelli (*Alessandro Verri traduttore e interprete di Shakespeare: i manoscritti inediti dell'Hamlet*, cit. e *Alessandro Verri traduttore e interprete di Shakespeare: i manoscritti inediti dell'Othello*, cit.). Quest'ultima ha inoltre studiato con dovizia di particolari i manoscritti conservati in AV, *cartella 491*, fasc. 3-4, che testimoniano soprattutto le modalità di lavoro di Alessandro. Dell'*Hamlet* (AV. 491.3) esistono in Archivio quattro redazioni (solo due di queste autografe). La prima redazione (18 bifogli sciolti, numerati solo sul *recto* della prima carta) è interessante, tra l'altro, perché consente di seguire l'itinerario cronologico del lavoro, cominciato l'8 gennaio 1769 e interrotto nell'aprile dello stesso anno (sul bifoglio 14, c. 2r, Verri annotava: «lasciato in aprile 1769 per lo studio del greco, e ripreso li 24 marzo 1772, cioè dopo un triennio»). Nuovamente

«vero pittore della natura»,[259] «sorprendente mostro di bellezze e di difetti», il cui «colorito» era «ardito, esagerato, strano: è la natura che parla, ma una natura rozza, senza delicatezze e modi sociali»:[260] «sono rapito dalla forza, e dalla verità delle sue passioni», confidava al fratello, «ed accanto a lui che corre quasi fiume a piene acque, gli altri tragici mi sembrano limpidi ruscelli».[261] E a proposito del *Moro di Venezia* lo stesso Pietro ribadiva: «Si vede l'uomo originale, che non ha modello avanti a sé, la passione portata al colmo e dipinta esattamente, modi sommamente energici, che ti sottopongono idee di sangue. Che infame quell'Jago! Che virtuosa donna quella Desdemona», e argutamente aggiungeva: «Mi pare che qualche idea possa questa tragedia aver somministrata al vecchio di Ferney per la *Zaira*».[262] Colmo di passione per Shakespeare («Credo che non sia mai esistito un autore più originale»),[263] Alessandro ne apprezzava soprattutto quelle parti più altamente drammatiche e "sublimi", come diceva a Pietro in una lettera del giugno del 1777 a proposito dell'*Amleto*, in cui si faceva, tra l'altro, il nome di Dante per certi «squarci oscuri» e «certe vecchie canzoni» impossibili ad intendersi persino per i «commentatori»:

I squarci, che a me piacciono singolarmente, sono il monologo di Amleto *essere o non essere, questa la questione* ecc.; la di lui scena colla madre, dove gli rimprovera la morte del marito; gli squarci dei commedianti alla morte di Priamo, la scena fra l'ombra e il figlio e le ultime parole di Amleto moribondo ad Orazio.[264]

---

interrotta poco dopo, fu ripresa il «3 marzo 1777 al casino della marchesa» (bifoglio 15, c. 1v) e finalmente conclusa tre giorni dopo, il 6 marzo (bifoglio 18, c. 2r). La seconda redazione autografa (non datata, di19 bifogli, numerati anch'essi solo sul recto della prima carta) rappresenta un avanzamento consistente rispetto alla prima, in quanto i molti passi di difficile interpretazione lasciati in sospeso nella prima versione, qui vengono soggetti ad un più approfondito tentativo interpretativo: Alessandro quindi sintetizza, omette, risolve, molti punti oscuri del dettato shakespeariano, per una versione "ripulita" dell'*Hamlet*. Sulla datazione appare convincente l'ipotesi di Iacobelli (*Alessandro Verri traduttore e interprete di Shakespeare: i manoscritti inediti dell'Hamlet* , cit., p. 132), che ne considera già conclusa la stesura il 9 aprile del 1777 sulla base di una lettera a Pietro che riporta la stessa data, in cui Alessandro informa di aver «ridotta al netto» la tragedia (*Carteggio Verri*, vol. IX, p. 14). Le ultime due redazioni non autografe, costituiscono due belle copie ordinate della seconda versione del testo: esse furono probabilmente volute da Pietro in vista della pubblicazione, progetto già avanzato ai primi di giugno del 1777 (*Carteggio Verri*, vol. IX, p. 58). Sappiamo che la prima copia fu fatta trascrivere dal maggiore Verri «dal figlio del Guelfi, che ha assai buon carattere» (Ivi, pp. 53-54). Dell'*Othello* si possiedono sono due redazioni, entrambe autografe (AV. 491.4). Come per l'*Hamlet* la prima versione (20 biflogli sciolti numerati solo sul *recto* della prima carta) presenta la data di inizio e fine del lavoro (19 aprile e 2 luglio) e costituisce la resa letterale del testo, con molte note critico interpretative e passi oscuri evidenziati ma lasciati in sospeso, sciolti o omessi nella seconda redazione definitiva (di 19 bifogli numerati secondo le consuete modalità). Le sparse citazioni dalle traduzioni qui utilizzate sono tratte dalle redazioni definitive. Per un'analisi abbastanza puntuale delle differenze stilistiche tra le diverse copie autografe conservate in AV, si rimanda ai due articoli di Iacobelli già citati.

[258] *Carteggio Verri*, vol. X, p. 301.
[259] Ivi, vol. IX, p. 114.
[260] Ivi, p. 14 (lettera del 9 aprile 1777).
[261] Ivi, vol. X, p. 281 (lettera del 27 maggio 1779).
[262] Ivi, vol. IX, p. 105 (lettera del 16 agosto 1777).
[263] Ivi, p. 65 (lettera del 19 giugno 1777).
[264] Ivi, p. 63 (lettera del 18 giugno 1777).

Questi giudizi, percepiti significativamente come unici dallo stesso Pietro («Bisogna dire che noi due abbiamo un modo di sentire differente da quello de' nostri Italiani»),[265] affondavano le loro radici nell'attenzione ai diversi spessori del verso shakespeariano avviata dalla cultura classica ed erudita dell'illuminismo inglese, la quale avrebbe contribuito in maniera significativa a creare – soprattutto in pittura e proprio attraverso le edizioni settecentesche del Pope, del Theobald, e del Johnson – una visione estetica dell'opera del drammaturgo «imbevuta di umori irrequieti e pre-romantici», preparando il terreno al «culto romantico del "genio" di Shakespeare come espressione dell'artista completo, capace di forzare i limiti delle codificazioni e di contaminare innovativamente i generi in una visione complessa e universale delle passioni umane».[266]

Le tre edizioni menzionate veicolavano, infatti, la fortunata immagine del bardo inglese come «poet of nature», colui che «hold up to his readers a faithful mirrour of manners of life», i cui «characters are not modified by customs of particular phaces, unpractised by the rest of the world»: «his persons act and speak», sosteneva il Jonhson nella *Preface*, «by the influence of those general passions and principles by which all minds are agitated, and the whole system of life is continued in motion».[267] Autore colmo di «obscurities», soprattutto stilistiche, a causa del frequente uso di «old words»,[268] offriva «gli esempi più numerosi e cospicui di bellezze e di difetti d'ogni genere», ma nonostante questi ultimi era «giustamente e universalmente considerato superiore a ogni altro».[269] Alessandro, che conosceva le edizioni del Pope e del Theobald,[270] echeggiava, quindi, i giudizi critici inglesi nel delineare al fratello la sua visione shakespeariana, e non è forse da escludersi un diretto contatto tra l'autore e gli inglesi presenti in quegli anni nell'ambiente romano, che soprattutto nelle arti figurative – attraverso la resa iconografica dei soggetti del drammaturgo – imponevano alla pittura accademica una «decisa virata verso il sublime rivoluzionandone profondamente il linguaggio»:[271] «Gl'inglesi lo adorano, e questa opinione è comunissima fra'

[265] Lettera del 19 maggio 1779, in ivi, vol. X, p. 276: «Io leggo con sentimento la traduzione di questo autore, che non piace a nessuno di quanti ho interrogati e che m'interessa il cuore. Bisogna dire che noi due abbiamo un modo di sentire differente da quello de' nostri Italiani. Essi si accontentano delle cose anche mediocri purché non abbiano difetti; noi troviamo piacere ne' tratti grandi, belli, energici, collocati in mezzo anche ai difetti». Ritornerà su questo concetto anche nel maggio del 1780: «Io non conosco un uomo solo a cui piaccia Shakespeare; non a Carli, non a Beccaria; noi due soli siamo di questo umore» (Ivi, vol. XI, p. 72).

[266] F. Castellani, *«Offrire all'occhio le immagini che lo scrittore offre alla mente». Percorsi shakespeariani nella pittura inglese tra Sette e Ottocento*, in *Shakespeare e le arti. Materiali e ricerche per una scenografia shakespeariana*, a cura di G. Ricchelli, Padova, Libreria Universitaria, 2012, pp. 55-74, pp. 55-6.

[267] S. Johnson, *Preface to Shakespeare*, in Id., *The works of Samuel Johnson*, London, Luke Hansard, vol. II, 1806, p. 136.

[268] L. Theobald, *The words of Shakespeare: in eight volumes*, London, Hicth et al., vol. I, 1762, p. XXXIX.

[269] A. Pope, *Prefazione all'edizione delle Opere di Shakespeare (1725)*, in *La fortuna di Shakespeare (1593-1964)*, a cura di G. Baldini, Milano, Il Saggiatore, vol. I, 1965, p. 21.

[270] L'edizione del Pope viene citata in una lettera del 19 giugno 1777 (*Carteggio Verri*, vol. IX, p. 65). Per il Theobald, esso compare in una delle annotazioni autografe della prima redazione manoscritta dell'*Hamlet*, come già sottolineato da Colognesi, *Shakespeare e Alessandro Verri*, cit., p. 200.

[271] Castellani, *«Offrire all'occhio le immagini che lo scrittore offre alla mente»*, cit., p. 69.

letterati insigni, e fra le dame, e fra la plebe, e fra gli uomini di mondo i più voluttuosi. Non ho sentito un inglese finora parlarmi di tal autore senza ammirazione».[272]

Come la critica ha ormai messo in chiaro, l'attenzione al tragico shakespeariano, e in particolare a *pièces* come l'*Amleto* e l'*Othello*, ove «eminentemente si accampano le componenti più irrazionali dell'esperienza morale, passioni eccessive, mostruose»,[273] correva parallela alla riflessione teorica sull'*Iliade* omerica,[274] e affondava le sue radici in «quel pirronismo conoscitivo», di matrice humiana, «che sempre inquina la sua ragione settecentesca e rivela la sua visione tragica della storia».[275] D'altronde, se nell'*Hamlet*, alla lettera, «è tragedia il fatto che il suo eroe cada in una piega del tempo dove si perde l'autorità di una forma che muova in uno spazio-tempo teleologicamente orientato»,[276] nell'*Othello*, invece, si rappresenta la «perfetta illustrazione della vulnerabilità tragica», laddove si «azzera il vanto stoico della forza della virtù e [si] dimostra semmai che la natura umana senza l'aiuto della grazia non può nulla, non basta a salvarsi».[277]

Biasimando i traduttori francesi – soprattutto il La Place -[278] che, secondando i principi della "convenienza", avevano realizzato «soltanto perifrasi ed estratti», accolto i soli «passi sublimi lasciando i difettosi», o viceversa «raccolto soltanto i ridicoli lasciando i sublimi», Alessandro Verri realizzò una traduzione «in prosa tutta», perché, libero dai lacci del «metro», si poteva «meglio esprimere il carattere dell'originale», compresi quei «difetti [che] hanno pure certa stranezza e meraviglia», e sono «parti di un ingegno straordinario».[279] Inoltre, cosciente del "seicentismo" di «quasi tutti i gran poeti inglesi», e di Shakespeare in particolare, reputava la lingua italiana «la più adatta alle traduzioni» dei loro testi:

---

[272] *Carteggio Verri*, vol. X, p. 282 (lettera del 27 maggio 1779). Tra l'altro, pare che Alessandro fosse avvezzo alla frequentazione dei pittori: «tratto molto gli artisti» scriveva il 23 aprile del 1779 (ivi, p. 262); e ancora: «sono avvezzo, benchè incapace di dipingere un naso, a trattare coi primi pittori» (ivi, p. 353).

[273] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 58.

[274] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., 76.

[275] Iacobelli, *Alessandro Verri traduttore e interprete di Shakespeare: i manoscritti inediti dell'Hamlet*, cit., p. 129. Ma cfr. anche Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 57, ove si sostiene appunto che lo studio dell'opera di Shakespeare consentiva ad Alessandro «di sondare i limiti, la profondità e la latitudine, dell'irrazionale in quanto natura, o più esattamente in quanto dato che inerisce radicalmente alla natura e incide […] sull'esperienza morale, determinandone il carattere prevalentemente paradossale e incontrollabile, e la sua ovvia incidenza sull'incontrollabilità e la paradossalità, l'irrazionalità dunque, dell'esperienza storica».

[276] N. Fusini, *Di vita si muore. Lo spettacolo delle passioni nel teatro di Shakespeare*, Milano, Mondadori, 2010, p. 121: «il caso domina prevalentemente l'intreccio. Alla fine non trionfa nessun calcolo, nel senso metafisico di una retribuzione, di una giustificazione qualsiasi. La vendetta avrebbe avuto quel senso: restituire colpo su colpo il danno, rimettersi in pareggio o addirittura in vantaggio. Nel massacro finale, invece, Amleto perde tutto. […] Perché Amleto si è abbandonato alla passione, e ha tralasciato di passare all'atto: si è sottratto all'urgente esecuzione del comando del padre, lasciando che l'ordine andasse a vuoto, attardandosi in un *dépense* colpevole».

[277] Ivi, p. 263

[278] Cfr. *Carteggio Verri*, vol. III, p. 17.

[279] Ivi, vol. IX, p. 14 (lettera del 9 aprile 1777). Alessandro tuttavia, si servì della prosa anche, e soprattutto, per un'altra ragione: «Primamente», dichiarava infatti, «perché, come sai, sono un cattivo poeta».

Il colorito di quell'autore è ardito, esagerato, strano: è la natura che parla, ma una natura rozza, senza delicatezze e modi sociali: la lingua francese è legata nella sua sintassi, deve sempre avere il buon tono, non ammette frasi e traslati meravigliosi, tutto va in linea retta, senza disordine: non così è organizzata la nostra lingua: in essa ognuno può farsi uno stile, un colorito, una sintassi. Altronde Shakespeare, come quasi tutti i gran poeti inglesi, avevano gran lettura degl'italiani, e gl'imitavano, e per conseguenza vi è grande analogia fra di essi e specialmente i nostri seicentisti. Credo che tutto questo ci dia un vantaggio per tradurli, e di fatto gli Inglesi convengono che la nostra lingua è la più adatta alle traduzioni de' loro autori.[280]

Se tradurre Shakespeare in francese equivaleva a «dipingere una cupola coi pennelli di miniatura», «pretendo», continuava Alessandro, «che in italiano si esprima molto meglio il senso dell'originale»:[281] quindi, pur consapevole delle difficoltà, le sue traduzioni furono costruite – in polemica con i precetti classicistici del teatro francese - con un chiaro intento di aderenza «alla lettera precisa, per dare una giusta idea della lingua e dell'autore», utilizzando a questo scopo, tra l'altro, oltre alle edizioni inglesi e francesi già menzionate, il celebre dizionario bilingue del Baretti.[282]

L'intenzione letterale a monte dell'intera operazione di resa del testo shakespeariano fu, in buona sostanza, portata a compimento in entrambe le traduzioni, e disattesa – tuttavia - solo in quelle particolari occasioni ove il dettato originale risultava eccessivamente ridondante,[283] o ricco di «passi oscurissimi ed assolutamente inesplicabili anche per gl'Inglesi»;[284] spesso vengono omessi nel lavoro verriano i frequenti e celebri giochi di parole, i *puns* delle *pièces* inglesi, tagliati o per

[280] Ivi, pp. 14-15.

[281] Ivi, p. 127 (lettera del 17 settembre 1777). Per questo motivo, pur reputando «perfetta al possibile» la traduzione francese del Le Tourneur (1776), e «fatta da persone molto intelligenti della lingua», ribadiva che «la lingua francese si presta infelicemente a quelle espressioni, perché lo stile dell'originale è il vero opposto della sintassi e riservatezza francese […]. Tutto è libero, è originale, è strano in Shakespeare, tutto è regolare, esatto e preciso nella lingua francese: i vocaboli nuovi, le frasi ardite fanno sospirare l'Accademia delle Iscrizioni; e siccome che non vi è esempio di scrittore che abbia rotte queste catene, il primo che lo ardisse parrebbe un mostro. Per conseguenza vi è dello stento ed anche della debolezza nella traduzione, ma è quanto mai si poteva fare».

[282] Ivi, vol. III, pp. 16-17, lettera del 9 agosto 1769: «Quest'autore è tanto difficile, che neppure la metà degli inglesi lo intendo, come pochi italiani intendono Dante. E questo nasce dall'esser quello inglese ripieno di frasi antiquate e di voci inusitate e, talvolta, composte da lui di sbalzo; di più, si trovano molte frasi prese dall'antico anglosassone». E continuava: «Il Dizionario del Baretti l'ho trovato eccellente, anche in questa occasione». Il riferimento era, naturalmente, al *Dictionary of the English and Italian Languages* (Londra, 1760, 2 voll.). Come supporto nella comprensione di testi tanto difficili Alessandro utilizzò come termini di confronto l'edizione inglese del Pope e quella francese del La Place per l'*Hamlet*, mentre quelle del Theobald e del Warburton (1767) per l'*Othello*, come si evince da molte note delle prime redazioni: cfr. Iacobelli, *Alessandro Verri traduttore e interprete di Shakespeare: i manoscritti inediti dell'Hamlet,* cit., p. 130 e Colognesi, *Shakespeare e Alessandro Verri*, cit., p. 200.

[283] Colognesi, *Shakespeare e Alessandro Verri*, cit., p. 189, parla a questo proposito di un «desiderio di sintesi» che porta Alessandro ad eliminare «tutto ciò che gli appare superfluo»; tuttavia, trattandosi di un fenomeno sporadico – e che interessa soprattutto le parti più "retoricamente" sostenute – ciò può spiegarsi con il fatto che «il Verri sia stato inconsciamente spinto a snellire il discorso dall'ideale illuministico di un linguaggio chiaro e scorrevole, in reazione contro la lambiccata prosa tradizionale» (p. 192), secondo un principio caro già ai tempi del *Caffè*.

[284] *Carteggio Verri*, vol. IX, p. 65.

incomprensione o perché nella resa italiana avrebbero perso la loro carica espressiva.[285] Com'era prevedibile, invece, l'attenzione del traduttore si appuntava, come già nella traduzione dell'*Iliade*, su quei punti ove più forte era l'accordo con la molla iniziale di lettura dell'opera – l'ingovernabilità delle situazioni esterne e delle volontà umane – e la resa letterale poteva offrire una più forte lettura "contemporanea" di Shakespeare, che la traduzione verriana veicolava senza attenuazione e senza riguardo alle regole drammaturgiche settecentesche, miranti invece ad «addomesticare il tragico e lo sgradevole attraverso la funzione (an)estetizzante del bello».[286] Eccolo allora farsi interprete fedele del linguaggio shakespeariano laddove il tragico inglese veicolava quelle immagini amorali e barbare voltairianamente intraducibili (e leggibili) per il pubblico del Settecento, come nella celebre scena fra Amleto e l'ombra del padre a proposito della furia adultera e omicida di Geltrude - una delle predilette di Alessandro, della quale si ricorderà, peraltro, nella stesura della *Congiura di Milano*:

Ombra: Sì, *quella incestuosa e adultera bestia* colla stregoneria del suo ingegno, con favori traditori, ahi scellerato ingegno, e scellerati favori che hanno il poter di sedurre vinse al suo vergognoso appetito la volontà della mia in apparenza tanto virtuosa Regina. Ahi qual traviamento! Lasciar me, il di cui amore era di tanta dignità, e che cresceva coi vincoli nuziali, ed abbassarsi ad un iniquo, i di cui doni naturali quant'erano scarsi in paragon de' miei! […] Ma zitto. Mi pare che spiri l'aria mattutina. Sarò breve. Dormivo dopo il mezzo giorno come soleva nel mio pomario mi sorprese in quell'ora tranquilla il tuo Zio con una caraffa di pestifero liquore, e nella mia orecchia lo versò. Agile come argento vivo corse per le fibbre, e con subitaneo effetto *inacidì come aspra goccia il latte, il mio sangue*. Una repentina volatica simile alla lepra ricoprì *il mio sangue in una crosta schifosa*…Così mentre io dormiva perdetti per mano del fratello e vita e corona e Regina a un tempo. Colto anche nel mio peccato senza sacramento, senza confessione, senza estrema unzione, senza aver fatti i conti, ma a mie spese mancato con tante imperfezioni sul capo. Ahi orribile, orribile orribilissimo! Se tu hai natura in te non tollerarlo. Non lasciar che il Real letto di Danimarca sia macchiato da lussuria e da incesto infernale.[287]

[285] Colognesi, *Shakespeare e Alessandro Verri*, cit., p. 194 e ss. ma anche Iacobelli, *Alessandro Verri traduttore e interprete di Shakespeare: i manoscritti inediti dell'Hamlet*, cit., p. 135, che forniscono tutta una serie di esempi paradigmatici in questo senso.

[286] E. Mattioda, *Introduzione* a Id. (a cura di), *La tragedia del Settecento*, vol. I, Modena, Mucchi, 1999, pp. 7-71, p. 34.

[287] Verri, *Hamlet, Principe di Danimarca Tragedia di Shakespeare*, cit., c. 16r – c. 16v. Si veda a titolo esemplificativo di un modo di procedere quasi letterale che si dimostra inalterato lungo tutto il testo verriano, la versione originale del testo (si cita dall'ed. dell'*Hamlet* a cura di A. Lombardo, Milano, Feltrinelli, 1998, pp. 60-2): «Ay, that incestuous, that adulterate beast. / With witchcraft of his wit, / with traitorous gifts, that / have the power / So to seduce! – won to his / shamefull lust / The will of my most seeming-virtuous Queen. / O Hamlet, what a falling off was there, / From me, whose love was of that dignity / That it went hand in hand even with the vow / I made to her in marriage; and to decline / Upon a wretch whose natural gifts were poor / To those of mine! […] But soft, methinks I scent the mornig air. / Brief let me be. Sleeping within my orchard, / My custom always of the afternoon, / Upon my secure hour thy uncle stole / With juice of cursed hebona in a vial, / And in the porches of my ears did pour / The leperous distilment; whose effect / Holds such an enmity with blood of man / That swift as quicksilver it courses through / The natural gates and alleys of the body. / And with a sudden vigour it doth posset / and curd, like eager droppings into milk, / The thin and wholesome

O ancora l'acceso dialogo tra Amleto e la madre, ove Alessandro mantiene molte immagini letterali: «Un'azione che deturpa la bellezza, che fa arrossire la modestia, che confonde la virtù colla ipocrisia, che strappa le rose dalla bella fronte di un amore innocente, e vi pone un *vescicante*, che rende i voti maritali così falsi come le imprecazioni di un giuocator di dadi»,[288] ove il lemma shakespeariano *blister* è appunto tradotto alla lettera («And sets a blister there»)[289] così come l'accusa a Geltrude di «Vivere nel rancido sudore di un letto incestuoso, stufato nella corruzione, dolcemente amoreggiando sullo sporco bordello».[290] In alcuni punti dell'*Hamlet*, e specie nel lungo monologo di Amleto, il traduttore, pur mantenendosi fedele al testo di partenza, proponeva addirittura delle varianti, che la critica ha citato come esempi significativi di «un gusto più avanzato»,[291] sollecitato proprio dalla suggestione shakespeariana: così i vv. 63-4 (But that dread of something after death / the undiscovered country, from whose bourn / no traveller returns)[292] vengono tradotti assecondando una tensione tutta soggettiva verso l'«infinito» che è «indizio di una sensibilità nuova»:[293] «Ma quello spavento *che si estende al di là della morte*, verso quelle incognite regioni da di cui lidi nessun viaggiatore ritorna»,[294] laddove il corsivo è aggiunta originale, mentre pure verriana è la sostituzione del singolare «undiscovered country» con un più "indefinito" plurale («incognite regioni»), in accordo con l'estetica tardo settecentesca del sublime, d'altronde assai frequente in alcuni scrittori a cavallo tra i due secoli.[295] Ma gli esempi potrebbero moltiplicarsi.[296]

In generale, il secondo esperimento rivelava invece, com'è prevedibile, «una maggiore competenza linguistica e una decodificazione più matura del testo shakespeariano», essendo più rare le

---

blood. So did it mine. / And a most instant tetter barked about, / Most lazar-like, with vile and loathsome crust / All my smooth body. / Thus was I sleeping by a brother's hand / Of life, of crow, of a queen at once dispatched, / Cut off even in the blossoms of my sin, / Unhouseled, disappointed, unaneled / No reckoning made, but sent to my account / With all my imperfections on my head. / O, horrible! O, horrible! / Most horrible! / If thou hast nature in thee, bear is not. / Let not the royal bed of Denmark be / A couch for luxury and damned incest».

[288] Ivi, c. 41r.

[289] Shakespeare, *Amleto*, cit., p. 170.

[290] Verri, *Hamlet, Principe di Danimarca Tragedia di Shakespeare*, cit., c. 41v. L'efficacia della traduzione emerge se si confronta con l'originale (Shakespeare, *Amleto*, cit., p. 172): «Nay, but to live / In the rank of an enseamed bed, / Stewed in corruption, honeying and making love / Over the nasty sty».

[291] Colognesi, *Shakespeare e Alessandro Verri*, cit., p. 193.

[292] Shakespeare, *Amleto*, cit., p. 125.

[293] Colognesi, *Shakespeare e Alessandro Verri*, cit., p. 194.

[294] Verri, *Hamlet, Principe di Danimarca Tragedia di Shakespeare*, cit., c. 30r.

[295] Il riferimento ad un estetica del sublime già burkiano (*A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757) lo si trova, ad esempio, in Vittorio Alfieri, specie in certe parti della *Vita* ove viene descritto il viaggio in Svezia: si veda la descrizione dell'arrivo a Stoccolma, in Alfieri, *Vita*, cit., p. 121 (parte prima, epoca terza); ma pur presente è nel Bettinelli *Dell'entusiasmo delle belle lettere* del 1769. Vedremo che neanche Alessandro sarà estraneo a questo nuovo universo concettuale, specie nelle tragedie. Nel suo lungo saggio Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 67, definisce la produzione verriana oscillante tra i «due poli» della «grazia» di matrice winckelmanniana e il «sublime» teorizzato da Edmund Burke nella secondo metà del Settecento. Cfr. *infra*.

[296] Ne offre una serie appunto Colognesi, *Shakespeare e Alessandro Verri*, cit., pp. 194 e ss., che parla di una forte «sensibilità preromantica» ben documentabile nelle traduzioni.

omissioni dovute a incomprensione, più sottile la resa metafora[297] e più cospicua la presenza di note critiche che esplicano le parti più significative.[298] La tendenza predominante dell'*Hamlet* emerge però senza soluzione di continuità anche nell'*Othello*, ove dunque risultano efficacemente tradotti soprattutto i «passi più tumultuosi e appassionati della vicenda»,[299] in linea con la lettura verriana del drammaturgo,[300] accompagnati spesso anche dalle annotazioni del traduttore. A proposito della furiosa gelosia di Otello, Alessandro commentava ad esempio la scena II, quando il moro, preparandosi ad uccidere Desdemona, viveva «un combattimento di passione» essendo paradossalmente diviso tra il dovere di uccidere e il desiderio di amare, che Shakespeare rende nel testo con l'espressione «put out the light, and then put out the light»;[301] mentre efficacemente tradotta risulta una delle scene più drammatiche della *pièce*, quando Otello in dialogo con Jago pronuncia frasi deliranti e brachilogiche che costituiscono la drammatica resa linguistica del moto passionale interno al protagonista, secondo un procedimento assai simile a quello che avrebbe reso celeberrime le declamazioni tragiche dei personaggi alfieriani:

Othello: e che ha egli detto?
Iago: e che? ch'egli ha fatto…io non so quello che ha fatto…
Othello: che? che?
Iago: giacere…
Othello: con Lei?
Iago: con Lei, o su di Lei… come volete…
Othello: giacere con Lei! Su di Lei! Mi fa ribrezzo. Fazzoletto…confessioni…fazzoletto…fazzoletto…confessare ed essere appiccato per la sua fatica…prima essere appiccato, e poi…confessare! Mi fa orrore!...la mia mente non potrebbe offuscarsi a tal segno senza una cagione, e non son già semplici parole quelle che così mi perturbano… oibò… nasi… orecchie… labbra…possibile! confessarlo! fazzoletto…oh Demonio! (*Cade in deliquio*).[302]

[297] Iacobelli, *Alessandro Verri traduttore e interprete di Shakespeare: i manoscritti inediti dell'Othello*, cit., p. 227.
[298] Colognesi, *Shakespeare e Alessandro Verri*, cit., p. 201.
[299] Iacobelli, *Alessandro Verri traduttore e interprete di Shakespeare: i manoscritti inediti dell'Othello*, cit., p. 223.
[300] Sul tema della passione vista come elemento fondamentale dei drammi cfr. la già citata lettera del 27 maggio 1779 in *Carteggio Verri*, vol. X, p. 281 («Quanto a me sono rapito dalla forza e dalla verità delle sue passioni»).
[301] L'annotazione di Alessandro, contenuta nella prima redazione è edito da Iacobelli, *Alessandro Verri traduttore e interprete di Shakespeare: i manoscritti inediti dell'Othello*, cit., p. 222: «Osserva il commentatore che qui malamente gli attori sogliono far estinguere il lume ad Othello, perché rimanendo all'oscuro, non si verifica quanto segue, perché dall'espressioni si comprova che si vedono la fisionomia scambievolmente, e se v'era già lume nella stanza è incoerente che Othello vorrebbe già spegnere il lume per non vedere il suo eccesso, e mentre che si occupa di varie considerazioni, guarda Desdemona, si intenerisce, depone il lume, e la bacia. Il senso è qui adunque agitato come si ricava dalle virgole, e intendo = estingui il lume… e … poi… estingui il lume».
[302] Verri, *Othello il moro di Venezia. Tragedia di Shakespeare*, bif. 14, c. 1r.

Che *Il moro di Venezia* fosse del resto una delle *pièces* shakespeariane predilette lo testimoniava una significativa lettera a Pietro dell'agosto del 1777:

Il Moro di Venezia è una cosa bella e bellissima e divina, o copiata a drittura e di prima intenzione dagli effetti naturali. Quelle sono le vere passioni, e quella è la loro forza vera. Il carattere di Jago è sorprendente per la sua orridezza ed è infinitamente giudizioso l'autore coll'avere dipinte le sue vittime Otello e Desdemona, l'uno grande e l'altra amabilissima. È piena di verità ed arte la scena, in cui Jago a poco a poco infonde in Otello il delirio della gelosia. Egli inculca molto le apparenze di infedeltà e poi le difende con pessime ragioni per tormentare il Moro e le di lui smanie lacerano il cuore. Un'altra scena è pure di un contrasto molto artificioso, ed è Desdemona, che prima di coricarsi si fa levare le spille da Emilia sua cameriera e canta come un'innocente e parla seco se è possibile che sia infedele, perché poi lo spettatore frema, quand'esce Otello col lume, delirante di gelosia, per ucciderla. Sono squarci mirabili in verità.[303]

Qui il Verri dimostrava di saper leggere le *dramatis personae* da un punto di vista psicologico, cogliendo la natura "grande" di Otello – cioè semplice e primitiva, perché «nero» e «straniero» -[304] e per questo vittima delle raffinate manipolazioni di Jago, che «della tragedia è senz'altro l'anima, nel senso che in essa tutto accade per l'attiva passione del male che in lui si incarna»;[305] ma comprendeva anche il sottile uso trasformativo del linguaggio da parte del bardo inglese, che attraverso il personaggio di Jago mira anche a stravolgere il tradizionale e pacifico rapporto tra realtà e finzione, verità e menzogna, elemento caratteristico di tutto il teatro shakespeariano.[306] Dell'innocenza di Desdemona, del suo parlar pacato, della sua amabilità, in contrasto con la furia del moro, il Verri si sarebbe ricordato invece nella creazione di uno dei personaggi femminili del suo teatro, l'Emilia del *Galeazzo Maria Sforza*, dramma solo in parte storico quanto incentrato, invece, proprio sul motivo passionale della gelosia quale tensione irrazionalistica del cuore in grado di risvegliare una strana, quanto improvvisa facoltà di allucinazione, e che deve molto, sul piano dei contenuti, all'illustre precedente shakespeariano.[307]

Se dunque, attraverso il lavoro sull'*Hamlet* e l'*Othello* brevemente richiamato, Alessandro Verri dimostrava «una visione quasi moderna del compito del traduttore», perché, a differenza degli autori francesi e da grande ammiratore di Shakespeare, riproduceva «con accurata precisione le sfumature e i colori dell'originale inglese»,[308] risultavano altresì interessanti, anche in relazione alla

[303] *Carteggio Verri*, vol. IX, p. 111.
[304] Fusini, *Di vita si muore*, cit., p. 239.
[305] Ivi, p. 209.
[306] Cfr. su questo punto Iacobelli, *Alessandro Verri traduttore e interprete di Shakespeare: i manoscritti inediti dell'Hamlet*, cit., p. 218.
[307] Per il *Galeazzo Sforza*, del quale non si conosce con esattezza la data di composizione (ma fu scritto certamente intorno agli anni Ottanti) cfr. *infra*.
[308] Iacobelli, *Alessandro Verri traduttore e interprete di Shakespeare: i manoscritti inediti dell'Othello*, cit., p. 227.

futura carriera tragica del Verri, certe sue riflessioni critiche di carattere drammaturgico che proprio le traduzioni inglesi avevano contribuito a mettere a fuoco. Innanzitutto, il cauto rifiuto di alcuni principi vincolanti propri del sistema classicistico e perfezionati dai tragici francesi, rifiuto che era il portato ultimo dell'apprendistato shakespeariano:

Io ammiro le tragedie di Voltaire, di Corneille ecc. e mi sembra un prodigio come, soggetti alle catene servili e del metro e della rima e della incredibile delicatezza, abbiano potuto giungere al sublime, e credo che senza questi vincoli sarebbero divinità ed avrebbero scoperto un nuovo genere tragico, da far disgustare di quanto si è scritto prima. Spero che il mio Shakespeare introdurrà nel teatro di Parigi le massime repubblicane e che si incomincierà a dubitare delle regole di Aristotile.[309]

La prospettiva, come si vede, è ancora decisamente europea: l'analisi delle componenti strutturali e formali delle varie scritture drammaturgiche (francesi ed inglesi) si approfondiva, risolvendosi infine nella chiara predilezione dei «bei momenti dell'inglese» nell'interessante confronto Shakespeare/Racine consegnato ad un'importante lettera del maggio 1779:

Quanto a me sono rapito dalla forza, e verità delle sue passioni, ed accanto a lui [Shakespeare] che corre quasi fiume a piene acque, gli altri tragici mi sembrano limpidi ruscelli. Convengo però ch'è un libro da leggersi e studiarsi quando è formato il gusto sui modelli perfetti, altrimenti si rischierebbe di imitarlo dove non si deve. […]

Io sono parimenti ammiratore dei tragici illustri francesi, e, se è lecito preferirne alcuno, sono per Racine a motivo della sua divina elocuzione, ma i bei momenti dell'inglese sono di una forza, di un moto, di una violenza, di una verità, e spesso ancora così nuovi che eccitano un senso più vivo d'ammirazione, e di simpatia.

Inoltre, giacché ho voglia di ragionare un poco del mio mestiere, i Francesi hanno un metro monotono stucchevole di due versi perpetuamente rimati, e che fanno una successione di sentenze: le loro parlate sono talvolta prolisse, le scene sono dialoghi per l'orecchio, piuttosto che azioni per l'occhio, l'unità di luogo conservata al rigore greco gli obbliga di far partire e venire gli attori con poca verisimiglianza. Malgrado però questi difetti, sono i più grandi maestri dell'arte, e in complesso finora il vero teatro è il francese. Ma chi sa discernere anche in autori irregolari le vere strade del sublime, può acquistare un nuovo colorito, e sembrare originale, ed esserlo in gran parte, come ha fatto Corneille imitando i spagnuoli, e Voltaire imitando i greci, spagnoli, italiani, ed inglesi, essendo stato il Proteo di ogni stile.[310]

[309] *Carteggio Verri*, vol. IX, p. 171 (lettera del 6 dicembre 1777).
[310] Ivi, vol. X, pp. 281-82.

A differenza del tragico francese, il modello shakespeariano sembrava offrire, dunque, una «poesia» libera dalle «catene servili e del metro e della rima»,[311] la cui bellezza ed efficacia era rinvenuta nella «forza e verità delle sue passioni», «nella elocuzione, nel metro de' suoi versi affatto originali ora per la grandezza, ora per la facilità, e finalmente per una straordinaria invenzione di modi nuovi d'esprimersi da lui ritrovati nella sua lingua».[312] Accanto a Shakespeare, il Verri infine poneva significativamente Sofocle, «il più meraviglioso di tutti i tragici» perché «ha fondata di pianta quest'arte»: «il suo *Edipo*, e quasi tutte le sue tragedie sono ancora rispettabilissime produzioni, e fonte pura dove attingere le migliori acque. Vi è condotta, passione, verità, orrore, grandiloquenza».[313]

Se, come vedremo, la suggestione shakespeariana diveniva in questi anni il tramite principale per realizzare, all'interno di una propria e originale poetica tragica, quella forte esigenza di libertà formale ed espressiva che costituirà il carattere più innovativo e sperimentale dei *Tentativi drammatici* (rispetto solo parziale della normatività aristotelica, uso dell'endecasillabo sciolto, elocuzione essenziale e vibrata, presenza di tonalità oscure e violente, oltre che «un livello espressivo e retorico medio, con attenzioni al realistico e al quotidiano»),[314] la lettura, tra il 1777 e il 1780, di molte altre tragedie dell'inglese (*La Tempesta*, il *Giulio Cesare*, *Re Lear*, *Antonio e Cleopatra*),[315] alimentava una sempre più crescente insoddisfazione nei riguardi del teatro italiano contemporaneo. Se «Metastasio è troppo rapido per la declamazione semplice», come raccontava a Pietro già nel novembre del 1771, le «Sofonisbe e gli Oresti e le Rosmunde eccetera, sono così fredde che languiscono alla seconda scena»,[316] mentre di fronte all'«entusiasmo della moda», che inneggiava le sole «comédies larmoyantes», i drammi «non piacciono più»: «Ormai non vi sono più né attori, né autori. Una cosa però ritrovo nelle commedie degl'istrioni, ed è che si ritorna a casa con del vuoto nel cuore. Finché vi sto mi diverto; ma poi dopo resto svaporato».[317] In un siffatto panorama culturale, e in una «carriera», come quella di autore tragico, «dove l'Italia non dà modelli che tolgano il coraggio»,[318] nasceva nel Verri l'esigenza di un teatro nuovo che si ispirasse alle scene europee: «Se fossi un ricco signore», confidava in una lettera al fratello nel marzo del 1777, «vorrei fondare il teatro italiano e tentare anche qualche cosa di nuovo, che fosse di mezzo fra la troppa arte del francese e la troppa natura dell'inglese».[319] Nell'aprile dell'anno successivo il

[311] Ivi, vol. IX, p. 171.
[312] Ivi, vol. X, p. 281.
[313] Ivi, p. 283.
[314] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 42.
[315] Cfr. le lettere del 23 agosto 1777 (*Carteggio Verri*, vol. IV, p. 111), del 27 maggio 1777 (*ibidem*, vol. X, p. 282), del 19 luglio 1780 (*ibidem*, vol. IX, p. 100) e del 9 agosto 1780 (*ibidem*, vol. XI, p. 115).
[316] *Carteggio Verri*, vol. IV, p. 289.
[317] Ivi, vol. IX, p. 78.
[318] Ivi, vol. IX, p. 256 (lettera del 4 aprile 1778).
[319] Ivi, vol. VIII, p. 271 (lettera del primo marzo 1777).

manoscritto con il primo *tentativo drammatico* di Alessandro Verri – la *Pantea* - era già nelle mani di Pietro.

3.2 I *Tentativi drammatici*: forme e modelli della drammaturgia verriana.

Le riflessioni sul panorama tragico italiano ed europeo, se erano direttamente collegate all'esperimento di traduzione dell'opera shakespeariana, certo ricevettero uno stimolo significativo anche dall'attività teatrale promossa privatamente a palazzo Gentili, secondo un costume assai in voga presso il ceto aristocratico e diffuso in tutta la penisola. Margherita Boccapaduli poteva, in queste sole circostanze, eludere il divieto che proibiva alle donne la pubblica recitazione,[320] e cimentarsi ella stessa nei vari ruoli femminili delle tragedie scelte per dilettare i propri ospiti.[321] Ma le rappresentazioni private, per i nobili «elemento del carnevale e delle vacanze autunnali, un tradizionale riempitivo di periodi di libertà»,[322] avvenivano anche nel casino di campagna situato a Porta San Lorenzo, ove la marchesa aveva fatto costruire, nel 1777, un teatrino «di forma semicircolare con due porte laterali all'uso de' Greci», nel quale anche il Verri fece il suo ingresso in veste di attore:

> Si mutavano […] le scene per mezzo di teloni al fondo e teloncini laterali, il tutto con somma facilità e prestezza ed il tutto da me ideato ed in gran parte eseguito. Intanto che si fabbricava il teatro, che veramente piacque al possibile, si scelsero le rappresentanze e furono *L'Indigente* di Monsieur Mercier e la *Zenobia* di Crebillon tradotta dal Frugoni. Nell'*Indigente* io faceva da Giuseppe, la Marchesa da Carlotta, D. Lorenzo Litta, figlio del marchese Pompeo, da Remi […]. Nella *Zenobia* la Marchesa faceva da Zenobia, io da Radamisto, Litta da Arsanale.[323]

Era Alessandro a suggerire spesso i testi da rappresentarsi, riflettendo così sull'offerta tragica nazionale: «Ora vorremmo rappresentare fra noi qualche cosa, ma io non so che suggerire. Metastasio è troppo rapido per la declamazione semplice. Le nostre *Sofonisbe* e gli *Oresti* e le *Rosamunde*, ecc., sono così fredde, che languiscono alla seconda scena».[324] Se per molti autori la pratica "dilettantistica" funse da vero «laboratorio», divenendo «l'effettivo contesto di esperienza

[320] Per questa proibizione (estesa alla Comarca e alle Marche) cfr. Guccini, *Introduzione*, pp. 63 e ss.
[321] «La mia Marchesa altre volte ha declamata la *Merope* del Maffei con grande applauso, qui in Roma, in sua casa; e lo credo, perché fa tutto in una maniera molto interessante» (*Carteggio Verri*, vol. IV, pp. 289-90, lettera del 23 novembre 1771).
[322] Guccini, *Per una storia del teatro dei dilettanti*, cit., p. 193.
[323] *Carteggio Verri*, vol. VIII, pp. 259-60 (lettera del 15 febbraio 1777).
[324] Ivi, vol. IV, p. 290.

degli intellettuali e dei drammaturghi tragici»[325] del primo e secondo Settecento, anche per Verri il teatrino nobiliare di casa Gentili costituì uno scenario reale di riflessione drammatica, oltre che luogo di sperimentazione di una pratica scenica mutuata «dai moti della pittura» neoclassica romana:[326]

Vorressimo rappresentare fra di noi una tragedia, ma non sappiamo che scegliere. D'italiano non v'è nulla, di francese non vi sono che fratesche traduzioni. Io vorrei qualche soggetto ricavato dalla lettura degli antichi, ma sai che i versi sono come le mie sonate di violino. Sono veramente insopportabile in tutte due queste facoltà. Se trovassi un buon verseggiatore meccanico, forse potrei azzardare di comporre in prosa ed egli avrebbe l'incombenza del metro.[327]

Il "soggetto", la vicenda di Pantea, adattato a tragedia cinque mesi dopo, fu ricavato dalla *Ciropedia* di Senofonte, autore studiato a partire dalla seconda metà del luglio del 1770 e apprezzato allora proprio per la «bellezza della pittura» e per l'«effetto poetico della parlata di Panthea».[328] Ma all'origine del primo testo tragico verriano, prontamente inviato a Pietro il 4 aprile del 1778, [329] vi era soprattutto una nuova sensibilità musicale («certa musica poetica nel timpano») nata a seguito degli studi omerici e shakespeariani e alla pratica dilettantistica, ai quali Alessandro aggiungeva la suggestione operata in lui dai versi della celeberrima Maria Maddalena Morelli - quella Corilla Olimpica incoronata tra accesissime polemiche in Campidoglio nel 1775 –, come raccontava a Pietro in una pagina tra le più notevoli del carteggio, testimonianza di un costume "teatrale" assai diffuso:

Ti dirò la storia di questa tragedia. L'avere declamato l'anno scorso una bellissima traduzione della *Zenobia* fatta dal Frugoni mi empì la testa di un migliaio di buoni versi che avevano il metro adattato alla declamazione. L'improvvisare della celebre Corilla mi aveva antecedentemente posta certa musica poetica nel timpano, e certo moto nell'animo. I miei, posso dire, lunghi studi sulla Iliade, e Su Shakespeare, che sono due meravigliosi modelli e fonti perenni d'ogni poesia e nutrimento della immaginazione, mi davano certo prurito; ho letto molto di teatrale in questi ultimi mesi: finalmente ricercai nelle mie carte sugli autori greci, e

[325] Guccini, *Introduzione*, cit., p. 31.
[326] *Carteggio Verri*, vol. VIII, p. 260: «Le mie positure ed ogni atto pure era regolato dai moti della pittura ed ho sempre procurato di compormi anche nelle più violente passioni sulla scorta de' buoni pittori, di modo che fossi da dipingere ad ogni atto, e su di questo i migliori artisti di Roma hanno ritrovato che aveva ottenuto il mio intento».
[327] Ivi, vol. V, pp. 19-20 (5 febbraio 1772).
[328] AV 492.4 c. 3v e 4v. Questa cartella raccoglie le letture greche verriane a partire dal 19 luglio 1770; Alessandro commenta alcune parti della *Ciropedia*, rimanendo colpito, già a quest'altezza cronologica, dal soggetto, annotando inoltre come anche Senofonte usi «non di rado termini poetici e omerici» (c. 4v).
[329] Il 4 aprile del 1778 Alessandro inviava a Pietro il manoscritto della sua prima tragedia, la *Pantea*, «primo saggio di un tentativo, in una carriera dove l'Italia non dà modelli che tolgano il coraggio». Nella stessa lettera il Verri anticipava al fratello che era «a buon porto anche la seconda», *La congiura di Milano*. (*Carteggio Verri*, vol. IX, p. 256)

ritrovai il soggetto che ho fatto: incominciai a scrivere senza sapere che mi facessi: a poco a poco il soggetto mi riscaldò: mi parve di sentirlo: azzardai di esprimermi, e feci un'informe tragedia di quattro atti, i primi due in prosa, ed i secondi in versi, senza averne detto una parola ad alcuno. Quando fu in pronto questo mostro tragico, dove però in sostanza v'era a un di presso la medesima sostanza, dissi nella ristretta compagnia della Marchesa, dove leggo spesso opere teatrali, chè molto le piace tal lettura, dissi che aveva fatta una traduzione d'una tragedia di Euripide, con tale libertà e dandogli l'aria di originale, che sperava che, quantunque greca e lagrimosa al loro solito, pure sarebbe piaciuta, perché mi pareva che vi fossero delle buone cose. In ogni modo era sempre bene conoscere la maniera de' maestri antichi, se non altro come una curiosità; che quantunque l'originale sia di cinque atti, avendo lasciate le lamentazioni de' cori come noiose, m'era riuscita di soli quattro, che due ne aveva tradotti in prosa, e due in versi, per sentire in quale delle due maniere facesse miglior impressione. Si mostrò premura di sentire, venne la sera di quiete che fu un venerdì di carnevale, ed io incominciai la mia lettura. La cosa piacque ben presto: si cominciò subito a dire che questi greci avevano della delicatezza, e del sentimento; e quando Abradata uscì, e poi incontrò Pantea errante di notte, ed apparvero delle lagrime ne' miei spettatori, io, pago della impressione che faceva, declamai con maggior sicurezza ed artificio, di modo che ebbi la soddisfazione di avere le prove le meno equivoche che la tragedia poteva esser piena di pazzie, e di difetti, ma era tragedia. Finita la lettura, e sentendo contentissima l'udienza dei Greci, levai la maschera, e mi fu creduto difficilmente, per non aver io mai dato saggio in questo genere. Contento di questa prova, rifusi i primi due atti in prosa, gli feci diventare tre, e in versi, con che la tragedia si è ridotta qual vedi. Non contento di questo, subitamente diedi di piglio a un'altra, che è già molto avanzata, e della quale al mio solito non ne posso ancora dire una parola, altrimenti mi svaporerebbe dalla testa.[330]

Superati i problemi di versificazione, anche grazie all'«uso» e alla «lettura de' migliori» («Io non avevo mai letto anni sono una pagina di Tasso, o di Ariosto»),[331] anche l'altra tragedia, *La congiura di Milano*, venne portata a termine due mesi dopo, se già il 13 giugno Alessandro inviava al fratello il manoscritto per averne «la impressione che ne ricevi, come se avessi spesi i tuoi quattrini in un teatro per vederla rappresentare».[332] Giudici d'eccezione di questi primissimi esperimenti furono, oltre a Pietro, Paolo Frisi, Gianrinaldo Carli e il Beccaria, ma lettore fu anche il Padre Giovenale Sacchi del Collegio dei Nobili di Milano ove Alessandro aveva studiato.[333] La *Pantea*, in particolare, venne inviata ancora manoscritta al concorso drammaturgico istituito dall'Accademia di Parma nel 1770,[334] ma non ottenne il premio.[335] Tuttavia il Verri non si scoraggiò. Il 5 settembre di

[330] *Carteggio Verri*, vol. IX, pp. 265-66 (lettera del 18 aprile 1778).
[331] Ivi, p. 273 (lettera del 25 aprile 1778), e continua: «non intendeva il metro, come, senza imparare la musica, non si va a tempo».
[332] Ivi, p. 317.
[333] Ivi, p. 283 e p. 325.
[334] Ivi, pp. 284-85 (lettera del 9 maggio 1778).
[335] Ivi, p. 307: «Mi viene restituito da Parma il biglietto sigillato coll'avviso che esaminate tutte le produzioni teatrali nessuna ha per quest'anno il premio», scriveva Pietro il 3 giugno del 1778.

quell'anno scrisse a Livorno («Ho scritto ad Aubert, ed è pronto a stamparmi, ed anche si è riscaldato a segno che vuole farmi rappresentare da qualche buona compagnia»),[336] e il 25 ottobre le due tragedie, con una sintetica prefazione, erano già nelle mani dell'editore Falorni, che li pubblicherà l'anno successivo con il titolo di *Tentativi drammatici*.[337]

Proprio in relazione al concorso parmense Alessandro si lasciava andare ad altre considerazioni interessanti rispetto al panorama teatrale italiano, che oltre al Metastasio, «che è divino nel suo genere», sembrava essere condannato «alla mediocrità»:

> In verità in nostra lingua non vi è principio di passione o grandiosità tragica. […]Ho vedute ultimamente tre tragedie dell'ex gesuita Bettinelli, che pure è poeta distinto, ma non ho potuto resistere, motivo della freddezza, ed inazione con cui sono scritte. Per quello che sia elocuzione poetica il Conte A. Varano ne ha scritte due assai pregevoli, una delle quali è *Giovanni di Giscala*, e dell'altra non mi ricordo: ma anch'esse non sono mai state scritte col cuore.[338]

Nella mancanza di azione e nella verbosità fredda, poco incline agli sbalzi del sentimento, il Verri vedeva i difetti più significativi della tragediografia italiana, che pure vantava nomi importanti come quelli del Bettinelli e del Varano, difetti che sarebbero stati superati, a suo dire, solo dal nuovo astro alfieriano. Sono giudizi certo parziali, che tuttavia trovano una loro specificazione ulteriore proprio in quelle parti del carteggio – concentrate nel triennio del più vivo entusiasmo tragico (1777-1779) – ove Alessandro e Pietro delineano alcuni elementi significativi di una propria ideale visione tragica. Forte dell'apprendistato shakespeariano, il Verri denigrava *in primis* il sistema delle *dramatis personae* del teatro francese, che eludendo gli uomini «come sono» rappresentava invece degli eroi «troppo artificiosi» e «manierati», lontani dalla «semplicità e naturalezza» del teatro inglese.[339] Anche per Pietro, la grandezza del drammaturgo inglese consisteva soprattutto nel tratteggio chiaroscurale dei personaggi: «Egli non fa mai i caratteri degli attori sfacciatamente chiari, vi resta sempre una nebbia. […] Dov'è al mondo l'uomo che si manifesti con tanta facilità? […] Una dose di debolezza è la sola che entra in tutti gl'impasti d'ogni uomo, questa fa sempre che e il virtuoso e il pessimo restino un passo indietro e nel bene e nel male

[336] La lettera, ricca di dettagli interessanti sulla *Congiura di Milano* dei quali renderemo conto, è datata 5 settembre 1778 ed è attualmente inedita. Si trova in AV 494.2.1. La pubblichiamo in Appendice, doc. 2.
[337] *Carteggio Verri*, vol. X, p. 113. Il 13 febbraio 1779 la stampa era già avviata (ivi, p. 195), ma Pietro ne riceverà a Milano un esemplare non legato il 4 settembre dello stesso anno (ivi, p. 366). Nella lettera del 20 marzo 1779 Alessandro motivava al fratello la scelta di non pubblicare le tragedie a Roma: «Io non ho stampate le mie tragedie in Roma per tre ragioni, benché una sola basti a determinare un galantuomo, e sono: 1° Mi sono vergognato di mettere quel ridicolo complimento, che le frasi di *numi*, *fato* sono vezzi poetici, e che l'autore ha sentimenti da cattolico. Questa protesta è inevitabile. 2° Roma non legge, non valuta. In Toscana si considera assai più un libro. 3° E questa è la migliore di tutte, la stampa qui mi costava di più» (ivi, p. 224).
[338] Ivi, vol. IX, pp. 300-301.
[339] Ivi, p. 114.

o vi camminino con vacillante incertezza».[340] Proprio rappresentando «la vera strada della natura», la drammaturgia shakespeariana metteva in scena quei «sentimenti» violenti quali l'«ambizione», i «rimorsi», i «sospetti», le «iniquità»,[341] ma anche quelle «passioni di un genere superiore come la gloria, l'amore della patria, e gl'illustri delitti» che erano estranei all'ideologia teatrale italiana al Verri contemporanea:[342] e se le «Sofonisbe e gli Oresti e le Rosmunde eccetera, sono così fredde che languiscono alla seconda scena»,[343] pure i drammi per musica mancavano «nello strepito teatrale di qualche passione».[344] Alessandro Verri vedeva invece proprio nella «verità» e nella «natura» i «soli due esempi da seguirsi» -[345] e in ciò faceva proprio uno dei portati più avanzati della teoresi tragica illuministica, per la quale le *passioni* e la *natura* costituivano la «specifica materia tragediabile» -[346] individuando però nel «sublime e nel patetico» le «due grandi sorgenti d'ogni bellezza poetica»: il «sublime è quello che sorprende la mente: il patetico è quello che tocca il cuore» dello spettatore.[347] Se già in questa idea di "sublimità" come paralisi (e depotenziamento) della ragione nello stupore veniva messa in luce la forte connotazione estetica impressa al termine dalla recente sistematizzazione operata dal Burke (la *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* era del 1757),[348] il modernismo della concezione tragica di Alessandro raggiungeva tuttavia uno dei punti più interessanti proprio nella riflessione sul concetto fondamentale di "verisimile", riflessione sempre meno riconducibile alla normatività della drammaturgia illuministica settecentesca:

Ma quand'anche un avvenimento straordinario, e poco verisimile nel solito corso della vita umana, purché non impossibile, *mi dia campo a violente passioni verisimilissime sul teatro io passerò sopra i freddi*

[340] Ivi, p. 110: «Aggiungo che pochi uomini sogliono avere decisi principi generali delle azioni loro e non si conoscono bene loro stessi; perciò il teatro francese mi mostra gli uomini lontani da quello che realmente sono. Io non biasimo le opere di Cornelio, di Racine, di Voltaire; no, mi fanno intenerire, mi istruiscono, m'infiammano alla virtù; ma hanno l'inverosimiglianza di essere un quadro di colori tutti decisi e primogeniti e gli oggetti sempre la natura gli offre a mezze tinte». (Ivi, pp. 110-11, lettera di Pietro del 20 agosto 1777).
[341] Ivi, p. 321.
[342] Ivi, vol. X, pp. 301-302: «Non spero però mai di avere molti confratelli in questa ammirazione [per Shakespeare], massimamente in Italia, perché il core nostro sente molto la musica e la poesia amorosa, e poco le altre passioni di un genere superiore, come la gloria, l'amore della patria, e gl'illustri delitti, perché non siamo né cittadini, né gloriosi, né gran scellerati. *Amen*»
[343] Ivi, vol. IV, p. 289.
[344] Ivi, vol. X, p. 51. L'obiettivo polemico era qui il dramma *L'Europa riconosciuta* (1778) del librettista Mattia Verazi (compositore Antonio Salieri).
[345] Ivi, p. 221.
[346] M. Ariani, *Lineamenti di una teoria illuministica del teatro tragico*, in *Il teatro italiano nel Settecento*, cit., pp. 121-148, p. 148.
[347] *Carteggio Verri*, vol. X, p. 221.
[348] La seconda edizione uscì ampliata e corredata di introduzione nel 1759. Le idee di «timore» e «stupore» sono secondo Burke quelle che meglio di altre riescano ad innescare il sentimento del sublime, inteso come ciò che «priva con tanta efficacia la mente di tutto il suo potere di agire e di ragionare», e quindi blocco della volontà e della ragione in ciò che eccede, in un inedito de-potenziamento dell'io. Che i due termini siano intimamente legati lo dimostrano i «Romani [che] usavano il verbo *stupeo*, termine che indica con forza lo stato di mente stupita, per esprimere l'effetto o di un semplice timore o dello stupore». Burke, *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, a cura di G. Sertoli e G. Miglietta, Palermo, Aesthetica Edizioni, 2012, pp. 85-6.

precetti dell'arte, e sceglierò l'inverisimile interessante e meraviglioso, al probabile, ma volgare e languido, preferendolo francamente, per questa gran ragione che io sarò letto benché criticato, laddove la *Sofonisba*, e tante altre compassate, e misurate tragedie, dove non si è preterito di un pelo il codice fissato da Aristotele, non sono né belle, né criticate, e per questo Shakespeare, e Lopez de Vega incantano nelle pazzie, e i Greci annoiano nelle loro bellezze, e molto più i nostri.[349]

Attraverso il ricorso al concetto classico di «meraviglioso» - mediante il quale molti tragici cercavano «di oltrepassare la soglia della verisimiglianza aristotelica» -[350] il Verri si poneva nel solco del relativismo assoluto delle regole: la drammaturgia ideale doveva assumere come codice egemone il solo linguaggio delle passioni «verisimilissime sul teatro» - in grado di "interessare" e "meravigliare" il pubblico - finalmente libere da quelle mediazioni intellettualistiche («il codice fissato da Aristotele») che per le teoresi tragiche contemporanee si ponevano invece come le uniche garanti «di un'indiscutibile perfezione strutturale intesa come funzionalità drammaturgica», e strumenti attraverso i quali il razionalismo settecentesco operava la sua funzione di controllo sul pericoloso sommovimento degli affetti operato nella e dalla rappresentazione.[351]
Il richiamo alla sensibilità e alla funzione estetica dello spettatore comportava anche la consapevole infrazione delle unità pseudoaristoteliche, specie quella di luogo, elusa nella stessa *Congiura di Milano*, la più sperimentale delle due tragedie pubblicate in vita e vero «dramma di orrori» -[352] secondo la definizione che della tragedia Alessandro forniva a Pietro. Come ha sottolineato Enrico Mattioda è dunque intorno agli anni Settanta del Settecento che si assiste alla frantumazione del paradigma aristotelico laddove al «principio filosofico dell'unità» si andava sostituendo quello, di ascendenza retorica, «della varietà»: la rigida normatività lasciava il posto alla «funzione estetica» e il «fine principale della tragedia» diventava ora quello di «distribuire una varietà di sensazioni, ora piacevoli ora dolorose, allo spettatore», e accanto al classico patetico poteva «finalmente entrare a pieno diritto in tragedia la rappresentazione di fatti orribili».[353]

Nell'interessante *Prefazione* ai suoi *Tentativi drammatici* – espressione di «un'attenzione non puramente letteraria, ma concreta, al fatto teatrale nelle sue componenti di effettiva fruibilità e rappresentabilità» -[354] il Verri chiariva il significato del titolo scelto: «Chiamo tentativi queste due composizioni drammatiche», sosteneva, «perché le presento al pubblico prima di averne fatta

[349] *Carteggio Verri*, vol. IX, p. 279
[350] Mattioda, *Introduzione*, cit., p. 55:«C'è una meraviglia che nasce dal verisimile, dallo sviluppo dell'azione tragica stessa, come nell'*Edipo re*, dalla graduale trasformazione dell'accusatore in colpevole. E c'è una meraviglia intesa classicamente che si fonda sull'intervento di entità soprannaturali, divinità o fantasmi». Per Alessandro il "meraviglioso" sarà ovviamente il secondo, attivo specie nella *Congiura di Milano*, ove il Duca Galeazzo verrà visitato dal fantasma della madre.
[351] Ariani, *Lineamenti di una teoria illuministica del teatro tragico*, cit., p. 122 e 125.
[352] *Carteggio Verri*, vol. X, p. 24.
[353] Mattioda, *Introduzione*, cit., pp. 59-60.
[354] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 61.

esperienza sui teatri». La mancata rappresentazione veniva giustificata ricorrendo significativamente al paragone con l'ambiente teatrale europeo, l'inglese e il francese, che a differenza di quello italiano presentavano le «due condizioni» reputate necessarie alla prova del palcoscenico, ossia «che gli attori sieno eccellenti, [e] che gli spettatori sieno avvezzi alle perfette rappresentazioni»:

> In Londra e in Parigi, specialmente pochi anni sono, quand'erano sul teatro un Garick e un Lekain, con un pubblico che ha quasi a memoria gli squarci più sublimi d'autori immortali, dove un perucchiere ha gustato mille volte il trasporto e la maestà di Shakespeare e di Cornelio, il giudizio delle scene è inappellabile. Ma in Italia sarebbe incerto e pericoloso, perché ancora non abbiamo attori noti in Europa, ed il pubblico non ha ancora dimenticate le facezie d'Arlecchino e di Pulcinella. Adunque il più sicuro giudizio a cui ricorrere è quello de' lettori, perché quand'essi ritrovassero nell'autore quell'energia che scuote, ne verrebbe col tempo in conseguenza che il favorevole suffragio loro spingesse anco la composizione drammatica sulle scene.[355]

La funzione estetica che Verri voleva venisse attribuita alle sue tragedie (la speranza fiduciosa nell'«energia che scuote» il lettore) dettava la scelta della cifra emotivo-emozionale principale e dell'una e dell'altra: l'«orrido» nella *Congiura* e l'«affettuoso» nella *Pantea*[356] corrispondevano a quel «sublime» che «sorprende la mente» e a quel «patetico» che «tocca il cuore» già indicati, lo si è visto, come le «due grandi sorgenti d'ogni bellezza poetica».[357] Inoltre, mettendo a frutto i decenni di studio e le tensioni ideologiche già emerse nelle traduzioni greche e inglesi, il Verri dava finalmente consistenza tragica al suo tema prediletto, rappresentando in entrambe le *pièces* «un'esperienza umana travolta da circostanze incontrollabili e insieme da una passione estrema, irriducibile», come sarebbe stata poi quella narrata in forma in romanzo nelle *Avventure di Saffo*.[358]

La *Pantea*, riscosse successo presso la cerchia milanese di Pietro Verri, che la definì entusiasta «un pezzo originale e sublime, che ha tinta di antico greco colla feroce libertà inglese»,[359] pensando di pubblicarla singolarmente con dedica all'arciduchessa Beatrice d'Este, alla quale inviò

---

[355] Verri, *Tentativi drammatici del C.A.V.*, Livorno, Falorni, 1779, pp. 3-4.

[356] Ivi, p. 4: «Chiamo un Dramma la Congiura, perché in alcuni luoghi il soggetto medesimo mi ha obbligato ad abbassare il Coturno e a seguire la natura del costume che descrivo secondo la Storia. Chiamo Tragedia la Pantea avendo procurato in quella di sostenere l'eroica dignità. Ho preteso ancora di dare un saggio in tutti i due generi di tal materia, cioè nell'orrido, e nell'affettuoso».

[357] *Carteggio Verri*, vol. X, p. 221. Mattioda (*Introduzione*, cit., p. 60) sostiene che «la rappresentazione dei fatti orribili» che si impone nella tragedia a partire dalla seconda metà del Settecento «viene accettata all'interno di una concezione del sublime», che è appunto quella *sub specie terroris* teorizzato dal Burke.

[358] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 66. L'autore, infatti, sostiene come «i due "tentativi drammatici" e il romanzo rappresentino, sul piano tematico, un approfondimento definitivo nell'esplorazione dell'irrazionale in quanto componente dell'esperienza morale» (ivi, p. 63).

[359] *Carteggio Verri*, vol. IX, p. 268.

prontamente il manoscritto.[360] L'argomento era tratto dalla *Cyropedia* di Senofonte (libri V,VI, e VII), e il dramma metteva in scena – in cinque atti – gli «infausti eccessi»[361] del cuore del re di Susi Abradata e soprattutto della moglie Pantea – entrambi prigionieri del re Ciro durante la guerra tra persiani e assiri, popolo di cui Abradata era alleato. Per la disposizione benefica del re, tratteggiato come giusto e pietoso, Abradata riacquisterà la libertà propria e della moglie, rompendo l'alleanza con l'esercito assiro e combattendo a fianco del sovrano. Morirà nello scontro finale, seguito poco dopo da una Pantea sempre più avvinta dal dolore, che, vittima del «reo furore»[362] deciderà di togliersi la vita.

In una struttura sostanzialmente «statica»,[363] ove si muovono solo sei personaggi e l'azione viene per lo più raccontata piuttosto che resa scenicamente, «l'intensité dramatique de la pièce dépend de la capacité du personnage à donner libre course à l'impression pathetique de ses sentiments»,[364] che appaiono muoversi comunque in una forma tragica ancora classica e regolare, poco incline ad eludere le norme di voltairiana *bienséance*, e l'unica infrazione rispetto al canone aristotelico riguardava in realtà la sola unità di tempo, essendo gli eventi sviluppati in due giornate e non in una sola. Come poi avverrà per la *Saffo*, di cui la tragedia rappresenta una significativa anticipazione tematica, è l'amore ad essere l'assoluto protagonista della scena, rappresentato come forza oscura e lancinante, «smania atroce», «eccesso»[365] che – nella privazione dell'oggetto amato durante la prigionia - conduce il personaggio femminile alla perdita di ogni «senso di ragionar»:[366] nel suo configurarsi come un'anima divisa fra la «speranza e il timor»[367] della perdita, il conflitto tragico nasce in Pantea dall'assolutizzazione estrema del suo sentimento, nella ricerca inesausta, solitaria e tremenda dell'oggetto amato:

> Si conturbò la mente,
> L'infausta luce s'offuscò. Sospinta
> da smania imperiosa io non ho guida
> Che il mio dolor, fra morti: A spaventosi
> Oggetti cieca, mentre vado in traccia
> Del solo oggetto del mio cuor. Pantea

[360] Ivi, 321.
[361] Mancando un'edizione moderna della *Pantea* le citazioni sono tratte dall'edizione del 1779 (*Tentativi drammatici del Conte Alessandro Verri*, Livorno, Falorni), pp. 100-73, p. 146. Per *La Congiura di Milano* ci si avvale invece dell'edizione a cura di Mattioda, pubblicata nel secondo vol. delle *Tragedie del Settecento*, cit., pp. 233-352.
[362] Verri, *Pantea*, cit., p. 173.
[363] È l'opinione di Alessandro: cfr. *Carteggio Verri*, vol. X, p. 121.
[364] Musitelli, *Entre raison et sensibilité, une écriture au clair-obscur*, tesi di dottorato presso Université Paris 8, Vincennes – Saint Denis, 2010, p. 402.
[365] Verri, *Pantea*, cit., p. 173 e 146.
[366] Ivi, p. 117.
[367] Ivi, p. 159.

Infelice, che in van lo ricercasti,
E più infelice che ancor vivi.[368]

La "smania imperiosa" assorbente ed esclusiva, configurandosi come l'unica guida dell'esistenza prevale su qualsiasi altro sentimento e dovere e pare elevare il personaggio di Pantea ad una dimensione di eroica"sublimità"[369] proprio in quanto soggetta ad una passione incontrollabile e abnorme, solitaria e violenta («scorreran fra questi / recinti infami le mie grida»),[370] che nella resa verriana si configura – già in questa prima tragedia - come un pericoloso elemento di rottura dell'ordine, di trasgressione delle norme e regole sociali, laddove a causa di essa si osa persino infrangere l'inviolabile sfera del sacro e l'amore si tramuta in ira cieca contro gli dei, giudicati nemici colpevoli delle sue sofferenze: «Eh che de' Numi / miseri! Indarno la pietà s'implora / da un oppresso mortal! È il ciel di bronzo; / echeggia e non adempie i nostri prieghi. / Ai pianti, ai voti inesorabil Furia / flagella, e cruccia d'affannosa vita / i brevi istanti».[371] Pur nella forte letterarietà e aulicità del lessico – caratteristica stilistica macroscopica della tragedia - forte è la spinta verriana – specie in quei tratti d'eccesso che più si prestano ad una più forte resa drammatica – a non eludere la "naturalità" del personaggio, quanto invece ad assecondarne la portata impetuosa attraverso un linguaggio che era in parte frutto dell'insegnamento shakespeariano ma anche della «lettura di Omero», maestro di «semplicità» e «forza» espressiva:[372]

Immagini recenti del disastro
mi sforzano al timor! Orrendi oggetti
Deh lasciatemi in pace ed un istante
non mi turbate almen! Misera veggo
veggo la strage […]
Oh di confuse
larve, di tanti orror pinti nell'alma
Turbamento crudel![373]

Se era soprattutto nella «potente / voce dei sensi»[374] che il dramma antico anticipava certi tratti della più complessa analisi della passione amorosa della sfortunata poetessa di Militene, di lì a poco

[368] Ivi, p. 117.
[369] Cfr. a questo proposito le interessanti osservazioni di T. Scappaticci, *Irrazionale pubblico e privato nei Tentativi drammatici di Alessandro Verri*, in Id., *Fra "lumi e reazione". Letteratura e società nel secondo Settecento*, Cosenza, Pellegrini, 2006, pp. 93-122, p. 104.
[370] Verri, *Pantea*, cit., p. 118.
[371] Ivi, p. 113. Ma cfr. anche p. 117.
[372] *Carteggio Verri*, vol. X, p. 9; ma anche vol. V, p. 148, ove dirà a proposito di Omero che «le descrizioni delle battaglie, la forza selvaggia delle passioni eroiche, […] mi fanno un gran piacere».
[373] Verri, *Pantea*, cit., p. 116.
[374] Ivi, p. 154.

protagonista delle *Avventure di Saffo* – già in preparazione nel 1780 – pure nella *Pantea*, come sarà poi per il romanzo, la riflessione sul potere del «cuor presago / di funeste avventure»[375] si arricchiva drammaticamente di controcanti, cartine di tornasole, che da un lato miravano a intensificare le «estreme angoscie»[376] del personaggio principale e a esprimerne l'unicità, dall'altro ne proponevano qui sottilmente un modello alternativo e ideale. Come infatti la serva Rodope rappresenterà nel romanzo la voce affettuosa e dispensatrice di consigli che si appelleranno – sebbene invano - alla logica della ragione e della moderazione, la coppia serva-padrona seguiva il medesimo schema nella tragedia, affidando alla pacata Tigene il ruolo di elemento di equilibrio e di misura, tanto più interessante in quanto posto appunto in assoluto contrasto a Pantea, nella riproposizione scenica del dualismo tra *raison* e *sensibilité*, logica razionalistica e violenza incontrollabile degli effetti: «Deh se il mio affetto / sul turbato pensier non ha perduti / i dritti suoi, calmate dalle angoscie / il reo tumulto, né del tutto vinca / il duolo la ragion. Per tormentarvi / ingegnosa così, siete poi sorda / d'ogni speme agl'inviti». Anche nel momento di maggior tensione tragica – quando, nell'atto quarto, si attendono notizie sull'esito della battaglia e si aspetta il ritorno di Abradata – Tigene invitava la padrona con «miti parole» a non perdere la «speranza» e non lasciarsi sopraffare dal «delirio», ma attendere lucidamente il ritorno dello sposo:

> *Tigene*: Rivedrovvi
> Cangiare in riso il pianto, e a più sereni
> pensier volgendo la risorta mente
> il passato martir porre in obblio.
> Che non è questo il primo giorno in cui
> pugna Abradata, e non sarà già il primo
> in cui salvo ritorni. Ah se vi cale
> tanto di lui, vi risovvenga quanto
> fia grave il suo dolor se qui vi trova
> al suo ritorno, e qual fia mai se esposta
> ai periglj dell'armi si rinnovi
> qualch'orrida vicenda. […]
> *Pantea*: Io soffro e tu ragioni.
> Quanto è diversa la pietà dal duol![377]

[375] Ivi, p. 159.
[376] Ivi, p. 125.
[377] Ivi, pp. 159-60.

All'interno di questa dimensione di contrasti, intesi come unico elemento dinamico dell'azione scenica, interessante appariva infine la figura del sovrano persiano, Ciro, attraverso cui Alessandro inseriva nel testo un sottile ma non insignificante elemento politico e di riflessione sul potere che - affiancandosi al tema amoroso comunque predominante - sarebbe poi stato sviluppato con ben altre conseguenze nella *Congiura di Milano*. Sovrano giusto verso i propri uomini («son vostro Alunno che Monarca»), illuminato nel rispetto delle leggi («non meno dell'onor le leggi / che quelle di natura, all'alta impresa / indotto m'hanno»),[378] egli riunisce in sé i connotati illuministici del sovrano ideale moderno, congiungendo il razionalismo strategico e il valore guerresco al senso di umanità e pietà per nemici e prigionieri. La caratterizzazione positiva del personaggio, funzionale all'espressione elogiativa di un ideale politico di equilibrio e moderazione, si proponeva così «come alternativa alle smanie di un amore tanto intenso quanto incapace di controllo»,[379] posta tanto più in risalto nel dualismo tragico tra vita e morte rappresentato proprio dalle *dramatis personae* del re e degli «infelici amanti», per i quali la seconda – la «desiata fine» - [380] emergeva come unica alternativa possibile in un mondo che senza l'altro appariva ridotto ad una prigione. L'abisso oscuro della morte («S'oscura / il Ciel, che miro per non più vederlo») che accoglie Pantea trafittasi col «pugnale dell'estinto» davanti al re sembra avvicinare il personaggio ad una dimensione già di tragico sublime, anche attraverso l'assolutezza esemplare che ella stessa propone della propria esistenza: «in flebil rimembranza / narri talun di voi le mie sventure».[381] Come si avrà modo di osservare per la *Congiura*, tuttavia, l'energia appassionata[382] che poneva Pantea in lotta contro il re, contro i numi e contro il «deplorabil fato» veniva alla fine svuotata di senso e collocata sotto l'egida di una condanna moralistica tanto più significativa in quanto posta a chiusura del dramma, nella coralità di voci che accompagnano la calata del sipario:

> *Ciro*: Oh Ciel dove l'ha spinta il rio furore!
> *Crisante*: Eccesso Miserando!
> *Tigene*: Oh smania atroce!
> *Araspe*: Ahi vista lamentevole![383]

Il Verri dava così consistenza scenica alle tensioni ideologiche già attive negli anni della giovinezza milanese e oggetto di riflessione privata in quegli anni anche nelle lettere con Pietro, nelle quali si accampava costante il motivo di quei «cattivi momenti» causati da quella affascinante ma al

[378] Ivi, pp. 105-106.
[379] Scappaticci, *Irrazionale pubblico e privato nei Tentativi drammatici*, cit., p. 105.
[380] Ivi, p. 172-73.
[381] Ivi, p. 173.
[382] In una lettera dell'11 aprile 1778, Pietro definiva appunto la tragedia «un pezzo di vera poesia energica, libera, d'immagini colorissimo e d'uno stile originale deciso»: *Carteggio Verri*, vol. IX, p. 263.
[383] Verri, *La Pantea*, cit., p. 173.

contempo inquieta e pericolosa «sensibilità» alla quale la volontà si dimostrava incapace di opporsi, dato il suo carattere "costituzionale", intrinseco alla natura umana,[384] in un pessimismo antropologico che, radicalizzandosi poi nelle opere delle maturità, si sarebbe comunque arricchito di nuovi temi e motivi ispiratori. Infatti, al pari della sua eroina, era stato d'altronde lo stesso Alessandro a vivere la sua «prima violentissima passione»,[385] travolto poco prima dall'amore per Margherita Boccapaduli e soprattutto «dal mortal veleno della gelosia»:[386] «la mia ragione è perduta da qualche mese», confidava a Pietro nel 1772, «le mie passioni sono in moto e non ho mai avuto tanto bisogno della tua amicizia sicuramente. […] Oh passioni dolci e funeste, non siete per i cuori della mia infinita sensibilità»; «temo che la passione ti esageri gli oggetti», rispondeva il fratello, «sta cautamente in guardia quanto puoi»; «ma sento molto, sono debole; un tradimento, un abbandono così tormentoso mi fanno ribrezzo», ribadiva prostrato Alessandro.[387] Poi la crisi era rientrata, ma fresco rimaneva il ricordo del «cuore», «tiranno» e «violento».[388] Proprio sul piano più strettamente drammaturgico, l'argomento amoroso doveva apparire allora, per lo stesso Verri, come una scelta infallibile. A proposito del dramma ribadiva infatti come «l'amore» sia, tra tutti i temi possibili, «il più lusinghiero e trattabile»: «ognuno, per lo più per sua disgrazia, ne ha provati gli effetti; l'esprimerlo è concesso quasi a tutti; purché non si esageri, e si ascolti il semplice sentimento della facile natura, si fa impressione». Più ardua era considerata, invece, la resa scenica di «una congiura» e la rappresentazione «dell'ambizione, dei rimorsi, dei sospetti, delle iniquità», «sentimenti»[389] sui quali poggiava la trama drammatica dell'altro tentativo verriano.

Definita da Pietro come «la prima tragedia nazionale»,[390] *La congiura di Milano* traeva origine dal libro VII delle *Storie fiorentine* del Machiavelli e dalla VI parte della *Storia di Milano* di Bernardino Corio, e faceva riferimento all'assassinio del duca Galeazzo Maria Sforza, avvenuto a Milano nel 1476 per mano di un gruppo di giovani nobili milanesi capeggiati dall'intellettuale Cola Montano, eredi delle virtù della Roma repubblicana. «Il di lei soggetto è *Patria*», ribadiva il Verri, e «non è del tragico eroico, ma piuttosto ha del dramma, ed è di mezzo fra la tragedia eroica e la

[384] *Carteggio Verri*, vol. IV, p. 190: «Addio, anime sensibili. Quanti cattivi momenti ci dà questa sensibilità! Se sommeremo le cattive giornate fanno pur troppo un buon numero; e sempre è il cuore, che ce le rende tali. Ma siamo così per costruzione e non per scelta. […] Il dolore è irritabilissimo ed uno con buona intenzione può alle volte toccare delle fibre».
[385] Ivi, vol. V, p. 99.
[386] Ivi, p. 166. Sconosciuta è a tutt'oggi l'identità del misterioso frequentatore di Palazzo Gentili, e Alessandro si limita a raccontare a Pietro che si trattava di «un giovane di bella figura e amico del Papa» (ivi, pp. 68-9).
[387] Ivi, p. 73, p. 123 e p. 142.
[388] Ivi, p. 126.
[389] Ivi, vol. IX, p. 321: «sono sentimenti conosciuti a molti solo teoricamente, e per conseguenza il far impressione è più difficile».
[390] Ivi, p. 325.

domestica; perciò, almeno in italiano, è un genere nuovo».[391] Nella scelta dell'argomento – distribuito in quattro atti - e delle fonti, Alessandro era dunque uno dei primi, in Italia, ad inserirsi in quel fortunato *revival* della storia patria moderna che a partire dagli anni Settanta del Secolo vedrà il fiorire di tragedie di argomento nazionale, sancendo come campioni indiscussi del genere, oltre l'Alfieri della *Congiura de' Pazzi*, il Monti del *Galeotto Manfredi*.[392] Ma significativa appariva soprattutto l'oculata scelta del motivo drammaturgico della congiura. Come ha sottolineato Beatrice Alfonzetti, essa infatti «si configura come l'emblema tragico del diciottesimo secolo» il cui esempio più prestigioso era naturalmente la *Mort de César* di Voltaire del 1731, e la cui centralità nella drammaturgia europea si spiegava col fatto che essa racchiudeva in sé «pur se in forme figurate, l'interrogativo di fondo della politica settecentesca, quello cioè del rivolgimento e del cambiamento»: «Di qui la centralità della tragedia che grazie alla sua identità di "poema allegorico", secondo l'autorevole definizione del maestro Gravina, proietta sulla favole antiche, in cui spesso l'ambientazione antica è un travestimento, questioni e proposte di carattere giuridico, politico e religioso e in qualche caso sociale».[393]

Il parziale rispetto delle unità (elusa è infatti quella di luogo), la scelta del tema, trattato con un rispetto per la verità storica che, come ha ribadito Cicoira, prelude al Manzoni,[394] e, inoltre, la presenza di tonalità oscure e violente di memoria shakespeariana che fanno della *Congiura* un vero «dramma di orrori»,[395] e ancora la preferenza accordata ad un livello espressivo e retorico medio, con incursioni nel registro realistico e quotidiano assai distante dal classicismo della *Pantea*,

[391] Ivi, p. 317.

[392] Cfr. Mattioda, *Introduzione*, cit., pp. 53-4. Sull'uso della storia patria l'autore individua due tendenze principali: «la prima procede da una visione machiavelliana della storia e si sofferma sull'analisi della tirannide e dei mezzi per distruggerla (la variante consiste nell'analisi della corte e nella fosca rappresentazione della dissimulazione cortigiana); la seconda si ispira liberamente a situazione storiche per mettere in risalto l'ambito familiare e avvicinarsi così, al dramma e alla tragedia cittadinesca». Le tragedie di Verri, Alfieri, Monti, e Agostino Tana (*La congiura delle polveri*) possono essere facilmente riconducibili alla prima tendenza, mentre alla seconda possono essere ascritte le tragedie di Pindemonte e l'*Adelina* del Pepoli. Per Alessandro, comunque, al di là dello stimolo ricevuto dall'ambiente italiano e dal contatto con personalità come quella del Monti, per la scelta di un argomento storico-nazionale, fondamentale fu la meditazione sui testi shakespeariani (cfr. Rossi, *La cultura inglese a Milano e in Lombardia*, cit., p. 197).

[393] B. Alfonzetti, *Tipologia della congiura nel teatro del Settecento*, «Roma moderna e contemporanea», n. 1-2, 2003, pp. 281-301, pp. 281-82. La studiosa individua tre grandi modelli tipologici della drammaturgia della congiura, e indica opportunamente che la tragedia verriana appartiene alla terza tipologia, incentrata sul «complotto contro il tiranno o contro l'usurpatore (generalmente le due figure coincidono). In proposito va sottolineata la differenza fra il ritratto positivo dei congiurati e, all'inverso, l'immagine negativa della congiura, intendendo per negativa un'azione inutile, che apporta disordine e guerre civili e che non cambia la forma di governo». Ma sul tema si veda anche Ead., *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino 1701-1801*, Roma, Bulzoni, 2001.

[394] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 42. Si veda, ad esempio, proprio a proposito della *Congiura* l'affermazione del Verri: «Più considero la storia, più sono soddisfatto che nel dramma vi sono i veri colori de' caratteri secondo le memorie che ci rimangono» (*Carteggio Verri*, vol. XI, p. 91). Curiosa risulta anche una lettera di Pietro, datata il 25 marzo 1780, in cui il fratello, alla evidente ricerca di qualche «bell'argomento nella storia patria» adatto alla scena da comunicare ad Alessandro, gli espone appunto la vicenda di «Francesco Conte Carmagnola soldato di fortuna» (ivi, p. 50).

[395] *Carteggio Verri*, vol. X, p. 24.

costituiscono gli elementi che fanno del dramma verriano un'opera «arditissima»,[396] dai forti tratti anticipatori. La tragedia, nei suoi termini essenziali, costituisce sia un'analisi della brama di potere rappresentato dal tiranno sia «un'analisi della passione libertaria, del suo prodursi e del suo cozzare contro una realtà storica e sociale che la rifiuta, e dell'assurdo quindi che, per questo riguardo, parrebbe inerirvi».[397] Per l'intenso sviluppo dell'azione, e per le caratteristiche sopra evidenziate, rispetto alla precedente la *Congiura* «è da valutarsi più», scriveva il Verri, perché «più varia ne' caratteri, più teatrale, più drammatica nello stile, e di un genere molto più difficile, in cui si valutano assai più alcune scene quando sieno superiori, che non tutte le tragedie di amore e di tenerezza».[398] L'influenza shakespeariana, oltre che nelle caratteristiche stilistiche di cui si è detto, e nella elusione dell'unità di luogo, emergeva proprio nella "teatralità" cui faceva riferimento Alessandro, in quanto il testo presenta uno svolgimento dal ritmo incalzante: preparazione del dramma, *climax* e catarsi si susseguono velocemente per tenere desta l'attenzione del lettore e dello spettatore,[399] mentre rispetto alla *Pantea*, ove la scena era occupata interamente dai due protagonisti, con brevi incursioni di pochi personaggi secondari, nella *Congiura* si assiste alla moltiplicazione dei punti di vista, con dieci personaggi che si rivelano tutti significativi nel veicolare i contenuti ideologici del dramma. Protagonisti indiscussi di esso sono però il duca Galeazzo Maria Sforza e il primo tra i congiurati, l'intellettuale Cola Montano, mente della congiura e regista di quel giuramento che, sancendo la decisione del tirannicidio, assolve – come in tutte le tragedie politiche dedicate al tema – alla duplice funzione di «rituale scenico» e fondamentale «motore drammaturgico»:[400]

Montano: […] Ah tu Bruto non sei, così esclamava
ogni prode roman, così a' trofei
di quell'eroe si scrisse. In oggi i Bruti
non dormon già, non ve ne sono: spento
n'è fino il germe.
Olgiato: Cessa, che rimane
ancor chi Bruto onora e in me tu il vedi. (*fermamente)*
Lampugnano: E un Cassio in me. Lo giuro al ciel.
Visconti: Ed io almen Casca sarò…
Olgiato: Fa' che travegga
meno incerta speranza di grand'opra…

[396] E. Bertana, *Il teatro tragico italiano del sec. XVIII prima dell'Alfieri*, «Giornale storico della letteratura italiana», supplemento n. 4, XXXVII (1901), p. 100.
[397] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 63.
[398] *Carteggio Verri*, vol. X, p. 121.
[399] Per questo aspetto cfr. Colognesi, *Shakespeare e Alessandro Verri*, cit., p. 124.
[400] Alfonzetti, *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino*, cit., pp. 109 e ss.

Lampugnano: Tu ne reggi la mente, il core è pronto.[401]

Nella sovrapposizione dei nomi e dei personaggi – si attuava, in scena, la metamorfosi ideale dei congiurati quattrocenteschi con gli eroi della Roma anticesarea e repubblicana – Alessandro sceglieva il mito – fortunatissimo soprattutto durante l'età giacobina, a partire dalla celebre interpretazioni di David - di Marco Giunio Bruto, «simbolo della libertà repubblicana, della lotta contro il tiranno, della forza morale», «l'eroe» per antonomasia per tutti coloro che, nell'Europa del Settecento, credettero fortemente «nel superamento dell'*ancien régime*».[402] Alle virtù della Roma antica si affiancavano, però, nella fiera rappresentazione di Montano e dei congiurati, l'ideale contrattualistico dei maestri della giovinezza verriana,[403] e la decisione di uccidere il «despota crudel» costituiva, dunque, un gesto filosofico compiuto in nome di quel «pubblico ben»,[404] quella «comun felicità» che era stato uno dei portati ideologici più significativo delle *Lumières*: «Il vero prence», ribadiva Montano, «è quello che per util loro / guida i soggetti, e quel che li governa / per propria utilità chiamo un tiranno».[405] All'opposto del sovrano ideale, il Duca appariva invece guidato dalla sola, sfrenata ambizione, che lo porterà addirittura all'uccisione della quieta madre Bianca, che poi gli apparirà in sogno sotto forma di fantasma, espressione orribile del rimorso: sottilmente, il testo dispiegava anche il conflitto tra la brama di potere e i legami familiari: nucleo tragico del quale si sarebbe forse poi ricordato il Monti nella sua prima tragedia, l' *Aristodemo*.[406] Di fronte dunque all'«ambizione», all'«avarizia», all'«insano eccesso» di Galeazzo Sforza, assassino feroce, oltre che della madre, dei propri sudditi, contemplatore estasiato dei «danni della morte» che «ei per trastullo / contempla e scherza intanto»,[407] veniva inneggiata «la giusta causa»

[401] Verri, *La congiura di Milano*, cit., p. 257.
[402] R. Caira Lumetti, *anche tu, Bruto…L'ideale del buon governo tra letteratura e storia*, Roma, Aracne, 2002, p. IX. Sul mito, e sulla sua valorizzazione e condanna in alcuni tra i maggiori autori del Settecento si veda soprattutto il primo capitolo, *Son quegli, ancor pronto ad uccidere tiranni. Riflessioni sul mito di Bruto in età giacobina*, alle pp. 3-36.
[403] Verri, *La congiura di Milano*, cit., pp. 249-50:«il diritto di regnar sta nel consenso / di rinunciata libertade incerta, / per ottenerla ben più certa all'ombra / di sante leggi».
[404] Ivi, p. 249.
[405] Ivi, pp. 250-51.
[406] Il dramma montiano fu scritto nel 1784, e come nel Verri si assiste alla medesima condanna dell'ambizione e della sete di potere del tiranno. Come Alessandro, anche il poeta di Ferrara sfruttò al massimo molti elementi tratti dal teatro shakespeariano. Proprio nell'*Aristodemo* il motivo dell'ombra della figlia defunta che appare in forma di fantasma ed è espressione del rimorso di coscienza, costituisce come nella *Congiura* uno degli aspetti più innovativi del dramma.
[407] Verri, *La congiura di Milano*, cit., p. 244. L'immagine va però trascritta per intero, perché descrive quel piacere sublime di fronte al terribile che rappresenta uno dei temi più discussi dell'estetica del Settecento, a partire dal Burke: «ed a voi pure è noto qual diletto / ha il duca di mirar entro i sepolcri. / Delizia orrenda! Ed incredibil smania / che si compiaccia alcun di ciò che attrista / s'anco si narri o pinga, e quel che a tutti / è amara vista di comun destino / piacevol sembri a lui! Ma se portento / è questo di furor, non è men vero. / Spalancano le tombe i freddi labbri / e Galeazzo, d'abitarvi degno, / sul margine s'asside; i crani e l'ossa, quel ch'è orrido al pensiero, ei per trastullo / contempla e scherza intanto, le pupille / curiose pascendo e fino dentro / il capo innoltra per viepiù gustare / i danni della morte» (p. 244). I congiurati si dilungano assai ampiamente sulla «Follia crudele» (p. 243), sugli eccessi e le atrocità di Galeazzo Sforza, descritto come assassino crudele e stupratore indefesso (pp. 242-47).

del tirannicidio,[408] persino simulata in scena prima dell'atto finale.[409] Nella fiera, alta passione libertaria sostenuta anche, e soprattutto, a costo della morte si anticipavano significativamente certi tratti del sublime alfieriano, inteso come espressione – formale, e non solo contenutistica - della massima energia dell'individualità eroica e solitaria capace di ergersi contro il mondo delle regole e del potere. [410] E proprio Montano morente, una volta consumato l'assassinio del tiranno, accuserà con sdegno l'inattualità della propria grandezza e del proprio spirito eroico («in tempi / vili è sfortuna il nascer grande»),[411] affermando così «la frattura insanabile tra la tensione energica dell'eroe e la passività inerte ed acquiescente degli altri uomini».[412]

Eppure, un sottile ma fondamentale margine di ambiguità connotava l'analisi della passione libertaria *sub specie sublimis* condotta da Alessandro: anziché concludersi con la morte in solitaria dell'eroe repubblicano – come poi sarebbe avvenuto per i personaggi alfieriani, *exemplum virtutis* – il testo dispiegava in chiusura la riflessione del consigliere storico di Galeazzo Sforza, il ministro Simonetti: in essa la passione libertaria assumeva i tratti di una «follia» e di una «smania crudele»,[413] l'energia entusiastica dei congiurati veniva ribaltata in «delirio atroce» e «reo furor», pur mentre lo stesso riconosceva la grandezza d'anima dei tirannicidi, non senza un fremito di affascinato orrore, che tuttavia non annullava l'effetto di condanna: «quai pensier grandi in vile impresa! Nati / all'opre eccelse in tradimento infame / impiegaste il valor! Strano delirio / di calda gioventù».[414] Questa tensione interiore duplicemente valutata – alto slancio della volontà e pericolosi sconfinamenti in una cieca furia ossessiva - era già emersa però sottilmente all'interno del dramma, laddove Alessandro aveva progressivamente avvicinato il linguaggio dei congiurati

[408] Ivi, p. 343.
[409] Nel quarto atto, ivi, pp. 224-5.
[410] Si veda, tra le parti più significative, almeno in ivi, p. 312, il dialogo tra Montano e Olgiato, tutto teso a inneggiare l' «Alma sublime» pronta a «spirar nella grand'opra», perché «morte non è morir da grande». Ma anche certe esclamazioni di Montano dalla carica emotiva inusitata: «O libertà risorga, o gloriosa / saran mia tomba le di lei ruine» (ivi, p. 260), e ancora: «Abominazion di tirannia, potenza, tenebrosi e gran pensieri / dell'alme nate a libertà, sorgete / ormai nel sen. Dov'è il pugnal di Bruto? / Oh ferri gloriosi, o santi acciari / sterminatori di corone inique». Su Alfieri e il sublime rimane imprescindibile E. Raimondi, *Alfieri 1782: un teatro «terribile»*, in G. Petrocchi (a cura di), *Orfeo in Arcadia*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984. Poi riedito col titolo *Roma 1782: un teatro «terribile»* in Raimondi, *Le pietre del sogno. Il moderno dopo il sublime*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 17-64. Se il sublime alfieriano si dava anche in uno «stile della passione» basato sull'enfatizzazione patetica (A. Di Benedetto, *Le passioni e il limite. Un'interpretazione di Vittorio Alfieri*, Napoli, Liguori, 1994², p. 44) e riboccante di frasi brachilogiche, esclamative e interrogative, di ripetizioni e d'interiezioni, in molti punti della tragedia Alessandro dimostrava una medesima capacità di caratterizzazione emozionale della lingua, che, sebbene non paragonabile ai livelli altissimi dell'astigiano, non solo si poneva in opposizione diretta alla lingua libresca ma risultata interessante soprattutto paragonata alle altre tragedie del panorama drammaturgico italiano: si vedano –ad esempio - gli imperativi decisi, le frequenti interiezioni, le esclamative della simulazione della congiura (Verri, *La congiura di Milano*, cit., pp. 324-325), unitariamente a certe atmosfere cupe e tenebrose tipiche dell'Alfieri (influenzato da Shakespeare e, soprattutto, da Young).
[411] Verri, *La congiura di Milano*, cit., p. 349.
[412] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 44.
[413] Verri, *La congiura di Milano*, cit., pp. 348 e 350.
[414] Ivi, p. 352.

alle violente descrizioni delle atrocità dello Sforza,[415] in un comune e ambizioso desiderio di «gloria»[416] che affiancava pericolosamente, in un oscuro e inarrestabile impulso di possesso, la smania di potere del Duca al sentimento dell'"alto sentire", che un impercettibile cambiamento di senso faceva dunque precipitare in energia informe e aggressiva, secondo un processo in cui l'eccessivo «impeto del core» toglieva «i dritti alla ragion».[417] Se, dunque, il Verri sondava il retroscena ambiguo e oscuro di quel *sublime* ormai oggetto del dibattito europeo,[418] la *Congiura* costituiva di fatto l'importante ripensamento in chiave drammaturgica delle effettive capacità trasformatrici ed emancipatrici della ragione e degli ideali dei Pugni: nessun progresso sociale, nessun progetto riformatore, pareva attuarsi nella dimensione idealizzata della pubblica felicità, laddove la coscienza dello statuto mobile ed instabile delle passioni, comprese quelle regolanti la condotta sociale – ora radicalizzatosi grazie allo studio delle *pièces* shakespeariane -, rimaneva chiuso nell'incomprensibilità e nell'estraneità, e il «ritorno dell'ombra»[419] si accampava potente nell'interpretazione di un corso storico che difficilmente si dava nel bene appagante della giustizia. Nella rappresentazione di una congiura, cioè di un atto sanguinoso che si ripeteva *mutatis mutandis* nel corso di una Storia tanto singolare da somigliare «in parte a quella di Svetonio per gli orrori»,[420] Alessandro recuperava così elementi, forme, modalità tecnico-sceniche e persino citazioni della sperimentazione europea, anche in collisione con il regolismo tragico settecentesco,[421] ma il risultato era un esperimento in cui risuonando forti le potentissime le acquisizioni della giovinezza - la centralissima posizione storiografica di matrice scettica di Polibio, e soprattutto di Hume - anche un motivo abbastanza logoro come quello dello scontro libertà-dispotismo andava ad arricchirsi comunque di contenuti nuovi. Infatti, «con sottigliezza moralistica che in fondo non rinnegava l'originaria matrice cattolico-gesuitica, Alessandro metteva a fuoco quella profonda identità latente

[415] Cfr. ivi, pp. 324-25.
[416] Ivi, p. 326.
[417] Ivi, p. 327.
[418] Cfr. su questo aspetto le importanti pagine di Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 86 e ss.
[419] J. Starobinski, *I sogni e gli incubi della ragione*, trad. it. di S. Giacomoni, Milano, Abscondita, 2010, p. 121.
[420] *Carteggio Verri*, vol. X, p. 40.
[421] Va indicata, innanzitutto, come una citazione di Lampugnano («Libertà, libertà! Giace il Tiranno. / Chi è cittadin mi segua», in Verri, *La congiura di Milano*, cit., p. 345) ricalca quello che Alfonzetti (*Tipologia della congiura nel teatro del Settecento*, cit., p. 297) definisce come il «modello dei modelli» della drammaturgia della congiura, ossia il *Julius Caesar* (cfr. le parole di Cinna inneggianti la morte del tiranno: «Liberty, Freedom, Tiranny is dead»); da Shakespeare deriva inoltre l'inserimento di un elemento irrazionalistico (e inverimile secondo le norme e i divieti settecenteschi) come quello del fantasma della madre di Galeazzo Sforza, che nella congiura verriana appare in sogno al Duca che ne ha deciso la morte (il modello era, naturalmente, oltre al *Macbeth*, anche *l'Amleto* ove l'espediente dell'ombra del padre che parla al protagonista già stato notato da Alessandro come uno degli elementi più interessanti e innovativi del teatro shakespeariano: *Carteggio Verri*, vol. IX, p. 63). Dal punto di vista tecnico, invece, è stato sottolineato come la congiura verriana segua da vicino *La mort de César* di Voltaire per il compromesso tra visione e racconto della catastrofe (l'assassinio del Duca) arginando così il divieto e l'interdizione visiva della morte violenta fatte proprie dalla società d'antico regime soprattutto in funzione monarchica (Alfonzetti, *Il corpo di Cesare*, cit., pp. 27 e ss.): Alessandro, come Voltaire, opta per un compromesso tra visione e racconto, che consiste nel non rappresentare direttamente l'uccisione dello Sforza, che infatti avviene all'interno della Chiesa di Santo Stefano, ma di far comunque sentire la voce invocante pietà (Alfonzetti, *Tipologia della congiura nel teatro del Settecento*, cit., p. 297).

del tirannicida e del tiranno, dell'eroe libertario e del prevaricatore ambizioso, che di lì a poco avrebbero enunciato anche un Alfieri o uno Schiller, ma questi avvertendola, con 'demonica' ambiguità, come una contraddizione interna alla loro stessa personalità di poeti-tribuni della libertà»:[422] alla fine, dispotismo e libertà risuonavano entrambe come passioni generatrici di disordine, follia, spietata ambizione individuale, in un concezione tragica che, memore ancora dell'apprendistato shakespeariano, vedeva confusi, mescolati e ambigui sul «teatro della storia» -[423] del quale la scena costituiva lo specchio - il bene e il male.[424] Seguendo, dunque, un'impostazione storiografica già fatta propria ai tempi del *Caffè*, nella consapevolezza storica della pericolosità di quei rivolgimenti politici che abolendo la tirannia lasciavano inesorabilmente la patria in balia della feroce anarchia (nel «funesto / sogno di gloria» ribadiva Simonetti «a maggior danno / esponeste la patria che pur tanto / vi vantate d'amar»),[425] e soprattutto consapevole delle funzioni extraletterarie del fatto teatrale, inteso già dai tempi del periodico, sulla scia del Du Bos, come la pratica comunicativa più incisiva nel persuadere insieme alla scrittura romanzesca[426] - il cui potere trascinante, di conseguenza, poteva scatenare appunto nello spettatore meccanismi di identificazione irrazionali – Alessandro ricalcava nel senso e nella struttura della catarsi tragica della *congiura* il grande modello costituito dalla *Mort de César* di Voltaire,[427] che affidava alle ambigue parole di Antonio il presagio funesto degli «horreurs» delle «guerres civiles»; ma mentre nel grande padre dell'Illuminismo francese la stessa ambiguità, lungi dall'intaccare o condannare il gesto di Bruto, era in realtà sofferta riflessione su un fatto che la storia insegnava a considerare come «quasi mai valido concretamente, né in grado di mutare le cose»,[428] per il Verri era l'emergere di una nuova e definitiva fisionomia alla quale identificarsi, e che si esplicava ora nella moderata e rassicurante figura di Simonetti, campione del rispetto dell'autorità, ed «intellettuale che rinuncia all'impegno politico attivo per farsi appartata coscienza critica della brutalità dei tempi moderni»:[429]

[422] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., pp. 63-64.
[423] *Carteggio Verri*, vol. VIII, p. 103.
[424] Considerazioni interessanti in questo senso in Iacobelli, *La scrittura tragica di Alessandro Verri*, in *Forme e generi della tradizione letteraria italiana*, Bari, Graphis, 2005, pp. 267-83.
[425] Verri, *Congiura di Milano*, cit., p. 532.
[426] Verri, *Alcune idee sulla filosofia morale*, cit., pp. 688-89: «Più ci perfeziona il cuore una tragedia od un romanzo, opere screditate ma ottime ed ardirei dire necessarie per formare il cuore e lo spirito; più ci fanno onesti e sociabili le comedie di Molière che non tutti i libri metodici, secchi, inconseguenti, non persuadenti precetti di etica. Vogliono essere pitture nella morale, vogliono essere dipinti con vivi colori gl'inconvenienti del vizio ed i vantaggi della virtù». Le parole di Alessandro riecheggiano alcune acute osservazioni contenute nell'importante *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* dell'abate Du Bos (Paris, 1719), per il quale il senso della tragedia era racchiuso nel suo strutturarsi come un'«imitation des crime set des malheurs des grands hommes, comme des vertus les plus sublimes dont ils soient capables» (citato in Alfonzetti, *Il corpo di Cesare*, cit., p. 15).
[427] Alfonzetti, *Tipologia della congiura nel teatro del Settecento*, cit., p. 298.
[428] Ead., *Il corpo di Cesare*, cit., p. 60.
[429] Scappaticci, *Irrazionale pubblico e privato nei Tentativi drammatici*, cit., p. 106. Ma si vedano per intero le parole di chiusura del dramma: «Ancor se Galeazzo / fu prence non pietoso, voi morendo, / stolta ribellione a maggior danno / esponeste la patria che pur tanto / vi vantate d'amare. Son le congiure / sovente più crudeli che i tiranni, / e sempre sventurate. Il vile esempio / chi mai seconda, chi vi applaude? Adunque / la patria vi condanna, e voi credete / la vostra

in questo modo si anticipavano in un certo senso i personaggi di Eutichio e Pomponio Attico dei romanzi della maturità, in una velata opposizione al modello costituito da Pietro e dagli ex soci dei Pugni.[430] E fu proprio dall'ambiente milanese che si mossero le prime critiche. Se la *Pantea* fu soggetta a poche annotazioni di carattere esclusivamente formale, che non ne intaccavano il senso e la *humus* generale,[431] alla *Congiura di Milano* spettò invece un trattamento diverso. Da parte di Pietro innanzitutto, che lesse per primo il testo originale e ne propose subito delle modifiche. Amando particolarmente la scena della congiura («è bellissima e piena di entusiasmo»),[432] e i personaggi dei congiurati («posso benissimo interessarmi per Montano e i suoi discepoli, come m'interesso per Bruto»), il fratello ne intravedeva acutamente però il vizio di fondo, individuato nella mancanza di un finale che proponendo lucidamente idee concrete di felicità repubblicana facesse «rivivere la libertà»: «La semplice uccisione de Duca non basta» scriveva ad Alessandro l'11 luglio 1778: «conviene aver in mira la proscrizione di questi forastieri Sforzeschi, appoggiare di più il piano da seguirsi morto il Duca, la plebe da eccitarsi al saccheggio e al massacro dei ducali, i nobili da far risorgere dalla umiliazione».[433] Precedentemente era stato lo stesso Pietro a insistere inoltre su una diversa rappresentazione del «carattere» del tiranno, che nella prima stesura[434] doveva apparire troppo «affabile, ragionevole co' suoi cortigiani», per nulla «violento».[435] Dal canto suo anche Cesare Beccaria, lettore della tragedia insieme al Carli, pur da un'angolazione diversa da quella del maggiore dei Verri, obbiettò alla *Congiura* «un vizio essenziale, cioè che lo spettatore non ha un

---

opra innocente? Almen ben degne / d'una impresa miglior, pure di voi / sento pietà, ch'immaginata fama / sedusse a ricoprirvi di verace / eterna infamia. Nel delirio atroce / ebbra la mente libertà confuse / col reo furor di forsennata impresa» (Verri, *La congiura di Milano*, cit., p. 352).

[430] Su Pomponio Attico, in particolare, appare interessante da questa prospettiva la trepidazione con cui il Verri attendeva alla lettura dell'*Elogio di Attico* (del Frisi), «la cui vita e costumi sono un soggetto così tranquillo e consolante per gli uomini di lettere, che non entrano nel vortice delle umane rivoluzioni» (*Carteggio Verri*, vol. X, p. 368, lettera dell'8 settembre 1779). Considerazioni interessanti a questo proposito in Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., pp. 56-58. Lo studioso sostiene, rispetto alla riflessione evidenziata, ossia la tendenza della «più vibrata e entusiastica volontà d'emancipazione a ribaltarsi in un dispotico desiderio di dominio», in una «mostruosa ambizione di grandezza» (p. 56), che «era nella stessa personalità di Pietro che Alessandro poteva seguire con la maggior evidenza l'intreccio sempre ambiguo» di queste due tensioni (*ibid.*): fin dai tempi della giovinezza, infatti, si trovavano intrecciati nella vicenda umana e intellettuale del maggiore dei Verri la «tensione inesausta della volontà», l'eroismo della virtù, «sempre accompagnati dalla coscienza della propria superiorità, e dall'acuta consapevolezza, insieme pessimistica e sprezzante, dell'incomprensione che circonda la personalità d'eccezione» (ivi, pp. 57-8).

[431] Le correzioni alla tragedia, di mano di Alessandro, sono conservate in due fascicoli (AV 494.1.2.), ove l'autore, rivolgendosi al fratello annotava: «Correzioni della Pantea dove troverai quanto hai suggerito, riformati i pochi versi che hai condannati, e molti altri o per mia scelta, o per censura di Poeti di te meno clementi. Desidero che facendosi una nuova copia, non si lasci alcuna di queste mutazioni» (f. 1, c.1v). Il Verri si riferiva ai suggerimenti di Pietro contenuti nella lettera del 10 giugno 1778 (*Carteggio Verri*, vol. IX, pp. 314-15),

[432] *Carteggio Verri*, vol. IX, p. 237.

[433] Ivi, vol. X, pp. 18-19.

[434] Di questa non vi è traccia presso l'Archivio Verri. Alessandro inviò il manoscritto della tragedia a Pietro il 13 giugno 1778; in seguito alle critiche pose nuovamente mano al dramma, che venne rispedito a Milano subito dopo l'estate, come sostiene nella lettera del 5 settembre 1778, ove ribadiva di aver operato «la totale rifusione della metà della congiura» (AV 494.2.1).

[435] *Carteggio Verri*, vol. IX, p. 326 (lettera del 20 giugno 1778).

uomo virtuoso per cui interessarsi»: a «Beccaria fa senso», raccontava Pietro, «che ci dobbiamo associare a degli assassini del proprio sovrano».[436] Le testimonianze della cerchia milanese lasciano supporre come, in realtà, la fisionomia iniziale del dramma fosse assai diversa da quella poi pubblicata nel 1779 all'interno dei *Tentativi drammatici*, e che il messaggio ideologico veicolato poi dal testo definitivo fosse stato allora in origine assai meno avvertibile, se non addirittura inesistente, [437] mancando inoltre – stando alla testimonianza di Pietro su citata – lo stesso finale con il discorso del consigliere dello Sforza. A settembre del 1778 infatti Verri inviava nuovamente a Milano il testo definitivo, annunciando una «riforma, dell'atto 2 e 3 e metà del 5», che oltre ad indugiare maggiormente sugli orrori del Duca Galeazzo inseriva, per rispetto della «storica verità», il personaggio di Simonetti[438] e la nuova conclusione del dramma, che con la sua tirata antitirannica tanto dovette piacere al Beccaria, e tanto meno dovette invece soddisfare pienamente Pietro. Pur esprimendo infatti un giudizio ampiamente positivo sul nuovo assetto della tragedia, quest'ultimo non mancò di osservare la nuova e forte squalifica degli ideali libertari, proponendo la radicale modifica del finale.[439] Ma Alessandro, dal canto suo, aveva già risposto:

> Io, benché autore, sono suddito fedelissimo d'una potentissima e felicissima erede di quel gran scellerato, e la convenienza del principato, e le moderate massime di doverosa subordinazione esigono che mai si applaudisca ad una congiura, anche contro Caligona e Nerone, perché l'uomo onesto deve allora comportarsi come Pomponio Attico, cioè vivere sotto miglior cielo, lo che potevano fare anche i nostri Bruti e Cassii lombardi. Questa tirata del Simonetti dopo lunghe accademie che *licet occidere tyrannum*, l'ho messa per correttivo, sembrandomi anzi che prendendo il tutto assieme, l'autore ha ben mostrata più forza nei sensi di libertà, che in quelli di tolleranza.[440]

Al di là della motivazione opportunistica e dell'abbastanza scontato sostegno agli ideali libertari, lo stesso riferimento a quel Pomponio Attico, poi a*lter ego* del Verri nelle *Notti romane*, esplicitava la convinzione che nella vita politica come in quella privata dovesse prevalere un senso di moderazione e di controllo, in opposizione a quell'eccessivo «trasporto delle passioni»[441] che

[436] Ivi, vol. X, p. 18.
[437] Cfr. ivi, pp. 24-5: «La obbiezione che mi fa Beccaria che lo obbliga lo spettatore ad associarsi agli assassini del sovrano, sarebbe comune a tutte le tragedie di tal sorte. Il mio difetto è che questo sovrano non l'ho ben dipinto e fatto abominevole».
[438] Lettera del 5 settembre 1778 (AV 494.2.1): «Ho cambiato Corio in Simonetti, perché rileggendo la Storia di esso Corio ho osservato ch'egli era giovinetto in quel tempo, e che Cecco Simonetti era il vecchio Segretario del Duca che aveva servito il Padre Francesco, e per conseguenza ho seguita la storica verità.»
[439] *Carteggio Verri*, vol. X, p. 389 (lettera del 2 ottobre 1779): «Se al momento in cui Montano si uccide e che vengono presi e disarmati i giovani calasse il sipario ne saresti contento? A me piacerebbe sommamente, e vedi che la mutazione sarebbe facile. Anzi convengo che per il quieto vivere bisognava medicare il seme della ribellione; ma io vorrei finire nel momento della somma energia, e risparmiare al Simonetti che è tanto buono l'odiosa cura di rinfacciare i delitti a infelici ai quali precetto è tardo e ogni accrescimento di pena non lo dovrebbe dare un cuore generoso»
[440] Ivi, p. 185.
[441] Lettera del 5 settembre 1778 (AV 494.2.1).

nell'ottica di Alessandro tendevano quasi sempre a risolversi, come nel caso dei congiurati, in un pericoloso egocentrismo, eccesso sublime della *volontà* a discapito dei *princìpi*. E forse non si può non considerare questa posizione quanto meno profetica rispetto agli eventi che investiranno la scena del mondo all'indomani dei fatti dell'89 e l'avvio del terrore, quando durante la Rivoluzione «la parola» si lascerà «vincere dalla violenza che vuole dominare» e dietro «la ragione speculativa» si scoprirà l'«ebbrezza confusa del desiderio dissidente» e «della bramosia personale».[442] Alla nuova età, quella di Napoleone, non spetterà che raccoglierne il lascito ultimo, quello della sola «*volontà*» che vuole se stessa:

> Dietro la facciata dei princìpi, si scoprono gli appetiti e gli interessi: il secolo diventa «positivo». […] La mitologia della luce e della virtù cessa di aver corso […]. La volontà napoleonica doveva indubbiamente ai precedenti rivoluzionari il fatto di essere ancora *una volontà che vuole il diritto*, ma del suo esempio si ricorderà meno il diritto che non l'affermazione smisurata della volontà stessa: quel che si prepara a manifestarsi nell'Europa del XIX secolo, conseguenza ultima e tradimento definitivo del pensiero rivoluzionario, è la *volontà che vuole la volontà*, la volontà di potere, la volontà oscura che rifiuta di aver causa comune con la chiarezza della ragione, considerata, tanto superficialmente, "superficiale".[443]

3.3 Le altre tragedie e l'incontro con Vittorio Alfieri.

La tiepida accoglienza dei *Tentativi drammatici* nell'ambiente intellettuale italiano, nonostante una recensione positiva delle romane *Efemeridi letterarie*,[444] e il lieve scandalo suscitato dall'ardito dramma nel composto ambiente asburgico della Milano di Pietro Verri,[445] non impedì ad Alessandro il proseguo della scrittura drammaturgica. Il due ottobre del 1779 inviava al fratello il manoscritto – oggi disperso – dell'*Arria*, affinchè fosse sottoposto a critica dai «soliti compari di

[442] Starobinski, *I sogni e gli incubi della ragione*, cit., p. 55 e 57.
[443] Ivi, pp. 57-8 [corsivi nel testo].
[444] Nelle «Efemeridi letterarie di Roma», vol. VIII, 1779, pp. 387-389, l'anonimo recensione scriveva entusiasta: «Il talento tragico si è risvegliato fra noi più vigoroso che mai», dipingendo il Verri come «un erudito, e gentile Signore Italiano, alla cui famiglia deve non poco la nostra letteratura» (p. 387); a proposito della *Congiura di Milano* così veniva sintetizzata la morale veicolata dal testo: «terribil lezione ai Principi di ben governare, e di rendersi cari ai loro sudditi, ed ai sudditi di soffrir qualunque cattivo Principe con pazienza e rassegnazione!» (p. 388); rispetto alla *Pantea* invece veniva ammirata soprattutto «quella schietta, e semplice bellezza, e maestà delle Greche tragedie, dalla quale ci sembra, che stansi un po' troppo discostati i più celebri tragici della Francia, e soprattutto i più recenti, ed a cui a parer nostro il Maffei nella sua Merope si è più di ogni altro avvicinato».
[445] *Carteggio Verri*, vol. XI, pp. 11: «Nella tua prefazione hai detto tutto: l'Italia è ancora rozza nel teatro. Se pure fosse possibile il porre sulla scena decentemente le tue tragedie, son certo che si farebbe fremere gli ascoltanti; ma come sperarlo! Io non ho ascoltato che il solo Mainerio che ti abbia sentito. Il *Galeazzo* sgomenta queste anime imbelli; tremano anche nel loro gabinetto leggendo il discorso di Montano; pare che abbiano alle spalle un notaio criminale e l'accusa di essere complici. Ti ripeto che dei complimenti ne ho ascoltati, ma del calore e del sentimento non ne ho trovato che in D. Barnaba Mainerio, giovane di merito e sensibile, e di cui pregio sommamente il valore».

battesimo, Frisi, Carli e Beccaria».[446] L'argomento era tratto nuovamente dalla storia antica,[447] e il tema principale era ancora quello della congiura, ordita da Camillo Scriboniano contro l'imperatore Claudio: «Il motivo di Pedo», senatore che prese parte alla sedizione, raccontava Alessandro al Carli, «è di gettare dal trono un tiranno che ogni giorno sacrifica qualche innocente, e che lascia Roma e lo Stato in preda di Messalina e dei liberti».[448] Secondo le fonti -oltre al Rollin, il fatto venne raccontato anche nelle lettere di Plinio il giovane (III,16 e IX, 13) e da Tacito (*Ann.*, XI, 34) - Peto Cecina venne però scoperto dall'imperatore e condotto dalla Dalmazia a Roma per essere giudicato, seguito dalla fedele moglie Arria, che lo raggiunse su una barca di pescatori, essendole stato impedito di salire sulla medesima nave. Dopo la condanna a morte per aver attentato alla vita dell'imperatore, Arria esortò il marito al suicidio, piantandosi alla presenza di lui un pugnale nel seno ed esortando il consorte a seguirlo. Il soggetto, dunque, si prestava facilmente ad un'interpretazione patetica assai simile a quella suscitata dalla *Pantea*,[449] della quale, tra l'altro, sembrava riproporre le «smanie, i deliri, i furori»;[450] ma al contempo Alessandro sembrava attratto dai medesimi elementi libertari che avevano intessuto la *Congiura di Milano* (e anche qui, in base alla succinta trama offerta dalle fonti, la sedizione contro il sovrano veniva, alla fine, punita). Inoltre, particolarmente efficace dovette rivelarsi «la pittura dei tempi di Claudio», che secondo l'opinione del Carli fu «degna di Tacito»,[451] anche se il Verri, stando alle sparse testimonianze, fu particolarmente attento alla cura stilistica, specie al «dialogo» e all'«elocuzione», nello sforzo di «combinare l'eleganza poetica con la chiarezza, e facilità».[452] Proprio nella lettera al Carli del 1 dicembre 1779, nella quale si dilungava sull'*Arria*, Alessandro esortava l'ex socio dei Pugni ad indicargli «qualche argomento di tragedia se mai lo aveste riposto in qualche angolo della mente».[453] Fu proprio all'amico allora che comunicò, il 22 giugno del 1782, quando ormai era stata conclusa anche l'esperienza di scrittura delle *Avventure di Saffo*, di aver elaborato un'altra tragedia:

> Ho stesa un'altra tragedia, che sarebbe la quarta, ed ha per soggetto la rinuncia di Andrea Doria alla patria tirannide, offertagli da Carlo V, e la congiura contro così illustre cittadino, nella quale morì Giannettino, suo nipote, e doveva morirvi egli stesso, con esempio pernicioso a chi si fida della pubblica riconoscenza. Il titolo sarà «Andrea Doria». Ma non l'ho ridotta, né verseggiata in modo da contentarmi, e

[446] Ivi, vol. X, p. 388.
[447] In AV 495.3.1, c.14r-15r, si trova una lista non datata di quindici soggetti di tragedie derivati per la maggior parte dalla *Histoire ancienne* di Charles Rollin (12 voll. 1731-1738), ove compare anche la vicenda di Arria e Peto.
[448] Udina, *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli. Lettere inedite*, cit., p. 9 (lettera di Alessandro del 1 dicembre 1779).
[449] «Ho data una corsa rapida all'Arria; due volte mi vennero le lacrime agli occhi» (*Carteggio Verri*, vol. X, p. 398.
[450] Udina, *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli. Lettere inedite*, cit., p. 7 (lettera del Carli del 24 novembre 1779).
[451] *Ibidem*.
[452] Ivi, p. 9.
[453] Ivi, p. 10.

forse non vedrà mai la luce, non essendo soddisfatto sell'esito delle altre da me pubblicate. [454]

La quarta tragedia verriana, *La morte di Giovanni Doria*,[455] non vide mai la luce, né Alessandro pare mai menzionarla a Pietro. Ambientato a Genova nella prima metà del Cinquecento, il dramma mette in scena, in cinque atti, la congiura perpetrata ai danni del Principe Doria – protetto dell'imperatore Carlo V –da parte del rampollo di un'antica famiglia genovese rivale antica dei Doria, il Conte Gian Luigi del Fiesco, assertore dei valori repubblicani. Ma la congiura, avvenuta realmente nel gennaio del 1547, si concluse in catastrofe: non è il potere ad uscirne sconfitto, bensì la *virtus* repubblicana: morirono, come ricordava Verri al Carli, sia il giovane nipote di Andrea, Giovanni (Giannettino), sia Fiasco, caduto accidentalmente in mare e annegato a causa della pesante armatura indossata. Ancora una volta, la scrittura veniva supportata da un attento ed erudito lavoro sulle fonti storiche:[456] la storia, colma «di parti mostruosi, di piogge di sangue e di pietre, di combattimenti aerei, di cose ridicole, feroci, credule»,[457] superati i tempi del *Caffè*, continuava a costituire un grande serbatoio cui attingere a pieni mani per dimostrare al mondo l'immutabilità della natura umana.[458] Alessandro recuperava toni stilistici cari alla *Congiura*, e alla prima tragedia politica si rifaceva anche per il motivo di base: l'inutilità di qualsiasi azione libertaria che attacchi il potere costituito. E se nella *Congiura*, lo stesso messaggio poteva, in un certo senso, "velarsi" dietro la triste fine del sovrano e del congiurato, proponendo quasi un finale *super partes*,[459] il *Giovanni Doria* sanciva la radicalizzazione dello stesso messaggio in direzione di monito ormai evidente. E, infatti, la tragedia mai venne presentata al fidato Pietro. Anzi, rispetto alla sua precedente, il quarto dramma verriano approfondiva – mettendola maggiormente a fuoco – un'ulteriore questione, che nella vicenda di Montano era stata solo accennata: il ruolo del popolo. Era stato Olgiato, uno dei congiurati di Montano, a sottolineare l'ingratitudine, il carattere volubile del popolo e la sua

[454] Ivi, pp. 13-4.
[455] Il manoscritto autografo del dramma si trova, insieme ai materiali preparatori, in AV 495. Esso consta di 22 bifogli numerati da Alessandro solo sul *recto* della prima carta. Non versificata, è divisa in cinque atti, tutti in prosa. Sul *recto d*ella prima carta compare la datazione: il Verri la iniziò «al principio di gennaro 1780», e la concluse il 30 giugno dello stesso anno (c. 22v). L'*Andrea Doria* è stata oggetto della tesi di laurea (non pubblicata) di M. Ceretti, *La morte di Giovanni Doria. Tragedia inedita di Alessandro Verri, edizione critica e studio*, Università degli Studi di Pavia, aa. 1992/1993. Le citazioni dal testo sono pertanto tratte da questa edizione. Per un'analisi della tragedia cfr. della stessa autrice *Alessandro Verri fra illuminismo e preromanticismo. L'esempio delle tragedie storico-politiche*, «Rivista storica italiana», 1995, fasc. 1, pp. 160-178.
[456] Ceretti, *Alessandro Verri fra illuminismo e preromanticismo*, cit., pp. 164-65. La studiosa fornisce l'elenco degli storici letti dal Verri: Gian Battista Adriani, Pompeo Arnolfini, Lorenzo Capelloni, autore, il primo, di una *Historia de' suoi tempi*, gli altri autori della biografia del Doria.
[457] A. Verri, *Vari pensieri*, in *Caffè*, p. 872.
[458] Id., *Il grammatico*, in Ivi, p. 820: «è ormai tempo d'imparare che la pena la più inutile del mondo il voler mutare il più degli uomini»; e continuava: «è tempo di non stupirsi se sono generalmente insensibili alla ragione, dappoiché ce l'hanno saputo per tanti secoli ad evidenza provare».
[459]Si ricordi quanto disse a Pietro in una lettera già citata (*Carteggio Verri*, vol. X, p. 185): «Questa tirata del Simonetti dopo lunghe accademie che *licet occidere tyrannum*, l'ho messa per correttivo, sembrandomi anzi che prendendo il tutto assieme, l'autore ha ben mostrata più forza nei sensi di libertà, che in quelli di tolleranza».

«stupidezza infame», l'incapacità di cogliere «di libertade e di giustizia il senso!».[460] Dal canto suo, Simonetti, nel passaggio di potere al figlio del tiranno assassinato che accompagnava la chiusura del dramma, aveva lasciato intendere invece come fosse proprio la mancanza di una guida, di un potere accentrato e forte, a costituire il «maggior danno»[461] apportato dalla congiura alla patria, esposta così all'anarchia e al caos. Nel *Giovanni Doria* una tale posizione di scetticismo, già efficacemente emersa – tra l'altro – nell'opera storiografica della giovinezza – si poneva in assoluto risalto, laddove la problematizzazione del motivo libertario-repubblicano veniva espressa attraverso due linee di tendenza: alle virtù libertarie e alla repubblica come il migliore degli ordinamenti possibili, si rifacevano, infatti, il Fiasco e i congiurati a lui affini; all'opposto, un personaggio apparentemente secondario come Centurione, del partito del Doria, era portatore di una visione politica che potremmo definire di tipo machiavellico, cioè realistico-pessimistica: impossibile era la costituzione di un potere repubblicano, perché impossibile era farlo convivere con gli animi «decaduti» degli uomini:

> Se gli uomini fossero giusti e buoni siccome a se stesso li figura un cuor giusto e buono, sarebbe sufficiente la virtù a vivere felice e sicuro. Ma veggiamo per lo contrario che gli animi sono così decaduti dall'ingenuità dell'antico valore che è più salutare una cauta circospezione che una nobile fiducia.[462]

Alessandro recuperava così la grande lezione del Machiavelli del *Principe*,[463] autore di cui Pietro gli aveva inviato da Milano l'intero *corpus* delle opere, capovolgendone, però, la tradizionale lettura «obliqua», che interpretava l'operetta cinquecentesca «come una sorta di rivelazione dell'abominio tirannico o monarchico per favorire la coscienza repubblicana del lettore».[464] All'opposto, il Verri si rifaceva a Machiavelli nel sottolineare l'ingratitudine, la volubilità della moltitudine, che solo un potere forte e centralizzato poteva tenere a freno: «Langue ogni virtù, non hanno rigor le leggi, sono i cuori ingrati, mobile è il volgo», sosteneva Doria,[465] nello svuotamento di senso dell'ideologia repubblicana a favore del potere di uno solo, in grado di temperarne gli eccessi. Ed è interessante osservare come certe riflessioni abbiano persino un riscontro biografico, laddove in varie occasioni Alessandro riferiva a Pietro episodi romani che avevano per protagonista il «popolo», spesso

[460] Verri, *La congiura di Milano*, cit., p. 347.
[461] Ivi, p. 352; p. 350: «M'ascolti / il popolo fedel: Giovann Sforza, / figlio maggiore dell'estinto prence / è il signor nostro: con giulivi accenti / il proclamate, e chi la patria cura / gridi vendetta ' traditor».
[462] Id., *La morte di Giovanni Doria*, cit., p. 146.
[463] Cfr. Ceretti, *Alessandro Verri fra illuminismo e preromanticismo*, cit., p. 175 e ss.
[464] Mattioda, *Machiavelli e il teatro tragico del Settecento*, in A. Pontremoli (a cura di), *La lingua e le lingue di Machiavelli: atti del convegno internazionale di studi, Torino, 2-4 dicembre 1999*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 169-84, p. 169.
[465] Verri, *La morte di Giovanni Doria*, cit., p. 150. E si veda Machiavelli, specie il cap. XVII: «Perché degli uomini si può dire generalmente che sieno ingrati, volubili, dissimulatori, fuggitori de' pericoli, cupidi di guadagno» (N. Machiavelli, *Il Principe*, Milano, Mondadori, 1994, p. 84).

«feroce quasi per fisica pazzia».[466]

Gli stessi temi, seppure amalgamati in una scrittura tragica che tendeva ad accoglierne altri, desunti dal teatro shakespeariano, costituivano l'ossatura tragica della quinta e ultima tragedia di Alessandro Verri, il *Galeazzo Sforza*. Di questa esiste un unico esemplare riprodotto da Vincenzo Lancetti, e privo di datazione.[467] Se nella lettera al Carli del 22 giugno 1782 il Verri faceva riferimento alla sua «quarta» opera drammaturgica, che «ha per soggetto la rinuncia di Andrea Doria»,[468] non menzionando altri esperimenti tragici, è forse opportuno considerare il *Galeazzo* composto quasi certamente dopo il 1782.[469]

A differenza del *Doria* il manoscritto del *Galeazzo Maria Sforza* si presenta come un esemplare di lavoro finito, suddiviso in cinque atti correttamente verseggiati e divisi in scene numerate. Fabrizio Cicoira, che per primo rese noto il testo, lo definì «una rielaborazione, risalente agli anni ottanta, del materiale della *Congiura*, drasticamente modificato ed espurgato dagli elementi 'libertari'», forse in vista della rappresentazione sulle scene.[470] Effettivamente, la quinta tragedia verriana, riprendeva alcuni personaggi, e soprattutto il motivo centrale dell'assassinio del tiranno Galeazzo Sforza, ma alla motivazione illuministica della pubblica e comune felicità si sostituiva quella, assai più sicura ed efficace, della gelosia, desunta dall'*Othello* di Shakespeare. Eliminato il personaggio di Montano, il ruolo del tirannicida veniva affidato ad Olgiato, mentre presenti erano gli altri due personaggi della *Congiura*, Lampugnano e Visconti. Ciò nonostante, a differenza della precedente, quest'ultima tragedia portava avanti un significativo «slittamento di prospettiva», come nota Iacobelli, laddove la tematica storico-politica del tirannicidio veniva affrontata non più seguendo le ragioni dei cospiratori, quanto «da un punto di vista interno all'ottica del tiranno, principe non più crudele e spietato, ma debole e timoroso».[471] Scomparse le accese discussioni dei crimini dello Sforza, la scena si apriva su una congiura già decisa, motivata da questioni personali più che

[466] *Carteggio Verri*, vol. XI, p. 100: «Due giorni sono è successo uno de' consueti, ma sempre intollerabili disordini di questa città, perché alle due ore di notte alcuni banditi armati di palosso girarono per la città assaltando chiunque credevano birri, onde n'è avvenuto che hanno crudelmente assassinato a Fontana di Trevi un servitore che con la lanterna accompagnava un abate suo padrone quietamente. Si osserva che massimamente d'estate il popolo è feroce quasi per fisica pazzia, e difatti l'ospedale dei feriti è sempre popolato in questa stagione».

[467] Il manoscritto è conservato presso la Biblioteca Braidense di Milano (Ms. AG. XI, 49 *ter*); sul foglio di guardia compare il seguente appunto di Paolo Vimercati Sozzi: «Lo scritto minutissimo qui sovra posto, cioè "tragedia del cav: A. Verri" ed è di mano del Lancetti Vincenzo che fu proprietario di questo non so se autografo o copia. Camillo Seluacini podestà di [una parola abrasa] da cui il sottoscritto lo ebbe asserisce essere inedita. Il Ms° è nitido, completo, carattere chiaro, ha pagine 78». Le citazioni sono tratte dal ms., dal ora in *Galeazzo Maria Sforza*. Sulla tragedia si è soffermata soprattutto Iacobelli, *L'altra congiura. Ipotesi di lettura di un inedito verriano: Il "Galeazzo Maria Sforza"*, «Studi e problemi di critica testuale», n. 1, 2004, pp. 121-48.

[468] Udina, *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli. Lettere inedite*, cit., pp. 13-14.

[469] Senza tener conto della corrispondenza con Carli, Musitelli, *Entre raison et sensibilité*, cit., p. 393, sostiene invece la tragedia sia stata «rédigé dans le courant de l'année 1780, avant la pubblication de *Saffo* (1781) et l'ébauche des *Notti romane* (1782)», ma questa supposizione non appare supportata da alcun elemento. Anche Iacobelli, *L'altra congiura*, cit., p. 124, suppone che la tragedia sia stata composta dopo il 1782.

[470] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 64, nota n. 104.

[471] Iacobelli, *L'altra congiura*, cit., p. 125.

politiche, in uno svuotamento assoluto del dualismo tragico tra dispotismo e libertà.[472] Sarà lo stesso Olgiato a sventare la sedizione contro il Duca di Milano, spingendolo ad allontanare il congiurato più pericoloso, Lampugnano, affidandogli il controllo di territori lontani; ma sarà poi lo stesso fido consigliere a deciderne e compierne l'uccisione, spinto solo dal «furore»[473] della gelosia per Emilia, entrata nelle grazie del Duca. Come era stato per la *Pantea*, Alessandro abbandonava nuovamente il dramma politico per ritornare alla centralità del sentimento come nucleo generatore della forma drammatica, recuperando quegli stessi motivi shakespeariani, desunti dall'*Othello*, che in anni relativamente vicini al Verri venivano al pari sperimentati dal Monti, con il *Galeotto Manfredi*;[474] senonchè il poeta ferrarese, amico del Verri, coniugava il tema shakespeariano della gelosia di una moglie con il motivo anti-cortigiano.

In una struttura certo meno statica della *Pantea*, alla quale quest'ultima tragedia appare vicina piuttosto per un certo gusto verso il preziosismo stilistico, qui però carico di riferimenti letterari, da Dante in poi -[475] vi erano però due novità assai interessanti: il punto di vista tutto interno al tiranno di cui si è detto, che metteva in scena un'anima tormentata da «terrori interni»,[476] timori e angosciose paure di rivolta e di congiure cortigiane e popolari, e la dimensione "familiare" che - circondando la sua figura – quasi ne "ammorbidiva" i tratti; Alessandro inseriva infatti nel testo una serie di personaggi che appaiono tutt'altro che secondari: l'amorevole moglie Bona di Savoia e i due figli, Gian Galeazzo e Ermete, soccorritori del padre contro «la sfrontata, inquieta e mobil plebe» che gridava alla «discordia civile».[477] Entrambi gli elementi fanno pensare, tra l'altro, seppur in certa misura, al *Saul* alfieriano, ideato, steso in prosa e verseggiato a Roma, nel 1782, laddove la grandezza e la «follia» titanica del personaggio, dilaniato da «timori e incertezze quasi fanciullesche», emergeva soprattutto «dalla elegia della vita semplice e familiare, dalla luce di pietà e dalle premure domestiche che lo avvolgono come un Ettore fra Andromaca e Astianatte».[478] Amato e difeso dalla moglie e dai figli,[479] Galeazzo Sforza assumeva però nel dramma, a differenza

[472] Le parole di Lampugnano ad inizio della prima scena: «Sebbene un trono / ei non usurpi, altra ragion più fiera / Fa ch'io brami il suo sangue. Inorridito / rammento ancor la spaventosa notte / ch'ai Lampugnani abbatter fa le porte, / che ardito assalse d'una mia germana / la stanza mal difesa; e che… mi trema / il labbro, e il cornel rammentar l'insulto / della infelice: ancor n'ascolto i gridi, / ch'a me chiedon soccorso, al ciel vendetta». Verri, *Galeazzo Maria Sforza*, cit., p. 2.

[473] Ivi, p. 62.

[474] Scritto tra il 1786-1787, fu presentato sul palcoscenico del Teatro Valle il 15 gennaio del 1778.

[475] Si veda il sistema aggettivale utilizzato per descrivere Emilia, definita «leggiadra» (Verri, *Galeazzo Maria Sforza*, cit., p. 16) con un'«alma si gentile» (p. 20), i cui occhi sono «bei lumi» (p. 12); l'amore che prova per lei è paragonato a una «pura / fiamma».

[476] Ivi, p. 15.

[477] Ivi, p. 34.

[478] V. Branca, *Introduzione al «Saul»* in V. Alfieri, *Saul, Filippo*, a cura di Id., Milano, Rizzoli, 1980, pp. 155-65, p. 159 e p. 161.

[479] Se ne veda la scena in cui compaiono il figlio maggiore Galeazzo, la madre e Ermete ancora in fasce, e le parole di Galeazzo: «Padre, Signore, e chi v'offese mai / che voi piangete! Noi vi amiamo entrambi. / Ermete il mio germano, al volto vostro / leva le palme, ricevete o Padre / i suoi teneri amplessi. A me porgete / la vostra destra, si baciar la voglio»

del personaggio alfieriano, un carattere tutto positivo dal punto di vista del potere («ha il cuore / degno del trono, è liberale, è grato, / l'arti protegge, il merito distingue, / è buon sovrano»),[480] tanto più efficace non solo perché posto in risalto dalla coralità dell'ambiente domestico, ma dallo stesso confronto con l'irrazionalismo della «plebe» che a dispetto della liberalità «quando / trova capi […] all'armi corre / più violenta ognor, perché men cauta».[481] Nella ripresa di motivi cari alle scritture drammaturgiche precedenti (la condanna della congiura, la plebe machiavellica «sfrontata» e «inquieta»),[482] si accampava ancora nel dramma la *langue des passions*, quella «smania» del «cor»,[483] ricorsivo, perpetuo oggetto di riflessione affascinata per Alessandro. Olgiato, folle di gelosia per Emilia, è un nuovo Otello, accecato da quel «reo furor»[484] che gli oscura il senno, è vittima di se stesso, insensibile alle dichiarazioni «del puro amor» di lei,[485] incapace di separare la verità oggettiva dalla soggettività delle proprie emozioni. Se infatti, come nel dramma shakespeariano, l'ossessione appassionata del protagonista risultava infondata (nessuna mira aveva, in realtà, il Duca su Emilia), a differenza del predecessore inglese (ma anche dell'esperimento montiano del *Manfredi*), la furia non era costruita sulle menzogne altrui, ma significativamente sulle proprie: il dramma si fondava sull'equivoco di un Otello senza Jago, e metteva in scena il divampare irrazionalistico di una passione come la gelosia che, alterando la percezione della realtà, dipingeva l'uomo come uno sfrenato tiranno di sé stesso, in una più profonda, quanto pessimistica coscienza dell'invincibilità della natura sul senno, assai più rimarcata, in realtà, di quanto non appaia nel modello. Una tale furia condurrà Olgiato alla catastrofe, alla morte di un sovrano «generoso»,[486] per poi sparire egli stesso, in una morte, infine, considerata "giusta", punizione estrema nel monito finale che chiudeva la tragedia:

Olgiato: È caro al Ciel de' sovrani il sangue.
Sparger chi l'osa mai non va impunito.
O delitto! O sventura! O morte atroce.

La riflessione sulla *sensibilité* era, in quest'anni di più vivo entusiasmo tragico, arrivata allora al suo punto più estremo:

(Verri, *Galeazzo Maria Sforza*, cit., p. 9). Ma i timori lo portano persino a dubitare dei figli: «…Il cielo a lungo / no soffrir non mi può: fino i figli miei, / oggetto un dì del più bel soave affetto / raccapricciar mi fanno. Nel loro braccio / veggio il vendicator braccio d'un Nume» (ivi, p. 10)

[480] Ivi, p. 28.
[481] Ivi, p. 38.
[482] Ivi, p. 33.
[483] Ivi, p. 32.
[484] Ivi, p. 32 e p. 70
[485] Ivi, p. 54.
[486] È Olgiato stesso, peraltro, a definirlo tale: ivi, p. 23.

La ragione è una meretrice ormai screditata, ora in fortuna, e la più piccola delle passioni ha un impero più esteso di lei. Io ne sono persuasissinmo, ed avrei gran torto di non esserlo, quando ogni uomo di senso discreto può essere convinto, se ha guardato soltanto in faccia a molti uomini, che amore, vanità, danaro e ambizione fanno tutto in questo mondo. Non ho il rossore di credere diversamente. [487]

Alla tragedia «ottimistica», di matrice illuministica, caratterizzata dal caratteristico «lieto fine», Alessandro sostituiva e opponeva, e nei medesimi anni della circolazione privata delle tragedie alfieriane, un notevole cambiamento del paradigma estetico proprio attraverso la problematizzazione dei pilastri teorici dell'illuminismo e del dispotismo illuminato.[488]
E in questi anni di scoperta, di assiduo lavorìo tragico e romanzesco (si ricordi che la *Saffo* era stata composta nel 1781), risolutivo era stato proprio l'incontro con il grande astro tragico, con quel Vittorio Alfieri a Roma dal 1767:

È qui il conte Alfieri torinese – scriveva a Pietro il 26 settembre 1781 - di cui avevo sentito molto a parlare. Egli ha composto varie tragedie che lette in Toscana riscossero applauso molto significante, ed universale, e perciò ero in grandissima curiosità di sentirle. L'autore è un uomo veramente straordinario, perché ha rinunciato ad una sua sorella in Torino il pingue suo patrimonio per viver libero, riservandosi un congruo assegnamento da consumare dove gli piace. Egli è anche celebre per gli amori in Inghilterra con Milady Ligonier, e per un duello fatto col di lei marito. Ha viaggiata tutta l'Europa, e da qualche anno si è dedicato alla letteratura, e specialmente alla poesia drammatica. Ha un ingegno elevato, e sentimenti meravigliosi, uniti da una molto elegante e concisa maniera di verseggiare, acquistata con sommo studio di nostra lingua e de' poeti, che ha tutti letti, riletti, ed esaminati incominciando dagli antichi fino a oggi. Finora ho sentito due sue tragedie; il suo talento principale è il sublime e l'orrido: la natura non gli ha dato l'affettuoso: fra tutti gli autori somiglia a Crébillon. Ne ha lette delle altre in qualche circolo dove era anche il nostro Taruffi, e generalmente si conchiude che è un uomo grande, benché si vadano trovando alcuni difetti. La sua persona poi è un uomo circa della mia età, taciturno al sommo, inalterabile, sofferentissimo nello studio, e che non cerca di piacere, di modo che se piacciono le sue opere, è mero effetto di valore intrinseco.[489]

Proprio il settembre del 1781 inaugurava nel *Carteggio* tra i due Verri l'accesa discussione su Alfieri,

[487] *Carteggio Verri*, vol. X, p. 269 (lettera dell'8 maggio 1779).
[488] Mattioda, *Teorie della tragedia del Settecento*, Modena, Mucchi, 1994, pp.7-8 sostiene che, almeno dalla *Merope* del Maffei (1714) fino agli anni Ottanta del Settecento, sia «stata elaborata almeno una teoria della tragedia che trovava un corrispettivo politico nell'ideologia dell'assolutismo illuminato»; ne risultava un'«ideologia rappacificante e consolatoria», in cui la ragione vedeva il suo trionfo nella «giustizia e nel rappacificamento finale il punto d'arrivo». Alessandro, come Alfieri, sperimenterà la crisi di questo modello ideologico.
[489] *Carteggio Verri*, vol. XII, pp. 67-8.

continuata a intervalli irregolari fino al 1783, e poi ripresa dieci anni più tardi, nel 1793.[490] Vi emergevano sin dall'inizio, da parte di Alessandro, «notizie che contenevano gli elementi essenziali del ritratto dell'uomo di genio, dell'autore sublime»;[491] «ha già composte quindici tragedie», scriveva ancora a Pietro il 18 settembre, «e le legge in società. Io ne ho inteso varie, e le giudico sublimi nel pensiero, e scritte con infinita castigatezza».[492]

L'entusiasmo, alimentato anche dalla personale frequentazione con l'astigiano,[493] era destinato a crescere a seguito della celebre rappresentazione dell'*Antigone* del 20 novembre 1782, recitata da un gruppo di nobili filodrammatici presso la dimora del duca Grimaldi, ambasciatore di Spagna a Roma:

> Questi giorni sono nel maggiore entusiasmo tragico. Il conte Alfieri, cavaliere torinese di cui si parlava molto da varj anni, ora finalmente ha rappresentato una tragedia a questo Palazzo di Spagna la quale fa strepito, e generalmente è ammirata. Il soggetto è l'*Antigone*. Gli attori non sono che quattro, due uomini, e due donne, ma l'interesse è sostenuto, e l'effetto è sommo. L'elocuzione è bellissima, i concetti sono sublimi: farà epoca sicuramente; e credo questo l'autore che fonderà la tragedia italiana. Ne ha composte quattordici: vi ha continuamente lavorato 8 anni. Scrive con somma purità, e forza: il pensiero è sublime, e la espressione facile e senza difetti che pregiudichino al pensiero. Me ne ha lette cinque, e già ne era ammiratore alla lettura. Ma in teatro poi fanno un sorprendente effetto. Si spera di vederne qualche altra: l'autore è anche attore, e declama nello stile del celebre Lekain.[494]

Il proprio lavoro drammaturgico e il ricordo della vita teatrale parigina e londinese affiorante da questa pagina, ove ritorna il nome del famoso attore Le Kain, l'interprete per eccellenza, insieme a Garrick, entrambi citati nella prefazione ai suoi *Tentativi*, consentivano ad Alessandro non solo di «descrivere lo stile drammatico della partitura alfieriana nella sua codificazione letteraria», ma di coglierne anche e soprattutto «il valore teatrale, la dinamica vivente della scena realizzata

---

[490] Hanno studiato la corrispondenza dei Verri in relazione a Vittorio Alfieri, E. Greppi, *Un tragico eminentemente discusso e giudicato nella corrispondenza privata di due illustri lombardi*, «Archivio Storico Lombardo», 1902, vol. XVII, pp. 161-68, e R. Turchi, *«Avremo capitale e l'uno e l'altro per discutere un anno»,* in «Le forme e la storia. Rivista di filologia moderna», 1998, n.1-2, pp. 101-115, pubblicato poi con il titolo *Lettere milanesi e romane intorno ad Alfieri* in *Alfieri a Roma*, cit., pp. 159-73.

[491] Turchi, *Lettere milanesi e romane*, cit., p. 160.

[492] *Carteggio Verri*, vol. XII, p. 391.

[493] Interessante appare un biglietto inviato dall'Alfieri al Verri il 6 febbraio del 1782: «Se il Signor Conte Verri non h che far di meglio, domattina alle undici di Francia si legge l'*Oreste*; e mi farebbe somma grazia di trovarcisi. Sarà compagnia anche più ristretta dell'ultima volta». (V. Alfieri, *Epistolario*, a cura di L. Caretti, vol. I (1767-1788) in *Opere di Vittorio Alfieri da Asti*, vol. XIV, Asti, Casa d'Alfieri, 1963, P. 128).

[494] *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri,* a cura di G. Di Renzo Villata, vol. VII, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, p. 77 (lettera del 30 novembre 1782). Questa nuova pubblicazione, nata nell'ambito dell'*Edizione Nazionale* delle opere di Pietro Verri, raccoglie le lettere inedite scritte dai Verri tra il 18 settembre 1782 e il 16 maggio 1792. È stata preceduta dal vol. VIII (diviso in due tomi, vol. VIII/I e Vol. VIII/II) edito da S. Rosini (Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008), che ingloba le lettere comprese tra il 19 maggio 1792 e l'8 luglio 1797. Anche per questi voll. si utilizza da ora in poi la sigla *Carteggio Verri* con la specificazione del volume, e la numerazione riferita all'*Edizione nazionale*.

dall'attore regista, quasi intuisse che anche per quest'ultimo, non meno che per lui, l'invenzione di un vero linguaggio tragico s'identificava con la conquista di una coerente arte mimica, di una forza e di una tecnica declamatoria educata dall'esempio del teatro moderno europeo».[495] Ma ciò che importava era soprattutto la chiara codificazione da parte di Alessandro dello stile drammaturgico dell'Alfieri tragico, come nota lo stesso Raimondi: la "sublimità", la *langue des âmes sensibles,* accanto alla messa a fuoco della "somma purità" e dell'"espressione facile e senza difetti" che era stata «acquistata con sommo studio di nostra lingua e de' nostri poeti, che ha tutti letti, riletti, ed esaminati incominciando dagli antichi fino a noi»,[496] nella chiara percezione di quella «eccezionalità» che tutta la critica successiva ha poi riconosciuto all'Alfieri tragico e lirico.[497] Ancora, in occasione di un viaggio a Milano dell'astigiano, Alessandro, che caldeggiava un incontro del grande tragico con il fratello, con Beccaria e col Parini, ne tratteggiava nuovamente il ritratto,[498] rimarcandone le «opinioni singolari», «per esempio di stimar discretamente il teatro francese [e] di preferire gli antichi libri italiani ai moderni e del 500».[499]

Proprio sugli aspetti indicati dal Verri, che intanto continuava la frequentazione con Alfieri, assistendo in Arcadia alla rappresentazione del *Saul*,[500] si apriva allora nel carteggio un dibattito assai interessante, «spia significativa della distanza intellettuale che si era accumulata e che si stava viepiù accumulando tra i due fratelli».[501] Il 30 aprile del 1783 Pietro annunciava di aver «nelle mani finalmente le note tragedie» (il primo volume dell'edizione Pizzini Carli, uscita a Siena nel marzo dello stesso anno e comprendente il *Filippo*, *Polinice*, *Antigone* e la *Virginia*), ma «le prime due non m'incantano; la terza che ho cominciata sinora mi piace assai più. Ne ragioneremo poi».[502] Il sette maggio, a lettura ultimata, annunciava di non essere «mai stato colpito in modo da riconoscere un genio superiore»: a parte qualche passo della *Virginia*, nella stessa «la gara ripetuta di morire un per l'altro, la previsione facile degli avvenimenti, la mancanza quasi continua di interesse, la

[495] Raimondi, *Alfieri 1782: un teatro «terribile»*, in *Il teatro italiano nel Settecento*, cit., p. 389.
[496] *Carteggio Verri*, vol. XII, p. 68.
[497] Branca, *Alfieri poeta dell'interiorità fra lirica e tragedia*, in Alfieri, *Saul, Filippo*, cit., pp. 5-27, pp. 12-13: «"Furore" e "colorito" secenteschi, e "lima" e "giudizio" (cioè ragione) settecenteschi dominano dunque la poetica alfieriana»; «L'eccezionalità della sua lirica sta proprio nella originalità spirituale, tesa ed eroica, fatta risaltare, con nettezza quasi surreale, dalla studiatissima assunzione di forme canoniche nella civiltà letteraria contemporanea o immediatamente anteriore. È, in certo senso, una dissonanza potente e risolutrice: è forse la forma più propria ad esprimere le ambivalenze spirituali che caratterizzano la vita interiore dell'Alfieri».
[498] *Carteggio Verri*, vol. VII, p. 189 (lettera del 19 aprile 1783): «Esso verrà forse questa state in Milano, e mi ha pregato di dargli una lettera per te, e non gliela posso negare. Vedrai un autore che non somiglia ad alcuno, ed una persona originale, scarsa di parole, molto sensibile con apparenza di gelo, di merito intrinseco, con poca vernice. Spero che avrai piacere di conoscere un uomo che non somiglia ad alcuno di quanti ho conosciuto. Desidera di conoscere Beccaria, e Parini, onde gli farai piacere facendolo ad essi conoscere. È forastiere che non pretende e non esige nulla, e non ti sarà del minimo fastidio, perché per lo più non va in nessun luogo, e meno di ogni altro a Corte, che per lui è abitazione fastidiosa».
[499] Ivi, p. 201.
[500] Ivi, p. 209.
[501] Turchi, *Lettere milanesi e romane*, cit., p. 166.
[502] *Carteggio Verri*, vol. VII, p. 196 (30 aprile 1783).

elocuzione più epica che drammatica, la inverosimiglianza di caratteri atroci sino alla esagerazione» erano considerati limiti evidenti, tali da far credere, continuava, «che l'autore non si distingua molto dagli altri nostri Tragici».[503] Dall'analisi particolareggiata della *Virginia*, Pietro passava poi alla costatazione di un difetto macroscopico, individuato nella letterarietà della lingua toscana utilizzata dall'Alfieri tragico, che era frutto di un «culto esasperato della forma come unica condizione d'espressione» e della «salda e assoluta fede nei classici»[504] già prontamente registrato dall'ammirato Alessandro. Scriveva infatti Pietro: «Io conosco che bisogna avere una norma e una certa educazione colta di stile per rendere piacevoli e degne di memoria le cose belle che abbiamo da dire, ma un tragico che, mentre deve essere tutto anima e fuoco, trema sotto la sferza della Crusca, è stentato e non va all'anima».[505]

La discussione sul tragico alfieriano diveniva allora pretesto per una piccola disputa stilistica; Alessandro, già autore delle neoclassiche *Avventure di Saffo*, aveva, all'indomani del viaggio europeo, opposto al «crudele entusiasmo» dei «moderni scrittori» la «maestosa semplicità degli antichi»,[506] convinto «che la celebrità dei libri non viene da quello che dicono, ma dal modo»:[507]

> Tu mi vai burlando – scriveva al fratello il 9 giugno del 1783 – per il senso che ho della nostra lingua e forse la lettura dei nostri più accreditati fondatori dello stile veramente nostro possono indurre in qualche affettazione ed io no ne sarò esente; ma temo anche non pregiudichi una lunga continua lettura dei libri francesi per la quale si perde totalmente la frase e la elocuzione della lingua, per modo che l'autore pensa in francese e poi traduce. Qualche volta mi è sembrato che tu sei in questo caso; né io sono per questo contrario al modo di scrivere dei francesi, anzi sono persuaso che hanno capi d'opera in ogni genere e che superano tutti i moderni e gareggiano con gli antichi; ma l'indole della loro lingua è affatto diversa dalla nostra per modo non si arriva alla loro maniera e si guasta la nostra.
>
> La nostra lingua è formata, né può un particolare comandare a lei, ma deve a lei servire, già padrona e regina da Bocaccio a Redi, e formata sulla scuola dell'antichità, perché i cinquecentisti che l'hanno coltivata e perfezionata erano letterati e greci e latini, come Bembo, Casa, ecc. L'indole della scuola antica è la semplicità e l'armonia del periodo; l'indole della scuola francese è la brevità nella elocuzione e l'impeto dei pensieri. Seneca, Luciano, Plinio il giovane ed Ovidio si accostano molto alla loro maniera. Gli altri vanno per tutt'altra strada. Vorrei poi che quando si imitassero i francesi, si imitassero almeno non nelle frasi, ma nell'ordine e nella purità di lingua, mentre i libri sono generalmente scritti con ordine e con eleganza

[503] Ivi, p. 203 (lettera del 7 maggio 1783).
[504] Branca, *Alfieri poeta dell'interiorità fra lirica e tragedia*, cit., pp. 5-27, p. 11.
[505] *Carteggio Verri*, vol. VII, p. 203.
[506] AV 494.2.1 (lettera del 5 settembre 1778).
[507] *Carteggio Verri*, vol. X, p. 71 (9 settembre 1778).

scrupolosa e se essi non fanno mai un italianismo, né un anglicismo dobbiamo seguire anche noi lo stesso rigore.[508]

Pietro, dal canto suo, ripeteva all'opposto che «i libri sono importanti per le idee che contengono. La bella veste è un ornamento, ma non necessario», e continuava secco: «Preferisco pertanto il *Novum Organum* di Bacone agli *Asolani* del Bembo».[509] La discussione si era conclusa lì, giusta il divario intellettuale tra chi, come il maggiore, fermo ai propositi del lontano *Caffè* teneva fede alla funzione riformatrice attribuita alla lingua, intesa soprattutto come veicolo di idee, e chi invece, come il "romano" Alessandro, aveva ormai sovrapposto alla battaglia linguistica giovanile la nuova coscienza dello scrittore neoclassico pronto a rivalutare i valori espressivi della tradizione. Al razionalismo astrattizzante riassunto nel celebre motto *cose e non parole*, che coagulava in sé la forte istanza comunicativa della lingua e la fede nei confronti del contenuto astratto - nella rinuncia ai valori della "forma", intesa come meccanica imposizione delle norme grammaticali e ortografiche -[510] il Verri sostituiva la convinzione, maturata *in primis* dalla lettura di Omero, maestro di «semplicità» e «forza»,[511] di quanto fosse in realtà fondamentale forgiare la propria espressione con un'opera assidua di selezione, correzione e costruzione, nell'impossibilità di considerare le parole in astratto, isolate dall'organismo storico al quale appartengono e sciolte dal legame con una tradizione particolare, solo in rapporto alla quale uno scrittore sente di dover definire la propria cifra espressiva. I classici «vi daranno, essendo ben letti, anche la facilità e la padronanza dello scrivere… con eleganza, brevità e forza», ribadirà infatti Alfieri all'amico Faletti nell'ottobre del 1787.[512]

Malgrado un giudizio che tenderà, negli anni, a farsi più critico nei confronti dell'uomo, nel Verri ferma rimase la convinzione di una grandezza tragica che solo l'Alfieri era stato in grado di raggiungere e che sarebbe stata assai difficile eguagliare.[513] Proprio la messa a fuoco delle

[508] Ivi, vol. VII, p. 202.
[509] Ivi, p. 219.
[510] Puppo, *Introduzione a discussioni linguistiche del Settecento*, cit., pp. 38-40.
[511] *Carteggio Verri*, vol. X, p. 9.
[512] Citato da Branca, *Alfieri poeta dell'interiorità fra lirica e tragedia*, cit., p. 11.
[513] Celebre la lettera alla cognata Vincenza Melzi, datata 27 settembre 1806, interessante per una presa di posizione nei confronti della pericolosamente titanica personalità alfieriana, pur nel riconoscimento di un'assoluta grandezza nel genere tragico: «[Si stamp]avano ora in Firenze le opere postume del Conte Alfieri, ma per ordine del Governo ne è sospesa la stampa. Ho sempre dubitato che ciò dovesse accadere. La sua libertà di scrivere sui governi, sulla politica, e sulle nazioni non antiche, ma vive, e in moto grande di ferro, e di menti, non poteva combinarsi col tempo. Io l'ho conosciuto in confidenza. Non vorrei avere l'anima sua. Incapace di quiete, sempre con la febbre della gloria, e della libertà: furioso nemico de' Monarchi la maggior parte de' quali non si accorgeva che fosse al mondo: odiando la tirannide come un Bruto, ma tiranno egli stesso co' suoi famigliari, e con la migliore delle amanti e la più rispettabile, disprezzante: chi non aveva il suo furore, gli sembrava stupido, l'uomo grande per lui era arrabbiato. Con tutto ciò egli è gran Tragico, e inventore della tragedia italiana» (*Carteggio Verri*, vol. VIII/I, pp. 150-51, nota n. 4). Una sottile differenziazione tra l'uomo e l'artista compare in una lettera a Vincenzo Monti, del 19 novembre 1803, poco dopo la scomparsa di Alfieri (*Epistolario*, a cura di A. Bertoldi, vol. II, Firenze, Le Monnier, 1928, p. 284): «Io quantunque vi confermi che per me non mi era comodo il vivere e conversare spesso con tal uomo, pure ne sento la perdita con dolore:

caratteristiche stilistiche pregnanti delle opere alfieriane, comunque lontane dai propri "tentativi" drammaturgici,[514] e lo scarso successo che malgrado questo fu loro tributato a seguito della pubblicazione dei volumi senesi, dovettero certamente frenare il prosieguo di una carriera come quella tragica, che poneva davanti a sé un troppo alto termine di confronto in un genere, comunque, ancora relativamente insidioso, laddove l'autore doveva comunque fare i conti con il gusto di un pubblico che era pur sempre abituato ai languori rococò del Maffei e, soprattutto, del Metastasio, e non alla breve, dura, seppur studiatissima, *langue des passions* che si era epifanizzata a Roma, a seguito del 1782.[515] A ciò si aggiungeva, inoltre, l'inaspettato e incoraggiante successo della *Saffo*, nella quale perfettamente equilibrato, nella distensione prosastica del romanzo, si era rivelato invece quel rapporto - già intuito per le tragedie alfieriane – tra grazia e sublime, laddove al moto delle passioni, al «cupo ove gli affetti han regno»,[516] si affiancava, come correttivo, la somma purità della lingua, sul modello assoluto dei classici.

---

la nuova mi ha percosso, e come autore è di fama immortale. Era di valore intrinseco, originale, destinato al grande e al sublime, ed amava talmente l'arte, che sono persuaso avrebbe lodato e amato chiunque corresse alla medesima gloria con opere degne. Era senza rancori letterari così frequenti e disonorevoli al ceto de' dotti: superiore anzi ignaro totalmente delle piccole gelosie. Sentiva quanto la nostra lingua sia stromento eccellente, e quarto mal suonato specialmente ora. I suoi libri sono pieni di osservazioni pratiche e delicate sopra questa materia».

[514] Non a caso, infatti, dopo la critica linguistica avanzata all'opera di Vittorio Alfieri lo stesso Pietro opponeva alla eccessiva affettazione cruscante dell'astigiano, come termine di confronto positivo, la stessa *Congiura di Milano* verriana (*Carteggio Verri*, vol. VIII, p. 203), ove piuttosto che il classicismo e la lezione dei modelli si avvertiva potente «un livello espressivo e retorico medio, con attenzioni al realistico e al quotidiano» (Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 42). D'altra parte Alessandro riconobbe all'Alfieri alcuni punti di forza ineguagliabili per chi, come lui stesso, era del resto anche poco avvezzo alla versificazione. Scriveva infatti il 2 ottobre del 1793: «Mi sembra fondatore della nostra tragedia, inventore del Dialogo, e di una stile nuovo, e di gran lume per questo genere di Poema. È il primo tragico senza Confidenti: sono spesso quattro attori, e pure l'azione procede con veemenza. Mi scuote, mi penetra, ed è per me il solo Tragico che possa declamarsi tali a motivo della brevità delle sue sentenze. L'effetto poi Teatrale è maggiore di qualunque altra nostra tragedia se pure ne abbiamo. Sono modelli di stile, e risposte mirabili quelle per esempio nell'Agamennone quando questi scaccia Egisto» (*Carteggio Verri*, vol. VIII/1, p. 496).

[515] «Quando vidi per la prima volta l'Antigone che si recitò nel Palazzo di Spagna di Roma, io sentii nel mio petto, suonare questo senso, che Alfieri dava alla Italia la vera Tragedia: quando uscirono in Siena le prime due [i primi due volumi, nel marzo del 1783], io mi confermai vie più in questo sentimento. Ciò non ostante, e in Roma, e più in Toscana, e in Lombardia, e per quasi tutta l'Italia vi furono critiche, e disprezzo massime per lo stile dichiarato pedantesco, duro, insoffribile, gotico» (ivi, p. 498-99).

[516] Sono parole del Parini, in un sonetto dedicato all'Alfieri (citato in Turchi, *Lettere milanesi e romane*, cit., pp. 172-73).

CAPITOLO IV

LA STAGIONE DEI ROMANZI (1781-1789)

1. Le *Avventure di Saffo, poetessa di Militene*

Più ci perfeziona il cuore una tragedia od un romanzo, opere screditate ma ottime ed ardirei dire necessarie per formare il cuore e lo spirito; più ci fanno onesti e sociabili le comedie di Moliere che non tutti i libri di metodici, secchi, inconseguenti, non persuadenti precetti di etica. Vogliono essere pitture nella morale, vogliono essere dipinti con vivi colori gl'inconvenienti del vizio ed i vantaggi della virtù. Allora non v'è uomo che non ne possa trar profitto, perché ogni uomo ha un cuore ed ha sentimenti; e quantunque sieno essi dalla educazione e dalle opinioni soffocati, ne porta sempre con se stesso i semi, i quali si schiudono da un abile filosofo che sappia le recondite vie della sensibilità e si ponga ad eccitarla. Anche il raziocinio ci può far buoni in quanto ci analizza i vantaggi dell'esser tali ed i mali che provengono da non esserlo: ma se non mischiate la sensibilità col raziocinio, se non profittate di que' morali sentimenti che più o meno ha ogni uomo, se non ponete per materia prima de' vostri precetti quei fremiti dell'anima, quei gemiti di compassione che stanno riposti in ogni cuore, voi non moltiplicherete il numero degli uomini dabbene.[1]

Come aveva già acutamente inteso il Bertana, che però ignorava questo passo - tratto da *Alcune idee sulla filosofia morale* contenuto nel *Caffè* – sarebbe allora un errore «credere che il Settecento sia stato tutto concorde nel condannare i romanzi, e che qualche voce non si sia levata pure in quegli anni a difenderli».[2] Consapevole delle critiche e delle polemiche che circondavano il genere,[3] determinate da pregiudizi e da riserve di carattere morale e religioso destinate ad acutizzarsi intorno agli anni Settanta,[4] Alessandro Verri, nel 1766, esponeva in poche righe la

[1] Verri, *Alcune idee sulla filosofia morale*, cit., pp. 688-89.
[2] Bertana, *Pro e contro i romanzi nel Settecento*, «Giornale storico della letteratura italiana», XXXVII (1901), pp. 339-352, p. 339.
[3] Oltre l'articolo del Bertana, fondamentale è G. B. Marchesi, *Studi e ricerche intorno ai nostri romanzi e romanzieri del Settecento coll'aggiunta di una bibliografia dei romanzi editi in Italia in quel secolo*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1903: ora in ristampa anastatica con prefazione di L. Toschi, Roma, Vecchiarelli, 1991. Un' interessante messa a punto della questione è quella di E. Guagnini, *Romanzo e «sistema» letterario nella critica del Settecento e del primo Ottocento italiano. Appunti e proposte d'analisi*, in *I canoni letterari. Storia e dinamica*, Trieste, Lint, 1981, pp. 69-95. Un accurato bilancio del dibattito critico attuale sul romanzo del Settecento è offerto invece da I. Crotti, *Rassegna di studi e testi del romanzo italiano nel Settecento (1960-1989)*, «Lettere italiane», 1990, n.2, pp. 296-331, con ampi riferimenti bibliografici ai quali si rinvia.
[4] Lo stesso Guagnini (*Giuseppe Maria Galanti e il romanzo*, in *La ragione e il cimento*, cit., pp. 147-173, pp. 147-48), ricorda come le discussioni polemiche o apologetiche abbiano «percorso con intensità diversa gran parte del secolo prima dell'affermazione primottocentesca del romanzo come genere portante della nuova cultura», specificando poi come queste in realtà «si limitavano a procedere a considerazioni e contrapposizioni piuttosto generiche e astratte che sfioravano e toccavano solo indirettamente il problema della natura reale del romanzo, dei suoi possibili modelli, della sua collocazione nel sistema dei generi letterari contemporanei, della definizione delle possibili sue caratteristiche di struttura e di forma» (Id., *Romanzo e «sistema» letterario*, cit., p. 84).

posizione della cultura illuministica rispetto al romanzo, insistendo proprio su quelle finalità morali ed educative che paradossalmente al genere venivano negate da più parti; ma le osservazioni verriane richiamavano, a partire dal principio utilitario veicolato (compito del romanzo era esprimere «gl'inconvenienti del vizio ed i vantaggi della virtù»), la voce *Roman* dell'*Encyclopèdie*, nella quale si esortavano gli scrittori francesi a guardare alle parallele sperimentazioni inglesi, artefici di un profondo e produttivo rinnovamento del genere:

> gli Inglesi hanno felicemente pensato, di recente, - scriveva il già noto De Jaucort – di volgere questo genere di finzioni a fini di utilità; e di utilizzarle per istillare, divertendo, l'amore dei buoni costumi e della virtù, per mezzo di quadri semplici, naturali e ingegnosi, degli avvenimenti della vita. È ciò che hanno fatto, con molto successo e spirito, Richardson e Fielding. I *romanzi* condotti con questo buon gusto sono forse l'estrema forma di istruzione che resta da dare a una nazione abbastanza corrotta perché ogni altro mezzo le risulti inutile. Desiderei allora che la composizione di questo genere di libri non fosse opera che di galantuomini sensibili, e il cui cuore si dipingesse negli scritti, di autori che non fossero al di sotto delle debolezze dell'umanità, che non mostrassero improvvisamente la virtù del cielo al di fuori della portata degli uomini […]. Sembra dunque, come altri hanno detto prima di me, che il *romanzo* e la commedia potrebbero esser tanto utili quanto sono generalmente nocivi. […] Si amano i *romanzi* senza dubitazione, per l'emozione che essi dipingono e per le emozioni che essi suscitano. Conseguentemente, si possono sfruttare con profitto questa emozione e queste passioni.[5]

Rapporto parallelo teatro-romanzo, che sottende una concezione sociale (e una funzione etico-morale) dell'arte come cardine del pensiero illuministico e nucleo ideologico poi ripreso anche dalla

---

Il dibattito cominciò a svilupparsi con particolare intensità a partire dagli anni quaranta del Settecento, e una significativa invettiva contro il genere si ebbe dalla penna dell'abate Chiari (ancora non romanziere), che nella lettera *De' libri che sono alla moda* (scritta nel '49, ma pubblicata nel primo tomo delle *Lettere scelte di varie materie piacevoli, critiche ed erudite scritte a una donna di qualità* pubblicate a Venezia nel 1751) portava avanti una «severissima requisitoria» contro quei libri nuovi e stranieri, i romanzi appunto, «ch'egli accusava di falsità e d'immoralità», perché «essi sradicavano dai cuori persino la religione, [e] turbavano le menti con strane immaginazioni e viluppi di casi quali nella vita non si danno giammai» (Bertana, *Pro e contro i romanzi*, cit., pp. 341-42). Accuse d'inverosimiglianza e riserve morali e religiose: in questa direzione si sarebbero mosse sia le posizioni teoriche più critiche nei confronti del romanzo, sia, paradossalmente, quelle apologetiche (come dimostrano le osservazioni di Alessandro). Esempio importante della prima tendenza fu lo scritto polemico *Del leggere libri di divertimento* di Gian Battista Roberti, pubblicato insieme al saggio *Del leggere libri di metafisica* (Bologna, 1769 e Milano, 1770): tesi di fondo dello scritto era che la quasi totalità dei romanzi era da considerarsi dannosa (perché portatrice di idee pericolose e nocive) e soprattutto «inutile in quanto distraente rispetto all'applicazione a studi impegnativi e a pratiche devozionali» (Guagnini, *Romanzo e «sistema» letterario*, cit., p. 74), in una generale decadenza delle professioni intellettuali, e in una pericolosa diffusione degli scritti negli strati più ampi della popolazione, specie femminile. In una dimensione opposta, di difesa del romanzo, si collocano invece le *Osservazioni intorno ai romanzi, alla morale ed a' diversi generi di sentimento* dell'illuminista meridionale Giuseppe Maria Galanti (Napoli, 1780), che, come già il Verri nel *Caffè*, considerava il romanzo, come il teatro, «un genere tipicamente formatore del "gusto" e dello "spirito" di una nazione, e altresì capace di potenzialità morali e didattiche eccezionali nel contesto di una civiltà in trasformazione» (ivi, p. 92).

[5] La citazione dall'*Encyclopédie* è tratta da Guagnini, *Romanzo e «sistema» letterario*, cit., pp. 78-9. Lo studioso opportunamente sostiene come in «questo breve passo sono contenute tutte quelle indicazioni che ritroviamo alla base delle affermazioni di principio di molti scritti di quel tempo e di quella cultura, talvolta rovesciate in prospettiva negativa e di polemica in chi no ne accettava i presupposti, a proposito del romanzo» (p. 79).

notissima opera del Galanti (*Osservazioni preliminari intorno a' romanzi, alla morale ed a' diversi generi di sentimento*, Napoli, 1780) per il quale la commedia e la tragedia, oltre che il romanzo, colle loro «animate dipinture de' costumi, delle calamità e delle illusioni umane» dovevano seguire gli esempi stranieri (Racine, Moliere, Voltaire, ma anche Richardson e Fenelon) e mostrare così «una morale in azione»;[6] non generi di evasione, dunque, destinati al solo divertimento, quanto piuttosto strumenti di una letteratura vista da più parti come sempre più coinvolta e impegnata nella definizione dei problemi della morale e del sentimento, capace di eccitare, con parole verriane, «le vie della sensibilità»: una sensibilità, tuttavia, sempre tenuta a bada e regolata dal «raziocinio», tenuta quindi lontana dagli eccessi. La stessa voce enciclopedica francese poneva in luce, inoltre, un altro elemento di interesse, ossia quel fascino esercitato da una scrittura che, proprio rappresentando con naturalezza i moti dell'animo e delle passioni, mostrava, nel Settecento, e soprattutto in virtù di una forte offerta straniera, in particolare franco-inglese, una larghissima e fortunatissima diffusione presso un pubblico di lettori e, soprattutto, di lettrici sempre più alfabetizzato, e quindi in fase di grande allargamento e di crescita:[7] «Si riuscirebbe tanto meglio a raggiungere questo fine [morale]», continuava il De Jaucourt, «in quanto i *romanzi* sono opere più ricercate, più diffuse e più avidamente assaporate di quanto non lo siano tutte le opere di morale e altre che richiedono una severa applicazione intellettuale. In una parola, tutti sono capaci di leggere i *romanzi*, quasi tutti li leggono e non si trova che poca gente che si occupi interamente delle scienze astratte di Platone, di Aristotele o di Euclide».[8]

Consapevole in prima persona del successo europeo ottenuto dai romanzi, specie presso il pubblico muliebre più all'avanguardia, affascinato dalle trame galanti e verisimili e, allo stesso tempo, dalle avventure bizzarre e di fantasia,[9] Alessandro doveva, inoltre, essere cosciente però della parallela svalutazione, soprattutto da parte degli ambiente colti ed eruditi più conservatori, del genere stesso, considerato come «una sorta di sottoprodotto letterario, capace di offrire un superficiale

[6] Sull'opera del Galanti, oltre il saggio di Guagnini (*Romanzo e «sistema» letterario*, cit.), si veda G. Costa, *Modelli narrativi illuministici*, in *Cultura meridionale e letteratura italiana. I modelli narrativi dell'età moderna*. Atti del XI Congresso A.I.S.L.L.I., Napoli, Loffredo, 1985, pp. 287-318: le citazioni dall'opera del Galanti sono a p. 292.

[7] Risultano interessanti le stesse affermazioni del Galanti (in Costa, *Modelli narrativi illuministici*, cit., p. 293): «merita particolar riguardo quel genere di opere d'immaginazione, chiamato romanzo, in un secolo sopra tutto di lettura, come il nostro. Imperciocché per mezzo di questa sorta di libri assai ricercati, descrivendosi la vita umana in una estensione maggiore, si può ancora ottimamente riuscire a richiamare gli uomini, almeno que' che leggono, alla ragione ed al dovere». Sul ruolo del lettore, anche nella discussione critica settecentesca, cfr. almeno D. Mangione, *Prima di Manzoni. Autore e lettore nel Romanzo del Settecento*, Roma, Salerno, 2012, p. 30 e ss.

[8] Guagnini, *Romanzo e «sistema» letterario*, cit., p. 79.

[9] Alessandro aveva già scritto al fratello come la stessa Margherita Boccapaduli fosse un grande lettrice di romanzi, specie francesi: uno dei suoi libri preferiti era appunto « la *Nouvelle Eloyse*, che ha divorato con trasporto da un capo all'altro; eccoti abbastanza per conoscere il suo cuore» (*Carteggio Verri*, vol. I/II, pp. 55-54). Ma la Marchesa amò anche Sterne e il suo *Viaggio sentimentale*: «Abbiamo in inglese *Il viaggio sentimentale* […]. La Marchesa, pure, n'è rimasta incantata, e dice che si piange e, voltata la pagina, si ride» (ivi, vol. IV, p. 400).

intrattenimento solo ai palati grossolani di un pubblico culturalmente poco smaliziato».[10] Come sottolinea Scappaticci, dietro una tale squalifica si «celava il timore di una democratizzazione della cultura e di un conseguente mutamento socio-economico, certo non graditi in un'epoca ancora dominata dal ceto aristocratico-ecclesiastico e da una pratica letteraria esercitata soprattutto nell'ambito delle corti e delle accademie».[11] Per questo, la scelta del tema del primo romanzo si sarebbe orientata in direzione di una "correzione" delle soluzioni erotiche tanto in voga in Europa grazie al successo del romanzo di Rousseau, specificatamente rifiutato proprio in virtù delle sue componenti contenutistiche, giudicate severamente amorali:[12] e ciò pur senza rinunciare ad una forte connotazione patetico-sentimentale proprio desunta dal modello amato-odiato, in grado di coprire un ampio orizzonte d'attesa, coinvolgendo in parte anche il pubblico meno colto; tuttavia, la scelta del soggetto classico ed erudito (Gustavo Costa, ad esempio, affida alla *Saffo* l'etichetta di un «romanzo mitologico o archeologico», elaborato su spinta dell'«imperante Neoclassicismo»),[13] unitariamente a tutta una serie di scelte retorico-stilistiche modellate sugli esempi più illustri offerti dalla tradizione antica (Omero e Virgilio, ma anche Dante e Petrarca), affiancate a una fortissima sensibilità figurativa fortemente intrisa di quegli elementi neoclassici tanto in voga a Roma, potevano offrire un *mix* quanto meno originale di interessi diversi, tali da far presa anche sull'*élite* intellettuale più intransigente, laica e non. È ancora Scappaticci a indicare lucidamente come la propensione verriana ad individuare i gusti del pubblico, sia pure con l'intento di indirizzarlo alle proprie convinzioni ideologiche, costituisca un lascito importante dell'esperienza giornalistica della giovinezza: «non meno della nuova pubblicistica affermatasi nell'età dei lumi (ben diversa dai tradizionali "giornali dei letterati") il romanzo imponeva agli scrittori, anche a quelli più inclini all'ideale di un'arte "pura" e preziosa, di offrire prodotti stimolanti e largamente fruibili, che non si limitassero all'espressione di interessi individuali, ma tenessero conto delle aspettative di un pubblico da conquistare con adeguate proposte tematiche e stilistiche».[14]
Dall'altra parte, la costruzione del romanzo dimostrava una grande affinità con le caratteristiche romanzesche descritte dall'intellettuale Giuseppe Maria Galanti nelle già citate *Osservazioni* di pochissimo posteriori alla *Saffo* verriana, e quindi il romanzo rispecchiava anche, in certa misura, quel modello narrativo ideale vagheggiato dalla critica illuministica più intelligente e avvertita: «Un romanzo», scriveva infatti lo scrittore napoletano, «che ci descrivesse le debolezze della natura

[10] T. Scappaticci, *Le ragioni di un successo: i romanzi di Alessandro Verri*, «Problemi», 1998, pp. 144-162.
[11] Ivi, p. 145.
[12] Cfr. la nota lettera del 5 marzo 1768 (*Carteggio Verri*, vol. I/II, pp. 203-5): «mi ha sorpreso il vedere che si tratti in questo romanzo di un giovine maestro, a cui è confidata l'onestà di una figlia e che finisce per f…; e tutto fatto seguendo le voci della natura, i destini del Cielo, i più puri sentimenti ed insomma il caso è colorito colle tinte più seducenti della virtù. E se sia virtuosa, a me non pare».
[13] Costa, *Modelli narrativi illuministici*, cit., p. 316.
[14] Scappaticci, *Le ragioni di un successo*, cit., p. 146.

umana per poterle correggere, o le pratiche del vizio co' colori più convenevoli ad ispirarne l'orrore; che rendesse la virtù amabile e cara; che rappresentasse gli oggetti più importanti della vita domestica e civile, per somministrarci principj solidi di condotta, che facesse parlare le passioni nel loro vero linguaggio…quest'opera dico, sarebbe più utile al genere umano che tanti libri freddi ed inetti di metafisica e di morale, da' quali siamo assiepati».[15]

Come si è visto, alle medesime finalità etico-morali Alessandro aveva piegato, già nel *Caffè*, il romanzo così come il teatro, anche quest'ultimo genere assai amato e assai gradito dalla società europea settecentesca, e dai Verri in prima persona, molto più del primo. Ma il quasi nullo successo dei *Tentativi drammatici* presso gli italiani, a causa delle carenze stilistiche (perché «non abbiamo modello alcuno di vero stile tragico italiano») segnò lo slittamento verso un genere di più ampia diffusione e più sicuro da un punto di vista della sperimentazione stilistica, essendo appunto lo stile quello antico e «di buona scuola»; la lettera dalla quale sono tratte le citazioni merita di essere trascritta per intero, perché in essa non solo il Verri esponeva le ragioni "commerciali" dell'abbandono del teatro, ma vi enuclea anche alcune considerazioni di natura stilistico-linguistica interessanti per l'analisi delle *Avventure di Saffo*:

Tu mi dici che [alla *Saffo*] sempre vi preferisci la *Congiura* […]: vuoi che ti dica il mio sincero sentimento del valore che io credo sia e nell'una e nell'altra produzione, e qualche spiegazione della differenza con cui sono accolte, ed io ti dirò che avrei avuto maggior soddisfazione se fossi riuscito ne' drammi, perché è un genere di prima classe, e che produce gloria assai maggiore: ma appunto considerando l'altezza di tal fama, la difficoltà di arrivarvi, i pericoli di tal genere, la rarità degli autori stimati in questa materia, ho dato il nome di *Tentativi* all'opere, e non mi sono lusingato di buon successo, disposto anzi a naufragare in così pericolosa navigazione. […] Ma lo stile fu generalmente disapprovato, benché i pensieri e la forza non venisse contrastata: ora in tali opere mancando lo stile e la versificazione, manca il più, e non fa meraviglia che non abbia colpito nel segno. I forastieri piuttosto che le hanno lette vi trovano dell'interesse e della sostanza, e loro piacciono più degl'italiani. Mi domandi poi se ho sentita più commozione a scriver la *Saffo* o il *Galeazzo*, ed io ti rispondo: senza fallo più ne ho sentito a scriver il dramma, perché genere in se stesso di entusiasmo vero, anzi estremo. Nonostante ciò non dimostra maggior merito, perché si può sentir molto, e non esprimer bene.

Quanto poi alla *Saffo*, l'opinione mia era che fosse buona assai tale opera nel suo genere, che non è così alto come il tragico, né mai ho creduto che dovesse esser accolta senza qualche applauso, a motivo che era certo che lo stile fosse di buona scuola, e fondato su quegli esemplari i quali ora non si considerano molto a motivo del trasporto universale per i libri moderni, e principalmente francesi, che hanno introdotta una terza lingua bastarda, ma pure era persuasissimo che appunto questa novità di stile casto, e semplice senza

[15] Citato da Costa, *Modelli narrativi illuministici*, cit., p. 297.

affettazione di fiorentinismi, senza idiotismi grammaticali e senza degenerare in fredda purità, potesse distinguersi come risorgimento di antichità dissotterrata. Ho creduto aver suppellettile bastante a scrivere con tal stile, perché da tanti anni apro spesso quei classici sui quali hanno formata i nostri cinquecentisti, e migliori fondatori di lingua, la loro generale e sostenuta riputazione.[16]

L'audacia verriana si era, alla fine, rivelata vincente. Le *Avventure di Saffo, poetessa di Militene*, inviate manoscritte a Pietro nel maggio del 1780,[17] risultavano già stampate a Roma alla data del 14 novembre del 1781, perché Alessandro era stato spinto a concludere la pubblicazione da coloro che per primi avevano letto l'opera:[18] fino alla seconda metà dell'Ottocento, il romanzetto archeologico ebbe la bellezza di diciassette edizioni, oltre che svariate traduzioni francesi,[19] mentre il fratello segnalava l'accoglienza positiva che la *Saffo* aveva trovato a Milano all'indomani della stampa.[20] Proprio il felice esito della prima stampa romana segnò l'inizio, dunque, di una complessa fortuna editoriale, ma anche di una progressiva revisione lessicale e stilistica che coinvolse buona parte delle edizioni successive, per concludersi solo nel 1806, coll'edizione romana delle *Avventure* presso Vincenzo Poggioli.[21] Come sottolinea

[16] *Carteggio Verri*, vol. XII, pp. 163-64 (lettera del 16 gennaio 1782).
[17] Cfr. ivi, vol. XI, p. 65. Pietro non era stato informato del lavoro romanzesco del fratello («Sei un amico singolare, caro Alessandro; mi sorprendi con lavori sempre impensati, e chi sa quanti altri ne hai sul tuo tavolo e nell'idea», ivi, p. 66).
[18] Cfr. ivi, vol. XII, p. 106. Il titolo intero suonava *Le avventure di Saffo, poetessa di Militene. Traduzione dal greco originale nuovamente scoperto*, Padova [ma Roma], appresso Giovanni Manfrè [ma Paolo Giunti], 1780. Era stato lo stesso editore a sobbarcarsi le spese di pubblicazione, perché chi aveva letto l'operetta lo aveva convinto del successo che lo avrebbe investito (cfr. ivi, p. 126). Tuttavia, la prima versione manoscritta (quella inviata a Pietro) era stata successivamente, in vista della stampa, mutata in vari luoghi, come raccontava al fratello: «Sono stato obbligato a mutare pazientemente vari luoghi adattandomi alle difficoltà teologiche del paese, ma siccome è opera senza scopo diretto e arbitraria, non ho avuta gran pena a tali mutazioni, e altronde mi era prefisso di riuscire nell'intento, onde ho agito con tutta la pieghevolezza, a segno che il padre Maestro del Sacro Palazzo si loda molto della mia docilità e sostiene che non ha mai trovato autore così trattabile» (*ibid*.). La lista dei passi espunti è a tutt'oggi conservata in AV, 496.1.
[19] Le edizioni sono le seguenti: Vercelli, Tip. Patria, 1783; Parigi, Molini, 1790; Venezia, Curti, 1792; Napoli, G.P. Mebande, 1792; Piacenza, G. Antonio Curti, 1794; Roma, Salvioni, 1793 e ivi, Nave, 1797. Le ottocentesche: Roma, Poggioli 1806, 1809; Milano 1808, 1809, 1822 (dalla Società tipografica de' classici italiani), 1824, 1832, 1836, 1869; Firenze, 1809; Torino, 1848. Cfr. M. Gori, *Rassegna bibliografica sul romanzo del Settecento*, in Marchesi, *Romanzi e romanzieri del Settecento*, cit., p. 378, ove vengono ricordate anche le traduzioni. Il romanzo si legge in edizione moderna per le cure di L. Martinelli (A. Verri, *I romanzi*, Ravenna, Longo, 1975, volume che oltre alla *Saffo* accoglie anche *Le Notti romane* e *La vita di Erostrato*), e infine di A. Cottignoli, Roma, Salerno, 1991. Le citazioni sono tratte da quest'ultima edizione.
[20] Alessandro ne aveva mandato 4 esemplari a Milano, una specificatamente per l'amico Gianrinaldo Carli (*Carteggio Verri*, vol. XII, p. 111, lettera del 18 novembre 1781). Aveva riscosso successo (ivi, p. 140), tanto che Pietro volle ricevere a sue spese 100 esemplari del romanzo da vendere a Milano (ivi, p. 142); ma interessante è anche l'entusiasmo generatosi a Roma: «qui in Roma», ricordava l'autore il 30 gennaio del 1782, «quest'opera ha fatto un senso che supera molto quanto mai poteva immaginarmi» (ivi, p. 177).
[21] Cfr. l'esaustiva *Nota al testo* di Cottignoli, in Verri, *Le Avventure di Saffo*, cit., pp. 197-200. Lo studioso dimostra, attraverso un breve apparato evolutivo che confronta la lezione della prima ed. romana, della vercellese, delle edizioni romane del 1793 e del 1797 (Salvioni e Nave) e identifica infine nell'ed. Poggioli del 1806 il testo definitivo, approdo ultimo dell'operazione correttoria verriana; proprio la redazione del 1806 costituirà il testo base dell'edizione milanese della Società Tip. de' Classici Italiani (1822). Sulle correzioni della *Saffo* era intervenuta E. Pecoraro, *Le correzioni autografe del Verri alle 'Avventure di Saffo' poetessa di Militene*, «Lettere Italiane», 1981 (XXXIII), pp. 222-34, la quale, però, aveva identificato nel testo dell'edizione romana (Salvioni, 1793) l'ultima volontà testuale dell'autore. Le correzioni verriane, delle quali Cottignoli offre un minuzioso, anche se parziale regesto (*Nota al testo*, cit., p. 199,

Andrea Battistini, gli anni che immediatamente precedono e seguono la data di composizione del romanzo verriano testimoniano una certa «popolarità letteraria della sventurata poetessa greca, dovuta forse alle richieste editoriali di un pubblico borghese avido di vicende patetiche e sentimentali»:[22] se lo stesso Giuseppe Compagnoni, collaboratore delle gazzette letterarie e per questo avvezzo ad assecondare i gusti del pubblico, come ricorda il critico, aveva nella giovinezza scritto un'operetta intitolata *Lettere di Saffo* (una supposta corrispondenza tra la poetessa, Faone, Alceo e un ignoto), anche nell'ambiente arcadico italiano svariate erano state, e nei medesimi anni, le opere che variamente, e nei vari generi, avevano partecipato a questo *revival* saffico. La prima a offrire una reinterpretazione italiana di Saffo sul finire del diciottesimo secolo era stata Maria Fortuna (in Arcadia Isidea Egirena), che alla poetessa greca aveva dedicato una tragedia, *Saffo*, pubblicata a Livorno (Falorni, 1776): ma qui, tra i temi centrali, vi era quello del rapporto difficile tra eros e amicizia, ossia la difficoltà di conservare la seconda al termine di una relazione amorosa. Pur presente era il tema dell'irrazionalismo passionale, della gelosia provata dalla nuova compagna di Faone, Dori, nei confronti di Saffo, per la quale l'uomo, reso bellissimo da Venere, provava solo una grande ammirazione intellettuale. Tra i lettori di Maria Fortuna, nota Bianca Danna, non è inverosimile annoverare lo stesso Alessandro, giusta la pubblicazione dei *Tentativi drammatici* presso lo stesso editore, pochi anni dopo, nel 1779.[23] Nel 1780, Vincenzo Maria Imperiali (1738-1816), arcade con il nome di Sosare Itomeio, intellettuale oggi poco noto ma allora assai celebre, pubblicava la sua opera più fortunata, la *Faoniade*, che ebbe un alto numero di edizioni straniere (a Londra, Madrid, Parigi e Vienna), cui si aggiungono le tre bodoniane (la prima Crisopoli-Parma 1792, un'altra 1801).[24] L'operetta era composta da una serie di composizioni sull'infelice amore di Saffo per Faone, che nelle prime edizioni l'autore propone attraverso il noto *clichè* del manoscritto fortunosamente ritrovato (utilizzato anche dal Verri), grazie al quale si poteva procedere alla traduzione e alla divulgazione di una serie di liriche della poetessa in esso contenute. Attraverso la successione dei componimenti, si dipanava progressivamente un racconto interamente giocato su «empiti passionali e azioni concrete»,[25] nel quale la poetessa di Militene veniva dipinta come un'«amante smaniosa, sempre più infuocata mentre si dibatte in una pulsione a soddisfare la quale

---

limitatamente al *Proemio* e ai primi due capitoli del romanzo), sono tese ad un ammodernamento stilistico, e non intaccano i contenuti. Se ne veda, a titolo esemplificativo, qualche esempio: *fralle* > fra le; core > cuore; *decorso* > discorso; sacrifizj > sacrificj ecc.

[22] A. Battistini, *Recensione* ad A. Verri, *Le avventure di Saffo, poetessa di Militene* a cura di A. Cottignoli, Roma, Salerno, 1991, «Studi e problemi di critica testuale», 1993, n. 46, pp. 226-31.

[23] B. Danna, *Saffo, l'alter ego al femminile*, in S. Carpetani Messina (a cura di), *Metamorfosi dei lumi. Esperienze dell'io e creazione letteraria tra Sette e Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, pp. 111-35, p. 116.

[24] Cfr. G.G. Fagioli Vercellone, *ad vocem Imperiali, Vincenzo Maria*, in *Dizionario biografico degli italiani*, cit., vol. 64 (2004).Per un'analisi cfr. F. Favaro, *I canti d'amore (e di morte) di una Saffo del Settecento*, in A. Chemello (a cura di), *Saffo tra poesia e leggenda. Fortuna di un personaggio nei secoli XVIII e XIX*, Padova, Il Poligrafo, 2012, pp. 131-145.

[25] Favaro, *I canti d'amore (e di morte) di una Saffo del Settecento*, cit., p. 136.

la poesia non basta», invocando ansiosamente, come poi anche la Saffo verriana, il perdono di Venere, cercando di emendare attraverso una nuova e ripetuta dimostrazione di fede la paura di un ignoto fallo commesso, responsabile dell'amore infelice che causerà, alla fine, il salto fatale.[26] Di recente, sui possibili stimoli alla stesura delle *Avventure di Saffo,* è intervenuta Valentina Gallo,[27] che non solo ha messo in luce come il romanzo verriano costituisca una risposta «al profilo senza pecca che dell'eroina aveva confezionato Maria Fortuna», ma ha evidenziato in maniera convincente le affinità tra la *Saffo* verriana e due romanzi francesi: *Les amours de Sapho et de Phaon* di Claude Louis Michel De Sacy (stampato anonimo nel 1669, ma ristampato più volte nel corso del Settecento, fino all'edizione d'autore del 1775) e *L'histoire et les amours de Sapho de Mytilene, avec une lettre qui contient des reflexions sur les accusations formées contre ses moeurs* di Jean Du Castre d'Anvigny (1724), anche questo più volte ristampato nel corso del secolo, ad indicare una discreta fortuna sia del tema sia del personaggio. Dal primo, Alessandro recuperava il motivo di una protagonista «non […] bella ma interessante», l'attenzione marcata alla giovinezza, al «*menage* familiare» e al sistema educativo della giovane, e soprattutto la figura dell'«ospite di Saffo», il vecchio Pammêne nel romanzo di De Sacy ed Eutichio nel Verri, amici del padre della giovane: pur con una lieve difformità del profilo biografico (l'uno era un notabile di Militene, l'altro cittadino siciliano), avevano entrambi scelto la rinuncia alla propria patria e all'impegno attivo per un'esistenza volta all'ozio erudito, allo studio dell'uomo e delle passioni umane;[28] con la differenza che nel siciliano, Alessandro aveva immesso i propri convincimenti ideologico-esistenziali, come si avrà modo di osservare più oltre, in una chiara proiezione biografica dell'autore nel personaggio.[29] Ma ancor maggiore dovette invece risultare l'influenza de *L'histoire et les amours de Sapho de Mylitene* (a partire dalla titolazione, fa notare ancora la studiosa):[30] dal romanzo di Du Castre, il Verri poteva aver ricavato lo spunto per l'inserimento, nel romanzo, delle digressioni di carattere mitologico e religioso che caratterizzeranno alcuni capitoli del soggiorno di Saffo in Sicilia presso lo stesso Eutichio, laddove nel modello francese si assiste, al pari che nell'emulo italiano, ad "un'accademia" ove vengono discussi argomenti assai prossimi a quelli che si ritrovano nel romanzo verriano; a ciò si aggiunga, infine, l'idea di spiegare la straordinaria bellezza di Faone attraverso la narrazione dell'incontro tra Venere e il giovane, quando la dea

[26] Ivi, p. 138. La studiosa giustamente nota come proprio questa «disposizione psicologica in cui s'insinua una venatura d'ansietà, non può non ricordare la protagonista del romanzo di Alessandro Verri».
[27] V. Gallo, *La fortuna di Saffo sulla scena italiana di fine Settecento,* in A. Chemello (a cura di), *Saffo. Riscritture e interpretazioni dal XVI al XX secolo*, Padova, Il Poligrafo, 2015, pp. 117-34, pp. 118-19, nota n. 5.
[28] Cfr. ivi, p. 118 (nota n. 5) e Verri, *Le avventure di Saffo,* cit., pp. 128-29: «e però sappi che io sono Eutichio di Colco, dopo molte vicende di tumultuosa vita, alla fine ricoverato in questa felice solitudine a prolungare le reliquie della vita colla tranquillità di grati silenzj. […] Ho compassione di tutte le vicissitudini degli umani affetti, il disordine de' quali bene spesso ha tratte in lacrimevoli sventure anche le menti più sagge».
[29] Per questo cfr. per ora Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 78.
[30] Gallo, *La fortuna di Saffo,* cit., p. 119.

chiede all'uomo un passaggio per nave e lo premia della sua generosità con il dono di un unguento magico in grado di portarne l'aspetto al livello di una bellezza perfetta.[31] Ma, fa notare ancora Gallo, il romanzo di Alessandro Verri, pur negli evidenti debiti, costituiva in realtà «la risposta anti-illuministica» alla «teoria di romanzo francese» che vedeva in Saffo un «modello femminile» da emulare e riproporre.[32] Queste esperienze di riscrittura del mito più o meno coeve al romanzo verriano, pur nella diversità dei modi e dei generi impiegati, vedevano comunque in Saffo, oltre che una «figura della poesia sublime», soprattutto il «simbolo della passione amorosa e dell'impossibilità di rinunciare a un desiderio di felicità che la ragione vede irrealizzabile»,[33] e tutte si connettevano, come anche l'eroina verriana, alla fortuna delle *Heroides* di Ovidio, la cui *Epistola XV* si finge scritta da Saffo all'uomo amato, Faone appunto, e si conclude con il proposito di liberarsi dalla passione amorosa con il tuffo dal Leucade, che si diceva procurasse, a chi ne uscisse vivo, l'oblio dell'amore infelice.[34] Se Ovidio, autore amatissimo già ai tempi del *Caffè*, veicolava l'*imago* dell'amante infelice e abbandonata (che larghissima fortuna ebbe nei volgarizzamenti del Cinquecento), un'altra fonte per il Verri poteva essere lo stesso Plutarco, letto durante i primi anni romani, che nelle *Vite parallele* menzionava Saffo a proposito delle conseguenze sul corpo e sull'animo che tradiscono il trasporto per un'altra persona. Narrando la *Vita di Demetrio*, ci informa che il medico Erasistrato scoprì nel giovane Antioco (figlio di Seleuco) i segni del suo ardente e violento amore per la matrigna Stratonice proprio grazie ai sintomi e alle alterazioni fisionomiche che tradivano i suoi sentimenti, in analogia con quanto già descritto da Saffo nei suoi versi: «blocco della voce, rossore di fuoco, annebbiamento della vista, improvvisi sudori, irregolarità e disordine nelle pulsazioni, e infine, col cedimento totale dell'anima, smarrimento, stordimento, pallore» erano gli effetti della terribile passione amorosa provati e descritti da Saffo, codificati in una vera sintomatologia amorosa da Plutarco.[35] Gli elementi della *fabula* tragica erano poi stati ripresi dal Boccaccio e dai trattatisti del Cinquecento, alimentando

[31] *Ibidem*.

[32] Ivi, pp. 118-119, e continua sostenendo appunto «che le *Avventure* paiono, per molti versi, venate da un certo misoginismo, che la tradizione romanzesca francese non poteva che aver acuito», laddove aveva presentato la poetessa come simbolo della nobiltà della passione amorosa (secondo un'ideologia raccolta dalla stessa Maria Fortuna, che, non a caso, guardava al romanzo di de Sacy).

[33] Danna, *Saffo, l'alter ego al femminile*, cit., p. 111.

[34] Cfr. per il rapporto Verri-Ovidio R. Crotone, *La "Saffo" verriana: trascrizione e rivisitazione di un mito*, in Chemello, *Saffo. Riscritture e interpretazioni*, cit., pp. 149-160, pp. 149-150, ove l'autrice sostiene che Alessandro «elegge a ideale punto di riferimento la fonte ovidiana, facendo valere come archetipo narrativo la nota vicenda» raccontata nell'*Epistola XV*, ove appunto «la rievocazione del poeta latino si concentra sulla disperazione della protagonista», resa attraverso una serie di immagini attinenti al campo semantico del fuoco, che indicano la «condizione interiore di irredimibile disagio». Recuperato il tema principale, la distanza emergeva laddove il poeta antico, a differenza di Alessandro, «ci presenta una donna esacerbata dall'esperienza dell'abbandono, ma che ha vissuto intensamente la felicità del rapporto amoroso» (ivi, p. 152).

[35] Ma si veda tutta la citazione di Plutarco (si cita da Chemello, *Saffo: intersezioni e contaminazioni di una fabula dal XVII al XIX secolo*, in Ead. (a cura di), *Saffo tra poesia e leggenda*, cit., pp. 9-28, p. 13): «Ora, quando entravano gli altri, Antioco rimaneva com'era; ma quando gli faceva visita Stratonica sia da sola sia con Seleuco, spesso si verificavano in lui tutti quei sintomi che descrive Saffo».

così un mito «antichissimo» e ormai «popolare» tra Sette e Ottocento, perché richiamava «alla poesia dell'amore anche coloro che non sanno leggere e intendere i versi greci», facendo del nome della poetessa, scriveva Comparetti nel 1876, «un personaggio poetico dei moderni».[36] Riproporre il mito saffico, ampiamente contaminato dalla leggenda ovidiana e oggetto di riflessione di gran parte della tradizione, permetteva dunque ad Alessandro, allora, di far presa, attraverso «la prestigieuse antiquité grecque», sul pubblico colto,[37] ma anche su un pubblico medio, in grado di appassionarsi a una vicenda sì antica e "alta", ma dai contenuti immediati, anche facilmente attualizzanti e, appunto, "moderni".[38] Il soggetto, inoltre, ben si contestualizzava nell'erudito ambiente romano, presso i letterati, come abbiamo visto, ma anche presso gli scultori e i pittori neoclassici:[39] non solo l'inglese Henry Tresham pubblicherà nel 1784 un volume con diciotto acquatinte intitolate *Le avventure di Saffo*, accompagnate da brevi citazioni tratte dal romanzo verriano, insieme al quale erano nati i disegni, ma un altro artista come Felice Giani (anch'esso disegnatore della cerchia di Fuseli e più tardi illustratore delle *Notti romane*), mutuando dall'operetta l'ambientazione e il soggetto narrativo, decorava tra il 1806 e il 1820 con varie scene della vita di Saffo (per lui, però, eroina casta e positiva) la dimora bolognese della contessa Cornelia Rossi Martinetti, animatrice di uno dei salotti letterari più importanti della città.[40] Tra il 1819 e il 1820, infine, lo stesso Antonio Canova elaborerà la celebre Erma di Saffo, ove concederà però alla poetessa la fronte serena velata da un sorriso, in opposizione alla tragicità dell'*imago* veicolata dalla tradizione letteraria.[41]

---

[36] D. Comparetti, *Saffo e Faone dinnanzi alla critica storica*, in Id., *Poesia e pensiero del mondo antico*, Napoli, Ricciardi, 1914, p. 1.

[37] B. Toppan, *Du Caffè aux Nuits Romaines. Alessandro Verri romancier*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1984, p. 61. L'autore sottolinea appunto come la scelta del soggetto saffico permise ad Alessandro non solo di avvicinarsi alle realizzazioni neoclassiche a lui contemporanee (il soggetto antico), ma di contrapporsi alla maniera in voga in quegli anni: «A l'inverse de la plupart des héroes imaginaires des romans de l'époque qui évoluent dans la banalité contemporaine ou vivent des aventures invrassemblabes, Sapho est un personnage historique qu'auréolent à la fois son destin tragique et sa qualité de poétesse de la prestigiuse antiquité grecque».

[38] Risulta interessante, a questo proposito, un fatto di amore e morte accaduto a Roma nel settembre del 1767 e raccontato da Alessandro a Pietro: «una giovine da marito si è gettata nel fiume, perché uno, che gli aveva promesso di sposarla, gli ha mancato di parola: scrissele un biglietto, in cui dicevale che si era determinato a prendere un'altra e ch'ella era in libertà. […] Poche ore dopo la figlia uscì dalla Porta del Popolo e, correndo da forsennata, si gettò per l'indietro nel Tevere, segnatasi prima e copertasi il viso colla gonnella. Si cercò d'aiutarla, ma in vano. Era passabilmente bella, molto istrutta in lingua e in musica», e Alessandro concludeva con la citazione dal *Carme 3* di Catullo: «*Lugete, o Veneres cupidinesque*» (*Carteggio Verri*, vol. I/II, p. 59).

[39] Soggetto neoclassico per eccellenza, il volto della poetessa era presente in molti esemplari antichi noti agli artisti: tra questi si ricordi almeno l'*Erma di Saffo* della villa dei Papiri presso Ercolano, una delle più imponenti e importanti collezioni del mondo romano, già collocata, tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento, a Napoli nel Museo dei Portici: cfr. C. Marin, *I busti canoviani di Saffo nella critica coeva*, in *Saffo. Riscritture e interpretazioni*, cit., pp. 161-82, p. 166.

[40] Ivi, p. 163. Ma si veda anche Ottani Cavina, *Felice Giani e la cultura di fine secolo (1758-1823)*, vol. I, Milano, Electa, 1999, pp. 247 e ss.

[41] Lo capì Isabella Teotochi Albrizzi che, notando appunto il lieve sorriso del busto marmoreo del Canova, enuclea però un commento assai interessante, laddove insiste piuttosto sull' "infelicità" saffica, elemento caratteristico delle rivisitazioni poetiche e non della vicenda della poetessa di Militene: «Saffo non fu sempre infelice. E se i poeti che di lei favellarono, si compiacquero anzi che della prima, dell'ultima epoca della sua vita, fu perché flebile corda amorosa suona più dolce, e perché il fine di questa celebre poetessa fu così straordinario ed infelice, che arrestò in sé solo lo sguardo d'ognuno, né più si seppe rivolgere a Saffo il pensiero, che la memoria pure dell'infedele Faone, e dell'infausto

Nata in Militene da genitori illustri («fu di lei padre Scamandronimo, e di lei madre Cleide»),[42] la narrazione si avviava dal punto in cui la vita aveva condotto Saffo «a quella età in cui mal si nascondono le brame di amore»: amore, in lei, era «un indeterminato affetto», «piuttosto una indecisa disposizione de' sensi, che una particolare inclinazione dell'animo».[43] Con «l'animo ripieno» dei versi dei «poeti amorosi» e delle «storie di amanti» letti avidamente tra i sospiri,[44] conosciuto Faone durante i giochi di Militene, se ne innamorò perdutamente; il «giovane, padrone di molte navi» e di «vaghissimo aspetto»[45] in origine non sembrava distinguersi da «gli altri coetanei, né per la forza, né per il portamento, né per le sue forme del suo corpo»:[46] ma incontrata fortunosamente Venere sotto le spoglie di un'affascinante fanciulla durante un viaggio a Scio e sfidato il mare in tempesta e rischiando la vita per condurla a destinazione, ottenne da lei, una volta rivelata la vera identità, che «la prima sembianza», il suo aspetto dapprima mediocre, fosse «ridotto a perfezione».[47] Alla vista di una tale bellezza, sopraffatta dalla «violenta brama che tutto vince»,[48] inizia la rovinosa avventura della poetessa fino al salto dalla rupe di Leucade: incapace di accettare il rifiuto e l'amore del giovane per Cleonice, insensibile ai consigli dei genitori e della fedele serva Rodope, in preda agli «amorosi delirj» e di un'«insanabile infermità» si trova protagonista di una serie di atti irrazionalistici o dalla logica incerta – le "avventure" del titolo, appunto – che la fanno deviare «dall'ordinario corso della vita»: ricorre agli «straordinarj e dubbiosi soccorsi delle divinazioni»,[49] recandosi fin nello speco della maga Stratonica, preludio segreto della fine («Vanne a Leucate, ed ivi il Sacerdote di Febo dirà quanto ora è costretto il mio labbro di nascondere»),[50] a cui segue la fuga notturna dalla casa dei genitori e la disubbidienza al padre; e infine il viaggio in Sicilia per seguire l'oggetto amato, «divenuto il cuore totalmente ribelle all'imperio dell'intelletto»;[51] la sordità nei confronti dei consigli del saggio siciliano Eutichio, e infine il salto dalla rupe, per «estingue[re] nelle acque la face d'amore».[52]

Come la critica ha ormai ampiamente messo in luce, con il romanzo archeologico Alessandro Verri portava avanti, anche rispetto ai *Tentativi*

promontorio di Leucade, alla mente non s'affacciasse» (citato in Favaro, *I canti d'amore (e di morte) di una Saffo del Settecento*, cit., p. 143). Per Canova e il soggetto saffico cfr. Marin, *I busti canoviani di Saffo nella critica coeva*, cit., p. 164 e ss.

[42] Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 31.
[43] Ivi, p. 43.
[44] Ivi, p. 33.
[45] Ivi, p. 54.
[46] Ivi, p. 34.
[47] Ivi, p. 42.
[48] Ivi, p. 103.
[49] Ivi, p. 114.
[50] Ivi, p. 113: era stato questo l'ambiguo responso dell'oracolo: «"Oh te misera", esclamò, "quant'altri mai lo fosse, per la fiamma che t'arde nel petto, perché nulla potrà estinguerla, se non il flutto del mare!»
[51] Ivi, p. 115.
[52] Ivi, p. 192.

drammatici,[53] un «approfondimento definitivo nell'esplorazione dell'irrazionale in quanto componente dell'esperienza morale»,[54] offrendo originalmente, attraverso la parabola dello sfortunato quanto ostinato amore di Saffo per il giovane Faone, un «esemplare parabola del desiderio»: al centro dell'interesse e della dimensione morale dell'operetta si poneva, infatti, la messa a fuoco, e la conseguente condanna, della «pervasività di un appetito immoderato e incontrollato», come ha messo lucidamente a tema Cicoira, ossia «l'ostinazione nel bramare un oggetto irraggiungibile».[55] Del tutto incapace, per natura, di rinuncia e di misura, («per sua sventura dotata di sensi così irritabili, che la trasportavano agli estremi perniciosi»),[56] Saffo è vittima di un desiderio che è fin dall'inizio proiettato nel vuoto, passione unilaterale, non corrisposta e disperata, e proprio per questo inquadrata nella dimensione dell'irrazionale e, al limite, dell'assurdo,[57] dunque «tensione parossistica che induce l'individuo a ribellarsi disperatamente ad istanze superiori», siano esse fatali o divine, comunque estranee al campo d'azione umano.[58] Proprio da questo punto di vista, *Le avventure di Saffo, poetessa di Militene* si ponevano nel panorama italiano tardo settecentesco anche come un «romanzo filosofico», perché «parallelamente alla narrazione scorreva un itinerario di ricerca che ha lo scopo di tracciare un linea interpretativa plausibile relativamente al tema del desiderio e del suo trattamento nella sfera soggettiva, etica e politica».[59] Il confronto o, meglio, lo scontro dualistico tra due atteggiamenti, «la *disciplina* della volontà e la *furia* del desiderio»,[60] nucleo ideologico portante dell'esperimento narrativo, consentiva infatti ad Alessandro di portare avanti, accanto al rigore moralistico della condanna, un'accurata quanto penetrante analisi della fenomenologia del secondo termine nelle sue più acute manifestazioni:[61]

[53] È interessante sottolineare come l'eroina romanzesca abbia qualche punto in comune con *Pantea*, protagonista dell'omonima tragedia di poco anteriore; entrambe, infatti, appaiono totalmente dimentiche di se stesse, e totalmente in balia dell'oggetto amato. Si veda il bel passo in cui Stratonica ammonisce, ma con rassegnata dolcezza, Saffo: «profonda e lacrimevole è la piaga del tuo cuore, quando in tal guisa ragioni, che più non vedi la tua felicità in te medesima, ma nell'oggetto amato. Infelice delirio, e deplorabile cagione di miserie infinite, ma pure il segno certo ed unico della più funesta insieme e più lusinghiera delle passioni umane» (ivi, p. 106).
[54] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 63.
[55] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 70.
[56] Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 91.
[57] Per sottolineare questa dimensione, Alessandro inserisce tutta una serie di personaggi minori, come i genitori (la madre, a differenza di Saffo, «mai avea sofferte le violenti perturbazioni dell'animo», *ibidem*) e soprattutto la serva Rodope, portatori del suo punto di vista, razionale e moderato; si vedano le affermazioni di Rodope appunto (secondo uno schema teatrale servo-padrone che richiama il dualismo già messo in luce nella *Pantea*), che esorta Saffo a seguire altri rimedi, «frai quali il più efficace è di correggere l'amarezza di un amore infelice colla soavità di un amore corrisposto; lo che a questa tua età è un felicissimo compenso»; ma l'affermazione seguente del narratore («le angosce adombrano per modo l'intelletto, che lo rendono ritroso e nemico verso la verità dei raziocinj») vanificano appunto il tentativo razionale della serva, esprimendo l'ineluttabilità del destino di Saffo e l'ossessività del suo desiderio (ivi, p. 61).
[58] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 70.
[59] Cotrone, *Le avventure di Saffo poetessa di Militene: anatomia di una passione*, in Ead., *La cultura estetica di Alessandro Verri*, Bari, Palomar, 2007, pp. 83-118, p. 85.
[60] Ivi, p. 102.
[61] Cfr. Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., pp. 70-71.

l'autore offriva cioè una convincente «ricostruzione analitica della passione»[62] dalla sua genesi fino al momento di rottura finale, mediante l'adozione di uno schema interpretativo che è di carattere sia psicologico sia fisiologico, «quasi somatopsichico», perché la mimica intensa e sofferta dell'eroina «diviene il massimo indicatore dei suoi pensieri angosciati e smarriti, delle mutazioni e transizioni di umore, da uno stato di minore a uno di maggiore eccitazione e viceversa».[63] Ma inteso comunque come una «insanabile infermità»,[64] l'eccesso della passione amorosa, tanto in voga nella tradizione romanzesca francese restava, malgrado l'indugio perturbante cui è oggetto da parte del narratore, un disordine morale da condannare ed estirpare. Anche in questa particolare angolazione, di condanna etico-morale che rispecchiava, alla fine, il compito che il Verri aveva affidato al romanzo e al teatro già durante gli anni della giovinezza, stava tutta la distanza dell'esperimento narrativo d'impianto archeologico rispetto al panorama narrativo e filosofico europeo, laddove, alla prospettiva progressista dei romanzi sentimentali europei, nei quali gli affetti venivano intesi come «un necessario ridestarsi degli istinti naturali contro le convenzioni etico-sociali»,[65] le saffiche *avventure* amorose rientravano, approfondendola, nella riflessione sul rapporto tra ragione e sensibilità già avviato nel *Caffè*: il "suicidio" finale rappresentava per questo il monito estremo, il castigo finale per quanti, spinti da impulsi irrazionali, tentavano di sottrarsi al fato e alle norme etiche della moderazione e dell'equilibrio suggerite dalla saggezza e dalla ragione.[66] Come osserva ancora Scappaticci, alla «problematica sentimentale si affiancava così uno schema ideologico, che sfruttava le componenti erotico-drammatiche del genere romanzesco per suggerire un ideale di conservazione e di misura, da realizzare nella società non meno che nel sistema letterario».[67] Per questo motivo, l'analisi quasi scientifica dei tumulti passionali che investono la protagonista tendevano a risolversi, nella prosa verriana, in una narrazione quanto mai «lenta e pacata»,[68] ricchissima di pause digressive o inserti di natura ora filosofica ora fantastica, secondo un *modus* che Alessandro Verri poteva recuperare, oltre che dai già menzionati romanzi francesi, anche dal

[62] Cotrone, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 103.
[63] Ivi, p. 110. La studiosa riconduce questo atteggiamento narrativo da «vero anatomista» del Verri all'attenzione dell'autore verso la filosofia empiristica humiana (il riferimento è soprattutto al *Trattato sulla natura umana*, ivi, p. 102 e ss.). Si veda, ad esempio, il momento dell'innamoramento, il momento incipitario della passione amorosa: «all'apparire del vaghissimo garzone sentì scendere al cuore primieramente fredde stille, e quindi a poco a poco intiepidirsi le sue guance di rossore. Ma quando poi vide le grazie unite alla forza ed al valore in ogni atteggiamento, nacque nell'animo di lei un inquieto desiderio di contemplare da vicino quella bellezza, di ascoltare la voce formata da quelle labbra, e di conoscere quai fossero i pregi di un animo a cui avevano data gli Dei così felice abitazione. […] Scese però nell'arena […] ma siccome timida donzella, resa anche più dubbiosa dai non conosciuti palpiti del cuore, che le si turbava nell'avvicinarsi al gratissimo oggetto, stette confusa nella turba affollata d'intorno, rimirandolo con avidi sguardi e furtuvi» (Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., pp. 54-5); alla notizia della falsa morte dell'amato in Sicilia, la passione dolorosa le stravolge il corpo, poiché le «aveva chiusi in parte gli occhi languenti e le fauci, dalle quali pareano uscire i gemiti mortali» (ivi, p. 173).
[64] Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 114.
[65] Scappaticci, *Le ragioni di un successo*, cit., p. 149.
[66] Sulla valenza del suicidio, vero *topos* tra la fine del Settecento e l'Ottocento, cfr. *infra*.
[67] Scappaticci, *Le ragioni di un successo*, cit., p. 149.
[68] *Ibidem*.

modello offerto dallo Sterne nel *The Life and Opinions of Tristram Shandy*.[69] Ma, soprattutto, allo stesso scopo era stato interamente finalizzato lo stesso impianto stilistico, costituito da una prosa poetica e arcaicizzante, a tratti musicale, secondo una maniera destinata a far fortuna, come ribadiva lo stesso Pietro nel maggio 1781, dopo aver ricevuto l'opera ancora manoscritta: «Mi pare un libro», sosteneva, «che al primo comparire non debba far chiasso, ma che debba gradatamente crescere di riputazione ed essere *un esemplare dello stile* nel suo genere».[70] A Pietro stesso si deve, pertanto, la più completa riflessione estetica sull'operazione stilistica verriana delle *Avventure di Saffo*. Scriveva infatti immediatamente dopo la lettura del manoscritto:

> Appena ho cominciato a leggere la tua *Safo*. Impedito dal proseguire come desiderava non ti posso dare altro conto del mio sentimento, se non che mi *pare lo stile una pittura* di cui le figure sono collocate a una distanza conveniente senza affollamento e senza deserto. Gli atteggiamenti di essi sono facili e tranquillamente eleganti sul gusto antico. *Il colorito è la verità stessa*. Il tutto insieme ancora non so. *La lettura porta un certa pace nel nostro animo*, ci adorna l'immaginazione con idee variate e tutte nobili: insomma se il quadro non è antico certamente lo sembra anche perché si scosta affatto dalla maniera nostra. I nostri maestri contemporanei hanno sempre timore di non dire cose nuove, o di non vedere inarcate le ciglia del lettore. *Gli antichi lo ricercavano placido*, ma con un segreto incantesimo lo vedevano la seconda e la terza volta ritornare. *Noi abbiamo la smania di rendere furioso l'animo del lettore*, siamo esagerati sino al segno del ridicolo. Ne sono rinvenuto da questo fascino, e nel disegno come nell'arte dello scrivere *sento la dignitosa bellezza del sublime nascosto sotto le apparenze della facilità*.[71]

Sembra un piccolo saggio di critica letteraria dedicato al neoclassicismo. Pietro Verri rinveniva, e con estrema lucidità, nello *stile* della *Saffo* quegli elementi concettuali che facevano dell'opera del fratello il romanzo perfetto del neoclassicismo romano, nato dal solco delle riflessioni estetiche di impronta winckelmanniana e mengsiana: l'emergere di un certo gusto figurativo nelle descrizioni, lo stile antico atto a rendere «placido» l'animo del lettore, in aperta polemica con l'entusiasmo dei «maestri contemporanei» e con la maniera narrativa dei francesi - Rousseau in particolare -[72] e, infine,

[69] Cfr. per Sterne, Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 59.
[70] *Carteggio Verri*, cit., vol. XI, p. 73 (lettera del 10 maggio 1781). Corsivo nostro.
[71] Ivi, pp. 65-66. Corsivo nostro.
[72] La celebre formula neoclassica della *edle Einfalt* e *stille Grösse* era stata già ribadita, lo si ricordi, in una lettera del 29 dicembre 1767: «Se avessi adesso a scrivere, né cercherei lo spirito, né il brillante, né mi affaticherei d'aver del genio, ma procurerei di sentire e di far risplendere nel mio stile una semplice grandezza» (*Carteggio Verri*, vol. I/II, p. 127); questa formula era stata ribadita anche nel 1778, a ridosso della stesura del romanzo, in aperto contrasto con la maniera narrativa di Rousseau e dei francesi: «Questa sorte di libri mi agitano, sono droghe che mi disgustano. Io, per conseguenza confesso che pochissimo ho letto di moderno francese, ritrovandovi una ebrietà di entusiasmo troppo stancante. Oltre che di una pretensione invereconda al genio ed allo spirito, una infinita declamazione di sensibilità artificiosa, e in una parola il ciarlatano più che l'uomo. Questa sarà una mia singolare maniera di sentire e giudicare, ma è un errore di cui non mi posso ravvedere. La maestosa semplicità degli antichi, l'eloquenza delle cose, la bontà loro per così dire, mi hanno disgustato dalla nostra impostura» (ivi, vol. X, p. 54, lettera del 19 agosto 1778).

soprattutto quella «dignitosa bellezza del sublime nascosto sotto le apparenze della facilità», che non è altro che la variante della "nobile semplicità" e della "quieta grandezza" come ideale di bellezza teorizzato dal Winckelmann, in cui al "sublime" delle passioni interne si affiancava la serenità di una forma che nella morbidezza marmorea palesava a dispetto delle prime la grandezza posata dell'animo, in grado di reprimerle dentro di sé.[73] I maggiori critici dell'opera letteraria di Alessandro Verri[74] hanno con dovizia di prove dimostrato quanto la *Saffo* verriana rappresenti il tentativo stilistico di inverare, nella sua prosa, quei canoni winckelmanniani di cui si è detto, allo scopo di ottundere mediante la perfezione classicistica del lessico e della struttura sintattica, la portata rovente dei contenuti. L'autore, dal canto suo, aveva già, in alcune lettere dell'aprile 1779, espresso non solo una piena coscienza dell'ideale figurativo neoclassico di impronta mengsiana (la teoria del bello ideale)[75] ma, soprattutto, aveva dimostrato una sempre più crescente ammirazione per quegli scrittori, gli antichi appunto e, *in primis* Senofonte,[76] che erano stati capaci di coniugare «lo stile placido e il fuoco nel cuore»,[77] in polemica ancora con quel «fanatismo» che il Verri stesso aveva già deprecato anni prima a Parigi, e che gli aveva impedito la pubblicazione della *Storia d'Italia*. Era la messa in opera di quella «"determinazione" formale», a dirla con Starobinski, che stabilendo «il contorno attesta il dominio della coscienza creatrice».[78] Era stato di nuovo Pietro a chiarire definitivamente i termini della questione:

[73] Per l'estetica del neoclassicismo, un estetica che non esclude il "sublime" anzi lo incorpora a sé e lo eleva attraverso la "grazia" si vedano le fondamentali pagine di Assunto, *L'antichità come futuro*, cit., p. 45 e ss. Ma si legga anche un brano di J. J. Winckelmann, *Monumenti antichi inediti*, in Id., *Opere complete*, Prato, per i fr. Giacchetti, Tomo iv, 1830, pp. 147-48: «Procedendo poscia dalle deità all'essere nostro, in cui le passioni sono i venti, che guidano la navicella nostra, e s'innalza l'artefice, camminavano gli antichi maestri nel rappresentar le figure eroiche con ugual discreta misura di espressione. Gli affetti che compariscono in esse corrispondon sempre alla compostezza propria delle persone savie, che sopprimono il bollore delle passioni, non facendo vedere che le sole scintille del fuoco, per lasciare a chi n'è bramoso, la cura di scoprire quel che in loro rimane ascoso»; e si veda a questo proposito la descrizione del Lacoonte (ivi, p. 149): «Nel dolore e nel patimento di Lacoonte, fattosi sensibile in ogni muscolo ed in ogni tendine, si manifesta il contegno di un uomo grande, il quale, lottando co' tormenti, si sforza di soffocarne il tumulto, e di reprimerli dentro di se».

[74] Dagli studi fondamentali di Cerruti, *I romanzi di Alessandro Verri*, «L'approdo settimanale di lettere e arti», 1976, n. 1372, pp. 199-203, e Id., *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 83 e ss., a Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 74 e ss. fino a Cottignoli, *Introduzione* a Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., pp. 7-23, p. 19 e ss. Ma per Alessandro attento conoscitore delle teorie neoclassiche cfr. anche il bel saggio di A. Cortellessa, *L'antiquario fanatico e l'ombra di Vitruvio. Sincretismo estetico nelle Notti romane* di Alessandro Verri, in M. Tatti, *Fra Italia e Italia. Immagini tra Rivoluzione e Restaurazione*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 327-64, soprattutto pp. 330-34 , ove offre una rassegna precisa dei riferimenti neoclassici contenuti nel *Carteggio* con Pietro.

[75] *Carteggio Verri*, cit., vol. X, p. 262: «È vero, è verissimo che la pittura non è una meccanica imitazione della natura, perché bisogna avere il talento di ben sceglierla e di ben vederla, e di radunare in un solo soggetto quelle bellezze che la natura ha sparse in molti. Dovendosi dipingere o divinità o eroi, i valenti pittori hanno imitato il loro buon modello, ma aggiungendovi quelle bellezze grandiose che si chiamano *ideali*, tolte perlopiù dalle insigni statue greche. […] Ho aggiunte queste poche ciarle, senza alcuna pretensione farla da maestro, benché viv da tanti anni fra i capi d'opera, e tratti molto gli artisti».

[76] Come notava già G. Trombatore, *I romanzi di Alessandro Verri*, «Belfagor», 1968, pp. 36-49 e 129-55, p. 41: «linguaggio e sintassi arieggiano la linearità e la schiettezza di certi modelli greci e particolarmente di Senofonte».

[77] *Carteggio Verri*, vol. X, p. 259 (lettera del 24 aprile 1779).

[78] Starobinski, *1789. I sogni e gli incubi della ragione*, cit., p. 121 (si tratta del capitolo X, dedicato a *Roma e il neoclassicismo*, pp. 115-24).

mi sembra – ribadiva il primo dicembre 1781 – un lavoro antico in cui niente è violento o esagerato; tutto è finito, decoroso, e placido, ma non freddo, anzi tutto è vivo è palpitante. Non vi è pretensione nell'autore di tiranneggiare e scuotere la mente e l'animo altrui, ma le parole senza declamazione e collocate con certa semplicità occupano, piacciono, e movono; non soffiano il fanatismo, ma una compassione dolce, e dipingono alla evidenza senza che l'oratore perda il decente contegno e una nobile uniformità. Questa maniera di scrivere non è quella degli Enciclopedisti, come un quadro di Raffaello non è simile a quei della maniera francese: ma una nazione ridotta alla somma coltura deve esprimere le idee e i sentimenti appunto come tu fai.[79]

Se, quindi, *Le avventure di Saffo* rappresentano «un tentativo non dissimulato, ma polemicamente profferto, di realizzare un linguaggio alternativo rispetto alla maniera diremo 'francese', definita da una dizione specialmente vivace e appassionata»,[80] lo stile era quello specificatamente neoclassico, così com'è stato descritto dal Binni: la poetica neoclassica, sostiene infatti il critico in un ormai classico studio, «si precisa intorno a motivi ideali, a temi ispirativi, a moduli stilistici mutuati in gran parte alla descrittiva e precettistica figurativa winckelmanniana e mengsiana» e, dunque, nello stile si avrà quella prevalenza per «una costruzione lineare, a composizione nitida e spaziosa di isolate e armoniche figure, in cui si concreta un motivo poetico su sfondi sobri e poco coloriti: il disegno prevale sul colore, la figura sulla descrizione, [mentre] l'aggettivazione elegante di stampo classico si impone spesso anche senza specifica funzione, per gusto di rilievo preciso e nitido».[81] Tali elementi sono, pertanto, facilmente rinvenibili ne *Le avventure di Saffo*, nelle quali, allo stile appunto, veniva affidata la creazione di una «sorta di iato tra significato e significante, trasferendo e proiettando quest'ultimo in una sorta di fioca lontananza», allo scopo di ottundere, attraverso la morbidezza delle soluzioni sintattiche e retoriche e di alcune immagini direttamente desunte dalla tradizione, la «naturale, oscura "verità" dei contenuti».[82] costruzione lineare di impronta anticheggiante, a tratti musicale,[83] in cui prevalgono essenziali ma nitide *figure*, isolate e armoniche,[84] un sistema di aggettivo-sostantivo chiaramente desunto dalla tradizione poetica

[79] *Carteggio Verri*, vol. XII, p. 122.
[80] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 75.
[81] Binni, *Classicismo e neoclassicismo*, cit., pp. 124-25 e p. 93.
[82] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 84.
[83] Cfr. almeno Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 43: «Era giunta Saffo a quella età in cui mal si nascondono le brame di amore che stanno, siccome rosa ne' primi giorni della tiepida primavera, sul punto di spiegare dal calice socchiuso le increspate foglie alla fresca rugiada»; ma anche ivi, p. 118: «Spirava il vento orientale, fedele precursore del giorno sereno, e gli anelanti destrieri trasportavano colle chiome a quello disciolte il sonante carro. Ma quant'era piacevole il vivace muoversi de' passi loro, ed il maestoso ondeggiamento con cui progredivano, altrettanta era la mestizia delle due donne taciturne che giacevano sul carro»; o ancora: «Dentro la grotta stillava, siccome pioggia, limpida acqua in ogni parte, la quale ai raggi dubbiosi che talvolta entro vi trapassavano, si tingeva di varj colori, quasi iride celeste. Ivi pertanto invitati a placida confabulazione dal silenzio e dalla fresca aura mattutina, l'uno si pose dirimpetto all'altra» (ivi, p. 155).
[84] Cfr. il capitolo brevissimo intitolato *Il sonno di Cleonice*, ivi, pp. 97-99, che come sostiene il curatore nella nota al testo (ivi, p. 98), rappresenta una «sorta di neoclassico cammeo», ove il Verri descrive «il perfetto ritratto della grazia»

antica,[85] e infine, più in generale, una «terminologia fra l'arcaico e il prezioso, al più riconducibile a desueti semantemi di ascendenza latina».[86] In questo contesto, Alessandro ritornava ad Omero, ma più che al poeta inteso vichianamente come massimo "pittore della natura" il Verri guardava piuttosto alla più «tradizionale e consueta effigie»[87] di artefice dell'«armonioso verso», come emergeva, appunto, nel *Proemio* con il quale l'autore decideva di aprire il romanzo.[88] Ugualmente orientata in questo senso risultava, inoltre, la stessa scelta classicistica della divisione del romanzo in tre libri significativamente introdotti da un discorso proemiale, esplicitamente funzionali, nota Cottignoli, «alla legittimazione di una materia sliricata e "profana"» e soprattutto «al suo innalzamento stilistico, così da conferire la stessa dignità dell'*epos* eroico»[89] alla sfortunata vicenda di amore e morte della poetessa di Militene. Complice un genere come era il romanzo, ancora sostanzialmente incapace di avanzare «uno statuto autonomo che ne codifichi le forme e i significati» e propugnare «una separatezza da altre forme letterarie»[90] (dal teatro, ma anche dal

---

secondo la teoria del Winckelmann («piacere secondo ragione» che agisce nella quiete e nella tranquillità dell'animo), laddove la fanciulla è colta dal pittore e dal narratore in un momento di quieto abbandono: «Costei è Venere, dicea fra sé il pittore, guardandola immobile […] E mentre trattenuto da questi dubbiosi pensieri sedea innanzi la tavola disposta al lavoro col pennello sospeso nella mano, la fanciulla attediata dalle lunghe ammirazioni, declinò le palpebre al sonno, e quindi ancora il capo, onde alla fine appoggiando il destro gomito sul morbido sedile, ed alzandone il braccio, consegnò la guancia di rose alla eburnea mano, abbandonando la manca languidamente sul grembo» (*ibidem*). Mi pare calzante a questa descrizione la definizione che della Grazia diede Isabella Teotochi Albrizzi a proposito delle opere del Canova, definendola come il «dolce e gentile movimento della bellezza medesima» (traggo la citazione da Marin, *I busti canoviani di Saffo nella critica coeva*, cit., p. 171). Per altre figure del romanzo, quasi desunte dall'iconografia neoclassica, cfr. anche il capitolo *Il lottatore*, in Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., pp. 50-53.

[85] Un succinto campione, costituito da aggettivi poetici (l'usatissimo «vaghissimo», ivi, p. 54) e soprattutto coppie: «dubbiosa luce» (ivi, p. 65); «eburnea mano» (ivi, p. 98); «risonante mare» (ivi, p. 126); «raggi dubbiosi» (ivi, p. 155) ecc. Toppan, *Du Caffè aux Nuits Romaines*, cit., p. 73 e ss. sostiene che gran parte dell'aggettivazione risente particolarmente dello stile omerico, sia per la costruzione di un sistema binario sostantivo-aggettivo, sia in alcuni casi per la ripresa dello stesso aggettivo accoppiato allo stesso nome.

[86] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 84.

[87] Insiste su questo Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 79.

[88] Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 27). Lo stesso curatore sottolinea come il «*Proemio* s'apre, non a caso, nel nome d'Omero e all'insegna del poema che il Verri, sin dal 1771, aveva tradotto in prosa […]. Proprio a tale assiduo esercizio stilistico risale, infatti, quella ricerca di "prosa armoniosa", condotta sul modello delle *Avventure di Telemaco*, del Fénelon, e liberamente volta a ritrarre nella nostra lingua, senza più vincoli metrici, "l'ampia sfera di mirabili voci armoniose" e il "concento quasi celeste della lingua greca"» (*ibidem*, nota n. 1).

[89] Ivi, p. 29 (nota n. 4)

[90] I. Crotti, *Il modello teatrale e il manuale: «La ballerina onorata»*, in C. Alberti, *Pietro Chiari e il teatro europeo del Settecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1986, pp. 263-79, p. 263; la studiosa parla appunto del genere romanzo come «una forma settecentesca ancora ambigua ed alla ricerca di propri codici» (*ibidem*): proprio la «scarsità di elementi di codifica ha permesso al romanzo settecentesco di proporsi come formalmente possibilitato ad una serie di ricerche e di alternative, di aperture e di sperimentazioni che la tendenza alla canonicità di quello ottocentesco porterà nei fatti a limitare» (ivi, p. 164). Da qui, allora, diviene anche facile contestualizzare il romanzo verriano nelle sue varie sperimentazioni (il suo caratterizzarsi come opera «non poetica, ma istorica»; apertura a soluzioni iconografiche; digressioni e interruzioni di natura filosofica; elementi desunti dal genere epico; ricerca di una prosa musicale e arcaizzante ecc.). La citazione è tratta dal *Proemio*, in Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 28, ove l'autore insiste sul rapporto storia e invenzione (ivi, pp. 28-9): «Che se taluno immaginasse non sia opportuna la invocazione delle muse in questa opera, perché non poetica, ma istorica, potrà considerare che tutte le discipline appartengono a quelle vergini, fra le quali Clio è speciale protettrice degli storici scrittori. E forse ancora nel discorso di queste avventure vedrà taluno che, quantunque veridiche, hanno l'apparenza, perché meravigliose, di poetica immaginazione». Se un tale insistenza poteva forse risentire delle polemiche assai accese, sin dai primi decenni del secolo, su un tale rapporto in relazione al romanzo (cfr. l'articolo del Bertana, *Pro e contro i romanzi nel Settecento*, cit., p. 339-52), appare interessante la posizione di Alessandro, che pur nell'assoluta storicità della vicenda (espressa nel sede proemiale ma ribadita lungo il

genere epico, del quale è diretto discendente), la *Saffo* verriana recuperava, appunto, non solo cadenze e figure retoriche dell'epica classica (da molte perifrasi alle comparazioni), ma anche molte «situazioni eroiche, i *topoi* narrativi, la severità composta e matura dei gesti e dei costumi, la delicatezza e l'equilibrio della sensibilità» derivate dal magistero omerico e virgiliano.[91] Non a caso, nel 1811, il dottor Louis Odier, professore all'Accademia di Genova, scrivendo al figlio chiederà a quest'ultimo di «te procurer à Naples, à Rome, à Florence ou à Milan un *poëme* sur Sappho, par le Dr Verri», e con una certa urgenza, perché era Mme de Staël a chiedere di poter avere quell'opera.[92]

Proprio nella «posata gravità, moderazione, gusto degli antichi», che Alessandro coglieva da un punto di vista stilistico, oltre che ideologico,[93] andava quindi ricercata la "novità", come d'altronde notava Pietro, del romanzo. Da non sottovalutare, infine, per collocare nella giusta luce la tradizione su cui il Verri decideva di fondare il suo primo romanzo, il recupero formale e contenutistico della tradizione poetica italiana delle origini, specie Dante e Petrarca. Ma accanto alla funzione elogiativa, nel recupero di molti *topoi* dei trecenteschi,[94] emergeva, però, ad un livello contenutistico, anche una cauta quanto singolare e sottile presa di distanza da quello stesso modello, proprio per i temi d'amore veicolati. La tragedia di Saffo, infatti, consiste nell'amare oltre la misura, e di non essere riamata a sua volta: «amo non amata da chi ha affascinati tutti i miei

---

testo attraverso le fonti esplicite o occulte, siano esse antiche – come la tradizione di Suda per la distinzione delle due Saffo, quella di Militene e quella di Ereso – sia moderne, come il Wolf, *Sapphus potriae Lesbiae fragmenta et elogia*, 1733), è pur teso a coniugare il rigore storiografico con il "meraviglioso", frutto di quella "poetica immaginazione" che agisce soprattutto nell'invenzione di personaggi e situazioni che esulano dal "vero".

[91] Battistini, rec. ad Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 227. Ma si vedano le acute osservazioni del critico: «A ben guardare, anche *Le avventure di Saffo* seguono molto da vicino la trama dell'*Iliade*, dell'*Odissea* e dell'*Eneide*, quasi che, addirittura, volessero ritradurre in veste romanzesca gli episodi canonici dei poemi omerici e di quello virgiliano. Come non pensare subito ai giochi funebri in onore di Anchise (*Aen*., V, 286-484), nelle loro stazioni della corsa e del pugilato, al momento in cui Verri ci descrive le feste che a Militene erano consacrate a Minerva, nell'occasione in cui Saffo si innamora di Faone? […] Quanto poi a Faone che, arrivato dal mare, racconta a una Saffo sempre più ammaliata dalla bellezza del giovane le sue peripezie, è episodio evocante sia le lunghe narrazioni di Ulisse presso la corte dei Feaci, dinanzi a una Nausicàa affascinata dal suo eloquio, sia il resoconto non meno drammatico di Enea presso Didone. Altrettanto si può dire dell'altra esposizione di Faone, quella del naufragio, quasi certamente memore delle molte tempeste che si abbattono su Ulisse […] e su Enea» (ivi, p. 228). La stessa Favaro, *Alessandro Verri e l'antichità dissotterrata*, cit., pp. 90-91 insiste sulle affinità tra la sezione del romanzo dedicata alle gare atletiche e il canto XXIII dell'*Iliade*; e sempre la studiosa fa notare, inoltre, come alcuni elementi verriani (soprattutto il rapporto tra nutrice-padrona) può derivare dal teatro greco (pp. 92-96).

[92] D. Johnson-Cousin, *Une source italienne inconnue du drame de* Sapho *(1811) par Mme de Staël:* Le avventure di Saffo, poetessa di Militene *d'Alessandro Verri – parallèles et contrastes*, «Studies of Voltaire and the eighteenth Century», n. 266, 1989, pp. 499-511, p. 502. Sul rapporto che intercorse tra Alessandro e Anne Louis Germaine Necker cfr. *infra*.

[93] Come si evince dal paragone con lo stile francese: « Tutte le opere filosofiche francesi avevano per me del maniaco, e la posata gravità, moderazione, gusto degli antichi è stato il porto, in cui mi sono ritirato per sempre» (lettera al Carli, del 30 gennaio 1793, in Udina, *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli*. *Lettere inedite*, cit., p. 138).

[94] *Topos* petrarchesco è, ad esempio, il paragone tra Saffo e il «mesto rosignuolo», correlativo oggettivo dell'angoscia della protagonista, come nota Cottignoli nella nota al testo (Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 65, nota n. 4); mentre altro *topos* dantesco-petrarchesco era quello della quiete notturna concessa ad ogni essere vivente eccetto che a Saffo, tormentata dalla passione amorosa, collocata nel Capitolo ix del primo libro (ivi, p. 71, nota n. 1).

sensi»;[95] come sottolinea Cottignoli, nella sua accurata edizione, la sua stessa vicenda si tradurrebbe, quindi, «in un realistico ribaltamento d'ogni canone stilnovistico, in una lucida sconfessione della più celebre dottrina d'amore medievale, fondata sul concetto che "Amor […] a nullo amato amar perdona"».[96]A ciò si aggiungeva, inoltre, e nel medesimo contesto, la condanna moralistica portata avanti da Alessandro dell'educazione di Saffo, in adolescenza avida lettrice di «poeti amorosi e storie d'amanti» a cui dedicava «molte ore del giorno»: «Quindi ella viveva piacevolmente sospirando per le immaginate altrui avventure nei volumi descritte, o colla seduzione de' versi, o colla irresistibile lusinga dell'eloquenza, non sapendo che in breve dovrebbe ella medesima commuovere gli altri a maggiore pietà co' suoi veri infortunj».[97] Accanto a una disposizione innata, fisico-psichica, aveva agito allora nella nuova eroina settecentesca, nel percorso teso alla catastrofe, anche la seduzione libresca, in una dimensione e in un contesto che non possono non richiamare alla mente le terzine dantesche dedicate a Paolo e Francesca e a quel «disio» generato dalla lettura dell'amore tra Lancillotto e Ginevra che «menò costoro al doloroso passo» (*Inf.* V, vv.114-15), suscitando la «pietade» (v. 140) del poeta. Nella Saffo, però il fine parenetico dichiarato, più che la «maggiore pietà», era invece un severo monito: «chiunque leggerà questa narrazione, invece di essere allettato agli insidiosi piaceri che la Dea promette come sinceri, potrà vedere descritti, coll'esperienza di sì misera donzella, i lacrimevoli effetti d'amore».[98] Ed era proprio in questo che, infine, il Verri si distaccava da Rousseau e dalla *Nouvelle Héloise.*[99]

Se è indubitabile che nelle *Avventure di Saffo* emergano, dunque, e in maniera significativa, «la curiosità erudita, l'astratta contemplazione del mondo antico, l'aristocratico scetticismo»,[100] altre tensioni tuttavia si mescolavano nella *humus* generale dell'operetta archeologica. Alla distanza rassicurante assicurata dal filtro antico e arcaicizzante della patina stilistica e del soggetto prescelto, si affiancava, o meglio irrompeva nel cuore del romanzo - i capitoli siciliani dedicati al rapporto tra Saffo ed Eutichio di Colco – l'attualità del presente e un diffuso autobiografismo, in un complesso gioco di specchi tra arte e vita che caratterizza l'emergere dell'io sullo scorcio del Settecento, la sua assoluta centralità nella produzione artistica.[101] Così nei capitoli siciliani è facile scorgere molti di

[95] Ivi, p. 75.
[96] *Ibidem*.
[97] Ivi, p. 33.
[98] Ivi, p. 85.
[99] Solo in questo, dal momento che Battistini, *Recensione*, cit., p. 230, sostiene «l'inattendibilità della ripulsa di Verri, perché in contrasto con certa sua analitica dei sentimenti, diffusiva, sottile e verbosa, attinta dall'abito francese e in particolare roussoviano, impiegata a notomizzare i sentimenti, vagliandoli con lunghe disamine, sul tipo di quella che dà vita alla "disputa commensale" o ai capitoli del "colloquio notturno" o del "racconto mattutino"».
[100] M. Boaglio, *Il romanzo come palinodia. Alessandro Verri nella Roma neoclassica di fine Settecento*, in *Teoria e storia dei generi letterari. La macchina meravigliosa: il romanzo dalle origini al '700*, a cura di S. Calzone, S. Barberi Squarotti, G. Blazina et al., Torino, Tirrenia Stampatori, 1993, pp. 209-25, p. 213.
[101] Per questo aspetto nel romanzo del Settecento cfr. S. Carpetani Messina, *Premessa* a *Metamorfosi dei lumi. Esperienze dell'io e scrittura letteraria*, cit., pp. 5-12.

quegli elementi che avevano avuto un peso nella biografia umana ed intellettuale di Alessandro Verri. Uno dei più rilevanti in questo senso appare senz'altro il capitolo ottavo del secondo libro, «La disputa commensale», alla quale prende parte anche Saffo appena giunta nell'isola all'inseguimento di Faone, insieme a tutta una serie di ospiti di Eutichio di Colco. L'argomento verte essenzialmente sull'opportunità o meno che la filosofia possa essere patrimonio comune, esplicitata dalla questione mitologica dell'eruzione dell'Etna, secondo il mito generata dall'imprigionamento, in esso, per supplizio divino, del gigante Encelado, il quale «soffre sullo smisurato corpo il tedioso peso del monte, contentandosi di sfogare la sua noja colle scosse, ed il suo sdegno colle vampe di fuoco».[102] All'opinione del giovane Nomofilo, sostenitore della divulgazione presso il popolo dei principi fisico-scientifici quale causa principale dei fenomeni vulcanici, vi era la concezione della cultura di cui si faceva veicolo Eutichio, intendendo essa come prerogativa assoluta di un ceto ristretto:

> Per la qual cosa se vi persuade l'intelletto la fisica spiegazione più della mitologia, potrete in voi medesimi compiacervene; ma anco vi dovreste persuadere ch'ella è opinione più utile e più salutare la tradizione del supplizio divino del gigante ribelle; imperocché i popoli abitatori di quest'isola imparano, vedendo il sacro fumo che esala dal monte, a temere gli dei. E fu ben saggio il primo legislatore, il quale atterrì quegli indomiti isolani, onde per timore delle pene di Encelado si saranno astenuti dalle rapine, dagli incendj, dalle vendette, il che nella società nascente poteva più facilmente ottenersi con questa opinione che colle sincere verità della nostra filosofia.[103]

Se già, attraverso l'ospite siciliano, proprio a*lter ego*, Alessandro Verri radicalizzava la già nota sfiducia nei confronti di quella «humiana popular fury»[104] emersa a più riprese durante varie fasi della biografia intellettuale dell'autore (qui ampliata in una sottile evidenziazione del motivo culturale, nel capovolgimento assoluto, dunque, di quella che era stata la finalità politica della rivista illuminista della giovinezza), colpisce la conseguente importanza qui attribuita dal saggio siciliano proprio alla religione, chiaro strumento per «contenere», sono parole di Eutichio, «l'impulso della moltitudine alla licenza de' vizj».[105] Si ritornava, dunque, anche se con argomenti diversi, già arroccati su posizioni sempre meno progressiste, all'assunto che era stato alla base del *Saggio di Morale Cristiana* della fase milanese, ove tutto il sistema concettuale derivato dall'illuminismo francese veniva posto sotto l'egida della religione cristiana, unico strumento in grado di guidare la vita morale dell'uomo, perché in qualche modo "trascendente" da esso e dalla sua costituzione, estraneo al dualismo tra la *raison* e la *sensiblerie* che, nell'esperienza intellettuale

[102] Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 132.
[103] Ivi, pp. 133-34.
[104] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 36.
[105] Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 133.

dell'autore, andava sempre più costituendosi come pericolosa vittoria del secondo sul primo. Come nota lo stesso Cicoira, la religione assume, proprio a partire dalla *Saffo*, un peso straordinario, come si avrà modo di osservare attraverso la figura di Pomponio Attico nelle *Notti romane*. La religione, per Alessandro Verri, realizzava ora, e sempre più pienamente, «la vidimazione metafisica dei valori terreni della misura e della moderazione signorili»,[106] poichè è proprio davanti all'infinito che l'uomo acquista un senso autentico della propria limitatezza. Il portato ideologico della fase milanese degli anni Sessanta, se affiorava prepotente nella Roma dei Papi, si affiancava però anche ad alcuni spunti vissuti in prima persona, laddove la letteratura si confondeva direttamente con la vita. Nella stessa "disputa" (e si noti il termine che dà il titolo al capitolo) interessante appariva, infatti, la posizione della stessa protagonista - silenziosa durante la discussione sulla mitologia - a proposito dell'argomento della disputa, dubbiosa circa la possibilità di disquisire in pubblico su un argomento tanto delicato da poter risultare offensivo nei confronti della religione: «Ma Saffo né approvava simile ragionamento, né ardiva biasimarlo, dubbiosa fra la riverenza degli Dei e la libertà della mensa»;[107] ma anche lo stesso «Eutichio parimenti permetteva a quei giovani ospiti la scioltezza de' raziocinj».[108] Era in realtà il tono della disputa, garbato e piacevole («tutti applaudirono che materia gravissima si trattasse così piacevolmente»)[109] che, proprio perché distinto «dalla violenza dell'ingiuria»,[110] creava un confronto di idee immune dalla schermaglia polemica e vicino a «quella armonia della tendenziosità che – da Pontano a Castiglione a Guazzo – connota l'atto del socializzare».[111] Alessandro, quindi, riprendeva le riflessioni sulla *sociabilité* cara al *Caffè*, e non senza una punta di polemica verso chi, leggendo il romanzo, avrebbe potuto riconoscersi, indicava il suo modello di conversazione: era in gioco, dunque, il rifiuto e la sottile critica al modello francese esperito a Parigi, possibile e diretta materia narrativa da sfruttare per il proprio messaggio ideologico. Ma era soprattutto nella stessa vicenda esistenziale di Eutichio di Colco che Alessandro aveva proiettato la propria autobiografia: il ritiro, dopo «molte vicende di tumultuosa vita» in un'esistenza di «felice solitudine», trascorsa «nella continua lettura de' poeti e degli oratori di que' tempi» antichi,[112] congiuntamente all'interesse sensistico verso il «disordine» e «le vicissitudini degli umani affetti», che spesso coinvolgono «anche le menti più sagge»[113] erano tutti elementi biografici verriani, insieme allo scetticismo nei confronti della «moltitudine» e di un suo coinvolgimento in qualsivoglia esperienza politica, accanto all'abominio di qualsiasi tipo di

[106] Ivi, p. 132.
[107] Ivi, p. 133.
[108] *Ibidem*.
[109] Ivi, p. 134.
[110] Cotrone, *I fratelli Verri e il principio della sociabilité illuministica*, cit., p. 152.
[111] *Ibidem*.
[112] Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 128 e 131.
[113] Ivi, p. 129.

«congiura».[114] E non era escluso, infine, il riferimento preciso «alle illusioni di amore» e al «geloso affanno»[115] che aveva coinvolto più volte Alessandro durante i primi anni dell'*affaire* amoroso con Margherita Gentili Boccapaduli.[116] L'autore, quindi, riuniva, nel romanzo, molti di quelli elementi politici e direttamente biografici che avevano già composto l'ordituraa drammatica delle tragedie, specie *La congiura di Milano* e la *Pantea*, e attraverso la figura dell'ospite siciliano proponeva un chiaro modello di vita e d'intellettuale – che poi era quello abbracciato da lui stesso; era la "correzione" ideologica a Saffo: l'una «vittima degli impulsi vitali e del conflitto interiore», l'altro «figura del 'ritiro' e della moderazione».[117]

Proprio alla luce di questi tutti questi elementi "attualizzanti", "anacronismi", come aveva già intuito Toppan,[118] si spiega ulteriormente la fortuna del romanzo, una fortuna «verificabile», osserva Marco Cerruti, «in particolare in una zona abbastanza ampia dell'intelligenza specialmente aristocratica, sempre più divisa, col complicarsi della giuntura politica, fra la stanchezza di ogni impegno politico-civile, la paura di nuovi gruppi emergenti e la tensione a evadere nelle "isole felici" o anche, come nel caso, negli spazi di un'Ellade deliziosamente immaginario».[119] Se attraverso Eutichio si dispiegava allora la figura di un intellettuale tutto «proteso a un ideale umanistico-epicureo di studi appartati», cui era consentito estraniarsi dalla realtà,[120] la Grecia appariva epifania di uno spazio antropologico da riproporre – o almeno da diffondere nei suoi valori essenziali di equilibrio e moderazione, "nobile semplicità e quieta grandezza", presso il ceto colto in grado di intenderlo – e inteso come l'equilibrata risposta dell'intellettuale al degrado irrazionalistico

[114] Ivi, p. 152. Per valutare ancor meglio l'elemento biografico, è interessante riportare tutto il racconto di Eutichio a Saffo, fondato sulla sfiducia e lo scetticismo rispetto a qualsivoglia elemento rivoluzionario (si insiste piuttosto sulla necessità del mantenimento dello *status quo*), elemento che spiega – insieme a tutta la produzione tragica dell'autore - le successive reazioni verriane all'indomani dei fatti dell'89: «Perché tu dei sapere […] che io vidi al mio tempo libera la patria, e quindi sommessa allo scettro del tiranno, la cui stirpe tuttora conservala in servitù. Io colla miglior parte de' cittadini tentammo in quelle rivoluzioni di trasmettere a' nostri posteri quella stessa forma di repubblica che gli antenati avevano stabilita col sangue loro; ma, siccome avviene, languendo le antiche virtù, e corrotta ogni disciplina, a poco a poco fu più grato il servire ne' vizj che l'esser libero nella temperanza; e quindi fu del tutto inefficace la magnanimità di pochi a riscuotere il letargo di molti. Che nelle storie veggiamo che gli ottimi cittadini tentarono di sanare talvolta i mali della patria inferma, come i chirurghi, coll'amputazione, io però, venerando la fama di coloro che intrapresero così illustre opera, mi tolsi dalla ingrata vista di ignominiose vicende, non per vile desiderio della vita, ma per principj moderati di saggezza, a quello ch'io penso, e vera filosofia. Imperocché quando sia oppressa la libertà in modo che non rimanga altro mezzo di farla risorgere, se non una congiura, è manifesto dalla esperienza ch'essa non produce mai, o quasi mai, migliore effetto che il sacrificio d'ogni reliquia de' buoni, il trionfo de' malvagi e la conferma della tirannia. La moltitudine non seconda il progetto valoroso, e rifiuta un dono che più non apprezza, cioè la libertà».
[115] Ivi, p. 158.
[116] Cfr. Capitolo III, p. 196 e note.
[117] Cotrone, *La "Saffo" verriana*, cit., p. 156. Sulla linea interpretativa già avanzata (quella del romanzo filosofico in Ead., *"I più grandi uomini stanno da sé"*, cit.), la studiosa vede nei due personaggi un confronto tra due sistemi di pensiero contrapposti: «Il romanzo registra il problematico confronto fra la prospettiva analitica empiristica, che 'premia' l'attività elaborativa della coscienza e indaga sulle qualità specifiche del mondo dei sensi, e il modello euristico cartesiano, che tenta di riportare la sensibilità nel contesto di un'organizzata strategia gnoseologica».
[118] Toppan, *Du Caffè aux Nuits Romaines*, cit., p. 87. "Ancronismi", per l'autore non in riferimento all'elemento autobiografico, ma per l'immissione di elementi cari alla cultura al Verri coeva: le dispute teoriche sulla natura e i limiti della filosofia; la figura di Saffo, già donna moderna; per i riferimenti alla moda del tempo (giardini, rovinismo, ecc.)
[119] Cerruti, *I romanzi di Alessandro Verri*, cit., p. 201.
[120] Scappaticci, *Le ragioni di un successo*, cit., p. 157.

del mondo moderno.[121] Una Grecia, per altro, non descritta e ritratta unicamente nei suoi *loci amoeni*,[122] colmi di grazia e armonia, quanto invece resa anche attraverso quegli elementi chiaroscurali, notturni e rovinistici (come ad esempio il celebre episodio degli spettri di Stratonica), correlativo oggettivo della violenta passione di Saffo, che dalla critica sono stati appunto definiti pre-romantici, i quali avranno un loro prosieguo nelle *Notti*.[123] Ma anche questo aspetto non era estraneo al neoclassicismo romano degli anni Ottanta del secolo e a quegli artisti che assorbirono il linguaggio iconografico di Fuseli già più volte richiamati in questa sede e per i quali lo storico dell'arte Robert Rosenblum ha parlato di «neoclassicismo orririfico».[124] Se per alcuni di essi lo stesso Starobinski ha parlato di «un ritorno dell'ombra»,[125] Anna Ottani Cavina ha sottolineato come molti degli artisti del *Fuseli's Circle* – Henry Tresham piuttosto che Felice Giani - «all'idea livellante della palestra neoclassico-accademica e alla sua laconicità linguistica, opponevano il potenziale emotivo dell'immaginazione individuale», e all'aurea bellezza di Raffaello affiancavano Michelangelo,[126] congeniale «agli "spaesamenti psichici" del sublime per la sua valenza speculativa e storica».[127] E non è un caso, allora, che proprio Henry Tresham – ospite di Palazzo Gentili – pubblicherà pochi anni dopo il Verri, nel 1784, le sue diciotto acquatinte intitolate proprio *Le avventure di Saffo*,[128] e parallelamente all'operazione portata avanti da Alessandro – basata sull'equilibrio tra la grazia della forma e il sublime dei contenuti – anche le soluzioni formali del pittore irlandese esploravano «la doppia vertigine della 'terribilità' e del '*romance*'», della «gestualità esasperata» - ereditata da Füssli - e della «scrittura fluente» accanto alla «grazia».[129] I

[121] Nel romanzo verriano svariati sono gli elementi ritratti e vagheggiati: l'esistenza decorosa e tranquilla condotta presso la casa di Scamandronimo (con canti, il ricamo, i passatempi intellettuali, e il solerte impegno della servitù) e la *humus* rituale ed ordinata che scandisce la socialità cittadina , con attività lavorative, i giochi a corpo libero, la religione e gli atti di devozione al tempo come garanti indiscussi dell'ordine sociale, come tra l'altro ben emerge, appunto, dall'episodio della disputa commensale. Va però segnalato come, negli anni immediatamente successivi, e soprattutto attraverso la nuova specola – non più greca, ma romana – al posto della tenue, vaga e leggiadra descrizione della grecità del primo romanzo, si imporrà – a seguito anche del complicarsi delle vicende politiche europee - il tono meditativo, sentenzioso e malinconico delle *Notti romane*, che denuncerà l'emergere definitivo della coscienza dell'impossibilità del recupero del classico come storia, colma com'essa era di paradigmatici esempi della negatività e del male che, humianamente, si riproponevano nel tempo presente.

[122] Analizzati da Cerruti, *Motivi e figure di un romanzo neoclassico*, «Lettere italiane», 1964, pp. 251-79, che infatti per certa iconografia presente nel romanzo ha sottolineato come «alla genesi delle *Avventure di Saffo* possa riconoscersi, quale componente non marginale, l'esercizio di elegante letteratura d'uno scrittore inteso a fissare lungo le pagine del suo multicorde romanzo le sollecitazioni di un gusto figurativo elaboratosi fra il '67 e il '79, nell'ambito e nei termini del neoclassicismo di ascendenza winckelmanniana».

[123] Binni, *Preromanticismo italiano*, cit., p. 308.

[124] Rosenblum, *Trasformations in late Eighteenth Century Art*, Princeton, University Press, 1967; trad. it. *Trasformazioni nell'arte. Iconografia e stile tra Neoclassicismo e Romanticismo*, con intr. di A. Pinelli, Roma, La nuova Italia scientifica, 1984.

[125] Starobinski, *Roma e il neoclassicismo*, in *1789. I sogni e gli incubi della ragione*, cit., p. 121.

[126] Ottani Cavina, *Giani e la cerchia di Füssli a Roma*, cit., p. 281.

[127] Ead., *Felice Giani e la cultura di fine secolo*, cit., p. 71.

[128] Pressly, *The Fuseli Circle in Rome*, cit., p. 102.

[129] Ottani Cavina, *Giani e la cerchia di Füssli a Roma*, cit., p. 283. Ma cfr. anche Pressly, *The Fuseli Circle in Rome*, cit., p. 103: «Tresham's Sappho designs show a preference for extravagant gestures and a concern with extreme states of emotion, especially despair, which may have been inspired by Fuseli».

dipinti gianiani per Cornelia Rossi Martinetti (1781-1867) già richiamati, sono invece interessanti non solo perché dimostrano l'interesse del pittore verso l'occulto e una passionalità dirompente, ma testimoniano in maniera significativa e originale la popolarità del romanzo presso il pubblico italiano femminile e colto (dalla bolognese era, inoltre, spesso ospite la stessa Mm de Staël) e ci illuminano sulle inclinazioni della nobildonna «verso quelle fonti letterarie che erano anche congeniali alla fantasia negro romantica di Felice Giani».[130] E risulta altresì singolare il fatto che il motivo degli spiriti e della stregoneria risulti essere un soggetto iconografico particolarmente fecondo nella cerchia di pittori che si muovevano all'interno all'orbita di Füssli, come nel caso dello stesso Giuseppe Cades, per il quale la critica ha parlato di "neomarierismo fantastico", punto di riferimento essenziale per lo stesso Giani.[131]

Se dunque, nel romanzo d'esordio, si poteva rinvenire quella sintesi, cara al più fecondo, stimolante e internazionale Settecento letterario e figurativo, tra razionalità e sensibilità, il secondo termine conduceva infine Alessandro al recupero di un altro elemento di chiara diffusione europea quale era il suicidio, per il quale la poetessa verriana era stata definita dal Marchesi un «Werther in gonnella»;[132] e lo stesso critico ribadiva, per questo, la modernità del personaggio verriano, «tipo simpatico a' suoi contemporanei» in virtù della sintesi di «elementi antichi e nuovi».[133] Se si può essere d'accordo rispetto alla fusione di vecchio e nuovo, in realtà però poco o nulla dell'estremo gesto di rivolta del protagonista goethiano si ritrova nel suicidio «espiatorio» dell'eroina di Militene, per la quale, infatti, all'atto della morte come tragica ed estrema affermazione della volontà, dell'affermazione assoluta dell'io, si sostituiva il gesto subìto, con paura e sofferenza: di fronte all'esitazione saffica era intervenuta infatti la dea Venere che, spingendola al salto, evidenziava l'ineluttabilità di un castigo per coloro che, spinti da impulsi irrazionali, tentavano di sottrarsi alle norme etico-morali.[134]

Malgrado questa condanna estrema della *sensibilité*, pure la *Saffo* ebbe lettori d'eccezione, tra cui

[130] Ottani Cavina, *Felice Giani e la cultura di fine secolo*, cit., p. 248. La studiosa sostiene che i dipinti Martinetti non seguono Ovidio, ma il romanzo verriano, introducendo la figura di Cleonice e riprendendo il viaggio di Saffo in Sicilia. A differenza di Tresham (e del Verri), Giani non pone in risalto la bellezza divina di Faone, per insistere piuttosto sull'umana infelicità della poetessa, divisa tra ragione e passione (ivi, p. 81 e pp. 249-50).
[131] Ivi, p. 79. Uno dei quadri più celebri di Cades è appunto la *Scena di stregoneria* oggi a Oxford.
[132] Marchesi, *Studi e ricerche intorno ai nostri romanzi e romanzieri*, cit., p. 287.
[133] *Ibidem*.
[134] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 73. E cfr. il passo verriano: «Sporgeva il curvo sasso, quasi cadente, nel mare; e il flutto rumoreggiava nella profonda pendice. Si restrinse per orrore la misera fanciulla, ritraendo il passo tremante». (Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 189). Come sottolinea Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 73, nella «morte di Saffo, desiderata oscuramente ma non coscientemente cercata e decisa, Alessandro Verri ha quindi cifrato la sua posizione sottilmente ma radicalmente censoria: nell'atto conclusivo dell'esistenza ha negato alla sua ribelle protagonista l'estremo gesto di rivolta, la consapevole soppressione di se stessa, che ne avrebbe fatto una sublime eroina della volontà».

Madame De Staël e il Leopardi, in un gioco di distanze e suggestioni già variamente analizzato.[135] Appare interessante un breve confronto tra un melodramma di Mme de Staël – *Sapho*, in 5 atti e in prosa, composto nel 1811 e mai rappresentato – e il romanzo verriano, considerato il modello fondante dell'opera teatrale da Danielle Johnson-Cousin.[136]

Alessandro Verri aveva personalmente conosciuto Germaine Necker a Roma, tramite Vincenzo Monti,[137] come si evince da una lettera inviata al poeta di Alfonsine il 9 febbraio del 1805: «Non potevate darmi una prova maggiore della vostra benevolenza», scriveva, «quanto col procurarmi la gratissima occasione di conoscere la celebre figlia dell'immortale Necker. Mi avete però esposto a un cimento pericoloso, ed è quello d'innamorarmi benché vecchio. La delicatezza, la sensibilità, la grazia, la forza dell'anima sua eccitano nella mia una specie di gioventù. Voi ne avrete la colpa se avrò io qualche debolezza, ed io ve la perdonerò se proseguite a conservarmi la preziosa stima vostra».[138] Tra i due era sorta un'amicizia vivace, che aveva portato ad una frequentazione intellettuale durante le settimane romane della Necker e dato vita ad una corrispondenza, oggi purtroppo dispersa; scriveva infatti Alessandro in una lettera inedita alla nipote Teresa, datata 26 giugno 1805:

La baronessa Stael mi ha scritto che aveva avuto il piacere di vedervi. Vi sono grato per le attenzioni che le avete usate. Questa celebre donna mi ha fatto uscire dalla mia cella, e vivere nel mondo qualche settimana. Ella mi ha ricolmato di gentilezze, e posso dire d'amicizia cordiale. Era qualche tempo che non

[135] Rispetto al rapporto Leopardi-Verri, Carlo Muscetta (*L'ultimo canto di Saffo*, «Rassegna della letteratura italiana», LXIII (1959), pp. 194-218, sostiene che il romanzo verriano fu «importante almeno quanto il *Werther* e l'*Ortis* per la formazione letteraria del Leopardi» (p. 200), e scorge l'influsso verriano specie nella ripresa di alcuni lemmi ed epiteti del romanzo, pur indicando l'incomunicabilità dei due suicidi: l'uno marcato come immorale, l'altro invece collocato già nella sublime «solitudine cosmica» (p. 203) laddove vi è la volontà di contrapporre la dignità razionale all' indifferenza della natura. Torna sull'argomento anche Boaglio, *Il romanzo come palinodia*, cit., p. 215, che giudica «fuor di luogo accostamenti troppo impegnativi tra la Saffo verriana e l'*Ultimo canto di Saffo*», perché «al di là di evidenti consonanze lessicali, specialmente nell'aggettivazione […], e di una comune struggente atmosfera notturna» il personaggio leopardiano si faceva «protagonista di una rivolta titanica», rivendicando appunto «la ragionevolezza del proprio suicidio, della propria scelta disperata, di contro al "cieco / dispensator de' casi"».
Non solo sul rapporto tra le due *Saffo*, ma più in generale sulla suggestione che altre opere verriane hanno avuto sul Leopardi, si concentra E. Travi, *Leopardi lettore delle opere di Alessandro Verri*, in *Leopardi e il Settecento. Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani, Recanati, 13-16 settembre 1962*, Firenze, L. S. Olschki, 1964, pp. 497-520. Rispetto alla *Saffo*, lo studioso ricorda come il Leopardi chiese il romanzo verriano, nel 1819, all'amico Brighenti, scoprendo in esso, una volta letto, una comune affinità di sentire soprattutto rispetto al tema della «natura», che colpisce l'uomo nel «corpo infermo e debilitato contrapposto ai doni dell'ingegno» (ivi, pp. 501-502).

[136] Johnson-Cousin, *Une source italienne inconnue du drame de "Sapho"*, cit. pp. 499-511. Riassume le posizioni della studiosa francese, con qualche integrazione personale, L. Ricaldone, *La Saffo di Madame de Staël*, in Chemello, *Saffo. Riscritture e interpretazioni*, cit., pp. 183-90.

[137] Anne Louise Germaine Necker fece due viaggi in Italia: da dicembre 1804 a giugno 1805 e da dicembre 1815 a maggio 1816. Come sostiene A. E. Signorini, ella conobbe Monti a Milano, prima tappa del suo viaggio, e il poeta di Alfonsine fu «la vera guida che avvicinerà l'Italia e gli Italiani a una donna inizialmente convinta di giungere in un Paese arretrato e volgare, le cui glorie sono rintracciabili soltanto nel passato»: A. E. Signorini, *Introduzione. Madame de Staël e l'Italia*, in Madame de Staël, *Corinne o l'Italia*, a cura di Ead., con una nota di M. Rak, Milano, Mondadori, 2006, pp. V-LXXII, p. VI. Il rapporto tra Monti e Verri - malgrado Alessandro non lo nomini mai nel *Carteggio* con il fratello – è testimoniato dalle poche lettere di Alessandro inviate al poeta tra il novembre del 1803 e l'agosto del 1806 (in Monti, *Epistolario*, cit., vol. II (pp. 283-84; p. 356; p. 388; p. 422), e vol. III (p. 43).

[138] Monti, *Epistolario*, cit., vol. III, p. 356.

aveva avuto occasione di società per me così fina, e interessante. Confesso di aver sentito dir male di lei, non ne ho capiti i motivi, e quanto a me non ne posso dire che bene.[139]

Il rapporto fu senz'altro di stima reciproca se nel celebre romanzo del 1807, *Corinna o l'Italia*, Mme de Staël affiancava, tramite la vivace protagonista, «Cesarotti, Verri, Bettinelli, e tanti altri che sanno scrivere e pensare», come esempio da seguire nel rinnovamento della prosa italiana grazie al loro «coraggio di avvicinarsi alle idee» senza «compiacersi delle parole».[140] L'autrice di *Corinna* aveva letto *Le avventure* certamente tra la fine del maggio e l'aprile del 1811, quando la famiglia di Louis Odier era riuscita a procurarle la copia desiderata: nello stesso anno nasceva l'opera teatrale omonima, che riuniva, comunque, molto materia già presente in *Corinna o l'Italia*.[141] Le differenze tra le due opere sono assai più consistenti delle rispondenze e sono state ampiamente registrate da Johnson –Cousin e da Ricaldone.[142] Importa qui soprattutto porre in luce nuovamente il diverso significato del suicidio: a quello espiatorio di Alessandro, Germaine Necker oppone la sfida della «mort volontaire», laddove la sua Saffo si precipita in mare, in atto di ribellione, durante le nozze di Faone e Cleonice, ma non si rassegna all'idea del nulla dopo la morte: «Tes efforts seront vains», grida Alceo a Faone, che tenta di salvarla, «les dieux ont disposé de son sort; ne la cherche plus dars les ondes, tourne plutôt tes regards vers les cieux; c'est là qu'Apollon a dèjà placé sa couronne»,[143] laddove, scrive opportunamente la studiosa francese, la scrittrice, come già in *Corinne o l'Italia*, aggirava la morte attraverso la «notion compensatrice de 'survie' [qu'] acquiert dans *Sapho* une dimension religieuse, celle de l'immortalité du génie». Ma

[139] La breve lettera è conservata alla Biblioteca Braidense di Milano, Aut. B XXXII/49/2 ed è riprodotta integralmente in Appendice (doc.7). Appare verisimile l'ipotesi che le presunte lettere della Necker al Verri siano ancora conservate presso l'Archivio di Stato di Roma (*fondo del Drago*), poiché non presenti all'Archivio Verri di Milano. Finora, però, le ricerche da me condotte non hanno dato esito positivo.

[140] Madame de Staël, *Corinna o l'Italia*, cit., p. 167. L'autrice affiancava ai tre nomi (accompagnati, comunque da quelli di Machiavelli e Boccaccio, Gravina e Filangieri) la seguente postilla: «sono tre autori viventi che hanno arricchito di riflessione la prosa italiana. Bisogna ammettere che da tempo non la si destina a questi». Dato il contesto, e i nomi citati del Beccaria e del padre Bettinelli, l'autrice sembra qui fare riferimento alla riflessione linguistica di Alessandro durante il periodico, le cui posizioni, specie quelle relative allo svecchiamento della letteratura italiana tramite anche l'esempio straniero, dovette risultare particolarmente congeniali alla Necker (alla luce dei futuri interventi sulla traduzione sulla «Biblioteca italiana»). Anche questo potrebbe essere stato argomento di discussione con Alessandro, autore certo classicista, ma attentissimo nei confronti delle novità straniere, come hanno dimostrato le traduzioni shakespeariane, i propri *Tentativi drammatici* (ove forte è l'influsso inglese, ma anche francese) e infine lo stesso romanzo di Saffo, impensabile senza certi punti di riferimento, da Rousseau a Fenelon a Sterne fino ai romanzi francesi già ricordati.

[141] Cfr. Ricaldone, *La Saffo di Madame de Staël*, cit., p. 184.

[142] Cfr. ivi, pp. 186-87. Riassumendo le differenze: Madame de Staël elimina gli elementi preromantici verriani (spettri e atmosfere notturne), ponendo l'accento solo sul conflitto psicologico tra Saffo e Faone; la scrittrice recupera da Alessandro la figura di Cleonice, ma la trasforma nella migliore amica della protagonista. Il conflitto non è, semplicisticamente come in Verri, presentato come interno a una giovane e innocente fanciulla vittima del suo amore incontrollato: la Saffo della de Staël è donna di genio, e il conflitto nasce dall'inconciliabilità, ribadita anche nel romanzo del 1807, tra genio e gloria da una parte e amore dall'altra. Jonhson-Cousin, *Une source italienne inconnue du drame de Sapho*, cit., p. 505, sostiene comunque che la scrittrice tenne presente per il suo dramma soprattutto i capitoli 8 e 9 del terzo libro (*Il colloquio sacerdotale*, e *Il salto di Leucate*). Il testo teatrale appare classicistico nella struttura: ambientato in un giorno, l'azione si svolge ai piedi della celebre rupe, tra «ciel et mer» (*ibid*.).

[143] Citato in Johnson-Cousin, *Une source italienne inconnue du drame de Sapho*, cit., p. 509.

con la fiera e «Suprême revanche du sort»[144] della *Saffo* staliana siamo già in pieno clima romantico; dell'eroina del Verri non rimaneva, invece, monito ultimo, che «l'estinta spoglia, gettata sul lido dal fluttuante mare».[145]

2. La *Navigazione dell'ingegno a caso* e il distacco da Pietro

… avendomi incoraggito l'incontro non mai sperato delle «Avventure di Saffo», ho seguitato quella carriera di stile corretto, e ornato secondo la scuola antica, se pur l'ho saputo imitare, onde ho intrapreso due altre opere, di cui ne ho steso anche una parte considerabile, ma non saranno gran volumi certamente. L'una è un romanzo descrittivo della vita umana e di lei opinioni, che non ho determinato a chi ascrivere, ma ho in idea farne autore qualche antico persiano, per mantenermi lontano dal moderno e nello stile eroico. Di questo è stesa una parte riguardante la storia d'amore, le passioni della gloria, e qualche digressione, e dialogo sulla influenza della nostra ragione sulla felicità, e se sia preferibile la stupidità alla dialettica. Per ora ho scritto non poco, ma ancora non ne so dove finirò, né se quello che ho fatto sia di qualche tollerabil merito. L'altra opera, a cui lavoro contemporaneamente, per variare il telajo, ha per oggetto le ombre degli antichi Romani che passeggiano di notte in Roma odierna, e colle medesime l'autore tiene vari colloqui che avranno per titolo: «Le notti romane». L'opera ha un oggetto che non corrisponde forse all'aspettativa, perché i più saggi antichi Romani, e Cicerone primo fra tutti, ammirano come ancora sussista la lor patria, e conservi non indegna reliquia dell'antico splendore, di modo che per ora vado io stesso errando in vari sentieri, e l'abbondanza della materia mi rende difficile il prevedere dove sarò guidato dalla varietà dell'argomento. In ogni caso mi propongo di non compromettere mai la mia quiete per un libro e soprattutto di non affaticarmi nel comporlo.[146]

Il "romanzo descrittivo della vita umana" del quale il Verri parlava al Carli il 22 giugno del 1782 non è, come Udina aveva sostenuto, la *Vita di Erostrato*, pubblicato nel 1815,[147] bensì il lavoro incompiuto *Navigazione d'Ingegno a caso*, iniziato da Alessandro nel febbraio del 1781, immediatamente dopo la stesura delle *Avventure di Saffo*, di cui un esemplare manoscritto si trova conservato in una cartella dell'Archivio Verri.[148] Il romanzo fu interrotto all'improvviso proprio

[144] *Ibidem*.
[145] Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 192.
[146] Lettera di A. Verri al Carli del 22 giugno 1782, in Udina, *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli*, cit., p. 14.
[147] Cosi il critico, *ibidem*, nota n. 3.
[148] AV 496.2. Si veda la descrizione contenuta in Panizza, Costa, *L'Archivio Verri*, cit., p. 293: «L'autografo, iniziato nel febbraio 1781, è composto da trenta bifogli numerati dallo stesso Alessandro ed è contenuto in una camicia compilata dopo la morte dell'autore dall'avvocato Del Grande». L'esemplare si dimostra come un esperimento non finito, con poche correzioni autografe. Per le citazioni, non si segue la numerazione dell'autore, ma quella archivistica; nella trascrizioni si sono usati criteri conservativi, e ci si è limitati a introdurre la punteggiatura ove lo si è reputato strettamente necessario ai fini della comprensione del testo.

perché l'autore si dedicò esclusivamente alla redazione delle tre parti del suo romanzo più celebre, le *Notti romane al sepolcro degli Scipioni*,[149] ma vi tornò brevemente il 24 aprile del 1796, come si legge alla fine dell'autografo, ove il Verri scrisse:

> Considerando questo scritto dopo non meno che sedici anni, lo giudico largo, e come un esperimento di trovar qualche vena nello stile, e quasi però eccettuati alcuni squarci il rimanente è abbondanza di frasi ed esercizio arbitrario di penna com'anche è prova la scarsezza delle cancellature.[150]

La *Navigazione d'Ingegno a caso* doveva essere, come già la *Saffo*, un romanzo archeologico, ma d'impianto prevalentemente dialogico, ed incentrato su quelle questioni filosofico-esistenziali già messe in luce dallo stesso Alessandro nella lettera all'amico Gianrinaldo Carli: il «desiderio di fama»,[151] l'inutilità della guerra, il ruolo dell'amore e infine il dolore e la morte che caratterizzano la vita umana. Vi è narrata la vicenda di Artaserne, combattente persiano al servizio della «Patria» e del «Sovrano», esposto durante la sua esistenza a «tanti pericoli» solo «per desiderio di fama»[152] e ora impegnato in una battaglia contro i soldati di un popolo nemico, definiti genericamente solo come «Barbari».[153] Dopo uno scontro trova rifugio momentaneo presso la dimora di un contadino, Amafi Feniero, che vive in campagna vivendo dei frutti di essa, lontano «dal tumulto della città» e nella «perpetua calma di questa solitudine»[154] con la famiglia, composta dalla moglie e dai due figli, la bella Glicistoma – della quale presto il soldato si invaghisce – e un ragazzo scultore, del quale, però, non è dato sapere il nome. Presso l'ospite contadino si avvia la prima disputa filosofica sul ruolo e il valore della gloria e della fama nella vita degli uomini. Tornato sul campo, Artaserne affronterà col proprio esercito svariate battaglie, la cui descrizione trova ampio spazio nel testo, e salverà il giovane Demetrio, trovato morente sul campo di battaglia ma appartenente all'esercito nemico; l'espediente del nuovo personaggio darà vita a una digressione sulla vicenda dolorosa del misterioso soldato, arruolatosi per trovare la morte in guerra dopo la perdita, in un naufragio, dell'amata sposa, avvenuta subito dopo la cerimonia nuziale. A battaglia conclusa, i soldati potranno rifocillarsi nuovamente alla dimora del contadino e tra canti e mense potranno li ritrovare la forza perduta, mentre Artaserne potrà incontrare nuovamente Glicistoma, che respingendo un ammiratore paleserà al soldato l'intenzione di ricambiare i suoi sentimenti. A questo punto il manoscritto si fermava, lasciando spazio, sullo scrittoio dell'autore alla stesura delle *Notti romane.* La mancanza di una cornice storica e di una precisa collocazione cronologica - nulla si evince,

[149] Nella c. 59r (AV 496.2) Alessandro appose la seguente notazione: «Tralasciato e posto mano alle notti Romane».
[150] *Ibidem*.
[151] Ivi, c. 1v.
[152] *Ibidem*.
[153] Ivi, c. 18r.
[154] Ivi, c. 3r.

infatti, sulla precisa identità dei due popoli, sulla guerra da essi combattuta, e sul periodo storico in cui essa si colloca – lascia intendere che il manoscritto rappresenti ancora lo stato embrionale del lavoro. Tuttavia esso presenta una sua logica interna e un suo sviluppo ben definiti, interessanti se considerati all'interno della parabola intellettuale verriana.

La *Navigazione d'Ingegno a caso*, infatti, rappresenta un coerente sviluppo di motivi tematici e stilistici già acquisiti dall'autore, o in qualche modo anche preludenti alla sua futura carriera di romanziere. La stessa struttura prevalentemente dialogica dell'esperimento narrativo consentiva infatti ad Alessandro di riprendere un tema già abbondantemente trattato nella *Congiura di Milano*: la gloria e l'ambizione, il pericoloso desiderio di fama che aveva pervaso i giovani congiurati cinquecenteschi veniva qui ripreso, ma posto in confronto dialettico con le posizioni del quieto contadino, altro *alter ego* dell'autore. Ad Artaserne, soldato ambizioso («Mio padre è morto in guerra ed io aspiro alla medesima sorte perché non cada senza gloria»), desideroso fin da giovanissimo di «guidare il destino della Persia, a capo dell'esercito» ed essere «potente come Serse»,[155] il tranquillo Amafi rispondeva: «Io non so in che propriamente consista questa che tu chiami gloria o fama se non fosse nel biasimo, nella lode o nella ammirazione universale»,[156] sancendo delle ultime due l'inutilità nella vita dell'onesto cittadino laddove «la lode universale è d'acquisto difficile perché gli uomini sono ingrati nel cuore e incerti nelle opinioni», mentre l'ammirazione è «sempre ottenuta con modi straordinari e per lo più a danno del comune».[157] In particolare, quella «fama universale» tanto bramata dal soldato veniva considerata pericolosa nelle modalità attraverso le quali era ottenuta, e inoltre difficile e dubbiosa, soprattutto in relazione alla posizione scettica dell'autore nei confronti della storia, che Alessandro proiettava ora nella vicenda greca adattandola ai tempi: come insegnava appunto lo studio delle vicende passate, la fama decanta i «destruttori e tace su gli inventori delle utilità umane», ricordando i tiranni e gli incendiari di templi piuttosto che l'inventore del ferro.[158]

Portatore della visione sempre più conservatrice del suo autore, il quieto contadino diveniva insomma fiero sostenitore di quel *repos* già *in nuce* nel personaggio di Eutichio nelle *Avventure di Saffo*, che all'interno del romanzetto incompleto sanciva definitivamente l'inutilità di qualsiasi azione, pur "gloriosa" che essa fosse. Il dialogo andava infatti a porsi gradualmente su un piano superiore, esistenziale. Artaserne opponeva infatti all'iniziale posizione scettica del proprio interlocutore la capacità della gloria di oltrepassare i secoli e superare il contingente, di vincere, insomma, la morte: «la speranza della futura immortalità del nome», rispondeva infatti il guerriero,

[155] Ivi, c. 2r.
[156] Ivi, c. 4r.
[157] Ivi, c. 5v.
[158] Ivi, c. 6v.

e la «celebrità sono la caratteristica insegna che dimostra la divina origine dell'anima nostra», la quale non è paga di esser relegata «nello stagno angusto della vita», ma si slancia per «inserirsi nel pelago dell'eternità»; inoltre, quei cittadini ardenti di fama avranno il merito di accrescere «lo splendore de' più illustri imperi» con le loro azioni gloriose, tese alla conquista e al *mouvement.*[159] Si apriva a questo punto tutta una serie di interessanti riflessioni sul valore delle arti – la pittura, la scultura, l'architettura e, infine, la scrittura – quali arbitri della fama. Per Amafi/Alessandro solo «la pregevole scrittura» costituisce «il vero e perpetuo ministro della fama»:[160]

È però veggiamo che i più celebrati Principi e conquistatori sordi alle voci della pietà nella scelta de' mezzi per ottenere il loro fine della gloria, inesorabili, inflessibili, rigorosi, disprezzatori d'ogni legge, sempre increduli alla moral filosofia, e spesso anco agli Dei, pure cercavano con benigna modestia il favore degli illustri scrittori sperandone dal loro ingegno più utili e più degni uffici che non dai tributi, o dagli omaggi delle intiere sommesse nazioni, e quasi fu talvolta più temuto lo stile dello Storico o del Poeta che non l'asta e il dardo del più valoroso nemico. Quindi è ben degna di considerazione la frase proferita da Alessandro alla tomba di Achille, Re fortunato che trovasti così nobil cantore! Ed invero chi contempla la storia universale vedrà ch'ella siccome il mondo è immerso la più gran parte nell'interminabile oceano di mezzo a cui escon fuori i continenti abitati, così le nazioni e gl'imperi radi, e circondati dal pelago invalicabile della obblivione galleggiano sul torrente degli anni, salvati dal comune naufragio e diluvio soltanto dal felice inchiostro di eleganti scrittori.[161]

Ne derivava una condanna totale anche della fama in poesia: essa, infatti, lungi dal dipendere dalla virtù, secondo il Verri, derivava invece dall'«eloquenza de' volumi»: il ricordo e gli atti di chi è morto davvero per la propria patria viene infatti oscurato da «opere per se medesime oscure ed ignominiose», come «il ratto d'Elena», o l'ira «plebea e ingiusta d'Achille per la privazione d'una schiava», «e ciò per l'incanto della armonia poetica, che empie il cuore d'una molle ebrietà e infonde nell'intelletto quel piacevole letargo che lo priva del dominio dei sensi».[162] Malgrado ciò, la posizione finale esprimeva una significativa dimensione di scetticismo materialistico, laddove neanche la scrittura – in una posizione chiaramente dicotomica rispetto all'immortalità del genio già visto nella posizione di Madame de Staël – salverà dall'inesorabile azione distruttrice del tempo: «periranno e i marmi, e i volumi, e monumenti, e simulacri», perché la «fama è sempre breve in paragone del tempo eterno», posizione nella quale, forse, è rinvenibile anche il possibile influsso di

[159] Ivi, c. 6r.
[160] Ivi, c. 8r.
[161] Ivi, c. 8v.
[162] Ivi, c. 8r. Nel ms. il termine «armonia», posizionato nell'interlinea, sostituisce quello di «memoria», che appare cassato.

Luciano di Samosata e i suoi *Dialoghi dei morti*.[163]

Accanto ad una pur prevedibile condanna del desiderio di gloria - pur affrontata ora da una prospettiva inedita perché accentuatamente pessimistica – attraverso Artaserne Alessandro inseriva all'interno del medesimo discorso di condanna morale del desiderio di gloria la tematica, allora in *auge* e colma di sviluppi, del valore civile e memoriale del sepolcro, capace di garantire la sopravvivenza dell'azione gloriosa oltre la morte:

> le lacrime di riconoscenza, l'ammirazione degli stranieri, gli onori perpetui e divini della tomba, vendicano le ingiurie della morte [e] fa subire il fato con più nobile costanza. Ma felice se gli Dei mi concedono che la Patria mi alzi la tomba, e le vergini li vi sparghino di sieri ogni anno il dì della mia morte, che i garzoni vi si accostino con venerazione e il passeggero vi si trattenga a leggere le imprese nostre. E per colui che non abbia senso alcuno di così oneste brame, degno è che insepolto rimanga pascolo degli avvoltoi rapaci, o de' cani […], poiché ad ignobil vita si conviene ignobilissima morte.[164]

Pur anche solo accennato, è qui evidente il tema della memoria patriottica alimentata dai monumenti funebri che di lì a poco sarà oggetto, con ben altri e alti sviluppi, del celebre carme foscoliano *Dei sepolcri* (1807). Ma a differenza del Foscolo, ove «Testimonianza a' fasti eran le tombe» (v. 97), esempio e stimolo per azioni eccelse, in Verri questo pensiero viene definito «delirio […] più spesso spietato che innocente»,[165] riconducendo piuttosto semplicisticamente il discorso sull'inutilità della tomba per il defunto, al fine di sottolineare nuovamente la condanna della gloria: «ora tu sogni», ribadiva infatti Amafi, «e quando il sonno eterno avrà chiuse le tue palpebre molto meno d'ora al certo potrai gioire di sì grata rappresentanza, che avrai d'intorno. Chè v'è dunque di vero e reale in questi pensieri?».[166] Alla fine della «filosofica disputazione», Alessandro portava dunque avanti la condanna moralistica definitiva dell'odiato oggetto già condannato nei *Tentativi drammatici*: dalla storia *magistra vitae* l'autore della *Storia d'Italia* aveva imparato quanto lo smisurato desiderio di fama e gloria potesse essere la principale causa delle stragi che costellano le varie fasi delle vicende umane. Al suo a*lter ego*, il tranquillo e disingannato contadino conoscitore accorto delle «istorie» - nelle quali «all'aprirne i volumi ne esala funesto

[163] Ivi, c. 9v. Tutto il materiale di studio relativo all'autore greco si trova in AV 492.3.5. Alessandro Verri aveva iniziato a studiare Luciano di Samosata il 2 settembre 1771, leggendo sia gli encomi paradossali (*Elogio della mosca* e il *Giudizio sulle vocali*), sia i *Dialoghi* (lesse, oltre che i *Dialoghi dei morti*, anche i ventisei *Dialoghi degli dei*). Nel complesso, Alessandro portava avanti soprattutto riflessione riguardanti lo stile dello scrittore greco. A proposito del *Giudizio sulle vocali*, ad esempio, l'autore sottolinea come lo stile della parlata del Sigma «mi pare imitato da Demostene» (AV 492.3.5., c. 11v); altrove, nella lettura dei *Dialoghi degli dei*, si trovano giudizi come il seguente: «scritto sempre in modo interessante» (ivi, c. 4v). Il modo di procedere nello studio dell'opera lucianesca consiste nella lettura del dialogo e in un breve riassunto, seguito da un sintetico giudizio («poco interessante», «non interessante nulla», ecc.). Per l'influsso di Luciano, soprattutto nella prima parte ripudiata delle *Notti romane* intitolata l'*Antiquario fanatico*, cfr. *infra*.

[164] Ivi, cc. 9r-10v.

[165] Ivi, c. 11v.

[166] Ivi, c. 10r.

vapore di scellerate carneficine» - Alessandro consegnerà il plastico ritratto orrorifico della «Regina capricciosa del mondo»:

Regina capricciosa del mondo stima gli uomini insetti, perocché gli calpesta, eppur smania di ottenere i loro encomi come preziosa ricompensa […]. Siede su un mucchio di ossa aride, ha per sgabello il volume delle leggi, e guarda con ischerno la giustizia dolente. Quest'è il sanguinoso fantasma che sempre ha perseguitato la tranquillità del genere umano, e non ci sarebbero deserti se continuamente non ingoiasse il più degli abitatori. Avido della distruzione, non tralascia di produrla finche ne diviene servo, e stanco; allora si dissipano in breve i fallaci tripudi della vittoria, rimane la muta desolazione e gli effetti lugubri di splendide imprese lasciano alla fine funesto ma tanto disinganno.[167]

Alla ripresa e allo sviluppo di un motivo ideologico così significativo nella scrittura verriana, si univa l'esercizio stilistico, il valore di "esperimento" che in questo senso il romanzetto greco significava, come l'autore scriveva al fidato Carli. Da questo punto di vista, Alessandro riprendeva l'impianto stilistico della *Saffo*, in un prosa armoniosa in cui emergeva, come caratteristica principale, l'utilizzo di una terminologia ancora tra l'arcaico e il prezioso, specie nei nessi aggettivo-sostantivo («benigna rugiada», «soavi sembianze», «placida notte», «dubbioso raggio di alba pallidissima»,[168] «vento procelloso»,[169] «mormorante ruscello»[170] ecc.) e un'insistita ricerca di musicalità, in una struttura della frase spesso d'impianto latineggiante («Sgombrò quindi verso quelli chinandosi della di lui pallida fronte le chiome che il volto adombravano e ben tre volte lo interrogò in scitica favella quai fossero le sue ferite perché alcuna no ne appariva»).[171] Ma come già nel romanzo d'esordio, il Verri variava il registro inserendo nel testo specifiche porzioni testuali che insistevano, invece, sul lessico dell'orrido e della violenza, specie in quelle parti in cui si indugiava – memore del magistero omerico - sulle conseguenze terribili della guerra, nel desolato campo di battaglia colmo di cadaveri sbranati dagli animali feroci:

Si vedevano intanto volar in alto più del consueto gli innocenti augelli amici dell'aurora, e de' lieti campi di pace, quasi fuggendo l'orrendo spettacolo; e invece erano già scesi a torme avidi corvi, e in più remoti luoghi rapaci avvoltoi; e nella notte già famelici lupi da lungo tempo digiuni nell'inverno si erano saziati del nuovo pasto di uomo ne lasciavano crudele indizio sbranate membra in cui erano impressi ancora gli avidi morsi.[172]

[167] Ivi, c. 15r.
[168] Ivi, cc. 17v e 17r.
[169] Ivi, c. 43v.
[170] Ivi, c. 51v.
[171] Ivi, c. 19r.
[172] Ivi, c. 19v.

O si veda ancora un altro esempio, la descrizione del corpo di un soldato: «Egli aveva tronco il braccio, e alle smanie estreme dell'agonia era succeduta la perpetua calma di morte».[173]
In alcune parti, infine, l'esempio omerico si univa all'insegnamento shakespeariano, mentre non sconosciuto al Verri dovette essere l'esempio di motivi e immagini della poesia sepolcrale allora in auge in Europa (l'*Elegia inglese del signor Tommaso Gray sopra un cimitero di campagna* era stata tradotta dal Cesarotti nel 1772). Infatti, la *Navigazione d'Ingegno a caso*, come l'autore esplicitava nella citata lettera al Carli, era anche un romanzo costituito da «qualche digressione»[174] (secondo una suggestione generata, probabilmente, dal romanzo dello Sterne, che Alessandro conosceva), che doveva alleggerire il testo dalle dispute filosofiche. Una di queste, appunto, riguardava il racconto della vicenda di Demetrio, il soldato ferito recuperato e salvato da morte certa da Artaserne, che narra al suo salvatore la perdita della sposa durante un naufragio, arricchendo la storia con l'apparizione spettrale di lei in forma di fantasma presso il proprio tumulo, secondo un *topos* abbastanza comune nella letteratura sepolcrale tardo settecentesca:

> apparve […] nel tumulo siccome involta in nebbia, la immagine di lei. Ancor mi sta nelle pupille il mesto aspetto, ed io non so dirti se fu dolce cosa il rivedere quelle sembianze in tutto simili com'ella era, o se fu acerba e terribile insieme il riviverle così com'erano dolenti, e lagrimose. Imperochè pallida, e tutt'or quasi tratta dall'acqua le stillavano le chiome e le vesti in alto misero cogli occhi dimessi e oscurati, tutta languida, infelicissimo spettacolo che […] m'empiva di pietosa meraviglia insieme, e di gelo. Ben sai se io corressi per abbracciarla, ma l'incorporea larva si dileguò, e nulla strinsi, ond'io rimasi colle braccia vuote e il desiderio deluso come se avessi voluto trattenere vana aura, o volabil fumo.[175]

Complice l'impianto digressivo, il racconto di arricchiva infine anche di considerazioni – o meglio interrogazioni - di carattere filosofico-religioso, riguardanti la vita dopo la morte, la punizione divina, il luogo destinato alle anime,[176] mentre altre riflessioni dell'io narrante costellavano il romanzetto, fino a quella, interessantissima e forse di derivazione dantesca, dell'imperscrutabilità della volontà divina che distribuisce «i diletti, e le angoscie in questa vita mortale con perpetuo contrasto di meraviglia», laddove l'occasione derivava dallo stridore tra la tristezza di Demetrio e la felicità di Artaserne, innamorato corrisposto di Glicistoma:

[173] Ivi, c. 20r.
[174] Udina, *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli*, cit., p. 14 (lettera del 22 giugno 1782).
[175] AV 496.2, c. 46v.
[176] Demetrio, alla fine del racconto della propria triste vicenda, si chiedeva infatti: «qual fosse la abitazione a lei data dalla sentenza inappellabile della morte nel suo regno tenebroso»; o ancora «se giusti sono, siccome è necessario, i nostri Dei», dato che la moglie, «mentre soggiornò nelle sue mutabili forme corporee si spesso accompagnò al cielo con inni pietosi il vapore de' sacrificj»; e infine, un dubbio su tutti sollevava il giovane greco: «se lasciando questa vita io sarei spinto nel medesimo soggiorno nel quale alberga la infelice anima ch'io cerco» (ivi, cc. 46v e 46r).

In tal guisa distribuivano gli Dei secondo l'impenetrabile arbitrio de' loro decreti i diletti, e le angoscie di questa vita mortale con perpetuo contrasto di meravigliosa varietà, con quella medesima sapienza con cui di molteplici erbe, ed animali differenti, ed inavvicinabili stelle hanno formato l'universo con poco, formando eziando l'universo spirituale, e speculativo ripieno di beni, e di mali indescrivibili, nel considerare i quali egualmente che nella filosofia de' corpi, va perpetuamente errando di pochi audaci l'umano intendimento.[177]

Malgrado in essa siano presenti, dunque, spunti di un certo interesse, alcuni direttamente collegabili all'universo ideologico e letterario del Verri romanziere, altri già preludenti alle *Notti Romane* (l'insistenza, ad esempio, con cui ritorna il motivo della morte e del sepolcro), l'operetta archeologica d'ambientazione greca venne però abbandonata all'improvviso perché sempre più coinvolgente dovette rivelarsi la stesura del ben più impegnativo romanzo delle ombre dei romani al sepolcro degli Scipioni. Tuttavia, della *Navigazione d'Ingegno a caso* Alessandro non fece mai menzione nelle lettere a Pietro. Il solco ideologico che già incominciava a manifestarsi con forza nella produzione romanzesca (già nella *Saffo* e, in seguito, con maggiore intensità nelle *Notti* e nel dibattito letterario su Alfieri, già richiamato nella conclusione del capitolo precedente) si accompagnava, a partire dai medesimi anni, alla celebre lite per l'eredità e la cessazione temporanea del lungo *Carteggio* dei due fratelli.

Come sottolinea Di Renzo Villata, la «miccia» che fece «esplodere il dissenso» fu il testamento – redatto il 9 febbraio 1779 - del padre Gabriele Verri, scomparso il 23 settembre 1782.[178] In esso il senatore divideva, secondo un modulo egualitario, il proprio patrimonio libero («quello cioè posseduto in proprio da Gabriele e la metà di sua spettanza della massa comune amministrata da Antonio, con esclusione dei beni vincolati da primogenitura», specifica Capra)[179] tra i quattro figli maschi, «con reciproca sostituzione in caso di morte dell'uno e dell'altro senza eredi maschi» e con la specificazione che i cadetti avrebbero dovuto far convergere le loro sostanze nella prole mascolina del primogenito.[180] Una clausola, in particolare, era destinata a far discutere: la possibilità, in caso di divisione del patrimonio, di ottenere da Pietro la restituzione all'asse comune degli esborsi fatti in suo favore in tempi diversi (dal finanziamento del viaggio a Vienna fino alle spese per il funerale della moglie Maria Castiglioni, morta di tisi polmonare nella notte tra

[177] Ivi, c. 50r.
[178] Di Renzo Villata, *Nota introduttiva*, in *Carteggio Verri*, vol. VII, pp. IX-XXXI, p. XI. La studiosa aveva già ricostruito la questione dell'eredità nel già citato *«Sembra che… in genere… il mondo vada migliorando». Pietro Verri e la famiglia*, cit., pp. 147-270. Per una sintesi efficace si veda comunque Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 480 e ss.
[179] Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 481.
[180] Ivi, p. 482.

il 26 e il 27 maggio 1781); ma, come ancora sostiene Capra, «la ragione fondamentale del dissidio fu il contrasto tra il desiderio del primogenito di tenere unito il patrimonio, d'accordo una volta tanto con le intenzioni paterne, e la volontà dei cadetti di disporre liberamente della propria parte».[181]

I dissapori con i due fratelli più giovani, Carlo e Giovanni, si erano manifestasi quasi subito; Alessandro, dal canto suo, proclive a non urtare la stabilità familiare e, ancor più, la propria quiete, oltre che il rapporto con il primogenito, costituì quest'ultimo suo «procuratore generale» il 5 ottobre 1782,[182] rifiutando però i ripetuti e perentori inviti di Pietro a recarsi a Milano. Dapprima Alessandro sollevò, come scusa, il pensiero di chi, rivedendolo ritornare a Milano così d'improvviso, potesse collegare la sua assenza prolungata e la permanenza a Roma alla precisa scelta di star lontano dalla pressione paterna, superata ora dalla volontà di recuperare qualche sostanza; e Pietro gli rispondeva di rimando il 19 ottobre: «Ti ripeto che se si crede la tua assenza cagionata dalla indiscreta dominazione Paterna si crede il vero, e un vero che non è punto inverosimile, e un vero che non ti fa torto perché il partito il più moderato, rispettoso, e nobile che si può prendere colla tirannia. Io dico poi che il fare una sfuggita nella casa propria per contribuire alla dilucidazione del tuo patrimonio, invitato e ricercato da' fratelli, e dallo Zio non può mai comparire ingordigia, ma giusta compiacenza, giusto riguardo, ufficio debito a te medesimo e alla famiglia. Vieni a disputare più da vicino».[183] Quello stesso giorno, però, Alessandro affidava alla corrispondenza con il fratello i dettagli privati di un rapporto, quello con Margherita Gentili, che andava sempre più logorandosi, complice l'abitudine e i sopraggiunti «strani turbamenti» della marchesa, per i quali il Verri si dichiarava definitivamente impossibilitato ad andare in soccorso del fratello: «Ti vedo così lontano dal intendere la mia situazione», scriveva, «che ad onta della ripugnanza che sento a porre per in scritto quanto leggerai, sono costretto a farlo. Sono vari anni che il sentimento che mi trattiene in Roma è la compassione, mentre ogni altro è scancellato dal mio cuore».[184] Il sentimento appassionato della giovinezza si era tramutato in un «amoroso carcere»[185] e ogni tentativo di un recupero, anche momentaneo, della propria «libertà» sortiva l'effetto di scatenare «disperazioni, scandali, e smanie degne o dell'inferno, o dell'Ospedale de'pazzi, e quindi seria malattia».[186] Il problema di un'improvvisa fuga da Roma per Milano era dunque lei, Margherita: «l'unica che mi trattiene, e mi ha sempre trattenuto, è che l'impressione di una mia fuga arriverebbe forse al segno di grave malattia, posto che ho tante volte veduto questo effetto al

[181] *Ibidem*.
[182] Di Renzo Villata, *Nota introduttiva*, cit., p. XII.
[183] *Carteggio Verri*, vol. VII, p. 37 (lettera del 19 ottobre 1782).
[184] Ivi, pp. 37-8.
[185] Ivi, p. 59 (lettera del 6 novembre 1782).
[186] Ivi, pp. 37-8.

semplice discorso efficacemente sostenuto. Ecco lo stato mio vero, e reale: ed eccomi veramente alla disperazione per trovarmi tra due batterie, una le stranissime perturbazioni di questa donna, l'altra le domestiche istanze giuste, cordiali, ragionevoli al sommo per mia confusione».[187] Insistendo, e non è dato sapere quanto il Verri in realtà esagerasse nelle sue affermazioni, sulle reazioni delle Boccapaduli, Alessandro intendeva allontanare in Pietro qualsiasi fiducia in un suo prossimo ritorno a Milano. Intanto, la stabilità familiare cominciava a incrinarsi: mentre si rifiutava il «compromesso proposto dal primogenito, che prevedeva il pagamento dei debiti dei due minori e il distacco dalla massa ereditaria di una rendita di 5.000 lire annue come loro assegnamento privato»,[188] a partire dal 30 ottobre i rapporti cominciarono a deteriorarsi. Come ha sottolineato Capra, in questo tentativo di controllo, come in altre proposte simili non era «in dubbio la sincera convinzione di Pietro […] di operare per il bene comune e non solo nel proprio interesse; ma stupisce come nella sua difesa a spada tratta di una visione tradizionale della famiglia, estesa perfino all'istituzione del fedecommesso, egli non si avvedesse della stridente contraddizione con gli ideali di eguaglianza e di libertà da lui costantemente professati, e come non comprendesse le ragioni dei fratelli», disposti pur ad aver poco, ma padroni di poter gestire il proprio in maniera autonoma ed indipendente dalle ingerenze del primogenito. L'astio di quest'ultimo si appuntò soprattutto sul fratello "abate", Carlo, accusato di aver trasportato dalla sua parte, contro di lui, gli altri due cadetti, Giovanni e soprattutto Alessandro,che pure aveva cominciato, verso dicembre, a mostrare segni di insofferenza, gravato da problemi economici, verso la mancanza di trasparenza dello zio monsignore verso il patrimonio comune:[189] era chiara ormai la volontà di procedere a una spartizione completa dell'eredità, contraddicendo, in tal modo, il principio unitario voluto da Pietro.[190] Proprio a tal fine si era rivelato necessario - a partire dall'anno successivo - procedere al calcolo dei debiti e dei crediti, e il cadetto romano, in larga parte debitore a Pietro dall'ormai lontano *gran tour* europeo a Parigi e Londra, aveva insistito, nell'aprile del 1783, sulla necessità di tener conto delle spese assunte dal primogenito per il suo mantenimento; di fronte all'indignazione di quest'ultimo (per lo stesso essere stato definito "creditore" o persino "debitore" del fratello, giusta il rapporto di forte amicizia e fratellanza che li aveva tenuti uniti, malgrado la distanza, per vent'anni), il Greppi, nuovo procuratore scelto dal minore, proponeva da parte del suo assistito una

[187] Ivi, p. 41.
[188] Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 483.
[189] Cfr. Di Renzo Villata, *Nota introduttiva*, cit., p. XV.
[190] Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 484. Lo studioso riporta una parte di lettera di Antonio Greppi a Isidoro Bianchi (compilatore del celebre *Elogio di Pietro Verri* del 1803) datata 29 luglio 1803: «Pietro, naturalmente generoso e liberale, era primogenito, e come tale educato, viveva in una famiglia nella quale i cadetti erano considerati come cadetti. Egli, pieno di meriti e di virtù, non aveva quella dell'altrui contraddizione. Non potevano i cadetti ottenere ciò che ad essi apparteneva senza contraddire. Carlo era il procuratore, divenne oggetto incomodo e sfortunatamente molesto […]. Non sarà questo il primo caso in cui due parti discordanti abbiano forse avuto ragionevoli motivi di opinione diversa» (ivi, p. 486, nota n. 62).

«reciproca e preliminare cancellazione dei debiti e dei crediti fra i due fratelli maggiori», ottenendo però il rifiuto sprezzante di Pietro.[191] Di nuovo nel giugno, attraverso la mediazione del Rosales, il cadetto aveva chiesto un «disimpegno fra loro due»[192] al fine di giungere a una compensazione concordata tra «il credito delle reintegrazioni, con il supposto debito delle somministrazioni».[193] Era l'ultimo tentativo di accomodamento: «se la compensazione fosse stata accettata», sottolinea Di Renzo Villata, «non sarebbe stato scritto un capitolo assai increscioso della storia della famiglia Verri, che vide anche Pietro ed Alessandro in lotta davanti ai tribunali»[194] fino al 1789, quando il secondo sarà costretto ad abbandonare la lite per l'esito di una sentenza che si era, alla fine, rivelata favorevole al primogenito.[195] Al 2 luglio 1783 è datata l'ultima lettera che il cadetto scriveva al primogenito, nella quale, in tono pacato, sorvolando di proposito sulla questione dell'eredità, discuteva del primo tomo della *Storia di Milano* del fratello, da poco pubblicata. A questa, era seguito il silenzio epistolare per volere del maggiore («Pietro non mi scrive più ed io faccio lo stesso»),[196] che interrompeva il pluridecennale colloquio sostituendolo con una sorta di diario di Pietro Verri, atto a registrare gli avvenimenti di maggior rilievo intercorsi tra l'agosto e il novembre del 1783, «pallido surrogato dello scambio di informazioni, idee, sentimenti cui da tanto tempo era avvezzo col fratello "romano"».[197] Alessandro tentava comunque un riavvicinamento nel settembre, rivolgendosi al suo compagno di penna ancora con il *tu*: «Ho sospesa la continuazione del nostro antico carteggio», scriveva, «vedendola da te improvvisamente troncata, e sul riflesso che ti potesse dar qualche molestia benché senza mia colpa l'entrare nelle domestiche nostre pendenze».[198] Il fratello rispondeva con una lunga lettera il 4 ottobre, ad un anno di distanza dalla scomparsa del padre, che attraverso il passaggio dal *voi* al *tu* sanciva la distanza ormai profonda tra i due. Tuttavia

[191] Ivi, p. 488. Si veda quanto sostiene lo studioso: «Greppi spiegava questo voltafaccia del primogenito con il lodo nel frattempo pronunciato dal mediatore Rosales, il quale aveva ridotto a lire 75.000 il debito di Pietro verso la massa ereditaria, che a norma del testamento di Gabriele si sarebbe invece aggirato su una cifra doppia; di conseguenza, a ciascuno dei fratelli ne sarebbero toccate lire 19.000 e non 38.000, mentre il debito di Alessandro verso Pietro per i soccorsi ricevuti assommava a circa 2.000 zecchini, cioè a 30.000 lire». Nelle lettere al Greppi Alessandro manifestò più volte il disappunto verso l'atteggiamento del fratello, preannunciando «così una linea di difesa volta a dimostrare che non di prestiti si era trattato, ma di regali che non comportavano obblighi di restituzione; e gli comunicava la propria decisione di unire la propria causa a quella dei cadetti contro il primogenito, cui rimproverava di averlo tenuto all'oscuro delle faccende di casa, di continuare a trattarlo da fanciullo e non da uomo e di aver fatto lega con lo zio nella speranza di riceverne l'eredità».

[192] Di Renzo Villata, *Nota introduttiva*, cit., p. XX.

[193] Lettera di Alessandro ad Antonio Greppi datata 28 giugno 1783, citata in ivi pp. XX-XXI.

[194] Ivi, p. XXI.

[195] La lite si concluse con la cessione, da parte di Alessandro, della sua quota di proprietà del palazzo familiare, ceduto dai cadetti al primogenito.

[196] Lettera di Alessandro ad Antonio Greppi, in Di Renzo Villata, *Nota introduttiva*, cit., p. XXVII (datata 3 settembre 1783).

[197] Capra, *I progressi della ragione*, cit., p. 492. Ma cfr. anche Di Renzo Villata, *Nota introduttiva*, cit., p. XXI. Per questa sorta di diario Pietro utilizzò il copialettere deputato al dialogo epistolare con il fratello romano: il vol. VII curato dalla studiosa presenta pertanto questo avvicendarsi di memorie private e lettere almeno fino al giugno 1785; solo a questa altezza cronologica, infatti, il carteggio riprenderà con una certa frequenza.

[198] *Carteggio Verri*, vol. VII, p. 245 (lettera del 20 settembre 1783).

il cadetto non si arrese e tentò la ripresa del dialogo nel gennaio (in occasione della visita di Giuseppe II a Roma), nel marzo (lo spunto venne dalla nascita, il 3 di quel mese, della secondogenita di Pietro, Marianna Luisa, avuta dalla nuova giovane moglie Vincenzina Melzi) e ancora nel novembre del 1784, per la triste morte di un amico comune, Paolo Frisi: situazioni episodiche che «dimostrano il desiderio di riannodare un legame attenuato o di mantenerlo comunque in vita con almeno sporadici contatti».[199] Ma dopo questi tentativi, la comunicazione si interruppe definitivamente fino alla breve gita a Milano di Alessandro, che si ritrovò dopo vent'anni nuovamente nella città della giovinezza dal 7 settembre al 21 ottobre 1789, come scriveva Pietro nella già ricordate *memorie*: «fece un'improvvisa sfuggita a Milano il giorno 6 7bre 1789[e], e dopo alcune settimane partì nuovamente per Roma col Corriere il giorno 21 8bre 1789. Dopo ventitré anni di assenza fece un'apparizione di 45 giorni», probabilmente per recuperare il rapporto con il fratello ma anche per risolvere con Carlo e Giovanni le ultime questioni sull'eredità, dopo la fine della società dei cadetti. Giovanni era infatti improvvisamente uscito dal sodalizio con i fratelli per la gestione poco trasparente di Carlo Verri. Fatto partecipe Alessandro di ciò, il fratello romano giunse a Milano per chiedere nuovamente a Pietro la gestione del proprio patrimonio personale.[200] Il giorno d'arrivo a Milano, il 12 settembre, il cadetto, evidentemente speranzoso alla porta del primogenito, scriveva un rapido biglietto «per effettuare di buon animo il mio proponimento di abbracciare voi, e le nipoti, e di ossequiare la Cognata».[201] In una lettera successiva, scritta da Roma il 12 dicembre dell'89, il Verri ricordava l'emozione provocata dal ritorno a casa, e dall'amato Pietro, e il proprio tentativo di sanare definitivamente il conflitto ereditario: «Quando salii le Scale Paterne dopo ventidue anni per abbracciarvi, provai quella commozione che non poteva lasciare di produrmi il vedere voi solo della prima generazione, e intorno a Voi la vostra seconda nella Casa spopolata in parte dalla morte, e in parte dalle dissensioni. E però siate certo che un cenno solo che si fosse da voi mostrato riguardo alla nostra controversia pendente, io cedeva la causa a voi stesso. Ma non mi è sembrato che deste occasione di tale apertura, e voi pure l'aspettavate da me ugualmente».[202] Finalmente, con la risposta di Pietro, il 23 dicembre, l'affetto andava pian piano a livellare le incomprensioni, e il risentimento cominciava ad essere messo da parte: «Se quando foste da me io avessi letto nel vostro cuore, sicuramente non avreste trovato un uomo circospetto. Uno de' più vivi piaceri che mi possano accadere al mondo è quello di rimanere finalmente convinto che gli affanni che ha sofferti nell'allontanamento dell'amico del mio cuore non provengono da lui, ma

[199] Di Renzo Villata, *Nota introduttiva*, cit., p. XXIII.
[200] *Carteggio Verri*, vol. VII, p. 299. Ma cfr. anche la bella *Nota introduttiva* di S. Rosini al *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. I, pp. IX-XXI, specificatamente pp. X-XIII. Molte lettere del maggio-giugno 1792 sono appunto dedicate alla questione della poca trasparenza di Carlo nella gestione del patrimonio dei fratelli, e Alessandro difenderà a più riprese la buona fede di Giovanni, giudicato estraneo alla vicenda, vittima al pari di lui.
[201] Ivi, p. 300.
[202] Ivi, p. 300-301.

da estranee circostanze. Persuadetemelo e non cesserò di ringraziarvi».[203] Solo dal gennaio del 1790, infine, i rapporti epistolari tra i due ricominciarono a svilupparsi con una certa intensità, senza tuttavia più raggiungere quella confidenza affettuosa che aveva caratterizzato il *Carteggio Verri* nei decenni precedenti.

3. Le *Notti romane*

3.1. *Occasione, struttura e ideologia*

Non stupisce, allora, che del suo romanzo più celebre, *Le notti romane*, quasi non vi sia traccia nella corrispondenza con Pietro. Come si è detto, infatti, i rapporti si erano sempre più marcatamente raffreddati nel 1783; Alessandro iniziava la stesura dell'opera il 25 marzo del 1782, come si evince dalla *collatio* dei manoscritti studiata e descritta da Renzo Negri nella sua preziosa edizione del romanzo verriano. Nel marzo dell'82, quindi, l'autore poneva mano alla prima parte del lavoro, intitolata l'*Antiquario fanatico*, mai resa nota dall'autore in vita, scoperta e pubblicata dallo stesso Negri nell'edizione laterziana; alla data del 23 marzo del 1784, due anni dopo, l'*Antiquario* e le prime tre *Notti* (*Al Sepolcro de' Scipioni*) risultavano concluse. Ma in una nota al margine del manoscritto del febbraio dello stesso anno si ripudiava la parte parodica dell'*Antiquario*, ponendo uno *spartiacque* stilistico tra un prima e dopo del progetto: «5 febbraio 1784: considerando io tutto il qui scritto in stile ironico, non ne sono soddisfatto, e credo anzi avere errato gravemente, perocchè non è convenevole a quanto viene poi. Mi sembra anche non avere dalla mia indole alcun dono di piacevolezza in tale stile, anzi stucchevole che leggiadro. Credo adunque che la presente opera incominci a questo luogo parendomi scrivere non indegnamente i seguenti dialoghi».[204] Il romanzo doveva allora incominciare con la comparsa dell'ombra di Cicerone e l'inizio del colloquio con essa, che di fatto sostituiva lo stile ironico con quello «grave, maestoso e sonoro, veramente adattato al soggetto»[205] che i primi critici riconobbero all'intera

[203] Ivi, pp. 301-302.

[204] Verri, *Le notti romane*, a cura di R. Negri, Bari, Laterza, 1967, in particolare la *Nota filologica*, alle pp. 548-671, p. 550. Sulla novità di questa edizione e sulle sue caratteristiche si veda J.T.S. Wheelock, *Verri's Notti Romane: a new edition and some old translations*, «Italica», 1969, n. 46, pp. 58-68. Oltre alla scoperta e alla pubblicazione di una sconosciuta prima parte dell'opera, l'*Antiquario fanatico*, e di una terza parte con altre tre *Notti* (*Le veglie contemplative*), Negri rende noto anche il testo del *Ragionamento di Cicerone sul Pontificato romano*, composto come parte finale, conclusiva, dell'intera trilogia, nel quale l'autore portava avanti un discorso comparativo tra la Roma antica e la Roma moderna.

[205] È l'opinione di Vincenzo Gioberti, desunta dai *Pensieri* editi nel primo tomo delle *Miscellanee* (Torino, Botta, 1859) e citata da Negri nella *Nota bio-biografica e critica*, in Verri, *Notti romane*, cit., pp. 533-47, p. 540, nota n. 2. Ma il giudizio del Gioberti riportato dallo studioso merita di essere trascritto per intero: «Lo stile delle *Notti Romane* è grave, maestoso, sonoro, veramente adattato al soggetto; esprime a perfezione la maestà dei personaggi che fa parlare, la grandezza della nazione loro, la pompa della loro eloquenza, l'abbondanza ed il numero della lingua di Cicerone. Il difetto che io ci trovo è che è troppo uniforme, e la gravità che affetta diviene pesante: se ci è l'opulenza, manca la

opera, non senza riserve, a pochi anni di distanza dalla pubblicazione della prima parte (*Al Sepolcro de' Scipioni*), edita anonima – fu poi il Monti a riconoscere in essa la penna del Verri -[206] a Roma, presso Neri, nel 1792.[207] Come quest'ultima, anche la seconda parte (*Sulle ruine della magnificenza antica*) non ebbe una stesura unitaria, ma fu interrotta e ripresa anche dopo ampi intervalli: iniziata probabilmente tra la fine di aprile e l'inizio del maggio del 1785, essa fu poi conclusa solo il 9 febbraio del 1789, ma pubblicata insieme alla precedente dall'editore romano Vincenzo Poggioli solo nel 1804. In mezzo vi erano stati i fatti di Francia e «fra lo strepito delle armi, e molto più delle rivoluzioni, il cuore e la mente sono tutti ingombrati d'altri oggetti», scriveva l'autore alla cognata Vincenza Melzi d'Eril nel marzo del 1800.[208] Con i più quieti tempi post-rivoluzionari, coincidenti con il ritorno a Roma di Pio VII, la stampa era stata portata al termine ma già significativo si era rivelato il successo della sola prima parte, come rilevava l'editore Poggioli, che nel rivolgersi ai lettori ne faceva anche un breve resoconto rispetto alla fortuna, laddove il romanzo era stato immediatamente tradotto in francese e in inglese.[209] Quasi successivamente alla conclusione della seconda porzione delle *Notti*, Alessandro si dedicava, infine, alla terza e ultima parte, le *Veglie*

---

varietà dei latini periodi; se ci è la maestà, manca la vivezza delle aringhe di Tullio; havvi insomma la tensione dello stile, il difetto di chiaroscuro, che genera quella altra dote comune a tal sorta di libri, per cui non si può leggere lungamente di seguito senza venire stancato».

[206] Cfr. Maggi, *Vita di Alessandro Verri*, cit., p. 39. Il biografo sostiene, inoltre, che della seconda parte delle *Notti Romane*, Vincenzo Monti fu anche il revisore.

[207] Nell'*avvertimento dell'editore* (riprodotto in Negri, *Nota filologica*, cit., p. 559) emergeva non solo il *topos* del manoscritto anonimo fortunosamente rinvenuto e reso noto mediante la pubblicazione, ma se ne annunciava anche la continuazione, con l'uscita di una seconda parte, mentre l'accento veniva messo proprio sullo stile scelto dal misterioso autore e il modello macroscopico dell'opera, i dialoghi danteschi con i morti: «AVVERTIMENTO DELL'EDITORE. Questo volume fu da me poc'anzi ritrovato per avvenimento che stimo favorevole fra molte carte, le quali rimaneano neglette in una abitazione ruinosa nel monte Esquilino. Le altre, a quanto ne giudicai, non erano di pregio, né so come queste vi fossero. È anche sospeso il mio giudizio se questa sia opera compiuta, o soltanto una parte. È però manifesto che quand'anche fosse porzione di opera maggiore, essa conchiude il suo argomento in modo che può da se formarne una distinta. Forse lo Scrittore espose ragionamenti successivi sopra altri secoli, e materie diverse. Ma tal mistero è finora serbato a lui solo. Egli è italiano certamente allo stile. Sembra che la sua patria sia da lui indicata con quelle parole del Proemio "mi avviai alle pianure Insubri". In tanta oscurità che mi turba l'allegrezza dello scoprimento, non tralascio d'investigare chi sia quest'Autore il quale può vantarsi come Dante di aver conversato poeticamente co' trapassati, e di avere congetturate le sentenze loro. Spero alfine ch'egli eccitato dalla pubblicazione di questo smarrito volume, vorrà mostrarsi, ed avendone altri lanciarli come il presente ad appagare l'aspettazione comune».

[208] *Lettere e scritti inediti di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di C. Casati, vol. IV, Milano, Galli, 1881, p. 286: «Non sono tempi adattati all'ozio letterario, ch'è la mia vera vocazione», scrive a infatti alla Melzi, sostenendo appunto di avere sul tavolino «diverse opere già molto inoltrate, e sarebbe la mia consolazione occuparmene, sperando l'approvazione dei lettori». Per le vicende biografiche dell'autore durante la Rivoluzione francese e il suo atteggiamento nei confronti di essa, cfr. *infra*, il primo paragrafo del capitolo successivo.

[209] «VINCENZO POGGIOLI A' CORTESI LEGGITORI. Le tre Notti di questo celebre scritto furono per la prima volta pubblicate in Roma nel 1792 da Filippo Neri. Altra edizione ne fece poi in questa città Domenico Raggi con la data dell'anno VII repubblicano. Quindi in Milano apparvero due altre edizioni, l'una dalla Stamperia a S. Zeno 1798, l'altra da quella del Dones 1800. In Parigi ne produsse altra edizione Gio. Claudio Molini nel 1797, altre due in Genova il Frugoni, una nel 1798 e la seconda nell'anno scorso 1803. Furono poi tradotte in francese e stampate in Losanna presso i compagni Durand e Ravenel nel 1796. Ed ultimamente ne sono uscite due edizioni in lingua inglese ancora non vedute in Italia e delle quali perciò non posso darne più precisa contezza. Rimaneva dubbio se l'opera fosse compiuta, o avesse continuazione. Ora avendone io rintracciato interamente l'originale, donde risulta che tutta l'opera è formata di SEI NOTTI, lietamente le reco alla luce. Spero che mi avvenga di essere accolto al pari di taluno il quale offerisse una parte smarrita di qualche statua degna di resistere alle ingiurie del tempo» (riprodotta in Negri, *Nota filologica*, cit., p. 560).

contemplative, ripudiata in vita e pubblicata dal Negri:[210] a differenza delle altre, quest'ultima «risulta portata a compimento con una continuità mai intermessa», eccetto per il periodo che va tra il settembre e l'ottobre del 1789, quando il Verri effettuò il breve soggiorno milanese per la questione ereditaria.[211] L'intero romanzo, completo delle sue sei *Notti*, sarà comunque concluso definitivamente il 9 giugno del 1790.

La fortuna editoriale della maestosa opera avente per protagonisti le ombre degli antichi romani fu immediata e assai significativa: si segnalano circa centodiciotto esemplari tra edizioni e traduzioni (quest'ultime curiosamente soprattutto francesi), tutte collocabili cronologicamente tra il 1797 e il 1945.[212]

È noto come l'occasione reale della scrittura delle *Notti Romane* fu la scoperta, nel maggio del 1780, del sepolcreto degli Scipioni sulla via Appia, fuori l'antica porta Capena, portato alla luce dagli assidui scavi che investirono l'*urbe*, per volere del papato a partire dal pontificato di Benedetto XIV, tra gli anni Settanta e Ottanta del secolo.[213] L'evento fu significativo sia sul versante letterario sia su quello figurativo, se nel 1785 uscirono le incisioni di Francesco Piranesi sul *Monumento degli Scipioni*, con una nota di Ennio Quirino Visconti.[214] Ma tra gli entusiasti intellettuali, artisti, eruditi che vi accorsero vi fu anche il Verri, che ne scrisse immediatamente al

[210] Che ne discusse dapprima in un saggio (*La terza parte delle Notti romane di Alessandro Verri*, «Aevum», XXXVII (1963), pp. 298-334). La motivazione occulta per la quale Alessandro decise di non dare alle stampe la terza parte delle *Notti* consiste, secondo il Negri, soprattutto «nel timore di attirarsi delle ostilità per le libere opinioni che vi aveva espresse», nella paura «di mostrarsi ostile alla società nella quale s'era faticosamente inserito», essendo il testo ripieno di quelle «pungenti critiche di costume» che potevano incrinare presso il pubblico la fama già acquisita dall'autore con la *Saffo* e le precedenti *Notti* (Negri, *Nota filologica*, cit., p. 602).

[211] Id., *Nota filologica*, cit., p. 568.

[212] Dopo il regesto di A. Vismara (*Bibliografia verriana*, «Archivio Storico Lombardo», 1884, fasc. II, pp. 379-83) che segnalava 53 edizioni, 8 traduzioni e una versione poetica, si veda Marchesi, *Studi e ricerche*, cit., (che alzava il numero delle edizioni a 57, senza però specificare l'editore), e soprattutto Negri, *Nota filologica*, cit., pp. 559-64, che fornisce un accurato elenco di tutte le edizioni sette-ottocentesche del romanzo, con l'aggiunta degli esemplari novecenteschi e delle traduzioni e, infine, delle tre versioni poetiche: la prima del 1808 (*Le Notti romane al Sepolcro de' Scipioni recate in rima da Benedetto Sanguineti*, Chiavari, Pila, contenente sola la prima Notte, in terzine), la seconda del 1815 (*Versione poetica delle Notti Romane al sepolcro de' Scipioni dell'abate Benedetto Sanguineti*, Genova, Bonaudo, contenente le prime tre Notti) e infine l'ultima, del 1860 (*La vestale al campo scellerato, cantica*, Bologna, Chierici, limitatamente al colloquio II della Notte V, in terzine). Per una breve analisi delle traduzioni inglesi (Negri ne segnala quattro esemplari) si veda Wheelock, *Verri's Notti Romane*, cit., pp. 63 e ss.

[213] Una singolare testimonianza di quest'attività è resa nota dalla guida, allora notissima e conosciuta dallo stesso Verri, *Roma antica, e moderna o sia nuova descrizione di tutti gl'Edifici Antichi, e Moderni, tanto Sagri, quanto Profani della Città di Roma […] Abbellita con duecento, e più Figure di Rame, e con curiose Notizie istoriche. Distinta in 14 Rioni secondo l'ultimo ripartimento, fattone per comandamento di N.S. Benedetto XIV, felicemente regnate. Divisa in tre tomi*, In Roma, MDCCL, Appresso Gregorio Roisecco […] Nella Stamperia Puccinelli, pp. XI-XII: «[…] troverassi, tanto il primo, quanto il secondo Tomo più copiose notizie, perché si dà conto delle scoperte, che sono state nuovamente fatte degl'Edificj antichi, sì sagri, che profani, e delle memorie, de cose più pregevoli della medesima Antichità; le quali tornate in vista del Mondo, per Provvidenza del detto Regnante Pontefice [Benedetto XIV] o sono state ristorate, se temevasi che affatto colla total rovina potessero venir meno, o si custodiscono, e si conservano, se intatte sono state ritrovate».

[214] Cfr. R. Caira Lumetti, *La cultura dei Lumi tra Italia e Svezia. Il ruolo di Francesco Piranesi*, Roma, Bonacci Editore, 1990, pp. 61 e ss.

fratello, in una lettera datata il 20 di quel mese e oggi purtroppo perduta.[215] Ad una prima discesa tra quelle vestigia riconosciute da Giambattista Visconti, commissario delle Antichità, come appartenenti agli Scipioni,[216] ne seguì tuttavia una seconda, minuziosamente descritta in una lettera successiva a Pietro del 20 aprile del 1782, ormai a stesura iniziata.[217] Quella delle visite ai sepolcri e alle Catacombe della Roma antica diverrà inoltre, per Alessandro e per Margherita Gentili Boccapaduli, quasi una consuetudine, variamente partecipata a Pietro in qualche lettera degli anni Novanta,[218] fino alla creazione di una sorta di associazione che riuniva «*amateurs* interessati a indagare i sotterranei di Roma antica»:[219] una lettera di Agostino Chigi alla marchesa, datata al 1800, riferisce infatti di una nascente «Compagnia delle Catacombe», la cui connotazione «sembrerebbe rispondere più che agli ormai desueti dettami del Bosio, a quelli che stavano allora emergendo con la cultura ossianica e preromantica».[220] Il motivo autobiografico dell'esplorazione notturna al mausoleo degli Scipioni assurgerà a dignità letteraria nel proemio delle *Notti romane*, aprendo il dialogo con le ombre uscite dall'illustre speco:

Suonò per la città una voce mirabile, che si fossero allora scoperte le tombe de' Scipioni, lungo tempo invano ricercate. Quindi io, tralasciando la contemplazione di ogni altro oggetto, a quella subitamente

[215] Ne diede per primo notizia il Maggi, che fu anche l'unico a vedere l'epistola (Maggi, *Vita di Alessandro Verri*, cit., pp. 38-9). Cfr. anche Negri, *Nota filologica*, cit., p. 565.
[216] Cfr. Negri, *Nota filologica*, cit., p. 565.
[217] *Carteggio Verri*, vol. XII, pp. 263-4: «Sono stato per la seconda volta nei sepolcri de' Scipioni che si vanno sempre più scoprendo […]. Il senator Quirini veneziano portò via un cranio de' Scipioni, Monsieur Dutens ha rubbato un dente loro che porta in scatoletta avvolto nel bombace: io ho trafugato l'osso sacro non so poi di qual Scipione, perché i scavatori hanno confuso le preziose lor reliquie ormai disperse a forza di rubberie antiquarie; ma il nome, e la gloria rimane perpetuamente non soggetta a queste usurpazioni. Io, cogli altri miei confratelli antiquari di passione, sono afflitto perché la Camera Apostolica, che fa questa sua cava a suo conto, invece di lasciare quelle urne dove si trovano, scoprendole nelle iscrizioni, le fa trasportare al Museo Vaticano, e prima si aprono, e poco si fa conto di conservare quelle spoglie di così celebre famiglia».
[218] Cfr. ad esempio la lettera del 13 gennaio 1793 (ivi, vol. VIII, t. I, pp. 239-40), che descrive una precedente visita presso le Catacombe: «Le Catacombe sono que' sotterranei ne' quali si ricoveravano i primi cristiani per celebrare i loro misteri nel tempo che non erano tollerati. Ne parlano gli scrittori di que' tempi: a' nostri poi troviamo queste Catacombe in diversi Luoghi, e specialmente in questa prossima Basilica di S. Lorenzo. Io vi sono stato anni fa, ed anche molto in dentro. Vi si discende nella chiesa stessa come se fosse una cantina: si cammina a principio curvi per la bassezza del luogo, e si sdrucciola per l'umidità del terreno, dove gocciola anche dell'acqua superiore. Innoltrati un tiro di schioppo si trovano delle buche d'ambe le parti lunghe quanto basta ad uno scheletro, e in esse erano sepolti i cristiani […] Io vi sarò inoltrato circa duecento passi a quanto penso, con diverse altre persone; avevamo torce e lumi, ma l'aria incominciava a respirarsi con affanno, fosse in fatti poco elastica, o fosse apprensione della fantasia, onde ne uscimmo […] Di questi antri per li quali si scende nelle cave antiche, ve ne sono diversi per la campagna. Ora quando i cristiani erano perseguitati, e disprezzati, seppellivano i loro in queste cave, come luoghi affatto abbandonati, e segreti, facendo buche laterali e coprendole con lastre sepolcrali: di questi scheletri si fanno ora i così corpi santi de' Martiri, e vi sono i così detti cavatori di corpi santi cioè uomini che hanno pratica di questi sotterranei, e s'inoltrano tanto si trovano questi depositi. Io trovai nelle catacombe di S. Lorenzo delle ossa molte, ed esse erano ridotte dal tempo ad essere come una pasta pura, che si chiamano pasta di Martiri, e trovai anche qualche buca di deposito non aperta, che aprii e vi trovai gli scheletri al solito. […] Vi sono stati degli esempi funesti di persone perdute, né più trovate. Spiragli per uscire non ve ne sono e bisogna ritornare per dove si è entrato».
[219] Colucci, *Il salotto e le collezioni della Marchesa Boccapaduli*, cit., p. 471. La studiosa riferisce inoltre che nella collezione Boccapaduli erano conservate le «ossa dei valorosi combattenti romani» (*ibidem*).
[220] *Ibidem*. Colucci riporta la lettera: «la supplico di ritornarmi alla memoria del degnissimo Sig. Conte Verri» scriveva il Chigi, «e di tt.a la Compagnia delle Catacombe; dico di queste segnatamente perché adesso me la figuro aumentata benché sempre ugualmente scelta e degna della padrona di casa».

la rivolsi. I monumenti degli uomini illustri sogliono infondere nell'animo una dolce tristezza assai più grata del tripudio di gioia romorosa, per chi sia inchinevole a pensierosa tranquillità. Già il velo della notte ingombrando l'aere, favoriva la calma ed il silenzio convenevole al mio proponimento. Un villereccio abituro sorge su le tombe scipioniche, alle quali conduce uno speco sotterraneo simile a covile di fiere. Per quella scoscesa alquanto ed angusta via giunsi agli avelli della stirpe valorosa. Alcuni erano poc'anzi sgombrati dalle ruine, ed altri vi rimanevano ancora. Vidi confuse con le zolle e con le pietre biancheggiare le ossa illustri al lume della face, la quale io stringea per guida a' passi miei.[221]

Scartata la porzione testuale dell'*Antiquario fanatico*, il romanzo si apriva con una prima parte – *Al sepolcro de' Scipioni* – nella quale, presa per scorta e guida l'ombra illustre di Cicerone («una larva, simile alle immagini consolari, avvolta in candida toga»),[222] l'autore diviene spettatore delle apparizioni degli spiriti degli antichi romani, tacito ascoltatore dei loro alti e solenni colloqui, secondo un procedimento narrativo che richiama con forza, com'è stato ampiamente sottolineato, il modello dantesco.[223] Seguiva la seconda – *Sulle ruine della magnificenza antica* – nella quale, divenuto loro interlocutore loquace, li guida fuori dal sepolcro, a rivedere la loro città e le rovine dell'antica grandezza; con la terza e ultima sezione delle *Veglie contemplative* – pubblicata per la prima volta nella citata edizione del romanzo del 1967 - l'abbandono dell'impianto dialogico è invece funzionale alla creazione di un discorso volto a ripercorrere lo sviluppo della civiltà umana dopo il crollo della grandezza romana, ponendo a confronto valori e consuetudini delle diverse età storiche e concludendo con l'encomiastico *Ragionamento di Cicerone sul Pontificato romano*. L'opera venne sin dal suo nascere divisa in tre parti, secondo un disegno che dal Negri, massimo conoscitore dei testimoni manoscritti relativi al romanzo e conservati all'Archivio Verri, fu definito

[221] Verri, *Le notti romane*, cit., pp. 4-5.
[222] Ivi, p. 7.
[223] Toppan, *Du «Caffè» aux «Nuit Romaneis»*, cit., pp. 122 e ss. Oltre alle similitudini strutturali (l'ipotetica divisione in tre parti) e al ruolo di guida attribuito a Cicerone, secondo appunto il modello Dante-Virgilio, il «parallélisme entre *La Divine Comédie* et *Les Nuits Romaines* appairaît, toutes proportions gardées, au niveau du contenu global: de même que l'ouvres de Dante constitue une somme des connaissances légnées par l'antiquité auxquelles s'ajoutent celles accumulées au cours de l'ère chrétienne, de même l'oeuvres d'Alessandro Verri a l'ambition, à en croire les énonées des *selve* des deux dernères parties, de parvenir à un résultat similaire en étendant les investigations jusqu'au XVIIIe siecle». Inoltre, l'autore sostiene che anche le tre parti seguono un movimento che è simile a quello dantesco, sebbene a distanza e in tono minore: nella prima parte troviamo infatti «une graduelle accentuation de l'aspect horrible du comportement humain» (l'assassinio di Giulio Cesare da parte di Marco Bruto, o il parricidio di Giunio Bruto); nella seconda parte si segue un movimento inverso, dal male al bene, laddove l'orrore si attenua nell'episodio della Vestale per sparire completamente nelle ombre che penetrano nel Pantheon. Infine, nella terza parte, quella delle *Veglie contemplative*, dall'umano, dalle questioni prettamente storiche, il contenuto si spiritualizza (ivi, p. 123): il Verri «crée une atmosphère irréelle, totalement libre des contingences matérielles, propice à une sérénité méditative absolue où les affrontements d'idées se substituent aux affrontements individuels et où les ombres retrouvent leur dimension surnaturelle». Ma se Dante utilizza il modello antico della discesa agli inferi anche per proporre «une représentation structurée et exemplaire de l'au-delà, Alessandro Verri l'emploie plus modestement pour informer les vivants de l'opinion des morts sur l'histoire du monde, de sorte qu'il privilégie le discours, l'entretien et la confrontation dialectique».

«ordinato e coerente».[224]

Tuttavia, l'*Antiquario fanatico* risulta di un qualche interesse, anche per una comprensione più generale dell'intero romanzo. Sua massima caratteristica era infatti il registro comico, che dava al testo la peculiarità di configurarsi come una «evidente parodia del gusto antiquario trasformato in moda»,[225] basata su «tutta una serie di episodi dove comicamente si scontravano la smania antiquaria del protagonista e la prosaica e volgare realtà del mondo moderno che lo circondava».[226] Il motivo – l'anticomania e il fanatismo antiquario – se era da una parte oggetto di satira assai comune (uno su tutti, i celebri *Viaggi di Enrico Wanton* di Zaccaria Seriman, del 1749), poteva arricchirsi con precisi riferimenti biografici, giusta l'attività di solerte antiquario portata avanti in prima persona da Alessandro subito dopo l'arrivo a Roma, sul finire degli anni Sessanta del secolo, incentrata soprattutto sul commercio di medaglie antiche, reperite dai contadini che aravano i campi nei dintorni della città e che il Verri rivendeva ai collezionisti di numismatica a prezzo maggiorato a partire dal 1772.[227] Il documento autografo inedito riprodotto in Appendice, e conservato oggi presso la Biblioteca Braidense di Milano, costituisce appunto un'interessante testimonianza visiva di questa particolare vicenda della biografia verriana, certo meritevole di ulteriori indagini e approfondimenti.

Per tornare all'*Antiquario fanatico*, sia Renzo Negri sia Fabrizio Cicoira hanno posto l'attenzione soprattutto sull'influsso che il volume collettivo *Martinus Scribendi* (1741) di J. Arburthnot. Swift e Pope abbia avuto su questa prima parte delle *Notti romane*,[228] soprattutto per lo schema, consistente nella volontà, testarda e anacronistica, di risuscitare le usanze dell'antichità con conseguenze comiche; la satira e il riso nascevano appunto «dal contrasto fra il sogno erudito, perseguito con

[224] Negri, *La terza parte delle Notti Romane di Alessandro Verri*, «Aevum», 1963, pp. 298-334. L'autore ricostruisce la questione del ritrovamento di questa terza parte a partire dalle prime testimonianze ottocentesche. Infatti, dopo la morte di Alessandro Verri, avvenuta nel 1816, lo «Spettatore Italiano» pubblicò una lettera, scritta da Roma in data 12 ottobre 1817, in cui un anonimo G. amico del Verri sosteneva di aver visto vari manoscritti inediti del Verri e tra questi la terza parte del suo romanzo più famoso, mai pubblicata dall'autore in vita e manchevole di una revisione formale, imputando agli eredi, principalmente a Gabriele Verri, il figlio di Pietro, il ritardo nella pubblicazione. Nello stesso anni, e sul medesimo giornale, a difesa della famiglia Verri, scriveva da Milano uno dei biografi ottocenteschi di Beccaria, Carlo Pietro Villa, sostenendo come non di una terza parte si trattasse, ma di un semplice abbozzo, un «*primo getto*», che dunque non sarebbe stato pubblicato. Il timore, evidentemente, era che le *Veglie contemplative* «non aggiungesse[ro] alcunché alla fama dell'opera, per un prevalere di difetti d'incompiutezza nell'insieme dell'opera sopra i pregi di singole parti; pregi, ad ogni modo, frammentari e non risolutivi in una valutazione globale» (ivi, pp. 300-301). Dopo il breve accenno all'inedito da parte della biografia del Maggi più volte citata, delle *Veglie* si perdono le tracce fino al 1953, quando A. Chiari (*Le due parti delle «Notti Romane» sono tre. Un editore per il Verri?*, «Idea», 1953) riferì dell'esistenza non solo dell'autografo, ma anche di una copia con correzioni. Per una descrizione dei manoscritti riguardanti le *Notti* cfr. Negri, *La terza parte delle Notti Romane*, cit., pp. 302 e ss.

[225] Boaglio, *Il romanzo come palinodia*, cit., p. 218.

[226] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 90.

[227] Cfr. per questa parte della biografia verriana le pagine di Orlandi Balzari, *Alessandro Verri antiquario in Roma*, cit., pp. 495-528, p. 506. La studiosa pone l'accento sia sull'importanza del *Carteggio* con Pietro, serbatoi di informazioni sulla produzione e il commercio di copie dell'antico che circolavano a Roma alla fine del Settecento, sia sulla stessa attività di commercio portata avanti in proprio da Alessandro (anche di prodotti di glittica moderna).

[228] Negri, voce *Verri Alessandro*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, Utet, 1973, vol. III, p. 607, e Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 91.

caparbia determinazione, e la realtà ad esso totalmente irriducibile»,[229] o per dirla col Verri dall' «abominevole confronto fralla nobiltà del monumento e la profanazione moderna»,[230] messo in atto nelle varie situazioni narrate, andando oltre lo stesso modello inglese proprio perché spesso il contrasto viene reso anche attraverso molte figure di secondo piano.[231] Ma, soprattutto, il nucleo vero dell'esperienza parodistico-grottesca di Alessandro Verri nel frammento testuale ripudiato si giocava tutta sul piano squisitamente linguistico, a livello, dunque, del linguaggio, specificatamente nella dicotomia o, meglio, nell'accostamento, tra moduli espressivi alti e retoricamente sostenuti e la realtà vile. Come ha sottolineato Cicoira, la «comicità» derivava infatti, più che dalle situazioni in sé stesse, piuttosto «dall'effetto di deformazione» indotto «dall'abnorme accumulazione di preziosismi lessicali e dei tropi, dall'assoluta ridondanza di tutti gli artifici retorici, che per la loro stessa densità producono comici effetti, portando la parodia sul puro piano dell'espressione», proprio attraverso il loro «inserimento buffamente straniante in contesti di antiretorica quitidianità».[232] Si veda, ad esempio, l'episodio della contemplazione della colonna Antonina, che il protagonista scopre essere stata deturpata da una bottega di barbiere:

> […] io me ne ritornai fuori a sodisfare la mia insaziabile curiosità di contemplare quel maestoso prospetto, e quindi la vicinanza del luogo richiamandomi a rimirare nuovamente la colonna, a quella m'accostai con vieppiù candida venerazione. Avvenne però ch'io m'accorgessi, rivolgendo gli occhi alla base, che appoggiato, e quasi parte di lei aderente, la deturpava ignobile tugurio, al quale avvicinandomi osservai che era destinato a radere la barba della plebe, siccome taluno vi sedea sottoponendo lo spumoso mento allo splendido aciaro me ne fece apertissima testimonianza.[233]

O ancora l'episodio della richiesta del vino di Falerno, «assai celebrato dal mio piacevolissimo Orazio», sostiene, laddove la risposta dell'oste, narrata dal protagonista ha effetti comici se la si rapporta alla parlata reale dell'oste stesso: «E quegli mi rispose urbanamente che fra tante variazioni del tempo struggitore, avea anco tolta la fama ad alcuni liquori nell'antico tempo celebrati, e datala ad altri presentemente più di quelli assai desiderabili e preziosi».[234] E così via. All'origine di questo

[229] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 93.
[230] Verri, *L'antiquario fanatico* in Id., *Le notti romane*, cit., pp. 407-528. .
[231] Si veda, ad esempio, la cena erudita (ivi, pp. 425-31) tutta giocata sul contrasto tra il sogno antiquario del protagonista, intento a emulare le abitudini degli antichi romani, chiedendo persino l'antico vino di Falerno «siccome assai celebrato dal mio piacevolissimo Orazio Flacco» (ivi, p. 428), e «le risa prossime» della «plebea ignoranza» (p. 429); o ancora, il tentativo solenne di farsi confezionare da un sarto un nuovo abito, che emulasse l'antica toga romana visibile nelle statue antiche, si risolveva in una rissa violenta tra lo scultore collaboratore del sarto e il "cicerone" ignorante dell'antiquario (ivi, pp. 456 e ss.) etc.
[232] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 96. Ma cfr. per lo stile dell'*Antiquario* anche T.S. Wheelock, *Verri's Notti Romane*, cit., p. 62: «The style of the *Fanatico* is a painfully distended aberration of "erudite" prose, bristling with inflated connectives, Parinian circumlocutions (*tubo fulmineo = fucile*) and antiquel spellings (*technici, culto*) often framed in an inverted syntax that is a caricature of Latin constructions».
[233] Verri, *L'Antiquario fanatico*, cit., p. 417.
[234] Ivi, pp. 429-30.

procedimento, tutto volto a sottolineare l'inconciliabilità tra l'*idea* del passato grandioso di Roma e la meschinità della condizione presente, Alessandro recuperava la lezione di Luciano di Samosata, sia per il genere letterario prescelto (il dialogo), sia per quella mescolanza di «sublime» e di «infimo» che è tipica dell'autore antico e di altri generi dell'ambito serio-comico, strumenti di uno smascheramento critico del passato e dei pregiudizi ad esso collegati.[235] Se lo si vede, dunque, in una dimensione macroscopica, cioè collocato all'interno delle *Notti romane* in posizione incipitaria, l'*Antiquario fanatico* costituiva tutt'altro che una semplice divagazione comica tesa a ridicolizzare un costume assai in voga nella Roma neoclassica di Papa Braschi. Al frammento ripudiato l'autore affidava interamente il suo intento smitizzante e critico della storia romana, fondato appunto sul contrasto tra i sogni antiquari del fanatico protagonista - strenuo ammiratore della gloria dei tempi antichi, tanto da indossare l'antica toga e girovagare per le strade della città pronunciando antiche parole latineggianti ormai cadute in disuso – e la cruda realtà palesata poi dai colloqui con le ombre dei "grandi" – fatta invece di sangue, violenza e perversione. In questo contesto, sottolinea Cicoira, la satira del goffo erudito diveniva, come nei generi serio-comici, uno «strumento rivelatore, smascheratore, che spregiudicatamente mette in luce la nuda autenticità, e dunque gli aspetti più bassi e corrotti di tutto ciò che è considerato nobile ed elevato» e, soprattutto, si individuava nel riso un potentissimo strumento polemico, «arma della spregiudicata conoscenza razionale del mondo e della vittoria sulla soggezione a dogmi e pregiudizi».[236] Proprio a partire da questa consapevolezza, nata dallo studio assiduo di Luciano, si spiegava allora la scelta di abolire dal progetto complessivo delle *Notti* una parte che non solo troppo bruscamente e spregiudicatamente si staccava dal resto per il registro usato (Alessandro eliminerà infatti l'effetto straniante, pur mantenendo la grandiloquenza del lessico, alleggerendo la sovrabbondanza stilistico-retorica) - ma soprattutto rischiava di riportare il Verri sul difficile terreno della *philosophie* e dei suoi temuti mezzi comunicativi: un pericoloso ritorno dunque a quegli anni – del *Caffè* e del *tour* alla conquista dell'Europa – che avevano segnato la giovinezza e che erano stati rifiutati in blocco attraverso il ripudio della *Storia d'Italia*. Ma agli anni del *Caffè* il Verri si rifaceva direttamente, e a un livello molto più profondo, proprio nella ripresa della valutazione storiografica dei grandi articoli su Roma antica, il *Di Giustiniano e delle sue leggi* e, soprattutto, il *Discorso sulla felicità dei romani*. Come ha sottolineato Bartolo Anglani, nel periodico Alessandro si poneva senza alcun dubbio «a favore dei Moderni contro gli Antichi in quanto modelli di sapere, di conoscenza e di comportamento».[237] Nel *Discorso sulla felicità*, in particolare, il Verri aveva riflettuto sulla parola *virtus*, sostenendo come i latini non le attribuissero

[235] Cfr. Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 99.
[236] Ivi, pp. 101-102.
[237] B. Anglani, *Gli Antichi di Alessandro Verri*, comunicazione tenuta al seminario *Il Settecento e l'antico*, organizzato dalla Società Italiana di Studi sul Diciottesimo secolo (Alghero 14-16 giugno 2001, pp. 1-7, p. 3). Ringrazio l'autore per avermi dato l'opportunità di leggere il dattiloscritto e citarlo.

«le nostre idee, ma bensì l'idea della forza», mentre solo in seguito al lemma verrà attribuita «l'abitudine di esser utile alla società».[238] Grazie a questo slittamento si collegava allora la *virtus* da un lato alla forza, dall'altro all'utile sociale: se quest'ultimo «in quanto tale è semanticamente – e storicamente – collegato alla forza e alla violenza, allora si stabilisce una incompatibilità assoluta tra felicità e politica»:[239] non solo nel *Caffè* era già avvertibile, allora, il bersaglio critico del Verri tragediografo, quel «fanatismo della gloria», quell'irrazionalismo incandescente e incontrollabile incarnato sia dai capi sia dal popolo[240] e condannato poi, a più di dieci anni di distanza, nella *Congiura di Milano*, ma ancora, attraverso la decostruzione della storia romana, l'autore scopriva le regole immutabili della storia e dell'agire politico. In questa dimensione di ricerca i Romani si scoprivano come un fondamentale, e duraturo, «modello, ma negativo, in quanto l'analisi della loro storia permette di conoscere i processi della storia in generale».[241] In questo senso, il grande romanzo della maturità costituiva la resa narrativa della concezione storiografica di matrice scettica e pessimistica che era stata alla base della *Storia d'Italia*, dalla quale, tra l'altro, Alessandro estrapolava intere porzioni testuali riadattandole stilisticamente alla solennità del contesto. Lo stesso Cerruti ha messo in luce come, in questa prospettiva, le *Notti* rappresentino ideologicamente una sorta di «sviluppo» in chiave "universale" delle *Avventure di Saffo*: se «il nucleo ideologico di queste ultime era consistito infatti in una meditazione sui limiti dell'uomo e sull'opportunità per l'intellettuale di appartarsi, di sottrarsi alle lacerazioni del mondo storico, le prime *Notti* risultano a loro volta percorse, in maniera ossessiva, dall'affermazione di una negatività radicale della storia, riconosciuta come spazio di irrazionalità, di miserie, di sangue»,[242] il grande affresco romanzato «di una visione generale della negatività e del male nella storia umana».[243]

Riprendendo dunque il discorso già avviato negli anni della giovinezza – con l'annessa critica voltairiana dell'eroismo e della grandezza militare - [244] l'obiettivo era quello di distruggere il mito dell'esemplarità di Roma antica e denunciare quell'insieme d'azioni amorali sul quale essa aveva fondato il suo incontrastato dominio. Un solo, colossale gesto di superba dismisura appariva allora all'autore del *Discorso sulla felicità dei romani* l'intera parabola dell'impero di Roma, «guidata in ogni tempo dalla sua ambizione», «oceano tempestoso, che trapassa i confini dell'ordine universale».[245] Questa concezione dava vita ad una

[238] Verri, *Discorso sulla felicità dei romani*, cit., p. 88.
[239] Anglani, *Gli Antichi di Alessandro Verri*, cit., p. 3.
[240] Verri, *Discorso sulla felicità dei romani*, cit., p. 87.
[241] Anglani, *Gli Antichi di Alessandro Verri*, cit., p. 3.
[242] Cerruti, *I romanzi di Alessandro Verri*, cit., p. 201.
[243] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 105.
[244] Cfr. Scappaticci, *Le ragioni di un successo*, cit., p. 155.
[245] Verri, *Le Notti romane*, cit., p. 71.

vera «requisitoria»[246] volta a ridimensionare quei personaggi avvolti da fama universale: da Bruto a Lucrezia, da Cesare ad Ottaviano, «i romani assumono le fattezze di esemplari responsabili della più sterminata e possente infrazione dei limiti umani».[247]

Proprio da questo punto di vista, *Le Notti romane* sono allora, soprattutto nella loro prima parte *Al Sepolcro de' Scipioni*, «un'indagine e una verifica quasi antropologica sui comportamenti umani»,[248] laddove la storia romana sia repubblicana sia imperiale emerge, attraverso i colloqui con le ombre dei personaggi più illustri di essa, come una serie di fatti sanguinosi, demistificati e svelati nella loro natura antieroica: si delinea così «un eroismo rovesciato in cui gli eroi tradizionali», sottolinea Silvia Tatti, «sono presentati come individui abbietti che usurpano in realtà la loro fama raggiunta con nefandezze»,[249] mentre vengono elogiati, all'opposto, e nel solco del sempre più forte reazionarismo verriano,[250] quei personaggi quieti e solitari, su tutti Pomponio Attico, che alla *virtus* tradizionale, ai valori militari, del sangue e dell'onore hanno contrapposto la saggezza data dalla forza critica, disincantata e priva di pregiudizi, della conoscenza, fonte primaria di una moralità sempre esperita senza il ricorso a compromessi.

Ciò nonostante, era nuovamente il fascino verso «la misura eccessiva dell'individualità ad accentrare l'interesse di Alessandro, attivando nella sua visione letteraria spunti di intensa tensione tragica».[251] Esempi paradigmatici di questa tendenza, che percorre senza soluzione di continuità l'intera parabola intellettuale dell'autore, sono le maestose e impetuose figure dei due Bruti, Giunio Bruto, colui che ha sacrificato i figli alla patria e Marco Bruto, l'uccisore di Cesare.[252] Già emerso, seppur indirettamente, nella *Congiura di*

[246] Scappaticci, *Le ragioni di un successo*, cit., p. 155.
[247] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 124.
[248] M. S. Tatti, *La «dolce tristezza» dell'esplorazione dell'antico: l'ambiguo disincanto di Alessandro Verri*, «Roma moderna e contemporanea», X (2002), n. 1-2, pp. 205-30, p. 213.
[249] Ivi, p. 215. Un esempio può essere Caio Mario (Verri, *Notti romane*, cit., pp. 56 e ss.), «grande e crudele anima» (così lo apostrofa Cicerone, ivi, p. 56), il vendicatore e trionfatore di Giugurta e dei Cimbri. E si veda come a lui si rivolge l'ombra di Cesare: «Deh se dolere non te ne puoi, non vantarti almeno di que' spaventevoli esterminî co' quali in larga copia di sangue dissetasti la tua vendetta!» (ivi, p. 61), che condanna il personaggio malgrado la grande «fama» (ivi, p. 56). O ancora l'«ombra feroce ed orgogliosa» (ivi, p. 63) del dittatore Cornelio Silla, feroce "sterminatore" di «centomila Romani», «insaziabile di sangue, crudele proscrittore» (ivi, pp. 62 e 64). Il Trombatore (*I romanzi di Alessandro Verri*, cit., pp. 129 e ss.) così riassume efficacemente questa prima parte delle *Notti romane*: «quest'opera assume l'aspetto di una felicissima requisitoria contro i malvagi, crudeli e barbari costumi dei romani, dove è palese l'intento di sfrondare la fama di quelle antiche gesta e di quegli antichi personaggi, la cui grandezza era stata celebrata nei secoli, e di mostrare di che lagrime e di che sangue essi invece grondassero» (ivi, p. 129).
[250] Trombatore, *I romanzi di Alessandro Verri*, cit., p. 132, sostiene con forza anche l'«intento politico» che guida il Verri: anche attraverso il celebre episodio di Lucrezia, Alessandro voleva dimostrare quanto fosse stata fallace e indegna la causa che aveva spinto i romani contro Tarquinio, secondo un'ottica, dunque, pro monarchia; a partire da questo punto di vista, il critico sottolinea come il Nostro utilizzi un «procedimento illuministico» laddove lo scopo è quello di distruggere le false credenze, piegandolo però alla «rivolta contro la propaganda rivoluzionaria di quegli anni» (p. 133).
[251] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 103.
[252] La personalità "sublime", "eccessiva" del tirannicida, ad esempio, è perfettamente ritratta: «Ingegno meraviglioso, ma incapace di quiete; cuor grande, ma nelle sue brame smoderato; indole generosa, ma ripugnante ogni eguaglianza civile; animo spinto quasi da febbrile impeto sempre a straordinarie imprese, furono in te vizi splendidi e pregi

Milano, il secondo costituisce uno dei personaggi più importanti della prima parte delle *Notti romane*. Mito emblematico dell'ideologia repubblicana tardo settecentesca per il senso libertario ed eroico, esso è capace di causare «meraviglia» e mostrare «una natura sovraumana», oltreché «espressione etica», simbolo della virtù stoica.[253] Personaggi come Bruto o Licurgo divengono, dunque, i protagonisti indiscussi e vittoriosi della storiografia giacobina, in una posizione che appare lontanissima da quella assunta dal Verri. Nella *Notte I. Colloquio II*, Marco Bruto faceva trionfante il suo ingresso, ponendo in primo piano il suo spirito libertario, ove spiccata era la tensione tragica («Son quegli, ancor pronto ad uccidere tiranni») mentre veniva subito affrontato da Cesare, «un'altra larva» che «pur con impeto si mosse, quasi accorrendo a gravissima contesa» e «fissava in Bruto le sdegnose pupille».[254] Placandosi, i due affrontavano la questione dell'utilità dell'azione tirannicida, e al quesito di Cesare se la libertà fosse finalmente risorta dopo la sua morte («Posciaché fui prostrato dal tuo pugnale, risorse la libertà?»), la risposta di Giunio Bruto esprimeva il pensiero dell'autore:

> No – rispose quegli sospirando, - ella rimase in preda di questo Antonio ch'or qui vedi, e di Ottaviano tuo nipote, i quali rinnovarono le proscrizioni di Silla e troncarono le teste migliori. – Allora Cesare aggiunse: - E di te, Bruto, che avvenne? Qual premio ti diede la patria per questa che tu pretendi a lei utile atrocità? – Egli rispose: - Il premio della virtù è la lode de' saggi e la fama perenne: che se tali guiderdoni togliesse la malvagità della fortuna, rimane sempre il maggiore e più certo, la compiacenza di onesto e grande proponimento. -
> - Ma pur, - insisteva Cesare, - qual fu la tua fine? – E Bruto mestamente conchiuse: - Oppresso anch'io dal fato di Roma, rivolsi in me quel ferro divenuto inutile per lei. Caddi, ma insieme con la patria, né soffersi il rossore di vederla in servitù.[255]

a sancire un'impresa considerata, dunque, assolutamente «inutile negli effetti».[256] Ricollegandosi ad uno dei temi emersi nella *Navigazione d'Ingegno a caso*, quello della gloria e della grandezza eroica causa di "fama perenne", Alessandro sembrava, attraverso le figure di Cesare e di Tiberio Gracco nel *Colloquio V* della *Notte I*, denunciarne la caducità e, quindi, l'inutilità.[257] Eppure, il

---

insidiosi» (Verri, *Le Notti romane*, cit., p. 20). Per i personaggi dei due Bruti, e il portato ideologico da essi veicolato, si rimanda alla bella analisi di R. Caira Lumetti, *anche tu Bruto…L'ideale del buon governo*, cit., pp. 22 e ss, che inserisce l'operazione verriana di utilizzo del mito nel contesto delle altre esperienze tardo-settecentesche.

[253] Caira Lumetti, *anche tu Bruto…*, cit., pp. 23-24.

[254] Verri, *Le Notti romane*, cit., p. 17.

[255] Ivi, p. 19.

[256] Ivi, p. 20.

[257] Cfr. le parole di Tiberio alla madre, in ivi, p. 42: «O madre, niuna cosa è esente quaggiù dall'imperio del tempo. Le genti innanzi noi famose sofferirono le sue ingiurie come ora noi qui le soffriamo. I secoli incalzano onda sopra onda, sommergono le umane grandezze, e le spingono dentro gli abissi della obblivione. Su questa terra appaiono e spariscono le generazioni come ombre fugaci. La vivente passeggia sulle tombe degli avi. I turbini dispettosi spargono alla fine in polvere le moli superbe, le umili tombe, le ceneri compiante. Deh non contendere, o madre, col fato comune ed eterno!».

successivo intervento di Cicerone collocato nella *Notte I. Colloquio VI*, tendeva a smorzare i constrasti, e a rendere giustizia alle personalità di Bruto e Cesare:

Pace, o emuli illustri: assai ne duole vedere qui non ancora placate le più grandi anime fra noi. Quantunque così diversi di sentenze e di costumi, pur foste meravigliosi, l'uno per certa severa e quasi divina virtù in mezzo delle corruttele, e l'altro per la sua bontà nell'imperio assoluto. Che se non fosse più nobile possedimento la libertà, soave era al certo la potenza del Dittatore: chiamalo tiranno, se vuoi, ma fu di tutti il migliore. E però siccome non vi fu mai più onesto cittadino di Bruto, così non vi fu mai despota in somma prosperità più di Cesare moderato. Deste pertanto al mondo ambedue un esempio incredibile, per molti contrarî, della eccellenza di vostra natura. L'uno rimase qual unica face di virtù nella notte de' vizî; l'altro, sospinto in mare crudele di sangue e di misfatti, si preservò innocente quanto concede una altissima fortuna.[258]

Come ha indicato Caira Lumetti, quindi, nonostante «la ritenuta inutilità dell'azione di Marco Bruto, il suo mito sopravvive alle censure verriane»,[259] attraverso una comparazione tra i due che rende merito ad entrambi, al fine di pacificarne i contrasti. Proprio a partire da quest'ultima riflessione, le parole di Cicerone possono essere interessanti laddove sono in grado di esplicitare la posizione ideologica verriana a livello macroscopico, la quale emerge dalla stessa *struttura* della frase, in una convergenza tra piano della forma e piano del contenuto, tra impianto retorico e impianto ideologico di recente soggetto di studi della linguistica generativa. Si vuol dire che in questo passo ciceroniano, come in molti altri delle *Notti romane*, si nota quella fondamentale tendenza di Alessandro all'utilizzo della figura retorica del «parallelismo» o «parisosi» cui ha dedicato recentemente ampio spazio Leonardo Bellomo.[260] Il parallelismo non solo è alla base dell'intero romanzo (essendo uno dei nuclei forti di esso proprio l'antitesi, o comunque il confronto, tra la Roma antica e la Roma papalina), ma soggiace all'impianto dialogico dei colloqui con le ombre, impianto che dispone sulla scena narrativa i personaggi e le loro idee contrastanti: esso è funzionale, sostiene lo studioso, «a far risaltare una pretesa equanimità nel giudizio», come nel caso del monologo di Cicerone, «scandendo in membri uguali vizi e virtù di colui di cui si parla».[261] Nell'ideologia del Verri, ove i valori di moderazione ed equilibrio erano stati posti in assoluto primo piano e in diretta contrapposizione alla filosofia dell'*enlightenment* inglese e delle *lumières*

[258] Ivi, p. 52.
[259] Caira Lumetti, *Anche tu, Bruto…*, cit., p. 26.
[260] Oltre al già citato volume *Dalla «Rinunzia» alla Crusca al romanzo neoclassico*, cit., pp. 220 e ss., al quale si rimanda anche per un'esauriente analisi della lingua verriana delle *Notti* in rapporto alla scrittura della giovinezza, si veda l'articolo dello stesso, *Sintassi, iconicità e ideologia: figure parallelistiche nelle "Notti Romane" di Alessandro Verri*, «Italianistica», n. 3, 2011, pp. 81-93.
[261] Bellomo, *Dalla «Rinunzia» alla Crusca al romanzo neoclassico*, cit., p. 221.

francesi,[262] la parisosi costituiva, insomma - insieme a molte altre recenti figure retoriche volte a mettere in relazione due o tre membri, come l'anafora - «l'ovvio correlativo oggettivo di questa volontà conciliatrice, di fuga dagli eccessi e ricerca del giusto mezzo», esempio di come un mero dato formale possa essere indice di una forte sensibilità linguistica dell'autore e portatore di una sua particolare *Weltanschauung*.[263] Come nel caso delle *Avventure di Saffo*, anche per la lingua delle *Notti romane* è possibile parlare dunque di un'«aulicità media»,[264] di «una prosa dai toni alti e preziosi, che mira a una nobile semplicità e una quieta grandezza», e densa di implicazioni ideologiche,[265] laddove il linguaggio magniloquente non solo doveva «frenare» l'oltranza tragica,[266] ma ancora una volta essa si opponeva a quello «stile vibrato e mosso», rapidissimo che era proprio degli illuministi francesi, «colpevoli di non indurre alla meditazione, ma di eccitare, al contrario, passioni eccessive e socialmente dannose nei lettori. Erano ben più placidi sentimenti, infatti, quelli che il romanziere voleva infondere nel suo pubblico e meno pericolosi nei confronti dell'equilibrio psicologico e individuale da un lato, di quello politico dall'altro».[267] Era dunque, nuovamente, sotto l'aspetto formale e stilistico che emergeva la tendenza fondamentale dell'operazione verriana, ossia quella conciliazione degli opposti «tendente alla riappacificazione politica e culturale», sotto «l'egida della normatività tradizionale e del tradizionale buon senso».[268] La medesima riflessione, e il medesimo procedimento, emerge nell'episodio dell'altro Bruto, il parricida, collocato nella *Notte III*, *colloquio I*. Alla fierezza del suo gesto («Misero io non sono, anzi felice, il quale con magnanimo esempio v'insegnai che la prima virtù è il vendicare la patria offesa»),[269] elevato a simbolo dagli scrittori giacobini, si contrapponeva ancora la perplessità di Cicerone, *alter ego* dell'autore:

La più sagace vostra speculazione sarà sempre dubbiosa nel definire le umane virtù. Angusto sentiero fra voi divide l'onesto dal turpe, e sono i confini loro talvolta indistinti, variabili, e perpetuo argomento di non conciliabili sentenze. Elle non furono mai concordi fra noi se fosse grande o feroce atto la uccisione di Orazia e la condanna di Manlio. Tu medesimo, non è guari, udisti qui ancora dubbiosi

[262] A sottolineare l'importanza di questi valori della moderazione e dell'equilibrio, si veda la parte conclusiva della seconda parte dell'opera, *Sulle ruine della magnificenza antica*, con la quale Alessandro decideva di salutare i lettori e concludere le sue *Notti*: «Stanno ancora ne' miei sensi que' gravi aspetti, risonano entro le orecchie le voci maestose, e le sentenze rimbombano nel cuore. Ma di tante agitate nel regno della morte, questa fra tutte mi è nella mente confermata: che gl'ingegni sublimi sogliono temperare sempre i giudizî delle cose grandi con grande moderazione. Per loro natura aborriscono, quasi plebea e stolta contumelia, ogni scerno in argomenti gravi; né senza onesta cautela profferiscono sentenze dove stanno innanzi alla mente cagioni stupende e nuove di straordinarî ed inopinati effetti» (Verri, *Notti romane*, cit., p. 273).
[263] Bellomo, *Dalla «Rinunzia» alla Crusca al romanzo neoclassico*, cit., p. 222.
[264] Ivi, p. 373.
[265] Id., *Sintassi, iconicità e ideologia*, cit., p. 90.
[266] Sottolinea questo aspetto anche Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 106.
[267] Bellomo, *Dalla «Rinunzia» alla Crusca al romanzo neoclassico*, cit., p. 218.
[268] Boaglio, *Il romanzo come palinodia*, cit., p. 220.
[269] Verri, *Le Notti romane*, cit., p. 98.

gl'intelletti se Marco Bruto debba giudicarsi perfido o generoso. Quindi come in gran parte delle vostre dottrine, in quelle principalmente nelle quali si ragiona di straordinari doveri, parmi niun'altra sentenza più sicura quanto il non affermare.[270]

Nello scontro drammatico tra le ragioni della virtù e gli affetti più cari, si consumava la conflittualità delle *Notti*, laddove però si lasciava «sospeso l'interrogativo drammatico sulla possibilità della virtù, sulla sua effettiva utilità, elemento che ribadisce l'atteggiamento pessimistico di Alessandro nei confronti di questa tematica».[271]

In questo contesto, e sempre attraverso la figura di Cicerone, le cui parole, pronunciate «con mansuetudine confacevole a moderare lo sdegno in qualunque» e generare la riconciliazione degli opposti,[272] Alessandro ritornava, nella congiuntura di fine secolo, alle antiche preoccupazioni sulla declamazione e la violenza del conversare, affidando appunto all'illustre ombra dell'oratore «la parola autenticamente socratica nell'aura di superiore sociabilità» che traspare dai dialoghi da lui guidati.[273] Parallelamente, un ruolo non secondario nella prima parte del romanzo veniva affidata al già nominato Pomponio Attico e al suo «dolce conversare», personaggio che era stato oggetto di studio dell'amico Paolo Frisi con il suo *Elogio di Tito Pomponio Attico* (1780), testo notissimo al Verri nel quale Attico era «l'emblema di un disincanto che non esclude la virtù»:[274] dedito alla tranquillità degli studi, ed in possesso di tutte le virtù sociali, il personaggio delineato ed elogiato dal Frisi è soprattutto il moderato pensatore in grado di «contenere la superiorità de' suoi lumi senza urtar mai le vecchie costumanze, le opinioni comuni, e neppure l'esterior culto delle popolari divinità».[275] Forte di queste premesse storiche, il Verri affidava allo scrittore romano il ruolo di cantore di una vera e propria «contro storia»,[276] a partire dalla requisitoria contro la «lode» del sangue:

> Ve' come non meno quaggiù le illustri malvagità usurpano tal lode che sola converrebbe alle benigne imprese! Costoro i quali empierono gli abissi di morte con le imprese loro sanguinose, qui riveriti ancora, sono guardati dalle turbe con timido stupore. Noi, i quali cercammo onesta fama con moderati costumi e con

[270] Ivi, p. 99.
[271] Caira Lumetti, *anche tu Bruto…*, cit., p. 28.
[272] Verri, *Le Notti romane*, cit., p. 52. Ci si riferisce allo scontro tra Cesare e Bruto, e le parole di Cicerone riescono a moderare gli animi: «Come si dileguano le nubi al soffio di zefiro, così da quelle sembianze si sgombrò ogni perturbazione» (p. 53).
[273] Cfr. A. Forlini, *I dintorni di un romanzo. Sulle «Notti romane» di Alessandro Verri*, in A. Battistini (a cura di), *Mappe e letture. Studi in onore di Ezio Raimondi*, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 221-36, p. 233.
[274] *Ibidem*.
[275] Ivi, pp. 233-34: è citazione da P. Frisi, *Elogio di Tito Pomponio Attico*, Milano, Nell'Imperial Monistero di Sant'Ambrogio Maggiore, 1780, p. 31.
[276] Boaglio, *Il romanzo come palinodia*, cit., p. 222.

belle discipline, noi continuamente solleciti degli umani uffizî, nondimeno da che apparvero costoro, qui rimanghiamo negletti.[277]

Da qui, Attico procedeva alla ricostruzione della storia di Roma opposta a quella trionfante tradizionale, espressione di una romanità "altra", fatta di soprusi e violenze effettuate per il desiderio di affermazione che aveva caratterizzato l'impero dalla notte dei tempi: era un voce «dissidente» e, soprattutto, «virtuosa in senso moderno», suggerita probabilmente dall'*Elogio* dell'amico del *Caffè*.[278] Eccolo allora ragionare ondeggiando teatralmente «l'argentea capellatura» contro gli Scipioni, e con l'Africano in particolare, i cui «vessilli apportavano la distruzione dovunque erano mostrati», uccidendo e bruciando cose e persone per il ceco desiderio di dominio;[279] mentre affine a quest'ultimo fu il regno di Scipione Emiliano, incapace di «pietà», che ridusse la «Iberia» a «teatro sanguinoso della gloria de' Scipioni» insieme all'Africa e all'Asia.[280] Attico rappresenta uno stadio ulteriore rispetto allo stesso Eutichio delle *Avventure di Saffo* ed è ora la figura intellettuale ideale, insieme a Cicerone, da proporre e da contestualizzare nei fatti rivoluzionari dell'Europa tardo settecentesca: non si trattava più del tentativo tutto mentale di sottrarsi alle lacerazioni e all'irrazionalismo del mondo storico, perché lo impedivano, di fatto, le "vicende memorabili" accadute tra la fine del vecchio secolo e l'inizio del nuovo, tanto che la fortuna delle *Notti romane*, come vedremo, venne determinata, tra le altre cose, dall'*attualità* bruciante del contenuto; ora vi era nuovamente la necessità di guardare il mondo con il medesimo sguardo della giovinezza, critico e disincantato, perché estremamente realistico, con l'occhio e la penna del saggio, che allo scontro immoderato e violento, istigatore di acerbe battaglie dal dubbio esito, contrapponeva la lucidità della conoscenza fondata sulle verità e sulla certezza della storia, monito estremo di una concezione politico-morale che, in fondo, aveva caratterizzato l'universo ideologico verriano sin dai tempi della sfortunata *Storia d'Italia*. Parallelamente, Pomponio Attico alla *virtù* etimologicamente intesa – alla *virtus* violenta, cioè, della Roma imperiale e repubblicana – sostituiva quella intesa, modernamente e illuministicamente, come forza conoscitiva e saggezza intellettuale, che si dava in una parola atta a persuadere, piuttosto che incitare:

> L'amare, - disse quegli, - una patria meritevole di quell'effetto è tributo facile quanto dovuto.

[277] Verri, *Le Notti romane*, cit., p. 70.
[278] Tatti, *La «dolce tristezza» dell'esplorazione dell'antico*, cit., p. 216: «Lucrezia non è un'eroina, Giunio Bruto è un omicida, il sacrificio di Virginia è una barbarie».
[279] Verri, *Le Notti romane*, cit., pp. 78-9.
[280] Ivi, pp. 80-1.

L'amare poi una barbara, atroce, depravata, incorreggibile, sarebbe da stoltezza. Pur l'odiarla è malvagità, vano è il compiangerla: quindi il conoscerla è da saggio.[281]

Come ha dimostrato Mariasilvia Tatti, l'identità dell'uomo di lettere coincideva con quella di «un saggio erudito, dedito allo studio dei testi del passato, alla meditazione dei libri antichi, estraneo a compromessi con il potere»,[282] laddove forse non era estranea la contemporanea posizione alfieriana (il *Del principe e delle lettere* era del 1779). Il modello era soprattutto Cicerone, «dotato della virtù della verecondia e della saggezza non dogmatica, ma interrogativa», giusta la *vanitas* della sapienza degli uomini, laddove la vera ed unica sapienza è quella eterna.[283]

Scartata la possibilità di un ripristino dell'età antica a livello socio-politico, la lezione degli antichi era valida, dunque, a livello del singolo: condannata in blocco l'immagine moderna dell'uomo e della società, nei loro «immoderati desideri» («la irrequieta brama di fortune e discipline nuove, agita continuamente gl'intelletti vostri, non mai paghi del presente»),[284] tra antico e moderno poteva tuttavia stabilirsi un'affinità basata su una «tensione positiva» in grado di legare i letterati di tutte le epoche, in un dialogo con il passato che, da questo punto di vista, era soprattutto «trasmissione di saggezza e di equilibrio»[285] sul modello dei più grandi scrittori italiani, primo fra tutti il Petrarca che, «sempre col pensiero fiso negli antichi e nelle opere loro meravigliose, arrivò a dar sfogo al suo animo scrivendo loro delle lettere».[286] Come nella monumentalità del disegno e nell'elaborata solennità del periodare Alessandro Verri accoglieva – come già in *Saffo* – il senso più riposto e autentico della lezione del Winckelmann e del Mengs, anche nelle figure di Cicerone e di Tito Pomponio Attico se ne serbava memoria, laddove, pur nel nascente reazionarismo, la bellezza atteneva soprattutto a quella grandezza d'animo che l'autore coglieva negli antichi, in un dominio assoluto del dolore e della passione da cui derivava, oltre che una lettura sempre oggettiva e critica della realtà, la capacità di infondere negli animi la quiete di una superiore riconciliazione.[287] Di fronte al Pantheon e ai «simulacri» dei più importanti «uomini

[281] Ivi, p. 71.
[282] Tatti, *La «dolce tristezza» dell'esplorazione dell'antico*, cit., p. 220.
[283] Ivi, p. 221. Ma cfr. le parole di Cicerone ad apertura delle *Notti* (*Notte I, colloquio I*, in Verri, *Le Notti romane*, cit., p. 13): «Misera ogni vostra scienza, mentre ella non è che una favilla quasi spenta, in paragone dell'oceano di splendore nel quale si spazia la intelligenza eterna! Quegli fra voi il quale empie di maraviglia il mondo con le sue dottrine, quegli che a voi sembra innalzarsi al cielo con la incredibile sublimità del suo ingegno, è per noi spiriti sciolti dal servaggio delle membra una stupida mente quale per voi il più insensato degli animali. E noi così puri dalla materia caduca altro non siamo che menti vili al paragone della Suprema. È pertanto un orgoglio compassionevole se alcuno fra voi si affidi alla sua vana sapienza»
[284] Verri, *Le Notti romane*, cit., p. 326.
[285] Tatti, *La «dolce tristezza» dell'esplorazione dell'antico*, cit., p. 224.
[286] Così Alessandro nell'*Antiquario fanatico*, cit., p. 410, per indicare, senza ironia, il «diuturno universal consenso» riscosso dalla «veneranda età di Atene, e poi di Roma».
[287] Cfr. anche Id., *Le Notti romane*, cit., p. 180, ove anche Socrate pare incarnare quest'ideale retorico, anche ideologico: «Ecco l'incomparabil Socrate, il quale corresse con tanta sapienza l'orgoglio delle menti umane, mostrando

di lettere» ivi conservati, l'elogio era tutto per «quegli ingegni celesti i quali con soavi prestigi temperano la ferocia de' costumi e li rendono delicati».[288]

3.2. Le rovine, la «non-storia» e il successo di pubblico delle *Notti romane*

> La rovina è per definizione indice di un culto abbandonato, un dio dimenticato: essa manifesta quindi l'abbandono e la rinunzia.[289]

Maturato un giudizio severo nei confronti della storia di Roma – posto a chiusura della prima parte delle *Notti* - [290], il narratore proseguiva, nella seconda e terza parte del romanzo, i suoi colloqui con le ombre illustri degli antichi conducendoli ora tra le vestigia della magnificenza antica, a visitare, mutuando una guida turistica,[291] «l'immortale città» all'ombra della luna:

> Era cheta la notte, splendeva una sola fase della luna nell'ampio cielo, in cui appariva il tremolo splendore degli astri, siccome non vinti dallo scarso lume del pianeta minore. Per la qual cosa erano temperate le tenebre da luce dubbiosa, come aurora nella quale trasparivano, quasi velate da vapore, le vaste ruine, gli eccelsi templi, gli splendidi palagi, i monumenti maestosi. Parea sacro l'aere e quasi consapevole de' segreti portenti. Un leggiero alito di vento vespertino agitava le fronde, e solo in tanto silenzio si udiva mesto il canto degli ugelli notturni entro le ruine.[292]

È stato ampiamente dimostrato come sia proprio il tema rovinistico il motivo dominante, non solo della seconda parte - intitolata appunto *Sulle rovine della magnificenza antica* - ma dell'intero

---

la vanità di molte dottrine. Egli con modeste dubitazioni insegnò più fruttuosa filosofia che non gli altri con le loro sentenze presuntuose».

[288] Ivi, p. 241.

[289] Starobinski, *Le rovine*, «Il menabò», n. 7, 1964, p. 255.

[290] Verri, *Le Notti romane*, cit., p. 138: «volgendomi ora dietro a compendiare le sentenze da me udite da' Romani stessi sopra i meriti loro, conchiude la mente mia ch'eglino furono grandi più che buoni, illustri più che felici, per istituto oppressori, per fortuna mirabili, per indole distruttori, generosi nelle malvagità, eroi nelle ingiustizie, magnanimi nelle atrocità. Per le quali funeste illusioni tanto ancora ne rimbomba la fama, che lo strepito suo fa timido il giudizio di molti e sommerge la voce de' saggi».

[291] Come sostiene Cortellessa, *L'antiquario fanatico e l'ombra di Vitruvio*, cit., p. 339, Alessandro «malgrado i più di vent'anni di permanenza sul *set* prescelto, organizzò la seconda parte delle *Notti* proprio sulla falsariga di due celebrate "guide"»: la *Roma antica, e moderna o sia nuova descrizione di tutti gl'Edificj Antichi e moderni, tanto Sagri, quanto Profani della Citta di Roma* […], compilata da Domenico e pubblicata da Gregorio Roisecco nel 1745, nel 1750 e nel 1765 (ove è interessante, appunto, già la dimensione comparativa tra le due città, l'antica e la moderna, e l'*Accurata e succinta descrizione topografica e istorica delle antichità di Roma*, compilata da Ridolfino Venuti e pubblicata postuma nel 1763 (da Gio. Battista Bernabò e Giuseppe Lazzerini).

[292] Verri, *Le Notti romane*, cit., p. 145.

romanzo.[293] Su che cosa si intenda per «fenomenologia estetica della rovina», si veda quanto riferisce Renzo Negri nel suo ormai classico volume:

> Nella fenomenologia della rovina si rilevano giudizi prevalenti e concordi […] tendenti ad assumerla come simbolo dell'irrimediabile precarietà di ogni opera umana, della quale essa rovina svelerebbe in forma sensibile la qualità illusoria, rappresentandola con la evidenza della forma architettonica violata dal tempo e dalle catastrofi: la necessaria vicenda delle città travolte dalla forza operosa della natura, si offrirebbe cioè senza elusioni in una veduta di ruderi, imponendoci una verifica della condizione terrena e universale. Da ciò l'afflato religioso e pessimistico (di un pessimismo religioso, in quanto coscienza del finito e aspirazione all'infinito) che è tanta parte di questo sentimento delle rovine, come lo è della poesia sepolcrale.[294]

Se le parole del critico ben si adattano all'impianto meditativo e ideologico del romanzo di Alessandro, in esso, inoltre, le rovine «appaiono come in un compendio di tutte le loro connotazioni sparse in Ossian e Gray, Young e Goethe, Diderot e Madame de Stäel, Aurelio Bertola e Varano: uno sfondo orrido, una fonte storica, un elemento paesaggistico, patetico e allegorico, un sepolcro».[295] La fantasia verriana rievoca, com'è stato osservato,[296] tutti i luoghi preposti all'archeologia settecentesca: il Monte Paladino, il Colosseo, il Foro, il Tempio di Vesta, il Campidoglio, il Pantheon, gli Obelischi, il Vaticano, silenziosi e maestosi resti di un'antica magnificenza, monito tragico del tempo che scorre ma anche memoria abnorme di gloria e bellezza. Sono le rovine a risultare, infine, le vere protagoniste delle *Notti romane*, in un'esclusività che se è di fatto paragonabile alle sole acqueforti del grande Giovan Battista Piranesi - alle sue architetture invase dalla vegetazione -[297] è anche portatrice di un soffio romantico nell'atmosfera erudita di fine secolo, come nella descrizione del Colosseo:

> Lo splendore della eccelsa luna, irradiando quell'edifizio, sembrava farlo più spazioso, ed erano più manifeste le forme sue. Imperocché le cavità degl'archi e delle spelonche ruinose rimaneano ingombrate da tenebre profonde, ed all'opposto le esterne parti della mole, percosse dal raggio del pianeta, splendevano

[293] Cfr. soprattutto Negri, *Occasione delle "Notti Romane" e poesia delle rovine in Alessandro Verri*, «Convivium», XXVIII (1960), n. 4, pp. 397-407; R. Caira Lumetti, *La cultura dei Lumi tra Italia e Svezia*, cit., pp. 59 e ss.; C. Carena, *Il rovinismo nelle Notti romane di Alessandro Verri*, in S. Fabrizio-Costa, *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, Bern, Peter Lang, 2007, pp. 1-9. Sulla poetica delle rovine risulta imprescindibile il quadro generale ed estremamente ricco offerto dallo stesso Negri in *Gusto e poesia delle rovine in Italia fra Sette e l'Ottocento*, Milano, Ceschina, 1965, ove lo spazio dedicato alle *Notti* verriane occupa le pp. 166-175, collocate non a caso tra l'*Ossian* del Cesarotti e l'opera del Pindemonte. Utile è inoltre R. Mortier, *La poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations, de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Droz, 1974.
[294] Negri, *Gusto e poesia delle rovine in Italia*, cit., pp. 5-6.
[295] Carena, *Il rovinismo nelle Notti romane*, cit., p. 2.
[296] Caira Lumetti, *La cultura del Lumi tra Italia e Svezia*, cit., p. 62.
[297] Così Negri, *Occasione delle "Notti Romane" e poesia delle rovine*, p. 399; ma l'accostamento al Piranesi è ormai un *topos* della letteratura critica verriana delle *Notti* a partire da Binni, *Preromanticismo italiano*, cit., pp. 234-42.

allato di quelle oscurità con effetto meraviglioso. L'aura notturna scuoteva lievemente i virgulti e le edere sulle mura diroccate, e fra gli archi appariva quasi splendido zaffiro il grato azzurro del cielo.[298]

Se qui Alessandro, come nel passo già precedentemente citato, offriva soprattutto un efficace "recupero visivo" dell'antico e delle rovine (certo impensabile senza il riferimento alle opere pittoriche e alle acqueforti che appunto circolavano nell'*urbe* in quegli anni), il tema esprimeva inoltre i suoi più diffusi elementi poetici, laddove il narratore, fatto nuovo Cicerone e guida della Roma moderna, ascoltava i lamenti delle larve sul *topos* del *tempus edax*, veicolato dalla vista dei monumenti: «Incominciò quindi un gemito, composto di varie voci dolenti, che fosse in tanta parte distrutta quella mole, onde non si vedesse orma in lei della magnificenza antica», ormai «trista ruina divorata dal tempo».[299] O ancora, di fronte alle «spaziose mura delle terme del tristo Caracalla presso le falde dell'Aventino», le ombre desolate «le diroccate vestigia delle terme contemplavano crollanti, squallide, neglette, misera testimonianza della instabilità d'ogni umana grandezza».[300] Se si attuava precisamente il recupero di quei motivi nostalgici e pessimistici che avevano caratterizzato la poesia rovinistica dal Petrarca in poi, laddove gli antichi resti paiono esprimere, e nella più completa evidenza, il dramma perenne della storia,[301] tuttavia Alessandro Verri vi aggiungeva elementi di grande interesse e di originalità, indice di una maggiore libertà interpretativa, pur nel recupero di una tematica già fecondissima a livello europeo. Si veda, in particolare, la meditazione alimentata dalla vista del Campidoglio, attraverso la quale il narratore-guida cerca di reagire ai lamenti sul tempo distruttore, esorcizzandolo proprio con quel culto della memoria che di lì a poco sarà uno dei temi portanti della letteratura romantica europea:

> Vedi le urne vostre, e gli epitafî, ed ogni monumento da noi con sollecitudine servato. E quantunque non tutto in voi sia lodevole, pure gran parte lo è, onde siamo ammiratori della grandezza vostra, benché mista di atrocità. Contemplando noi pertanto queste reliquie della distruzione, *prova la nostra mente alcun tristezza temperata dal piacere, sendo immaginazione deliziosa il ritornare al tempo vostro*. Quindi osserviamo con maraviglia queste marmoree sembianze di persone fra voi celebrate o per lo brando, o per lo stile, o per varie fortune. Ciascuna reliquia di cose vostre qui raduniamo con dispendio e cure, vendicatori, quanto concede il fato, degli oltraggi del tempo.[302]

Nel *mix* di «tristezza» e «piacere» provato alla vista della grandezza informe e distruttiva della Roma antica («reliquie della distruzione») Alessandro Verri compendiava la sensibilità del tardo Settecento nutritasi delle idee burkiane, laddove lo stesso piacere scaturiva da quella potenza

[298] Verri, *Le Notti romane*, cit., p. 169.
[299] *Ibidem*.
[300] Ivi, pp. 225-26.
[301] Cfr. Negri, *Occasione delle "Notti Romane" e poesia delle rovine*, cit., p. 401 e ss. Nelle *Notti* il motivo è reiterato: cfr. anche Verri, *Notti Romane*, cit., pp. 190-91.
[302] Verri, *Le Notti Romane*, cit., p. 178.

immaginativa in grado di stabilire, con «maraviglia», una potente continuità nello svolgimento delle vicende umane: la rovina, lungi dall'essere indice di "un dio dimenticato", diveniva all'opposto una forma penetrata di memoria rivissuta dalla fantasia e dalla *vis* immaginativa[303] e fonte di meditazione da salvaguardare contro gli «oltraggi del tempo» proprio attraverso quegli strumenti razionalistici ed eruditi («dispendio e cure») che costituivano, per l'antiquario ed erudito Alessandro Verri, la vittoria più preziosa dei suoi modernissimi tempi: «Eccovi sculte le tombe vostre di immagini e parole», continuava infatti il narratore di fronte ai resti collocati in Campidoglio, «da noi interpretate con faticosi studi degli antichi volumi. Già consumò il tempo insaziabile le vostre membra; ma vive lo spirito eterno, e la vostra fama al pari di lui».[304] Ed era proprio attraverso il motivo, tutto originale e autoctono, della conservazione e della custodia del passato che l'autore delle *Notti* iniziava quella grande apologia della Roma pontificia, suprema e attenta conservatrice, grazie ai suoi razionali e celebri musei, delle *ruine della magnificenza antica*:

… queste opere materiali non poteano, siccome ogni altra, evitare la distruzione. Ma quanto da noi si può, le difendiamo da oltraggi maggiori. Imperocché da questa terra, nella quale erano le barbare devastazioni sepolte le divine opere de' greci scultori, noi le traemmo e le collocammo in aule splendide, per maraviglia e diletto di tutte nazioni. Gl'ingegnosi periti della scultura le contemplano palpitando, trema loro in mano lo scalpello quando si accingono ad imitarle; a molti è tinta la fronte di pallore la prima volta che mirano quegli esemplari divini. […] Ma le ruine stesse, delle quali vi dolete, sono da noi parimente con tale sollecitudine servate, che mediante pene dalle leggi prescritte è vietato scomporre, con audace mano, alcuna pietra de' monumenti vostri.[305]

A ragione, Mariasilvia Tatti sottolinea come la salvaguardia delle rovine del passato diventi, nella seconda parte delle *Notti*, «un segno, con accenti quasi foscoliani, di civiltà», irriducibile «a una moda superficiale di collezionismo antiquario» quanto piuttosto «espressione di una cultura elevata che coltiva i veri valori: la memoria, la conoscenza, la fede».[306] Ed era anche forse per questa ragione che si spiega l'eliminazione dell'irriverente *Antiquario*, che metteva alla berlina l'erudizione e la memoria stessa dell'antico.

[303] Si veda, come esempio paradigmatico di ciò, la bellissima descrizione del Pantheon (ivi, p. 238): «Le tenebre della notte recavano maestosa melanconia all'ampio vestibulo del tempio: il venerevole aspetto delle egiziane colombe, il nome illustre di Agrippa scolpito nella fronte dell'atrio, il colore fosco delle sue pareti, che fa testimonianza del vapore dell'antico incenso e del fumo di vittime arse, occupavano la mente di severe contemplazioni. Sembra che ancora suoni fra le preziose colonne il muggito de' tori condotti all'ara; la maestà del luogo eccita così nell'animo la ricordanza di que' splendidi riti, che sembrano presenti. Giaceano alcuni plebei nell'augusto portico, i quali si ricoveravano contaminati di sangue umano in quella pura soglia dove non giungono le percosse della giustizia vendicatrice. Eglino in placido sonno immersi, e scorrevoli de' loro delitti, godeano la tranquillità della serena innocenza».
[304] Ivi, p. 179.
[305] Ivi, p. 226.
[306] Tatti, *La «dolce tristezza» dell'esplorazione dell'antico*, cit., p. 217.

La difesa della «seconda Roma»[307] contro l'antica – nucleo principale della seconda parte del romanzo e del *Ragionamento di Cicerone sopra il Pontificato romano*, pubblicato postumo insieme alla terza parte – scivolava pertanto nell'affermazione decisa della chiara superiorità della prima, sia rispetto al culto della memoria,[308] sia, e soprattutto, in rapporto alla stessa storia politica che aveva visto protagonista la Chiesa, il cui potere, indagato ancora su precise basi storiche, veniva ora lodato perchè «il solo il quale nato dal consenso de' subietti, e dalla paterna benevolenza de' Pontefici, sia cresciuto pur sempre con volontarie dedizioni, senza strepito d'armi, e formato con origine celeste», fondato dunque sui valori quieti e pacifici del «consenso» e della «persuasione».[309] Esempio macroscopico del progresso della Roma papale erano, in primo luogo, i monumenti stessi, soggetti a usi politici dicotomici rispetto al passato. Se il Colosseo era prima scenario di «miserabili strazî non mai convenevoli a popolo urbano, ma a selvaggio sprezzatore d'ogni umano costume», appariva nella colta Roma settecentesca «cangiato in oggetto innocente di studî eruditi a' culti pelegrini»,[310] il Campidoglio era non più la sede di «re oppressi e regine dolenti», ma quella «eterna delle Muse»:

> In quest'aula sacra a pacifici studi, in determinati giorni, con pompe stimolatrici degli ingegni, vengono da' più degni magistrati in manto purpureo distribuiti premî alle discipline liberali. Tutte le colte genti concorrono da remote regioni per ottenere questo benigno trionfo. Sede è questa ormai eterna delle Muse, dove con lieto rito da questi pacifici togati si cingono alle tempie nuove corone da voi spregiate. Qui un raro e dolce incanto di formare per improvvisa inspirazione fluidi versi, o lo straordinario valore di altissimi poemi, ottengono allori immortali. Molti fra voi in pochi secoli conseguirono qui le corone di sangue; pochissimi presso di noi in molti secoli ebbero queste di pace. Quanto è più facile sterminare gli uomini che il dilettarli! Non fronti intrepide per illustri desolazioni sono ora qui ornate di ghirlande, ma quelle in cui splenda un celeste raggio il quale rechi alla mente il dono di versi lusinghieri. La dolcezza loro inonda i petti ed infiamma i cuori a nobili desiderî.[311]

A differenza del più tradizionale trattamento letterario del tema rovinistico, tutto incentrato – in Varano, Bertola o in Pindemonte - sui motivi nostalgici e pessimistici dell'ovidiano *tempus edax*, la

[307] Verri, *Notti romane*, cit., p. 386.
[308] Cfr. ivi, pp. 223-24: «Ma chi di voi si duole della ruina di questi monumenti, or mi narri: qual tomba de' chiari etruschi principi, quale di Enea o di Giulio, quale di Evandro fu mai a' tempi vostri? E tu, Marco Tullio, ben sai come nella tua siciliana questura la tomba di Archimede, soli centoquaranta anni dopo la morte sua, non era più conosciuta in Siracusa, patria da lui così difesa, mediante le macchine della sua scienza, che ne vive la fama presso tutte le genti. Tu fosti pur quegli il quale scopristi a' Siracusani, che ricusavano prestarti fede, la tomba di tanto cittadino ricoperta di bronchi e di spine. Che più? Non altrove, ma qui in Roma stessa, non fu ritrovato a caso nel quinto secolo l'avello di Numa già sconosciuto? Or qui invece, dopo tanti rivolgimenti dell'universo, vedete surgere maestosa gran parte della tomba di Cecilia Metella, ed ivi alla porta Ostiense mirate intatta la piramide sepolcrale di Cestio, e nella città la mole fastosa di Adriano sulla sponda del fiume, e di fronte a quella un avanzo prezioso del mausoleo di Augusto. Eppure stanno su questa terra accumulati i secoli distruttori».
[309] Verri, *Ragionamento di Cicerone sul Pontificato romano*, in Id., *Notti romane*, cit., pp. 386-404, p. 387.
[310] Id., *Le Notti romane*, cit., pp. 169-70.
[311] Ivi, p. 186.

novità verriana consisteva propriamente nel preciso «miscuglio di spiriti illuministici e di spiriti cattolici» grazie ai quali le rovine «non appaiono più, come negli altri, la manifestazione del tragico e ineluttabile destino che incombe sull'umanità, ma più semplicemente il simbolo di un mondo ormai perduto definitivamente, e superato dall'incessante progresso delle forme e delle istituzioni», nella superiorità dell'oggi rispetto a ieri, grazie alla ragione e alla religione.[312]

Di fronte all'ineluttabilità del tempo che tutto distrugge, allora solo «la Roma di Cristo, solo la Roma dei Papi, sostituitasi alla Roma dei Cesari, non è perita come questa né perirà».[313] Alla storia romana l'autore contrapponeva allora «una non-storia, cioè una storia che non si confronta con l'agire, in ogni tempo, degli uomini […], ma che si rapporta solo a una dimensione assoluta, trascendente, religiosa»:[314] di fronte ai fatti di sangue che avevano caratterizzato la storia dell'Impero romano, e di fronte alle nuove minacce di atroci e violente rivolte che arrivavano dalla Francia, Alessandro Verri riconosceva al Papato il solo ruolo di equilibrio e di moderazione nella politica europea. La Chiesa costituiva allora «l'unica istituzione che abbia vinto i secoli, posta nella storia ma rivolta da Dio oltre la storia verso la salvezza eterna»:[315]

> Ogni vicenda di questa dominazione – sosteneva infine Cicerone in chiusura della seconda parte – è così diversa dal consueto procedere di ogni altra, ch'io percosso da stupore non ti nascondo ch'ella ha fragranza divina. Esulto perciò veggendo questa patria fiorire eterna, quasi mezzo perpetuo scelto dalla providenza del cielo ad eseguire le più meravigliose vicende della terra.[316]

Come è stato indicato, il «Cristianesimo rispondeva agli ideali civili e morali del Verri, alla sua indole tranquilla, pacifica, rapita da un gran desiderio di bene»: complessivamente le *Notti* rivelavano da questo punto di vista un sentimento religioso che era frutto di «una fredda e calma contemplazione storica», e pertanto risentono «della religiosità senza superstizione di un uomo che alla religione seppe contemperare la filosofia umanitaria del diciottesimo secolo»,[317] già *in nuce*, peraltro, nel *Saggio di morale cristiana*. Non ci si limitava, allora, all'esaltazione dei trionfi pacifici e privi di dolore della dottrina cristiana, «ma si invitava a un recupero della dimensione religiosa della vita, l'unica in grado di assicurare la pacificazione degli animi e il distacco dalle passioni». A differenza delle *Avventure di Saffo*, ove veniva esaltato il ruolo politico della religione, intesa come strumento di conservazione sociale, nel romanzo della maturità i valori cristiani, oltre alla funzione di *instrumentum regni*, che Alessandro ribadirà più tardi, sulla scia di un noto libro di Jacques

[312] Negri, *Occasione delle "Notti Romane" e poesia delle rovine*, cit., p. 406.
[313] Ivi, p. 407.
[314] Tatti, *La «dolce tristezza» dell'esplorazione dell'antico*, cit., p. 217.
[315] Boaglio, *Il romanzo come palinodia*, cit., p. 223.
[316] Verri, *Le Notti romane*, cit., p. 273.
[317] Acerra, *I romanzi di Alessandro Verri e l'influenza della letteratura ed inglese in essi*, cit., p. 95.

Necker,[318] tendono ad assumere una «dimensione più ampia, esistenziale, e a proporsi come risposta alle delusioni e alle paure del presente».[319]

La terza parte, *Le Veglie contemplative*, pubblicata dal Negri, come si è detto, solo negli anni Sessanta del Novecento, celebrava appunto quella gloria portata dal Papato senza armi in tutto il mondo, offrendo una riflessione di carattere saggistico su una serie di questioni storico-politiche e socio-culturali della civiltà contemporanea, come l'invenzioni della bussola e del telescopio, la funzione della musica e organizzazione della milizia, duelli e combattimenti, il problema dell'educazione, la primogenitura ecc.;[320] interessante appariva, inoltre, l'unica riflessione letteraria proposta, l'esaltazione della «semplicità sublime» degli antichi, il cui stile era per questo giunto a una «perfezione» tale mai più raggiunta, ma sempre imitata, nei secoli successivi.[321]

Romanzo dall'incerta tipologia (storico, saggistico, filosofico-morale, narrativo),[322] forse proprio in virtù della vivace sperimentazione in esso attuata, in cui si alterna impianto politico-filosofico, tensione drammatica desunta dalla tecnica teatrale e porzioni testuali di natura saggistico-descrittiva,[323] *Le Notti romane* ebbero uno straordinario successo di pubblico, in Italia e fuori d'Italia, superiore allo stesso romanzo amoroso di dieci anni prima.[324]

Le ragioni andavano ricercate, essenzialmente, nel contesto socio-politico nel quale l'opera si inseriva all'indomani delle pubblicazioni, la prima parte nel 1792, la seconda nel 1804. I tempi erano decisamente mutati: alla scelta disimpegnata di Eutichio, che nella quiete dell'isola siciliana aveva rinunciato alla politica per l'ozio contemplativo, gli eventi contemporanei imponevano un'altra scelta intellettuale, che era quella di un'energica reazione da parte di coloro che, sostenitori dei valori del vecchio ordine, dovevano far sentire la forza della propria voce, e proporre dei

[318] Jacques Necker (1732-1804), ministro delle finanze di Luigi XVI nel 1776-1781, 1788 e 1789, era anche autore di vari volumi di carattere filosofico-politico. Alessandro farà esplicito riferimento, in una lettera del 19 maggio del 1792, al *De l'importance des opinions religieuses* (1788) ove il ministro aveva sostenuto appunto l'importanza della religione e di una morale religiosa comune per la conservazione dell'ordine sociale: «Parlo da cittadino, e dico essere la religione patria una importantissima parte della Constituzione civile, il [deridere] la quale, e lo schernirla, o con la penna, o con le operazioni, è atto d'improbità civile. Io go veduto da vicino i filosofi di Parigi, e il loro tuono mi ha facilmente saziato. Oramai i Francesi medesimi si accorgono che la religione non è una moda, e che bisogna stare molto in sospeso di quella massima che le sole leggi sieno sufficienti a contenere le umane passioni. Già vi è la nuova frase nella loro lingua: *hommes sans principes*, e l'altra *immoral*, *immoralità*. Già lo stesso Necker ha fatto la nota sua opera della *Importanza della morale o della religione*» (in *Carteggio Verri*, vol. VIII, p. 7, e nota n. 12).

[319] Scappaticci, *Le ragioni di un successo*, cit., p. 159.

[320] Verri, *Le Veglie contemplative*, in ivi, pp. 275-385. Per un preciso quadro d'insieme cfr. la sintesi di Negri, *La terza parte delle Notti Romane*, cit., pp. 309 e ss.

[321] Verri, *Le Veglie contemplative*, cit., p. 288.

[322] Lo stesso Boaglio, *Il romanzo come palinodia*, cit., p. 219, nega al romanzo la narratività: «l'intreccio si presenta esile e irrisolto, senza sostegno di descrizioni, ridotto a far da cornice alle dispute politiche e morali; lo spazio della narrazione si riduce al minimo persino all'interno degli episodi riportati dai colloquianti, come *exempla* del loro ragionare». Gli stessi rari squarci narrativi (come ad esempio l'episodio della Vestale), «oltre che poco significativi nell'economia dell'opera, tendono troppo scopertamente alla dichiarazione emozionale, allo sfogo lirico, per pretendere di dare al libro un tono romanzesco».

[323] Su questo cfr. Forlini, *Nei dintorni di un romanzo*, cit., pp. 225 e ss. e Scappaticci, *Le ragioni di un successo*, cit., p. 156.

[324] Già notata dai primi biografi: Maggi, *Vita di Alessandro Verri*, cit., p. 43.

modelli alternativi a quelli che minacciavano un rivoluzionario sconvolgimento della struttura socio-politica d'Antico Regime. Persino davanti al pur lucidissimo silenzio di Pietro di fronte ai nuovi eventi europei, Alessandro ribadiva, nell'ottobre del 1792, l'importanza e l'eccezionalità unica del momento storico vissuto in prima persona:

> Ormai dovreste abbandonare la massima di astenervi da nuove politiche, mentre la importanza e grandezza loro strascina anche i più indifferenti. La invasione della Svezia, la presa di Nizza e i progressi temuti sono persuaso che non vi permetteranno più il silenzio. Quanto a me sono ansioso di essere informato quanto è possibile. In nostra vita non abbiamo avuto avvenimenti simili…[325]

Allora, all'impianto erudito-libresco, in grado di appassionare gli intellettuali e gli antiquari lettori del Winckelmann e del Mengs, Alessandro Verri, come tutti gli artisti e scrittori neoclassici del secondo Settecento, collegava il tema dell'antichità alla problematica politica contemporanea, alla situazione in atto: come nei quadri di David, anche nelle *Notti romane*, la Roma di Bruto e Cassio passava, «*dalla storia all'attualità*»,[326] perchè «l'antichità che la Rivoluzione restituisce al presente della storia» era anche «il presente dell'arte»,[327] laddove però il tema quiritario-spartano veniva in Alessandro piegato a intenti antirivoluzionari, in polemica silenziosa con la propaganda giacobina, che nell'arte così come nella pubblicistica esaltava i valori della Roma antica e repubblicana come simbolo di virtù e libertà. Non a caso, le «Efemeridi letterarie di Roma», che recensirono l'11 agosto del 1792 la prima parte del romanzo, si soffermarono soprattutto sul colloquio tra Cesare e Marco Bruto, alla fine del quale la dittatura appariva sì un male deprecabile, ma necessario per garantire l'ordine e frenare gli istinti distruttivi della plebe. Per una singolare coincidenza, il giorno prima dell'estratto romano, a Parigi, Luigi XVI veniva incarcerato: il libro di Alessandro Verri, già a partire dalla sua prima stampa, sembrava dunque riflettere alla perfezione lo spirito del presente.[328] L'opera verriana andava allora a farsi «portavoce della diffusa diffidenza nei confronti di un giacobinismo eversore di istituti secolari e avversato non solo dai benpensanti, ma anche da masse popolari politicamente impreparate e controllate dai vecchi ceti dirigenti», mentre l'esaltazione del valore umano e politico della Chiesa, contro cui si erano lanciati i «Francesi matti»,[329] oltre che necessaria alla situazione in atto, coincideva con quella ripresa spiritualistica

[325] *Carteggio Verri*, vol. VIII, p. 127 (lettera del 9 ottobre 1792). Per il dibattito tra Alessandro e Pietro sulla Rivoluzione, si veda *infra* il primo paragrafo del capitolo successivo.
[326] Lo riferisce Assunto a proposito del celebre artista in *L'antichità come futuro*, cit., p. 85 [corsivi nel testo].
[327] Ivi, p. 88.
[328] Cfr. Forlini, *I dintorni di un romanzo*, cit., p. 235.
[329] Nel dicembre del 1792 Alessandro faceva infatti una riflessione generale sui fatti rivoluzionari: «È manifesto che non si tratta meno che di distruggere le Monarchie principali, e la Religione: l'impresa è meravigliosa per la sua incredibile audacia. Egli è fatto storico provato da tutti i secoli, e da tutte le nazioni che il genere umano fin ora non è stato quieto, e felice con tali principij: il consenso di tutta la storia tende a persuadere che sia necessaria una Religione a frenare la moltitudine; che quanto più le nazioni sono state colte, e gloriose, tanto più esse hanno avuto il culto

attraverso la quale molti intellettuali esorcizzavano la crisi del razionalismo settecentesco (il *Génie du Christianisme* di Chateaubriand è del 1802). Dall'altra parte, è interessante ricordare come l'attaccamento di Alessandro ai valori essenziali dell'Antico Regime non furono sconosciuti né ai governi del triennio giacobino né a Napoleone Bonaparte, e gli crearono non pochi fastidi sia durante gli anni della Repubblica romana sia nell'età napoleonica. Ricorda Nicola Raponi come nella «fase più acuta dello scontro fra Napoleone e Pio VII, l'umbratile polizia francese interverrà a censurare *Le notti romane*, nell'edizione parigina [di Lestrade] del 1812, per il sospetto che la critica alla violenza delle conquiste romane e al dispotismo di Roma imperiale, contenuta nel romanzo verriano, fomentasse una analoga critica al dispotismo napoleonico».[330] L'edizione fu, in definitiva, mutilata di tutti i passi teocratici presenti.

Ma se il pubblico dell'età napoleonica poteva trovare così nelle *Notti* «un riflesso, artisticamente nobilitato, delle proprie paure»,[331] quello dell'Ottocento vi reperiva altresì una serie di scelte artistico-formali che preludevano già ad un gusto più avanzato, specie per l'insistenza su quei «motivi dell'orrido e del macabro» che miravano nuovamente, come già in tutte le altre sperimentazioni verriane, a «dare il senso della negatività della storia e delle perverse conseguenze di ideologia che minacciavano i tempi moderni non meno di quelli antichi»,[332] entrambi caratterizzati – ormai in una dimensione sostanzialmente metastorica – solo da una profonda quanto irreparabile frantumazione sociale. Di fronte alla «potenza di passioni del mondo» artefici «delle scissioni sociali» si ergeva però il potere distanziante e rassicurante della letteratura, attraverso quella «monotonia maestosa» e quel «linguaggio di alta retorica»[333] capaci di esorcizzare, almeno nella *forma* superiore e armoniosa del pensiero, le ansie di tutta un'età.

---

magnifico, i tempi ricchi, e il corpo de' sacerdoti venerato» (*Carteggio Verri*, vol. VIII, t. I, p. 207). Su questi aspetti della riflessione politica verriana, attraverso il filtro dei quali Alessandro commenta i fatti rivoluzionari italiani ed europei cfr. *infra* il primo paragrafo del capitolo successivo.

[330] N. Raponi, *Una opposizione "guelfa" al dispotismo napoleonico: Alessandro Verri*, in Id., *Il mito di Napoleone in Italia. Atteggiamenti nella società milanese e reazioni nello stato romano*, Roma, Carocci, 2005, pp. 89-124, p. 90.

[331] Scappaticci, *Le ragioni di un successo*, cit., p. 157, ma cfr. anche p. 93.

[332] Ivi, pp. 159-160. Per la tragicità "sublime", specchio della frammentazione presente cfr. anche Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 105.

[333] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 106.

CAPITOLO V

L'ULTIMO VERRI (1790-1816)

1. Gli anni della «Rivoluzione di Francia» e della Repubblica Romana

La Rivoluzione di Francia è come l'aria sottile che fa
scoprire tutti i mali di petto. Quante cattive teste e peggiori
cuori non ha essa fatti pienamente conoscere![1]

1.1. Roma, i tumulti rivoluzionari e il soggiorno marchigiano

Le lettere di Pietro e Alessandro non dedicano molta attenzione agli inizi della Rivoluzione francese,[2] giusta un rapporto che appariva compromesso a causa dell'annosa questione dell'eredità, risoltasi solo nel 1789, con il breve viaggio del cadetto a Milano e la definitiva decisione di trasferire la gestione esclusiva dei suoi interessi al primogenito. Da allora il pluridecennale *Carteggio* con il fratello era lentamente ricominciato, ma la frequenza dei botta e risposta – prima piuttosto ravvicinata nel tempo – riprese il suo ritmo costante e veloce solo nel

[1] Lettera di Alessandro Verri a Gianrinaldo Carli del 20 marzo 1793, in Udina, *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli. Lettere inedite*, cit., p. 139.

[2] Le lettere dagli ultimi mesi del 1782 al 1797 si leggono ora negli eccellenti e già citati volumi VII e VIII nati nell'ambito dell'Edizione Nazionale delle *Opere* di Pietro Verri, a cura di Gigliola di Renzo Villata e Sara Rosini (cfr. nota n. 494 del capitolo III di questo elaborato). Gli studi dedicati a questa particolare fase della vicenda biografica e intellettuale di Pietro e Alessandro Verri erano stati dunque necessariamente condotti sulla trascrizione degli autografi di Pietro fatta eseguire da Giovanni Seregni negli anni Trenta del Novecento presso la Biblioteca Ambrosiana, in previsione della pubblicazione dell'intero carteggio mai avvenuta, ed in seguito depositata presso la Società Storica Lombarda (cfr. Ricuperati, *L'epistolario dei fratelli Verri*, cit., p. 245). Tuttavia un nucleo di lettere appartenenti a quegli anni era stato pubblicato nella raccolta di *Lettere e scritti inediti* curata da Carlo Casati tra il 1879 e il 1881 (Milano, Galli, 1879-81 in 4 voll.) e nell'antologia dello stesso Seregni, *Dal Carteggio di Pietro e Alessandro Verri. Lettere edite e inedite*, Milano, Leonardo, 1943, pubblicazioni che prediligono però il punto di vista del maggiore dei Verri, mentre pochissime sono le lettere di Alessandro rese note. A parte il classico S. M. Fubini, *Pietro Verri nel carteggio col fratello Alessandro*, in *La cultura illuministica in Italia*, cit., pp. 133-49, soprattutto pp. 144-48, che pone a confronto le reazioni dei fratelli dinnanzi agli eventi rivoluzionari, solo di recente la critica verriana si è dedicata alla ricostruzione di questo periodo biografico del fratello romano, pubblicando così, con l'ausilio della trascrizione, le prime lettere inedite sulla Rivoluzione: L. Banfi, *Alessandro Verri e la rivoluzione francese*, in *I riflessi della rivoluzione dell '89 e del triennio giacobino sulla cultura letteraria*, a cura di G. Varanini, «Rivista italiana di studi napoleonici», 29 (1992), n.1-2, pp. 3-26 e soprattutto M. Ceretti, *Alessandro Verri: lettere sulla rivoluzione francese (1791-1800)*, «Rivista storica italiana», 109 (1997), pp. 803-52, e infine N. Raponi, *Alessandro Verri a Pievefavera (1793-1795). Allarmi rivoluzionari e scoperta di un tranquillo rifugio nella provincia romana*, «Archivio storico lombardo», 2005-2006, s. XII, pp. 194-221. Cfr., infine, anche M. Testi, *Tra speranza e paura: i conti con il 1789. Gli scrittori italiani e la rivoluzione francese*, Ravenna, Pozzi, 2009, che offre alle pp. 92-99 un riassunto della posizione verriana verso i fatti rivoluzionari, anche con qualche riferimento alle *Vicende Memorabili dal 1789 al 1801*.
Più ampia la bibliografia relativa a Pietro Verri, per la quale cfr. l'esaustivo studio di C. Capra, *I progressi della ragione*, cit., pp. 530 e ss. Recentemente, oltre alla breve nota di Testi, *Tra speranza e paura*, cit., pp. 100-103, ancora su Pietro e la Rivoluzione, ma con qualche incursione notevole e originale nel pensiero di Alessandro, è intervenuto anche B. Anglani, *La lumaca e il cittadino. Pietro Verri dal benefico dispotismo alla Rivoluzione*, Roma, Aracne, 2012. Per una panoramica generale è ancora utile P. Hazard, *Rivoluzione francese e lettere italiane. 1789-1815*, Roma, Bulzoni, 1995.

febbraio del 1790.

La prima lettera nella quale entra, nel dialogo, e per la prima volta, la questione francese è nel maggio del 1791, a proposito della biografia di Cagliostro, che Alessandro aveva inviato a Pietro il mese precedente, «una produzione così inaspettata, e che merita tutte quelle giuste riflessioni che voi fate, e quelle infinite che avete in petto, ma che tralasciate di manifestare, sperando che siano pure nel mio».[3] Ma piuttosto che riflettere sulle questioni d'oltralpe, il Verri coglieva l'occasione del processo a Cagliostro – per lui solo un ciarlatano truffatore, incapace di qualsiasi tumulto rivoluzionario - per segnalare al fratello i mutamenti improvvisi che la nuova ed inquietante vicenda francese aveva generato a Roma, e le nuove paure del governo pontificio:

> Da che io sono in Roma (e non è poco) non ho mai inteso parlare della Inquisizione se non per punire talvolta le bestemmie non rare in questa città con in Napoli e per impedire che i preti celebrassero più Messe, o la celebrassero senza essere preti, e per dare qualche penitenza a persone imprudentissime le quali avevano non solo mangiato di grasso nelle pubbliche locande, ma vi avevano declamato con disprezzo del precetto ecclesiastico. In questi casi, e per il costume, e per la tutela della religione di cui Roma è capo e centro, sembrano indispensabili quelle procedure, che però sempre sono state miti belle sentenze, e gl'inquisiti sempre trattati di alloggio e vitto umanamente, a segno che la plebe non era mai stata meglio, e per una bestemmia viveva lautamente molti mesi. Questa è la verità del passato. La verità del presente è che la Rivoluzione di Francia tendente a scuotere monarchia e cattolicesimo, ha risvegliati in questo centro suo tali sospetti che si è prestata fede alle più rimote e più inverisimili congetture. Avvenne che nel medesimo tempo fosse qui Cagliostro, il quale nel suo processo magnificando la immensità de' suoi seguaci, affermò di averne un millione, e tutti pronti a' suoi cenni. Qui si riscaldarono le menti o si credette che i Massoni avessero operata la Rivoluzione di Francia in vendetta de' Templari e che dipoi volessero pure vendicarsi con Roma, la quale consentì a quella oppressione.[4]

[3] Lettera dell'11 maggio 1791 in *Carteggio Verri*, vol. VII, p. 352. Il libro era il *Compendio della vita, e delle gesta di Giuseppe Balsamo denominato il conte di Cagliostro, che si è estratto dal processo contro di lui formato in Roma l'anno 1790 e che può servire di scorta per conoscere l'indole della setta de' Liberi Muratori*, Roma, Stamperia della Reverendissima Camera Apostolica, 1791, uscito anonimo (ma di G. Barberi) e utilizzato come base d'accusa del processo clamoroso del 1789. Il testo è modernamente edito da G. Quatriglio, Milano, Mursia, 1973. Malgrado gli sforzi dell'avvocato d'ufficio (cfr. la lettera del 12 gennaio del 1792 in *Carteggio Verri*, vol. VII, p. 396), il conte fu poi condannato nel 1791 per massoneria e da allora fino alla morte venne tenuto prigioniero nella fortezza di San Leo (provincia di Pesaro), come lo stesso Verri racconterà in una lettera del 17 ottobre 1792 (in *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. I, p. 145): «Cagliostro è vivo ancora, ma sepolto nella profondità di Castel S. Leo nel Ducato di Urbino. Quella fortezza è sopra una rupe, ed il carcere di Cagliostro è nella profondità della medesima. Io so da quel capo de' soldati il quale ve lo condusse, che sì esso che gli altri ne sentirono pietà, e ribrezzo, mentre scesero in un sotterraneo, e in quello si aprì una cataratta che conduceva ad un altro senza luce, e con una scaletta angusta, di modo che il cuore subito intende quella sentenza». L'autore parlò dei fatti di Cagliostro a più riprese e in dettaglio col Carli: cfr. Udina, *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli. Lettere inedite*, cit., pp. 62 e ss. e A. Trampus, *Gianrinaldo Carli e il processo a Cagliostro. Lettere di Alessandro Verri*, in «Atti del centro di ricerche storiche di Rovigno», XX (1990), pp. 333-49.

[4] Ivi, p. 353. La lettera è citata anche da Ceretti, *Alessandro Verri: lettere sulla rivoluzione*, cit., p. 807, che però leggendola dalla trascrizione del Seregni le attribuisce la data erronea di 14 maggio 1797.

Come ha sottolineato Bartolo Anglani, con l'*affaire* Cagliostro la «Rivoluzione entra finalmente nella sua ottica, ma come un episodio eversivo, che minaccia soprattutto gli equilibri interni allo Stato pontificio e in particolare i meccanismi con cui il potere ecclesiastico fronteggia gli avvenimenti».[5] Infatti, se è evidente l'individuazione, da parte del governo così come del popolo, di un capro espiatorio per i recenti sommovimenti europei, individuato nella Massoneria e nei suoi legami con i giacobini,[6] ancora non vi è la percezione di un coinvolgimento o una minaccia diretta per Roma, quanto piuttosto una serie di fatti da raccontare con tono distaccato, in calma attesa di un loro certo e assai prossimo epilogo.[7] Curiosamente, Alessandro ritornerà sull'argomento Rivoluzione solo sette mesi dopo, il 12 gennaio del 1792, nuovamente parlando del conte Alessandro di Cagliostro (Giuseppe Balsamo, 1743-1795), e della bravura dell'avvocato Carlo Luigi Costantini, assegnatogli d'ufficio dall'Inquisizione romana, il quale dimostrò l'infondatezza di tutti i suoi «supposti delitti», e dell'«accusa di magia» e di altre «ciarlatanerie».[8] Cagliostro era solo una della vittime di quella «febbre di zelo» che la paura di rivolte giacobine e anti-papali aveva reso palpabile nell'*urbe*, ma ancora alla data di gennaio 1792 la speranza di un ritorno graduale alla normalità era avvertito come prossimo: «la Rivoluzione di Francia, che minaccia la ruina della Religione Cattolica con segni tanto manifesti ha talmente alterati qui gli animi che quasi per disperazione si tentavano questi mezzi di rigore per sostenerla. Ora però sembra che l'accesso di questa febbre di zelo sia in declinazione, ed io mi meraviglio che sia durato alcuni mesi».[9] Tuttavia alla fine del mese, i sentimenti sulle cose francesi iniziano ad emergere in maniera più netta, e il controllo, anziché alleggerirsi, sembra infittirsi, tanto che anche Alessandro decide di allontanare da sé figure equivoche per il potere ecclesiastico, come l'amico Giuseppe Gorani; è nella lettera a Pietro del 21 gennaio dello stesso anno che Alessandro finalmente prendeva una posizione:

[5] Anglani, *La lumaca e il cittadino*, cit., p. 65.
[6] Cfr. Banfi, *Alessandro Verri e la rivoluzione francese*, cit., p. 7.
[7] Ricordando il momento del processo a Cagliostro Alessandro scriveva infatti al Carli il 6 febbraio del 1791: «Un anno fa non si poteva parlare di questo argomento: una congregazione di Cardinali col segretario dell'Inquisizione regolava questa celebre causa: il Ministro di Francia, i Francesi più distinti lodavano pure che si fosse chiuso in Castello S. Angelo il pernicioso mostro di Cagliostro. Le menti erano calde, si temeva da per tutto la Rivoluzione, e non si dava luogo alla placida ragione. Io ero de' pochissimi che affermava come in alcuni mesi sarebbe svanita questa fantasma di una setta senza morale, senza religione, e di principj distruttori e abominevoli, sostenendo che non vi era mai stata, e vi sarebbe mai, e che pur vi fosse qualche ristretto numero di uomini così stolti e scellerati, dovevano mancare del senso comune davvero, dando la commissione di propagare e promuovere il loro progetto ad un ciarlatano così ignorante. Ora che la febbre è passata, vengo riconosciuto per uomo capace di ragione». (M. Udina, *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli. Lettere inedite*, cit., p. 63).
[8] *Carteggio Verri*, vol. VII, p. 396. Anche al Carli (Udina, *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli. Lettere inedite*, cit., p. 63), aveva sostenuto che «il processo di Cagliostro riguardo alla supposta Setta degli Illuminati, e a' tumulti che si tenevano da lui segretamente promossi, vanno tanto a svanire nelle sue Difese, che questo Governo, il quale ha data così grande importanza all'affare, stenterà molto a salvare la sua convenienza».
[9] *Carteggio Verri*, vol. VII, p. 397.

> Il conte Giuseppe Gorani mi scriveva da Parigi lettere esultanti sulla Rivoluzione da lui ammirata, ed io ho creduto di non continuare una tale corrispondenza. Un cittadino di una Monarchia il quale rinunzia alla sua Patria, e si ascrive con atto pubblico alla cittadinanza di una nazione che ha degradato il suo re, cognato del proprio Sovrano, ed ha tentato di uccidere la di Lui sorella Regina, è una condotta per lo meno senza riflessione.[10]

Intanto si era da qualche tempo trasferito nella villa di Margherita Boccapaduli a Porta San Lorenzo – attuale villa Gentili Dominici, a ridosso delle mura aureliane - [11] in compagnia della marchesa e di pochi e fedeli servitori, «in tutto co' famigliari ventiquattro persone».[12] Pur vivendo da «eremita», con il solo svago del teatro privato, della musica e della lettura, Alessandro si recava spesso in città per svolgere delle piccole faccende e soprattutto per avere «le nuove correnti», «essendo molto interessato alle grandi scene presenti nel mondo».[13] Con la consueta libertà con la quale giungevano precedentemente i libri considerati proibiti, con altrettanta facilità si potevano ottenere, a Roma, tutte le informazioni sugli avvenimenti piccoli e grandi provenienti d'oltralpe: «Qui sono aperte tutte le strade per aver nuove sincere, né il Governo vi ha mai posta difficoltà, né potrebbe porverla. Sono sempre venute le gazzette di Parigi di ogni qualità».[14] Il Governo pontificio non ostacolava la diffusione di quotidiani e periodici controrivoluzionari provenienti da Parigi: «Questo Governo non impedisce l'introduzione de' fogli forestieri, né la potrebbe impedire, perché tutte le potenze cattoliche hanno qui un officio di posta con corrieri propri, affatto liberi da ogni visita quanto alla valigia».[15] Circolavano ampiamente, dunque, riviste come «Le Journal de la noblesse, de la magistrature, du sacerdoce et du militaire» e la «Gazzette universelle»,[16] così come giornali fortemente giacobini, quali «Les Révolutions de Paris» (il cosiddetto «*Proud-homme*»)[17] o il celebre «Moniteur», nato nel novembre del 1789 e divenuto giornale ufficiale della Repubblica

[10] Ivi, p. 405.
[11] Cfr. ivi, vol. VIII, t. I, p. 44 – 45, e nota n. 6 (lettera del 1 agosto 1792).
[12] Ivi, p. 150 (lettera del 20 ottobre 1792).
[13] Ivi, p. 89, (lettera del 12 settembre 1792).
[14] *Ibidem*.
[15] Ivi, p. 159 (lettera del 24 ottobre 1792.
[16] Giudicata da Alessandro «del tutto imparziale» perché «stava a' fatti, senza dissimularli né per l'una, né per l'altra parte. L'articolo di Roma era spesso lungo, satirico quale si poteva aspettare, ma fondato al certo sopra relazioni avute qui da persona informata». (ivi, p. 158). La «Gazzette universelle », o «Papier-nouvelles de tous les pays et de tous les jours» era un periodico controrivoluzione nato nel dicembre del 1789. Redattore principale era il giornalista Antoine-Marie Cerisier (1749-1828). Chiuse apparentemente i battenti, come molti altri giornali affini, nell'agosto del 1792. Ma Cerisier non venne ucciso violentemente, come sostiene Verri in una lettera del 19 dicembre 1792 (ivi, p. 211). La pubblicazione in realtà venne solo interrotta, perché riprese nel novembre del 1792 (fino al 5 settembre 1797) con un diverso titolo, «Nouvelles politiques, nationales et étrangères», con nuovi redattori. Lo stesso Alessandro scriverà infatti a Pietro il 2 marzo del 1793, di aver potuto finalmente «riavere i fogli di Parigi, che fanno il seguito della *Gazzette Universelle*» (ivi, p. 301): cfr. per tutto questo il commento di S. Rosini, ivi, p. 158, nota n. 3.
[17] Ivi, p. 159 (lettera del 24 ottobre 1792): Alessandro utilizza il nome del suo fondatore, Louis Maire Prudhomme (1752-1830), cartolaio e venditore di libri. Cfr. Ceretti, *Alessandro Verri: lettere sulla Rivoluzione*, cit., pp. 810-11).

francese, letto persino dal papa;[18] lo stesso Alessandro leggeva dunque nel biennio 1792-1793 notizie provenienti dall'una e dall'altra "corrente": «Ho sempre avuta curiosità di leggere i fogli favorevoli alla nuova Repubblica, affine di non essere ignaro de' suoi pregi. E pure sempre più la detesto. Tale è stato dal principio il mio senso».[19] Tuttavia in breve la situazione cambia radicalmente, e con l'inizio e il consolidamento del Terrore – tra il settembre e l'ottobre del 1792 a seguito dell'imprigionamento della famiglia reale nella torre del Tempio - si comincia a non lasciare «uscire da Francia che le Gazzette in favore della costituzione e le più Giacobine, e queste vengono qui sole».[20]

A differenza di Milano, nella città del papa la tensione iniziava progressivamente a salire, e nelle lettere da Roma scritte tra l'ottobre e il dicembre del 1792 una possibile invasione francese diviene l'argomento prediletto. Era temuto un attacco dal mare, per cui si cominciarono a reclutare soldati per «la difesa della spiaggia», mentre alcune importanti famiglie aristocratiche dell'*urbe*, come le case Doria e Colonna, vollero cedere al Papa molte delle «milizie de' loro feudi»; ma, tuttavia, le lettere di Alessandro si rilevano, come è stato giustamente sottolineato, «un misto di ironia, inevitabile nei confronti dell'organizzazione militare della Chiesa, e di terrore per le conseguenze altrettanto inevitabili di tale inefficienza».[21] Al contempo, infatti, si era intensificata anche la minaccia di singole cellule rivoluzionarie interne, come nel caso di uno scultore francese, certo «M.r de Lessart», incarcerato «a motivo che da lungo tempo declamava nelle locande in favore della Rivoluzione»,[22] o ancora la vicenda della celebre «Pellegrina, o Pitonessa francese»:

> Qui pure siamo in apprensione di qualche insulto francese alla spiaggia. Ella è difesa da San Pietro. Il Papa nondimeno si mostra intrepido. Si fanno Congregazioni di Cardinali, e si prende qualche cannone da Castel S. Angelo per guarnire Civitavecchia, e il Littorale del Mediterraneo. Hanno anche raccolti alcuni soldati al medesimo effetto, ma potete immaginarvi quali e come disciplinati.

[18] «Il Papa legge continuamente il Monitore per essere informato. I fogli di Francia qui si spacciano dalla Posta senza difficoltà. Io prenderei il Monitore, ma mi dispiace di spendere circa nove zecchini l'anno. Questa è l'unica difficoltà che vi trovo, dopo quella della stampa minuta» (Ivi, lettera del 19 dicembre 1792). La «Gazette nationale, ou Le Moniteur universel» venne fondato alla convocazione degli Stati Generali nel 1789, divenendo in breve un quotidiano; si trasformò successivamente (1799) in giornale ufficiale della Repubblica francese (cfr. il commento di Rosini, ivi, p. 159 nota n. 3).

[19] Ivi, p. 301 (lettera 2 marzo 1793).

[20] Ivi, p. 158 (lettera del 24 ottobre 1792).

[21] Anglani, *La lumaca e il cittadino*, cit., 97, e cfr *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. I, p. 167 (lettera del 31 ottobre 1792). E cfr. anche quella del 7 novembre, in cui Alessandro si mostra incerto appunto sull'efficienza di queste truppe: «Qui si seguitano a fare delle reclute, e continuamente si spediscono alla spiaggia. Non sono mal vestite, avrebbero buona disposizione perché sono gioventù sana, e pronta, ma fin ora non sento che venga un officiale del mestiere. Si sono messi quattro cannoni alla foce del Tevere: vi sono alcuni picchetti a cavallo che battono la spiaggia, ma sono sopra ronzini sparuti, e non so se arrivino mai a galoppare. Civitavecchia ha molti cannoni, e con la direzione di due artiglieri napoletani che hanno servito in Francia, vi si tirano le palle infuocate al bersaglio in mare sbagliandone pochi colpi in cento. Credo che al primo avviso di qualche sbarco, i primi ad abbandonare questa città sarebbero quelli che dovrebbero essere gli ultimi». (ivi, p. 172).

[22] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t.I, p. 109.

Della Pellegrina, o Pitonessa francese altro non posso dirvi se non che fu presa a Viterbo, e si disse ch'ella dichiarò di volere persuadere il Papa della giustizia, e bontà della Rivoluzione, e che veniva a tale effetto. Ciò essendo meriterebbe una umana cura all'Ospedale: nondimeno ella è molto seriamente processata dalla Inquisizione, e stretta in Castel S. Angelo, onde secondo metodo di quel Tribunale non si è penetrato altro fin ora.[23]

La "Pitonessa" era la francese Suzette Labrousse, custodita in Castel S. Angelo nella medesima cella di Cagliostro e da lì scagionata solo dopo la proclamazione della Repubblica romana, nel 1798;[24] ed il suo fu uno degli esempi addotti poi dalla stampa per sottolineare la capacità dei rivoluzionari di penetrare nella città del papa, «quella che più d'ogni altro sta a cuore della Giacobina genìa».[25] Alla luce dei medesimi timori, alimentati anche dalle osservazioni di vari personaggi politici, tra cui il Console francese residente a Civitavecchia (che sosteneva come «le lettere di Toulon, di Marsiglia, e di Genova tutte confermano che i Francesi dicono di voler var visita a Roma»),[26] Alessandro informava anche come l'importante Accademia di Francia presto «sarà abolita»,[27] anche perché mentre molti dei suoi giovani artisti furono accusati di appoggiare e propagandare le idee rivoluzionarie. Tra questi due in particolare, Joseph Chinard e Ildephonse Rater, vennero arrestati nell'estate del 1792:

> Sono circa tre mesi – scriveva Alessandro il 14 novembre del 1792 – che secondo i sospetti, e il rigore presente furono detenuti due scultore francesi che qui studiavano, M.r Chinard, e M.r Rhater, e si disse perché fu trovato che avevano un gruppo da loro composto, rappresentante la Libertà che calpesta la Religione. Non si parlava più di loro, quando giunse a questo Card. Segretario di Stato una lettera di M.r Makeau attuale Ministro della Repubblica Francese in Napoli, nella quale esponeva che egli non aveva potuto esimersi dalle raccomandazioni fattegli da' parenti de' detenuti; tanto più che in questa causa era stata sorpresa la clemenza di sua Santità, mentre non avevano i suoi raccomandati commessa colpa tale da meritare quel rigore: ch'egli al certo non aveva una tal rappresentanza verso la Corte di Roma che lo abilitasse a questa officiosa domanda, ma che affidato nella clemenza del Papa, lo pregava a rilasciarli i due detenuti, i quali dopo un tal caso non avevano più desiderio di rimanere in Roma. Gli è stato risposto che Sua Santità non era stata sorpresa in conto alcuno, ma che era particolarmente informata, ed aveva operato

[23] Ivi, p. 144 (lettera del 17 ottobre 1792).
[24] Cfr. M. Caffiero, *La repubblica nella città del papa. Roma 1798*, Roma, Donzelli, 2005, che dedica un capitolo intero alla donna alle pp. 141-77.
[25] Nella nota n. 8 della lettera citata (*Carteggio Verri*, vol. VIII, t. I, p. 145), Rosini riporta uno stralcio degli «Annali di Roma» del gennaio-aprile 1793, riconoscendo in esso una eco della vicenda della francese: «Roma è quella che più d'ogni altro sta a cuore della Giacobina genìa. […] Quindi in lei più d'ogni altra ha rivolti col cuore i loro ostili disegni, ma difesa per parte dal mare, e per altra dalle Alpi, ha veduto che non potea venire così di leggeri a portare nel suo seno le armi. Perciò si son rivolti alle cabale, ai tradimenti, ai raggiri; io non parlo degli emissarj, nulla delle profetesse, nulla di mille altri tentativi nascosti, con cui si è cercato di disturbare il riposo di questa madre comune. La saviezza, la previdenza, e la politica del governo tutto ha scoperto, e tutto ha mandato a vuoto, e noi vedremo nei seguenti fogli qual esito abbiano avuto le loro minaccie, e la loro temerarietà, onde alzare in Roma lo Stemma della loro Repubblica».
[26] Ivi, p. 175 (lettera del 14 novembre 1792).
[27] Ivi, p. 206 (lettera del 15 dicembre 1792).

quanto deve ogni Principe nel suo dominio per propria sicurezza, e quiete, ma che a riguardo di M. r Makeau Sua Santità sempre disposta a dar segni di mansuetudine, ben volentieri incontrava quella occasione, rilasciava i due detenuti, molto più in vista del loro desiderio di non rimanere in questa Città. In seguito sono rilasciati, e consegnati loro i modelli che servivano di corpo del delitto. Riguardo a questi si crede che fosse un equivoco di un ignorante il quale fu delatore. Erano due modelli separati, e di soggetti diversi: l'uno rappresentava Giove Fulminante, l'altro la Religione; erano per caso vicini, e furono creduti un solo gruppo.[28]

Il dato interessante di questo evento che il Verri si affrettava a comunicare al fratello era proprio il fatto che, subito dopo la liberazione dei due scultori francesi, il ministro della Repubblica francese a Napoli inviava a Roma il suo Segretario, Nicolas Jean Hugou de Bassville, per «fare un complimento a nome del suo Principale a questo Cardinale Segretario di Stato, per testificare il gradimento della compiacenza» ottenuta.[29] Bassville, ad ogni modo, era a Roma anche come incaricato d'affari della Francia presso la corte papale. Tutta la vicenda della sua morte, avvenuta nel gennaio del 1793, costituirà argomento importante del *Carteggio* con Pietro, nel momento in cui «tutta l'Italia è in agitazione» per un prossimo sbarco francese mentre si ha ormai certezza «che la Convenzione nazionale ha delle mire ostili contro Roma».[30] Alessandro cominciava ad essere sempre più coinvolto nelle vicende italiane e europee, nell'aperta condanna dei fatti francesi. Ma mentre continuava a dipingere con pennellate nere la situazione tragicomica dello Stato pontificio, segnalava al contempo l'assoluta novità dei fatti contemporanei, confessando però parallelamente l'insufficienza dei propri parametri conoscitivi nell'analizzare un «vasto oggetto» come quello rivoluzionario:

Nella Rivoluzione di Francia io fino a queste ultime vicende ho creduto che il mio criterio mi assistesse. Onde ne formava il mio giudizio e le mie congetture. Ma presentemente confesso che né la storia, per quanto ne so io, né l'esperienza, né il mio raziocinio trova riposo, od uscita a quel laberinto in cui mi trovo perduto. Credo che non conosciamo bene questo vasto oggetto, e che i fogli pubblici divisi in due partiti non ci hanno data sufficiente notizia. Dal complesso de' medesimi constava, e consta una anarchia interna, una tirannia della plebe che faceva timore anche al corpo legislativo: la vita e le proprietà hanno continue offese. I ricorsi delle provincie alla Assemblea per questi capi erano frequenti anzi quotidiani. Ora come si concilia questo fatto con la presente mirabile concordia di tutta la nazione a difendere questa anarchia? Quando il Re mostrò qualche sentimento reale resistendo agli insulti dei plebei, e non volendo sanzionare, vennero da gran parte delle provincie del Regno delle memorie di doglianza col Re per quegli insulti, e di applauso per la sua costanza. Come ora questi sentimenti sono svaniti? Il primo Generale del

[28] Ivi, pp. 176-77.
[29] Ivi, p. 178 (lettera del 17 novembre 1797).
[30] Ivi, pp. 181-82 (lettera del 20 novembre 1792).

secolo, almeno di fama tale, con la più disciplinata milizia di Europa, entra in Francia, arriva senza far giornata fino a Châlons: sempre si dolevano gli stessi Generali francesi alla Assemblea dei disordini delle loro armate, e della poca subordinazione, corrono a Parigi spesso, sono accusati, processati di tradimento, e pure queste armate sono ora il terrore della Europa, e l'Europa mira con maraviglia la formidabile armata Austro-Russa uscita di Francia, vinta dalla fame, senza l'esperimento di una vera battaglia. Quanto a me vi dico sinceramente che non ho lume né criterio in questo grande affare, e che ne temo le conseguenze per la mia tranquillità universale, e per la sicurezza di ciascuno. Ora mi riduco a desiderare che la Francia faccia quanto vuole in casa sua, ma che non comunichi il suo incendio a' vicini.

E concludeva con una memoria dantesca, poichè «*parva barchetta ingenii mei* è smarrita in questo pelago».[31] La figura del labirinto esprimeva «l'impotenza conoscitiva di Alessandro, in contrapposizione al fenomeno che ha portato invece la Francia a perdere ogni carattere di conflitto e di disordine e ad assumere una struttura unitaria e organizzata».[32] Persino la storia passata, sempre considerata vera *magistra vitae* sin dai tempi del *Caffè*, adesso veniva meno al suo compito, lasciando che la navicella dell'ingegno vagasse a vuoto, sommersa dalle contraddizioni del presente.[33] L'inconoscibilità e l'imprevedibilità dei fatti, nel fallimento dell'esempio storico, ritornerà come *leit motiv* anche negli anni successivi, nella condanna dura e definitiva dell'intero processo rivoluzionario: «Per quanto è a me noto, la storia non porge esempio così orrendo di depravazione negli uomini, e le Proscrizioni Sillane, e del Triomvirato sono state minori, e più brevi. Ogni qualvolta occorrerà di toccare questo tasto, suonerò sempre lo stesso. È sentimento deciso, e inerente all'animo».[34]

In realtà la stessa difficoltà a comprendere sembrava accumulare anche Pietro. Laddove infatti quest'ultimo considerava inverosimile l'invasione francese a Milano alla luce del concetto illuministico di utilità (nell'attraversare le alpi «il pericolo sarebbe grande per i Francesi, e il profitto minimo, e appena riguaglierebbe la spesa»),[35] dimostrava come lo stesso grande intellettuale e politico dei lumi, proprio riprendendo parametri settecenteschi non riusciva a immaginare come la logica rivoluzionaria andasse in realtà molto al di là della razionalità dei fatti, anzi possa condurre ad atti che appaiono irrazionali. Insomma, almeno alla data di inizio delle ripercussioni italiane dei fatti francesi, entrambi i fratelli, «ciascuno con le proprie peculiarità, smentiscono la leggenda storiografica secondo cui gli intellettuali e gli artisti del Settecento avrebbero avvertito i "presagi" di una Rivoluzione che fu invece una vera "catastrofe", ovvero un salto improvviso e non necessitato dai meccanismi noti della storia. Le culture dell'epoca, anche le più progressiste, non

[31] Ivi, pp. 173-74.
[32] Anglani, *La lumaca e il cittadino*, cit., p. 100.
[33] Cfr. su questo Ceretti, *Alessandro Verri: lettere sulla Rivoluzione francese*, cit., p. 822.
[34] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 699 (lettera del 5 maggio 1794).
[35] Ivi, t. I, p. 161.

possedevano i paradigmi concettuali necessari per prevedere il fenomeno e nemmeno per interpretarlo organicamente alla sua origine».[36]

Se lo stesso strumento della lettera, utilizzando la struttura dialogica, gli si rivelava necessario per chiarire a se stesso le novità di cui era testimone, l'unico tentativo di ricondurre a «schemi noti» gli eventi contemporanea era l'attualizzazione dei Machiavelli dei *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*. Alessandro era infatti d'accordo con Pietro: i rivoluzionari non avevano fatto altro, in fondo, che riproporre i principi già esposti dal segretario fiorentino nei capitoli in cui veniva discusso il passaggio dalla tirannia alla forma repubblicana, nei quali si sosteneva «che colui che vuole fare, dove sono assai gentiluomini, una Repubblica, non la può fare se prima non gli spegne tutti», ma ancora:

> Poco prima nel capitolo LIII ha trattato la materia che il [popolo], molte volte, desidera la sua rovina ingannato da una falsa spezie di bene. E questo forse può essere il caso della Francia. Che sieno nuove le Teorie Politiche ora manifestate da' Francesi, io non lo credo: anzi i Principî della Carta Costituzionale sono tutti già stampati ne' Pubblicisti. Le Sentenze poi favorevoli al Popolo come base della autorità e nemiche della Tirannide si leggono in Livio nelle aringhe in favore della Plebe contro i Patrizi e nelli altri storici delle antichità che solevano inserire queste orazioni. Le Teorie, adunque, non mi sembrano al certo nuove, anzi, credo che si è detto e fatto tutto in Politica in tanti secoli trascorsi. Alcune costituzioni hanno prosperato: altre sono cadute in breve; resta a sapere se le massime della Francia sieno quelle che la conducano all'una o all'altra via.[37]

Pur nel tentativo di comprensione attraverso il ricorso a quelle fonti che avevano formato la sua coscienza storiografica, alla fine il sentimento dominante era sempre la sospensione: «io sono attonito», concludeva, «per la vastità dell'oggetto».[38] Eppure, al di là di queste continue affermazioni, il minore dei Verri aveva in realtà ben compreso, così come lo aveva fatto Pietro, ciò che costituiva la novità epocale della Rivoluzione francese, ossia la volontà «di distruggere le Monarchie principali, e la Religione: l'impresa è maravigliosa per la sua incredibile audacia», ed era proprio la sua predisposizione alla storia che ne metteva in luce il carattere "meraviglioso" laddove era appunto «fatto storico provato da tutti i secoli, e da tutte le nazioni che il genere umano fin ora non è stato quieto, e felice con tali princiij».[39] Insomma, proprio da quella Francia dalla quale si era allontanato in fretta per l'ateismo professato dalla *coterie* holbachiana degli anni Sessanta del secolo, ritornavano i "mostri" che avevano campeggiato nella *Storia d'Italia* («la

[36] Anglani, *La lumaca e il cittadino*, cit., p. 77.
[37] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. I, p. 234 (lettera del 9 gennaio 1973). Per il discorso su Machiavelli cfr. Ceretti, *Alessandro Verri: lettere sulla Rivoluzione francese*, cit., p. 821.
[38] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. I, p. 234.
[39] Ivi, p. 207 (lettera del 15 dicembre 1792).

tirannia della moltitudine, la plebe sciolta è mostro, e la temo assai più di Tiberio»), e accanto alla monarchia minacciavano soprattutto la morale religiosa, laddove invece «il consenso di tutta la storia serve a persuadere che sia necessaria una Religione a frenare la moltitudine»: proprio per questo ruolo politico di *instrumentum regni* - di li a poco, come si è visto, celebrato nelle fortunatissime *Notti romane* - anche tutti coloro che non condividono i dogmi religiosi devono aberrare il progetto rivoluzionario.[40] Nota ancora Anglani, inoltre, come «non si può non riconoscere che l'ottica "reazionaria" di Alessandro colga a suo modo fenomeni inquietanti che per il momento sfuggono a Pietro o vengono da lui sottovalutati».[41] Tra questo, il minore dei Verri individuava lucidamente come uno dei motivi essenziali del «consenso universale de' Francesi» al governo repubblicano fosse dovuto non al fatto che essi siano felici nel seguire le massime dei rivoluzionari, ma nelle nuove modalità di espressione, laddove quelle idee erano state espresse «in modo e stile nuovo».[42] Secondo Alessandro, dunque, l'appoggio della plebe all'ideologia repubblicana era una diretta conseguenza della novità del linguaggio, ma destinato a ritornare al punto di partenza, al dispotismo: «Che se la Francia sarà oppressa e dalla propria anarchia, e dal concorso di tante forze, e dallo sdegno universale per cui rimane sola in tanto progetto, allora quel dispotismo ch'essa voleva correggere, e poteva in fatti moderare, è da supporsi che debba anzi crescere».[43] Dalla sua specola critica, e dalla sua realtà geo-politica, Verri coglieva dunque la «genesi dei processi "dispotici" che pian piano avrebbero trasformato la Rivoluzione nata per abbattere il dispotismo in un regime totalitario di massa in cui il "consenso" non sale dal basso verso l'alto ma scende dall'alto sfruttando le novità del linguaggio per egemonizzare la moltitudine».[44]

Se il papa tenta con ogni mezzo di evitare uno scontro diretto con i francesi,[45] sul finire del 1792 la situazione appariva sempre più tesa. Persino da «Marsiglia la plebe esclama di volere saccheggiare Roma»: anche «un cuoco francese M.r Le Ronn che visse diversi anni qui» racconta Alessandro, «uomo audace al sommo, incredulo per ignoranza, senza sapere i meriti della causa e da qui scacciato per discorsi sediziosi, ora essendo nelle Guardie Nazionali di Marsiglia, va scrivendo che farà visita a questi preti».[46] Dall'altra parte, anche i cardinali e molti nobili della città

[40] *Ibidem*; ma cfr. Anglani, *La lumaca e il cittadino*, cit., p. 112.
[41] Anglani, *La lumaca e il cittadino*, cit., p. 112.
[42] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. I, pp. 207-8.
[43] Ivi, p. 208.
[44] Anglani, *La lumaca e il cittadino*, cit., p. 113.
[45] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. I, p. 175 (lettera del 14 novembre 1792): «In mezzo ai preparativi di difesa, ed a' timori d'invasione francese, il Console di Francia residente in Civitavecchia ha fatta la interpellazione, in caso venissero due fregate nazionali in quel porto, le quali vi conducessero un ministro della Repubblica Francese al Papa affine di sentire le sue intenzioni, se sarebbe ricevuto con gli onori soliti in questi casi, ed in seguito si sono dati gli ordini a tutta la spiaggia, di non respingere ostilmente legni francesi. Una tal nuova ha calmati alquanto gli animi, sperandosi che si risolva in trattativa, ciò che era prossimo all'armi».
[46] Ivi, p. 182 (lettera del 20 novembre 1792).

sono i primi a non credere alla sopravvivenza dello Stato pontificio, e hanno per questo cominciato a trasmettere «fuori di stato somme riguardanti in oro» o «hanno già spediti gli argenti o in Provincia, o in Toscana».[47]

Ma fu a partire dal gennaio del 1793, con l'uccisione di Bassville a Roma e la decapitazione di Luigi XVI a Parigi a segnare un radicale cambiamento nella politica degli stati italiani in generale e nello Stato pontificio in particolare, con conseguente inasprimento della censura e dei controlli interni e costieri.[48] In particolare, dell'uccisione di Hugo de Bassville, «uomo di 50 anni» con «delle cognizioni e dell'ingegno» ritratto come un repubblicano religioso e moderato («Va alla messa ogni giorno nella chiesa de' SS. Apostoli»),[49] Alessandro fornirà a Pietro una relazione fedele il 16 gennaio, dal titolo *Relazione del tumulto incominciato il giorno 13 e non ancora ben sedato*; quest'ultima è stata riprodotta e discussa per la prima volta nella sua interezza da Marinella Ceretti, che ha sottolineato come la versione verriana concordi con la versione ufficiale diffusa dal governo pontificio.[50] L'uccisione di Bassville era stata determinata dalla questione della sostituzione repentina delle insegne monarchiche con quelle repubblicane da parte dell'ufficiale francese La Flotte, provocando il disappunto del papa e il tumulto del popolo, artefice di un assalto alla carrozza che ospitava oltre La Flotte anche Bassville con la moglie e il figlio, ma solo il segretario venne ferito a morte: «Non potendo M. Basville indurre questa Corte ad ammettere che si esponesse lo stemma della Repubblica, venne qui spedito da Napoli M. Flotte uffiziale di una delle navi che ivi sono ricoverate dalla tempesta. Egli è giovane di anni 25, ardente, e trattando questo impegno con risoluzione militare, fece togliere dal Consolato nazionale e dall'annesso officio di Posta, e poi anche dalla Accademia francese le Armi Regie, quindi la statua di Luigi XIV, e poi la livrea reale al portinaio, vestendolo da guardia nazionale con la coccarda tricolore. Già si stavano dipingendo le Armi della Repubblica per esporle di fatto».[51] Posti in salvo i superstiti da alcuni ufficiali, l'evento era destinato ad avere ripercussioni politiche: «Dicono i due ufficiali che lo accompagnarono fino alla Porta, ch'egli [La Flotte] non lasciava di dolersi della vendetta che sovrasta Roma,

[47] Ivi, p. 183.
[48] Cfr. Anglani, *La lumaca e il cittadino*, cit., p. 121.
[49] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. I, p. 188 (lettera del 28 novembre 1792). Ma cfr. anche la lettera del 24 novembre, ivi, p. 185: «Monsieur de Basville Segretario di M.r Makeau Ministro della Repubblica Francese a Napoli, il quale Segretario come vi ho scritto, ora è qui, avendo osservato in casa questo Console di Francia il ritratto di Luigi XVI disse: *c'est un pauvre homme, qui a faites fort mal ses affaires, et qui a coûté beacoup de sang aux honnêtes gens*».
[50] Ceretti, *Alessandro Verri: lettere sulla Rivoluzione francese*, cit., pp. 828-32. Si legge in *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. I, pp. 243-48. Alessandro, nella medesima lettera (datata 13 gennaio 1973), riportava anche la nota ufficiale della corte di Roma al ministro di Francia (ivi, pp. 248-50). Come sostiene Ceretti, Alessandro seguì la versione del governo ecclesiastico inclusa nella *Relazione* uscita presso la Stamperia della Reverenda Camera Apostolica e presentata tre giorni dopo l'assassinio di Bassville. In particolare, si ritrova nel Verri il fatto che Bassville venne curato nel migliore dei modi dai medici chiamati in soccorso, o ancora l'elemento dei sacramenti, da lui praticati prima di morire con l'abiura alla Rivoluzione (Ceretti, *Alessandro Verri: lettere sulla Rivoluzione francese*, cit., p. 831).
[51] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. I, pp. 243.

dispiacendogli ch'egli stesso non avrebbe potuto salvare allora quelli che ora avevano salvato lui».[52] Il clima era quasi quello di una guerra civile: «Le milizie seguitano a custodire i luoghi sospetti; il popolo insulta chi crede Francese, e prende degli abbagli. Tutti i Francesi sono stati intimati dal Governo a non uscire».[53] Per Alessandro, la morte di Bassville era alla fine un incidente calcolato, dovuto alla «violenta condotta del Maggior La Flotte, la quale mosse il Popolo»,[54] incidente che alla fine sarebbe stato abilmente sfruttato per colpire la corte pontificia e occupare la città: «Sarà però una doglianza degna della presente audacia francese il lamentarsi di una vittima in Roma del furore popolare, vittima compianta qui generalmente, dopo che tante ne ha vedute Parigi e ancora si compiace del sangue loro come tributo alla Patria».[55] Le lettere seguenti testimoniano il dilagare del sentimento anti-francese presso il popolo, ora riversatosi anche contro gli ebrei, mentre Alessandro e la Marchesa si dimostrano sempre più decisi a lasciare la villa a Porta S. Lorenzo per raggiungere le Marche, e trascorrere qualche tempo presso la dimora di Margherita a Pievefavera, feudo della famiglia Gentili presso Camerino, finalmente lontano dai tumulti popolari e dalle paure rivoluzionarie.[56] Per alimentare e rendere infine concreto il progetto doveva giungere la «funesta notizia della Regia vittima in Parigi»,[57] che accrebbe «un senso universale di sdegno» verso i francesi, considerati un nemico occulto interno all'area romana; astio tra l'altro accresciuto con la pubblicazione su tutte le gazzette del testamento di Luigi XVI, non sedato neanche dai numerosi editti volti alla moderazione per «far gustare al popolo la sana ragione».[58] Da Parigi, inoltre, un «Decreto della Convenzione Nazionale di memorabile vendetta per la morte di Basville» unitariamente all'invasione di Nizza e Savoia rendeva «intrepido» l'animo dei romani.[59] Allontanarsi momentaneamente dalla città sembrava dunque la decisione più saggia.[60] I preparativi del viaggio iniziarono i primi di marzo,[61] e i due dovevano partire da Roma il 2 aprile per dirigersi verso Camerino, cui giunsero intorno alla metà del mese, trascorrendo prima qualche giorno a Terni

[52] Ivi, p. 246.
[53] Ivi, p. 248.
[54] Ivi, vol. VIII, t. II, p. 1130, lettera del 21 maggio 1797. Ma cfr. la lettera del 2 febbraio del 1793: «Il fatto è che il misero Mazville quando vide lo stile del La Flotte, e le feroci istruzioni di Makau, si credette morto, ben conoscendo le disposizioni di questo popolo. Esso Bazville la mattina stessa del fatale giorno 13 si portò dal Ministro di Spagna col quale aveva confidenza, e li manifestò la sua estrema angustia perché alla sera La Flotte voleva a qualunque costo alzare le armi, spiegò di credersi perduto, e di desiderare per fino che questo Governo lo facesse prendere e scacciare, mentre così almeno si sarebbe salvato» (ivi, vol. VIII, t. I, p. 270).
[55] Ivi, vol. VIII, t. I, p. 271.
[56] Ivi, p. 267.
[57] Ivi, p. 273 (lettera del 6 febbraio 1793).
[58] Ivi, p. 280 e 282 (lettera del 13 febbraio 1793).
[59] Ivi, p. 291 (lettera del 20 febbraio 1793).
[60] La situazione era così descritta: «Tutta l'Europa è ora in convulsione: i Francesi tendono a sciogliere il freno alla moltitudine, progetto che somiglia molto ad aprire la Casa de' Pazzi. I Governi tutti, e tutte le autorità pubbliche giustamente atterrite da così fiero, ed inaudito progetto, sono piene di sospetti, e inclinati a rigori straordinari». (ivi, p. 298).
[61] Ivi, p. 306.

(«a vedere la cascata della Marmora») e poi a Perugia, presso il palazzo dei conti Oddi.[62] Si apriva dunque, a partire dalla fine di marzo del 1793, un lungo periodo di assenza della coppia dall'*urbe*, nella quale ritorneranno solo nel 1795, dopo un soggiorno tra Camerino e Pievefavera interrotto solo dal viaggio lungo l'Italia del nord con tappa a Milano, *tour* collocabile cronologicamente tra il settembre del 1794 e l'aprile del 1795.

Alessandro e Margherita erano stati sollecitati anche da Pietro a lasciare Roma, subito dopo che quest'ultimo aveva letto in pubblico la relazione sui fatti di Bassville che il fratello gli aveva inviato da Roma:

> Ho fatto leggere la vostra relazione sul tumulto, e paragonata alle altre ottiene il premio a pluralità di voti, le altre sembrano scritte da chi osservò la vicenda sulla strada, la vostra da chi seppe vedere la traccia. Ma a Camerino mici cari, adora l'Eco, Roma non è il soggiorno della sicurezza; mi aspetto un corpo di Francesi portato alla Trinità de' Monti con cannoni e mortai che fanno volare la morte e l'incendio e riducono il popolo Quirino a implorare perdono. La scena non merita d'essere veduta; a Camerino ne avrete la novella.[63]

Camerino era la soluzione ideale non solo da un punto di vista politico, ma anche economico: poiché non si usavano carrozze, si potevano evitare superflue "spese di stalla", mentre il personale numeroso del palazzo romano di San Nicola in Arcione sarebbe stato dimezzato, da ventidue a dodici; inoltre, nella piccola località i prezzi dei generi alimentari erano senz'altro più modici, e lì la marchesa avrebbe evitato facilmente lo spreco di denaro per i molti suoi *hobby* cittadini (quadri, mobili e oggettistica varia di abbellimento).[64] Verri si era fatto spedire da Roma una cassa colma di libri a cui dedicarsi lontano dai tumulti rivoluzionari: questa conteneva soprattutto «un'ampia raccolta di scrittori antichi, greci soprattutto».[65]

In una cittadina «ridotta a soli cinquemila abitanti»,[66] il «divertimento più buon mercato e più facile da aversi» era creare «un accademia di buona Musica»[67] con la quale intrattenersi la sera, anche con

[62] Ivi, p. 316. Alessandro arrivò a Perugia, ove la marchesa Gentili aveva amici di famiglia e qualche parente, il 6 aprile del 1793: «Questa città in cui sono è sopra di un alto colle, formata a modo di stella, ben costrutta, con case magnifiche, chiese molto considerabili, diverse opere di Pittori illustri, specialmente di Pietro Perugino» (ivi, p. 323). Ma la forte sensibilità artistica, e l'interesse verso l'iconografia emerge anche nella lettera del 9 aprile (ivi, p. 324): «le chiese sono magnifiche, e tutte piene di eccellenti pitture di questa scuola, capo della quale è il celebre Pietro Perugino Maestro di Rafaele; e di questo vi sono qui diversi capi d'opera. Ho l'occhio quasi abbagliato da tanti mirabili quadri che me lo empiono». La prima lettera datata Camerino è del 15 aprile.

[63] Ivi, p. 266 (lettera del 30 gennaio 1793).

[64] Cfr. N. Raponi, *Alessandro Verri a Pievefavera (1793-1795). Allarmi rivoluzionari e scoperta di un tranquillo rifugio nella provincia romana*, in «Archivio storico lombardo», CXXXI-CXXXII, 2005-2006, pp. 194-230, p. 226. Ma cfr. la prima lettera inviata a Pietro da Camerino, del 15 aprile 1973, in *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. I, pp. 328-29.

[65] Raponi, *Alessandro Verri a Pievefavera*, cit., p. 228.

[66] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. I, pp. 328-29.

[67] Ivi, p. 330: «Vi è un soprano che ha cantato a Venezia ad altrove da primo. Un buon Tenore: istrumenti da fiato specialmente alcuni eccellenti Violini passabili: il prezzo è di circa due paoli ciascuno. Con uno zecchino si fa una decorosa accademia».

la compagnia della gente dal paese, mentre l'intera giornata era occupata dalla «lettura» e dal «passeggio», mentre si attendevano con assiduità le nuove provenienti da Roma e dall'Italia:

Mi chiedete come passi il tempo in questa pendice, ed io vi rispondo che la solitudine vi è minore che alla Villa di Roma. Abbiamo sempre il concorso de' signori del Paese, la maggior parte Parenti della Marchesa, oltre suonatori, e musici. Lo stile della nostra società è di interessarsi delle nuove correnti, massime da che esse muoverebbero per la importanza loro questi Appennini. Le abbiamo da Roma con le maggiori specialità, e da Bologna sufficientemente. Usiamo giochi sociali, e trattenimenti quanti ne sanno, se ne inventano, e se ne scoprono, mentre sono sempre bene accolti i promotori di essi. La Musica occupa ogni sera qualche parte di essa. Il giorno le faccende, la lettura, il passeggio lo fanno passare presto. Qui la nazione ha ingegno, e gli stupidi sono rari. La coltura però è mediocre,[68] l'orizonte del discorso non è vasto come nelle capitali, ma io ho trovato due ex-Gesuiti spagnuoli che mi convengono.[69]

Inoltre, Alessandro insegnava qualche rudimento di greco a Pietro Malvolti, il giovane di umili origini che la marchesa Gentili aveva adottato e trattava come un figlio.[70] In questa *humus*, ove la società del Verri e della marchesa si dilettò anche nelle messe in scena teatrali, rappresentando le tragedie alfieriane, la quieta veniva improvvisamente scossa alle novità politiche provenienti da Roma. Alessandro riceveva infatti con assiduità «i fogli di Francia», e anche grazie all'abbondante pubblicistica che leggeva avrebbe potuto poi portare avanti la scrittura delle *Vicende memorabili dal 1789 al 1801*, in cui appunto raccontava la vicenda storica della quale si era trovato testimone. Proprio in questi giornali francesi il Verri notava con timore come questi ultimi avessero ormai «sempre la data di secondo anno della Repubblica: prima usavano quella di quarto anno della Libertà», laddove dalla data di morte del Re il calendario rivoluzionario aveva sostituito gli anni a partire dal luglio 1789 da anni liberi ad anni repubblicani, fondati sull'uguaglianza sociale.[71] Era il momento di commentare più lungamente i fatti, e portare avanti un confronto tra i fatti dell'89 e l'attuale situazione francese, con le inquietanti conseguenze "repubblicane" che quest'ultima avrebbe portato in Europa:

Non so se questi anni [della Repubblica francese] arriveranno a quelli di qualunque altra Repubblica la quale abbia sussistito anche brevissimo tempo. Siccome i fondamenti, le massime, al Politica di questa meravigliosa, e novissima Repubblica sono affatto inaudite, e di sua particolare invenzione, così non se ne può congetturare la sorte, e la vita. […] Ho continuamente letto i fogli Francesi con piena libertà; e continuamente ho avuta quella opinione che vi ho manifestata. Fino che il Re, e l'assemblea fu creduta

[68] Pure però Alessandro troverà nella cittadina chi ha letto le *Meditazioni sull'economi politica* di Pietro Verri: ivi, p. 342 e p. 347.
[69] Ivi, pp. 334-35.
[70] Era una prassi, questa dell'insegnamento del greco, che il Verri aveva praticato anche a Roma: cfr. ivi, p. 366, e p. 431.
[71] Cfr. ivi, p. 355 (il commento di Rosini nella nota n. 2).

libera, molte persone oneste, e amanti della prosperità delle nazioni, hanno sperato in quell'esempio che si correggesse il Dispotismo. Io pure desidero non meno di qualunque Filantropo che le Monarchie non cadano in tal difetto che è loro proprio, e col tempo quasi inevitabile. Vorrei che fossero venerati i diritti veri della umanità, e che la legge fosse il sovrano universale senza esenzione. Ma con la lettura de' fogli nazionali mi persuasi che l'insolenza plebea sciolta da' suoi vincoli era Tiranna della Assemblea, e del Re, di modo che quella decretava per timore delle Tribune, e de' continui tumulti armati che la minacciavano, e il Re sanzionava fra' pugnali. L'una e l'altra poi dicevano sempre di essere liberi, e facevano buon viso alla Plebe per timore. Questo, secondo me, è la traccia della Rivoluzione, e però non ho sperato, bensì temuto grandemente, e profondamente, che l'Europa fosse tutta involta in una fiera anarchia funesta specialmente alla Proprietà. Questo male è molto maggiore di qualunque Dispotismo. Questa è stata, ed è costantemente la mia opinione, che oramai non ha contrari, e perciò non fo dispiacere col manifestarla.[72]

Emergeva già in questa missiva una delle paure principali dell'autore, quella «che le idee rivoluzionarie colpiscano il suo ceto, la sua condizione di proprietario, con il conseguente pericolo di un danno economico non indifferente per chi, come lui, vive di quelle proprietà tutto dedito ai suoi interessi culturali».[73] A seguito dell'avanzata francese in Piemonte e in Liguria, nel maggio del 1794, Alessandro tornerò sull'argomento della proprietà, ma non in una dimensione privata e personale, quanto invece più generale, sempre più terrorizzato dalla profonda mutazione dell'ideologia rivoluzionaria e dei «progressi francesi», schierandosi ormai apertamente dalla parte dei tradizionalisti e dei fautori dell'ordine monarchico-clericale: «Non crediate che io sia più quieto perché sono distante. La mia perplessità sopra l'aspetto di questo grand'avvenimento che tende a distruggere l'attuale ordine sociale, e crearne uno nuovo, non è per la mia persona: l'individuo occupa piccolo spazio, e si salva con facilità: il pensiero è rivolto alla proprietà tanto minacciata dalla Rivoluzione, la quale ora non è altro che furto in trionfo, vestito di massime morali, e mascherato di Patriotismo. Le conseguenze di tal Caos non si possono sufficientemente abborrire, ed i campi non si trasportano».[74] Da buon osservatore Alessandro si rendeva immediatamente conto che i fatti rivoluzionari andavano a toccare non solo le due istituzioni, la religione e la monarchia, variamente richiamate,[75] ma anche la proprietà privata, terzo e ultimo pilastro dell'*Ancient Regime*,

[72] Ivi, pp. 355-56 (lettera del 17 maggio 1793).
[73] Banfi, *Alessandro Verri e la Rivoluzione francese*, cit., p. 16.
[74] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 703 (lettera del 9 maggio 1794).
[75] Cfr. almeno la lettera del 13 maggio 1793, ivi, t. I, p. 352, ove è interessante il confronto con la politica di Giuseppe II: «Giuseppe secondo considerava come un ostacolo alla assoluta Potenza l'autorità del crero, e però si studiava di deprimerla. Allora questa operazione benché fatta in modo strepitoso e barbaro, fu tollerabile, perché gli animi erano subordinati, e nelle solite vie. Non ostante si sollevarono le Fiandre, e se viveva quel riformatore tanto imperioso, forse gran parte delle sue Provincie si movevano. Ora che la orrenda Rivoluzione ha messa l'Europa in pericolo di cadere nella Anarchia, Rivoluzione che per vessillo ha il disprezzo della Religione, e delle Monarchie, che gli effetti hanno confermata l'antica, universale, pratica opinione della necessità di una Religione a frenare le passioni umane, e contenere la moltitudine, sciolto il quale freno si sono veduti gli uomini diventare feroci, e pazzi, la Potenza umana ha riconosciuto di avere bisogno della Divina. E però invigilano tutti i governi che non si faccia novità alcuna di Religione,

ed elemento, come già i primi, considerato come necessario al vivere civile.[76] Ma ciò che appare significativo è che la causa diretta dei fatti francesi ed europei era, per Alessandro, l'«invasione degli Assassini Filosofi», giudicati come i «fondatori di una sanguinosa anarchia, nemica de' proprietari».[77] Come molti altri scrittori, anche il Verri reputava che alla radice dei mali rivoluzionari vi fossero quindi i filosofi francesi, soprattutto quelli di seconda generazione, laddove «le idee luministiche si sarebbero trasferite *sic et simpliciter* nel processo di demolizione delle istituzioni monarchiche che ha avuto uno dei suoi apici nel 1789».[78] Ed era soprattutto la diffusione della *philosophie* tra la moltitudine che poteva provocare per l'aristocratico Alessandro, quelle pericolose «scosse» in grado di scatenare le più violenti rivolte: da qui derivava la necessità di un ristretto circolazione culturale di quelle opere, come *Le Systeme de la nature*, che dovevano essere conosciute solo da «pochi, e silenziosi», perché «quando la cosidetta Filosofia scende per le strade e vi corre ciarlando, si scatenano le umane passioni, alla francese».[79]

Tra la primavera e l'autunno del 1794 le lettere tra Pietro e Alessandro si concentrano sul soggiorno del minore a Camerino e toccano vari argomenti: le specialità culinarie marchigiane,[80] le figlie di Pietro e i loro progressi fisici e intellettuali, gli ostacoli della posta e la difficoltà di Pietro nel reperire gazzette proibite come il Moniteur.[81] Molteplici sono anche i passatempi di Alessandro, come le visite alle fabbriche di tessuti, soprattutto quelle di seta e taffettà,[82] l'uso di un telescopio con il quale la notte guardare le stelle,[83] la celebre fiera di Sinigallia,[84] le rappresentazioni teatrali private, ove si metteva in scena qualche tragedia alfieriana.[85] Ma anche la frequentazione con un dotto patrizio del luogo, Sebastiano Valentini (1724-1802), fondatore per volontà testamentaria della Biblioteca Comunale di Camerino e grande cultore delle lingue antiche e moderne;[86] per la sua conoscenza del greco, Alessandro venne anche scelto come interprete di antiche parole greche scolpite nelle antichità riportate alla luce:

---

e sono in sospetto di ogni empietà che si manifesti. Oramai si riconosce ciò che hanno sempre saputo i saggi, cioè che la Religione è il grande arcano di Stato».

[76] Ceretti, *Alessandro Verri: lettere sulla Rivoluzione*, cit., p. 816, fa notare come già nel *Caffè*, nel *Ragionamento sulle leggi civili*, (*Caffè*, cit., vol. II, p. 585), la proprietà è considerata come «una sì importante parte del sistema sociale».

[77] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 695.

[78] Testi, *Tra speranza e paura*, cit., p. 7.

[79] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 827.

[80] Cfr. Ivi, t. I, pp. 380-81, p. 395 e p. 415.

[81] Cfr. Ivi, p. 399 (lettera del 22 giugno 1793): «Si fanno incessanti perquisizioni da noi contro del Moniteur. Ultimamente è stato arrestato un Contrabbandiere che dallo Stato Svizzero ne introduceva 18 esemplari. Su questo proposito la vigilanza è instancabile, e v'è la pena di Scudi cento».

[82] Ivi, p. 388.

[83] Ivi, p. 427.

[84] Ivi, p. 419 e p. 441.

[85] Specie l'Agamennone, cfr. ivi, p. 472 e p. 498; la discussione sul tragico alfieriano risale a questa fase temporale, e ad essa è stata dedicata una parte del capitolo III di questo scritto.

[86] Ivi, p. 373 e p. 523.

Sono stato qui consultato per interpretare alcune parole Greche le quali stanno scolpite in una croce d'Argento antichissima, e d'intorno una piccola immagine della Madonna in smalto piuttosto barbaro. Sono ben rari in queste montagne i Grecisti, e però è toccata a me questa incombenza. Le lettere sono piccole di modo che senza lente non le poteva leggere. La inscrizione è in somma questa «*Santa Maria Maddalena*». È abbreviata in qualche luogo, onde ho stentato a intenderla. Questa croce appartiene alla Chiesa di S. Ansovino, e credo di avere molto consolati i suoi Preti con questa Erudizione.[87]

Ma la fama di esperto conoscitore della lingua greca che Alessandro si era pian piano costruita con anni di intenso studio sfociò anche in una fattiva collaborazione editoriale, avviata alla fine degli anni ottanta con il poco noto libraio romano Giovanni Desideri, che aveva bottega a Sant'Antonio dei Portoghesi. Probabilmente, l'avvio della collaborazione avvenne con la pubblicazione presso lo stesso editore della *Iliade di Omero tradotta in compendio ed in prosa, illustrata con brevi annotazioni da Alessandro Verri* (Roma, 1789), opera che aveva dato allo stesso Desideri una qualche visibilità. Da alcune lettere a Domenico Genovesi, amministratore fidato di Margherita Gentili Boccapaduli, studiate da Nicola Raponi, sappiamo che il Verri entrò appunto in affari con il Desideri, anticipando dei capitali per la stampa di una collana di scrittori greci, alla cui traduzione anch'egli aveva contribuito: il contratto prevedeva il rimborso in denaro dopo la vendita dei primi volumi, oppure la cessione ad Alessandro di un certo numero di copie che egli stesso avrebbe poi collocato presso i più importanti editori italiani di Milano, Firenze o Livorno.[88] A partire dal 1789, e fino al 1792, erano usciti l'*Erodoto Alicarnasso* (1789, 2 tt.), il *Tucidide ateniese* (1789-1790, 2 tt.), *Dione Cassio Cocceiano* (1790-1792, 4 tt.), le *Vite parallele* di Plutarco (1791, 6 tt.), e anche l'amato Senofonte in tre volumi (1791-1792), il primo dei quali contenente la *Ciropedia* tradotta probabilmente dallo stesso Alessandro Verri. Erano poi seguiti nel 1792 le *Antichità giudaiche* di Giuseppe Flavio (6 tt.) e le *Storie* di Polibio in sei volumi; il biennio 1792-1793 venne invece pubblicato il *Pausanias. Viaggio istorico della Grecia* (5 tt.), e infine, nel 1793, le *Guerre di Alessandro Magno* di Arriano Flavio, tradotto ancora dal Verri.[89] Nei due decenni a cavallo del secolo il greco tornò dunque ad essere l'interesse principale: Senofonte, Arriano, Isocrate e Luciano furono gli autori maggiormente frequentati in questi anni e in quelli della Restaurazione.[90] Oltre al sostegno economico, il ruolo di Alessandro consisteva allora anche nell'esercizio intellettuale, attraverso suggerimenti o interventi nella stampa. Nell'operazione era inoltre forse possibile cogliere, dal punto di vista del Verri, la volontà di diffondere la conoscenza di una lingua come la

[87] Ivi, p. 426 (lettera del 9 luglio 1793).
[88] Raponi, *Alessandro Verri a Pievefavera (1793-1795)*, cit., pp. 254-55.
[89] Cfr. la nota al testo di Rosini, in *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. I, p. 32, nota n. 12, e ancora Raponi, *Alessandro Verri a Pievefavera (1793-1795*), p. 255.
[90] Cfr. AV 499, cartella che contiene materiale "greco", e si veda anche Panizza, Costa, *L'archivio Verri. Parte seconda*, cit., pp. 294-95.

greca che non era certo troppo diffusa a Roma, se lo stesso Ennio Quirino Visconti, assiduo frequentatore del salotto Boccapaduli, pochi anni prima, nel 1785, aveva stampato il *Discorso sullo Stato attuale della romana letteratura*, ove aveva sostenuto che «Roma non ha più un vero grecista; alcuni Greci di nazione, e che professano in Roma le Greche lettere, non le conoscono che superficialmente»;[91] un'opinione, quest'ultima del Visconti, che Alessandro estende all'Italia intera, laddove l'autore lamenta del poco mercato dei libri greci e della poca fama che hanno i pochi letterati dedicati allo studio della lingua antica, a differenza di ciò che avveniva in Francia o in Inghilterra.[92] Alla fine era sorta tuttavia qualche incomprensione tra l'autore e lo stampatore, generata da due intese verbali che consentirono al secondo di presentare un rendiconto che il Verri contestò, dapprima minacciando il ricorso a vie legali, dopo acconsentendo un accordo amichevole. «Lo stampatore aveva ridotto la tiratura delle opere, o almeno così dichiarava, chiedendo di ridurre di conseguenza anche le copie spettanti ad Alessandro. Poiché il Verri […] preferiva essere rimborsato del capitale anticipato non in danaro ma in volumi della collana, in modo da poter collocare presso i librai di sua conoscenza le copie che in tal modo gli spettavano, questa riduzione della tiratura comportava ch'egli dovesse acquistare dal Desideri le copie venute a mancare». Era insomma sul numero di copie in proporzione alla tiratura che verteva ilo disaccordo con l'editore.[93] Tra le librerie scelte per la distribuzione dei classi greci vi fu – tra quelle note grazie alle testimonianze contenute nel *Carteggio* con Pietro – quella milanese di Domenico Speranza, fiorentino di nascita e milanese d'adozione, amico del Parini. Dopo la morte di quest'ultimo, volendo la vedova interrompere la collaborazione, Alessandro si rivolgerà all'editore Giacomo Agnelli «affine di continuarne le associazioni», ma senza grandi risultati («Credo che non ne raccoglierò più nulla»).[94]

In questo ozio intellettuale, i fatti politici contemporanei e la Rivoluzione giungevano di rado, ma all'improvviso, attraverso le notizie che giungevano da Roma: l'occasione dell'entrata di Napoli nella Lega universale costituita da Inghilterra, Austria, Prussia, Russia, Spagna, Portogallo, Regno di Sardegna con l'adesione dello Stato della Chiesa per bloccare all'accesso ai porti da parte

[91] E. Q. Visconti, *Discorso sullo Stato attuale della romana letteratura*, in *Due discorsi inediti di Ennio Quirino Visconti con alcune sue lettere e con altre a lui scritte*, Milano, Resnati, 1841, p. 43.
[92] Cfr. la lettera del 9 ottobre 1795, scritta da Pievefavera (in *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, pp. 998-99): «È però una sorte singolare in Italia della Lingua Greca, mentre essa in Francia, ed in Inghilterra (dove è molto comune) è la fonte della Eloquenza, e della Poesia de' migliori, e il celebre Carlo Fox era buon Grecista a 18 anni, e mi diceva che Demostene, e Sofocle erano i suoi magazzini, in Italia invece pare che tale studio riduca i Letterati ad una fredda imitazione. Ho trovato che a Firenze un Grecista molto deluso nelle sue speranze di essere applaudito con una smisurata fatica. Questi è il canonico Bandini Bibliotecario della Laurenziana. Egli in 30 anni ha formato il Catalogo di tutti i Manoscritti Greci Medicei, con un ristretto delle opere che in essi sono contenute, cosichè la sua opera viene ad essere le Novelle Letterarie di tutta l'antichità; forma diversi grossi volumi, che niuno ora vuole comprare».
[93] Raponi, *Alessandro Verri a Pievefavera (1793-1795)*, cit., pp. 256-57.
[94] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 966 (lettera del 31 agosto 1795).

dei francesi,[95] forniva ad Alessandro l'occasione di portare avanti un' elogio della «dignità» dimostrata dal Pontefice in tutte le vicende politiche, durante le quale «non ha mai perduto né sonno, né appetito»: «non sono stato testimonio insensibile», sosteneva il Verri, «ad una grandezza d'animo così inaspettata in un Principe ecclesiastico, e situato in mezzo delle porpore impallidite, e della sua tremante Prelatura»,[96] mentre cresceva il disprezzo verso la Francia, «quattro anni fa tanto rispettata, imitata in tutto, la prima in leggiadria, in coltura, in costume, in valore», ora volta solo alla «distruzione».[97] L'odio aumentava, in Alessandro, anche in virtù dei nuovi provvedimenti economici che venivano presi a Roma: una nuova imposta dalla durata di otto anni - la tassa del Taglione - veniva istituita per far fronte alle spese di difesa per una temuta invasione francese in Italia, e chi ne faceva le spese erano soprattutto i nobili possidenti, come Margherita Boccapaduli o il Principe Borghese: la prima infatti «pagherà per il suo Palazzo come se fosse affittato» scriveva Alessandro, ma possedendo altri feudi sarà inoltre «soggetta ad una sovraimposta gravosa».[98] All'inizio dell'autunno, nell'ottobre del 1793, Verri e la marchesa decisero di trascorrere sette giorni fuori da Camerino, pianificando un piccolo *tour* marchigiano che prevedeva la visita di Civitanova e dei paesi vicini (Macerata, Loreto, Fermo e Tolentino).[99] Proprio a Civitanova decisero infine di passare l'inverno: abbandonarono dunque, dopo otto mesi, Camerino e decisero di affittare il palazzo dei marchesi recanatesi Roberti, che lo misero a disposizione della Boccapaduli.[100] Arrivarono nel piccolo comune che si affaccia sull'adriatico il 23 novembre: «La situazione è amena, cioè vista di colli, e del mare. Il Clima assai mite, e come quello di Roma. Il mare è distante due miglia, e ne sento il muggito».[101] Il 29 dello stesso mese scriveva: «Di questo paese non parlano le storie che al tempo de' Goti da' quali si crede fondato. Il suo maggior pregio è di essere Patria di Annibal Caro, del quale ancora è cognita l'abitazione. La famiglia però è estinta».[102] Certo più gradevole di Camerino, Civitanova – ove rimasero per cinque mesi - si

[95] Ivi, t. I, p. 439 (lettera del 3 agosto 1793).
[96] Ivi, p. 440.
[97] Ivi, p. 443 (lettera del 9 agosto 1793).
[98] Ivi, p. 403 ma cfr. anche p. 633 (lettera del 7 marzo 1794): «Sua Maestà Imperiale, secondo le nuove di Roma, cerca al Papa un milione per la difesa della Italia: è certo che vi si è tenuta una Congregazione di Stato improvvisamente. In castello S. Angelo oramai non è più avanzo del Tesoro di Sisto V. Da che sono in Roma, vi ho sempre veduta carta per moneta. Ora l'amministrazione della Camera è una babilonia tale che fa compassione: il Talione, ossia imposta nuova per anni 8, importa al Principe Borghese *quattordicimila* scudi Rom.i annui di più del solito. Considerate che gabelle sono queste!Dove mugnere un millione? Io sono sensibile a queste circostanze per quel male che ne risentono tanti particolari che io conosco, e le quali col tempo debbono far decadere le famiglie. Se la Marchesa non fosse sola, talchè dalla ricchezza può passare alla mediocrità, e non alla decadenza, essa non potrebbe maritar figlia, o figlio, e sarebbe in angustie».
[99] Ivi, pp. 501 e ss. La prima lettera da Civitanova è datata 7 ottobre 1793.
[100] Ivi, p. 541.
[101] Ivi, p. 532. La descrizione del luogo si trova anche nella lettera del 29 novembre 1793, ivi, p. 533.
[102] Ivi, p. 533. Come ricorda Sara Rosini nel commento (*ibidem*, nota n. 3), Annibal Caro (Civitanova Marche 6 giugno 1507 – Roma 21 novembre 1566) nella cittadina «è ricordato da toponimi e istituzioni culturali; la casa natale del letterato, che si trova nel centro storico di Civitanova Alta, lungo il corso che da lui prende il nome, è oggi sede della pinacoteca comunale; a pochi metri di distanza si trova il Teatro "Annibal Caro", inaugurato nel 1872».

caratterizzava però per una fervente e superstiziosa religiosità, che dava vita a episodi ritenuti miracolosi dal popolo, ma spesso frutto di imposture. «Vi è una capella [nel santuario di Civitanova] la quale è pure un avanzo di una chiesa demolita, ed essa è dipinta con la Madonna, e diversi Santi, ed ha un cancello di legno avanti. Saranno dieci giorni che si disse vedersi degli splendori sopranaturali dentro la capella in tempo di notte. I testimonj erano due marinaj. Immantinente il popolo vi è concorso: si sono vedute faville, vampe, splendori, stelle». E anche se il miracolo si era alla fine rivelato un'impostura umana («lo splendore deriva da un impostore il quale tiene sotto il ferrajolo una lanterna, sta di contro alla capella, e destramente scopre il suo lume»), «ciònonostante l'illusione è forte, universale, e merita rispetto».[103] Come sottolinea Raponi, questi misteriosi eventi in realtà «nascevano dalla paura, diffusa sempre più ampiamente nel clero e nell'opinione pubblica, di un'invasione francese in Italia e nello stato del Papa, con il conseguente bisogno di una rassicurazione celeste contro i terribili mali che si annunciavano».[104] E proprio chi aveva ardito rivelare l'inganno, era stato «qualificato dalla calda moltitudine col titolo di Giacobino, e vi furono anche minacce», scriveva incredulo Alessandro.[105] Malgrado la Marchesa avesse assecondato, per mantenere una «buona riputazione», questa religiosità superstiziosa,[106] ella fu, insieme al Verri, accusata di simpatie rivoluzionarie nel marzo del 1794, ed il fatto apparì il sintomo di un «tumulto» più generale, che non consentiva ad alcuno, neanche in un luogo apparentemente neutrale come Civitanova marche, «il preservarsi libero da sospetti di perturbatori della quiete», come raccontava lo stesso Alessandro:

È tanto vero che nel fiero tumulto in cui ora sono le menti umane, è difficile il preservarsi libero da sospettidi perturbatori della quiete pubblica anche un placidissimo cittadino, che io stesso, e la Marchesa non siamo stati esenti dalle più insensate, e nere calunnie di Giacobinismo. Esse però hanno ottenuto anche dalla superiore considerazione quel disprezzo che meritavano. Parleremo di questi anecdoti in confidenze verbali. È però la prima volta in vita mia che ho potuto conoscere una simile situazione. Essa fu per me inopinata mentre infatti e nell'interno mio, e nell'esterno sono riconosciuto in Roma per sincero, e franco nemico dell'anarchia Francese appena incominciò.[107]

Un mese dopo, il 7 aprile, il Verri annunciava al fratello la decisione di trasferirsi a Pasqua a

[103] Ivi, p. 625 (lettera del 28 febbraio 1794).
[104] Raponi, *Alessandro Verri a Pievefavera (1793-1795)*, cit., p. 230 (che cita anche M. Cattaneo, *Gli occhi di Maria sulla Rivoluzione. "Miracoli" a Roma e nello Stato della Chiesa (1796-97)*, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1993).
[105] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. I, p. 625: «Altri pure che mostrarono qualche freddezza furono minacciati dalla furiosa concorrenza, e si è anche udito che bisogna *uccidere* chi non crede» [corsivo nel testo].
[106] Cfr. ivi, pp. 625-26: «La Marchesa prontamente vi è andata [alla Cappella], ha dati tutti i segni di venerazione, e in seguito abbiamo fatte suonar trombe, e tamburi in onore della Madonna, ed illuminate le finestre da quella parte. Il popolo anzi dice che la Dama Romana è stata la prima a scoprire tre stelle sopra la Capella, e godiamo della maggior buona riputazione».
[107] Ivi, p. 637 (lettera del 10 marzo 1794).

Pievefavera, nel castello di proprietà della marchesa «alle Pendici de' Monti»,[108] lontano dal clima sempre più teso di Civitanova, al riparo da tumulti popolari o irruzioni di armati. Arrivarono il 22 dello stesso mese: «gli abitanti sono contadini tutti; il paese non è altro che un piccolo ammasso di casette rustiche».[109] Nella quiete marchigiana, il Verri si dedicò soprattutto alla lettura, studiando sia i classici, specie Cicerone,[110] ma anche volumi contemporanei, come le *Lettere teologico-politiche sulla presente situazione delle cose ecclesiastiche* di Pietro Tamburini e le *Memorie storiche di Monza e sua corte* di Anton Francesco Frisi (entrambe del 1794),[111] svaghi intellettuali interrotti da qualche rito religioso;[112] al contempo continuavano ad arrivare, sebbene con ritardo, le nuove da Roma, ma l'unico periodico politico reperibile a Pievefavera era la «Gazzetta di Bologna».[113]

Mentre Pietro, da Milano, rassicurava sulla situazione militare, allontanando lo spettro di un'invasione francese dal confine ligure-piemontese,[114] fu in questo periodo di relativa tranquillità che Alessandro e Margherita Boccapaduli discussero i dettagli della loro «gita per le principali città di tutta l'Italia»,[115] già decisa nell'autunno del 1793, che prevedeva anche un breve soggiorno a Milano in compagnia di Pietro e Vincenza Melzi. L'itinerario del *tour* italiano era quello tradizionale dei viaggi in Italia, prevedeva «Rimini, Ravenna, Ferrara, Padova, Venezia, Vincenza, Verona, Mantova, Cremona, Milano, Torino, Genova, Piacenza, Modena, Pistoja, Lucca, Pisa, Livorno, Firenze, Bologna, Imola, Cesena & e di nuovo Rimini e poi di nuovo qui [Pievefavera]. Quindi dopo qualche pausa a Napoli per la strada di queste parti della quale abbiamo buone nuove, e poi a Roma per la solita, che è un viale delizioso».[116]

1.2. Il viaggio in Italia

Il *tour* lungo l'Italia settentrionale era stato programmato per l'autunno del 1794. Tuttavia, ai primissimi di settembre, i «baulli» erano «fatti»[117] e la partenza era stata anticipata al 21 settembre e non al mese successivo, soprattutto per l'insistenza di Margherita Boccapaduli, impaziente di

[108] Ivi, t. II, p. 670.
[109] Ivi, p. 688.
[110] Ivi, p. 820.
[111] Ivi, p. 759.
[112] Ivi, p. 773: qui Alessandro racconta a Pietro la «Processione del Corpus Domini, e quella di S. Antonio con molti riti alla Romana, e fuochi artifiziali, ed una fontana di vino, e vespero».
[113] Ivi, p. 708. La gazzetta uscì dal 1643 al 1787, e in seconda serie dal 1788 al 1800 (cfr. ivi la nota al testo di Rosini, p. 695, nota n. 3).
[114] Ivi, p. 828 e p. 846: «I nemici fanno de' movimenti, ed hanno nuovamente occupati i posti che avevano abbandonati, ma niente è serio e da temersi, e sempre rimango nella opinione che la guerra si al Reno, e verso l'Olanda, e altrove non si fanno che apparenze per tenere inquieti noi, ed obbligarci a tenere sparse le armate» (lettera di Pietro del 13 settembre 1794).
[115] Ivi, t. I, p. 511 (lettera del 15 ottobre 1793).
[116] Ivi, t. II, p. 770 (lettera del 27 giugno 1794).
[117] Ivi, p. 838.

lasciare per le Marche per le visite di nuovi villeggianti provenienti da Roma, giudicati «persone tediose».[118] Alessandro e la marchesa arrivarono prima ad Ancona, poi a Pesaro, e infine a Ferrara («città bellissima, ma spopolata»),[119] ove il Verri scriveva Pietro il 27 dello stesso mese. Evitando Ravenna e Padova – previste nell'itinerario iniziale – l'una per l'aria insalubre, l'altra per l'impraticabilità della strada a causa della pioggia, arrivavano a Venezia il primo di ottobre, mentre si accorciava la distanza tra i due fratelli:

Siamo più vicini grazie al cielo. La lingua, lo stile, la grazia veneziana mi piacciono. Special.te poi il vedere una così popolata città quieta come una villa, e regolata dalla autorità pubblica, è spettacolo nuovo, e ricreante dopo la Babele Romana. Dite bene che alla sera non avevate ripiego in questa città, perché non vi è società facile come in Lombardia. Ma io non sono solo: sono sempre in compagnia anche in casa. Intanto alla sera si passeggia alla Piazza di S. Marco, e poi si passa qualche ora al Caffè nobile di S. Mosè. Alli 8 prossimo avremo i teatri Aperti in numero di sette. […] Arlechino, e le Tragedie non saranno trascurate. Alla Marchesa bastava la Pieve per divertirsi: immaginatevi se le manca trattenimento qui dove ogni oggetto è per Lei nuovo, e la percuote vivamente.[120]

A parte qualche gita a Padova, ove visitò la dimora del senatore Angelo Quirini – cultore delle antichità, tanto che era in possesso di «alcune ossa da lui raccolte nel Sepolcro de' Scipioni» -[121] e dove sperava di conoscere il Cesarotti,[122] Alessandro e Margherita trascorsero tutto l'ottobre e il novembre a Venezia, organizzando nella corrispondenza con Pietro il soggiorno milanese previsto per la prima metà di Dicembre, e girando per la città in cerca di curiosità per soddisfare i propri interessi e *hobby*.[123]

[118] Ivi, p. 844.
[119] Ivi, p. 855.
[120] Ivi, p. 856 (lettera del 4 ottobre 1794).
[121] Ivi, p. 867. La proprietà del massone Angelo Querini (1721-1796) si trovava ad Altichiero, a ridosso del Brenta, nei dintorni di Padova. Come ricorda Alessandro (ivi, p. 866), la villa era «rinomata per diverse antichità che [Querini] vi ha adunate raccolte nel suo viaggio». Il Verri l'aveva conosciuto a Roma, e così lo descrive: «È uomo pieno di vivacità, di cognizioni, e d'ingegno ed eloquenza naturale per cui nella Repubblica porta seco spesso la Comune. Ha conosciuto tutti gli uomini illustri del Secolo, di molti ne ha le immagini nella sua villa. Ho vedute quelle di Washington, di Voltaire, di Rousseau &. […] Mi sono molto consolato della sua società, e se la strada, e il tempo non fossero insoffribili, sarebbe stata giornata saporita, e rara. Ho dovuto girare quel vasto, e interessante giardino sul gusto Inglese, a stento coll'ombrella per la pioggia ostinata» (ivi, pp. 866-67). Per Querini, e l'ambiente scientifico veneto in cui si formò, con personaggi come il Calogerà e Antonio Conti cfr. la nota al testo di Rosini,ivi, p. 866, nota n. 2.
[122] Alessandro non riuscì ad incontrarlo, perché il letterato non era in città (ivi, p. 869). L'incontro era stato caldeggiato anche da Pietro (ivi, p. 863): «Padova non vi può piacere che per conoscere qualche Professore, e m'imagino che Cesarotti sarà il più interessante, i suoi scritti fanno voglia di conoscerlo, e brame di amarlo. Forse come Grecista fra voi due vi sarà scisma, ma toleranti entrambi vi troverete bene insieme».
[123] I due Verri, sia Pietro sia Alessandro, «condividevano, come molti loro contemporanei, un ingenuo entusiasmo per gli strumenti astronomici» (Rosini, in ivi, t. I, p. 52, nota n. 8); anche a Venezia il minore si entusiasmò: «Ho trovato qui un Ottico Nazionale che fabbrica Telescopj Gregoriani con intelligenza. In Roma non vi è chi ecceda la cognizione di un occhialino da Teatro. Abbiamo un cannocchiale di Londra capace di vedere i Satelliti di Giove, e l'anello di Saturno, ed ha l'obiettivo tre paste, acromatico, ma rotto per una caduta. Questo ottico mi promette farmene un nuovo, e dalle altre sue opere lo credo. Ho somma curiosità di vedere un Telescopio di Hershel, onde avvicinarmi al cielo» (ivi, t. II, p. 880, lettera del 29 ottobre 1794).

Il primo dicembre lasciarono la città per la volta di Padova, ove rimasero ancora qualche giorno, trascorrendo poi una notte a Vicenza, due giorni a Verona e altrettanti a Mantova. Superata la tappa di Cremona, partivano finalmente alla volta di Milano, ove giunsero nel tardo pomeriggio il 10 dello stesso mese. Il soggiorno milanese, oltre quello più breve a Venezia, è accuratamente descritto in un diario che Margherita Gentili Boccapaduli aggiornò scrupolosamente, una parte del quale è stato edito dal Giulini nel secondo decennio del Novecento.[124] Alessandro, dal canto suo, raccontò qualche episodio del soggiorno nella corrispondenza con Domenico Genovesi, di cui è custodita una trascrizione presso la Società Storica Lombarda.[125] Nella città della giovinezza, Alessandro e Margherita alloggiarono nell'appartamento del conte Giulio Calderari, sito «alla rugabella», che corrisponde ora al tratto di strada da corso di Porta Romana a piazza Bertarelli, ideale perchè poco distante da casa Verri di Contrada del Monte (attuale via Montenapoleone), e in posizione centrale rispetto al Teatro Della Scala e al Duomo.[126] Visitato il Duomo, la Chiesa di S. Ambrogio, l'Università dei Barnabiti, la Biblioteca di Brera e il Castello sforzesco (nel quale «si può entrare col permesso del Generale, ma bisogna far scrivere nome e patria»), la dama romana rimase particolarmente colpita dalla Biblioteca Ambrosiana:

è cosa che merita molto. Vi sono due camere, una con gessi delle più belle statue greche, qualche scoltura, una piccola raccolta di prodotti naturali, il tutto però molto confuso. Nella seconda camera si può dire vi sia una molto interessante galleria di quadri e disegni. Vi sono i bellissimi cartoni di Raffaello serviti per la scuola di Atene in Roma; vi sono disegni, qualche quadro e codici di tutta sorte di machine di Leonardo da Vinci. Molte pitture bellissime e disegni di Bernardino Luini. Il quadro della *Sacra Famiglia* è bellissimo ed anche il *S. Giovanni Battista* di Annibale, di Tiziano, Fiaminghi ecc. La biblioteca de' codici è una camera che contiene, mi dicono, quindici mila libri. Il più singolare è il papiro scritto da due parti nel quarto secolo. Contiene questo la Storia di Flavio Giuseppe Ebreo, tradotta in latino dal Ruffini, ed il Virgilio postillato dal Petrarca, che abitò qui qualche tempo.[127]

[124] A. Giulini, *Milano e i suoi dintorni nel diario di una dama romana del Settecento*, «Archivio storico lombardo», XLIV (1917), pp. 353-81. Come annota lo studioso, lo scritto fu trovato da Francesco Novati nell'archivio del principe Urbano Del Drago (il cui fondo è ora, come ricordato più volte, conservato presso l'Archivio di Stato di Roma). Il Novati «aveva fatto tirar copia di quella parte del diario, in cui sono registrati il soggiorno in Milano, e le brevi gite fatte ne' dintorni della nostra città» (ivi, p. 354). Questa prima parte del diario di Margherita è costituito da trecentotrentanove facciate dal titolo *Indice delle cose principali registrate nel viaggio d'Italia fatto dall'Ecc.ma Marchesa Sparapani Gentili Boccapadule*. Presso l'Archivio di Stato di Roma, Fondo del Drago, non si conserva alcun autografo di questa prima parte; è tuttavia presente una seconda, tutt'ora inedita nella sua integrità, dal titolo *Viaggio d'Italia – Parte seconda*, scritto nell'ottobre del 1795 durante un *tour* nell'Italia meridionale e inteso come naturale appendice al primo nel settentrione. Per questa seconda parte si veda Pieretti, *Il Viaggio d'Italia di Margherita Gentili Boccapaduli*, in M. Caffiero, M. I. Venzo (cura di), *Scritture di donne. La memoria restituita*, Roma, Viella, 2007, pp. 61-77.

[125] Società Storica Lombarda, Carte Novati, busta 47, fasc. 193.1.

[126] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 785 (ma cfr. anche il commento al testo di Rosini, *ibidem*, nota n. 4).

[127] Giulini, *Milano e i suoi dintorni nel diario di una dama romana*, cit., pp. 358-59.

Conosciuto il Parini («il quale è molto cagionevole ed è molto impedito di gambe»),[128] la compagnia passò molto tempo al «Teatro Grande», aperto il giorno dopo Natale,[129] con uno spettacolo di autore anonimo intitolato *Le Danaidi* con musica del Tarchi, che tuttavia non piacque ai romani: «Ieri si è aperto il Teatro» scriveva il Verri al Genovesi il 27 dicembre, «Bello, grande, magnifico, ma ci siamo annoiati. Musica di Tarchi. Il primo atto prometteva molto, poi è caduta. Scene belle: Senesino primo soprano, mediocre. La prima donna, la Bersinotti napoletana, è il miglior soggetto. Balli cattivi, senza giudizio nella condotta. Ma la prima ballerina Pitrot è molto graziosa ed espressiva. Si muove come una figura greca di Ercolano».[130] Un'altra lettera al Genovesi di poco precedente dimostrava, infine, l'insofferenza di Alessandro, amante della quiete e della semplicità, verso la vita di società che i due erano costretti a fare a Milano:

> La città è grande, e forse bella in qualche parte; con lusso, ed equipaggi, e vita splendida, sarebbe grato soggiorno alla nostra Dama Romana se vi fosse il Teatro per la sera. Ella non vuole cercare società, ed il formarsela non è opera di pochi giorni per una forastiera. Io poi non ho in conto alcuno la libertà di forastiero, anzi gli offizi, e le convenienze, ed i parenti, ed i superiori mi obbligano ad uscire affatto dal mio stile. Debbo anche pettinarmi con eleganza, e vestire con arte, di modo che non desidero altra cosa più che la quiete, e la mia solita semplicità. Soffro anche qualche non indifferente dispiacere domestico a motivo che il sangue di casa mia è di vapore tanto caldo che niun estraneo ne può avere idea, e Iddio su quest'articolo mi ha gravata la sua mano. Fiat voluntas tua, verum si possibile est transeat a me calix iste. Dimentichi di questo sfogo, e al mio amico verbalmente potrò confidarmi.[131]

Trascorsero il Carnevale del febbraio del 1795 a Milano, affittando per tutto il periodo un palco a Teatro, mentre Margherita continuava ad annotare situazioni ed eventi: la neve, l'«estrema licenza nelle maschere» durante le feste carnevalesche, descritta anche da Alessandro,[132] la morte dell'amico Gianrinaldo Carli, avvenuta il 23 febbraio del 1795, le carrozze milanesi e l'abbigliamento dei cocchieri.[133] Lasciarono Milano durante il marzo solo per brevissimi periodi, per visitare ancora qualche città del nord Italia, in particolare Torino e Genova. Da quest'ultima Alessandro scriveva al fratello il 13 marzo per essersi trovato testimone in quei giorni della battaglia navale che coinvolse la flotta francese di Tolone e la flotta inglese per il controllo del mare

[128] Ivi, p. 363.
[129] *Ibidem*.
[130] La lettera è citata da Rosini, *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 898, nota n. 1).
[131] Lettera del 20 dicembre 1794, in SSL, Carte Novati, b. 47, fasc. 193.1.
[132] Giulini, *Milano e i suoi dintorni nel diario di una dama romana*, cit., p. 368: «Quelle che ho detto vestire con una veste al collo ed altra alla cinta, tutte coperte in capo, e nel volto, sono per lo più donne, che vanno d'intorno alle persone, quali si prendono con loro ogni libertà col favore di quella vestitura e non se ne offendono». E Alessandro al Genovesi (*ibidem*, nota n. 3): «Il solo difetto di questi festini è una soverchia libertà di parole ed anche di mani, per la quale sembrano i due sessi in istato di semplice natura. Le signore però senza maschera in volto sono affatto esenti da ogni dispiacere, ma le donne smascherate sono bersaglio della lotta» (lettera del 21 febbraio).
[133] Ivi, pp. 370.71.

corso e del golfo ligure, e che si combattè al largo di Genova, presso Capo Noli, con la vittoria delle forze contrarivoluzionarie.[134] Ritornati a Milano dopo aver visitato Pavia, da qui Alessandro e Margherita partirono definitivamente il 29 marzo dello stesso anno, passando da Mirabello per far visita a Giovanni Verri, e dirigendosi poi a Como, ove si imbarcarono e attraversando il lago scesero infine a Balbiano, per visitare la villa del cardinale Durini, circondata da piantagioni di olivi e di agrumi.[135] Visitata in seguito Perlasca, e visto il lago di Lugano e il lago Maggiore, la discesa verso Roma prevedeva infine un *tour* in Toscana, con sosta a Livorno, ove il Verri incontrò nuovamente Giuseppe Aubert,[136] e a Firenze, città dove si trovavano Alfieri e la contessa d'Albany, con i quali Alessandro mantenne ottimi rapporti.[137] Qui il Verri scriveva al Genovesi di aver «assistito ad una recita del *Filippo* d'Alfieri fatto in casa sua e dove egli stesso faceva la parte di Don Carlo», aggiungendo che il conte di Asti recitava ogni sabato le sue tragedie con una compagnia di letterati, «applaudito generalmente come attore e come autore».[138]

Dopo aver ammirato la Romagna,[139] finalmente partirono per Pievefavera, ove giunsero il 10 giugno 1795. Dopo le fatiche del viaggio d'Italia, il desiderio era la riappropriazione della quiete domestica e dell'ozio intellettuale: «Desidero di stare in quiete per qualche tempo», scriveva a Pietro da Ancona già il 4 giugno, «e di leggere qualche squarcio di scrittor grande; ho una cassa di miei libri a quella Montagna [Pievefavera], e desidero di stare alquanto con essi. Il libro è un dialogo comodo: parla, e si quieta come piace. Le bocche umane non sono così. Ciascuna è eloquente nelle sue premure, e per lo più muta alle altrui».[140] Nella ritrovata quiete del castello di Pievefavera, il Verri aveva finalmente «riaperto qualche libro a mio modo, e mi sento ristorato», scriveva ancora il 10 giugno, «nella mente, e nel corpo»,[141] mentre continuò a lavorare alla viabilità del luogo, progettando una serie di lavori per rendere praticabili le strade di accesso al castello, già iniziati durante il primo soggiorno nel luogo dell'anno precedente; ciò «gli offriva il destro di sentirsi alla stregua di un antico "edile" romano, tanto che la Marchesa fece apporre sulle mura a

[134] Cfr. *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 899-903.
[135] Giulini, *Milano e i suoi dintorni nel diario di una dama romana*, cit., p. 374.
[136] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 907 (lettera del 24 aprile 1795).
[137] Cfr. ivi, p. 910: «Il conte Alfieri mi ha chiesto nuove di voi, e di v.ra moglie al p.mo momento che l'ho veduto: ed ha pure chieste subito quelle del conte Francesco Melzi, per cui ha molta stima. Anche la contessa di Albania me le ha domandate con premura» (lettera del 5 maggio 1795). Alfieri aveva personalmente incontrato Pietro a Milano nell'estate del 1783, al quale si era presentato con una lettera di Alessandro (cfr. *Carteggio Verri*, vol. VII, p. 189). Francesco Melzi sarà, com'è noto, il vicepresidente della futura Repubblica Italiana, e Alessandro ne parlerà positivamente in molte pagine delle *Vicende memorabili*. Il Melzi era il fratello di Vicenza, come si è detto la seconda moglie di Pietro.
[138] Lettere di Alessandro Verri a Domenico Genovesi del 5 e del 12 maggio 1795 citate in Raponi, *Alessandro Verri a Pievefavera (1793-1795)*, cit., p. 242, nota n. 33.
[139] Cfr. la lettera da Ancona a Pietro (*Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, pp. 915-16) del 4 giugno 1795: «Ho riveduto con piacere questa spiaggia deliziosa da Fano ad Ancona. Pesaro, Forlì, Faenza, Sinigalia, e Rimini sono città belle, e ben situate. Ho fatta una gita a Ravenna, ma dopo dieci ore di permanenza avendo con attività veduto quanto suole vedervisi da' viaggiatori, ne siamo fuggiti, perché ivi le Locande sono ancora Gottiche».
[140] Ivi, p. 915.
[141] Ivi, pp. 917-18.

futura memoria una lapide in versi latini: "Quas hic natura vias brutis dederat, Alexander Verri hominibus stravit"».[142]

L'estate nel castello marchigiano proseguiva in apparente tranquillità. Da Roma arrivavano occasionalmente le nuove politiche, e in particolare libri e notizie sulla politica del tempo. Tra queste, risulta di un qualche interesse per la storia politica e culturale di fine secolo – tra ansie giacobine e intrighi dinastici - l'invio ad Alessandro e Margherita da parte di Francesco Piranesi, figlio del più celebre Giambattista, della «fiera lettera» diretta dal Piranesi al generale D. Giovanni Acton, della quale era autore segretissimo Vincenzo Monti:

> Ho avuto da Roma una fiera lettera, che è tomo, diretta da quel Ministro di Svezia il Caval.r Piranesi al Gen.le Acton su la nota evasione del Barone di Armfelt M.ro di Svezia e Napoli. Non si può scrivere con maggior disprezzo. Ho anche letto *l'estratto degli atti principali che mettono in chiaro la Causa del delitto di stato di cospirazione tramata contro il presente governo del Regno, pubblicato d'ordine del Cancelliere di giustizia di S.M.* Mi pare manifesto da questi atti documentati che il detto Barone di Armfelt è reo cospiratore, carattere torbido, e da patibolo.[143]

La vicenda, vera *spy story* della Roma tardo settecentesca, era stata originata, come ha dimostrato Caira Lumetti, «da equivoci e da timori dovuti alla Rivoluzione francese» e allo spettro

[142] Raponi, *Alessandro Verri a Pievefavera (1793-1795)*, cit., p. 235. Lo studioso riporta uno stralcio di lettera al Genovesi, datata 5 maggio 1794, in cui il Verri sostiene di far «levare dalla strada i sassi e le macerie delle quali sono ingombre e già l'accesso di mezzo miglio è divenuto molto più comodo e piacevole».

[143] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 940 (lettera del 13 luglio 1795). La *Lettera di Francesco Piranesi al Signor Generale D. Giovanni Acton*, che portava la data fittizia del 24 dicembre 1794, venne diffusa in Italia nel febbraio del 1795, in cinquecento esemplari, forse stampati a Siena, in gran segreto; fu poi ristampata in V. Monti, *Opere inedite e rare, Prose*, vol. I, Milano, Lampato, 1832. Si legge ora nell'edizione a cura di R. Caira Lumetti, Palermo, Sellerio, 1991, con un ben documentato saggio introduttivo della stessa, *Egli è un Acton che lo vuol reo*, ivi, pp. 9-33. Ma si veda anche la parte dedicata alla vicenda in Caira Lumetti, *La cultura dei Lumi tra Italia e Svezia*, cit., pp. 129-69. Il Piranesi era stato accusato dal primo ministro del Regno di Napoli John Acton di aver ordinato l'uccisione del barone svedese Gustaf Mauritz Armfelt, favorito di Gustavo III, e sostenitore indefesso della sua politica e del suo governo. Nel 1793, dopo l'uccisione di Gustvo III, Armfelt venne accusato di tradimento alla corona perché implicato nell'organizzazione di una congiura – appoggiato dalla Russia - contro il reggente al trono di Svezia, Carlo di Sudermania a favore di Gustavo IV Adolfo. Piranesi venne appunto coinvolto nell'affare perché dal 1783 era divenuto agente artistico e poi console svedese per i porti dello stato pontificio, e doveva su incarica del sovrano di Sudermania, sorvegliare il sospettato, Armfelt stesso. La vicenda si situa allora nel contrasto tra gustaviani e sudermanisti, ma rimane oscuro tuttavia il movente che spinse l'incisore a prendere le parti di questi ultimi. L'intervento dei napoletani e del generale Acton si inseriva nel diffuso e confuso clima di timore causato dai fatti rivoluzionari e dagli assassini dei sovrani europei, che ora minacciava anche gli stati italiani, e nel sospetto che Carlo di Sudermania non fosse estraneo al giacobinismo. Coinvolto in queste accuse, Piranesi chiese la segreta collaborazione di Vincenzo Monti nella stesura di un documento in sua difesa. In realtà, anche a differenza di quello che riporta il Verri, come i fatti più tardi dimostreranno Armfelt, condannato a morte, era innocente: «pare che avesse tentato soltanto di influenzare Gustavo IV Adolfo e di riconquistare una posizione di prestigio a corte» (Caira Lumetti, *Egli è un Acton che lo vuol reo*, cit., pp. 10-11, ma si veda il saggio nel suo insieme per l'intera vicenda). Come sostiene ancora Caira Lumetti (ivi, pp. 11-12), l'«operetta di Monti dimostra quanto lo scrittore fosse attento alle vicende non solo politiche ma anche letterarie dell'Italia e dell'Europa contemporanea. Vero best-seller della Roma diplomatica, che, nell'inverno del 1795, mise a rumore la capitale dello Stato Pontificio, ma anche Napoli, Vienna e Stoccolma, per il susseguirsi di colpi di scena, di fughe, di dichiarazioni ad essa collegate, la *Lettera* costituisce, ancor oggi, una notevole testimonianza dei torbidi di quel periodo».

del giacobinismo, sentito sempre più incombente e pericoloso,[144] e aggiunge un tassello interessante nei rapporti tra la cerchia intellettuale di Margherita e i Piranesi, padre e figlio (la marchesa era stata dedicataria, come si è detto, di una tavola di Giambattista Piranesi della raccolta *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi*): e non deve insospettire il contatto del Verri con Francesco, poi personaggio di spicco della giacobina Repubblica romana, poiché prima della rivoluzione il salotto Boccapaduli era «un luogo di celebrata vivacità culturale», e il giro di conoscenze della marchesa era tale da creare – anche in alcuni esponenti del clero – persino sospetti di giacobinismo.[145] Altro esempio interessante di ciò era la conoscenza da parte del Verri dell'abate Giovanni Cristofano Amaduzzi, specie per i comuni interessi intellettuali relativi allo studio della lingua greca e per la comune frequentazione dell'Accademia dell'Arcadia, nella quale Alessandro era entrato nel 1791, e non nel 1792, com'è notoriamente detto;[146] le simpatie gianseniste dell'Amaduzzi non era certo passate inosservate all'autore delle *Notti romane*.[147] Ma accanto ai contatti con Piranesi o Amaduzzi, Alessandro e Margherita approfondirono a Pievefavera i rapporti con un altro personaggio certo interessante dal punto di vista politico, quel Giuseppe Vanni di Caldarola, che con essi condivideva l'avversione alle tendenze rivoluzionarie e che nel maggio del 1799 diverrà uno dei capi dell'insorgenza antifrancese.[148] La sua frequentazione di casa Gentili sfocerà nel 1799 nel coinvolgimento diretto di Pietro Malvolti, il giovane protetto della marchesa, nelle truppe insorgenti armate dell'esercito napoletano, destinando il palazzo romano di San Nicola in Arcione a centro di iscrizione alle armi. Inizialmente accondiscendente, Margherita fu in seguito risoluta ad allontanare il giovane Pietro dalla propria casa, redarguita dal governo ecclesiastico, poco disposto a offrire ai francesi ulteriori motivi di scontro e tensione. Ciò generò la disapprovazione di Alessandro, molto affezionato al ragazzo, che addirittura decise di abbandonare anch'egli per qualche tempo casa Boccapaduli, per ritornarvi dopo una fitta corrispondenza con la marchesa che, indulgente nei confronti del compagno, tuttavia non mutò atteggiamento nei confronti del

[144] Caira Lumetti, *Egli è un Acton che lo vuol reo*, cit., p. 9.
[145] Cfr. la nota al testo di Rosini in *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 940 nota n. 3, ma anche della stessa S. Rosini, *Simple comme un génie. Antonio Canova campione neoclassico nelle lettere di Alessandro Verri (1794-1816)*, in *Antonio Canova. La cultura figurativa e letteraria dei grandi centri italiani. I. Venezia e Roma, Terza settimana di studi canoviani* (Bassano del Grappa, Museo Civico, 25-28 settembre 2001), Bassano del Grappa, Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il neoclassicismo, 2005, pp. 131-52, pp. 134-135, ove discute appunto – attraverso l'esempio di Piranesi figlio e altri - «della subalternità del Verri alla marchesa nelle relazioni sociali e della liberalità delle frequentazioni della Boccapaduli» (ivi, p. 135).
[146] Presso AV, 503.4 è contenuta l'iscrizione all'Arcadia, datata 1791 e firmata da Cimante Micenio (Luigi Godard). Per la partecipazione di Alessandro all'Accademia dell'Arcadia e il suo ruolo all'interno di essa cfr. *infra*.
[147] Cfr. la lettera del 19 maggio 1974 (in *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 717): «Io ho conosciuto in Roma l'Abate Amaduzzi Lettore di Greco, il quale non poteva frenarsi ne' suoi discorsi eloquentissimi in lode della Assemblea, e per quanto mi sia studiato di moderarlo, non ho ottenuto nulla, benché avesse per me fiducia, e parzialità, ed è morto di bile piuttosto che frenare la lingua».
[148] Per il personaggio cfr. Raponi, *Alessandro Verri a Pievefavera (1793-1795)*, cit., pp. 245-46.

Malvolti.[149] Come ha opportunamente sostenuto Nicola Raponi, l'episodio, «che può sembrare di scarso rilievo, attesta in realtà la profonda che esisteva tra la Marchesa e il Verri nel giudicare gli avvenimenti dell'epoca: il realismo e lo spirito di adattamento della prima di fronte ai sommovimenti della politica e all'incalzare della rivoluzione, l'atteggiamento risolutamente controrivoluzionario di Alessandro»,[150] irremovibile nella propria personale visione degli eventi e acerrimo nemico dei francesi, come si è visto, già all'indomani dei fatti dell'89.

A parte questi incontri e questi situazioni, che portavano nella società aristocratica del Verri e di Margherita i timori e le speranze delle vicende politiche contemporanee, le lettere a Pietro dell'estate del 1795 raccontano la quiete della vita campestre (il clima, l'andamento delle stagioni e dei raccolti, i prezzi dei prodotti e dei generi alimentari, le condizioni di vita della gente del luogo), unitariamente ai suoi pericoli.[151] E fu in questo angolo apparentemente remoto dello Stato Pontificio che Alessandro iniziò nel giugno la stesura del suo terzo ed ultimo romanzo, *La vita di Erostrato*, cominciato a Pievefavera ma completato solo molti anni più tardi, nel 1813, per essere pubblicato due anni dopo.[152]

Con l'inizio dell'autunno, 16 ottobre del 1795 Alessandro Verri e Margherita Boccapaduli lasciavano nuovamente Pievefavera per dirigersi, attraversando le montagne abruzzesi, verso «paradiso abitato dai diavoli»,[153] il Mezzogiorno, e precisamente a Napoli, città scelta a completamento del *tour* italiano intrapreso nei mesi precedenti.[154] Vi arrivarono la mattina del 24 ottobre, dopo 8 giorni di viaggio. Sin da subito, la percezione verriana della situazione politica appariva favorevole: «Sono venuto con la prevenzione che Napoli era immersa in tristezze, e sospetti per le temute rivoluzioni: ma io non me ne accorgo e molti teatri aperti, le villeggiature nel

[149] Per l'intera vicenda si veda Pieretti, *Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli. Ritratto di una gentildonna romana*, cit., pp. 102-108; e Raponi, *Alessandro Verri a Pievefavera (1793-1795)*, cit., p. 247.
[150] Raponi, *Alessandro Verri a Pievefavera (1793-1795)*, cit., p. 247.
[151] Racconta ad esempio che la «via Lauretana di posta [è] ora infestata dagli assalitori di strada a motivo del passaggio alla Fiera di Sinigallia. Verso Assisi è stato trovato ucciso per la strada un contadino: qui da noi non si trovava un uomo cognito di una terra vicina, ed un suo cavallo sul quale si sapeva ch'era partito si trovò abbandonato in queste vicinanze e con la sella. Dopo tre giorni la persona è stata ritrovata morta e gettata sulla pendice di un monte qui di contro, spogliata di danaro che si sa che aveva in tasca, e così offeso nel volto da non riconoscersi» (*Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 945, lettera del 27 luglio 1795).
[152] Come risulta da una nota dello stesso autore (in AV, 499) e pubblicata in Panizza, Costa, *L'archivio Verri. Parte seconda*, cit., p. 296: «Nota. Incominciai quell'opera in Giugno 1795. La continuai, e la intermisi in diversi tempi finchè in Febbraro corrente anno 1813 animato da speranza di vita meno tumultuosa, vi posi mano con alquanta quiete. Alli 14 maggio detto anno 1813 la rifusi tutta e la terminai ponendola in netto questo dì 6 giugno. Giudico quest'opera di stile inferiore all'eroico tentato nelle Notti: meno patetico della Saffo a ragione dell'argomento, ma più breve e più pittoresco, e il soggetto più vario, talchè spero produca diletto». Il romanzo fu pubblicato a Roma, De Romanis, 1816, e nello stesso anno fu stampato a Milano, presso Agnelli.
[153] La locuzione è di Pietro Verri: *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 1008 (lettera del 24 ottobre 1795). Di parere analogo sarà tuttavia Alessandro, che ribadirà che alla bellezza del paesaggio e delle antichità fanno da contraltare «uomini, governo, morale» (ivi, p. 1045).
[154] Oltre le lettere di Alessandro a Pietro, fonte interessante per la ricostruzione del viaggio nell'Italia meridionale è la già citata seconda parte del diario della marchesa Margherita, reperibile presso ASR, *Fondo del Drago*, fasc. 130: si veda la nota n. 124 di questo capitolo.

solito moto, niun segno di desolazione, tutto il brio di una gran capitale sono gli oggetto che vedo».[155] Visitando la città, e i suoi luoghi limitrofi rappresentativi come Posillipo, Pozzuoli, il Vesuvio ed Ercolano, Benevento e naturalmente Caserta («Il Palazzo di Caserta del Vanvitelli è, in senso mio, il più grandioso dell'architettura de' n.ri tempi»),[156] il territorio napoletano lo incantò così tanto da spingerlo a giudicare quello in «Italia […] il più gustoso, e importante viaggio di Europa»:

> È un paese piutosto per la sensualità, che per la sensibilità.
> Il materiale però anima la mente della fiamma delle antiche nazioni. Il Capo di Palinuro è visibile a Portici, Capri e l'Isola delle Sirene, il Vesuvio fa rammentare Plinio, Ercolano, Pompei rendono viva l'antichità. Onde vi è un compenso per chi fosse disgustato dal presente. Bisogna però conchiudere che l'Italia è il più gustoso, e importante viaggio di Europa.[157]

Punti ineludibili del «*grand tour* archeologico napoletano»[158] era, oltre naturalmente Ercolano e Pompei,[159] il celebre *Museum Herculanense*, che raccoglieva tutto il materiale archeologico che progressivamente emergeva dagli scavi; nello stesso complesso era situato anche il palazzo delle «Pitture» antiche:

> Sono stato a Portici ed ho passata la giornata intiera nel Museo di Antichità, ed in quello delle Pitture trovate a Pompeja ed Ercolano. Queste sono l'unica raccolta al mondo che ci possa dare idea dell'antica Pittura. I pensieri, il disegno, i contorni sono corrispondenti alla scoltura antica: ma in molte opere di figura l'esecuzione dell'artefice è inferiore al pensiero, onde sembrano copie di eccellenti originali. Ho palesato questo mio dubio a qualche professore, e lo approva, anzi mi dice essere opinione più comune nell'arte. Le opere però di animali, e fiori mi sembrano originali, e bellissime. Le celebri figure delle ballerine sono piccole meno di un palmo naturale, ed hanno sofferto gli oltraggi del tempo. La tanto rinomata Mercantessa di amori, è un piccolo quadretto, non ben conservato, ed a mio giudizio inferiore alla fama, ed alle sue stampe adulatrici: diverse teste sono dipinte con superiorità di stile, e sempre il pensiero e la condotta dell'artefice corrisponde a quella gran scuola, nella quale anche l'ingegno mediocre correva la strada sola aperta al sublime. In conseguenza, niuna affettazione, niuna stramberia, niuna contorsione; il pittore con quelle regole poteva essere freddo, ma non mai caricato, ed emfatico. È la stessa scuola degli oratori, storici, e Poeti Greci.[160]

---

[155] Ivi, p. 1015.
[156] *Ibidem*.
[157] Ivi, p. 1017. Sappiamo dalla corrispondenza con Pietro che i principali passatempi a Napoli furono oltre le gite fuori porta, le rappresentazioni teatrali: frequentarono il Teatro S. Carlo, costruito nel 1736 su progetto di Giovanni Medrano, interessante per la sua «rinomata illuminazione a specchio» (ivi, p. 1019).
[158] Così Rosini nella nota al testo, ivi, p. 1029 nota n. 3.
[159] Cfr. la visita a Pompei è descritta nella lettera del 29 novembre 1795, in ivi, pp. 1033-34.
[160] Ivi, pp. 1029-30 (lettera del 21 novembre 1795).

E lo spirito patrio dinnanzi all'importanza del mondo antico porterà il Verri a biasimare il fatto che non sia un italiano il maggiore «osservatore del Vesuvio» ma «sia il M.ro d'Inghilterra Cav.r Hamilton», autore della monumentale *Collection of Etruscan, Greek, and Roman Antiquities*, in quattro volumi, pubblicata proprio a Napoli tra 1766-1767;[161] dispiaceva appunto ad Alessandro «che i vasi Etruschi scavati nel Regno, e nella Sicilia sieno raccolti ed illustrati dal medesimo; che sieno disegnati da un Tedesco Direttore di questa accademia di Pittura; che l'Edizione in quattro tomi di questa bellissima raccolta di vasi del Cav. Hamilton suddetto non si trovi a vendere in Italia, e molto meno in Napoli, e sia avidamente richiesta in Londra. Ozio, Musica, Epicureismo, vita di sensi fisici è la sola comune in Italia».[162]

Il *tour* campano, dalla durata di due mesi, si concluderà il 19 dicembre del 1795. Da Napoli Alessandro e la marchesa di diressero direttamente a Roma, ove arrivarono il 23 dicembre dopo quattro anni e mezzo di assenza.

1.3. Il Triennio giacobino e la Repubblica romana

Fatto ritorno nella città del papa, e ripreso con più frequenza il carteggio con Pietro, il Verri potè ritornare alle occupazioni abituali, riprendendo quelle frequentazioni letterarie e soprattutto artistiche che avevano caratterizzato il soggiorno romano dagli anni sessanta del Settecento. Scriveva in un'interessante lettera a Pietro del 20 gennaio 1796 che aveva infatti rivisto anche Antonio Canova, a Roma dal novembre del 1779:[163]

Rivedo con piacere le mie antiche conoscenze in ogni ceto, e quasi ogni mattina passeggiando ho qualche incontro con amplessi. Non è poco che in tanto tempo conservo ancora la figura almeno riconoscibile. Dopo le altre città, e singolar.te dopo Napoli, questa sembra or ora saccheggiata, cos' radi sono gli abitanti. Rivedo con piacere i Professori delle nobili arti. Lo scultore del secolo, e de' Secoli, il Canova, ha ricevuta una pensione vitalizia dalla Repubblica sua Patria, una medaglia col suo profilo, ed i segni più distinti di amore, e di applauso dal Senato, per il Monumento da lui fatto a Tiziano. In Venezia, in Roma, in Napoli, in Londra è esaltato quanto merita. Nel rimanente della Italia non ho trovato questo calore per le belle arti. Il Re di Napoli per mezzo di D. Onorato Gaetani gli ha data commissione di un Gruppo a suo piacere. Questo Principe Borghese gli ha data pure la medesima commissione. Se poi trattaste questo

[161] Il titolo completo è *Collection of Etruscan, Greek, and Roman Antiquities from the Cabinet oh the Honorable William Hamilton, his Majesty's Envoy Extrordinary at the Court of Naples*, in 4 voll. *in folio*. Come sottolinea Rosini (ivi, p. 1035), Hamilton scrisse vari trattatelli, pubblicati tra il 1772 e il 1783, contenenti sue osservazioni sull'attività del Vesuvio.

[162] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 1035 (lettera del 2 dicembre 1795).

[163] Oltre la bibliografia contenuta nella nota n. 83 del capitolo III di questo scritto, concentrata piuttosto sul legame Canova-Boccapaduli, del rapporto Canova-Verri si è occupata nello specifico S. Rosini, *Simple comme un génie. Antonio Canova campione neoclassico nelle lettere di Alessandro Verri*, cit., pp. 131-52. La studiosa ritiene più che plausibile, nonostante il carteggio con Pietro non menzioni nulla a riguardo, l'ipotesi «che già negli anni ottanta Alessandro Verri e Antonio Canova si siano incontrati e conosciuti. Del resto in quegli anni Alessandro ricercava, complice la marchesa Boccapaduli, la maggior contiguità possibile con il mondo artistico romano» (ivi, p. 132).

grand'uomo Antonio Canova di Bosagno Stato Veneto, figlio di povera ed onesta gente, ed ora ricco, e pieno di gloria benché a 30 anni, vedereste la più amabile modestia, e semplicità. Vi potrei raccontare diversi tratti di sublimità del suo ingegno vero *alito divino*, ed altri di carattere benefico, ed eccellente. Sono di questi uomini che convincono della spiritualità dell'anima, mentre tanti fanno inclinare a negargliela.[164]

L'esistenza di un rapporto tra lo scultore e il Verri è testimoniato, oltre che da questi documenti scritti, anche dall'intaglio in rame del gruppo scultoreo della Beneficenza, scolpito a Vienna nel monumento dell'arciduchessa Cristina, come riferisce il Maggi nella *Vita di Alessandro Verri*.[165]

Il confronto su Canova tenderà ad essere uno dei temi centrali del dialogo epistolare con il fratello nell'inverno del 1796. All'opinione, sostanzialmente negativa di Pietro Verri, che come i molti detrattori del Canova, lo considera «lezioso rappresentante di una placida società, fuori dal tempo e dalla vita reale», antitetica a quello sforzo titanico che sin dai tempi del *Caffè* aveva caratterizzato per il maggiore dei Verri il rapporto individuo-società,[166] che lo portava a ironizzare appunto «sulla serena amenità dell'anima» dell'artista,[167] faceva da controcanto l'opinione intellettuale di Alessandro, che – da scrittore neoclassico qual'era – vedeva nella natura e nel genio di Possagno, nella sua stessa esistenza, incarnati quegli ideali winckelmanniani di *nobile semplicità e quieta grandezza* che avevano plasmato la sua attività di scrittore ed erudito.[168] Dalla biografia del Canova, Alessandro assorbiva, innalzandola a modello ideale, quella calma e quella moderazione di fronte ai detrattori che era percepibile direttamente nelle sue creazioni:

Voi forse instarete dicendomi: ma questo v.ro tacito, e moderato uomo, ardente però nell'animo di gloria, come si sarebbe contenuto quando fosse oltraggiato e perseguitato, e gli fosse rapita la palma da ignoranti, e mediocri scultori? Io rispondo se ciò fosse avvenuto quando ancora giovinetto incominciava perplesso a tentare la sua arte, credo ch'egli si sarebbe avvilito, ed avremmo perduto un così eccellente

[164] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 1070.
[165] Maggi, *Vita di Alessandro Verri*, cit., p. 51, che riporta anche il testo dell'iscrizione: «All'Autore delle Notti Romane e dell'Italiana Saffo. Canova».
[166] Rosini, *Simple comme un génie. Antonio Canova campione neoclassico nelle lettere di Alessandro Verri*, cit., pp. 140; e si veda la lettera di Pietro in risposta a questa su citata di Alessandro (in *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 1075, lettera del 27 gennaio 1796): «Già da voi, e da altri, avevo inteso la eccellenza del virtuoso carattere dell'amabile Canova. *Simple comme un genie*. Il genere di vita a cui il suo talento l'ha innalzato mantiene l'animo costantem.te occupato nelle dolci deliziose idee del bello, della grazia, del sentimento, e le mordaci passioni sono senza appiglio su di un'anima sublime occupata di tali visioni. Senza detrarre al virtuoso vostro amico parte veruna del suo merito, la buona fede, la semplicità dell'anima del Maresciallo Laudon è ancora più mirabile, chiunque l'ha conosciuto l'adorava. Ma quelli non è più, e Canova può far delizie della Società nella quale vive, e invidio voi».
[167] Lettera di Pietro del 30 gennaio, ivi, p. 1077.
[168] Cfr. la lunga lettera del 10 febbraio 1796 (ivi, pp. 1087-90) interamente dedicata alla storia umana e artistica dello scultore, della quale evidentemente Alessandro era ben informato, grazie soprattutto ai legami dello scultore con la Boccapaduli. Dalle critiche subite dal *Dedalo e Icaro* scolpito a Venezia (che «aveva il difetto di non essere in stile eroico, perché non aveva ancora vedute le opere Greche», ivi, p. 1088), fino alla svolta del *Teseo sul Minotauro* commissionato da Girolamo Zulian, «che stabilì la sua fama di scultore che rinnovava il vero stile Greco ma senza imitazione servile» (*ibidem*). Ma ciò che sembrava appunto colpire Alessandro era proprio «quella calma», quella grande capacità di vincere «la invidia con lo scalpello rimanendo chiuso nel silenzio della sua tranquilla arte» (*ibidem*); di fronte alle accuse e alle ironie di artisti mediocri come lo scultore Vincenzo Pacetti e altri, l'artista di Possagno «al suo solito taceva, e tendeva alla perfezione dell'arte senza perder tempo» (ivi, p. 1089).

artista. Ma quando egli aveva già qualche sentimento del suo valore e questo prodotto dalla felice esperienza, e dal giudizio pubblico, e competente, credo che non si sarebbe sdegnato in parole, o in atti di furore, ma con scalpello, e con l'assiduità e lo studio avrebbe procurato di salire sempre più, e di acquistare il libero favore universale, che non si acquista con lo sdegno manifestato, anzi si perde. Infatti se il mio Canova invece di farsi sempre maggiore nel suo ritiro, fra li suoi marmi, nella contemplazione dello stile antico, fosse entrato in contese, in scandali, per abbattere i suoi nemici, non gli avrebbe abbattuti, perché l'arma della Scoltura, è lo scalpello, e niuna altra. Aggiungo final.te, che in questo secolo, e in Roma non poteva accadere che fosse oppresso un talento così felice, e che solo al tempo de' Vandali si sarebbero guardate con freddezza le opere di quest'uomo. Conchiudo con un tratto che serve a farlo conoscere. Quando per una sciocca impostura un certo scultore Monti espose una sua statua decantata superiore a tutte le fatte, e da farsi, impostura tendente a deprimere Canova, e sostenuta non meno che dalla famiglia Braschi e sue aderenze, Canova mandò un suo perito confidente ad esaminare la statua, e gli disse: «se veram.te è opera grande, comprami subito un masso di marmo, perché voglio *o creppare o far meglio*».[169]

Ma, accanto a questa dimensione esistenziale – alla quale il Verri si sentiva evidentemente abbastanza affine, nella scelta di un *otium* intellettuale portato avanti con stoica determinazione già all'indomani del viaggio europeo – un'altra ragione per la quale Alessandro poteva apprezzare così risolutamente Antonio Canova era forse perchè quest'ultimo aveva avvertito e impresso nelle sue opere – e all'interno dell'estetica del neoclassicismo di impronta winckelmanniana – quel «ritorno dell'ombra» di cui parla Starobinski in un saggio assai suggestivo,[170] e che avrebbe poi portato lo scultore – soprattutto a partire dall'*Ercole e Lica*, di cui discorre, e in questa stessa prospettiva, anche Alessandro - ad accostarsi sempre più «alla poetica del Sublime già assai diffusa a Roma negli ultimi anni del Settecento, dagli inglesi Barry e Füssli».[171] Scriveva in una lettera dell'aprile: di quell'anno:

non ho ancora potuto vedere il modello in gesso di una nuova opera dello scultore Canova di commissione di D. Onorato Gaetani, ma si crede per il Re di Napoli. Il soggetto rappresenta Ercole che si squarcia d'addosso un velo avvelenato datogli dal Giovane Licca, e insieme prende questo per la cintola, ed un piede, e lo getta in mare. Ercole è colossale, cioè il doppio del Naturale: l'atto è risoluto, e sublime di sdegno, e di forza: il giovanetto proccura rattenersi attaccandosi con le mani alla terra, e dove può. L'opposizione della forza, e della mollezza de' due corpi mi dicono essere di grande effetto. L'opera è comunemente applaudita come anche superiore a tutte le antecedenti. Il prezzo è di tremila zecchini.[172]

[169] Ivi, pp. 1100-1101 (lettera del 24 febbraio 1796).
[170] Starobinski, *Canova e gli dèi assenti*, in Id., *1789. I sogni e gli incubi della ragione*, cit., pp. 125-36, p. 135.
[171] E. Debenedetti, *Canova e il suo tempo*, in *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, vol. I, Roma, Multigrafica, 1984, pp. 431-451, p. 437.
[172] Cfr. *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 1139 (lettera del 16 aprile 1796).

Nelle opere canoviano, già a partire dal 1789, il Verri poteva trovare, ad un livello artistico altissimo, quel *mix* tra *raison* e *sensibilité* al quale si era piegata la sua attività intellettuale, soprattutto dalla *Saffo* in poi, nella rappresentazione di quell'«elemento di violenza» - in Canova la morte – che era pur presente malgrado «l'acquietamento e la placidità che il ricorso alle forme pure rischiava di imporre alla sua modellatura. Lo vedremo così, nelle sue opere, alternare i temi leggiadri alle scene di furore estremo»;[173] e non è un caso che fu probabilmente l'artista a suggerire a Flaxman il disegno del gruppo *La pazzia di Atamante*, eseguito a Roma tra il 1790 e il 1793, e precedente l'*Ercole* canoviano, «di cui costituisce implicitamente un'anticipazione, con la sua ritmica altrettanto dedotta dalle poetiche del sublime».[174] A differenza di un Alfieri, dunque, «incapace di quiete, sempre con la febbre della gloria e della libertà» e «disprezzante: chi non aveva il suo furore gli sembrava stupido; l'uomo grande per lui era l'arrabbiato»,[175] Antonio Canova si offriva umanamente come «un'ideale d'artista ben diversamente pacato ed apollineo»,[176] in grado di trasmettere – nelle proprie creazioni artistiche – questo stesso sentimento, nascondendo tra le pieghe della grazia la terribilità del sublime. Inoltre, il dialogo con Pietro relativo all'artista correva parallelo alla stesura dello romanzo d'*Erostrato*, in cui – come è stato sottolineato – il pubblico dell'Ottocento, del pieno Romanticismo, si assisteva alla fortemente moralistica sconfitta dello «strapotente dinamismo dell'io agitato da intense correnti emotive».[177] Da qui la totale sfortuna dell'ultimo romanzo verriano, dimenticato dalla critica e dal pubblico, e da questi riscoperto solo in anni relativamente recenti.[178] Era la definitiva e risoluta condanna del Sublime, che nell'estetica del Romanticismo assurgeva a modello di poetica, e alla quale anche lo stesso Canova avrebbe guardato nella maturità, specie con la *Pala di Possagno*, laddove la grazia di winckelmanniana memoria annegava nel neomanierismo primitivo degli inglesi e nella cosmogonia di un Blake, nel recupero assoluto, appunto, «dell'immagine dell'ombra».[179]

Alla vivace discussione sul grande artista neoclassico veniva affiancata la sporadica e ripetitiva cronistoria della politica pontifica, dagli attentati fittizi al Papa al passaggio per lo Stato della Chiesa di truppe svizzere al soldo inglese;[180] l'apparente quiete delle lettere di Alessandro subirà un contraccolpo solo il 13 aprile del 1796, quando Pietro scriverà al fratello da Milano:

[173] Starobinski, *Canova e gli dèi assenti*, cit., p. 126.
[174] Debenedetti, *Canova e il suo tempo*, cit., p. 438.
[175] Lettera di Alessandro Verri a Vincenza Melzi d'Eril dell'ottobre del 1806, citata in Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 114.
[176] *Ibidem* (così Cicoira).
[177] Ivi, p. 117.
[178] Cfr. *Infra*.
[179] Debenedetti, *Canova e il suo tempo*, cit., p. 441; ma si veda anche pp. 442 e ss.
[180] Cfr. *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, pp. 1101, 1119 e 1130.

Cominciano gli orrori e la macelleria di uomini sulla riviera, sono incontri di posti avvanzati, ma insieme colle grida trionfali si presentano carri di miserabili stropiati. Sono preludj di più atroci imprese.[181]

Negli scontri che avvenivano in riviera il nuovo comandante dell'Armata d'Italia francese era, dal marzo di quest'anno, Napoleone Bonaparte, e con lui si era inaugurata la stagione delle vittoriose battaglie dell'esercito di Francia: «l'affare è serio», scriveva Pietro, e «il pericolo d'invasione è gravissimo».[182] Era l'inizio della campagna militare nel nostro paese. Il 27 aprile, dopo una nuova sconfitta dell'armata piemontese guidata dal Generale Colli, le nuove da Torino non era confortanti per il re di Sardegna,[183] che alla fine del mese era costretto all'armistizio, ratificato a Cherasco; ora il timore era tutto volto ai confini lombardi, ma il destino era già segnato.[184] Il 3 maggio il Bonaparte aveva già passato il Po diretto verso Piacenza, e anche a Roma – culla della Chiesa e religione - iniziavano le prime preoccupazioni, anche se il Papa si ostinava a rispondere al Ministro di Spagna, Josè Nicolas de Azara, che «gli ha offerta la mediazione del suo Re», che «*Egli non era in guerra con alcuno*»:[185]

Voi mi supponete in Atene, ma occorrendo ostilità, ed irruzioni, considerate quanto questa Atene sia odiosa alla nazione Trionfante, e quanto la morte di Bazville, le carte di Roma, il passo accordato Napoletani e Svizzeri sieno circostanze terribili per la Provincia inerme, e impotente per suo antico instituto. Voi stesso nel 1793 eravate di opinione che il Paese più inviso a' Galli in Italia era questa città, e il più pericolante. Sussistono le medesime cagioni, anzi cresciute, onde non riconosco alcun motivo di variazione a favore di Roma. Essa è considerata come il centro di una Religione invisa, e disprezzata, come la face del così detto fanatismo de' Preti refrattari, in conseguenza non si debbono aspettare le umiliazioni.[186]

Ma pochi giorni dopo Pietro informava il fratello che il generale francese André Massena aveva ricevuto «le chiavi della Città», nell'attesa di Napoleone, che entrerà a Milano appena il giorno successivo: «siamo sudditi della invincibile Repubblica Francese», scriveva il 14 maggio.[187] In

[181] Ivi, p. 1135.
[182] Ivi, p. 1140 (lettera del 20 aprile 1796).
[183] Ivi, p. 1146: «La nostra disgraziata sorta è decisa, l'invasione è inevitabile, l'armata Piemontese comandata da Colli è stata battuta per più giorni, egli non ha che 9, o al più 10 mila uomini, ha abbandonato Mondovì e Fossano, Cuneo è cinto da' nemici, se pure non è gia in lor potere, la Cittadella della Ceva è nel caso med.o, più di 60 mila francesi sono alla Stura a Fossano, e non rimangono che venti miglia per marciare a Torino. Il Re ha spedito un Ministro, e l'ha accompagnato il Secretario del Ministro Spagnuolo per ottenere la pace; e cercarne le condizioni a Saliceti commissario Francese, ma dalla prontezza colla quale sono ritornati indietro s'argomenta che non sieno state accolte le proposizioni».
[184] Cfr. p. 1151 (lettera del 29 aprile); p. 1159 (lettera dell'11 maggio).
[185] Ivi, p. 1160.
[186] Ivi, p. 1154 (4 maggio 1796). E il 7 maggio Alessandro ribadiva (ivi, p. 1158): «Le nuove Patrie mi fanno aspettare ogni ordinario la amabile, deliziosa visita della Filosofica Nazione, che ha trattato, e tratta così umanam.te e giustam.te i luoghi da Lei occupati, alli quali ha promessa la sua stessa tanto invidiabile felicità. Io sono stato, e persisto nella insensata prevenzione, che sia gran sciagura il dipendere da tal nazione, ho creduto alle infinite relazioni contrarie, e bramo ardentemente di chiamare me stesso sciocco, pregiudicato, ingannato come fanciullo»
[187] Ivi, p. 1161.

breve Pietro Verri divenne uno dei sedici membri della nuova Municipalità della Repubblica, poi allargati a trentuno nel 1797, tra cui figurò per un certo periodo anche il Parini;[188] la corrispondenza si fa più incerta, e le lettere – regolarmente aperte – subiscono un cambiamento di stile, perché negli «avvenimenti grandi, quando la sorte comune è incerta, quando le passioni, le speranze, i timori sono tutti estremi, i volti debbono essere più mascherati che in Carnevale, e chi non presuppone questo assioma può farsi cappuccino per la sua semplicità».[189]

Nel frattempo la minaccia era tutta rivolta al centro Italia: «Ora chiaramente Buonaparte si dichiara di voler visitare Roma e Napoli. Per vostra sicurezza sarebbe meglio di venire d'onde essi partono», scriveva Pietro.[190] Nel giugno le truppe napoleoniche entrarono da Nord nei territori dello stato pontificio, occupando la Romagna; mentre già precedentemente l'ambasciatore spagnolo Azara aveva rassicurato «di essere conclusa la Pace fra la corte di Roma, e la Francia a condizioni molto più tollerabili di quanto si poteva aspettare»,[191] il 23 giugno veniva firmato un armistizio tra Bonaparte e la Santa Sede, che siglava una «Pace con *moderati sacrifici*, e da *uscirne con onore*».[192] In realtà, la supposta pace era invece «un semplice *Armistizio* mentre in conformità di esso la Pace deve trattarsi a Parigi dal M.ro del Papa da destinarsi prontamente. Questi è già partito ed è l'Abate Pieracchi».[193] Ma la situazione precipita, e il «destino della più bella, e magnifica città del mondo, sede delle belle arti» è deciso: Roma, per la sua salvezza, dovrà sborsare ai francesi per impedire il saccheggio militare un tributo di «tre milioni in effettivo», e ogni proprietario di oro o argento dovranno dichiarare i propri possessi per ricavare la percentuale da assegnarsi alla Francia.[194] Ma ad Alessandro preoccupava soprattutto il fatto che le condizioni dell'armistizio prevedevano il saccheggio francese dei tesori di Roma:

[188] Ivi, p. 1168 (lettera del 25 maggio 1796). Per quest'organo, che andava a sostituire il Consiglio Generale dei Decurioni e il Magistrato Politico Camerale – subito soppressi con l'invasione francese – cfr. la nota al testo di Rosini, *ibidem*, nota n. 3. Per Parini, cfr. la lettera dell'8 giugno, ivi, p. 1179 e quella del 18 giugno, ivi, p. 1188; si veda anche Raponi, *Il mito di Banaparte in Italia. Atteggiamenti della società milanese e reazioni nello Stato romano*, cit., in particolare il cap. *Municipalità democratica di Milano nel '96: Bonaparte, Parini e i fratelli Verri*, alle pp. 41-62. Inoltre, Pietro chiese ad Alessandro di modificare l'intestazione, abolendo il titolo nobiliare: «Nella sopracarta scrivete semplicemente: "Al Cittadino Pietro Verri", ogni vanità è odiosa» (ivi, p. 1171). Tuttavia il titolo stesso non sarà sempre abolito, ricomparendo in qualche caso: per questa ragione Rosini (*ibidem*, nota n. 1) scrive che probabilmente i due fratelli avevano trovato un canale di comunicazione alternativo, libero dai lacci della censura che apriva le loro lettere.

[189] Ivi, p. 1188.

[190] Ivi, p. 1169.

[191] Così raccontava Alessandro il 15 giugno 1796, ivi, p. 1185.

[192] Ivi, p. 1194 (lettera del 25 giugno).

[193] Ivi, p. 1196.

[194] Ivi, p. 1202 (lettera del 6 luglio 1796). Cfr. per questo periodo della biografia di Alessandro anche Ceretti, *Alessandro Verri: lettere sulla Rivoluzione francese*, cit., p. 841.

Il momento che verranno qui i Commissarj per iscegliere statue e quadri – scriveva il sei luglio - è di crisi importante, non vedendo forza tale in questo Governo da frenare il deciso impero popolare.[195]

La «Commission pour la recherche des objets des Sciences et de l'Art» era, in realtà, presente in Italia già dal giugno del 1796: a Milano aveva saccheggiato le Biblioteche Ambrosiana e Braidense - private di molti codici e manoscritti; in seguito si erano spostati a Bologna, e poi a Firenze. I commissari, incaricati di scegliere e prelevare solo materiale artistico «pubblico» e non quello «di possesso particolare», al fine di accrescere le collezioni d'arte francesi,[196] era costituita da facoltosi uomini di scienza ed esperti d'arte (tra cui il pittore Jean Simon Bartelemy), guidati da Francois Cacault, già ambasciatore a Napoli e cultore delle belle arte. Erano arrivati a Roma il 29 luglio, ma «poco si vedono, e non si distinguono dalle altre nazioni. Sono molto occupati in leggere ed informarsi affine di obbedire prontam.te alla energia superiore che gli ha spediti».[197]
Iniziata l'opera di saccheggio, registrata prontamente dal Verri, si conosce che spesso i commissari, per fretta o disattenzione, danneggiarono persino le opere scultoree più prestigiose, come nel caso dell'Antinoo egizio, statua acquistata da Benedetto XIV e proveniente dalla celebre villa di Adriano a Tivoli, alla quale il Winckelmann dedicò ampia parte nella *Storia dell'arte nell'antichità*: «Una statua del Campidoglio, cioè l'Antinoo Egizio, compresa nella scelta de' Commissarj si è rotta nel moverla», scriveva Alessandro il 31 agosto,[198] mentre cominciavano a levarsi le proteste dei romani per i furti impropri, sostenuti, a detta del Verri, anche da molti celebri artisti francesi, ma invano:

Un certo romano Sig. Petracchi è andato a Parigi unitam.te ad un certo Casella, ed hanno presentato al Direttorio un Memoria in cui sostengono che lo spogliare Roma delle Statue e monumenti delle arti può ben distruggere la Scuola Romana, ma non mai formarne una vera a Parigi. La memoria è stata sottoscritta dalli principali artisti di Parigi fra quali dal celebre David. Sento che sia stata rimessa alla Accademia delle Arti. Intanto qui con somma prontezza si incassano le statue.[199]

Ma non era solo la spoliazione artistica che preoccupava il letterato Alessandro. A questa si aggiungeva infatti lo sconcerto dinnanzi alla nuova inondazione di termini e frasi francesi, in una chiara posizione dicotomica rispetto agli anni della giovinezza, qui ora caricata dal sempre più crescente odio nei confronti dell'invasore; la preoccupazione era inoltre condivisa da molta intellettualità italiana se anche il Foscolo, nel programma del «Monitore italiano», alzerà la bandiera del nazionalismo linguistico, che avrà

[195] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 1205. La lettera è citata anche da Ceretti, *Alessandro Verri. Lettere sulla Rivoluzione francese*, cit., p. 842, ma la studiosa, che legge le lettere nella trascrizione presso la Società storica lombarda, la data al 2 luglio; in realtà, fu scritta da Roma il 6.
[196] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 1229.
[197] Ivi, p. 1230. Per i furti del Bonaparte e del francesi si veda P. Wescher, *I furti d'arte. Napoleone e la nascita del Louvre*, Torino, Einaudi, 1988 (ed. orig. 1976).
[198] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 1250.
[199] Ivi, pp. 1256-57.

tanti appoggi anche in età napoleonica:[200] «Sento cose grandi, e vie più Sublimi del Termometro Politico. Io mi ristringo ad una sola doglianza letteraria, ed è che se continua, e se si sparge quello stile in Italia, la n.ra lingua merita il funerale. Non solo le frasi sono tutte francesi, ma oramai le parole, fra le quali ho notato, non so in quale de' tanti fogli Gallo-Lombardi, il pretto francesismo "eclatante", non sdegnandosi lo scrittore Italiano di prevalersi del n.ro "strepitoso". Non credo per altro che i due secoli di Boccaccio, e di Machiavello, cederanno umili il posto al presente».[201]

Intanto a Firenze si tenne un concilio con tutti i principi italiani per la pace, ma le condizioni di pace imposte dal Direttorio al Papa non poteva essere sottoscritte *in toto* come richiesto, «pena la violazione del dogma di infallibilità e l'implicita, assoluta sottomissione alla Francia».[202] Saltate allora le trattative fiorentine, la minaccia a Roma diventa sempre più tangibile («Il Cav.r Azara da Firenze non lascia di dire, e di scrivere che Roma sarà ridotta in cenere»),[203] mentre cominciano a diffondersi «diversi scritti contro i manifesti delle Repubbliche»:

La sentenza di questi scritti e che la libertà promessa da' Francesi è in parole, e in fatti tirannia peggiore di quella de' Monarchi; ch'essa è una insidia per sedurre i popoli, e toglierli dalla obbedienza de' loro sovrani; che la miseria, la oppressione, il terrore vengono appresso la promessa fratellanza, ed amicizia.[204]

Con il 1797 si apriva la resa definitiva della Santa Sede. Infatti, le «vittorie di Rivoli (15-16 gennaio 1797), la resa di Mantova (17 gennaio 1797) e l'intercettazione a Mesola, nel Ferarrese, del corriere pontificio che diede a Bonaparte la prova che Roma trattava l'alleanza con Vienna, spianarono la strada alla marcia del generale verso Roma, come il Direttorio aveva chiesto e sollecitato ancora verso la metà di novembre».[205] I francesi invasero a partire dalla fine di gennaio i territori dello Stato pontificio (Faenza, Ancona e Loreto), mentre Napoleone dichiarava guerra al papa. Alla luce degli sconcertanti fatti, Alessandro e tutto il seguito della marchesa Gentili decisero repentinamente di trasferirsi ai «confini dell'Abruzzo»,[206] precisamente a Bauco, «oggi Boville Ernica, paese della valle del Liri – non lontano da Isola del Liri, da Veroli e da Arpino, patria di

[200] Cfr. Capra, *Il giornalismo nell'età rivoluzionaria*, cit., p. 418.
[201] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 1270.
[202] Ceretti, *Alessandro Verri: lettere sulla Rivoluzione francese*, cit., p. 844. Alessandro, che ha letti gli articoli di pace, non ne ha potuto avere copia, ma li espone a memoria al fratello il 17 settembre 1796, in *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 1262. Tra questi indica i più gravi: la cessione definitiva alla Francia di Castro e Ronciglione, Benevento e Avignone. Abolizione dell'Inquisizione; erezione «in Roma di una Giurisdizione nazionale Francese nelle persone del Ministro, Segretarij, e Consoli, e sottoconsoli, alla quale si riferissero tutti gli affari civili e criminali de' Francesi, e degli Olandesi pure. Il medesimo privilegio di giurisdizione avessero i Consoli, e vice-consoli in qualunque altra parte risiedessero dello Stato Pontificio», apertura dei porti alla Francia e chiusura a tutti gli altri, lauta somma di denaro per la morte di Basville, ecc.
[203] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 1265.
[204] Ivi, p. 1288 (lettera del 10 dicembre 1796).
[205] Raponi, *Il mito di Bonaparte in Italia*, cit., p. 76.
[206] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, p. 1312 (lettera non datata, ma metà febbraio 1797).

Cicerone».[207] «Io», scriveva il Verri all'abate Genovesi, «non ho nuova né della famiglia né della patria da 40 giorni e mi sembra di essere privato dell'una e dell'altra […]. Gli avvenimenti sono tali che somigliano al mare procelloso. Bisogna procurare di vederli dal porto ed aspettare i variabili eventi della fortuna».[208] Il viaggio di ritorno a Roma si ebbe però a metà marzo, a seguito della notizia della pace conclusa a Tolentino il 19 febbraio.[209] Le dure condizioni economiche del trattato di pace – che costrinsero la Chiesa alla richiesta di ori ed argenti tra la popolazione benestante – coinvolse pure Margherita Boccapaduli, mentre la confisca delle opere d'arte – dal Lacoonte all'Apollo del Belevedere – non fecero altro che radicalizzare l'odio verso gli invasori. In questo clima, non stupisce allora l'incremento della richiesta di pubblico delle *Notti romane*: «Sento l'esito delle *Notti*», scriveva ancora l'autore a Genovesi, «forse alcuni squarci i quali si credono relativi alle circostanze presenti ne producono la richiesta. Vorrei che fossero riservate a mio uso alcune poche copie in carta turchina. Il resto vada pure all'oceano della posterità, se il vento ve lo spinge tant'oltre».[210] Come sottolinea Raponi, «si trattava verosimilmente delle copie ancora invendute della prima edizione che si andava esaurendo, tanto che l'anno successivo se ne sarebbero fatte delle edizioni a Roma, a Torino, a Genova e a Milano (mentre quello stesso editore Molini stampava a Parigi con la data dell'anno V della Repubblica)».[211]

All'arrivo a Roma riprendeva anche il carteggio con Pietro, che si protrasse per alcuni mesi, fino all'improvvisa morte di quest'ultimo, avvenuta il 28 giugno 1797. Nelle ultime lettere intercorse tra loro, i fratelli Verri discussero della situazione politica italiana – con la nascita della Repubblica Cisalpina –[212] e di questioni familiari, specie relative ai figli di Pietro, la primogenita Teresa e Gabriele, ultimo nato e unico figlio maschio della famiglia Verri. Come detto, alla fine di giugno Pietro moriva. Alessandro ne ebbe la notizia solo più tardi, dopo la prima settimana di luglio. Da quel momento cominciò a scrivere con assiduità alla cognata Vincenza, il nuovo filo indissolubile con la patria della giovinezza, e a discorrere con lei rispetto a questioni familiari ed economiche. Fu pertanto con la Melzi con che il Verri continuò il drammatico resoconto delle vicende politiche italiane e romane, dall'assassinio del Duphot alla tanto temuta invasione francese,

[207] Raponi, *Il mito di Bonaparte*, cit., p. 109.
[208] La lettera è citata in ivi, p. 111.
[209] Scrive Raponi, ivi, p. 78: «Le trattative ebbero uno svolgimento difficile, con qualche fase che potremmo dire drammatica per la durezza delle richieste da parte di Bonaparte e del rappresentante francese Cacault. Ne risultarono particolarmente aggravate […] le condizioni poste a Bologna per la pace con il papa: cessione definitiva delle Legazioni, consegna immediata delle cento opere d'arte e dei quattrocento manoscritti, aumento delle contribuzioni in danaro e in natura. Ma Bonaparte non impose al papa alcuna clausola riguardante il campo spirituale e gli atti emessi nei confronti del clero costituzionale. Era insomma un'impostazione nuova, diversa da quella del Direttorio: il ruolo del papa come capo spirituale della Chiesa era del tutto separato dalla sua figura di sovrano temporale dello Stato ecclesiastico». Era il primo distacco dal potere temporale.
[210] Citata in ivi, p. 112.
[211] Ivi, pp. 112-113.
[212] *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. II, pp. 1323-1325 (lettera del 6 maggio 1797).

che sancirà l'inizio della Repubblica romana. Alle insistenze della cognata, che lo invitava con insistenza a fare ritorno a Milano per stare accanto alla sua famiglia, Alessandro opponeva l'impossibilità di lasciare la Boccapaduli, sola all'interno di una città impoverita e infelice, priva di un governo capace a difenderla:

> Nella presente circostanza – scriveva – non devo abbandonare un'amicizia di trentuno anni, trattandosi della peggiore e più compassionevole situazione che mai potesse accadere agli abitanti di questo infelice paese. Nell'esterno sempre minacciato da un Colosso, all'interno senza moneta, senza vettovaglie, un governo fallito, tutti senza gioje, senza argenti, niuno è ricco, imposte enormi, chi può campare alla meglio ha fatto assai. Questo è il vero quadro; giudicate se chi ha cuore può esservi insensibile.[213]

Come ha messo in luce Ceretti, in questa come in molte altre lettere di Alessandro di questo periodo, ciò che colpisce, «al di là della dovizia di particolari nell'esposizione dei fatti accaduti a Roma in questo volgere di anni, è la descrizione di una popolazione incolpevole, privata di ogni suo bene, di una città depredata e spogliata dei suoi tesori artistici, di un generale abbandono del territorio a discapito delle campagne e dei raccolti».[214]

Il 28 gennaio del 1798 il generale Berthier emanava da Ancona il suo primo proclama che preludeva all'occupazione di Roma. Iniziava il biennio repubblicano,[215] ricco di novità ed eventi: «siamo tutti in coccarda», scriveva il 24 febbraio alla Melzi, «Sono abolite le distinzioni aristocratiche, onde restituitemi, cittadina mia amabile, il medesimo titolo».[216] Come tutti i nobili e i proprietari Alessandro venne ascritto alla Guardia Nazionale "sedentaria": invalido per la salute e l'età avanzata, gli viene risparmiata la guardia, ma fu costretto a pagare quattro paoli ogni qualvolta, arrivato il suo turno di ronda, lo andava a sostituire. Inoltre, come altri a lui vicini, ospitò forzatamente vari ufficiali francesi di passaggio a Roma verso altre destinazioni.[217]

Le lettere di questo periodo, e per tutto il biennio giacobino, descrivono soprattutto le gravissime condizioni economico - sociali di Roma: la svalutazione della moneta, la lievitazione dei prezzi dei generi di prima necessità, e altre gravi situazioni limite (non ultima la rivoluzione napoletana) attraverso le quali vengono «alla luce anni di malgoverno e di trascuratezza», laddove la «crisi irreversibile apertasi con il triennio repubblicano h fatto emergere l'anacronistica organizzazione

[213] La lettera (datata 29 gennaio 1798) è citata da Ceretti, *Alessandro Verri: lettere sulla Rivoluzione francese*, cit., p. 847, e da Raponi, *Il mito di Bonaparte in Italia*, cit., p. 115.
[214] Ceretti, *Alessandro Verri: lettere sulla Rivoluzione francese*, cit., pp. 487-88.
[215] Per Roma durante la Repubblica si vedano almeno gli studi di M. Formica, *La città e la Rivoluzione. Roma 1798-1799*, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 1994 e relativa bibliografia, e della stessa *La repubblica nella città del papa. Roma 1798*, Roma, Donzelli, 2005.
[216] Si cita da Raponi, *Il mito di Bonaparte in Italia*, cit., p. 116.
[217] Cfr. Ceretti, *Alessandro Verri: lettere sulla Rivoluzione francese*, cit., p. 848, e Raponi, *Il mito di Bonaparte in Italia*, cit., p. 116.

economico-politica dello Stato della Chiesa».[218]

Di notevole interesse risulta inoltre, in questo arco cronologico, l'attività di Alessandro Verri all'interno dell'Accademia romana dell'Arcadia. Si è già accennato, nelle pagine precedenti, al tentativo di apertura dell'Arcadia alla cultura del tempo, soprattutto a partire dal custodiato di Gioacchino Pizzi (1716-1790), tentativo attuato però solo in parte. Infatti, se, ad esempio, nel 1778 il già ricordato Giovanni Cristofano Amaduzzi, leggeva davanti agli arcadi la sua *Filosofia alleata delle Religioni* che, attraverso i riferimenti alla necessità di un sovrano illuminato e alla tolleranza religiosa, «potè stabilire un contatto tra l'accademia, troppo spesso portavoce ufficiale della cultura clericale, e gli illuministi», ben maggiori diffidenze suscitò, sempre dell'Amaduzzi, il *Discorso filosofico dell'indole e della verità delle opinioni,* pubblicato a Siena nel 1786. «Insomma l'Arcadia, nonostante aperture non indifferenti anche in campo letterario […], sembrava rappresentare, negli anni precedenti la Repubblica romana, l'opinione del cattolicesimo ufficiale».[219] E anche per il biennio repubblicano risulta quasi impossibile parlare – malgrado l'esperienza rivoluzionaria del custode Godard - di «una reale presenza giacobina all'interno dell'Accademia».[220]

Alessandro era divenuto arcade, con il nome di Aristandro Pentelico, nel 1791, pagando la classica patente,[221] ed era probabilmente in Arcadia che il Verri aveva avuto l'opportunità di sentire Corilla Olimpica: «Io ho sentita molto questa», scriveva a Pietro nel febbraio del 1794, «anzi siamo conoscenti, e ne ho provati piaceri delicati in udirla perché massime in argomenti di affetto, e di morale, aveva squarci molto belli. È stato però un passo inconsiderato il coronarla in Campidoglio».[222] Che i due si conoscessero è testimoniato anche da una lettera di Alessandro all'abate Genovesi del 20 maggio 1795, in cui si pregava di «accompagnare l'invio delle Notti romane con due sue righe di avviso alla Corilla, accennando spedirle per mia commissione e se gli pare aggiunga qualche frase obbligante, come di essere contento della opportunità per testificare la sua ammirazione a così celebre favorita di Parnasso laureata in Campidoglio».[223] Ma l'Arcadia non era l'unica accademia presente a Roma; oltre infatti a quella di S. Luca, Alessandro raccontava al fratello di «una Accademia antica emula, e Ribelle di Arcadia la quale ha avute diverse denominazioni, ma ora è detta *De' Forti* ed ha per insegna una Lira sopra una colonna col Epigrafe: *non commovebitur*. Quest'Accademia va prosperando, ed alcuni principali Arcadi Apostati vi si

[218]Ceretti, *Alessandro Verri: lettere sulla Rivoluzione francese*, cit., p. 850, al quale si rimanda per un approfondimento.
[219] R. Caira Lumetti, *La cultura dei lumi tra Italia e Svezia*, cit., p. 175.
[220] *Ibidem*. Ma cfr. anche A. Cipriani, *Contributo per una storia politica dell'Arcadia settecentesca*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», vol. V, fasc. 2-3, 1971, p. 151.
[221] Lo raccontò a Pietro, in una lettera del 7 marzo del 1794: *Carteggio Verri*, vol. VIII, t. I, p. 632.
[222] Ivi, pp. 588-90.
[223] La lettera è citata nella nota n. 5 di Rosini, in ivi, p. 590.

ricoverano».[224] Alle attività di questa, che ricalca il modello arcadico anche per le varie colonie nazionali, pare partecipasse anche Sigismondo Chigi e lo stesso Verri fu più volte invitato a parteciparvi, con la richiesta – come già in Arcadia – di una «*Prosa*» da declamarvi:

> Fra le gravi nuove correnti, vi do la più leggera di tutte, ed è una persecuzione Poetica la quale io soffro, tra le due accademie degli Arcadi, e de' Forti. Quelli da gran tempo avendomi ingaggiato a tradimento, instano di continuo perché faccia la così detta *Prosa* cioè discorso Accademico, e lo declami nella loro adunanza. Questi non più che jeri mi hanno mandata la loro Patente dal Segretario, con la medesima insistente richiesta della *Prosa*, e dovrebbe essere per la sessione di S. Pietro, prendendo l'argomento dal Santo medesimo.[225]

Negli anni della Repubblica romana è noto «lo sconcerto degli Arcadi» dinnanzi ai fatti che accaddero a Roma in quel periodo.[226] Risulta interessante, a questo proposito, un fatto documentato negli *Atti Arcadici* per il biennio 1778-1778, che non solo è di una certa rilevanza per la storia culturale dell'Accademia, ma rende noto anche un momento singolare della biografia di Alessandro Verri.

Il sotto-custode Francesco Bruni metteva agli atti, infatti, il 19 dicembre del '79, una breve cronistoria dell'Arcadia durante quei «tempi di anarchia, di disordini». Omettendo le «cose meno importanti, e la descrizione solita delle nostre adunanze, le quali furono sempre le stesse», il Bruni decideva di riportare un avvenimento accaduto durante il «sedicente Governo Repubblicano». L'episodio (avvenuto nel «Primo ventoso – anno VI - Repubblicano») consisteva nell'ordine, da parte del prefetto di polizia della Repubblica, di organizzare nell'Accademia «una pubblica e solenne adunanza, nella quale possano i culti ingegni di Roma celebrare co loro versi l'epoca memorabile di cos' grande avvenimento». Il Godard, consultatosi con un porporato vicario del papa, fu costretto ad acconsentire, e «dalla Sala d'Arcadia» fu tolto «il ritratto della S.M. di Pio VI», «perché v'era pericolo che il fanatismo irreligioso di certuni potesse recare oltraggio all'immagine del Capo Vigibile della Chiesa».[227] Il racconto proseguiva con la cronaca succinta dei mesi successivi, nei quali «avvennero le solite recite», ma non venne ammessa l'adunanza «della Passione del Venerdì Santo, in cui recitò una Prosa il Sig.r Principe D. Agostino Chigi». I problemi giunsero però nel gennaio del 1779, quando in Arcadia «fu tenuta la solita adunanza del Santo Natale, e creati i nuovi colleghi». Fu probabilmente in questa occasione che tra i membri del Saggio Collegio dei XII, entrò anche Alessandro Verri. Il suo nome, infatti, risulta tra i Colleghi convocati nella celebre «sala del Serbatoio» il dieci marzo dello stesso anno, a seguito delle nuove

[224] Ivi, t. II, p. 1142 (lettera del 20 aprile 1796).
[225] Ivi, p. 1150 (lettera del 27 aprile 1796).
[226] Caira Lumetti, *La cultura dei lumi tra Italia e Svezia*, cit., p. 176.
[227] *Atti Arcadici*, vol. VIII, f. 91 r e v.

interferenze del corpo di polizia della Repubblica all'attività dell'Arcadia. L'8 piovoso, infatti, Luigi Godard aveva ricevuto un altro «biglietto», stavolta dal Ministro di Polizia, Emiliano Martelli, biglietto pubblicato anche nel «Monitore italiano» e nel quale trionfava «l'incredulità, l'irreligione, e il fanatismo, e l'astio contra Le Leggittime Sovranità, e la Religione». Gli *Atti* riportavano il testo d'accusa, nel quale si imputava all'Accademia di far passare «inonorate, e senza plauso» i «fasti repubblicani, la morte di Capato, la libertà riconquistata da milioni di schiavi [e] la profficua commemorazione della rigenerazione romana», con l'implicito tentativo di modificare a questo fine l'attività consueta dell'istituzione, ed evitare le adunanze di natura religiosa.[228] L'episodio aveva così portato il Godard a riunire in gran fretta il Saggio Collegio dei XII, che decise, con un decreto approvato e firmato dai Colleghi, tra i quali figurava lo stesso Alessandro,[229] la sospensione momentanea dell'«adunanza del Venerdì Santo», «non intendendo però con quest'atto di pregiudicare ai diritti, ed alla libertà, che la Costituzione stessa garantisce nelle Accademie letterarie».[230] Ma subito dopo, la cronistoria degli avvenimenti registrava con gioia l'arrivo delle truppe napoletane, le quali, scriveva ancora il sottocustode, «ristabilirono il buon ordine, proscrissero l'anarchia e donarono la pace a tutti. Allora fu che anche la nostra Accademia potè ricominciare i soliti suoi esercizi letterari tranquillamente».[231]

Tuttavia, i mesi successivi a quanto ricordato dal sottocustode, che costituisce una singolare vicenda per la storia politica dell'Arcadia tardo settecentesca, furono particolarmente duri per il Verri. Il l luglio del 1799 infatti, quando ormai i francesi stavano per lasciare la città, Alessandro venne improvvisamente arrestato: evidentemente la sua avversione - variamente manifestata - ai principi repubblicani non passò inosservata. Doveva essere rinchiuso, insieme ad altri cospiratori antifrancesi, nel carcere di Castel San'Angelo, per essere condotto a Civitavecchia verso una destinazione ignota; grazie all'intercessione di due funzionari autorevoli ottenne tuttavia gli arresti domiciliari. Il mese successivo, i domiciliari mutarono nel divieto di lasciare la città. Sulla motivazione dell'arresto, a Vincenza confidava l'ipotesi che lo volessero trattenere «per ostaggio, come suddito imperiale, mentre allora gli Austriaci occupavano Firenze e minacciavano Roma», o forse che lo accusassero di «corrispondenza col nemico e di mantenere in Roma con destrezza insinuante il partito austriaco».[232]

La caduta della Repubblica romana avvenne il 30 settembre del 1799, grazie all'ingresso a Roma dell'esercito napoletano, mentre gli austriaci nelle Marche e gli inglesi a Civitavecchia scacciavano i francesi. Ora erano gli ex-repubblicani a subire le rappresaglie dei borbonici, come il Verri

[228] Ivi, f. 92 r e v.
[229] Cfr. ivi, f. 93 v: «Aristandro Pentelico = Conte Alessandro Verri Collega».
[230] *Ibidem*.
[231] *Ibidem*.
[232] La lettera a Vincenza del 5 ottobre del 1799 è citata in Raponi, *Il mito di Bonaparte in Italia*, cit., pp. 119-20.

scriveva alla cognata alla fine del 1799.[233]

2. Il confronto finale con la storia: *Le Vicende memorabili* e *La Vita di Erostrato* (1800-1816)

Mentre a Roma si cercava di tornare alla normalità, ma risultava «difficile regolare il mondo assassinato dalla rivoluzione» e addirittura «difficilissimo dar sistema ad un Paese che viveva alla ventura, e perciò rovinato già molto prima della visita del [la na]zione francese», come scriveva ancora alla Melzi nel febbraio del 1800,[234] Alessandro ritornava alla tranquilla lettura dei classici greci. Si dedicò nuovamente alla *Ciropedia* di Senofonte – dalla quale aveva ricevuto lo stimolo alla scrittura della *Pantea* (1779) e proprio all'interno di questa rinnovata *humus* greca si inserisce, nel primo decennio del nuovo secolo, la stesura del discorso introduttivo e del commento alla traduzione de *I quattro libri di Senofonte dei detti memorabili di Socrate* eseguita da monsignor Michelangelo Giacomelli (Brescia, 1806) e la traduzione dell'*Orazione di Senofonte in lode di Agesilao di Sparta* pubblicata a Venezia (Poggioli, 1810).[235]

Nel discorso *Agli amatori dell'italiana letteratura* premesso a *I quattro libri di Senofonte*, che si apriva con un elogio del traduttore defunto, sepolto nella «Basilica Vaticana», Alessandro Verri riprendeva la parola, dopo le *Notti romane*, per condannare senza appello i fatti che avevano appena sconvolto l'Europa intera, ma sottolineava con forza l'impossibilità di un'evasione mentale rispetto alla scottante attualità, ricusando a questo proposito persino il modello di Pomponio Attico, destinato a perdere vitalità: «Che se tutti i saggi imitassero l'esempio di Pomponio nel sottrarsi alle cure civili, rimarrebbe la patria abbandonata a' tristi, quand'ella più richiede i buoni».[236] Accanto al

[233] Cfr. la lettera a Vincenza del 16 novembre 1799, in Ceretti, *Alessandro Verri: lettere sulla Rivoluzione francese*, cit., p. 851: «Si vanno arrestando ed esiliando le persone impiegate nella Repubblica e che sono partite co' francesi. Ciò non ostante si trova qualche ardente repubblicano il quale ardisce di notte rispondere al chi và là della pattuglia: viva la Repubblica. Diversi ne sono stati bastonati e presi. La Revoluzione è una malatia. Gli occhi, il volto, la voce, il gesto, ogni costume viene alterato da Lei. Pur troppo ne sono stato testimonio».

[234] lettera a Vincenza del 22 febbraio 1800, in Ceretti, *Alessandro Verri: lettere sulla Rivoluzione francese*, cit., p. 852.

[235] *I quattro libri di Senofonte dei Detti memorabili di Socrate*, nuova traduzione dal greco di Michel Angelo Giacomelli, con note e variazioni di Alessandro Verri, Brescia, per Nicolò Bettoni, MDCCCVI. Sul ruolo di Alessandro rispetto a questa traduzione si veda Favaro, *Il critico e commentatore di traduzioni: I quattro libri di Senofonte dei detti memorabili di Socrate*, in Ead., *Alessandro Verri e l'antichità dissotterrata*, cit., pp. 109-28. La produzione "greca" del Verri si concluse, infine, nel 1811, anno in cui terminava la traduzione di un passo recentemente scoperto del romanzo amoroso di Longo Sofista. Si trattava del celebre passo ritrovato dal Courier, che prima della pubblicazione, avvenuta a Roma nel 1812 presso Salviucci (*Il frammento di Longo Sofista portato in volgar lingua*) e quindi a Milano dalla Società Tipografica dei Classici Italiani (*Gli amori pastorali di Dafni e Cloe di Longo Sofista*, tradotti in italiano da Sebastiano Ciampi e da Alessandro Verri), vinse il 22 ottobre 1811 il concorso voluto dallo stesso Curier in Arcadia come migliore traduzione dal greco. Anche per questo lavoro, si veda Favaro, *L'arcade. Gli amori pastorali di Dafni e Cloe*, Ead., *Alessandro Verri e l'antichità dissotterrata*, cit., pp. 129-45.

[236] Verri, *Agli amatori dell'italiana letteratura* in *I quattro libri di Senofonte dei Detti memorabili di Socrate*, cit., pp. V-XXIII, p. VIII.

dovere del coinvolgimento, vero ribaltamento ideologico – dinnanzi alle atrocità della contemporaneità – delle convinzioni precedenti, Verri opponeva alla «feroce insania» che aveva «inondato le regioni di lagrime e di sangue», il riconoscimento e la valorizzazione della cultura e dell'ingegno, la sola arma necessaria a coloro che abbiano responsabilità governative:

> Niuna autorità è più cara agli uomini sottomessi a lei quanto quella che sia impiegata in esaltare gl'ingegni. Chi si compiace di farne quest'uso delizioso, dimostra avere in se quel merito che riconosce in altrui. Che se ardua impresa è sempre il governare gli uomini per chi ne comprende la importanza, meravigliosa ella è quando un delirio universale confonda le menti, e in gran parte della terra si diffonda un orgoglio funesto di dare alla civile società una forma nuova e sola degna del genere umano. Cercando la quale perfezione ideale, e dibattendola con sottilità di sofismi, cadevano le nazioni in maggiori calamità di quelle donde presumevano sottrarsi. Né già i sapienti, ma il volgo, divenuto per feroce insania l'arbitro di tanta causa, inondava le regioni di lacrime e di sangue, vantandosi che in tal diluvio purgata la guasta società, risorgerebbe felice. Quest'erano le dottrine crudeli, con atroce delizia proclamate, co' più inauditi scempj sostenute. L'Europa udendole istupidiva: i probi spiravano d'angoscia: i malvagi tripudiavano sulle tombe. Né mai appare nelle storie, dopo Babele, che sia stata a segno confusa la superbia umana. Perocchè quel secolo, il quale proclamava se medesimo splendido e sagace, e que' sofisti, i quali schernivano ogni antica sapienza, rimasero al fine oggetto di orrore, e formidabile esempio alle venture generazioni. Ora cessato l'impeto distruggitore delle fazioni per stanchezza de' mali, riconoscono gli uomini la convenienza della sommissione.[237]

Come ha sottolineato Favaro, la «lode tributata agli uomini di prestigio pronti a premiare i meriti artistici offre a Verri lo spunto per una riflessione sullo stato politico e culturale contemporaneo, riflessione da cui traspare con netta evidenza la cristallizzazione del suo aristocratico elitismo in forme di conservatorismo rigoroso».[238] Emergeva già nel lavoro di commento al testo greco la condanna reazionaria non solo dei fatti rivoluzionari, ma soprattutto del pensiero illuministico, della filosofia dei Lumi, «rea di aver innescato il meccanismo che, dagli eventi francesi in poi, condusse ai sollevamenti popolari che attraversarono l'Europa come un vento di tempesta, e di aver attaccato con la propria forza dissacratoria e l'acido corrosivo del dubbio, le antiche certezze, smantellandole».[239] Una tale interpretazione dei fatti avrebbe costituto l'ossatura ideologica della visione storiografica della maturità, l'ultimo lavoro verriano sulla storia: *Le Vicende memorabili dal 1789 al 1801 scritte da Rinaldo Servarse*, anagramma di Alessandro Verri, la cui prima stesura è databile fra il novembre 1805 e il maggio 1807.[240]

---

[237] Verri, *Prefazione* a *I quattro libri di Senofonte dei Detti memorabili di Socrate*, cit., pp. V-XXIII, pp. VIII-X.
[238] Favaro, *Il critico e commentatore di traduzioni*, cit., p. 111.
[239] *Ibidem*.
[240] Mentre la revisione durò all'incirca un anno: cfr. Panizza-Costa, *L'Archivio Verri. Parte seconda*, cit., p. 297.

Le Vicende – in nove libri – ripercorrono gli eventi europei dalla convocazione degli Stati Generali (1789) al Congresso di Lione (1801), con una chiara predilezione per fatti eventi italiani, e romani soprattutto, e si inseriscono in un più generale fenomeno che vede – nel decennio a cavallo dei due secoli - «la polarizzazione degli interessi culturali verso le tematiche politiche, assolutamente dominanti» nella pubblicistica e in buona parte della produzione letteraria di quegli anni.[241] L'opera rimase inedita fino al 1858, anno in cui comparve nella collana «Poliantea cattolica», con un ringraziamento al nipote Gabriele Verri, primogenito di Pietro ed erede dei beni verriani, che acconsentì alla visione e alla pubblicazione delle carte dello zio.[242]

Costruite su fonti italiane e straniere di varia natura, dalla stampa neutrale e controrivoluzionaria italiana e straniera promossa e sostenuta da Pio VI ai racconti orali di vari personaggi dell'epoca, fino alle biografie dei prigionieri francesi al tempo del terrore,[243] *Le Vicende memorabili* nascono dall'esigenza, comune tra i contemporanei, di rendere partecipi i posteri dei fatti straordinari dei quali è stato testimone, come il Verri sosteneva nella *Premessa* ai nove libri:

> Io mi pongo a scrivere le vicende formidabili e meravigliose, delle quali, per mia sciagura, vivo spettatore; né già presumo trasmetterle a' posteri col merito dello stile, ma perch'elle da sé tanto valgono e possono sugli animi, che basta narrarle per muoverli a sentirle.[244]

---

[241] M. Ceretti, *La diffusione della pubblicistica antigiacobina in Italia e la testimonianza delle fonti nelle Vicende memorabili de' tempi suoi* di Alessandro Verri, «Rivista storica italiana», 2000, n. 1, pp. 138-88, p. 138. La studiosa sottolinea come, a partire dal 1795-1796 e in coincidenza con l'inizio del riflusso in Francia, si assiste alla proliferazione della «pubblicistica antigiacobina, appoggiata dallo sviluppo di una letteratura vastissima che si serve dei generi più disparati (dall'almanacco alla predica, dal *pamphlet* al trattato), e che mira ad impressionare le fantasie col racconto della "barbarie" e delle "mostruosità" perpetrate dai giacobini» (*ibidem*). Della stessa autrice, che ha studiato i manoscritti dell'AV relativi alle *Vicende* è da segnalare anche *Alessandro Verri: «Vicende memorabili de' tempi suoi». Edizione critica e commento*. Tesi di dottorato discussa presso l'università degli Studi di Pavia, a.a. 1998/1999, che propone un'edizione basata sul testo dell'autografo verriano, correggendo gli errori dell'editore ottocentesco. Oltre alla Ceretti, su quest'opera di Alessandro Verri si vedano i saggi di Cicoira, *Alessandro Verri controrivoluzionario nelle «Vicende memorabili dal 1789 al 1801»*, «Italianistica», 1981, X, pp. 54-67 (pubblicato poi con modifiche in Id., *Alessandro Verri*, cit., pp. 139-73); F. Luzzatto, *L'Illuminismo impossibile. Alessandro Verri tra Rivoluzione e Restaurazione*, «Rivista di Letteratura Italiana», 1985, n. 2-3, pp. 263-90; S. Carpetani Messina, *Alexandre Verri chroniqueur: l'événement passionnel dans «Vicende memorabili dal 1789 al 1801»*, in *Evénement et prose narrative*. Annales littéraires de l'Université de Besancon, n. 433, Paris, Les Belles Lettres, pp. 119-49. Infine ancora Raponi, *Il mito di Bonaparte in Italia*, cit., p. 120 e ss.

[242] Verri, *Vicende memorabili dal 1789 al 1801 narrate da Alessandro Verri, presiedute da una vita del medesimo di Giovanni Antonio Maggi*, Milano, Guglielmini, 1858. Le citazioni dall'opera sono tratte da questa edizione.

[243] Cfr. ivi, pp. 151 e ss. La Ceretti analizza e descrive le fonti verriane. Tra le gazzette richiama ad esempio, oltre al «Moniteur» la «Gazzetta enciclopedica» di Milano al «Corriere neutrale d'Europa» e alla «Gazzetta universale», fino «Giornale ecclesiastico di Roma»; tra le fonti orali, invece, emergono i racconti dell'abate Goudard, il Cardinale Albani, ministro di Pio VI a Vienna, ma anche di personaggi di bassa lega. Opportunamente P. Musitelli, *Conservatisme et contre-révolution dans les Vicende memorabili d'Alessandro Verri*, «Laboratoire italien», n. 9, 2009, pp. 81-108 (ma si cita dall'edizione presente on-line, pp. 1-21), osserva che varie opere controrivoluzionarie circolavano abbondantemente nei principali salotti italiani: le *Réflexions sur la Révolution de France* di Burke (1790), le *Considérations sur la France* di de Maistre (1797) o ancora le *Mémoires pour servir à l'histoire du jacobinisme* del Barruel (1798-1799), opere definite come le «principal porte parole de l'émigration ecclésiastique francaise a Rome» (ivi, p. 3).

[244] Verri, *Vicende memorabili*, cit., p. 65.

Fin dal breve scritto introduttivo Alessandro riprendeva con forza l'accusa alla «Nazion Francese», indicata come «quella che diede spinta alle ruine con la copia e licenza de' suoi scrittori», i quali vengono indicati come dissacratori, «da molti anni schernendo la dignità della Religione». Riprendendo argomenti già cari alla sua produzione (la religione come freno all'«impeto degli umani appetiti»), l'accusa alla *philosophie* si allargava, laddove i Filosofi «trapassarono dalla derisione delle Potenze del Cielo a quelle della terra»:

> denigrarono, quindi, ne' loro volumi l'indole de' Monarchi, e rivelarono le turpitudini delle Corti, palesandone i secreti costumi, ed amplificando la tirannide, perché divenisse odiosa e spregevole l'autorità del Principato. Nel medesimo tempo trionfavano com'eccellenti quelle sentenze disperate – essere l'uomo non altro che una macchina serva de' suoi sensi; la materia eterna essere la cagione di tutto; vani i timori, e le speranze del futuro. Per tante guise turbata la mente umana, divenne ritrosa ad ogni obbedienza.[245]

Come ha sottolineato Giuseppe Ricuperati, nell'«ampia storia dell'Italia e dell'Europa durante la Rivoluzione francese» a un decennio dalla morte, Alessandro Verri invocava, e in maniera definitiva, «la restaurazione indiscriminata di tutti i valori tradizionali: religione, monarchia assoluta, ruolo dell'aristocrazia», lungo un percorso «che avrebbe portato (attraverso l'ideologia controrivoluzionaria) alla cultura della Restaurazione».[246] Individuando nelle idee delle *lumiere* la causa scatenante dei fatti dell'89 – e della rivoluzione socio-culturale a questo seguita – il Verri riprendeva idee già ampiamente circolanti nella propaganda reazionaria e contro rivoluzionaria di fine Settecento – da de Maistre a Burke a Barruel – che vedevano nella cultura illuministica, «nell'emancipazione del pensiero critico e dissacratore moderno dalla soggezione al potere e dai dogmi della religione […] l'autentica causa della rivoluzione, vista come anarchica scomposizione dell'organismo sociale e dissolvimento di ogni valore nello scatenarsi caotico di infinite passioni individuali».[247] Era un ritorno dei fantasmi del *tour* europeo intrapreso nella giovinezza, da cui Alessandro muoveva per interpretare criticamente, dalla propria specola ideologica, gli eventi: la diffusione dei principi della *philosophie* presso le masse ingovernabili, e il conseguente trapasso di quest'ultima in azione *politica*, era stata la causa principale che lo aveva portato ad allontanarsi definitivamente dalla cultura della giovinezza e del fratello Pietro per dedicarsi esclusivamente alla letteratura e agli autori antichi. Lo scriveva, appunto, sia al fratello («quando la così detta Filosofia scende per le strade e vi corre ciarlando, si scatenano le umane passioni, alla francese») sia nelle *Vicende memorabili*, laddove affermava che «né Luciano, né Lucrezio nocquero alla patria religione, né le dottrine di Aristippo e di Diogene corruppero il costume universale, con la mollezza,

[245] Ivi, pp. 65-66.
[246] Ricuperati, *L'epistolario dei fratelli Verri*, cit., pp. 279-81.
[247] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 142.

o con la rusticità, ma le sentenze rimasero infruttuose ne' loro volumi».[248] Se già nelle *Avventure di Saffo* Eutichio si faceva portatore di una ristrettissima cerchia di trasmissione del sapere allo scopo di preservare gelosamente lo *status quo*, nell'opera storiografica della vecchiaia la posizione di Alessandro si radicalizzava su posizione decisamente *ultrà*, come scrisse Stendhal in un citatissimo giudizio:[249] persino l'amato Voltaire veniva accusato di andare «distruggendo ne' cuori il sacro pegno della virtù».

> Voltaire da molti anni empiva l'Europa di quotidiani opuscoli in ischerno della Religione; […] fornito di un ingegno ironico, di leggiadria meravigliosa, di stile concettoso non mai sazievole, i suoi piccoli ma sfavillanti volumi scorrevano per le mani di fanciulle, di adolescenti, di spose, di grandi, di plebei, distruggendo ne' cuori il sacro pegno della virtù.[250]

Alle radici di questo definitivo posizionamento nell'ideologia reazionaria, poi alla base del periodo della Restaurazione, si era sempre quel motivo della «*popular fury*» di matrice humiana ampiamente analizzata nei capitolo precedenti,[251] ben presente nelle *Vicende memorabili* già a partire dai primi due capitoli, dedicati agli eventi rivoluzionari in Francia, in cui ritorna il confronto – *topos* della produzione verriana – con quel dato irrazionale dell'esperienza politico-civile intrinsecamente connesso al popolo, giudicato «non solo incapace di intendere i nobili disegni di chi vorrebbe acquistarne la libertà e riscattarne la miseria, ma anche, anzi soprattutto, chiuso nei limiti di un'intrinseca, insuperabile, ferocia».[252] Sotto questa dimensione, assai pericolosa risultava la circolazione universale ed indiscriminata dei concetti di uguaglianza e di libertà. Anche quando la narrazione evolveva, passando dalle vicende politiche della Francia rivoluzionaria agli avvenimenti al Verri più vicini – specie gli anni duri della Roma giacobina – l'attenzione era rivolta moralisticamente alla descrizione particolareggiata della degenerazione degli usi e costumi, dello

[248] Verri, *Vicende memorabili*, cit., pp. 84.
[249] Nel suo diario di viaggio *Rome, Naples et Florence en 1817* l'autore scriveva: «Alexandre Verri […] vit encore à Rome, mais ce n'est qu'un ultrà qui exècre Napoléon, non pas pour sa manie de trôner, mais au contraire pour ses riforme civilisantes. C'est dans ce sens qu'Alexandre a écrit les *Nuits romaines au tombeau des Scipions, Erostrate*, etc» (citato in Cicoira, *Alessandro Verri controrivoluzionario*, cit., p. 54.
[250] Verri, *Vicende memorabili*, cit., pp. 84-85.
[251] Messa in luce da Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 94 e ss.
[252] Ivi, p. 96. Si veda a questo proposito la descrizione dei fatti francesi durante l'estate del 1789: «E già le province tutte imitando la Capitale prorompevano in manifesta sedizione. I contadini devastavano le castella de' nobili feudatarj, e le badie del Clero. La plebe rompeva le carceri, scioglieva le catene ai rei; il furto e la strage trionfavano in così vasta dominazione. I plebei di Marsiglia avevano occupato d'assalto il forte di San Giovanni che dominava quella città. Fatto prigioniero il comandante lo mutilarono del sesso, che fitto in canna portavano per le vie in trofeo: la turba lo seguiva tripudiando. Intanto l'assemblea placidamente esaminava, come preliminari dellle sue future deliberazioni, quali fossero i diritti dell'uomo, e del cittadino. Ben presto in tali investigazioni furono acclamate quelle sentenze, che ogni sovranità deriva dal popolo, e sempre vi risiede; che gli uomini per esser felici debbono godere il libero uso di tutte le facoltà fisiche e morali; e che, in conseguenza, ogni Governo deve favorire la comunicazione libera de' pensieri […] Procedendo in questa forma l'ingegno de' dotti, e il furore del volgo per la medesima via, si adunò in Parigi una masnada feroce, ed alli cinque ottobre […] si avviò a Versailles, ov'era tornato il re. La precedeano ben ottocento donne plebee schiamazzando» (Verri, *Vicende memorabili*, cit., pp. 77-8).

scadere della nobiltà al grado della plebe e soprattutto alla ferocia delle massa, che «non solo imitando, ma superando i Francesi, avevano aspetto di ribaldo»:

> Si trasportavano ad ogni eccesso gli animi ingordi della conceduta libertà: intendevano ch'ella consistesse in ragionare con orgoglio, aggrottare le ciglia al cospetto di autorevoli persone, freneticare in bestemmie, non curare la decenza dei costumi, seguire gli appetiti come leggi sacre di natura. Taluni declamavano doversi troncare il capo ai cardinali, e tracannare il sangue loro; doversi anco svenare i nobili, e bere pur di essi il sangue orgoglioso. Le femmine, coi petti e le braccia nude, coprivano il rimanente della persona con trasparenti gonne, per le quali se ne scorgevano le forme. Ad imitazione poi dei guerrieri francesi, i quali avevano l'uso di tosarsi la capellatura, anch'elle, rinunziando a ciò, che poc'anzi coltivavano con unguenti odorosi, rasero le chiome a foggia di bagascie condannate. Né vi era più molesta dignità di quella di padre, o di marito; ondechè le fanciulle sedotte, e le mogli invitate a liberi costumi, trascorrevano ogni confine di verecondia: alcune giunsero ad abbandonare il talamo, e congiungersi in matrimonio col drudo.[253]

Come annota Musitelli «Par une inversion ironique, le progrès général des connaissances n'a fait que libérer la plèbe de son devoir d'obéissance, l'induisant à se dèchaîner en ouragan contre les structures sociale set hiérarchiques qui avaient prévalu jusq'alors. Une dépravation morale accompagne la disparition des normes politiques et religieuses: en l'homme plébeien livré à lui-même réaffleure cet état de nature, bestial et violent, un temps cachè sous le vernis de la civilisation».[254] Dalla condanna verriana non veniva esclusa neanche la cerchia di quelle alte personalità che avevano ottenuto incarichi pubblici, dei quali anzi veniva apertamente criticato il vile servilismo. Sotto accusa finiva, ad esempio, nelle *Vicende memorabili*, persino molte alte personalità, come Ennio Quirino Visconti, che erano divenute consoli, cioè membri del Direttorio esecutivo che secondo la Costituzione romana aveva assunto il nome di Consolato,[255] e «imponevano a loro arbitrio sui ricchi gravissime contribuzioni»; col Visconti, inoltre, Alessandro scendeva persino sul personale: «Antiquario eccellente in lettere greche e latine, ma senza proibità alcuna, capace di furto quando gli fossero affidata medaglie d'oro da interpretare».[256] Appare certamente condivisibile l'opinione di Raponi, laddove sostiene che la condanna del Visconti era certamente riconducibile all'appoggio politico dell'antiquario alla Francia e a Napoleone, ma non era «da escludere che gli addebitasse il fatto di non essersi opposto alla requisizione delle opere d'arte della capitale e in particolare dei più noti capolavori dei Musei Vaticani, dei quali egli era

[253] Ivi, pp. 367-68.
[254] Musitelli, *Conservatisme et contre-révolution dans les Vicende memorabili*, cit., p. 9.
[255] Cfr. RAPONI, *Il mito di Bonaparte in Italia*, cit., pp. 120-21: Ennio Quirino Visconti era stato, com'è noto, anche ministro dell'interno del governo provvisorio della Repubblica romana. In seguito assunse anche il ruolo di presidente della sezione d'antichità dell'Istituto nazionale delle scienze e delle arti. Alla caduta della Repubblica fu costretto a rifugiarsi in Francia.
[256] Verri, *Vicende memorabili*, p. 366.

conservatore», un aspetto che ad Alessandro, come si è visto, stava particolarmente a cuore.[257]

In linea con il movimento controrivoluzionario di orientamento cattolico, nell'opera storiografica della maturità, «la teorizzazione dell'emancipazione intellettuale e sociale da parte della *philosophie* ed il suo concretarsi ad opera della rivoluzione (intesi sempre come un unico processo rettilineo ed ininterrotto) assumevano l'aspetto di un nuovo peccato originale, provocato, come l'antico, dalla rivolta dell'orgoglio e dell'ambizione umana»: l'insorgere di «infinite bramosie individuali» alla fine conduceva solo a quella generale e pericolosa dissoluzione dei pilastri della vita collettiva e della compagine sociale di cui Alessandro era stato testimone.[258] Come in parte è emerso anche dal brano precedentemente citato, ancora una volta questo contenuto ideologico, presente sin dai tempi della *Storia d'Italia*, si andava a "saldare", nel testo, alle forme espressive scelte per esprimerlo, alla predominanza delle immagini del sangue e del terribile della quali già aveva parlato Marco Cerruti proprio per l'opera storiografica della giovinezza, individuando una delle caratteristiche stilistiche predominanti di tutta la produzione intellettuale verriana.[259] «Le texte en devient le miroir des angoisses persistantes de Verri: celle d'une humanité menace par les fantômes du passé, noyée dans l'océan des passions, progressivement contaminée par un mal ressurgi des tréfonds de son être, que l'affermissement et l'amélioration des constitutions monarchiques, et le respect de l'autorité religieuse, étaient pourtant un moment parvenus à étouffer».[260]

Di fronte al mondo del caos generato dalla rivoluzione – espresso appunto attraverso la «tematica dell'orrore»,[261] che investiva sia i giacobini sia i controrivoluzionari e creava un «universo d'incubo dominato da una sconvolgente demenza generale» - [262] agiva di nuovo però, come unico strumento restaurativo di un nuovo ordine sociale, il modello conciliante e unificatore costituto dalla Chiesa cattolica, già ampiamente elogiato nella seconda e terza parte delle *Notti romane*. Come ha sottolineato Fabrizio Cicoira, ad Alessandro Verri «il cattolicesimo romano appariva l'elemento

[257] Raponi, *Il mito di Bonaparte in Italia*, cit., pp. 121.
[258] Cfr. Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 148, ma anche id., *Alessandro Verri controrivoluzionario*, cit., pp. 62-3: «Infranti i tradizionali argini protettivi della vita collettiva – sovranità accentrata nel monarca, obbedienza, barriere di ceto – il moderno impero della ragione si poneva per i controrivoluzionari come mostruoso regno della violenza, e la nuova era dell'individuo libero e uguale si manifestava come età di spietata lotta universale».
[259] Cfr. Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 42; ma anche Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., pp. 150 e ss.
[260] Musitelli, *Conservatisme et contre-révolution dans les Vicende memorabili*, cit., p. 17.
[261] Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, cit., p. 42
[262] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 153. Si veda a titolo esemplificativo la descrizione della riconquista della Vandea da parte delle truppe della Convenzione e degli orrori cui erano sottoposti i civili da parte del tribunale rivoluzionario di Nantes: «a furore di volgo i masnadieri gettavano nel fiume donne pregnanti e fanciulli a torme. I bambini lattanti erano sommersi con le madri; elle imploravano indarno pietà per essi dai carnefici, che, motteggiando, rispondeano doversi affogare quei lucipini»; o ancora i fatti avvenuti a Napoli nel '79, alla caduta della Repubblica francese: «Fra gli atroci delirii svanita ogni pietà ai masnadieri del volgo, arsero vivo taluno; di altri, poiché gli avevano spenti, ne arrostivano le carni, le mordevano, le divoravano per le vie; per queste, ingombre da membra straziate, scorrevano fumanti rivi di sangue» (Verri, *Vicende memorabili*, cit., p. 164 e p. 429).

esattamente antitetico alla generale disintegrazione seguita all'89, il fattore centripeto contrapposto al centrifugo movimento rivoluzionario», anticipando in questo senso «le tesi di un grande documento del pensiero reazionario teocratico, quale il *Du Pape* di Joseph de Maistre», nel concetto fondamentale della persuasione e della non violenza come strumento di equilibrio politico, nel rispetto infallibile dell'ordine costituito.[263]

Proprio alla luce di questo discorso appariva abbastanza scontata, nelle *Vicende memorabili*, l'esaltazione indiscussa di Pio VI, «pacifico ed inerme antagonista della violenza rivoluzionaria» ed «eroe della rassegnazione coraggiosa, in totale contrasto con la brutalità, l'orgoglio e lo scherno altezzoso di Napoleone».[264] Se Bonaparte, infatti, appare «comme le principal instrument du mal dans l'histoire contemporaine», papa Braschi è invece «un martyr et un sant».[265] Paradigmatica in questo senso era la narrazione particolareggiata della vicenda del pontefice e la descrizione altamente patetica della prigionia e soprattutto della morte, affrontata, tra il «dolore degli astanti», con quella «maestosa intrepidezza» che giungeva al Papa dalla forza conciliante ed unificante del perdono cristiano dei «persecutori»,[266] nell'esaltazione indiscussa, quindi, degli ideali evangelici della Chiesa di Roma di contro a quelli della Francia tiranna: alla forza distruttiva e disgregante della Rivoluzione si opponevano gli ideali della pace e della misericordia, che rendevano di fatto la Chiesa, nel «mondo assassinato dalla rivoluzione»,[267] l'unico potere in grado di porre fine al caos contemporaneo e riproporre un superiore principio conciliativo.

Sostanzialmente partecipe dei difetti storiografici già ampiamente riscontrati dalla critica nella *Storia d'Italia* giovanile (mancata organizzazione coerente della materia trattata e forte carenza nell' individuazione delle cause originarie degli eventi contemporanei, alla base invece del modello voltairiano), nel «complessivo imporsi del momento formale su quello analitico»,[268] le *Vicende memorabili dal 1789 al 1801* costituivano altresì la grande *summa* di quelle posizioni ideologiche che avevano caratterizzato l'intera parabola intellettuale di Alessandro Verri:[269] era un ripercorrere – nell'esperienza del presente – gli effetti di quel «dato irrazionale, incontrollabile

[263] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., pp. 158-59.
[264] Ivi, p. 160.
[265] Musitelli, *Conservatisme et contre-révolution dans les Vicende memorabili*, cit., p. 14.
[266] Cfr. Verri, *Vicende memorabili*, cit., p. 496: «Già apparivano i segni di morte, aggravandosi i quali, Pio sesto si fece vestire de' paramenti della sua dignità, e collocare in un seggio; ivi ricevette dalla mano di monsignor Spina, arcivescovo di Corinto, l'eucarestia in presenza della sua Corte; il prelato nel porgerla interrogò il Pontefice se perdonava a' suoi persecutori: quegli, alzando i moribondi occhi al cielo, e poi declinandoli al Crocifisso che stringea nella mano, rispose: *con tutto il cuore*».
[267] Lettere di Alessandro Verri a Vincenza Melzi datata 22 febbraio 1800, citata da Cicoira, *Alessandro Verri controrivoluzionario*, cit., p. 61.
[268] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 169.
[269] Al tema della storia e alle vicende contemporanee, Alessandro sarebbe tornato anche con l'operetta *Lotta dell'impero col Sacerdozio*, iniziata nel 1814, cioè subito dopo la caduta del Bonaparte, su commissione della Curia Romana, e dedicata al confronto tra Bonaparte e Pio VI. La *Lotta* è stata discussa in appendice alla tesi di dottorato di Ceretti, *A. Verri:«Vicende Memorabili de' tempi suoi»*, cit., che ne fornisce anche l'edizione critica, e sarà oggetto di uno studio specifico da parte di chi scrive.

connesso all'esperienza politico-civile» e nelle passioni ritratte al sommo nei fatti rivoluzionari vi era solo quel dispiegarsi anarchico di passioni individuali e collettive che aveva portato con se il rovesciamento dell'*ordine*. Al centro dell'indagine storiografica si muoveva ancora, dunque, la *natura* dell'uomo e l'enormità delle sue ambizioni, spesso, come nel caso, in grado di provocare nel «delirio» collettivo «quegli sterminj feroci» che avevano caratterizzato la storia antica come ora quella moderna.[270] Non stupiva allora, dinnanzi al caos dell'Europa post-rivoluzione, la ripresa nelle *Vicende* della figura già ricordata del *labirinto*, nell'impossibilità di fornire una spiegazione "razionale" a fatti interpretati, all'opposto, come assolutamente estranei a qualsiasi tipo di logica razionalistica:

> trascorrendo col pensiero la vastità della materia, vi si smarrisce quasi in pelago, né presumo aver pari la mente alla intenzione; imperocchè nello spazio di pochi anni è avvenuto ciò che nelle storie non è compreso nel decorso di molti. Né mancheranno scrittori, i quali, per quel tempo in cui non sia oppressa la verità, lasceranno, se non altro per isfogo di angoscia, la memoria delle presenti sventure.[271]

Qui si attuava – più ancora che nella *Storia d'Italia* - la messa in crisi definitiva «de l'historien» su «le modèle voltairien», al quale spettava la scelta «dans le vaste catalogue des événements ceux qui sont susceptibles de donner prise à une interprétation générale de l'Histoire»: nell'impossibilità di scorgere una linea interpretativa razionale in fatti dominati solo dalla forza e dalla violenza caotica, era altresì da questo stesso confronto finale con la storia che scaturiva la forma stessa dell'opera e l'asistematicità da più parti notata. Come ribadito assai efficacemente da Musitelli «l'impuissance de l'historien excuse la forme de l'ouvrage»:

> L'histoire de la Révolution et de ses conséquences en Europe ne prend pas sous la plume de Verri la forme d'une analyse structurée. Elle s'élabore davantage comme une narration *sentimentale* des événements, pour reprendre un terme alors mis en vogue par le roman de Sterne. Le fait révolutionnaire, qui déjoue selon Verri toute tentative d'appréhension rationnelle en tant qu'il se présente comme une rupture inouïe du *continuum* historique, ne finit par trouver la possibilità se son interprétation que dans une mise en scène morale.[272]

Era sostanzialmente a questo stesso universo tematico e di pensiero, già ampiamente sperimentato durante tutto il suo lungo processo umano e intellettuale, che il Verri tornava, infine, anche nell'ultima sua opera creativa, il romanzo *La Vita di Erostrato*, approdo ultimo di un

[270] Verri, *Vicende memorabili*, cit., p. 452.
[271] Ivi., p. 68.
[272] Musitelli, *Conservatorisme et contre-révolution dans les Vicende Memorabili*, cit., pp. 7-8, ma cfr. anche p. 10: «Verri s'enferme dans une histoire des individus et non des peuples, il préfère l'anecdote à la réflexion conceptuelle et provilégie une lecture cursive des faits à l'investigation de leurs causes. Aussi ne parvient-il jamais à s'affranchir de sa cécité d'historien. Mais cet échet prétendu de l'intellect face à l'opacité de l'Histoire, maintes fois revendiquée par l'auteur, s'inscrit peut-être dans une stratégie originale de narration».

percorso dimostratosi, in realtà, profondamente coerente e lineare, e al tempo stesso scrittura conclusiva di un'epoca, che al momento della sua pubblicazione, nel 1816, poteva dirsi definitivamente conclusa.

In una nota manoscritta contenuta nell'autografo dell'*Erostrato*, datata 6 giugno 1813, Verri scriveva:

> Nota. Incominciai quell'opera nel Giugno 1795. La continuai, e la intermisi i diversi tempi finchè in Febbraio corrente anno 1813 animato da speranza di vita meno tumultuosa, vi posi mano con alquanta quiete. Alli 14 maggio detto anno 1813 la rifusi tutta e la terminai ponendola in netto questo dì 6 giugno. Giudico quest'opera di stile inferiore all'eroico tentato nelle Notti: meno patetico della Saffo a ragione dell'argomento, ma più breve e più pittoresco, e il soggetto più vario, talchè spero produca diletto.[273]

Il breve romanzetto verriano era stato, dunque, iniziato durante il soggiorno marchigiano, nel pieno dei tumulti rivoluzionari e delle paure di un'invasione francese a Roma e in Italia. Erano state probabilmente le vicende europee ad impedire ad Alessandro la stesura lineare del testo. Il libro era stato poi ripreso con calma nella rinnovata quiete che era seguita alla caduta della Repubblica romana e condotto a termine finalmente a tre anni dalla morte, nel 1813, per essere presentato al concorso indetto in quell'anno dall'Accademia della Crusca per l'opera che fosse meglio scritta in italiano e che prevedeva un lauto premio in denaro.[274] L'*Erostrato* non vinse, forse per le possibili interpretazioni antinapoleoniche che molti videro nel romanzo, essendo il concorso stesso posto sotto il patronato dell'Impero.[275] Tuttavia, l'ultima opera verriana verrà pubblicata ugualmente due anni dopo, nel 1815.[276]

Il romanzo narrava, mediante la voce del greco Dinarco «cittadino di Epidauro», la vita di Erostrato, «quel tristo» che incendiò per oscuro desiderio di gloria e fama il tempio di Artemide ad Efeso la stessa notte in cui nasceva il celebre conquistatore macedone Alessandro Magno, e fu, per un tale atto irreligioso, condannato a morte e alla *damnatio memoriae* per l'eternità.[277] Nel ricostruire la biografia del greco che oltraggiò gli dei Alessandro recuperava tuttavia molto materiale già esistente raccolto nella *Navigazione dell'ingegno a caso*. Oltre che una delle tematiche principali del romanzo – l'eccessivo desiderio di gloria – l'autore riprendeva i nomi e le vicende di alcuni personaggi, come quello di Glicistoma, ora sfortunata moglie del fiero Erostrato, attribuendo a questa, in un gioco di scambi, la sorte che era stata della consorte di Demetrio nella *Navigazione*: la

[273] La citazione, tratta dall'autografo conservato in AV 499, si trova anche in Panizza, Costa, *L'Archivio Verri. Parte seconda*, cit., p. 296.
[274] Cfr. Maggi, *Vita di Alessandro Verri*, cit., p. 46 e Lepreri, *Studio biografico e critico su Alessandro Verri*, cit., p. 84.
[275] Cfr. Toppan, *Du Caffè aux Nuits Romaines*, cit., p. 176.
[276] Si cita da Verri, *La vita di Erostrato*, in Id. *I romanzi*, a cura di Martinelli, cit., pp. 693-772.
[277] Verri, *La vita di Erostrato*, cit., p. 695.

morte causata da una tempesta improvvisa che investì la nave nuziale il giorno delle nozze tra i due.

Com'è stato ampiamente dimostrato, in buona sostanza l'*Erostrato* sembrava riproporre «lo schema sperimentato nelle *Avventure di Saffo*, delineando la storia romanzata di una tensione passionale che, sdegnosa della vita comune e ansiosa di gloria, arriva a una forma di egotismo esasperato e all'empietà: una vicenda seguita con penetrante analisi psicologica e con l'intento di suscitare nel lettore un senso misto di pietà e di orrore, ma che, come nel caso della poetessa di Lesbo, culmina nella condanna morale di una irrazionalità asociale ed eversiva».[278] Ma alla più semplicistica analisi psicologica della passione che aveva caratterizzato il romanzo degli anni Ottanta, la vicenda di Erostrato sostituiva la descrizione biografica di «una personalità dalle dimensioni eccezionali, 'titaniche'», nella quale il Verri riconosceva – analizzandolo e condannandolo - un tratto che era emerso in maniera peculiare nell'ultima parte del secolo e nelle vicende rivoluzionarie: quel volontarismo titanico ed eroico fortemente asseverativo caratterizzato «dallo spasmodico protendersi del desiderio verso l'azione, che in forme e gradazioni diverse contrassegna tanti intellettuali ed è la cifra di tanti destini individuali nell'Europa tardosettecentesca e del primo Ottocento»,[279] oltre che elemento impostosi all'attenzione del pubblico grazie, soprattutto, alla mediazione del teatro alfieriano, del resto fortemente amato da Alessandro Verri.[280]
Eroe «*transitivo*», tutto proteso com'è «verso il mondo e verso il prossimo […] fino ad essere vittima del suo stesso attivismo»,[281] Erostrato dimostrava sin dalla puerizia e adolescenza un'«indole straordinaria» accoppiata a «una mente nuova e mostruosa», essendo capace, sin da giovanissimo, di atti fuori dal comune intesi come indice di un'intrepidezza spesso associata a superbia:

Dominava nella sua fronte una intrepida calma e nelle sue labbra quasi immagine di costanza virile. E quando cominciava a reggersi in piè, non come gli altri fanciulli, diffidando di quella imbecille postura,

[278] Scappaticci, *Le ragioni di un successo*, cit., pp. 161-62.
[279] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 112. Il critico riprende a ragione la formula di Jean Starobinski già messa in luce nel capitolo III di questo scritto (p. 225) a proposito della *Congiura di Milano*.
[280] Qualche spunto in questo senso in si legge in C. F. Goffis, *Titanismo e frustrazione in due romanzi di Alessandro Verri*, «La rassegna della letteratura italiana», 1964, 68, pp. 341-64, p. 349, che sostiene appunto come tra le *Avventure di Saffo* e l'*Erostrato* ci sia «di mezzo l'opera dell'Alfieri ed anche quella del Barthélemy, che con il suo *Voyage du jeune Anacharsis* ha offerto una miniera ricchissima di spunti e di immagini, un repertorio di sensibilità preromantica, non ancora sufficientemente apprezzato». Più in generale, il critico sostiene che la «vitalità artistica» dell'ultimo romanzo verriano «si traduce in efficace stimolo su un piano etico-letterario e in una direzione romantica, come esempio di testi antieroiche ed antitiranniche, accentranti l'interesse sull'individuo titanicamente scolpito, simbolo della crisi morale e politica attraversata da coloro che nella società italiana stanno rimeditando, se non i fondamenti sensistici, per lo meno alcuni aspetti del pensiero illuminista, dando ai miti societari risalto nuovo, e scoprendone l'intrinseca non risolta tensione» (ivi, p. 364).
[281] S. Luzzatto, *L'illuminismo impossibile. Alessandro Verri tra rivoluzione e restaurazione*, «Rivista di letteratura italiana», 1985, n. 3, pp. 263-90, p. 275.

chiedeva asilo in grembo della nodrice, ma ardito movea i nuovi passi; né lo atterrivano le frequenti cadute, anzi risorgendo parea sdegnato più che dolente per quelle. Incontrandosi in veltri o destrieri o tori o altri animali, che sembravano terribili e mostruosi a' bambini, egli si avvicinava loro senza temerli. Né quando fosse il vento impetuoso, né quando rimbombasse il tuono alle percosse dello scettro di Giove irato nelle sfere, né quando fremesse il mare tempestoso, non mai all'aspetto di questi segni della potenza de' Numi si commosse.[282]

Difensore della «libertà contro le tirannidi», «in lui dominavan i pensieri forti, grandiosi, profondi»,[283] espressi sul piano dell'espressività in uno stile che, come sottolinea il Mari, «corrisponde idealmente allo stile del genio, così come lo avevano progettato insieme Pietro e Alessandro, che poi è lo stile di Shakespeare, e quello di Alfieri»:[284] egli infatti «sdegnava il dire comune di cose comuni, e splendeva di sentenze brevi», spesso «però impedite da una sopravvegnente oscurità, per la quale taluno poi somigliò il suo ragionare a baleno di notte».[285] Per tutta la biografia dell'incendiario di Efeso la nota è posta sull'indiscussa superiorità intellettuale del personaggio, unita a permanenti «desideri tumultuosi», sempre però irrimediabilmente insoddisfatti dal «fato persecutore» nei numerosi episodi della *Vita* in cui sono descritti gli ostinati tentativi del protagonista di raggiungere l'eccellenza e quindi la gloria.[286] Proprio in questo dualismo tra volontà d'emergere e frustrazione della mancata riuscita è stato visto il nucleo della posizione ultima di Alessandro Verri, sempre riprensiva nei confronti della personalità "eccessiva" e smoderatamente ambiziosa già dalla stagione delle tragedie politiche, posizione che in definitiva non consente di ascrivere completamente il personaggio verriano nell'alveo degli eroi romantici. Sottolinea Cicoira:

> Ascrivendo le imprese sempre eccessive e febbrili di Erostrato ad un altezzoso e colpevole desiderio di fama invece che ad una pura bramosia di azione (un'azione in qualche modo fine a se stessa), ad una sorta di sovrabbondanza incontenibile del fervore dell'interiorità che è tipica dei personaggi "titanici", il Verri aveva buon gioco a sottoporre ad un giudizio severamente moralistico lo strapotente dinamismo dell'io agitato da intense correnti emotive: e ne risultava un'ambivalente oscillazione per cui ad una penetrante osservazione psicologica si accompagnava però una valutazione d'impronta sostanzialmente cattolica che bollava l'orgoglio e la sfrenata superbia di Erostrato, additandone sempre la conclusiva sterilità, l'inevitabile fallimento.[287]

[282] Verri, *La vita di Erostrato*, cit., p. 702.
[283] Ivi, p. 708.
[284] M. Mari, *Alessandro Verri e il fuoco di Erostrato*, in *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, cit., pp. 119-140, p. 123. Ma cfr. anche Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., pp. 113 e ss.
[285] Verri, *La vita di Erostrato*, cit., p. 708.
[286] Ivi, pp. 711-12.
[287] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., pp. 115-16.

È chiaro quindi – per un'interpretazione generale dell'ultimo romanzo verriano - che nella *Vita di Erostrato* il Verri reinseriva, in modo ricorsivo quanto finalmente definitivo, la ferma condanna «degli eccessi e della misura ipertrofica delle doti intellettuali», del «genio trasformatore del mondo»[288] nella quale si celava ancora la censura dell'eccesso, della *preponderanza* volontaristica, del *sublime*, infine, che pareva incarnarsi nell'*hic et nunc*, nella «volontà napoleonica»:[289] in quella figura del Bonaparte che costituiva, per il vecchio Alessandro Verri, l'incarnazione nella storia del «sublime pazzo», come scriveva alla cognata in una lettera del 1815.[290] E che la censura della politica e dell'imperio del re dei francesi potesse celarsi tra le pieghe del romanzetto d'ispirazione greca, tradendo dunque un'immediata attualità alla quale, del resto, le opere del Verri avevano già abituato il pubblico, lo poteva suggerire anche il riferimento ad Alessandro Magno, posto significativamente ad apertura e in chiusura della *Vita*, nella coincidenza inquietante della simultaneità della morte di Erostrato e della nascita del Macedone:

> Avvenne per fine, a rendere più memorabile quella notte, il nascimento di Alessandro cognomi nato il Magno dal terrore delle sue gesta. La mattina seguente predissero i Maghi ch'era nata la ruina del mondo. Il desiderio insaziabile di gloria non fu al certo nel Macedone inferiore a quello di Erostrato, ma nodrito con più vasti incendi e con più gravi sciagure di immense nazioni.[291]

Che l'opera non fosse, in realtà, ispirata in alcun modo al Bonaparte, lo dimostra senz'altro la data d'inizio della composizione (1795), antecedente alla campagna d'Italia e ancora lontana dalla supremazia del generale nella scena politica e militare europea.[292] Ma è altresì vero che un elemento essenziale del pensiero intellettuale verriano dalla *Storia d'Italia* alle *Notti romane* – quale la condanna di una storia intrisa di sangue intesa spesso come conseguenza dell'ambizione smisurata di un singolo come di una più ampia collettività, che pur veniva celebrata dal riconoscimento ufficiale - ben si adattava al generale clima in cui il Verri decideva di dare alle stampe il suo romanzo, nel 1815. Come sottolinea Francesca Favaro, proprio la formulazione finale («vasti incendi e […] più gravi sciagure di immense nazioni»)[293] «non poteva non suggerire ai contemporanei che all'oscuro profilo di Alessandro [Magno] si sovrapponesse, segnato da un giudizio parimenti negativo, quello dell'unico conquistatore moderno degno di essergli paragonato», Napoleone appunto, mentre «l'ambientazione nel IV secolo a.C., infatti, finì per

[288] Cicoira, *Alessandro Verri*, cit., p. 116.
[289] Starobinski, *1789. Il sogni e gli incubi della ragione*, cit., p. 57 vede infatti in Napoleone Bonaparte «l'affermazione della volontà stessa».
[290] Citata da J. Lindon, *Attualità di Erostrato*, «Italian Studies», LVI, 2001, pp. 66-79.
[291] Verri, *La vita di Erostrato*, cit., p. 772.
[292] Già così Acerra, *I romanzi di Alessandro Verri e l'influenza della letteratura francese ed inglese*, cit., p. 116.
[293] Verri, *La vita di Erostrato*, cit., p. 772.

impallidire ed essere considerata, quasi fosse un panneggio d'antico steso a coprire sculture moderne, come mero travestimento per la valutazione di avvenimenti recenti».[294] Questa sostanziale predominanza della *storia* sulla *letteratura* viene confermata appunto dalle critiche aspre che incontrò il romanzo sulla «Biblioteca Italiana» nel luglio e nell'agosto del 1816, quando un anonimo recensore (in realtà il napoletano Giuseppe Compagnoni) condannò aspramente l'operetta verriana recuperandone ironicamente sia l'ambientazione sia l'espediente del manoscritto fortunosamente ritrovato.[295] L'intellettuale partenopeo, che era stato al servizio del Bonaparte svolgendo anche un diverso numero di mansioni, decideva di colpire Verri ormai sul suo stesso terreno, immaginando di aver ricevuto da un amico di ritorno dalla Grecia, un manoscritto redatto da un tale Cellenio Grisogopolo dall'anonimo fedelmente riportato e indirizzato allo stolto Dinarco, reo di aver diffuso un libello su Erostrato e infranto così la *damnatio memoriae* a cui era stato destinato per volere degli dei. Se nel fascicolo pubblicato ad agosto, il giornalista portava avanti un'impietosa dissacrazione della struttura e dello stile dell'opera,[296] in quello del mese precedente, che in certo senso "apriva" la polemica sull'*Erostrato*, l'attacco al romanzo si giocava tutto sul terreno politico, in un'accorata «difesa dell'opera di Alessandro Magno, la cui nobiltà, la cui altezza di visione, lo scopo di diffondere in tutta l'Asia i valori della cultura greca, sovrastano fino a tenderli trascurabili i risvolti negativi – carestie, distruzioni, morti…, inevitabile corollario della guerra – che ne accompagnarono l'attuazione».[297] Alla luce di ciò, e così Compagnoni liquidava il carattere politico del romanzo, l'idea «di confrontare con quest'afflato superiore, trascendente la natura umana, la smaniosa insofferenza contro la propria insignificanza che fece concepire a Erostrato il disegno sacrilego è secondo Cellenio una blasfemia concettuale».[298] Ma Alessandro Verri moriva settantacinquenne la notte del 23 settembre del 1816,[299] degnamente celebrato

[294] F. Favaro, *Una polemica letteraria tra storia e attualità: sulla Vita di Erostrato di Alessandro Verri*, «Lettere italiane», LVIII, 4, 2006, pp. 631-52, pp. 640-41 e pp. 641-42.

[295] Recensione a *La Vita di Erostrato scoperta da Alessandro Verri*. *– Roma 1815, nella stamperia di Mariano De Romanis. Vendesi in Milano presso A.F. Stella*, «Biblioteca Italiana», Luglio 1816. Parte I. Letteratura ed arti liberali, pp. 3-11, e *Continuazione e fine della Vita di Erostrato scoperta da Alessandro Verri. (Vedi il N.° VII. pag. 3 di questo terzo tomo*), «Biblioteca Italiana». Agosto 1816. Parte I. Letteratura e arti liberali, pp. 193-201.

[296] *Continuazione e fine della Vita di Erostrato*, cit., p. 201: «Noi confessiamo che vanità d'ingegno greco non ci avvenne mai di vedere più stolta di questa. Imperciocchè lasciando da parte quanto sia contro la civiltà e liberalità de' buoni studj l'offrire a' suoi concittadini personaggio sì turpe come fu Erostrato; tanto debole n'è il disegno, e sì incerto ne' suoi tratti, e sì lontano da ogni umana verosimiglianza l'andamento, che ben chiaro apparisce né la verità di storia, né sicurezza d'immaginazione avere presieduto al lavoro. Si aggiunga poi il mal gusto di un'artifiziale eloquenza abbondantissima d'idee accessorie e di retorico vaniloquio, e vuota dappertutto di quelle cose, che sole possono rendere degno di stima un componimento di questo genere».

[297] Favaro, *Una polemica letteraria tra storia e attualità*, p. 649.

[298] Ivi, p. 650.

[299] Nel testamento, conservato in AV, 162, Alessandro designò suo «Erede Proprietario in tutti i beni e ragioni» il nipote ed unico figlio maschio di Pietro Gabriele Verri, mentre la cognata Vincenza divenne erede usufruttuaria vita sua natural durante: cfr. Panizza, Costa, *L'Archivio Verri. Parte seconda*, cit., pp. 299 e ss.

dall'Accademia Tiberina, malgrado non fosse socio di essa,[300] e soprattutto in Arcadia, ove il principe Agostino Chigi lodò in una pubblica adunanza, in opposizione al giornalista, proprio l'«eleganza dello stile», «la sana filosofia» e «la verità del carattere»,[301] mentre alle accuse del Compagnoni rispose indignato direttamente sulla stessa rivista il fratello Carlo, nel febbraio del 1817. Ma la stessa polemica del giornalista napoletano appariva, come anche *La Vita d'Erostrato*, attardata, manifesto di una fase storico-culturale ormai al tramonto, e il libro non ebbe il successo forse sperato.[302] L'Europa intanto si risvegliava, dopo la guerra, rinnovata e quieta dopo la tempesta, nella nuova pace raggiunta. Era questa l'Europa che il Verri aveva in fondo tanto cercato durante la giovinezza e alla quale aveva piegato l'intera sua attività intellettuale, tra slanci pessimistici e impossibilità di tacere. A quest'insieme di stati pacifici il Verri guardava anche negli ultimi anni della sua vita, ove la situazione politica e i convincimenti ideologici maturati nell'arco di un'intera vita lo portarono sostanzialmente ad appoggiare le potenze europee coalizzate contro l' Imperatore degli francesi. L'indiscussa attenzione nei confronti della situazione politica europea, se è confermata dalle scritture pubbliche - da ultimo le stesse *Vicende memorabili* – è dimostrata altresì anche dalle scritture private, appunti, scartafacci o pensieri sciolti, le quali inducono sempre una rinnovata cautela nell'asserire una costante "evasione" verriana nella bellezza atemporale dell'arte. Tra le carte sciolte conservate all'Archivio di Stato di Roma, si è rinvenuta, ad esempio, una trascrizione autografa di Alessandro Verri che ricopiava scrupolosamente una *Dichiarazione* scritta da Francoforte – probabilmente estrapolata da una delle gazzette politiche costantemente lette – dalle potenze della coalizione contro la Francia del Bonaparte e contro la guerra da lui mossa all'Europa intera. Il documento costituisce un manifesto politico interessante in sé, nel suo valore storico, ma anche in relazione al Verri, al quale risultava senz'altro congeniale sia per la critica aspra nei confronti della «preponderanza» dell'«Imperatore Napolione», novello Erostrato nella sua smaniosa ed esasperata volontà di dominio, «esercitata al di la delle frontiere de' suoi Stati», sia per l'anelito ad una rinascita degli Stati europei per mezzo di una «pace sicura», che dopo tanti fatti sanguinosi garantisca la rifiorita del commercio, delle «arti» e delle «scienze», «prodotto benefico della pace». Vi era l'esigenza di una ritorno alla quiete per tutti i paesi d'Europa, perché, e

[300] Cfr. Maggi, *Vita di Alessandro Verri*, cit., p. 51. Il Verri fu sepolto nella Chiesa dei Santi Carlo e Ambrogio al Corso, come indica Sommi Picenardi, *Di Alessandro Verri*, «Archivio storico lombardo», a. VII, fasc. 2, 1880, pp. 302-17, pp. 309-10. Lo studioso, inoltre, ricorda che «per commissione della cognata e del nepote, lo scultore Antonio d'Este, scolaro del Canova, scolpì il busto di Alessandro» (ivi, p. 312), collocato dapprima nel Pantheon, poi per volere di Pio VII, trasferito nella Promoteca Capitolina (cfr. anche Maggi, *Vita di Alessandro Verri*, cit., p. 51)

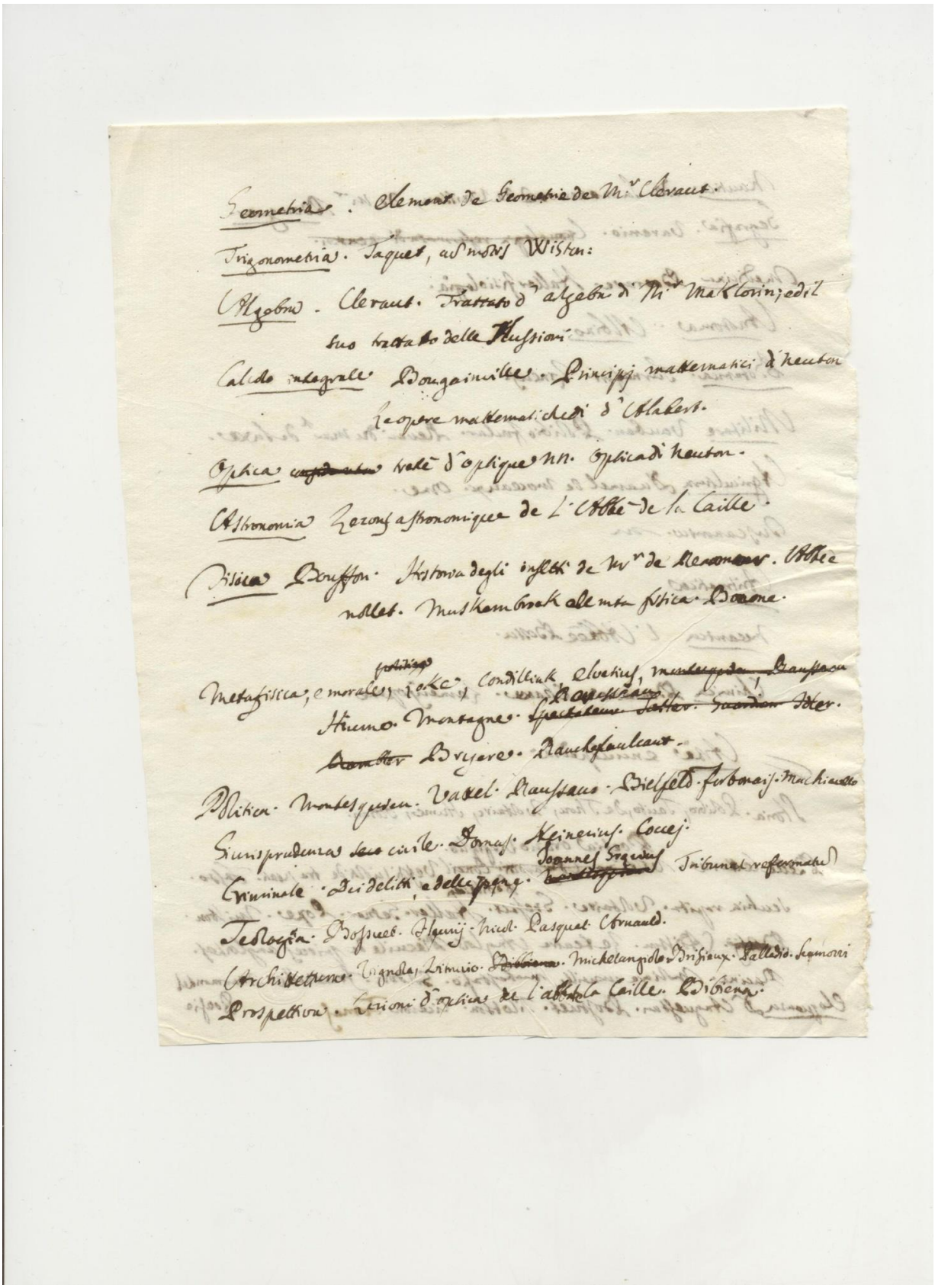
[301] *Atti Arcadici*, vol. VIII, f. 157 v. Curiosamente, gli Arcadi si riunirono «per celebrare la memoria dell'insigne letterato Conte D. Alessandro Verri denominato fra i Pastori d'Arcadia Aristandro Pentelico, ed uno dei XII Colleghi» il primo maggio (giovedì) del 1815.

[302] Cfr. per questo ancora Scappaticci, *Le ragioni di un successo*, cit., p. 162

potrebbero essere parole di Alessandro Verri, «una grande Nazione non può restar tranquilla, che allor quando è felice».[303]

[303] Il documento è trascritto e fotoriprodotto in Appendice (doc. 8).

Appendice di documenti



Geometria. Element de Geometrie de Mr Clerault.

Trigonometria. Taquet, ad motus Wisten:

Algebra. Clerault. Trattato d'algebra di Mr Maklorin; ed il suo trattato delle Flussioni

Calcolo integrale Bougainville. Principj mattematici di Newton

Le opere mattematiche di d'Alabert.

Optica ~~[illegible]~~ traité d'optique NN. Optica di Newton.

Astronomia Lezioni astronomique de l'Abbé de la Caille.

Fisica Bouffon. Historia degli insetti de Mr de Reaumur. Abbé Nollet. Muskembroek elemta fisica. Bonone.

Metafisica, e morale, politica Loke, Condilliak, Elvetius, ~~Montesquieu~~, ~~Rousseau~~ Hiume. Montagne. ~~Spectateur~~ ~~Tatler~~. ~~Guardian~~ ~~Idler~~. ~~Rambler~~ Bryere. Rauchefoulcaut.

Politica. Montesquieu. Vattel. Rousseau. Bielfeld. Forbonais. Machiavello

Giurisprudenza ~~seco~~ civile. Domas. Heinecius. Coccej.

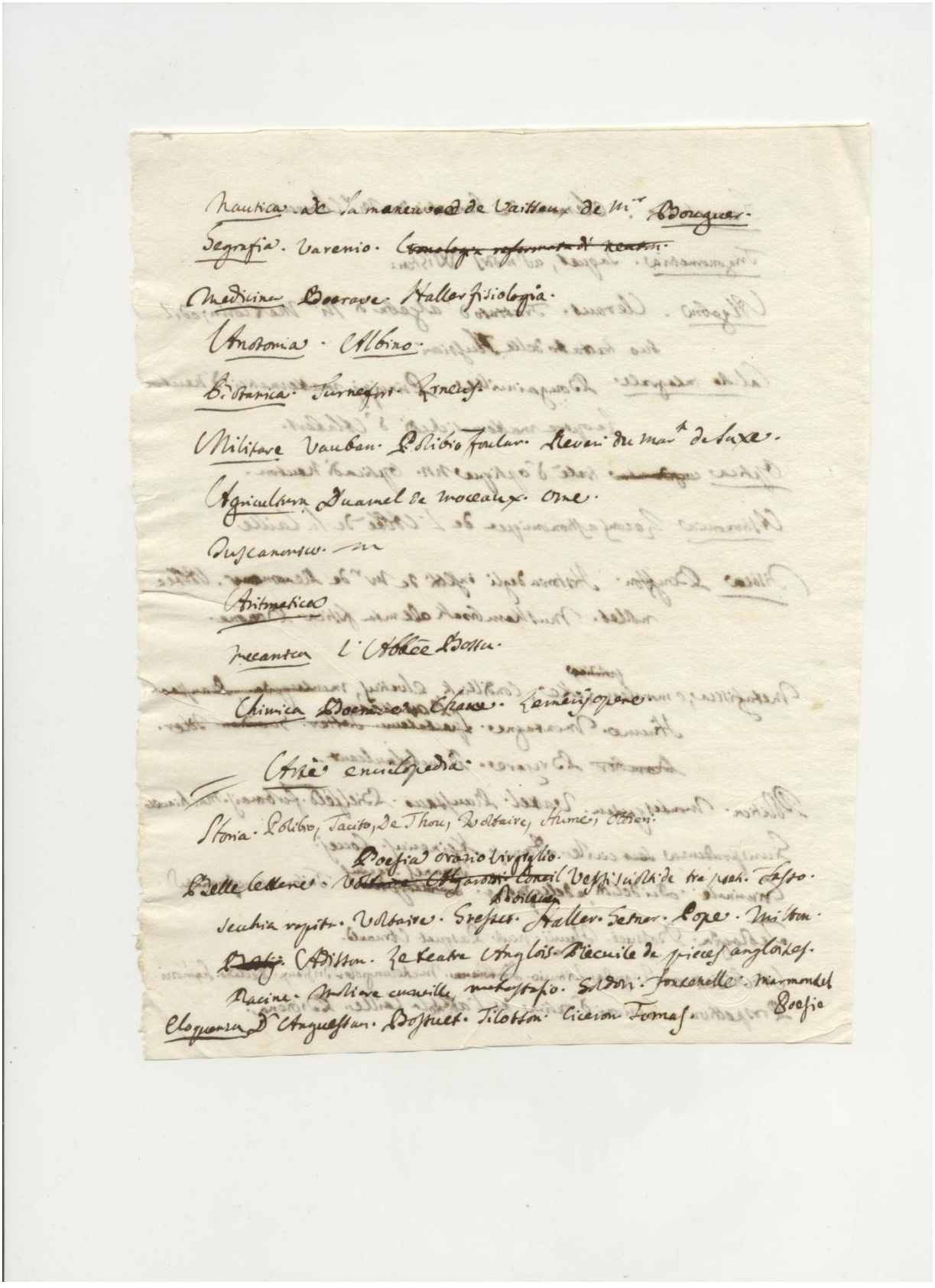
Criminale. Dei delitti, e delle pene. Joannes Gravius ~~[illegible]~~ Tribunal reformatum

Teologia. Bossuet. Fleurij. Nicol. Pasqual. Arnauld.

Architettura. Vignola, Vitruvio. ~~Bibiena~~. Michelangiolo. Brisieux. Palladio. Scamozzi

Prospettiva. Lezioni d'optica de l'abbé la Caille. Bibiena.

Doc. 1 Lista delle materie e dei testi per la preparazione degli articoli del *Caffè* (AV 485, 1v)



Nautica. de la maneuvre de Vaisseaux de Mr. Bouguer.
Segrafia. Varenio. ~~Cronologia reformata di Newton.~~
Medicina Boerave. Haller fisiologia.
Anotomia. Albino.
Botanica. Turnefort. Lineus.
Militare Vauban. Polibio foular. Reveri du Mart de Saxe.
Agricultura Duamel de moceaux. Ome.
Tuscanonsu. —
Aritmetica
Mecanica l'Abbée Bossu.
Chimica Boerave. Chaux. Lemeris opere.
Arte enciclopedia.
Storia. Polibio, Tacito, De Thou, Voltaire, Hume, Oldieri.
Poesia orario virgilio.
Belle lettere. ~~Voltaire Algarotti~~ Concil Vessi sciolti de tre poeti. Tasso.
Boileau
Secchia rapita. Voltaire. Gresset. Haller. Gesner. Pope. Milton.
~~Boileau~~ Adisson. Le teatre Anglois. Recuile de pieces angloises.
Racine. Moliere corneille, metastasio. Goldoni. Fontenelle. Marmontel
Eloquenza D'Anguessan. Bossuet. Tilotson. Ciceron Tomas. Poesie

Doc. 1 Lista delle materie e dei testi per la preparazione degli articoli del *Caffè* (AV 485, 1r)

Doc. 2 Lettera di Alessandro a Pietro Verri sulla *Congiura di Milano* (AV, 494.2.1)

Roma 5 settembre 1778

Quanto mi dici del crudele entusiasmo con cui gli moderni scrittori impugnano chi crede alla virtù, e alla provvidenza, è uno squarcio sublime degno di quel cuore da cui proviene la vera eloquenza. Si scrive mostruosamente, e non si conosce quasi più la maestosa semplicità degli antichi. Ora tu non hai meno in quest'ordinario che la totale rifusione della metà della congiura, opera lavorata caldamente nel sole in Leone a 30 gradi del termometro. Io mi lusingo l'avere intese le obbiezioni, espongo di nuovo il dramma alla tua critica, e poi a quella di Carli, e Beccaria, ai quali ti prego di comunicare questa riforma, dell'atto 2 e 3 e metà del 5 °.

Ho seguito in gran parte il piano del conte Carli soltanto l'ho lasciato dove desidera qualche dettaglio sui violenti orrori del tiranno, perché non ho la maniera di descriverli colla decenza del teatro.

Non ho parimenti diviso il primo atto in due, o tre porzioni, perché egli è un filo così dedotto dalla cannocchia che se si rompe non è più quello. Il tutto è legato, di modo che non trovo il sito dove troncare, anzi in questo ho preteso di fondarmi. Un pensiero connette coll'altro, e si va sviluppando il dialogo interrottamente. È vero che la scena è lunga: ma sono quattro attori: il dialogo è variato, e si narrano fatti orrendi, poi si sviluppa un entusiasmo che dovrebbe interessare. Se si lascia a mezzo una scena condotta in quella maniera credo che perda tutto l'interesse. Di fatti si può considerare quanto sia elaborata in modo che una proposizione incatena l'altra con socratica interrogazione ed a pensarci a proposito d'un rasojo, quando si parla del Barbiere del Duca.

Nella seconda parte della sezione, cioè all'atto IV io non ho creduto dovermi maggiormente estendere sul piano da tenersi ucciso che fosse il Duca, sembrandomi sufficientemente indicato che al suono della campana chiameranno i cittadini al Pretorio, ed ivi renderanno conto del fatto, e proporranno di ristabilire l'antica Repubblica. Di modo che l'estendersi in maggiori particolarità renderebbe freddi quei momenti d'entusiasmo, perché i dettagli storici, o di fatto non sono atti al trasporto delle passioni.

Del resto vedrai quanto ho seguiti i tuoi giustissimi sentimenti, e spero che i caratteri da prima equivoci avranno acquistato qualche colorito.

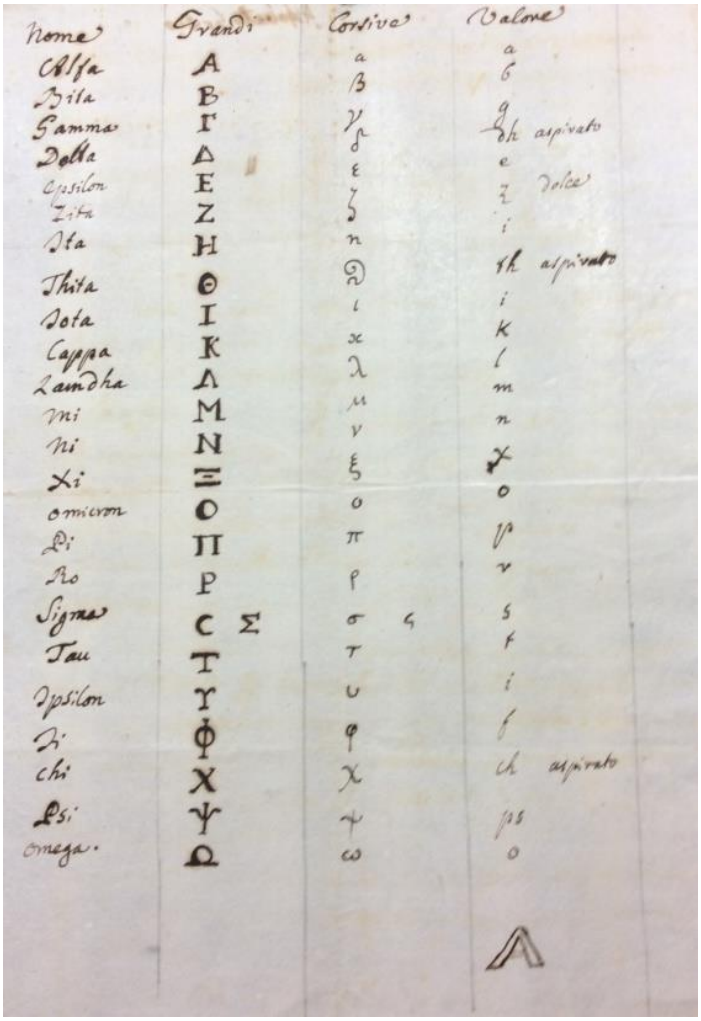
Ho cambiato Corio in Simonetti, perché rileggendo la Storia di esso Corio ho osservato ch'egli era giovinetto in quel tempo, e che Cecco Simonetti era il vecchio Segretario del Duca che aveva servito il Padre Francesco, e per conseguenza ho seguita la storica verità.

Ho posto anche un certo Cordiero fra gli attori, e ciò conforme al Corio che lo fa il primo di trenta cantori che aveva il Duca. Questo personaggio è introdotto per meglio sviluppare la pancia e scelleragine del Duca. Del resto senza far prefusioni o apologie io mando la mia rifusione, e ne aspetterò il giudizio.

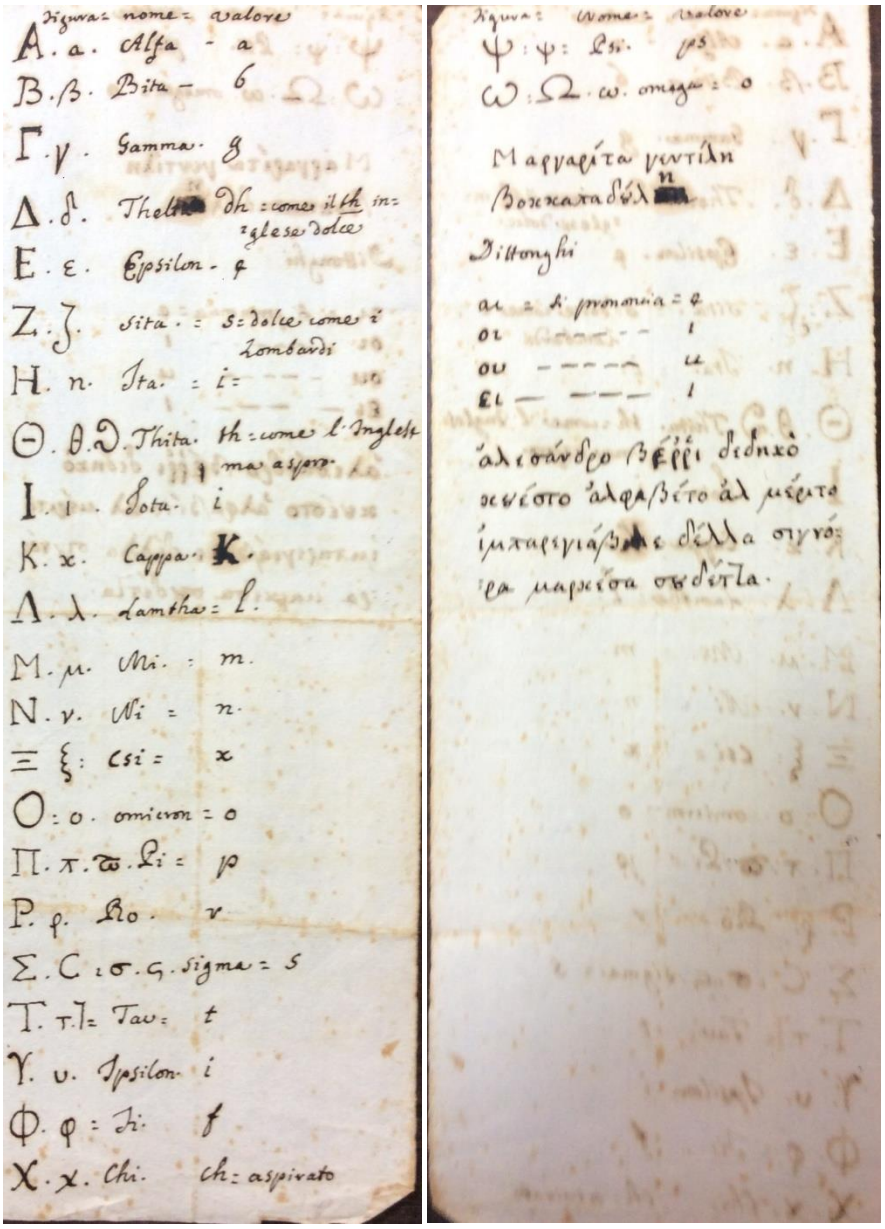
Ti prego di domandare a Frisi se ha vedute certe opere sulle radici immaginarie, e quale opinione ne abbia. Il Padre Jacquier mi ha incaricato di salutarlo, e di fargli questa interrogazione. Non te ne dimenticare.

Mio buon amico questa volta ti opprimo di versi. Ho scritto ad Aubert, ed è pronto a stamparmi, ed anche si è riscaldato a segno che vuole farmi rappresentare da qualche buona compagnia. Io ti voglio imitare anche in questo di non scegliere per miei primi lettori i milanesi. Addio caro amico ti abbraccio coll'anima.

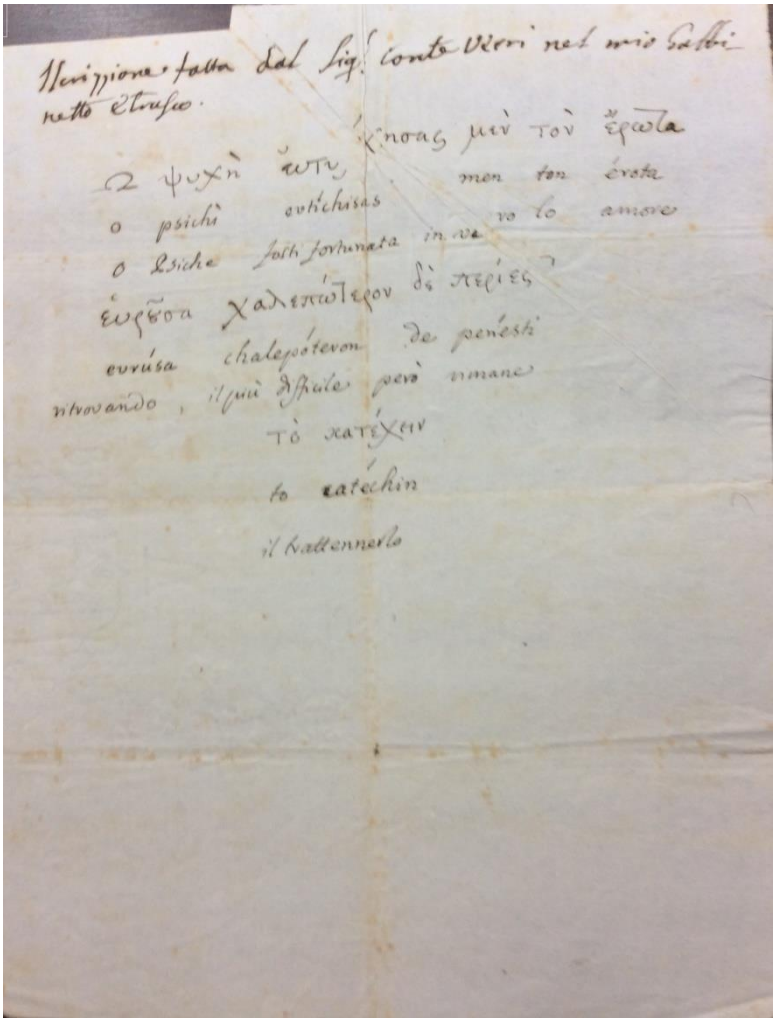
Doc. 3. Foglio sciolto di Alessandro Verri sullo studio della lingua greca: alfabeto (ASR, *Fondo del Drago. Carte sciolte Sparapani*, b. 268)



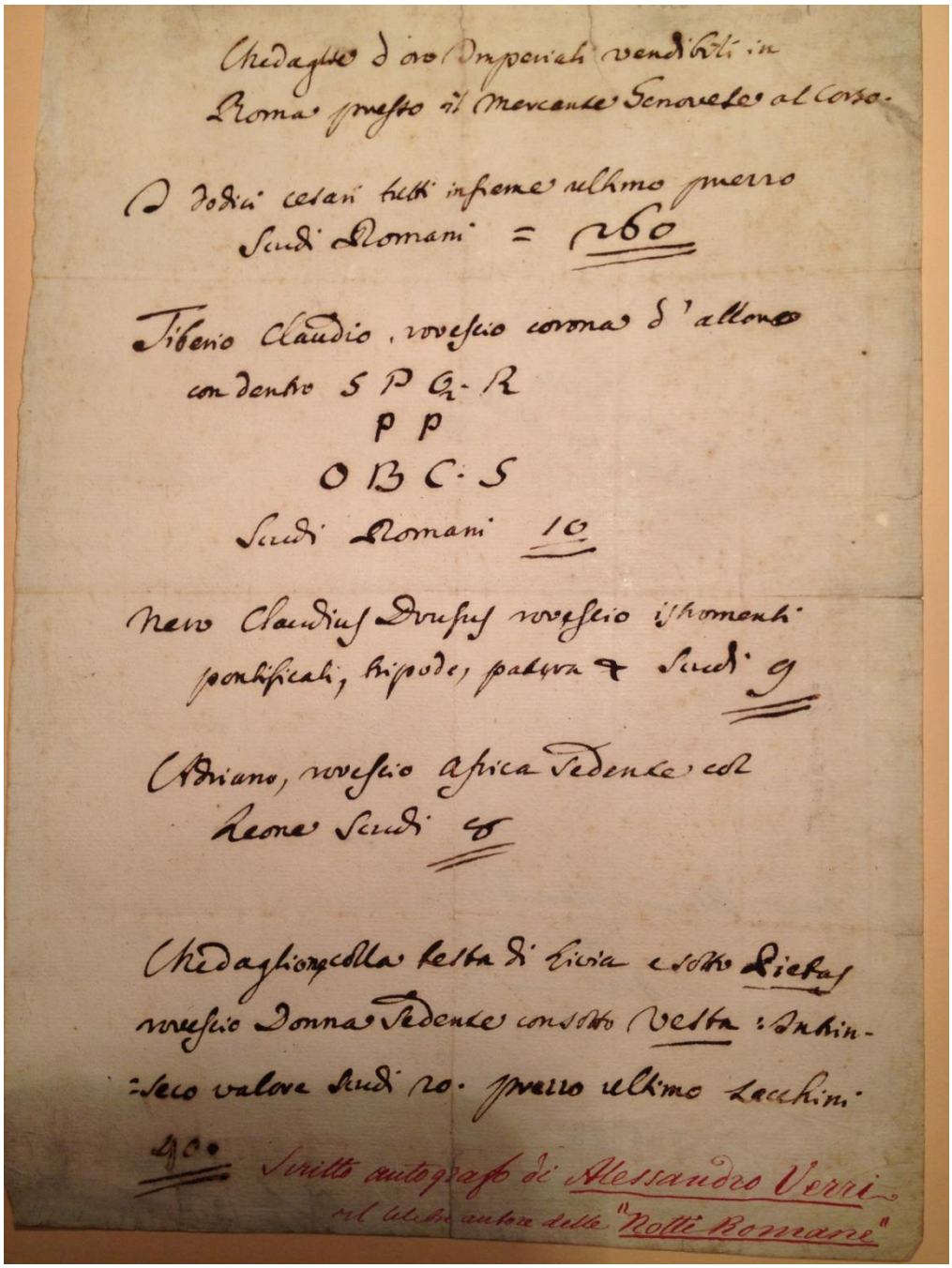
Doc. 4. Foglio sciolto di Alessandro Verri sullo studio della lingua greca: alfabeto (ASR, *Fondo del Drago. Carte sciolte Sparapani*, b. 268)



Doc. 5. Foglio autografo di Alessandro Verri con intestazione di Margherita Gentili Boccapaduli (ASR. *Fondo del Drago, Carte sciolte Sparapani, b. 268)*



Doc. 7. *Elenco Medaglie d'Oro Imperiali, vendibili in Roma presso il mercante Genovese al Corso, s.d.* (Bibl. Nazionale Braidense, Aut. B XXX/20).



Medaglie d'oro Imperiali vendibili in
Roma presso il Mercante Genovese al Corso.

Dodici cesari tutti insieme ultimo prezzo
Scudi Romani = 160

Tiberio Claudio, rovescio corona d'allora
con dentro S P Q R
P P
O B C S
Scudi Romani 10

Nero Claudius Drusus rovescio ishromenh
pontificali, tripode, patera & Scudi 9

Adriano, rovescio Africa sedente col
leone Scudi 6

Medaglioncella testa di Livia e sotto Livia
rovescio Donna sedente con sotto Vesta: Subin-
-seco valore Scudi 20. prezzo ultimo Zecchini
40.

Scritto autografo di Alessandro Verri
nel Ultimo autore della "Notti Romane"

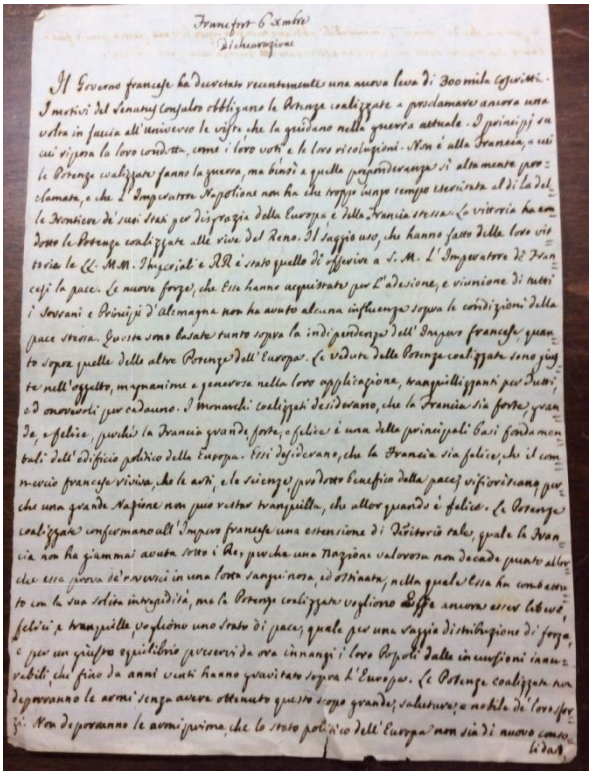
Doc. 7. Lettera di Alessandro Verri alla nipote Teresa Verri (Bibl. Nazionale Braidense, Aut. B XXXII/49/2)

ROMA, 26 GIUGNO 1805

Carissima nipote,

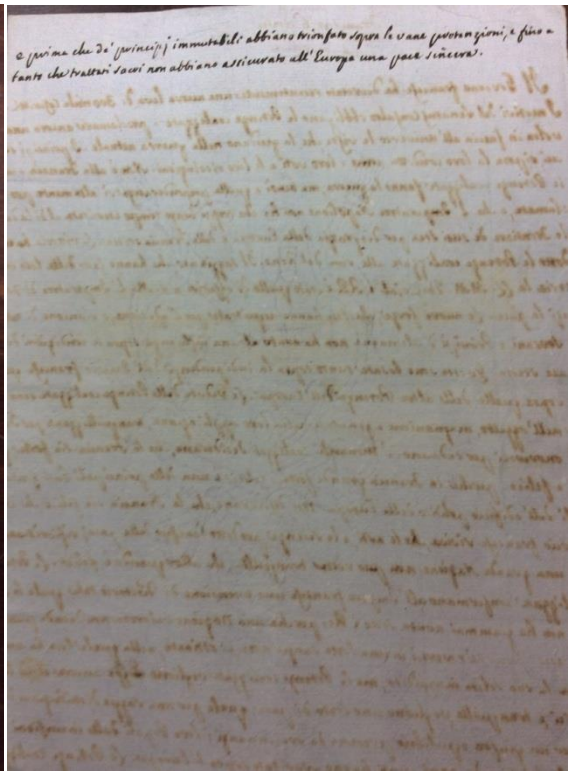
ho ricevuto la graditissima vostra s.stante. La occupazione di corte, e le feste per la famosa celebrità dovevano occuparvi ogni momento. Vi ringrazio perché abbiate impiegato i primi d'ozio a darmi vostre nuove. La baronessa Stael mi ha scritto che aveva avuto il piacere di vedervi. Vi sono grato per le attenzioni che le avete usate. Questa celebre donna mi ha aftto uscire dalla mia cella, e vivere nel mondo qualche settimana. Ella mi ha ricolmato di gentilezze, e posso dire d'amicizia cordiale. Era qualche tempo che non aveva avuto occasione di società per me così fina, e interessante. Confesso di aver sentito dir male di lei, non ne ho capiti i motivi, e quanto a me non ne posso dire che bene.
Lavagi ha lasciato il ministero di Genova come era da aspettarsi. I Torlonia parlano con prudenza, ne spiegano apertamente il disgusto per essere stati defraudati dalle delizie di corte. É esposto al pubblico a Montecavallo nelle stanze del maggiordomo il ricco triregno regalato dall'Imp. Napoleone al Papa.

Doc. 8 Trascrizione autografa di Alessandro Verri di una *Dichiarazione* delle Potenze coalizzate contro l'Imperatore Napoleone Bonaparte, datata 6 dicembre 1812 (ASR. *Fondo del Drago, Carte sciolte Sparapani, b. 268*)



Francfort 6 Xmbre
Dichiarazione

Il Governo francese ha decretato recentemente una nuova leva di 300 mila coscritti. I motivi del Senatus Consulto obbligano le Potenze coalizzate a proclamare ancora una volta in faccia all'universo le viste che la guidano nella guerra attuale. I principj su cui riposa la loro condotta, come i loro voti e le loro risoluzioni. Non è alla Francia, a cui le Potenze coalizzate fanno la guerra, ma bensì a quella preponderanza sì altamente proclamata, e che l'Imperatore Napoleone non ha che troppo lungo tempo esercitata al di là delle Frontiere de' suoi Stati per disgrazia della Europa e della Francia stessa. La vittoria ha condotto le Potenze coalizzate alle rive del Reno. Il saggio uso, che hanno fatto delle loro vittorie le LL. MM. Imperiali e RR è stato quello di offerire a S. M. l'Imperatore de' Francesi la pace. Le nuove forze, che Esse hanno acquistate per l'adesione, e riunione di tutti i Sovrani e Principj d'Alemagna non ha avuto alcuna influenza sopra le condizioni della pace stessa. Queste sono basate tanto sopra la indipendenza dell'Impero francese, quanto sopra quelle delle altre Potenze dell'Europa. Le vedute delle Potenze coalizzate sono giuste nell'oggetto, magnanime e generose nella loro applicazione, tranquillizzanti per tutti, ed onorevoli per cadauno. I Monarchi coalizzati desiderano, che la Francia sia forte, grande, e felice, perchè la Francia grande, forte, e felice è una delle principali basi fondamentali dell'edificio politico della Europa. Essi desiderano, che la Francia sia felice, che il commercio francese rivivia, che le arti, e le scienze, prodotto benefico della pace, rifioriscano, perche una grande Nazione non può restar tranquilla, che allor quando è felice. Le Potenze coalizzate confermano all'Impero francese una estensione di Territorio tale, quale la Francia non ha giammai avuta sotto i Re, perche una Nazione valorosa non decade punto allorche essa prova de' riversi in una lotta sanguinosa, ed ostinata, nella quale Essa ha combattuto con la sua solita intrepidità, ma le Potenze coalizzate vogliono Esse ancora esser libere, felici, e tranquille, vogliono uno stato di pace, quale per una saggia distribuzione di forze, e per un giusto equilibrio preservi da ora innanzi i loro Popoli dalle incursioni innumerabili, che fino da anni venti hanno gravitato sopra l'Europa. Le Potenze coalizzate non deporranno le armi senza avere ottenuto questo scopo grande, salutare, e nobile de' loro sforzi. Non deporranno le armi prima, che lo stato politico dell'Europa non sia di nuovo consolidato,



e prima che de' principj immutabili abbiano trionfato sopra le vane pretenzioni, e fino a tanto che trattati sacri non abbiano assicurato all'Europa una pace sincera.

Francfort 6 xmbre

Dichiarazione

Il Governo Francese ha decretato recentemente una nuova leva di 300 mila coscritti. [1] I motivi del Senatus Consulto obbligano le Potenze coalizzate a proclamare ancora un volta in faccia all'universo le cifre che la guidano nella guerra attuale. I principi su cui riposa la loro condotta, come i loro voti e le loro rivoluzioni. Non è alla Francia, a cui le Potenze coalizzate fanno la guerra, ma bensì a quella preponderanza sì altamente proclamata, e che l'Imperatore Napolione non ha che troppo lungo tempo esercitata al di la delle Frontiere de' suoi Stati per disgrazia della Europa e della Francia stessa. La vittoria ha condotto le Potenze coalizzate alle rive del Reno. Il saggio uso, che hanno fatto della loro vittoria le SS.MM. Imperiali e RR è stato quello di offerire a S.M. L'Imperatore de' Francesi la pace. Le nuove forze, che esse hanno acquistate per l'adesione, e riunione di tutti i Sovrani e Principi d'Alemagna non ha avuto alcuna influenza sopra le condizioni della pace stessa. Queste sono basate tanto sopra la indipendenza dell'Impero francese, quanto sopra quelle delle altre Potenze dell'Europa. Le vedute delle Potenze coalizzate sono giuste nell'oggetto, magnanime e generose nella loro applicazione, tranquillizzanti per tutti, ed onorevoli per cadauno. I monarchi coalizzati desiderano, che la Francia sia forte, grande, e felice, perché la Francia grande, forte, e felice è una delle principali basi fondamentali dell'edificio politico dell'Europa. Essi desiderano, che la Francia sia felice, che il commercio francese riviva, che le arti, e le scienze, prodotto benefico della pace, rifioriscano, perché una grande Nazione non può restar tranquilla, che allor quando è felice. Le Potenze coalizzate confermano all'Impero francese una estensione di territorio tale, quale la Francia non ha giammai avuta sotto i Re, perché una Nazione valorosa non decada punto allorchè essa prova[ta] da' rovesci in una lotta sanguinosa, ed ostinata, nella quale essa ha combattuto con la sua solida intrepidità, ma le Potenze coalizzate vogliono Esse ancora esser libere, felici, e tranquille, vogliono uno Stato di pace, quale per una saggia distribuzione di forza e per un giusto equilibrio preservi da ora innanzi i loro Popoli dalle incursioni innu[me]rabili, che fino da anni venti hanno gravitato sopra l'Europa. Le Potenze coalizzate non

[1] È uno degli elementi che consente la datazione del documento, perché attestato da fonti coeve: cfr. la *Descrizione topografica fisica economica politica de' Reali dominj al di qua del faro nel Regno delle due Sicilie con cenni storici fin da' tempi avanti il dominio de' Romani di Giuseppe del Re*, t. I, Napoli, Tipografia dentro la pietà de' Turchini, Strada medina n. 17, 1817, p. 542-43: «Napoleone pose in movimento circa 475 mila fanti e cavalli contra 517 mila Russi; entrò a Wilna, antica capitale della Lituania; proclamò la restaurazione del regno di Polonia; e si avanzò nel cuor della Russia. Vittorioso in più combattimenti, rimase alla fine vinto e distrutto dalla fame, dalle nevi, da' freddi e da' geli, che non lasciarono salva se non circa la quinta parte della sua gente. Napoleone vinto da' cieli corse a Parigi; ottenne una leva di 300mila coscritti; e si rimise in campagna dopo 4 mesi con 166mila vecchi e nuovi soldati. Erasi la Russia collegata con la Prussia: ambedue l'affrontarono con 230 mila uomini, e rimasero perditrici a Lutzen ed a Bautzen».

deporranno le armi senza avere ottenuto questo scopo grande, salutare, e nobile de' loro sforzi. Non deporranno le armi prima, che lo stato politico dell'Europa non sia di nuovo consolidato, e prima che de' princìpi immutabili abbiano trionfato sopra le vane pretenzioni, e fino tanto che trattati sacri non abbiano assicurato all'Europa una pace sincera.

Bibliografia

Fonti d'archivio:

a. Si è fatto riferimento alle seguenti opere inedite di Alessandro Verri:

Saggio di morale cristiana, Milano, Archivio Verri presso la fondazione Raffaele Mattioli (da ora in poi AV) 484.3.

Allegazioni di fatto e di diritto in punto di ragione nella causa dei Padri Maurini del Dott. Alessandro Verri, AV 378.4.6.

Hamlet, Principe di Danimarca Tragedia di Shakespeare, traduzione della piéce di Shakespeare, AV 491.3.4

Othello, traduzione della piéce di Shakespeare, AV 491.4.

Navigazione d'Ingegno a caso, AV 496.2.

Galeazzo Maria Sforza. Tragedia, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Ms. AG. XI, 49 *ter*.

b. Altri documenti autografi di interesse storico-documentario:

Lettere di Alessandro Verri al padre Gabriele Verri, AV 243.

Lettere di Alessandro Verri alla cognata Vincenza Melzi D'Eril, AV 247.

Lista delle materie e dei testi per la preparazione degli articoli del Caffè, AV 485, 1v-r.

Lettera di Alessandro a Pietro Verri sulla Congiura di Milano, AV, 494.2.1.

Elenco Medaglie d'Oro Imperiali, vendibili in Roma presso il mercante Genovese al Corso, s.d., Milano, Bibl. Nazionale Braidense, Aut. B XXX/20.

Lettera di Alessandro Verri alla nipote Teresa Verri (Roma 26 giugno 1805), Milano, Bibl. Nazionale Braidense, Aut. B XXXII/49/2.

Materiali sullo studio della lingua greca, Roma, Archivio di Stato, Fondo del Drago. Carte sciolte Sparapani, b. 268.

Trascrizione verriana di una Dichiarazione datata 6 dicembre 1812, Roma, Archivio di Stato, Fondo del Drago. Carte sciolte Sparapani, b. 268.

Atti arcadici, vol. VII, cc. 91-93, cc.157-158, Roma, Archivio dell'Accademia dell'Arcadia.

Edizioni:

Carteggio:

Lettere e scritti inediti di Pietro e Alessandro Verri, a cura di C. Casati, 4 voll., Milano, Galli, 1879-1891.

Carteggio di Pietro e Alessandro Verri, a cura di A. Giulini, E. Greppi, F. Novati, G. Seregni, 12 voll., Milano, Cogliati [poi Milesi, infine Giuffrè], 1910-42 [lettere dal 2 ottobre 1766 al 25 settembre 1782].

Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767). Carteggio di Pietro e Alessandro Verri, a cura di G. Gaspari, Milano, Adelphi, 1980 [lettere dal 2 ottobre 1766 al 23 maggio 1767].

Carteggio di Pietro e Alessandro Verri, a cura di S. Rosini, vol. VIII dell'*Edizione nazionale delle opere di Pietro Verri*, 2 tomi, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008 [lettere dal 19 maggio 1792 all'8 luglio 1797].

Carteggio di Pietro e Alessandro Verri, a cura di G. Di Renzo Villata, vol. VII dell'*Edizione nazionale delle opere di Pietro Verri*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2012 [lettere dal 18 settembre 1782 al 16 maggio 1792].

Principali edizioni de «Il Caffè»:

Il Caffè, ossia Brevi e Vari discorsi distribuiti in fogli periodici dal giugno 1764 a tutto maggio 1766, Brescia, Rizzardi, 1764-1766.

Il Caffè, ossia Brevi e vari discorsi distribuiti in fogli periodici, a cura di S. Romagnoli, Milano, Feltrinelli, 1960 [riproduz. facs dell'ed. Brescia, Rizzardi, 1764-66].

Il Caffè (1764-1766), a cura di G. Francioni e S. Romagnoli, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1994 (seconda ed. riveduta Torino, Bollati Boringhieri, 1998).

Raccolte antologiche:

Discorsi vari, del conte Alessandro Verri pubblicati nel giornale letterario intitolato «Il Caffè», Milano, per Giovanni Silvestri, 1818.

Riformatori lombardi, piemontesi e toscani, a cura di F. Venturi, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1958.

Illuministi settentrionali, a cura di S. Romagnoli, Milano, Rizzoli, 1962.

Opere di Alessandro Verri

Edizione complessiva: *Opere scelte*, Milano, Società tipografica de' Classici italiani, 1822, 2 voll.

Testi singoli e raccolte:

Riflessioni in punto di ragione sopra il libro intitolato «Del disordine e de' rimedi delle monete nello Stato di Milano». P.P.I.C., Milano, Galeazzi, 1762.

Risposta ad uno scritto che s'intitola Note ed osservazioni sul libro Dei delitti e delle pene, Lugano, Agnelli, 1965 (con Pietro Verri).

Tentativi drammatici del C.A.V., Livorno, Falorni, 1779 (contiene *La Pantea* e *La congiura di Milano*, quest'ultima riedita in *Tragedie del Settecento*, a cura di E. Mattioda, 2 voll., Modena, Mucchi, vol. II, 1996, pp. 233-352).

Le avventure di Saffo poetessa di Militene. Traduzione dal greco originale nuovamente scoperto, Padova [ma Roma], Manfrè 1782; ed. riveduta dall'autore Roma, Poggioli, 1806. Ripubblicato in ed. moderna in A. Verri, *I Romanzi*, a cura di L. Martinelli, Ravenna, Longo, 1975 e in ed. singola in A. Verri, *Le avventure di Saffo poetessa di Militene*, a cura di A. Cottignoli, Roma, Salerno, 1991.

La Iliade di Omero tradotta in compendio e in prosa. Illustrata con brevi annotazioni, le quali accennano i luoghi omessi o abbreviati, espongono il preciso testo letterale, facilitano l'intelligenza del poema, Roma, Desideri, 1789.

Le Notti romane, Roma, Neri, 1792, contenente le prime tre notti (*Al Sepolcro de' Scipioni*); con altre tre (*Sulle ruine della magnificenza antica*), Roma, Poggioli, 1804. Si veda ora l'ed. critica a cura di R. Negri, Bari-Roma, Laterza, 1967, comprendente pure tre inediti, *Le veglie contemplative*, che costituisce la terza parte dell'opera, l'*Antiquario fanatico*, inizialmente concepito come parte iniziale poi ripudiata, e infine il *Ragionamento di Cicerone sul pontificato romano*, ideale *explicit* del romanzo. Le tre parti del romanzo (*Al Sepolcro de' Scipioni*, *Sulle ruine della magnificenza antica* e *Le veglie contemplative*) insieme al *Ragionamento di Cicerone* sono state ripubblicate anche in Verri, *I romanzi*, a cura di Martinelli, cit.

Agli amatori dell'italiana letteratura, discorso premesso a *I quattro libri di Senofonte dei Detti memorabili di Socrate*, nuova traduzione dal greco di Michel Angelo Giacomelli, con note e variazioni di Alessandro Verri, Brescia, per Nicolò Bettoni, 1806.

In lode di Agesilao re di Sparta, traduzione di A. Verri in *Opere di Senfonte*, vol. IV, Roma, Poggioli, 1810.

Il frammento di Longo Sofista portato in lingua volgare, traduzione di A. Verri, Roma, Salviucci, 1812; poi ripubblicato come *Gli amori pastorali di Dafni e Cloe di Longo Sofista*, tradotti in italiano da Sebastiano Ciampi e da Alessandro Verri, in *Opere di Annibal Caro*, vol. VII, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1812.

La vita di Erostrato scoperta da Alessandro Verri, Roma, De Romanis, 1815; ripubblicato in Verri, *I Romanzi*, a cura di Martinelli, cit., e più recentemente Milano, La vita felice, 1994.

Vicende memorabili dal 1789 al 1801 narrate da Alessandro Verri, presiedute da una vita del medesimo di Giovanni Antonio Maggi, postuma, Milano, Guglielmini, 1858.

Saggio sulla Storia d'Italia, a cura di B. Scalvini, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2001.

Repertori bibliografici:

A. Vismara, *Bibliografia verriana*, «Archivio storico lombardo», XI, n. 2, 1884, pp. 357-390, soprattutto pp. 376-87 (ripubblicata poi in Milano, tip. Bortolotti di Dal Bono, 1884).

Studi di carattere generale:

1. Studi e testi di carattere generale sull'Illuminismo:

F. Diaz, *Filosofia e politica nel Settecento francese*, Torino, Einaudi, 1962.

O. Brunet, *Philosophie et Esthétique chez David Hume*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1965.

Encyclopedie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers [mis en ordre et publié par Diderot et par D'Alembert], 35 voll., Stuttgart, Bad Cannstat: Frommann Holzboog, 1966-1967.

R. Pomeau, *La religion de Voltaire*, Paris, Nizet, 1969

V. Titone, *La storiografia dell'Illuminismo*, Milano, Mursia, 1969.

F. Venturi, *Utopia e riforma nell'Illuminismo*, Torino, Einaudi, 1970.

M. Rosa, *Encyclopédie, "Lumières" et tradition au 18e siècle en Italie*, «Dix-huitième siècle», n. 4, 1972, pp. 109-68.

Id. (a cura di), *Cattolicesimo e Lumi nel Settecento italiano*, Roma, Herder Editrice e Libreria, 1981.

M. Baldi, *David Hume e il Settecento italiano: filosofia e economia*, Firenze, La Nuova Italia, 1983.

D. Roche, *Salons, lumiere, engagement politique: la coterie d'Holbach dévoilée*, in Ead. (a cura di), *Les Républicains des lettres. Gens de culture et Lumières au XVIIIe siécle*, Paris, Fayard, 1988, pp. 242-53.

G. Gargallo di Castel Lentini, *Storia della storiografia moderna. I. Il Settecento*, Roma, Bulzoni, 1990.

D. Roche, V. Ferrone (a cura di), *L'Illuminismo. Dizionario storico*, Roma-Bari, Laterza, 1997.

F. Brunetti, *Sulla ragione illuministica*, «Studi Settecenteschi», n. 17, 1997, pp. 367-407

G. Paganini e E. Tortarolo (a cura di), *Illuminismo. Un vademecum*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.

2. Studi di carattere generale sulla letteratura italiana tra Settecento e Ottocento:

P. Hazard, *L'invasion des litteratures du Nord dans l'italie du XVIII siecle*, «Revue de literature comparèe», I, 1921, pp. 30-67.

A. Graf, *Anglomania e influsso inglese in Italia nel secolo XVIII* , Torino, Loescher, 1911.

W. Binni, *Preromanticimo italiano* (1948), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1959² (poi Roma-Bari, Laterza, 1974; indi Firenze, Sansoni, 1958, 3 voll.).

R. Negri, *Gusto e poesia delle rovine in Italia fra Sette e l'Ottocento*, Milano, Ceschina, 1965.

R. Mortier, *La poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations, de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Droz, 1974.

M. Fubini, *Dal Muratori al Baretti. Studi sulla critica e sulla cultura del Settecento*, 2 voll., Roma-Bari, Laterza, 1975.
W. Binni, *Classicismo e neoclassicismo nella letteratura italiana del Settecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1976.
S. Romagnoli, *La buona compagnia. Studi sulla letteratura italiana del Settecento*, Milano, Franco Angeli, 1983.
E. Raimondi, *I lumi dell'Erudizione. Saggi sul Settecento italiano*, Milano, Vita e Pensiero, 1989.
G. Barbarisi, *La cultura neoclassica*, in *Storia letteraria d'Italia*, nuova ed. a cura di A. Balduino, *L'Ottocento*, I, Padova, Vallardi, 1990, pp. 123-161.
R. Caira Lumetti, *La cultura dei Lumi tra Italia e Svezia. Il ruolo di Francesco Piranesi*, Roma, Bonacci Editore, 1990.
A. Vergelli, *Letteratura e costume in Arcadia attraverso l'epistolario di Gioacchino Pizzi (1772-1790)*, «Roma moderna e contemporanea», n. 3, 1993, pp. 155-174.
A. Di Benedetto, *Le passioni e il limite. Un'interpretazione di Vittorio Alfieri*, Napoli, Liguori, 1994².
C. Dionisotti, *Ricordo di Cimante Micenio*, in Id., *Ricordi di scuola italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1998, pp. 55-80.
S. Carpetani Messina (a cura di), *Metamorfosi dei lumi. Esperienze dell'io e creazione letteraria tra Sette e Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000.
I. Crotti, P. Vescovo, R. Ricorda (a cura di), *Il mondo vivo: aspetti del romanzo, del teatro e del giornalismo nel Settecento italiano*, Padova, Il Poligrafo, 2001.
R. Caira Lumetti, *anche tu, Bruto…L'ideale del buon governo tra letteratura e storia*, Roma, Aracne, 2002.
M. Cerruti, *I cani di Villa: percorso dei lumi e anti-illuministi in Italia tra 700 e 900*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2003.
Id., *Il letterati italiani tra Ancien Regime e Rivoluzione*, «Le forme e la Storia», XII-XVI, 1999-2003, pp. 139-50.
G. Santato (a cura di), *Letteratura italiana e cultura europea tra Illuminismo e Romanticismo*, Genève, Droz, 2003.
W. Spaggiari, *1782. Studi di italianistica*, Reggio Emilia, Diabasis, 2004.
J. Boutier, B. Marin et A. Romano (a cura di), *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII-XVIII siecles)*, Roma, École Francaise de Rome, 2005.
B. Alfonzetti, N. Bellucci (a cura di), *Alfieri a Roma*, Roma, Bulzoni, 2006.
A. E. Signorini, *Introduzione. Madame de Staël e l'Italia*, in Madame de Staël, *Corinne o l'Italia*, a cura di Ead., con una nota di M. Rak, Milano, Mondadori, 2006, pp. V-LXXII.
L. Vanni, *Verso un nuovo Galateo. Le buone maniere in Italia tra "Antico" e "Nuovo" regime*, Milano, Unicopli, 2006
J. Starobinski, *I sogni e gli incubi della ragione*, trad. it. di S. Giacomoni, Milano, Abscondita, 2010.
A. Chemello (a cura di), *Saffo tra poesia e leggenda. Fortuna di un personaggio nei secoli XVIII e XIX*, Padova, Il Poligrafo, 2012.
Ead., (a cura di), *Saffo. Riscritture e interpretazioni dal XVI al XX secolo*, Padova, Il Poligrafo, 2015.

3. Studi sulle traduzioni omeriche tra Settecento e Ottocento:

A.M. Balbi, *La traduzione montiana dell'Iliade*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962.
G. Petrocchi, *Le traduzioni nell'età neoclassico-romantica*, in Id., *Lezioni di critica romantica*, Milano, Il Saggiatore, 1975, pp. 141-157.
A. Pagliaro, *Omero e la poesia popolare in G.B. Vico*, in Id., *Altri saggi di critica semantica*, Firenze, D'Anna, 1971.
M. Mari, *Momenti della traduzione tra Settecento e Ottocento*, Milano, Istituto Propaganda Libraria, 1994.
A. Di Benedetto, *Modi e funzioni delle traduzioni letterarie in Italia tra Sette e Ottocento*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXVIII (2011), pp. 602-10, ora in Id., *Con e intorno a Vittorio Alfieri*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2013.

4. La questione della lingua nel Settecento:

M. Puppo, *Introduzione* a Id. (a cura di), *Discussioni linguistiche del Settecento*, Torino, UTET, 1957, pp. 9-100.
Id., *Critica e linguistica del Settecento*, Verona, Fiorini, 1975.
A. Fabrizi, *Tra le discussioni sulla lingua nel secondo Settecento*, in «Lingua nostra», VIII, 2002, pp. 1-17, pp. 72-88.
L. Serianni, *La lingua italiana dal cosmopolitismo alla coscienza nazionale*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Malato, vol. IV. *Il Settecento*, Roma, Salerno, 1998, pp. 187-237.

5.Studi sulla conversazione e sulla socialità tra Settecento e Ottocento:

D. Roche, *Salons, lumiere, engagement politique: la coterie d'Holbach dévoilée*, in Ead. (a cura di), *Les Républicains des lettres. Gens de culture et Lumières au XVIIIe siécle*, Paris, Fayard, 1988, pp. 242-53.
B. Craveri, *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2001
A. Quondam, *La conversazione. Un modello italiano*, Roma, Donzelli, 2007
R. Crotone, *I fratelli Verri e il principio della sociabilité illuministica*, in P. Guaragnella, R. Abbaticchio e G. De Marinis Gallo (a cura di), *Teatri di civiltà e «relazioni interregionali»*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2009, pp. 141-52
B. Craveri, *L'arte della conversazione e le sue metamorfosi nella società europea di Antico Regime*, «I Castelli di Yale», n. 12, 2012, pp. 35-55.
P. Musitelli, *Artisti e letterati stranieri a Roma nell'Ottocento. Strutture, pratiche e descrizioni della sociabilità*, «Memoria e Ricerca», fasc. 46, 2014, pp. 29-46.

6.Studi sulla letteratura inglese del Settecento:

J. Brewer, *I piaceri dell'immaginazione. La cultura inglese nel Settecento*, Roma, Carocci, 1999.
A Sanders, *Storia della letteratura inglese dalle origini al secolo XVIII*, a cura di A. Anzi, 2 voll., Milano, Mondadori Università, 2001.

7.Studi sul neoclassicismo e l'arte a Roma nel Settecento:

L. Cicognara, *Biografia di Antonio Canova*, Venezia, Giambattista Missaglia, 1823.
M. Praz, *Gusto neoclassico*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1959².
N.L. Pressly, *The Fuseli Circle in Rome. Early romantic art of the 1770s*, New Heaven, Yale center for British art, 1979.
H. Honour, *Neoclassicismo* (1968), Torino, Einaudi, 1980.
A. Ottani Cavina, *Il Settecento e l'antico*, in *Storia dell'Arte italiana. Dal Cinquecento all'Ottocento*, vol. II, *Settecento e Ottocento*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 559-660.
E. Debenedetti, *Canova e il suo tempo*, in *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Roma, Multigrafica, 1984, vol. I, pp. 431-451
A. Ottani Cavina, *Giani e la cerchia di Füssli a Roma*, «Paragone-Arte», nn. 419-23, XXXVI, 1985, pp. 280
R. Rosenblum, *Transformation in Late Eighteenth-Century Art*, (1967), Roma, Carocci, 2002.
P. Pancotto, *Palazzo Bolognetti ai SS. XII Apostoli*, «Studi sul Settecento romano», n. 11, 1995, pp. 165-174.
A. Ottani Cavina, *Felice Giani e la cultura di fine secolo (1758-1823)*, 2 voll., Milano, Electa, 1999.
P.E. Bowron, *Art in Rome in the Eighteenth Century*, London, in Association with Philadelphia museum of Art, 2000.
R. Assunto, *L'Antichità come futuro*, Milano, Medusa, 2001.
F. Mazzocca, E. Colle (a cura di), Il *Neoclassicismo in Italia da Tiepolo a Canova*, Milano, 2002.
L. Barroero, *Le arti e i Lumi. Pittura e scultura da Piranesi a Canova*, Torino, Einaudi, 2011.
F. Castellani, *«Offrire all'occhio le immagini che lo scrittore offre alla mente». Percorsi shakespeariani nella pittura inglese tra Sette e Ottocento*, in G. Ricchelli (a cura di), *Shakespeare e le arti. Materiali e ricerche per una scenografia shakespeariana*, Padova, Libreria Universitaria, 2012, pp. 55-74.

8.Studi sull'Illuminismo milanese e l'Accademia dei Pugni:

C.A. Vianello, *La giovinezza di Parini, Verri e Beccaria*, Milano, Baldini e Castoldi, 1933.
E. Chinea, *L'istruzione pubblica e privata nello stato di Milano dal Concilio Tridentino alla Riforma Teresiana (1563-1773)*, Firenze, La Nuova Italia, 1953.
L. Firpo, *Il primo saggio di Cesare Beccaria*, «Rivista storica italiana», LXXVI, fasc. 3, 1964, pp. 671-706.
M. Apollonio, *Il circolo dei Verri e la cultura del Settecento milanese*, Milano, CELUC, 1968.
G. Petronio, *Parini e l'illuminismo lombardo*, Bari, Laterza, 1972².
A. Lay, *Un editore illuminista: Giuseppe Aubert nel Carteggio con Beccaria e Verri*, Torino, Accademia delle Scienze, 1973.
A. de Maddalena, E . Rotelli, G. Barbarisi (a cura di), *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, 3 voll., Bologna, Il Mulino, 1982.
G. D. Pisapia, S. Romagnoli (a cura di), *Cesare Beccaria tra Milano e l'Europa*: *Convegno di studi per il 250° anniversario della nascita promosso dal Comune di Milano. Prolusioni di Sergio Romagnoli e Gian Domenico Pisapia*, Milano, Cariplo; Roma, Laterza, 1990.
P. Vimara, *Settecento religioso in Lombardia*, Milano, NED, 1994.

S. Carpetani Messina, *Alessandro Verri et 'les enfants perdus de la raison'*, « Franco-Italica. France et Italie au XVIII e siècle: Images te préjugés réciproques», n. 7, 1995, pp. 117-131
F. Venturi, *Settecento riformatore. I. Da Muratori a Beccaria*, Torino, Einaudi, 1998².
B. Anglani, *«Il dissotto delle carte». Sociabilità, sentimento e politica tra i Verri e Beccaria*, Milano, Franco Angeli, 2004.
F. Venturi, *Introduzione* a C. Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, a cura di Id., Torino, Einaudi, 2008, pp. VII-XXXIX.
C. Capra, *L'Accademia dei Pugni e la società lombarda*, in «Archivio storico lombardo», CXL, vol. XIX, 2014, pp. 29-74.
G. Panizza (a cura di), *Da Beccaria a Manzoni. La riflessione sulla giustizia a Milano: un laboratorio europeo*, Milano, Silvana Editoriale, 2014.

9. Studi sul «Caffè»:

L. Ferrari, *Del "Caffè" periodico milanese del secolo XVIII,* «Annali della Scuola Normale Superiore si Pisa», vol. XIV, 1900.
E. Rota, *La Società del "Caffè" nelle sue relazioni coll'Enciclopedismo francese*, in «Bollettino pavese di Storia patria», gennaio-giugno 1915, pp. 107-137.
M. Fubini, *Pietro Verri e il «Caffè»*, in *Cultura illuministica in Italia*, a cura di Id, Torino, ERI, 1957, pp. 102-119.
S. Romagnoli, *Introduzione* a *Il Caffè, ossia brevi e vari discorsi distribuiti in fogli periodici*, a cura di Id., Milano, Feltrinelli, 1960.
G. Colicchi, *«Parini» o «Baretti»? La polemica linguistica contro i pedanti nel primo tomo del «Caffè» e un errore di trascrizione nel Carteggio dei fratelli Verri*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXXXIII, 1965, 437, pp. 52-69.
M. Zolezzi, *Sulle relazioni di Pietro Verri con i Trasformati e il Parini*, «Aevum», XLI, (1967), fasc. 1-2, pp. 114-52.
N. Jonard, *Un aspect du probléme du «préromantisme» italien: sentiment et raison dan le «Caffè» de Milan*, «Revue de littérature comparée», janv. – mars 1968, pp. 483-93.
Id., *La politica del Caffè*, «Problemi», Maggio-Agosto 1969, pp. 687-96.
G. Ricuperati, *Politica, cultura e religione nel giornali italiani del Settecento*, in M. Rosa (a cura di), *Cattolicesimo e Lumi nel Settecento italiano*, Roma, Herder Editrice e Libreria, 1981, pp. 49-76.
N. Jonard, *Bonheur privé et bonheur public dans le «Caffè» de Milan*, «Studi settecenteschi», n. 5, 1984, pp. 109-30.
V. Castronovo, G. Ricuperati e C. Capra (a cura di), *La stampa italiana dal Cinquecento all'Ottocento*, Roma, Laterza, 1986, pp. 209-212.
N. Jonard, *Morale et societè dans le Caffè,* «Studi settecenteschi», n. 9, 1987, pp. 93-114.
M. Cerruti, *Muratori e il Caffè*, in *La ragione e il cimento. Studi settecenteschi in onore di Fiorenzo Forti*, a cura di E. Graziosi, A. Luce Lenzi, M. Saccenti, Padova, Antenore, 1992, pp. 63-69.
R. Pasta, *Per una rilettura de «Il Caffè», 1764-1766,* «Rivista storica italiana», fasc. 3, CVII, 1995, pp. 840-857.
G. Barbarisi, *I Verri e l'idea del giorno*, in Id. ed E. Esposito (a cura di), *Interpretazioni e letture del Giorno*, Milano, Cisalpino, 1998, pp. 205-50.

G. Francioni, *Storia editoriale del «Caffè»*, in *Il Caffè (1764-1766*) a cura di Id. e S. Romagnoli, Torino, 2 voll., Bollati Boringhieri, 1998, vol. I, pp. LXXXVII-XC.
S. Romagnoli, «*Il Caffè» tra Milano e l'Europa*, in ivi, pp. XIII-LXXIX.
F. Venturi, *La Milano del «Caffè»*, in Id., *Settecento riformatore*, cit., pp. 645-747.
G. Francioni, *Per conquistar paese alla ragione*: saggi sui Verri e sul *Caffè*, Napoli, Bibliopolis, 1999.
G. Gaspari, *La cultura a Milano nell'età dei lumi. Per una rivisitazione problematica* in B. Martinelli, C. Annoni, G. Langella (a cura di), *Le buone dottrine e le buone lettere. Brescia per il bicentenario della morte di Giuseppe Parini*, Milano, Vita e Pensiero, 2001, pp. 9-19
M. Cerruti, *"Nazione", "patria", "patriottismo" ne "Il Caffè"*, «Italies», n. 6/1, 2002, pp. 217-31.
R. Abbaticchio, *"Non v'è nano che sia amico di un gigante". Presenza di Vico tra il Caffè e la Biblioteca italiana*, in A. Battistini, P. Guaragnella, *Giambattista Vico e l'Enciclopedia dei saperi*, Lecce, Pensa Multimediale, 2007, pp. 575-600.

10. Studi di carattere generale sulla drammaturgia del Settecento:

E. Bertana, *Il teatro tragico italiano del sec. XVIII prima dell'Alfieri*, «Giornale storico della letteratura italiana», supplemento n. 4, XXXVII, 1901.
V. Branca, *Alfieri poeta dell'interiorità fra lirica e tragedia*, in V. Alfieri, *Saul, Filippo*, a cura di Id., Milano, Rizzoli, 1980, pp. 5-27.
Id., *Introduzione al «Saul»* in V. Alfieri, *Saul, Filippo*, cit., pp. 155-65.
C. Alberti (a cura di), *Pietro Chiari e il teatro europeo del Settecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1986
G. Guccini (a cura di), *Il teatro italiano del Settecento*, a cura di Id., Bologna, Il Mulino, 1988.
E. Mattioda, *Teorie della tragedia del Settecento*, Modena, Mucchi, 1994
B. Alfonzetti, *Il corpo di Cesare. Percorsi di una catastrofe nella tragedia del Settecento*, Modena, Mucchi, 1996².
E. Mattioda, *Introduzione* a Id. (a cura di), *Tragedie del Settecento*, 2 voll., Modena, Mucchi, vol. 1, 1999, pp. 7-82.
B. Alfonzetti, *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino 1701-1801*, Roma, Bulzoni, 2001.
E. Mattioda, *Machiavelli e il teatro tragico del Settecento*, in A. Pontremoli (a cura di), *La lingua e le lingue di Machiavelli*. Atti del convegno internazionale di studi (Torino, 2-4 dicembre 1999), Firenze, Olschki, 2001, pp. 169-84, p. 169.
B. Alfonzetti, *Tipologia della congiura nel teatro del Settecento*, «Roma moderna e contemporanea», n. 1-2, 2003, pp. 281-301,
N. Fusini, *Di vita si muore. Lo spettacolo delle passioni nel teatro di Shakespeare*, Milano, Mondadori, 2010.
F.M. Greco, *Il tiranno nella tragedia italiana del secondo Settecento*, tesi di dottorato discussa presso l'Università Federico II di Napoli, relatore Prof. Matteo Palumbo, anno accademico 2009-2010.

11. Studi sul teatro a Roma nel Settecento:

G. Petrocchi (a cura di), *Orfeo in Arcadia. Studi sul teatro a Roma nel Settecento*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984.
E. Buccellato, F. Trapani (a cura di), *Il teatro a Roma nel Settecento*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1989.

12.Studi sul romanzo:

E. Bertana, *Pro e contro i romanzi nel Settecento*, «Giornale storico della letteratura italiana», XXXVII, (1901), pp. 339-352.
G. B. Marchesi, *Studi e ricerche intorno ai nostri romanzi e romanzieri del Settecento coll'aggiunta di una bibliografia dei romanzi editi in Italia in quel secolo*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1903, ora in ristampa anastatica con prefaz. di L. Toschi, Roma, Vecchiarelli, 1991.
E. Guagnini, *Romanzo e «sistema» letterario nella critica del Settecento e del primo Ottocento italiano. Appunti e proposte d'analisi*, in *I canoni letterari. Storia e dinamica*, Trieste, Lint, 1981, pp. 69-95.
G. Costa, *Modelli narrativi illuministici*, in *Cultura meridionale e letteratura italiana. I modelli narrativi dell'età moderna*. Atti del XI Congresso A.I.S.L.L.I., Napoli, Loffredo, 1985, pp. 287-318.
I. Crotti, *Rassegna di studi e testi del romanzo italiano nel Settecento (1960-1989)*, «Lettere italiane», n. 2, 1990, pp. 296-331.
E. Guagnini, *Giuseppe Maria Galanti e il romanzo*, in E. Graziosi, A.L. Lenzi, M. Saccenti, *La ragione e il cimento*, Padova, Antenore, 1992, pp. 147-173.
D. Mangione, *Prima di Manzoni. Autore e lettore nel Romanzo del Settecento*, Roma, Salerno, 2012.

13.Testi di memorie e autobiografici:

J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, a cura di R. Fertonani, trad. it. di E. Castellani, Milano, Mondadori, 1988.
A. Morellet, *Mémoires de l'Abbé Morellet sur le dix-huitième siècle et sur la revolution*, introduction et notes de Jean-Pierre Guicciardi, Paris, Mercure de France, 1988.
G. G. Casanova, *Memorie scritte da lui medesimo*, introduzione di G. Bellocchio, trad. it. di G. Brunacci, Milano, Garzanti, 1999.
V. Alfieri, *Vita*, introduzione e note di M. Cerruti, nota bio-bibliografica a cura di L. Ricaldone, Milano, BUR, 2007.

Studi su Alessandro Verri:

1. Studi generali su Pietro e Alessandro Verri:

M. Fubini, *Pietro Verri nel carteggio col fratello Alessandro*, in *La cultura illuministica in Italia*, cit., pp. 133-49.
D. Chiomenti-Vassalli, *I fratelli Verri*, Milano, Ceschina, 1960.
N. Valeri, *Pietro Verri*, Firenze, Le Monnier, 1969.

G. Ricuperati, *L'epistolario dei fratelli Verri*, in *Nuove idee e nuova arte nel '700 italiano*, Atti del Convegno (Roma, 19-23 maggio 1975) Roma, Accademia dei Lincei, 1977, pp. 239-28.
S. Baia Curioni, *Per sconfiggere l'oblio. Saggi e documenti sulla formazione intellettuale di Pietro Verri*, Milano, Franco Angeli, 1988.
G. Scianatico, *L'autocritica dei Lumi. Note in margine al carteggio verriano*, «Problemi» 97, 1993, pp. 161-9.
G. Panizza, B. Costa, *L'Archivio Verri*, Milano, Fondazione Raffaele Mattioli per la storia del pensiero economico, 1997.
F. Fido, *L'illuminismo centro-settentrionale e lombardo. Pietro e Alessandro Verri. Cesare Beccaria*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, Vol. VI. *Il Settecento*, Roma, Salerno, 1998, pp. 46-115
C. Capra (a cura di), *Pietro Verri e il suo tempo: Milano, 9-11 ottobre 1997*, 2 voll., Bologna Cisalpino, 1999.
G. Panizza, B. Costa, *L'Archivio Verri. Parte seconda*, Milano, Fondazione Raffaele Mattioli per la storia del pensiero economico, 2000.
C. Capra, *I progressi della ragione. Vita di Pietro Verri*, Bologna, il Mulino, 2002.
Id., *Fratelli d'Italia*, in *Atlante della Letteratura Italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. II. *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, 2010, pp. 700-705.
Id., *ad vocem Verri, Famiglia*, in *Dizionario storico dell'Inquisizione*, dir. da A. Prosperi, 4 Voll., Pisa, Edizioni della Normale, 2010, vol. II, pp. 1669-70.
E. Sala di Felice, *"Noi siamo due stromenti [non sempre] accordati sullo stesso Corista*, «Intersezioni», n. 1, 2012, pp. 145-58
C. Capra, *Pietro e Alessandro Verri*, in *Enciclopedia italiana di Scienze, lettere ed arti. Il contributo italiano alla storia del Pensiero. Ottava Appendice*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2012, pp. 341-49.

2. Studi sulla vita e le opere di Alessandro Verri:*

G.A. Maggi, *Vita di Alessandro Verri*, in A. Verri, *Vicende memorabili dal 1789 al 1801*, Milano, Guglielmini, 1858, pp. 5-51.
A. Lepreri, *Studio biografico e critico su Alessandro Verri e le «Notti Romane»*, Camerino, Marchi, 1900.
M. Cerruti, *Alessandro Verri tra storia e bellezza*, in Id., *Neoclassici e giacobini*, Milano, Silva, 1969, pp. 17-114.
F. Cicoira, *Alessandro Verri: sperimentazione e autocensura*, Bologna, Patron, 1982.
R. Negri, *ad vocem* Verri, Alessandro, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, dir. da V. Branca, vol. IV, Torino, Utet, 1986[2].
T. Scappaticci, *Alessandro Verri dall'illuminismo alla reazione*, in Id., *Fra "lumi e reazione". Letteratura e società nel secondo Settecento*, Cosenza, Pellegrini 2006, pp. 69-92.
P. Musitelli, *Entre raison et sensibilité, une écriture au clair-obscur*, tesi di dottorato discussa presso l'Université Paris 8, Vincennes – Saint Denis, a.a. 2009-2010.

* In questa sezione vengono segnalati i saggi e le monografie che indagano in maniera completa l'intera produzione intellettuale di Alessandro Verri, analizzando tutte le singole opere dell'Autore. Questi studi non verranno pertanto citati nelle sezioni bibliografiche successive.

3. Studi su Margherita Gentili Boccapaduli:

G. Sommi Picenardi, *Di Alessandro Verri*, «Archivio Storico Lombardo», n. 2, VII, 1880, pp. 302-317.

Id., *L'amore di Alessandro Verri in Roma*, «Archivio Storico Lombardo», vol. 6, XXXIII, 1906, pp. 492-502.

A. Giulini, *Milano e i suoi dintorni nel diario di una dama romana del Settecento*, «Archivio Storico Lombardo», n. 2, XLIV, 1917, pp. 353-381.

A. Cordiè, *L'amica di Alessandro Verri in Roma*, in Id., *Ideali e figure d'Europa*, Pisa, Nistri-Lischi, 1954, pp. 53-58.

I. Colucci, *La raccolta della marchesa Boccapaduli. Aspetti dell'attività di una intellettuale romana dell'età dei lumi*, tesi di laurea discussa presso l'Università degli Studi Roma 3, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1996-1997.

Ead., *Antonio Canova, la Marchesa Margherita Boccapaduli e Alessandro Verri: lettere e altre testimonianza inedite*, «Paragone Arte», n. 579, 1998, pp. 64-74.

F. Tarzia, *I lettori delle «Avventure di Saffo»: un inaspettato caso di moda letteraria*, in Id., *Libri e rivoluzione: figure e mentalità nella Roma di fine Ancient Régime (1770-1800)*, Milano, Franco Angeli, 2000, pp. 119-180.

M. Pieretti, *Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli. Ritratto di una gentildonna romana (1735-1820)*, in «Rivista storica del Lazio», XIII-XIV, 2000/2001, pp. 81-137

G. Buttazzi, *Moda e Lumi: ritratto della marchesa Margherita Gentili Boccapadule di Laurent Pechéux*, «Roma moderna e contemporanea», n.1, X, 2002, pp. 331-339.

I. Colocci, *Il salotto e le collezioni della Marchesa Boccapaduli*, «Quaderni storici», n. 2, 2004, pp. 449-493.

M. Caffiero, *Questioni di salotto? Sfera pubblica e ruoli femminili nel Settecento*, in M. Betri, E. Brambilla (a cura di), *Salotti e ruolo femminile in Italia*, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 527-537.

M. P. Donato, *I salotti romani del Settecento: il ruolo femminile tra politica e cultura*, M. Betri, E. Brambilla (a cura di), *Salotti e ruolo femminile in Italia*, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 189-212.

M. Pieretti, *Il Viaggio d'Italia di Margherita Gentili Boccapaduli*, in M. Caffiero, M. I. Venzo (a cura di), *Scritture di donne. La memoria restituita*, Roma, Viella, 2007, pp. 61-77.

4. Alessandro Verri e la Giurisprudenza:

G. Di Renzo Villata, *Giuristi, cultura giuridica e idee di riforma nell'età di Beccaria*, in G. D. Pisapia, S. Romagnoli, *Beccaria tra Milano e l'Europa*. *Prolusioni di Sergio Romagnoli e Gian Domenico Pisapia*, Bari, Laterza, 1990, pp. 225-278.

G. P. Massetto, *Pietro e Alessandro Verri in aiuto di Cesare Beccaria: la risposta alle Note del Facchinei* in Capra (a cura di), *Pietro Verri e il suo tempo*, cit., vol. I, pp. 289-351.

G. Imbruglia, *Illuminismo e religione. Il Dei delitti e delle pene e la difesa dei Verri dinnanzi la censura inquisitoriale*, «Studi Settecenteschi», nn. 25-26, 2005-2006, pp. 119-161

P. Musitelli, *I manoscritti inediti di Alessandro Verri protettore dei carcerati (1763-1766)*, «Line@editoriale», n. 2, 2010, pp. 1-22.

5. Alessandro Verri storico:

Oltre al già ricordato Venturi, *Settecento riformatore. I. Da Muratori a Beccaria*, cit., pp. 715-18, si segnalano:

A. De Marchi, *La storia romana in una Storia d'Italia inedita di Alessandro Verri*, in *Dai tempi antichi ai tempi moderni. Da Dante al Leopardi*, Milano, Hoepli, 1904, pp. 459-66.

E. Greppi, *Un'opera inedita di Alessandro Verri sulla Storia d'Italia*, «Archivio storico lombardo», vol. 3, fasc. 5, XXXII, gennaio 1905, pp. 95-139.

F. Diaz, *Pietro e Alessandro Verri storici e la recente discussione sulle loro idee*, in *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini*, Padova, Liviana, 1970, pp. 524-74.

F. Cicoira, *Alessandro Verri controrivoluzionario nelle «Vicende memorabili dal 1789 al 1801»*, «Italianistica», X, 1981, pp. 54-67.

F. Luzzatto, *L'Illuminismo impossibile. Alessandro Verri tra Rivoluzione e Restaurazione*, «Rivista di Letteratura Italiana», n.2-3, 1985, pp. 263-90.

B. Scalvini, *Notizie intorno alla Storia d'Italia di Alessandro Verri*, «Rivista storica italiana», CXI, 1999, pp. 65-96

M. Ceretti, *La diffusione della pubblicistica antigiacobina in Italia e la testimonianza delle fonti nelle Vicende memorabili de' tempi suoi* di Alessandro Verri, «Rivista storica italiana», CXII, n.1, 2000, pp. 138-88.

B. Scalvini, *Introduzione* a A. Verri, *Saggio sulla Storia d'Italia*, a cura di Ead., Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2001, pp. VII-XXXVII.

R. Cotrone, *Il 'vichismo' di Alessandro Verri: continuità e frattura col grande «napolitano»*, in A. Battistini, P. Guaragnella (a cura di), *Giambattista Vico e l'enciclopedia dei saperi*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2007, pp. 495-5. Ripubblicato in Ead., *I più grandi uomini stanno da sé." La cultura estetica di Alessandro Verri*, Bari, Palomar, 2007, pp. 121-56.

P. Musitelli, *Conservatisme et contre-révolution dans les Vicende memorabili d'Alessandro Verri*, «Laboratoire italien», n. 9, 2009, pp. 81-108.

6. Letteratura odeporica e studi sul viaggio europeo di Alessandro Verri:

G. Biagi, *Alessandro Verri a Londra*, in Id., *Aneddoti letterari*, Milano, Treves, 1896.

E. Sgrilli, *Viaggi e viaggiatori nella seconda metà del Settecento*, in A. Della Torre e P.L. Rambaldi (a cura di) *Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di Guido Mazzoni dai suoi discepoli*, 2 voll., Firenze, Galileana, vol. II, 1907, pp. 277-308.

N. Jonard, *Alessandro Verri en Angleterre*, «Les Langues Neo-Latines», fasc. 1, Avril 1962, pp. 57-69.

L. Vincenti (a cura di), *Viaggiatori italiani del Settecento*, Torino, Utet, 1968, pp. 9-34.

F. Cicoira, *Il silenzio dell'antico. La Grecia fra passato e presente nelle relazioni di viaggiatori italiani del tardo Settecento*, «Studi Settecenteschi», n. 3-4, 1982-1983, pp. 267-86.

L. Greco, *Un libraire italien à Paris à la veille del la Révolution*, «Mefrim», n. 2, 1990, pp. 261-280.

E. Guagnini, *Viaggi e romanzi. Note settecentesche*, Modena, Mucchi, 1994.

S. Léoni, *Les intermittences du regard ou les moeurs parisiennes et anglaises vues par Alessandro Verri*, in A. Montadon (a cura di), *L'Europe des politesses et le caractére des nations*, Paris, Anthropos, 1996, pp. 221-32
E.J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1997.
R. Esposito di Mambro, *Tipologia del libro di viaggio moderno,* «Critica letteraria», n. 3, 2004, pp. 579-90.
L. Clerici (a cura di), *Scrittori italiani di viaggio: 1700-1816*, 2 voll., Milano, Mondadori, 2008.
P. Musitelli, *En bonne compagnie?Verri et Beccaria invités de la coterie du Baron D'Holbach*, «Lumières», n. 21, 2013, pp. 35-48.
E. Costadura, *Il Gran Tour da Montaigne a Heine*, in *Atlante della Letteratura Italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. II. *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, cit., pp. 714-26.

7. Alessandro Verri e le Arti

V. Balzari Orlandi, *William Hogarth e i Verri*, «Grafica Arte», n. 53, 2003, pp. 14-17.
Ead., *Alessandro Verri antiquario in Roma*, «Quaderni storici», n. 2, 2004.
S. Rosini, *Simple comme un génie. Antonio Canova campione neoclassico nelle lettere di Alessandro Verri (1794-1816)*, in *Antonio Canova. La cultura figurativa e letteraria dei grandi centri italiani. I. Venezia e Roma, Terza settimana di studi canoviani* (Bassano del Grappa, Museo Civico, 25-28 settembre 2001), Bassano del Grappa, Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il neoclassicismo, 2005, pp. 131-52.
R. Cotrone, *Dall'École de Milan al ritiro romano: una teoria esperienziale dell'arte*, in Ead., "*I più grandi uomini stanno da sé." La cultura estetica di Alessandro Verri*, cit., pp. 13-80.

8. Le traduzioni di Shakespeare:

A.M. Crinò, *Le traduzioni shakespeariane inedite di Alessandro Verri*, in Ead., *Le traduzioni di Shakespeare in Italia nel Settecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1950, pp. 64-83.
S. Colognesi, *Shakespeare e Alessandro Verri*, «Acme», n.16, 1963, pp. 183-216.
M. Corona, *La fortuna di Shakespeare a Milano: 1800-1825*, Bari, Adriatica, 1970.
F. Rossi, *La cultura inglese a Milano e in Lombardia nel Seicento e nel Settecento*, Bari, Adriatica, 1970.
A. Iacobelli, *Alessandro Verri traduttore e interprete di Shakespeare: i manoscritti inediti dell'Hamlet*, «Annali della Facoltà di Lingue e Letterature straniere», XV, 2001, pp. 125.
Ead., *Alessandro Verri traduttore e interprete di Shakespeare: i manoscritti inediti dell'Othello*, in G. Coluccia, B. Stasi (a cura di), *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal Neoclassicismo al primo Romanticismo*. Atti del Convegno internazionale (Lecce-Castro 15-18 giugno 2005), vol. I, Galatina, Congedo, pp. 205-28.

9. Le traduzioni classiche di Alessandro Verri:

F. Favaro, *Alessandro Verri e l'antichità dissotterrata*, Ravenna, Longo, 1998.
B. Scalvini, *L'Iliade tra compendio e dramma: Alessandro Verri traduttore di Omero*, «Studi Settecenteschi», 1998, pp. 159-78.

10. La drammaturgia verriana:

M. Ceretti, *La morte di Giovanni Doria. Tragedia inedita di Alessandro Verri, edizione critica e studio*, Università degli Studi di Pavia, aa. 1992/1993.

Ead., *Alessandro Verri fra illuminismo e preromanticismo. L'esempio delle tragedie storico-politiche*, «Rivista storica italiana», 1995, fasc. 1, pp. 160-178.

A. Iacobelli, *L'altra congiura. Ipotesi di lettura di un inedito verriano: Il "Galeazzo Maria Sforza"*, «Studi e problemi di critica testuale», n. 1, 2004, pp. 121-48

A. Iacobelli, *La scrittura tragica di Alessandro Verri*, in *Forme e generi della tradizione letteraria italiana*, Bari, Graphis, 2005, pp. 267-83.

T. Scappaticci, *Irrazionale pubblico e privato nei Tentativi drammatici di Alessandro Verri*, in Id., *Fra "lumi e reazione". Letteratura e società nel secondo Settecento*, Cosenza, Pellegrini 2006, pp. 93-122.

R. Cotrone, *La congiura di Milano: violenza ed etica della responsabilità in un dramma di Alessandro Verri*, «Sinestesie», n. 6, II, 2013, pp. 1-8.

11. Il rapporto con Vittorio Alfieri:

E. Greppi, *Un tragico eminentemente discusso e giudicato nella corrispondenza privata di due illustri lombardi*, «Archivio Storico Lombardo», XVII, 1902, pp. 161-68.

R. Turchi, *«Avremo capitale e l'uno e l'altro per discutere un anno»,* in «Le forme e la storia. Rivista di filologia moderna», n.1-2, 1998, pp. 101-115, pubblicato poi con il titolo *Lettere milanesi e romane intorno ad Alfieri* in *Alfieri a Roma*, cit., pp. 159-73.

A. Fabrizi, *I fratelli Verri e Alfieri*, in Id., *Manzoni storico e altri saggi sette-ottocenteschi*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2004, pp. 127-30.

12. Studi complessivi sui romanzi di Alessandro Verri:

U. Acerra, *I romanzi di Alessandro Verri e l'influenza della letteratura e inglese in essi*, Aversa, Fabozzi, 1912.

A. Presti, *I romanzi di Alessandro Verri*, Messina, Guerriera, 1920.

E. Travi, *Leopardi lettore delle opere di Alessandro Verri*, in *Leopardi e il Settecento*. Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13-16 settembre 1962), Firenze, L. S. Olschki, 1964, pp. 497-520.

G. Trombatore, *I romanzi di Alessandro Verri*, «Belfagor», 1968, pp. 36-49 e 129-55.

L. Martinelli, *Introduzione* a A. Verri, *I romanzi*, a cura di Ead., Ravenna, Longo Editore, 1975, pp. 7-63.

M. Cerruti, *I romanzi di Alessandro Verri*, «L'approdo letterario», n. 75-76, XXII, 1976, pp. 17-94.

B. Toppan, *Du Caffè aux Nuits Romaines. Alessandro Verri romancier*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1984.

S. Carpetani Messina, *Les traductions francaises des romans d'Alexander Verri*, in *Il genio delle lingue. Le traduzioni nel Settecento in aerea franco-italiana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1989, pp. 179-198.

M. Boaglio, *Il romanzo come palinodia. Alessandro Verri nella Roma neoclassica di fine Settecento*, in *Teoria e storia dei generi letterari. La macchina meravigliosa: il romanzo dalle*

origini al '700, a cura di S. Calzone, S. Barberi Squarotti, G. Blazina et al., Torino, Tirrenia Stampatori, 1993, pp. 209-25

T. Scappaticci, *Le ragioni di un successo: i romanzi di Alessandro Verri*, «Problemi», 1998, pp. 144-162.

Id., *Il romanziere classicista: Alessandro Verri*, in Id., *Forme letterarie e pubblico tra Sette e Ottocento*, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 2003, pp. 53-72.

a. *Le avventure di Saffo poetessa di Militene*:

C. Muscetta, *L'ultimo canto di Saffo*, «Rassegna della letteratura italiana», LXIII (1959), pp. 194-218

M. Cerruti, *Motivi e figure di un romanzo neoclassico*, «Lettere italiane», XVI, 1964, pp. 251-79.

Id., *Appunti per un riesame della scrittura neoclassica*, «Sigma», I, 1964, pp. 51-61.

E. Pecoraro, *Le correzioni autografe del Verri alle 'Avventure di Saffo' poetessa di Militene*, «Lettere Italiane», XXXIII, 1981, pp. 222-34.

Ead., *La seconda ode saffica nell'interpretazione del Verri e del Foscolo*, «Critica letteraria», n. 32, 1981, pp. 538-47.

D. Johnson-Cousin, *Une source italienne inconnue du drame de* Sapho *(1811) par Mme de Staël:* Le avventure di Saffo, poetessa di Militene *d'Alessandro Verri – parallèles et contrastes*, «Studies of Voltaire and the eighteenth Century», n. 266, 1989, pp. 499-511.

A. Cottignoli, *Introduzione* a A. Verri, *Le avventure di Saffo* a cura di Id., cit., pp. 7-23.

S. Carpetani Messina, *Roman et lumières au tournant du XVIIIe siècle*, in L. Sozzi (a cura di), *Ragioni dell'antiilluminismo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992, pp. 201-227.

A. Battistini, *Recensione* a A. Verri, *Le avventure di Saffo, poetessa di Militene* a cura di A. Cottignoli, cit., «Studi e problemi di critica testuale», n. 46, 1993, pp. 226 - 31.

F. Favaro, *Le avventure di Saffo poetessa di Militene*, in Ead., *Alessandro Verri e l'antichità dissotterrata*, cit., pp. 61-107.

R. Cotrone, *Le avventure di Saffo poetessa di Militene: anatomia di una passione*, in Ead., *La cultura estetica di Alessandro Verri*, cit., pp. 83-118.

R. Cotrone, *La "Saffo" verriana: trascrizione e rivisitazione di un mito*, in A. Chemello, *Saffo. Riscritture e interpretazioni*, cit., pp. 149-160

V. Gallo, *La fortuna di Saffo sulla scena italiana di fine Settecento*, in A. Chemello (a cura di), *Saffo. Riscritture e interpretazioni dal XVI al XX secolo*, cit., pp. 117-34.

b. Studi sulle *Notti romane*:

A. Chiari, *Le due parti delle «Notti Romane» sono tre. Un editore per il Verri?*, «Idea», 1953.

R. Negri, *Occasione delle "Notti Romane" e poesia delle rovine in Alessandro Verri*, «Convivium», n. 4, XXVIII, 1960, pp. 397-407.

R. Negri, *La terza parte delle Notti Romane di Alessandro Verri*, «Aevum», 1963, pp. 298-334.

J.T.S. Wheelock, *Verri's Notti Romane: a new edition and some old translations*, «Italica», n. 46, 1969, pp. 58-68.

R. Negri, *Le "due culture" nelle Notti Romane di Alessandro Verri*, in V. Branca (a cura di), *Letteratura e scienza nella storia della cultura italiana*. Atti del IX congresso AISLLI, Palermo, Messina, Catania, 21-25 aprile 1976, Palermo, Manfredi, 1978, pp. 610-15.

A. Cortellessa, *L'antiquario fanatico e l'ombra di Vitruvio. Sincretismo estetico nelle Notti romane* di Alessandro Verri, in M. Tatti, *Fra Italia e Italia. Immagini tra Rivoluzione e Restaurazione*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 327-64.

A. Forlini, *I dintorni di un romanzo. Sulle «Notti romane» di Alessandro Verri*, in A. Battistini (a cura di), *Mappe e letture. Studi in onore di Ezio Raimondi*, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 221-36.

R. Ricorda, *Il selvaggio, la conquista dell'America: Alessandro Verri dal «Caffè» alle «Notti romane»*, in *Il letterato tra miti e realtà del nuovo mondo: Venezia, il mondo iberico e l'Italia*, Atti del Convegno (Venezia, 21-23 Ottobre 1992), a cura di A. Caracciolo Aricò, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 402-21.

C. Santini, *La figura di T. Pomponio Attico nelle Notti Romane di Alessandro Verri*, «International Journal of the Classical Tradition», vol. 7, n. 3, 2001, pp. 325-343.

R. Cavalluzzi, *«Le Notti Romane» di Alessandro Verri: contiguità e distanza dal Milizia* in M. Basile, G. Distaso (a cura di), *Milizia e la cultura del Settecento*, Congedo, Galatina, 2002, pp. 21-32.

M. S. Tatti, *La «dolce tristezza» dell'esplorazione dell'antico: l'ambiguo disincanto di Alessandro Verri*, «Roma moderna e contemporanea», n. 1-2, X, 2002, pp. 205-30.

C. Carena, *Il rovinismo nelle Notti romane di Alessandro Verri*, in S. Fabrizio-Costa (a cura di), *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, Bern, Peter Lang, 2007, pp. 1-9.

L. Bellomo, *Sintassi, iconicità e ideologia: figure parallelistiche nelle "Notti Romane" di Alessandro Verri*, «Italianistica», n. 3, 2011, pp. 81-93.

L. Bellomo, *Dalla «Rinunzia» alla Crusca al romanzo neoclassico. La lingua di Alessandro Verri in Caffè e Notti romane*, Firenze, Cesati, 2013.

c. Studi su *La vita di Erostrato*

F. Goffis, *Titanismo e frustrazione in due romanzi di Alessandro Verri*, «La rassegna della letteratura italiana», 1964, 68, pp. 341-64.

S. Luzzatto, *Da Silla ad Erostrato. Il tema dell'individualità in Pietro e Alessandro Verri*, «Studi settecenteschi», n. 6, 1984.

Id., *L'illuminismo impossibile. Alessandro Verri tra rivoluzione e restaurazione*, «Rivista di letteratura italiana», n. 3, 1985, pp. 263-90.

F. Iannaccone, *Spunti per una rilettura della Vita di Erostrato di Alessandro Verri*, «Critica letteraria», XVI, n. 61, 1988, pp. 659-70.

J. Lindon, *Attualità di Erostrato*, «Italian Studies», LVI, 2001, pp. 66-79.

F. Favaro, *Una polemica letteraria tra storia e attualità: sulla Vita di Erostrato di Alessandro Verri*, «Lettere italiane», 4, LVIII, 4, 2006, pp. 631-52.

M. Mari, *Alessandro Verri e il fuoco di Erostrato*, in *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, cit., pp. 119-140.

13. Studi su Alessandro Verri e il periodo rivoluzionario:

L. Banfi, *Alessandro Verri e la rivoluzione francese*, in *I riflessi della rivoluzione dell ’89 e del triennio giacobino sulla cultura letteraria*, a cura di G. Varanini, «Rivista italiana di studi napoleonici», n. 1-2, 29, 1992, pp. 3-26.

M. Ceretti, *Alessandro Verri: lettere sulla rivoluzione francese (1791-1800)*, «Rivista storica italiana», CIX, fasc. III, 1997, pp. 803-52.

N. Raponi, *Municipalità democratica di Milano nel ’96: Bonaparte, Parini e i fratelli Verri*, in Id., *Il mito di Napoleone in Italia. Atteggiamenti nella società milanese e reazioni nello stato romano*, Roma, Carocci, 2005, pp. 89-124.

Id., *Una opposizione “guelfa” al dispotismo napoleonico: Alessandro Verri*, in Id., *Il mito di Napoleone in Italia. Atteggiamenti nella società milanese e reazioni nello stato romano*, cit., pp. 89-124.

Id., *Alessandro Verri a Pievefavera (1793-1795). Allarmi rivoluzionari e scoperta di un tranquillo rifugio nella provincia romana*, «Archivio storico lombardo», CXXXI-CXXXII, 2005-2006, pp. 194-221.

M. Testi, *Tra speranza e paura: i conti con il 1789. Gli scrittori italiani e la rivoluzione francese*, Ravenna, Pozzi, 2009, specificatamente le pp. 92-99.

B. Anglani, *La lumaca e il cittadino. Pietro Verri dal benefico dispotismo alla Rivoluzione*, Roma, Aracne, 2012.

14. Altre corrispondenze:

M. Udina, *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli. Lettere inedite*, «Pagine Istriane», VII, gennaio 1909, pp. 137-138.

V. Monti, *Epistolario. Raccolto, ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi*, 6 voll., Firenze, Le Monnier, vol. II-III, 1927-1931.

C. A. Vianello, *Dal carteggio inedito di Alessandro Verri con il conte Antonio Greppi*, «Archivio storico lombardo», n.s., fasc. 3 e 4, 1939, pp. 429-39.

L. Frassinetti (a cura di), *Otto lettere inedite di Alessandro a Pietro Verri per l’edizione della Storia di Milano*, Pisa, ETS, 2008.