

**DOTTORATO DI RICERCA
IN LINGUISTICA STORICA, LINGUISTICA EDUCATIVA
E ITALIANISTICA**

CICLO XXXVII

Le Notti romane di Alessandro Verri:
palinsesto di memorie

Dottoranda: Gisela Vommaro

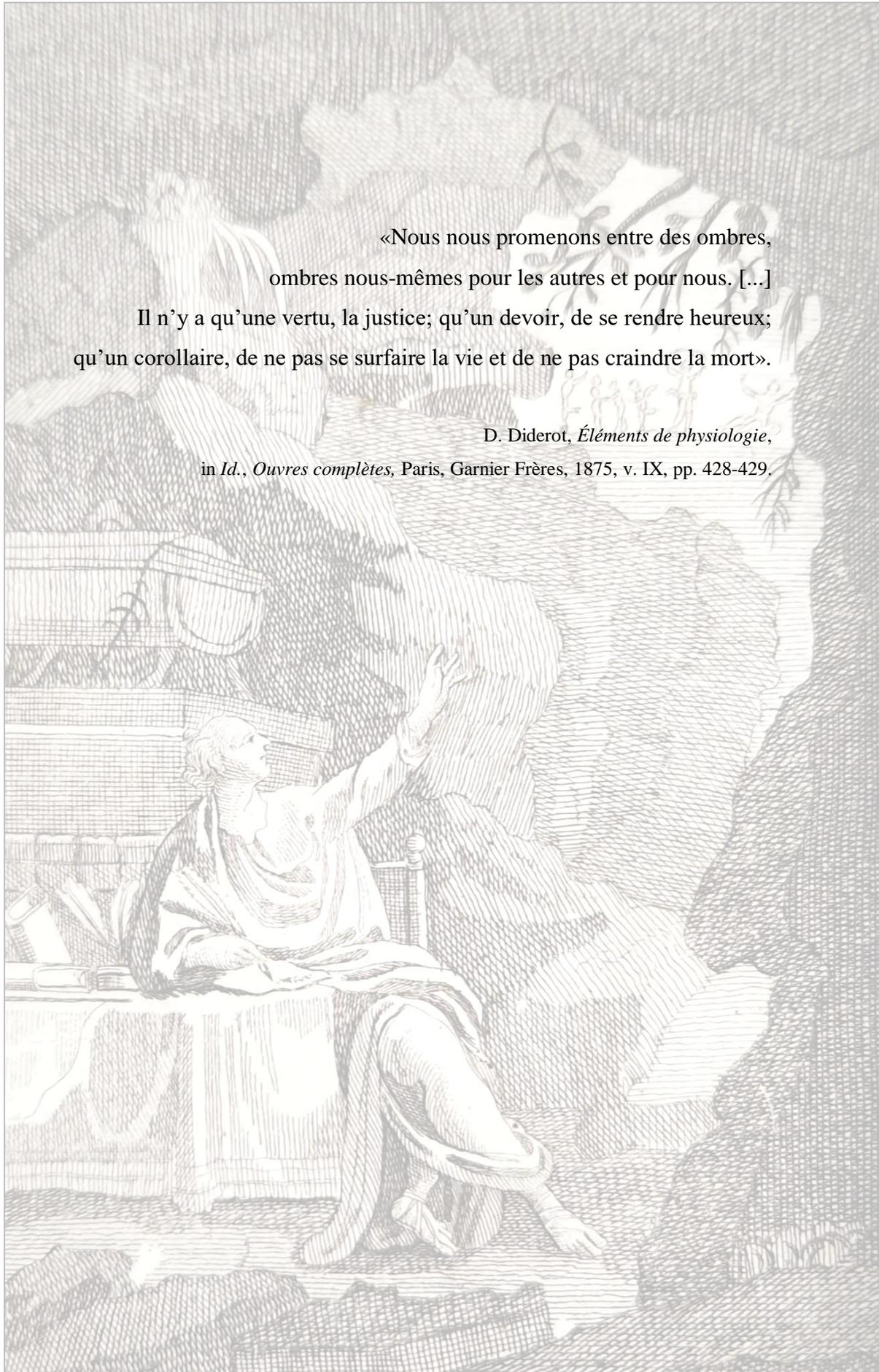
Relatore: Prof. Alejandro Pablo Patat

Anno accademico 2023-2024

Indice

Introduzione	5
Capitolo I – L’universo verriano	11
1. Contestualizzazione storico-letteraria e filosofica dell’opera verriana	11
1.1. Le facoltà intellettuali dell’uomo e il ruolo civile dei <i>philosophes</i>	13
1.2. La religione naturale: un nuovo paradigma	18
1.3. Tra antichità e modernità nella sfera politica	20
1.4. Tra antichità e modernità nella sfera estetica	26
1.5. Una rivoluzione fallita?	29
2. Lineamenti generali del percorso bio-bibliografico di Alessandro Verri	31
2.1. L’educazione dei giovani	32
2.2. La formazione dell’intellettuale	42
2.3. La configurazione del discorso storico	60
2.4. La conquista della libertà	77
3. I grandi nodi della critica verriana	85
Capitolo II – Le <i>Notti romane</i>	89
1. Genesi e storia delle <i>Notti romane</i>	89
1.1. Genesi del romanzo	89
1.2. Fasi redazionali e contenuti del romanzo	96
1.2.1. La prima parte: <i>L’antiquario fanatico</i> e <i>Al sepolcro de’ Scipioni</i>	97
1.2.2. La seconda parte: <i>Sulle ruine della magnificenza antica</i>	104
1.2.3. La terza parte: <i>Veglie contemplative</i>	108
1.3. Edizioni, traduzioni e versioni poetiche del romanzo	114

2.	Problemi intorno all'identificazione del genere testuale delle <i>Notti romane</i>	137
2.1.	Un genere multiforme	137
2.1.1.	Un romanzo storico-archeologico	140
2.1.2.	Un romanzo satirico?	146
2.1.3.	Un romanzo filosofico-morale e didascalico?	150
2.1.4.	Un romanzo saggistico ed encomiastico?	154
2.1.5.	Un romanzo drammatico?	157
2.2.	Un romanzo illustrato	160
3.	L'uso delle fonti classiche nelle <i>Notti romane</i>	186
3.1.	Legittimare il discorso: il rispetto delle fonti	188
3.2.	Dilettare e commuovere gli animi: la nobilitazione delle fonti	194
3.3.	Costruire un nuovo discorso: la riappropriazione delle fonti	210
3.4.	Il pensiero verriano attraverso le fonti antiche: conclusione	216
4.	Valutazione critica e linguistico-stilistica delle <i>Notti romane</i>	218
 Capitolo III – Le <i>Notti romane</i> come laboratorio dell'identità italiana moderna		 227
1.	L'introspezione dello spirito moderno nella contemplazione delle rovine	227
1.1.	L'interesse del mondo occidentale per le rovine	228
1.2.	La fenomenologia delle rovine nelle <i>Notti romane</i>	236
2.	La costruzione di una contro-storia per il profilo di un'identità nazionale	250
2.1.	Il punto di partenza: una società in rovine	251
2.2.	Dalla smitizzazione della prima Roma alla mitizzazione della seconda	258
 Conclusioni		 275
 Appendice		 283
 Bibliografia		 295



«Nous nous promenons entre des ombres,
ombres nous-mêmes pour les autres et pour nous. [...]

Il n'y a qu'une vertu, la justice; qu'un devoir, de se rendre heureux;
qu'un corollaire, de ne pas se surfaire la vie et de ne pas craindre la mort».

D. Diderot, *Éléments de physiologie*,
in *Id.*, *Ouvres complètes*, Paris, Garnier Frères, 1875, v. IX, pp. 428-429.

Introduzione

Romanzo di grande successo sin dalla sua prima edizione fino all'Unità di Italia, le *Notti romane* di Alessandro Verri costituiscono una pietra miliare della letteratura italiana a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento. Composto tra il 1782 e il 1790 e pubblicato a Roma in due diverse edizioni, nel 1792 e nel 1804, si distingue per l'intreccio di riflessioni di matrice illuministica, vicina al neoclassicismo ma con una sensibilità che prefigura il preromanticismo. Questo testo si colloca dunque in un contesto culturale di transizione, caratterizzato da un dialogo costante tra le istanze della ragione e delle passioni.

Fin dall'edizione di *Il Caffè* curata da Francioni e Romagnoli (1993), l'interesse verso la figura e l'opera di Verri non si è mai affievolito. Negli ultimi anni tale attenzione si è ulteriormente consolidata con la pubblicazione di nuove edizioni delle *Notti romane* (2024), del *Carteggio* (2008, 2012) e dell'inedito *Saggio sulla Storia d'Italia* (2001), nonché con una fiorente produzione di studi dedicati a diversi aspetti della vita e dell'opera dell'autore. Tra questi, spiccano le ricerche sulla sua biografia (Messina, 2016), sul viaggio a Parigi e Londra (Bufalini, 2015), sui dibattiti di natura politica e sociale intrattenuti con il fratello Pietro (Musitelli, 2016; Anglani, 2004, 2012), e sulle caratteristiche linguistico-stilistiche nelle opere giovanili e mature (Bellomo, 2012, 2013). Di particolare interesse sono anche le indagini sull'esperienza estetica presente nei suoi scritti (Cotrone, 2007; Cortellessa, 1999), sul rapporto con il mondo classico (Tatti, 2002; Favaro, 1998), sulla sua attività di antiquario (Balzari-Orlandi, 2004) e sulla produzione narrativa (Brancaccio, 2016; Carriero, 2009; Boaglio, 1993). Infine, le *Notti romane* hanno continuato a suscitare curiosità negli studiosi, come attestano i contributi di Forlini (1994), Bani (2019) e Leri (2024).

La presente ricerca si propone di contestualizzare, analizzare e interpretare le diverse fasi di elaborazione e pubblicazione delle *Notti romane*, integrando le dimensioni storiche, filosofiche e letterarie, allo scopo di ricostruire l'immaginario romano presente nel testo – individuandone le rispettive fonti classiche– e di elaborarne un commento critico che metta in luce le linee di continuità e discontinuità tra il pensiero verriano e quello della sua epoca. In tal modo, si ambisce a contribuire a una più profonda comprensione del contesto culturale del Settecento e della sua influenza sulla letteratura italiana.

Nel primo capitolo della presente tesi, l'opera di Alessandro Verri viene esaminata nel contesto della vasta cornice culturale dell'illuminismo. In questo movimento, concepito

secondo le più recenti interpretazioni come un laboratorio della modernità, convergono l'eredità dell'umanesimo del Quattrocento e del Cinquecento e l'empirismo del Seicento. Questo legame genera una rivoluzione intellettuale che sfida in modo radicale i saperi tradizionali. Al centro di questa rivoluzione si pone l'uomo, analizzato nelle sue facoltà costitutive: ragione, memoria e immaginazione. Attraverso una riflessione critica che porta a una risemantizzazione di idee e valori che avevano fino a quel momento garantito lo *statu quo* dell'Antico Regime, gli illuministi realizzano una svolta culturale (politico-sociale, scientifica, filosofica e antropologica), interrogandosi sulla condizione dell'individuo all'interno della società, esplorando i suoi diritti e i suoi doveri, e le potenzialità emancipatorie del sapere, il quale, pur capace di costituire le basi per il raggiungimento della felicità, può, al contempo, generare disuguaglianze e oppressioni.

In questo capitolo si esplicitano le ragioni per le quali l'opera di Alessandro Verri, accolta all'inizio positivamente dalla critica, subì una fase di oscuramento a seguito del giudizio sfavorevole espresso da Foscolo sul suo primo romanzo, *Le avventure di Saffo*. Tuttavia, nei primi decenni del Novecento si verificò un risveglio dell'interesse per la figura dello scrittore milanese, quando la critica iniziò a riconsiderare la sua produzione in relazione alle poetiche dell'illuminismo, del neoclassicismo e del preromanticismo. Nato a Milano nel 1741 e scomparso a Roma nel 1816, Verri si colloca –com'è già stato detto– in un periodo di transizione tra la prima e la seconda modernità, tra la Milano illuministica e la Roma neoclassica. In questo senso, egli incarna un esempio paradigmatico dell'evoluzione culturale del Settecento, rendendo visibili nelle sue opere le tensioni del Tardo illuminismo e prefigurando i tratti distintivi della sensibilità preromantica. Attraverso un'attenta analisi della vita e delle opere di Verri, si esamineranno quattro problematiche fondamentali che percorrono il suo pensiero: l'educazione dei giovani, la formazione dell'intellettuale, la configurazione del discorso storico e, infine, la conquista della libertà. In questo modo, si cercherà di comprendere come lo scrittore milanese abbia affrontato le sfide del suo contesto storico, contribuendo così a una riflessione più ampia sull'identità e sulle peculiarità dell'illuminismo italiano.

Nel secondo capitolo si esamineranno la genesi e le fasi redazionali delle diverse sezioni che compongono le *Notti romane*, nonché le numerose edizioni pubblicate sia in Italia che all'estero, incluse le traduzioni e le versioni poetiche dell'opera. Ispirato dalla scoperta del sepolcro degli Scipioni lungo la via Appia, avvenuta nel 1780, il romanzo si articola in

quattro parti, redatte tra il 1782 e il 1790. La prima parte, intitolata *L'antiquario fanatico* e rimasta inedita fino al 1967, quando Renzo Negri ne curò l'edizione critica, presenta un narratore omodiegetico: un antiquario lombardo affascinato dall'idea di vivere come gli antichi romani, che narra, con tono dissacrante e satirico, il suo arrivo per la prima volta nella città di Roma. Nelle parti successive dell'opera, *Al sepolcro de' Scipioni* e *Sulle ruine della magnificenza antica*, la struttura narrativa adotta una forma dialogica, assumendo un tono più solenne. Nel corso delle prime tre notti, ambientate all'interno dei sepolcri, il narratore assiste al risveglio degli spiriti di illustri romani, i quali dialogano tra di loro, rievocando figure violente della storia della Roma antica che si contrappongono a personaggi più moderati. Nelle ultime tre notti, durante una passeggiata attraverso la Roma del Settecento, gli spiriti antichi, guidati dal narratore, osservano le rovine della passata magnificenza e riconoscono come, malgrado la distruzione provocata dal passo del tempo, la Roma papalina conservi ancora memoria di loro. Infine, nelle *Veglie contemplative*, sezione di carattere saggistico, anch'essa inedita fino al 1967, il narratore racconta agli spiriti gli eventi successivi alla caduta di Roma, dalle invasioni barbariche alle scoperte moderne, culminando nel *Ragionamento di Cicerone sul Pontificato Romano*. La tesi si occupa, al di là della descrizione e dell'analisi delle fasi compositive, di interpretare ciò che ha comportato sia una lavorazione così travagliata sia una diffusione così complessa nel tempo.

Successivamente, verrà affrontata la questione della struttura del romanzo. Inteso come genere pluridiscorsivo, polifonico e pluristilistico, secondo la definizione di Bachtin, il romanzo si afferma nel Settecento – e le *Notti romane* ne sono un esempio straordinario – come forma narrativa capace di accogliere al suo interno un'ampia varietà di discorsi: racconti storici, antichi e moderni, situazioni satiriche, descrizioni proromantiche delle rovine, dialoghi e rappresentazioni drammatiche di eventi cruciali della storia antica, oltre a dibattiti filosofico-morali e politici con finalità pedagogiche. Si analizzerà inoltre il modo in cui le sei incisioni progettate dall'autore per la seconda edizione dell'opera dialogano con il testo alfabetico.

Nel secondo capitolo, infine, vengono rintracciate le fonti classiche cui l'autore attinge per la composizione del romanzo con l'intento di determinare il modo e lo scopo della loro appropriazione per l'elaborazione di dialoghi, descrizioni e narrazioni, rivelando un sapiente equilibrio fra tradizione e innovazione. Esso si conclude con una valutazione critica e linguistico-stilistica dell'opera, partendo dalle prime considerazioni sulla posizione

ideologica dell'autore, passando dai giudizi che riguardano l'aspetto linguistico-stilistico del romanzo, per giungere infine a quelli che affrontano le questioni tematiche sulle rappresentazioni dei sepolcri e delle rovine.

Nel terzo capitolo viene esaminato l'immaginario romano presente nel romanzo, attraverso un duplice approccio: l'analisi della fenomenologia delle rovine e la costruzione di una contro-storia. Le rovine, oggetto di fascino per i viaggiatori e gli artisti del Settecento, sono, sul piano storico, la testimonianza del declino di un passato glorioso; ma, da un punto di vista ontologico, esse rappresentano la chiave interpretativa per comprendere la condizione dell'uomo moderno. Nel corso della storia della civiltà occidentale, le rovine sono state caricate di diversi significati simbolici: mnemonico, in quanto ricordo tangibile di un'epoca ormai conclusa; moralizzante, poiché viste come segno di una punizione divina; patetico, suscitando pietà e compassione di fronte alla consapevolezza della fragilità delle creazioni umane; filologico, in quanto suscettibili di ricostruzione; conciliatorio, poiché convivono con la modernità; e, infine, estetico, perché la loro contemplazione provoca nell'uomo meditazioni profonde sulla frammentarietà della vita umana e sulla sua transitorietà. In questo capitolo si analizzerà il modo in cui le rovine, tanto fisiche quanto metaforiche, presenti nel romanzo diventano il punto di partenza per la costruzione di un'identità nazionale.

Inoltre, dai colloqui che si svolgono nella simbolica discesa nei sepolcri emergono, da una parte, voci rivoluzionarie e collettive di personaggi antichi che si battevano per i diritti contro il potere tirannico, ricorrendo spesso all'uso della violenza; dall'altra, appaiono voci dissidenti di personaggi che propongono una nuova forma di eroismo, fondato sulla razionalità, la tolleranza e la moderazione. L'analisi delle forze discorsive sottese al testo permetterà dunque di comprendere il modo in cui l'autore costruisce una contro-storia con l'intento di elaborare un nuovo immaginario romano, capace di influire significativamente sul profilo di nuovi ideali per la definizione di un'identità nazionale moderna.

A completamento dello studio, un'appendice raccoglie una serie di documenti inediti di carattere storico-letterario, conservati nell'Archivio Verri, che offrono ulteriori spunti di riflessione sull'opera e sul contesto in cui fu concepita.

Per la presente ricerca si è fatto ampio ricorso a studi generali e specifici su questioni politiche, sociali, culturali, letterarie e filosofiche inerenti al Tardo illuminismo, che si sono incrociati con l'analisi diretta delle fonti. Oltre alle opere letterarie e storiche di Alessandro Verri, sono stati esaminati anche lettere e autografi inediti conservati nell'Archivio Verri

presso la Fondazione Raffaele Mattioli. La seconda parte della ricerca, dedicata specificamente all'analisi delle *Notti romane*, ha beneficiato della consultazione dell'edizione curata da Renzo Negri (1967), fondamentale per il rigore filologico. Sono state inoltre esaminate altre sessantotto edizioni delle centoquaranta esistenti (comprehensive di ristampe e traduzioni), molte delle quali significative per le informazioni contenute nelle prefazioni o per le incisioni che accompagnano il testo. Per visualizzare la diffusione geografica delle edizioni e traduzioni dell'opera, sono state realizzate tre mappe consultabili su GoogleEarth. Le fonti d'archivio esaminate per questa seconda parte comprendono, da un lato, alcune epistole inviate dai lettori della prima edizione del romanzo ad amici di Verri, che forniscono un quadro della ricezione contemporanea dell'opera; dall'altro, le note autografe dello stesso Verri, contenenti istruzioni per la realizzazione delle illustrazioni che accompagnarono l'edizione del 1804. Quanto alla disamina delle fonti classiche cui Verri attinse per legittimare, abbellire e costruire il suo discorso, si è posto l'accento su autori quali Vitruvio Pollione, Cicerone, Tito Livio, Plutarco, Virgilio e Valerio Massimo. Infine, l'analisi della fenomenologia delle rovine ha richiesto un confronto con una bibliografia variegata, che include non solo studi letterari, come quelli curati da Silvia Fabrizio-Costa (2005, 2007), ma anche testi di carattere archeologico e storico-artistico, tra cui si segnalano i contributi di Walter Cupperi (2002) e Marcello Barbanera (2013).

In sintesi, questa ricerca mira a offrire una contestualizzazione, un'analisi e un'interpretazione delle *Notti romane* di Alessandro Verri, integrando le dimensioni storiche, filosofiche e letterarie, per elaborarne un commento critico che metta in luce le linee di continuità e discontinuità tra il pensiero verriano e quello della sua epoca. In tal modo, si ambisce a contribuire a una più profonda comprensione del contesto culturale del Settecento e della sua influenza sulla letteratura italiana.

Un sentito ringraziamento va alla Dott.ssa Sara Rosini, la cui disponibilità e gentilezza durante il mio soggiorno a Milano per la consultazione dei materiali manoscritti, unitamente alla generosità nel condividere con me l'edizione integrale ancora inedita del carteggio tra Alessandro Verri e Vincenza Melzi d'Eril, sono stati preziosi per il proseguimento del lavoro.

Capitolo I – *L’universo verriano*

Il seguente capitolo si propone, in primo luogo, di contestualizzare le *Notti romane* all’interno di una macro-categoria storico-culturale come l’illuminismo allo scopo di comprendere in quale modo l’autore milanese abbia affrontato diverse problematiche inerenti a tale poetica e quali elementi invece siano ormai lontani dallo sviluppo del movimento culturale più importante del Settecento; in secondo luogo, di focalizzare, sulla base dei diversi studi esistenti e di una lettura trasversale dell’epistolario dei fratelli Verri, le questioni che nascono lungo l’esperienza di vita e di formazione dell’autore; e infine, di presentare sinteticamente quali giudizi ebbe la critica dell’opera verriana.

1. *Contestualizzazione storico-letteraria e filosofica dell’opera verriana*

Il concetto d’illuminismo è stato negli ultimi anni oggetto di dibattiti le cui discussioni più importanti sono state rilevate soprattutto in ambito storico. In questa sede si esporrà, a partire da questi dibattiti, il modo in cui l’illuminismo esaminò le complesse questioni con cui l’uomo del Settecento doveva fare i conti.

Partendo dall’idea che gli illuministi ripensarono non solo la condizione umana, il corpo e la mente degli uomini, ma anche i loro sentimenti ed emozioni, e la vita in comunità, è possibile affermare, come sostiene Ferrone, che l’idea dell’uomo moderno era nata dall’intreccio tra l’umanesimo del Quattro e del Cinquecento e l’empirismo del Seicento, intreccio dal quale si era creato un legame organico¹. Lo storico ridefinisce l’illuminismo, non considerandolo più, come Cassirer, un movimento culturale in cui la ragione aveva il primato e il compito di rovesciare i miti e l’immaginazione, bensì «una rivoluzione culturale, [un] laboratorio della modernità la cui chiave di volta sta nella critica radicale di tutti i saperi, della conoscenza come si era delineata in Occidente, e soprattutto della scienza moderna apparsa sulla scena con la rivoluzione scientifica del Seicento»²; una scienza che, come spiega Rousseau, non implica necessariamente progresso e libertà, ma a volte anche disuguaglianza e dispotismo. Dunque, mettendo al centro delle riflessioni l’uomo, le sue facoltà (ragione, memoria e immaginazione) e i suoi diritti, e interrogandosi con spirito critico sulle potenzialità emancipatorie e le perverse logiche di dominio che ne potessero

¹ V. FERRONE, *Il mondo dell’Illuminismo. Storia di una rivoluzione culturale*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2019, p. 43.

² *Ivi*, p. 8.

derivare, l'illuminismo fece tesoro della rivoluzione scientifica del Seicento e, ponendosi, a partire dalla consapevolezza della propria storia, come dice Hannah Arendt³, le stesse domande di tutti i tempi (cos'è l'uomo, qual è il suo posto nella natura, quali sono i suoi limiti, come migliorare le sue condizioni di vita), allargò i metodi scientifici allo studio delle scienze umane⁴, compiendo così una svolta antropologica, di cui il nostro presente è erede. Nella prima modernità, come Marshall Berman chiama il periodo che va dal Cinquecento al Settecento,

la gente comincia appena ad avere un'idea della vita moderna: a stento si rende conto di quello in cui si è imbattuta. Brancola, con disperato impegno ma in pratica alla cieca, alla ricerca di un vocabolario adeguato; ha una percezione minima, o addirittura nulla, dell'esistenza di un pubblico o di una comunità moderni da coinvolgere nei propri tentativi e nelle proprie speranze⁵.

Nella seconda modernità, cioè, il periodo che secondo Berman va dal 1789 al 1914, invece,

con la Rivoluzione francese e le sue ripercussioni, viene improvvisamente e drammaticamente alla luce un grande pubblico moderno. Questo pubblico è accomunato dalla sensazione di vivere in un'epoca rivoluzionaria, in un'epoca che produce esplosivi capovolgimenti in ogni dimensione della vita personale, sociale e politica⁶.

Così, tra la prima e la seconda modernità, vennero risemantizzati in Europa idee e valori quali libertà, umanità, umanesimo, eguaglianza, cosmopolitismo, tolleranza, che contribuirono a dare vita a forme di governo mai pensate prima, come la democrazia rappresentativa, a utopie sociali, a politiche che reinterpretavano vecchi concetti di repubblicanesimo e di costituzionalismo. L'illuminismo trasformò l'Occidente facendo tramontare l'Antico Regime e i suoi valori tradizionali, quali la gerarchia del sangue, i privilegi cetuali e di genere, la legittimità del potere fondata sulla forza, sul diritto di conquista e sul legame fra trono e altare. Dunque, è possibile affermare con Ferrone che la rivoluzione illuministica fu un progetto pari per importanza alla rivoluzione cristiana, capace di far tramontare il mondo pagano degli antichi.

³ H. ARENDT, *The Human Condition*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1958, p. 232.

⁴ V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., p. 23.

⁵ M. BERMAN, *Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria. L'esperienza della modernità* (trad. it. di Valeria Lalli), Bologna, il Mulino, 2012, p. 27.

⁶ *Ibidem*.

1.1. Le facoltà intellettuali dell'uomo e il ruolo civile dei philosophes

Com'è noto, l'illuminismo fu sempre caratterizzato dagli studiosi come la cultura in cui la ragione e la scienza, in quanto forze supreme dell'uomo capaci di rovesciare i miti e l'immaginazione, avevano il primato. Ma questa, come sostengono Venturi e Díaz, tra altri, è una visione semplificata dell'illuminismo. Infatti, nell'*Encyclopédie* l'albero delle conoscenze è fondato su tre facoltà intellettive basilari: *mémoire*, *raison* e *imagination*; esso rappresenta la loro concezione come funzioni costitutive dell'individuo nella sua integrità, come un insieme organico che funziona in modo equilibrato.

Da una parte, quando gli illuministi parlavano della ragione, non parlavano di una ragione astratta, di quella ragione geometrico-deduttiva che aveva caratterizzato la rivoluzione scientifica del Seicento e attraverso cui Hobbes aveva proposto di spiegare ogni fenomeno fisico e umano, bensì di quella ragione che per i moderni era diventata, accanto alla memoria e all'immaginazione, uno strumento attraverso cui conoscere il mondo, un segno di autonomia dell'intelletto umano in un processo di laicizzazione in ogni ambito. Gli uomini del Settecento s'interrogarono sulle fondamenta epistemologiche delle conoscenze umane, sui metodi di indagine della natura e si proposero di creare una società di filosofi che indagassero «con spirito critico ogni forma di conoscenza, interrogandosi sulle origini, le funzioni sociali ed emancipatorie dei saperi e delle conoscenze umane rispetto alle concezioni degli antichi»⁷ che cercavano le risposte nella parola divina. Perciò Diderot, nell'articolo *Inné*, sostiene che l'uomo riesce a conoscere il mondo sia attraverso la facoltà del pensiero (metodo delle scienze naturali), sia attraverso quella delle sensazioni (metodo delle scienze umanistiche), liberandosi in questo modo da «quella paralizzante antitesi tra razionalismo e scetticismo»⁸ e rivalutando la forza delle passioni:

Ci scagliamo senza tregua contro le passioni; tutte le pene dell'uomo vengono ad esse imputate e dimentichiamo che costituiscono anche la sorgente di tutti i suoi piaceri. Si tratta, nella sua costituzione, di un elemento di cui non si può dire né troppo bene né troppo male. Ma, ciò che mi irrita è il fatto che le si consideri sempre dal lato negativo. Si ritiene di offendere la ragione dicendo una parola in favore delle sue rivali. Tuttavia, solo le passioni, e le grandi passioni, possono innalzare lo spirito a grandi cose. Senza di esse, non esiste più il sublime, sia nei

⁷ V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., p. 29.

⁸ G. IMBRUGLIA, *Ragione*, in *L'Illuminismo. Dizionario storico*, a cura di V. Ferrone e D. Roche, Bari-Roma, Laterza, 2007, pp. 79-89; qui: p. 82.

costumi sia nelle opere; le arti arretrano alla loro infanzia e la virtù diviene pedante⁹.

Come affermano Mori e Veca, «più che l'età del trionfo della ragione, l'illuminismo sembra rappresentare la risposta a un'epoca di crisi, con la ricerca di equilibri delicati e instabili tra ragione e sensibilità, tra costruzione dell'ordine e accettazione del negativo e del limite, tra realismo e utopia»¹⁰.

Questa ragione, che non è più quella meccanicista di cui parlavano Hobbes e Locke, ma una ragione che permette di costruire l'area delle scienze umane, si basa sul concetto di credenza, che, come sostiene Hume, è il principio che «popola il mondo e ci fa conoscere esistenze che si trovano fuori dalla portata dei nostri sensi»¹¹, e che è inoltre un prodotto dell'immaginazione, facoltà indispensabile per conoscere la realtà. Anche Rousseau costruì il campo delle scienze umane intorno al concetto di credenza, sostenendo che il sapere scientifico era inutile perché permetteva di vedere come erano fatte le cose, ma non di risalire alle loro strutture profonde. Consona a quest'idea è la proposta di Diderot che, affermando l'esistenza di una continuità tra ragione e passione, «mostrava che l'origine delle strutture storiche, delle più remote ed anche di quelle che più potevano sembrare estranee, perché irrazionali o primitive, era comunque umana»¹².

Dall'altra parte, l'immaginazione, secondo D'Alembert, è una «*faculté créatrice*»¹³,

c'est le pouvoir que chaque être sensible éprouve en soi de se représenter dans son esprit les choses sensibles; cette faculté dépend de la mémoire. On voit des hommes, des animaux, des jardins; ces perceptions entrent par les sens, la mémoire les retient, l'imagination les compose; voilà pourquoi les anciens Grecs appellerent les Muses *filles de Mémoire*¹⁴.

Proprio per questo motivo non bisogna mai anteporre l'immaginazione alla ragione, dato che «[l']esprit ne crée et n'imagine des objets qu'en tant qu'ils sont semblables à ceux qu'il a connus par des idées directes et par des sensations»¹⁵. Secondo questa prospettiva, è possibile definire il

⁹ D. DIDEROT, *Pensieri filosofici*, in *Opere filosofiche* (trad. it. di Paolo Rossi), Milano, Feltrinelli, 1967, p. 23.

¹⁰ M. MORI e S. VECA, *Premessa*, in *Illuminismo. Storia di un'idea plurale*, a cura di M. Mori e S. Veca, Roma, Carocci, 2019, pp. 9-10; qui: p. 9.

¹¹ G. IMBRUGLIA, *Ragione*, in *L'Illuminismo*, cit., p. 83.

¹² *Ivi*, p. 85.

¹³ J. B. D'ALEMBERT, *Discours préliminaire*, in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonnée des sciences, des arts et des métiers*, vol. I, Paris, Lucques, 1758, p. 30.

¹⁴ D. DIDEROT – J.R. D'ALEMBERT, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonnée des sciences, des arts et des métiers*, vol. VIII, Paris, Lucques, 1765, p. 462, *ad vocem* «imagination».

¹⁵ J. B. D'ALEMBERT, *Discours préliminaire*, in *Encyclopédie*, cit., p. 31.

genio come quello che, attraverso la ragione, è capace di interpretare la natura. Diderot associa, invece, l'immaginazione anche alla ricerca della verità, considerandola una facoltà cruciale dell'uomo poiché essa è capace di liberarsi dalle limitazioni imposte dalla memoria e dall'esperienza, permettendo così di sognare a occhi aperti una forma del tutto estranea alla realtà, concependo perfino un animale «bizzarro mai visto in natura»¹⁶. Diderot dà così all'immaginazione un'importanza mai datale prima, poiché fino a quel momento (e soprattutto con la rivoluzione scientifica) avevano il primato la ragione e la memoria. Il filosofo francese ritiene l'immaginazione «la chiave di volta del rapporto tra uomo e natura, il cuore stesso del nuovo modello epistemologico dell'*Encyclopédie* destinato a trionfare nel tardo illuminismo come grande laboratorio della modernità»¹⁷. L'immaginazione è quindi considerata una funzione intellettuale dell'uomo che serve a formulare delle ipotesi da verificare in ogni campo (arte, politica, scienza). Quest'idea di immaginazione permette di ridefinire il concetto di genio come colui che, attraverso quella funzione intellettuale dell'uomo troppo a lungo sottovalutata,

si avvicina meglio di altri alla verità, aprendo strade sconosciute nello studio della natura, rompendo le convenzioni politiche, i canoni estetici dominanti, i paradigmi scientifici tradizionali, i rigidi schemi intellettuali, rimettendo in discussione anche quei prodotti rassicuranti della ragione come il *gusto*, generalmente elaborato su una concezione riduttiva dell'immaginazione¹⁸.

Questo genio opera sia in politica che in arte: in ambito politico, appellando «all'antica costituzione del regno, ad una più o meno mitica costituzione legale»¹⁹; in ambito artistico, aderendo alle «idee che l'illuminismo andrà contrapponendo al passato»²⁰. Tale genio riesce così a immaginare nuove realtà e società utopiche in cui regni la pace, si rispettino i diritti umani senza discriminazione di genere, etnia, culto o nazionalità. Il rapporto degli illuministi con l'utopia è comunque abbastanza ambiguo e complesso: nonostante prima della Rivoluzione francese la posizione dominante fosse quella di una certa indifferenza e irritazione verso il concetto di utopia che, rimpiangendo l'Età dell'oro e la società primitiva, «sembrava in contrasto con il contenuto progressista e riformista del

¹⁶ D. DIDEROT, *Il sogno di d'Alembert*, in *Opere filosofiche* (trad. it. di Paolo Rossi), Milano, Feltrinelli, 1967, p. 226.

¹⁷ V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., pp. 58-59.

¹⁸ *Ivi*, p. 57.

¹⁹ F. VENTURI, *Utopia e riforma nell'Illuminismo*, Torino, Einaudi, 1970, p. 95.

²⁰ *Ibidem*.

progetto illuministico»²¹, l'illuminismo fu il secolo non solo della ragione ma anche dell'utopia, dato che a partire dal 1789 quest'ultima diventa ucronia: «la società ideale non viene più situata in un paese immaginario, bensì nel futuro»²², un futuro in cui il progresso e l'abolizionismo della proprietà privata garantiscono l'emancipazione dell'uomo.

Per quanto riguarda la memoria, è attraverso essa che gli umanisti e gli eruditi del Quattro e del Cinquecento ripristinarono –servendosi della storia, della ricostruzione del passato e del metodo storico-filologico– i testi antichi e permisero ai posteri di conoscere il mondo antico. Gli umanisti favorirono così le condizioni indispensabili per la nascita della rivoluzione scientifica del Seicento. Secondo D'Alembert, questa rivoluzione scientifica fu la conseguenza non solo di fattori politici, economici e sociali, ma anche e soprattutto

del risveglio dello spirito umano, della presa di coscienza della sua piena autonomia attraverso l'uso delle facoltà conoscitive. Dopo l'esercizio prioritario della memoria e l'avvio di un nuovo modo di concepire la storia in termini moderni che faceva tesoro del metodo sperimentale introducendo un punto di vista –quella della civilizzazione– da verificare filologicamente nella ricostruzione del passato, era stato il turno dell'immaginazione a dominare la scena europea creando le condizioni per il rifiorire delle “belle lettere” rispetto ai capolavori degli antichi²³.

In sintesi, come si è accennato all'inizio, l'uomo del Settecento, facendo uso di tutte le sue facoltà (ragione, memoria e immaginazione), riuscì a far congiungere umanesimo ed empirismo, e a pensare a una nuova scienza, diversa da quella del Seicento. Questa prospettiva emergeva come un modo innovativo e creativo di comprendere e interpretare la realtà allo scopo di svegliare negli individui le pulsioni emancipatorie che gli avrebbero permesso di innescare una vera rivoluzione epistemologica, che mirava all'acquisizione della conoscenza tramite la sinergica collaborazione delle facoltà umane.

La svolta antropologica dell'illuminismo consiste dunque nel considerare per la prima volta nella storia l'uomo al vertice di tutto il creato, come essere capace di dominare e interpretare la natura, apportando così un radicale cambiamento alla vita intellettuale di Occidente che mirava a raggiungere la felicità tramite la conoscenza. Come sostiene Diderot nella voce «encyclopédie»,

²¹ J. F. FUENTES, *Utopia*, in *L'Illuminismo. Dizionario storico*, a cura di V. Ferrone e D. Roche, Bari-Roma, Laterza, 2007, pp. 147-152; qui: p. 149.

²² *Ivi*, p. 151.

²³ V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., pp. 31-32.

[i]l faut donc s'attacher à donner les raisons des choses, quand il y en a; à assigner les causes, quand on les connoît; à indiquer les effets, lorsqu'ils sont certains; à réfoudre les nœuds par une application directe des principes; à démontrer les vérités; à dévoiler les erreurs; à décréditer adroitement les préjugés; à apprendre aux hommes à douter et à attendre; à dissiper l'ignorance; à apprécier la valeur des connoissances humaines; à distinguer le vrai du faux, le vrai du vraisemblable, le vraisemblable du merveilleux et de l'incroyable, les phénomènes communs des phénomènes extraordinaires, les faits certains des douteux, ceuxci des faits absurdes et contraires à l'ordre de la nature; à connoître le cours général des événemens, et à prendre chaque chose pour ce qu'elle est, et par conséquent à inspirer le goût de la science, l'horreur du mensonge et du vice, et l'amour de la vertu; car tout ce qui n'a pas le bonheur et la vertu pour fin dernière n'est rien²⁴.

I *philosophes*, membri della repubblica delle lettere, che si ritrovavano all'interno dei salotti, delle accademie, delle logge massoniche, dei periodici e delle gazzette, si chiedevano «non come si potesse pervenire ad una conoscenza adeguata dell'oggetto fenomenico, ma quale fosse il significato del mondo storico per l'uomo, come questi lo avesse costruito e come, riconoscendolo proprio prodotto, lo potesse cambiare»²⁵. Proprio per questo è possibile sostenere con Venturi che l'illuminismo era stato «un movimento di natura politica fatto da minoranze intellettuali consapevoli del loro ruolo civile e decise a trasformare la realtà»²⁶. Mercier, amico di Diderot,

²⁴ D. DIDEROT – J.R. D'ALEMBERT, *Encyclopédie*, cit., vol. V, p. 545, *ad vocem* «encyclopédie» di D. Diderot. Questa concezione del modo in cui bisognava studiare e interpretare la natura era contraria a quella che proponevano Helvétius e D'Holbach, secondo i quali non era affatto importante prendere in considerazione il mondo dei sogni e dell'immaginazione; l'accumularsi del tempo nella memoria e nella scansione della storia della natura; la vita psichica; la potenza delle idee, della sensibilità, delle emozioni e dei sentimenti; l'importanza della creatività, della libertà e della singolarità del genio.

²⁵ G. IMBRUGLIA, *Ragione*, in *L'Illuminismo*, cit., p. 86.

²⁶ F. VENTURI, *L'Illuminismo nel Settecento europeo*, in *XI^e Congrès international des sciences historiques, Stockholm, 21-28 août 1960. Rapports*, Almqvist et Wiksell, Stockholm-Göteborg-Uppsala, 1962, pp. 106-135; qui: p. 106. Lo sviluppo di questo potere intellettuale, ovvero l'affermarsi degli *hommes de lettres* come nuovi soggetti sociali e politici nel Settecento, ha le sue radici, com'è noto, negli umanisti del Quattrocento, quali Francesco Barbaro e Poggio Bracciolini, che parlavano già allora della *Respublica literaria*. Più tardi, con la creazione della stampa a caratteri mobili, si moltiplicò il numero di scrittori e opere e nacque una collettività di autori e intellettuali, che riuniti in società e accademie, favorivano la circolazione delle idee. Nel Cinquecento incominciò a costruirsi –con intellettuali come Erasmo– il mito di una comunità intellettuale, autonoma e cosmopolita, formata da scrittori e scienziati liberi e uguali. Questa repubblica delle lettere si contrapponeva chiaramente al modello dell'assolutismo confessionale e politico fondato sul principio del *cuius regio eius religio* e alle gerarchie dell'Antico Regime. Nel Seicento, l'élite degli *hommes de lettres* e dei *savants* si costituivano come funzionari pubblici al servizio della monarchia francese, ma paradossalmente questo contribuì a far nascere in questi uomini la coscienza di appartenere a una nuova classe, quella degli intellettuali, solleticandone l'orgoglio e le mire. Però questi intellettuali si divisero tra quelli asserviti alla monarchia e all'Antico Regime e quelli che si consideravano liberi, facenti parte di una repubblica delle lettere –come sostiene Bayle alla voce *Catius*, nel suo *Dizionario storico-critico*– governata dalla ragione e dalla verità, dove ogni membro è sovrano e suddito di ciascuno. Per una ricostruzione della figura degli intellettuali a partire dal Quattrocento

sosteneva che così come gli scienziati erano stati bravi a studiare la realtà fisica, i filosofi e i letterati avevano il compito di scandagliare la profondità dell'animo umano, di interrogarsi sugli aspetti più oscuri delle passioni umane, di diffondere le verità decisive per il progresso e la felicità degli uomini. Questo era, secondo lui, l'unico modo per disarticolare il mondo creato dall'Antico Regime, un mondo che mirava a dilettere e rassicurare il pubblico, a propagandare l'assolutismo e le logiche di dominio, un mondo che si opponeva a quello proto-borghese degli illuministi, che mirava invece a svelare i veri rapporti tra gli individui, a capovolgere i valori del vecchio regime, e a creare un nuovo ordine sociale e civile.

Avviatasi in questo modo una nuova forma di concepire la storia in termini moderni, introducendo un punto di vista da verificare filologicamente nella ricostruzione del passato, ora toccava all'immaginazione creare le condizioni per il rifiorire delle "belle lettere" rispetto ai capolavori degli antichi.

1.2. La religione naturale: un nuovo paradigma

Per poter eseguire questa rivoluzione culturale in Occidente, gli illuministi dovettero fare i conti con la religione, che, dopo la Riforma luterana, «non era più in grado di garantire la coesione morale della comunità umana com'era da secoli avvenuto»²⁷. Già nei primi decenni del Settecento molti intellettuali, quali Toland, Collins e Tindal, avevano formulato delle critiche nei confronti degli intrinseci legami tra la sfera politica e religiosa, tra il deismo, la religione rivelata e l'esercizio del potere, nonché tra l'emergere di un nuovo spirito repubblicano e la concezione dell'autorità regale come derivante da una sfera divina. Il mito del cristianesimo, dunque, «was incredible, its dogma a conflation of rustic superstitions, its sacred book an incoherent collection of primitive tales, its church a cohort of servile fanatics as long as they were out of power and of despotic fanatics once they had seized control»²⁸. Questo portò i "liberi" illuministi allo scontro con quella élite (preti, ecclesiastici, ministri di tutte le religioni rivelate) che dominava le coscienze e

cfr. *Il letterato e le istituzioni*, in *Letteratura Italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1982, vol. I. In particolare, pp. 367-389 e 391-432.

²⁷ V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., p. 139.

²⁸ P. GAY, *The Enlightenment: An Interpretation. The Rise of Modern Paganism*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1966, p. 207.

legittimava il sistema monarchico²⁹. Dopo le guerre di religione, la rivoluzione scientifica (che diede origine a una nuova visione del cosmo), la decifrazione di lingue mesopotamiche e iraniane (che permettevano agli uomini di conoscere religioni antiche) e le scoperte geografiche (che misero l'Europa di fronte a un'alterità sconosciuta), è possibile affermare che la novità dell'illuminismo sta, dunque, non nell'essere stato un movimento avversario alla fede³⁰, bensì nell'aver pensato al fenomeno religioso come un costrutto culturale, come una realtà antropologica senza confini temporali né spaziali³¹; una questione prettamente umana, «interpellando la memoria delle nazioni antiche e dei popoli africani e americani circa le radici materiali delle religioni, valutando il potere della ragione e dell'immaginazione nel creare leggende e miti»³². Gli illuministi, quindi, pensavano alla religione «entro i limiti della ragione»³³, concependola come una religione naturale, definita da Diderot come «le culte que la raison, laissée à elle-même et à ses propres lumieres, apprend qu'il faut rendre à l'Être supreme, auteur et conservateur de tous les êtres qui composent le monde sensible, comme de l'aimer, de l'adorer, de ne point abuser de ses créatures»³⁴.

La grande rivoluzione di quest'epoca nei confronti della religione fu quella di passare

[d]a un paradigma teocentrico, come quello imposto dai monoteismi e che aveva fino ad allora dominato incontrastato, o cosmocentrico, come quello pagano riattivato dall'umanesimo e

²⁹ L'origine di questo scontro, secondo Ferrone, sta nel cuore della cristianità, in quelli che nel Seicento, pur soggiogati dalla Controriforma e dall'Inquisizione, non credevano a niente. Nel 1761, dopo l'ultima e più grave crisi dell'*Encyclopédie*, gli illuministi atei e materialisti che facevano capo a Diderot, Helvétius e D'Holbach si erano dichiarati contro il cristianesimo e contro tutte le religioni suggerendo di dare alla filosofia il timone delle nazioni e l'edificazione di future repubbliche di atei, dando così concretezza all'ipotesi di Bayle. I deisti, invece, proponevano considerare Dio come «un principio logico e razionale», «un ente lontano e disinteressato alle vicende umane come pensavano gli epicurei, ma comunque necessario in quanto fonte di legittimazione dell'ordine sociale umano», stando a quanto sostenuto cinicamente da Voltaire: se Dio non esisteva, bisognava assolutamente crearlo. I cultori di nuove forme di religione non negavano l'esistenza di Dio, ma, come Rousseau, la collocavano nel cuore degli uomini, identificandolo con la natura, con un'entità astratta capace di sostenere l'individuo nei suoi momenti di angosce e paure. In V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., p. 106.

³⁰ E. CASSIRER, *La filosofia dell'Illuminismo* (trad. it. di Ervino Pocar), Firenze, La Nuova Italia, 1973 (1932), pp. 193-194.

³¹ G. FILORAMO, *Sulla religione*, in *Illuminismo. Storia di un'idea plurale*, a cura di M. Mori e S. Veca, Roma, Carocci, 2019, pp. 101-119; qui: p. 105.

³² V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., p. 107. La critica illuministica era soprattutto una critica verso «il mito religioso del paradiso terrestre», «la caduta e l'invenzione agostiniana del peccato originale come spiegazione ultima del male e fondazione teologica del cristianesimo».

³³ M.H. FROESCHLÉ-CHOPARD, *Religione*, in *L'Illuminismo. Dizionario storico*, a cura di V. Ferrone e D. Roche, Bari-Roma, Laterza, 2007, pp. 233-243; qui: p. 235.

³⁴ D. DIDEROT – J.R. D'ALEMBERT, *Encyclopédie*, cit., vol. XIV, p. 66, *ad vocem* «religion» di D. Diderot.

rimasto vivo nelle tradizioni folkloriche, [...] a una prospettiva antropocentrica. Ora l'uomo con la sua ragione, e non la tradizione, l'autorità o la rivelazione, è l'unico arbitro del suo sapere³⁵.

Tuttavia, molti illuministi cattolici (come i ginevrini Jean-Alphonse Turretini e Jacob Vernet; i rappresentanti dell'*Aufklärung* tedesca, quali Christian Wolff, Alexander Gottlieb Baumgarten, Johann Salomo Semler, Johann Joachim Spalding e Gotthold Ephraim Lessing; e l'italiano Ludovico Antonio Muratori), consapevoli del bisogno di prendere atto delle sfide che la modernità aveva ormai posto, considerarono la religione da un punto di vista utilitaristico: essa poteva essere uno «strumento per conservare la pace politica [...] al servizio dei progetti di riforma dello Stato promossi dai despoti illuminati»³⁶ e per contribuire alla ricerca illuministica del bene comune. Così,

[l']Illuminismo cattolico è consistito prima di tutto in uno sforzo di rinnovamento intellettuale, in un tentativo di riarticolare credenze e pratiche usando il linguaggio e i mezzi propri dell'Età dei Lumi. Si trattava di reagire alle forme stucchevoli o sentimentali tipiche della pietà barocca e agli attacchi che provenivano dalle forme più radicali del deismo inglese [...], instaurando una religione ragionevole e pratica. Per questo occorreva propagandare l'immagine di una Chiesa al servizio del popolo e di una fede nel contempo ragionevole e utile alla società³⁷.

In sintesi, la religione poteva configurarsi come una base utile su cui costruire la società sognata dai Lumi, e quindi «pensiero mitico e pensiero razionale, filosofia ed entusiasmo religioso erano in grado di convivere in un avanzato progetto di civiltà umana» «al servizio di una società più equa e giusta»³⁸.

1.3. Tra antichità e modernità nella sfera politica

L'illuminismo, «volatile mixture of classicism, impiety and science»³⁹, che con la sua critica libertina verso la religione –perché essa era irrazionale, intollerante e incapace di dare agli uomini

³⁵ G. FILORAMO, *Sulla religione*, in *Illuminismo*, cit., p. 103.

³⁶ *Ivi*, p. 113.

³⁷ *Ivi*, p. 114.

³⁸ *Ivi*, p. 116.

³⁹ P. GAY, *The Enlightenment*, cit., p. 8.

una felicità nella vita terrena⁴⁰ – aveva rivelato l’origine divina del monarca, apriva la strada per riflettere sulla possibilità dell’autogoverno degli uomini sulla base delle antiche forme di democrazia. In parole di Ferrone:

La nuova idea illuministica di una politica fatta dall’uomo e per l’uomo nacque facendo rivivere quello che noi oggi definiremmo il mito politico della polis, interrogando le forme storiche assunte dalla democrazia diretta del mondo greco, giudicando gli aspetti positivi e negativi del governo misto e repubblicano di Roma con una particolare attenzione ai suoi valori di riferimento, esaminando cosa restava di quel mondo sorretto dalle virtù civiche nelle repubbliche e nelle monarchie contemporanee, ma soprattutto –ed è questo un punto decisivo per comprendere le ragioni di quella complessiva trasvalutazione culturale dei valori dell’Antico Regime attuata dai Lumi [...]– acquisendo progressivamente piena coscienza della libertà umana: della netta e cruciale differenza tra la libertà degli antichi e la libertà dei moderni; ridefinendo l’identità stessa dell’individuo a partire dai suoi diritti e dalla loro pratica, cioè il lascito più importante, l’eredità vera e tuttora vivente dell’Illuminismo⁴¹.

Era già stato Montesquieu a spiegare che la differenza tra antichi e moderni stava non solo in ambito artistico e culturale, ma anche in ambito politico ed economico: mentre la libertà politica degli antichi era un esercizio collettivo di sovranità, la libertà politica dei moderni mirava a proteggere gli individui e i loro beni. Secondo Montesquieu, la debolezza delle monarchie assolute europee non stava nella loro natura autoritaria –dato che anche la polis greca era dominata dagli aristocratici–, bensì nella corruzione, negli interessi egoistici e personali, nella dissoluzione delle virtù civiche e politiche indispensabili per la sussistenza di un’autentica comunità repubblicana⁴². Gli illuministi provavano una forte avversione verso l’assolutismo e il dispotismo, difendevano la

⁴⁰ M.H. FROESCHLÉ-CHOPARD, *Religione*, in *L’Illuminismo*, cit., p. 233. Gli illuministi lottarono contro ogni forma di superstizione e di dogmi, allo scopo di liberare la verità da tutte le forze oppressive, e facendo, nel contempo, della tolleranza il valore della loro nuova religione. Appare così la religione del sentimento, una religione che non si basa sul timore di un Dio vendicatore, ma sull’amore di un Dio clemente. Afferma Filoramo: «L’Illuminismo non ci appare più come l’“età della ragione” e neppure come un movimento omogeneo antireligioso, ma piuttosto come un processo di diversificazione culturale e sociale, un movimento con tendenze cosmopolitiche ma anche nazionaliste, devote e scettiche, erudite e non erudite; un complicato laboratorio della modernità in cui non esiste un unico dominante concetto di ragione e un unico paradigma di razionalità ma si confrontano e si scontrano prospettive diverse, in cui recitano un ruolo sempre più importante anche le ragioni del cuore e l’invito di Jean-Jacques Rousseau a riporre il sentimento religioso nel cuore dell’uomo, in cui, infine, la fede può dialogare e confrontarsi con il *sapere aude*, purché non ne vengano intaccate le proprie basi». In G. FILORAMO, *Sulla religione*, in *Illuminismo*, cit., pp. 102-103. Cfr. J. J. ROUSSEAU, *La Nouvelle Héloïse*, parte sesta, lettera VIII.

⁴¹ V. FERRONE, *Il mondo dell’Illuminismo*, cit., pp. 108-109.

⁴² CH. DE MONTESQUIEU, *Lo spirito delle leggi* (trad. it. di Beatrice Boffito Serra), vol. I, Milano, Rizzoli, 1968, pp. 168-169.

libertà, l'allargamento della partecipazione popolare al governo, le virtù politiche al servizio della collettività. Come sosteneva Locke, il potere politico non poteva ormai essere legittimato dalla forza, dalla violenza, bensì dal consenso popolare, dalla volontà degli uomini liberi e razionali che miravano alla costruzione di una società rispettosa dei diritti dell'individuo, una comunità che «i latini designavano con il termine *civitas* il cui migliore corrispettivo nella nostra lingua è *commonwealth*»⁴³.

Proprio per questo Ferrone considera l'illuminismo «il vero grande laboratorio della modernità politica»⁴⁴: con esso si apre il terreno per la costruzione illuministica del repubblicanesimo e del costituzionalismo moderno avvalendosi del linguaggio dei diritti dell'uomo. L'illuminismo mise sul tavolo questioni inerenti alla costituzione del repubblicanesimo moderno come garantire la libertà e i diritti dell'uomo, allargare la partecipazione popolare al governo, ripensare all'antica pista del diritto naturale come ricerca del giusto, proporre la democrazia diretta come forma moderna di partecipazione politica per contrastare e limitare il potere delle monarchie assolute. E il libro più importante in questo senso è *L'Esprit des lois*, in cui Montesquieu sostiene l'importanza del reciproco bilanciamento e controllo dei poteri per garantire la libertà, che «non consiste affatto nel fare ciò che si vuole, [bensì] nel poter fare ciò che si deve volere e nel non essere costretti a fare ciò che non si deve volere»⁴⁵; la libertà è dunque «il diritto di fare tutto quello che le leggi permettono»⁴⁶.

Ma Antonio Genovesi, considerato il “padre” dell'illuminismo italiano, avendo capito i limiti del lavoro di Montesquieu, che non riusciva a tradurre in un linguaggio politico moderno quello antico e che quindi risultava incapace di risolvere il problema della garanzia delle libertà individuali e dell'allargamento della partecipazione popolare al governo, ridefinì il concetto repubblicano di *virtù* degli antichi. Esso gli risultava particolarmente ambiguo poiché poteva significare sia «umiltà cristiana», sia «amore per la libertà civile», sia «animo disposto a non invadere né violare i diritti di nessuno, senza il quale non ci può essere società civile»⁴⁷. Insomma, il termine *virtù*, che

⁴³ M. C. JACOB, *In the Aftermath of Revolution: Rousset de Missy, Freemasonry, and Locke's "Two Treatises of Government"*, in *L'età dei Lumi. Studi storici sul Settecento europeo in onore di Franco Venturi*, vol. I, Napoli, Jovene, 1985, p. 487.

⁴⁴ V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., p. 112.

⁴⁵ CH. DE MONTESQUIEU, *Lo spirito delle leggi*, cit., vol. I, p. 205.

⁴⁶ *Ibidem*. Bisogna inoltre ricordare che per Montesquieu solo i governi moderati erano capaci di mantenere l'equilibrio dei poteri che garantisse la libertà degli uomini. E tra questi governi moderati Montesquieu considerava la monarchia francese d'Antico Regime, rispettosa dell'equilibrio costituzionale garantito da parlamenti e stati generali prima di Luigi XIV e il Regno Unito con la sua *Old Constitution*, il governo misto, la sovranità frazionata.

⁴⁷ V. FERRONE, *Storia dei diritti dell'uomo. L'Illuminismo e la costruzione del linguaggio politico dei moderni*, Bari-Roma, Laterza, 2014, pp. 302-303.

inizialmente era il principio montesquieuiano su cui si fondava lo stato repubblicano, ovvero «l'amore della patria [che] conduce alla bontà dei costumi»⁴⁸, si stava risemantizzando, assumendo il «rispetto della libertà dell'individuo come fattore essenziale di una moderna società civile e del nuovo repubblicanesimo»⁴⁹.

Legato al concetto di virtù c'è anche quello di patriottismo, che, secondo Jaucourt, è l'amore per la patria, che non è altro che

l'amour des lois et du bonheur de l'état, amour singulierment affecté aux démocraties, c'est une vertu politique, par laquelle on renonce à soi-même, en préférant l'intérêt public au sien propre: c'est un sentiment, et non une suite de connoissance; le dernier homme de l'état peut avoir ce sentiment comme le chef de la république⁵⁰.

L'interessarsi dunque al bene pubblico anziché a quello privato è caratteristico, sosteneva Genovesi, dell'uomo virtuoso⁵¹. Dunque, il vero amore per la patria risultava discordante con qualunque idea di potere assoluto.

In questo modo, difendendo, da una parte, i diritti universali degli individui e, dall'altra, i diritti collettivi di ogni nazione moderna, l'illuminismo riesce ad amalgamare cosmopolitismo e patriottismo. Questo nuovo patriottismo era «inscindibilmente legato alla libertà [e] inconcepibile o assurdo fuori di essa»⁵². Si trattava di un patriottismo cosmopolita:

Non si tratta più qui di discutere in termini politici e costituzionali dove esattamente stava e fin dove si estendeva la sovranità, e neppure come essa doveva essere costituita, ma di sentire e di rivivere quel senso di indipendenza, di libertà e di eguaglianza che le repubbliche avevano

⁴⁸ CH. DE MONTESQUIEU, *Lo spirito delle leggi*, cit., vol. I, p. 74.

⁴⁹ V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., p. 116.

⁵⁰ D. DIDEROT – J.R. D'ALEMBERT, *Encyclopédie*, cit., vol. XII, p. 143, *ad vocem* «patrie» di L. Jaucourt. Per quanto riguarda il concetto di «patria», nella stessa voce si legge che esso in origine veniva associato al *nucleo familiare* e poi allargato a quello di *società* e di «*état libre, dont nous sommes membres, et dont les lois assurent nos libertés et notre bonheur. Il n'est point de patrie sous le joug du despotisme*» (p. 142). Questo termine non va confuso con quello di *nazione*: «*mot collectif dont on fait usage pour exprimer une quantité considérable de peuple, qui habite une certaine étendue de pays, renfermée dans de certaines limites, et qui obéit au même gouvernement*», *ivi*, vol. XI, pp. 29-30. E neanche con quello di *Stato*: «*terme générique qui désigne une société 'hommes vivant ensemble sous un gouvernement quelconque, heureux ou malheureux. [...] On peut considérer l'état comme une personne morale, dont le souverain est la tête, et les particuliers les membres. [...] Cette union de plusieurs personnes en un seul corps, procurée par le concours des volontés et des forces de chaque particulier, distingue l'état, d'une multitude*», *ivi*, vol. VI, p. 16. E «l'anima di questo corpo politico» (come afferma Genovesi nel capitolo VI *Della sovranità e dei suoi diritti*) sarà la legge. Cfr. A. GENOVESI, *Della Diceosina o sia della filosofia del giusto e dell'onesto*, Napoli, Porcelli, 1794, t. III, p. 60.

⁵¹ A. GENOVESI, *Della diceosina, o sia della filosofia del giusto e dell'onesto*, Napoli, Porcelli, 1794, t. III, p. 56.

⁵² F. VENTURI, *Utopia e riforma nell'Illuminismo*, cit., p. 91.

creato. Il nuovo patriottismo è carico d'una secolare tradizione, ma si traduce ormai in termini che tutti gli uomini possono e debbono capire ed intendere, è universalmente umano, cosmopolita⁵³.

Gli illuministi desideravano la nascita di una costituzione scritta e di una democrazia rappresentativa. Le gazzette, i salotti, le logge, le accademie, le società di lettura nelle corti funzionarono come laboratori politici per gettare le basi teoriche di un moderno patriottismo costituzionale rispettoso dei diritti. La domanda era, dunque, come condurre le nazioni verso un orizzonte cosmopolita, guidato dai principi illuministici, conciliando le nuove e antiche identità individuali e collettive, sottolineando l'idea di patriottismo come amore per la libertà delle comunità e salvaguardia dei diritti umani.

Nel *Contratto sociale* di Rousseau ci si interroga su come venga legittimato il potere, su quale sia la natura morale ed etica di un governo, su cosa significhi la libertà, su come coniugare la libertà degli antichi con quella dei moderni e su come garantire i diritti dell'individuo nel sistema democratico. La libertà degli antichi è, secondo Rousseau, il miglior modo possibile per preservare la libertà dei moderni, delineando così un quadro concettuale denso di riflessioni che lo portano a sostenere che è attraverso il governo popolare, ovvero la democrazia diretta, ateniese, che si possono proteggere e difendere «con tutta la forza comune la persona e i beni di ciascun associato»⁵⁴, una forma di governo «mediante la quale ognuno unendosi a tutti non obbedisca tuttavia che a se stesso e resti libero come prima»⁵⁵, garantendo in questo modo i diritti morali e politici di ogni individuo.

Tuttavia i suoi critici gli rimproveravano il fatto, da una parte, di aver trasferito ai tempi moderni un ideale che apparteneva ai tempi dei romani e, dall'altra, di non aver distinto bene la concezione di libertà per i moderni da quella degli antichi: mentre per questi ultimi la libertà stava nel governo popolare –e quindi si parla di una libertà politica–, per i primi la libertà era una questione individuale, un'idea che gli antichi chiaramente non conoscevano e che si sarebbe tradotta nella *Dichiarazione dei diritti dell'uomo* del 1789.

Nel *Contratto sociale* di Rousseau era già stata formulata l'idea di «identità collettiva come comunità politica, repubblicana e democratica coincidente con la sovranità popolare come possibile

⁵³ *Ivi*, p. 92.

⁵⁴ J. J. ROUSSEAU, *Contratto sociale* (trad. it. di Mario Garin), a cura di A. Illuminati, Firenze, La Nuova Italia, 1980, p. 8.

⁵⁵ *Ibidem*.

soluzione, pur con tutte le ambiguità interpretative che non tarderanno a rivelarsi»⁵⁶, allo scopo di sostituire la comunità di ceti dell'Antico Regime in un «corpo morale e collettivo, composto di tanti membri quanti sono i voti dell'assemblea, che trae dal medesimo atto la sua unità, il suo *io* comune, la sua vita e la sua volontà»⁵⁷, in cui la sovranità venisse trasferita dal re al popolo. E compito dell'educazione, diceva Rousseau, era coltivare nei giovani le virtù civiche degli antichi, educandoli nell'uguaglianza, nella fraternità e nella regola, in modo tale che imparassero pure a rispettare i diritti delle altre nazioni per garantire una pacifica convivenza.

Per gli illuministi entrambe le libertà erano importanti. E il sistema che ne avrebbe garantito la convivenza, come sosteneva Benjamin Constant, era il governo rappresentativo attraverso la sovranità popolare, sistema nel quale invece Rousseau vedeva solo un'utopia.

L'illuminismo, sostiene Ferrone, costruì

una politica dei diritti universali dell'uomo creata in difesa dell'individuo da se stesso e dalla vita in comunità, dalle logiche di dominio, rivendicando allo stesso tempo la sua dignità, lo sviluppo pieno della sua umanità sulla base di una innovativa e cosmopolita costellazione di valori in grado di orientare una futura società civile di liberi ed eguali capaci di autogovernarsi. Un progetto costruito nel tempo muovendo da una profonda revisione della rivoluzione scientifica del Seicento, di tutti i saperi umani e della loro potenza conoscitiva ed emancipatoria, come auspicava l'*Encyclopédie*⁵⁸.

L'illuminismo, come rivoluzione culturale, ridefinì le identità individuali e collettive attraverso la storia, la politica e le nuove scienze, come l'economia politica e l'incipiente antropologia; e costruì le condizioni per la nascita di una moderna società civile di liberi e uguali, autonoma dallo Stato, in cui ci fosse armonia sociale tra individui e comunità.

Nacque nel tardo illuminismo, dopo la Guerra dei Sette Anni⁵⁹, che fu la conclusione di una corsa all'imperialismo europeo sviluppatosi tra il Cinquecento e il Settecento e che segnò la decadenza dell'Antico Regime in Europa, «il tentativo di costruire una nuova morale universale e cosmopolita in polemica sia con i valori, i privilegi e le gerarchie dell'Antico Regime, sia con la sua

⁵⁶ V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., p. 227.

⁵⁷ J. J. ROUSSEAU, *Contratto sociale*, cit., p. 9.

⁵⁸ V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., p. 130.

⁵⁹ La Guerra dei Sette Anni provocò il crollo non solo del carattere universalistico dei progetti illuministici nella lotta contro il colonialismo, contro le politiche imperialistiche di dominio e contro la tratta degli schiavi; ma anche dell'Antico Regime, mettendo in bilico il carattere divino del monarca, l'identificazione tra il corpo del re e il corpo della nazione, la struttura gerarchica, cetuale e corporativa della società.

politica coloniale e schiavista»⁶⁰. La Guerra dei Sette Anni aveva scatenato una serie di cambiamenti in ambito politico, sociale, economico e culturale in Europa. Mentre nel Seicento l'immaginazione su nuovi mondi veniva alimentata da letteratura di viaggio, libri di studiosi, religiosi e avventurieri, nel Settecento essa veniva nutrita da periodici, gazzette, giornali, relazioni scientifiche, che descrivevano non solo le guerre ma anche i costumi, le tradizioni, la fisiologia, le credenze di altri popoli. In questo modo si stabiliva un rapporto con l'alterità e quindi, da una parte, si ridefiniva l'individuo in relazione con la società, con i valori dell'Antico Regime; dall'altra, si ridefiniva la storia dei popoli e delle diverse civiltà alla luce delle nuove scienze. La rivoluzione illuministica consistette dunque nell'invenzione di un linguaggio dei diritti dell'uomo, nella diffusione di esso tramite l'emergente opinione pubblica, nella nascita di valori che trasformarono per sempre la lotta politica in Occidente che rendeva liberi gli uomini e gli permetteva di sognare nuovi mondi, nuove società.

1.4. Tra antichità e modernità nella sfera estetica

Questo confronto tra antichi e moderni non si limitava alla sfera politica, ma si estendeva anche verso quella estetica. Per molto tempo, la rivoluzione culturale dell'illuminismo rimase «inchiodata al razionalismo astratto e al presunto primato del paradigma scientifico galileiano e newtoniano»⁶¹, lasciando da parte la riflessione sul mondo dell'arte. Ne è un esempio il trattato di Batteux, che intendeva ridurre le belle arti a un principio logico, oppure la Scuola di Port Royal, che considerava che esistesse un parallelismo tra forma logica e forma linguistica.

Analizzando le funzioni intellettuali dell'uomo, invece, Diderot sostiene che esistono due linguaggi tramite i quali l'uomo può spiegare il mondo: quello analitico e razionale e quello

artistico e sintetico nel quale l'uomo esprimeva e comunicava i suoi stati d'animo, i suoi sentimenti, le sue passioni senza passare attraverso le convenzioni delle parole e della costruzione oratoria grammaticale, ricorrendo invece a specifiche metafore, a geroglifici, a emblemi, il tutto vivificato e reso energico da uno "spirito" indecifrabile, irrazionale diremmo noi oggi⁶².

⁶⁰ V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., p. 130.

⁶¹ *Ivi*, p. 71.

⁶² *Ivi*, p. 74.

Non essendo più considerata l'arte il risultato dell'immaginazione che provava a imitare la natura –come invece sì era stato per gli antichi–, bisognava ridefinire l'arte rifacendosi al senso primitivo di *aesthetica* come «conoscenza empirica». Bisognava ridefinire i contenuti dell'arte alla luce delle scoperte scientifiche in tutti gli ambiti, come proponeva Locke, che, «ricongiungendosi alla tradizione empiristica di Bacon ed allargando il concetto di esperienza a tutto il mondo dell'uomo, salvava il pensiero inglese da quel nuovo dogmatismo nel quale era venuto a risolversi il razionalismo cartesiano»⁶³. Era necessario, da una parte, capire che ogni arte aveva il proprio linguaggio e, dall'altra, prendere in considerazione tutti gli aspetti della natura, non solo quelli belli, ma anche quelli brutti. È proprio all'interno di questa poetica e cultura illuministica che «si affermano la sensibilità e l'idea di poesia che avranno la loro piena espressione nel romanticismo»⁶⁴. Il secondo Settecento, «quel fascio nervosissimo di problemi, di esigenze assai confuse in cui elementi spesso contrastanti collaborano [...] ad una nuova cultura letteraria»⁶⁵, è un periodo caratterizzato dal primato della sensibilità, sotto i cui dittami si sviluppano le nuove manifestazioni artistiche. Questa revisione dei saperi umani implicava inoltre una ridefinizione politica e sociale della funzione «degli artisti, degli scienziati e dei protagonisti della Repubblica delle Lettere contro l'Antico Regime»⁶⁶.

La cultura illuministica europea fu un movimento complesso e apparentemente contraddittorio che in arte dovette cimentarsi con la questione del rapporto tra antichi e moderni: bisognava basarsi sulla tradizione classica per creare il moderno? Oppure era meglio che l'arte si ancorasse all'empirismo e alle facoltà umane?

È possibile trovare una risposta a queste domande nelle diverse prese di posizioni di Winckelmann e Diderot. Il primo, padre della moderna storia dell'arte e rappresentante del neoclassicismo reazionario, considerava, insieme ai *fanatiques* della tradizione classica, che l'arte moderna dovesse imitare quella degli antichi: «l'unica via per noi per divenire grandi, anzi se possibile, inimitabili, è l'imitazione degli antichi»⁶⁷. A differenza dei rappresentanti del nuovo razionalismo estetico (tra cui Batteux e Baumgarten), Winckelmann voleva scoprire l'arcano della

⁶³ E. BONORA, *Il Preromanticismo in Italia*, Milano, La Goliardica, 1958, pp. 5-6.

⁶⁴ *Ivi*, p. 3.

⁶⁵ W. BINNI, *Preromanticismo italiano*, Bari-Roma, Laterza, 1974, p. 4.

⁶⁶ V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., p. 76.

⁶⁷ J. J. WINCKELMANN, *Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura*, a cura di M. Cometa, Aesthetica Edizioni, Palermo, 2001, p. 27.

«nobile semplicità e la quieta grandezza delle statue greche»⁶⁸, da lui considerata l'arte per eccellenza, un'arte di una bellezza ideale che si contrapponeva al gusto "volgare" degli artisti moderni quali Rubens, Bernini e i pittori olandesi e che era caratterizzata dall'unione di elementi contrari come la nobile quiete e il dolore terrificante: «Così come la profondità del mare rimane sempre tranquilla per quanto infuri la superficie, così l'espressione delle figure dei greci mostra, in mezzo a tutte le passioni, un'anima grande e posata»⁶⁹. Il lavoro di Winckelmann mirava a creare un'estetica moderna che guardasse al passato e coniugasse la bellezza naturale (da cui l'artista ottiene l'aspetto umano delle cose, la bellezza sensibile) alla bellezza ideale (da cui ricava invece l'aspetto divino delle cose, i loro tratti sublimi), coniugando in questo modo umanità e divinità.

D'altra parte, secondo Diderot, il mondo antico, che andava studiato ma non imitato perché «i grandi modelli che sono tanto utili agli uomini mediocri, nuocciono assai agli uomini di genio»⁷⁰, non era l'unica fonte di ispirazione e di apprendimento per i moderni poiché «insegnamenti preziosi potevano venire anche e soprattutto dalle nuove scienze dell'uomo»⁷¹. Solo attraverso tale operazione sarebbe stato possibile concepire in modo integrale quelle che oggi chiamiamo scienze naturali e discipline umanistiche.

Lessing, stando a quanto detto da Diderot, capisce la svolta antropologica dell'*Encyclopédie* e comprende, senza sminuire la tradizionale figura del teorico d'arte, l'importanza della figura illuministica del critico d'arte: «Io ho sempre avuto vergogna e fastidio –scrisse egli una volta–, quando ho letti e sentiti far degli appunti a carico della Critica. Per quel che se ne giudica, la Critica starebbe lì a soffocare il genio: e dire invece che io mi lusingo di averne tratto qualche cosa, che al genio si avvicina molto»⁷². Il critico d'arte studia l'opera d'arte in quanto prodotto umano, attingendo a diverse discipline per comprenderne il significato, aprendo il dibattito artistico al tema della ricezione e favorendo un proficuo confronto con l'opinione pubblica.

Secondo Lessing e Diderot, la teoria di Winckelmann avrebbe impedito di rappresentare il brutto, l'orrido, il ripugnante; e secondo loro era proprio quello ciò che bisognava pure mostrare, in quanto facente parte dell'espressione umana. L'obiettivo dell'arte allora non era più quello di esprimere solo la bellezza ideale, bensì quello di rappresentare la verità e le manifestazioni umane. Sulla base del pensiero di Rousseau, Diderot scatenò il suo attacco all'Antico Regime artistico, da un lato, contestando la centralità del principio di ordine in campo artistico; dall'altro, smascherando

⁶⁸ *Ibidem.*

⁶⁹ *Ivi*, p. 37.

⁷⁰ D. DIDEROT, *Salon de 1765. Essais sur la peinture*, vol. XIV, pp. 308-309.

⁷¹ V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., p. 80.

⁷² P. MILANO, *Lessing*, Roma, A. F. Formiggini, 1930, p. 88.

le ideologie nascoste nelle convenzioni, nei canoni, nelle norme, nelle regole, poiché, per gli illuministi, il sublime era un'esperienza di libertà, una risorsa utile al rovesciamento concettuale dell'Antico Regime artistico.

1.5. Una rivoluzione fallita?

L'illuminismo doveva allora dare una risposta ad apparenti contraddizioni: come far convivere armonicamente nel nuovo ordine politico e sociale governato da un ordinamento giuridico i diritti dell'uomo e i diritti della nazione? Come bilanciare la sovranità popolare con i diritti e la costituzione? Come coniugare il patriottismo e il cosmopolitismo? La risposta a tutte queste domande stava –come sottolineavano Montesquieu, Rousseau, Locke, Helvétius, Filangeri, tra altri– nell'istruzione, concepita come principio fondamentale per creare una «società dove l'interesse e le passioni dell'individuo siano combinate con l'interesse della società istessa che l'una non possa cercare la sua felicità senza contribuire a quella dell'altra»⁷³. Si trattava dunque di un'educazione repubblicana, pubblica e universale, che mirava alla realizzazione di un piano educativo capace di instaurare nuovi legami sociali che permettessero alle persone di conciliare le emergenti identità individuali con quelle collettive in fase di ristrutturazione durante il declino dell'Antico Regime.

Da qui la rivisitazione e l'aggiornamento dei metodi degli antichi per “invigorir i sociali nodi”, irrobustire l'amore per la patria, sfruttando la “passione per la gloria” degli individui, prevedendo riconoscimenti, onori e premi [...], aggiornando e potenziando il culto repubblicano degli eroi, da Bruto a Catone a Socrate per esaltare le virtù civiche e rafforzare lo spirito pubblico⁷⁴.

Proprio per tutto questo Gramsci nel 1916 definì l'illuminismo «una magnifica rivoluzione [...] per la quale, come nota acutamente il De Sanctis nella *Storia della letteratura italiana*, si era formata in

⁷³ G. FILANGERI, *La scienza della legislazione*, edizione critica diretta da V. Ferrone, 7 voll., vol. V *Leggi che riguardano l'educazione, i costumi e l'istruzione pubblica*, a cura di P. Bianchini, Venezia, Edizioni della Laguna, 2004, p. 21.

⁷⁴ V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., pp. 233-234.

tutta l'Europa come una coscienza unitaria [...] che era la preparazione migliore per la rivolta sanguinosa poi verificatasi nella Francia»⁷⁵.

Tuttavia, con la diffusione del Terrore giacobino a Parigi, l'esperienza politica dell'illuminismo poteva essere considerata conclusa già dal 1794. Orbene: quali furono i motivi per cui fallì il progetto illuministico? Innanzitutto, il concetto di «virtù», uno dei valori promossi dall'illuminismo, acquisì a partire dalla Rivoluzione francese un significato negativo perché venne associato al terrore giacobino di quegli anni, come si evince dal discorso di Robespierre:

Se la molla del governo popolare in tempo di pace è la virtù, quella del governo popolare in rivoluzione è al contempo la virtù e il terrore. La virtù, senza la quale il terrore è funesto; il terrore, senza il quale la virtù è impotente. Il terrore non è altro che la giustizia rapida, severa, inflessibile; esso è dunque una emanazione della virtù⁷⁶.

In secondo luogo, i diritti dell'uomo, che in origine, con Beccaria, Voltaire e Diderot, rappresentavano dei limiti al potere sovrano per difendere l'uomo, furono più tardi considerati arroganti pretese, manifestazioni di egoismo individuale che avrebbero potuto danneggiare l'identità collettiva e la virtuosa cittadinanza rivoluzionaria. Perciò si tornò a parlare di “doveri” anziché di “diritti”⁷⁷, come metodo di rafforzamento sociale.

E, infine, il passaggio ad una nuova era, quella napoleonica, che tradì molti dei principi della Rivoluzione, per esempio, ripristinando nel 1802 lo schiavismo, tanto combattuto dagli illuministi.

Ciononostante,

la tragica sconfitta politica dell'Illuminismo non ha impedito la trasmissione ai secoli successivi dei suoi valori, dei suoi ideali, delle sue impegnative scelte epistemologiche e soprattutto artistiche prima ancora che giuridiche e politiche. Non a caso quel mondo continua ancora oggi ad affascinare le generazioni intorno a noi suscitando interrogativi e speranze⁷⁸.

⁷⁵ A. GRAMSCI, *Socialismo e cultura*, in «Il Grido del Popolo», 29 gennaio 1916. Poi in A. GRAMSCI, *Opere*, vol. X, Torino, Einaudi, 1975, pp. 24-25.

⁷⁶ V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., p.238.

⁷⁷ Non bisogna dimenticare che il linguaggio dei doveri è associato all'Inquisizione, al dispotismo feroce dei re e alla violenta tratta di schiavi. Da questo si evince la difficoltà nella ricerca dell'equilibrio tra diritti dell'individuo e della società.

⁷⁸ V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., p.10.

Gli illuministi denunciarono come i valori della Rivoluzione scientifica del Seicento fossero stati traditi dagli scienziati che si consideravano la nuova aristocrazia del sapere. Infatti Rousseau afferma che la scienza non implica solo progresso ed emancipazione, ma anche dominio, disuguaglianza e dispotismo. Quindi, il sapere scientifico non è un sapere neutrale. Questo portò verso la fine del Settecento alla chiusura delle accademie voluta dai giacobini.

Apparvero così in Europa idee e valori che contribuirono a dare vita a forme di governo mai pensate prima, a utopie sociali, a politiche che reinterpretavano vecchi concetti di repubblicanesimo e di costituzionalismo: ideali politici libertari, repubblicani e costituzionali nella lotta contro l'Antico Regime, contro la tratta degli schiavi, contro il moderno imperialismo coloniale e i tradimenti inattesi delle rivoluzioni atlantiche.

È questa la cornice culturale in cui Alessandro Verri scrisse le *Notti romane*.

2. Lineamenti generali del percorso bio-bibliografico di Alessandro Verri

Vissuto a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento –poiché nato nel 1741, nel seno di una famiglia patrizia, in una Milano proto-illuminista sotto dominazione austriaca, e morto nel 1816, all'età di 74 anni, in una Roma tardivamente neoclassica– Alessandro Verri⁷⁹ fu un grande interprete delle tensioni e delle contraddizioni di tutta un'età, un uomo davvero moderno nel senso bermaniano del termine:

Essere moderni vuol dire vivere una vita imperniata sul paradosso e sulla contraddizione. Vuol dire essere continuamente sopraffatti da immense organizzazioni burocratiche che hanno il potere di controllare e, spesso, di distruggere ambienti, valori e vite. E tuttavia proseguire imperterriti nella propria determinazione di tener testa a queste forze, di combattere per cambiare il mondo e farlo proprio. Vuol dire essere rivoluzionari e conservatori a un tempo: consci delle nuove possibilità d'esperienza e d'avventura, terrorizzati dagli abissi nichilistici a cui conducono tante avventure moderne, desiderosi di creare e di salvare qualcosa di reale proprio mentre tutto si dissolve nell'aria⁸⁰.

⁷⁹ Per una biografia dettagliata di Alessandro Verri, cfr. la tesi di C. MESSINA, *Alessandro Verri e la cultura del suo tempo. Milano, Roma e l'Europa (1741-1816)*, Roma, Università degli Studi Roma Tre, 2016.

⁸⁰ M. BERMAN, *Tutto ciò che è solido*, cit., pp. 21-22.

Come affermato dalla lunga tradizione critica, Alessandro Verri è uno degli esempi paradigmatici dell'evolversi della cultura settecentesca, dall'affermarsi progressivo dei dibattiti illuministi al protrarsi dei dettami neoclassici, il tutto nella temperie della cosiddetta sensibilità preromantica⁸¹.

In questa sezione, ci si propone di percorrere, attraverso la lettura diretta dei testi, l'evoluzione del pensiero dello scrittore tramite la problematizzazione di quattro questioni che attraversano le sue opere: l'educazione dei giovani, la formazione dell'intellettuale, la configurazione del discorso storico e la conquista della libertà.

2.1. L'educazione dei giovani

Avendo ricevuto un'educazione elementare entro le mura della casa paterna, nel 1752, all'età di undici anni, fu inviato prima al Collegio di Merate, appartenente alla congregazione dei Padri Somaschi, e più tardi al Collegio delle Scuole Arcimbolde di Sant'Alessandro, retto dai Barnabiti. Poco tempo dopo essere arrivato a Merate, il 29 gennaio, Alessandro scrisse la sua prima lettera al padre: «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 dii la sua benedizione che le domando con ogni rispetto»⁸².

Attraverso uno stile di apprendimento mnemonico e un'ideologia controriformistica, venne istruito soprattutto, come egli stesso confessa, in «una ridicola retorica ed una assurda filosofia»⁸³, adoperando i testi classici a scopo essenzialmente formalistico. Di quel periodo della sua vita, Alessandro Verri «conservò sempre un pessimo ricordo dell'educazione ricevuta in collegio e, più in generale, della gioventù, trascorsa in un ambiente familiare austero e bigotto insieme alle quattro

⁸¹ M. FUBINI, *Pietro Verri e il «Caffè»*, in *La cultura illuministica in Italia*, a cura di *Id.*, Torino, ERI, 1957, p. 117. Già nelle pagine di «Il Caffè» è possibile riconoscere «il cosiddetto preromanticismo intimamente connesso nelle sue origini e nel suo sviluppo al moto illuministico, entro il quale i motivi che soglion chiamare preromantici si andarono sempre più vigorosamente affermando, e la rivendicazione della ragione contro l'autorità e il pregiudizio [che], lungi dall'esaurirsi in un arido intellettualismo, poté accompagnarsi all'esaltazione del sentimento, della spontaneità, della passione, sì da risolversi in una rivendicazione di umanità, umanità piena ed intera».

⁸² Le lettere di Alessandro al padre 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 tra il 29 gennaio 1752 e il 26 novembre 1779. Per una storia e una disamina dettagliata dei documenti conservati nell'Archivio Verri, cfr. G. PANIZZA, B. COSTA, *L'Archivio Verri*, Milano, Fondazione Raffaele Mattioli per la storia del pensiero economico, 1997 e G. PANIZZA, B. COSTA, *L'Archivio Verri. Parte seconda*, Milano, Fondazione Raffaele Mattioli per la storia del pensiero economico, 2000.

⁸³ Lettera di Alessandro del 10 ottobre 1769, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di E. Greppi e F. Novati, 12 voll., v. III, Milano, Cogliati, 1911, p. 101.

sorelle e ai fratelli Pietro (1728-1797), Carlo (1743-1823) e Giovanni (1745-1818)»⁸⁴. Infatti, nel 1804, Alessandro Verri scriverà: «Noi, quanti siamo e fummo, abbiamo sofferta una umiliante educazione, priva di confidenza, di dolcezza, e sempre sotto il rigore, i rimproveri, in collegi molto simili a Galera»⁸⁵, «ove la gioventù seppellisce l'ingegno, il tempo migliore, i costumi, la salute e la morale»⁸⁶.

Nel 1760, a diciannove anni, si laureò in giurisprudenza all'Università di Pavia e, seguendo i passi del fratello maggiore, nel 1763 divenne protettore dei carcerati presso il carcere giudiziario milanese della Malastalla e deputato presso l'Ospedale Maggiore di Milano. Nella sua attività giuridico-politica ebbe un grande influsso l'idea che ogni «trasformazione politico-sociale, una volta avviata, non possa non investire ogni componente della società stessa, dunque, oscuramente, anche le masse popolari»⁸⁷, idea dalla quale si evince la lettura del *Contrat social ou principes du droit politique* di Rousseau.

Grazie agli influssi del fratello Pietro, tredici anni maggiore di lui, Alessandro Verri fu spinto allo studio degli autori illuministici d'oltralpe e a fondare insieme a quello e ad altri amici intellettuali⁸⁸ l'Accademia dei Pagni (1761-66). Secondo Venturi, a differenza delle altre accademie italiane che, «ben lungi dal salvare la cultura italiana dalla decadenza l'avevano accelerata, facendo prevalere la critica sulla creazione e il gusto sul genio e portando ad una sempre più profonda scissione tra letteratura e scienza»⁸⁹, l'Accademia dei Pagni cercò di «unire strettamente le arti e le scienze, la passione per le cose e quella per i calcoli. E insieme sforzandosi di non fissare in nessun modo la struttura interna del gruppo, mantenendone fluida e libera l'organizzazione»⁹⁰. Questa, in realtà, non era né un'accademia né una loggia massonica, ma un gruppo di poche persone, senza programma né statuto, che discutevano liberamente sulle idee di Bacon, Locke, Gibbon, Hume, Montesquieu, Voltaire, Helvétius e Rousseau; un gruppo di persone tra cui prevaleva l'uguaglianza, dove a regnare era solo l'autorità della ragione e della verità. Alessandro Verri, infatti, sosteneva

⁸⁴ *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 99, Torino, Treccani, 2020, p. 4, *ad vocem* «Verri, Alessandro» di P. Musitelli.

⁸⁵ Lettera inedita n. CCCLIV del 29 settembre 1804 inviata alla cognata Vincenza Melzi, in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 455.

⁸⁶ Lettera del 28 luglio 1770, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di E. Greppi e F. Novati, 12 voll., v. III, Milano, Cogliati, 1911, p. 407.

⁸⁷ M. CERRUTI, *Alessandro Verri, fra storia e bellezza*, in *Neoclassici e giacobini*, Milano, Silva, 1969, p. 29.

⁸⁸ Cesare Beccaria, Alfonso Longo, Giuseppe Visconti di Saliceto, Giambattista Biffi, Luigi Lambertenghi e Pietro Secchi. Per uno studio dell'Accademia dei Pagni, cfr. M. Apollonio, *Il circolo dei Verri e la cultura del Settecento milanese*, Milano, CELUC, 1968.

⁸⁹ F. VENTURI, *Settecento riformatore. I. Da Muratori a Beccaria*, Torino, Einaudi, 1998², p. 680.

⁹⁰ *Ibidem*.

che le grandi creazioni umane non sorgevano nelle accademie, sebbene la collaborazione tra i membri potesse facilitarne la nascita: «i più grandi uomini stanno da sé. Hanno bisogno dell'amico *fautor laudatorque*, ed amico illuminato. Si restringono a piccolo cerchio e per loro natura istessa non sono fatti per stare in una vasta società»⁹¹. Iniziò così, tra il 1763 e il 1766, il breve periodo riformatore della vita di Alessandro Verri.

In questo contesto nacque «Il Caffè»⁹², l'organo dell'Accademia dei Pugni, che avrebbe avuto una vita breve, «come tutti i fermenti d'avanguardia che si facciano in qualche modo *partito*, e che partito intendano prendere direttamente su svariate questioni»⁹³, ma che fu «il punto di arrivo di un rapido processo intellettuale destinato a segnare la storia culturale sia milanese sia europea»⁹⁴. Appartenente alla seconda fase del giornalismo in Italia⁹⁵, questo periodico fu influenzato dalle idee diffuse dall'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert e modellato sulle *Lettres persanes* di Montesquieu e il periodico «Spectator» di Addison e Steele. A differenza di altre riviste dell'epoca, che erano o frutto di un lavoro individuale o frutto di un lavoro collettivo erudito, come la «Raccolta milanese»⁹⁶, «Il Caffè» fu un prodotto collettivo:

Sentivano che soltanto restando uniti avrebbero potuto acquistare un prestigio ed una importanza che isolati essi non avrebbero certo avuto [...], soltanto uniti avrebbero potuto realizzare quel programma di rinnovamento che essi andavano, sera dopo sera, chiarendo e approfondendo⁹⁷.

⁹¹ A. VERRI, *Dei difetti della letteratura e di alcune loro cagioni*, in «Il Caffè», a cura di G. Francioni e S. Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, p. 551.

⁹² L'edizione originale di «Il Caffè» uscì in fascicoli, raggruppati in due tomi: il primo conteneva settantaquattro fogli che raccoglievano gli articoli dal giugno 1764 al maggio 1765; il secondo, trentotto fogli, che andavano dal giugno 1765 al giugno 1766. La seconda edizione fu pubblicata nello stesso 1766 a Venezia dallo stampatore Pietro Pizzolato, sotto suggerimento del frate Giovanni Francesco Scottoni. Per una ricostruzione delle edizioni della rivista milanese, cfr. G. FRANCONI, *Storia editoriale del «Caffè»*, in «Il Caffè» 1764-1766, a cura di G. Francioni e S. Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. LXXXI-CXLV.

⁹³ P. MAURI, *La Lombardia*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, vol. VII: *L'età moderna. La storia e gli autori*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 183-266; qui: p. 196.

⁹⁴ S. ROMAGNOLI, «Il Caffè» tra Milano e l'Europa, in «Il Caffè» 1764-1766, a cura di G. Francioni e S. Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, p. XIV.

⁹⁵ P. MAURI, *La Lombardia*, cit., pp. 196-199. Il giornalismo settecentesco nasce dal bisogno delle accademie di diffondere i risultati delle proprie attività e ricerche. Una prima fase si sviluppò in Italia dalla metà del XVII secolo alla metà inoltrata del XVIII secolo. Si trattava di un giornalismo di tipo erudito-accademico, che aveva lo scopo elitario di informare un pubblico ristretto di intellettuali. Il primo giornale di questo tipo in Italia fu il «Giornale de' letterati», pubblicato a Roma nel 1668. Modellatosi sul «Journal des Scavans», organo dell'Académie Royale des Sciences, edito a Parigi nel 1665, si dedicava a divulgare l'attività delle Accademie dei Lincei (Roma) e del Cimento (Firenze) ed era promosso dalla curia per mantenere gli intellettuali sotto l'egida dello spirito controriformistico.

⁹⁶ F. VENTURI, *Settecento riformatore. I. Da Muratori a Beccaria*, cit., p. 646.

⁹⁷ *Ivi*, p. 682. Come ricorda A. Longo in una lettera del 10 gennaio 1767 inviata a Pietro Verri: «Je me souviens que tu disais souvent: "Amis, tenons-nous unis, qu'un même esprit de philosophie et de concorde nous anime: tant que subsistera notre union, nous serons toujours à craindre; si nous nous divisons, nous serons écrasés l'un après l'autre"»

A questo periodico di opinione, impegnato civilmente, dedicato al dibattito e alla diffusione di idee economiche, politiche, scientifiche, filosofiche, letterarie e culturali, il cui obiettivo era «to rid society of the superstitions and injustices that had accrued over the centuries, to promote freedom of thought, tolerance, public discussion of matters which had previously been kept behind the closed doors of rulers and functionaries»⁹⁸, collaborò Alessandro Verri, tra il 1764 e il 1766, scrivendovi trentun articoli, alcuni dei quali fieramente rivoluzionari in materia di morale, storia, diritto, letteratura e lingua. I più noti sono *Discorso sulla felicità de' Romani*, *Saggio di legislazione sul pedantismo*, *La bugia*, *L'ingratitude*, *Di Giustiniano e delle sue leggi*, *Dell'ozio*, *Lo spirito di società*, *Dei difetti della letteratura e di alcune loro cagioni*, *Ragionamento sulle leggi civili*, *Commentariolo di un galantuomo di mal umore che ha ragione, sulla definizione: L'uomo è un animale ragionevole*, *Degli errori utili*, *Digressioni sull'uomo amabile, sulla noia e sull'amor proprio*, *Alcune idee sulla filosofia morale*, *Di Carneade e di Grozio*, *Di alcuni sistemi del pubblico diritto*, *La virtù sociale*, *Rinunzia avanti notaio degli autori del presente foglio periodico al Vocabolario della Crusca* e *Promemoria che serve a maggior spiegazione della rinuncia al Vocabolario della Crusca*⁹⁹. Come sostiene Romagnoli nella sua introduzione all'edizione filologica di «Il Caffè», il contributo di Alessandro Verri alla rivista, «frutto di una meditazione che nutrì tutta una giovinezza precoce e luminosa»¹⁰⁰, «fu il maggiore come quantità e il migliore se dovessimo giudicare secondo un canone retorico che contempli il genere giornalistico»¹⁰¹.

«L'adesione alle idee e ai valori dell'illuminismo anglo-francese, che il cadetto aveva assorbito dal primogenito, si colorava in lui di un'antropologia pessimistica»¹⁰², che si contrapponeva al

Voilà, mon cher, ce que tu disais et ce que j'ai toujours trouvé juste». In C. A. VIANELLO, *Pagine di vita settecentesca*, Milano, Baldini e Castoldi, 1935, p. 58.

⁹⁸ R. BUFALINI, *Alessandro Verri and the End of the Philosophical Journey of the European Enlightenment*, in «MLN» (2015), pp. 86-104; qui: p. 92.

⁹⁹ Cfr. *Discorsi varii del conte Alessandro Verri pubblicati nel giornale letterario intitolato «Il Caffè»*, Napoli, Marotta e Vanspandoch, 1829.

¹⁰⁰ S. ROMAGNOLI, «*Il Caffè*» tra Milano e l'Europa, cit., p. XLIII.

¹⁰¹ *Ivi*, p. XXXV.

¹⁰² C. CAPRA, *Fratelli d'Italia*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzato e G. Pedullà, vol. II: *Dalla Controriforma alla Restaurazione. L'età di Milano (1764-1815)*, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, 2010, p. 701. A confermare il pessimismo di Alessandro Verri è uno dei suoi famosi scritti alla rivista «Il Caffè», *Comentariolo di un galantuomo di mal umore*: «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» (p. 625), «Ma quale animale a un tempo più di te crudele ed imbecille? [...] Di quanti delitti non siamo capaci che le bestie non conoscono! Avete voluto introdurre la proprietà dei beni? Eccovi ladri, assassini, perfidie orribili per violarla. Bisogna appiccare, arruotare, massacrare per custodirla. [...] Qual razza di animali siamo noi? Qual società è questa? Non abbiamo un momento di tranquillità [...]» (pp. 647-648), «Quando mai alcuno fra' bruti animali fu così carnefice della propria specie come lo siamo noi nelle guerre che chiamiamo vezzosamente *purgamenti del mondo?*» (p. 648), «Non v'è

pensiero ottimistico e progressista degli altri membri dell'Accademia dei Pugni. Ciononostante, le idee giovanili di Alessandro Verri dimostrano la sua volontà di liberare la società milanese —e non solo— dai pregiudizi caratteristici dell'Antico Regime¹⁰³ e di difendere la libertà dei filosofi, ma rifacendosi alle idee dei cristiani del primo illuminismo (come Jean-Alphonse Turretini e Jacob Vernet¹⁰⁴) e proponendo, dunque, la religione come unico strumento in grado di guidare gli uomini verso la felicità¹⁰⁵. Certamente questa tesi verriana entra in conflitto con quanto si è detto prima sull'idea che alcuni illuministi avevano sulla religione: mentre i *philosophes* criticavano al cristianesimo il fatto di essere nemico della felicità individuale e della società, i cristiani, come Alessandro Verri, rispondevano che soddisfare i piaceri mondani non era sufficiente per placare la sete di felicità degli uomini, un desiderio infinito —quello di essere felici— che restava immutato. Questa incapacità dei piaceri terreni a rendere completamente felici gli individui avrebbe dimostrato, secondo gli illuministi cristiani, l'esistenza di una vita eterna, l'unica capace di placare la sete infinita di felicità. Così la religione si presenta non solo come utile, ma anche come necessaria.

L'argomento sull'educazione venne pienamente affrontato da Alessandro Verri nella terza parte della sua prima opera autonoma: il *Saggio di morale cristiana*, scritto tra l'aprile e l'agosto del 1763, ma mai pubblicato, i cui autografi si conservano nell'Archivio Verri¹⁰⁶. Come sostiene Alfonso Berardinelli, il saggio è il genere letterario che nel Settecento «dispiega tutte le sue potenzialità»¹⁰⁷ perché tende «a inglobare perfino i generi più consolidati e più nobili (come la poesia: poemetti satirici, descrittivi, filosofici)»¹⁰⁸, ma anche «il genere moderno per eccellenza, con tutta la sua freschezza e vitalità: e cioè la narrazione romanzesca (è una tendenza ben chiara sia in Defoe che in Swift e Sterne, sia in Diderot che in Rousseau)»¹⁰⁹.

crudeltà che non abbia commessa la sempre rispettabile ed umanissima stirpe nostra» (p. 650). In «*Il Caffè*», a cura di G. Francioni e S. Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.

¹⁰³ *Idem*, *I progressi della ragione. Vita di Pietro Verri*, Bologna, il Mulino, 2002, p. 189.

¹⁰⁴ G. FILORAMO, *Sulla religione*, in *Illuminismo*, cit., pp. 112-113.

¹⁰⁵ M. H. FROESCHLÉ-CHOPARD, *Religione*, in *L'Illuminismo*, cit., p. 241.

¹⁰⁶ Come segnala Messina nella sua tesi, p. 23, nota 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, vol. IV, p. 414».

¹⁰⁷ A. BERARDINELLI, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio, 2008, p. 22.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

Il saggista diventa giornalista, divulgatore, pamphlettista, aforista: cioè critico del costume sociale e culturale, demolitore di idoli (sulle orme di Bacone) ed erede moderno sia della satira antica (Orazio e Giovenale sono citati e saccheggianti), sia del pensiero eretico (utopistico, razionalistico ecc., da Bruno a Spinoza). Nel Settecento l'atteggiamento critico si salda stabilmente con ogni tipo di attività intellettuale. La stessa figura moderna dell'intellettuale, quale noi la conosciamo, emerge allora: con la nascita del primo pubblico borghese moderno, della prima industria culturale e con l'instaurarsi di un più rapido, "libero" commercio delle idee. L'affermarsi di un concetto di umanità "pubblica" e "socializzata" è fondamento della nuova prassi culturale nata con l'illuminismo. Il libero e pubblico esercizio della ragione critica diventa il compito e l'imperativo morale primario dell'intellettuale e del filosofo [...]. I saggisti settecenteschi sono anzitutto critici della società *irrazionale* e fautori della società *razionale*¹¹⁰.

Lo scopo principale del *Saggio di morale cristiana*, come confessa l'autore alla fine di esso, non era quello 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»¹¹¹.

Nella prima parte del saggio, l'autore condanna i vizi morali «che le leggi non puniscono, e che non lasciano di sturbare l'armonia della società, come sono l'ingratitude, la bugia, la maldicenza, l'avarizia, l'orgoglio, l'ozio e la disputa»¹¹² e presenta l'idea voltairiana¹¹³ dell'amor proprio come base per la costruzione non solo di una morale cristiana ma anche di una morale utile all'ordine sociale¹¹⁴:

¹¹⁰ *Ivi*, pp. 22-23.

¹¹¹ Archivio Verri, 484.3, p. 208. Per semplificare si citerà l'Archivio Verri utilizzando la sigla AV.

¹¹² AV, 484.3, p. 32.

¹¹³ Secondo Voltaire, il fatto che «une société puisse se former et subsister sans amour-propre qu'il serait impossible de faire des enfants sans concupiscence, de songer à se nourrir sans appétit. C'est l'amour de nous-mêmes qui assiste l'amour des autres ; c'est par nos besoins mutuels que nous sommes utiles au genre humain : c'est le fondement de tout commerce ; c'est l'éternel lien des hommes». In VOLTAIRE, *Oeuvres complètes de Voltaire*, Paris, Garnier-Flammarion, 1879, p. 36. Il filosofo francese sostiene che «cet amour-propre est l'instrument de notre conservation; il ressemble à l'instrument de la perpétuité de l'espèce: il nous est nécessaire, il nous est cher, il nous fait plaisir, et il faut le cacher». In VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 39, *ad vocem* «amour-propre».

¹¹⁴ Quest'idea dell'amor proprio come base per garantire l'ordine sociale era stata diffusa da *Les rêves d'un homme de bien, qui peuvent être réalisés; ou Les vues utiles et praticables de M. l'abbé de Saint-Pierre, choisies dans ce grand nombre de projets singuliers, dont le bien public étoit le principe* di Charles-Irénée Castel, pubblicata a Utrecht nel 1717: «tutte le passioni, l'amor proprio medesimo, non sono altro che un dato neutro della natura da utilizzare ai fini dell'ordine sociale», citazione tratta da F. BRUGERE 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.

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 cuori¹¹⁵.

Nella seconda parte dell'opera, Alessandro Verri approfondisce le sue idee sul rapporto tra filosofia e religione, senza opporre l'una all'altra; anzi, condannando l'accusa «d'irreligione» che molto spesso viene inflitta ai filosofi:

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?¹¹⁶

È dunque a partire dalla filosofia, che va nella ricerca della verità, che la religione legittima il proprio discorso¹¹⁷.

Infine, nella terza e ultima parte del saggio, nel capitolo IX intitolato *Della economia domestica*, lo scrittore definisce l'educazione come «il massimo beneficio che il padre fa al figlio, ed è altresì il massimo dovere del padre, perchè è strettamente legato il ben essere dell'uomo alla sua educazione»¹¹⁸; un'educazione che riguardava «tanto il corpo, quanto l'anima, perciocché dal buono stato di ambedue queste sostanze viene a formarsi l'uomo utile per se, e per gli altri, al che dee principalmente mirare ogni educatore»¹¹⁹. L'educazione è dunque un diritto e un dovere: quanto viene insegnato ai bambini («il coraggio, l'umanità, la costanza, la compassione a' mali altrui e tante altre virtù»¹²⁰) dipende «dalle primitive impressioni degli oggetti che ci stanno d'intorno, e che da questi o da quegli oggetti siamo circondati dipende molto dal padre»¹²¹. E quest'educazione, sostiene Verri, dovrebbe avvenire tramite l'amore:

¹¹⁵ AV, 484.3, p. 29.

¹¹⁶ AV, 484.3, p. 67.

¹¹⁷ Idea certamente consona al pensiero voltairiano: «On ne peut trop répéter que tous les dogmes sont différents, et que la morale est la même chez tous les hommes qui font usage de leur raison. La morale vient donc de Dieu comme la lumière. Nos superstitions ne sont que ténèbres». In VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, Paris Garnier-Flammarion, 1964, p. 299, *ad vocem* «morale».

¹¹⁸ AV, 484.3, p. 80.

¹¹⁹ A. GENOVESI, *Della diceosina*, cit., t. III, p. 31.

¹²⁰ AV, 484.3, p. 80.

¹²¹ AV, 484.3, p. 80.

Io non vedo come non possa avere figlj 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. Non potiamo obbligare gli uomini a volerci bene se non facendoci amabili¹²².

E i figli dovrebbero essere grati a questo «amoroso padre» poiché a lui devono sia la vita sia l'educazione; e «chi non amasse un padre, che lo ha fatto uomo ragionevole e buon cittadino, cesserebbe di esserlo al momento»¹²³. Quindi, educare un bambino significa, dal punto di vista non solo verriano ma anche illuministico, farlo diventare un «uomo ragionevole» e un «buon cittadino», renderlo un essere libero, esattamente al contrario di quanto accaduto nella sua formazione familiare:

Si consegna alle pubbliche scuole il figlio di un mercante e tormentasi che impari alcune parole di una lingua che non dovrà mai leggere o parlare, e trascurasi intanto di metterlo al fatto di ciò che può formare la sua felicità, cioè d'instillare nel di lui animo massime di probità e cognizioni di commercio. I nobili sarebbero capaci di essere illuminati cittadini ed amorevoli capi di famiglia, se sapendo meno di latino fossero più instrutti delle storie, della morale e di ciò che deve occupare la loro vita. Che un nobile sappia scandere un verso di Virgilio o d'Orazio, che abbia appresa la prosodia dell'Alvaro e le ridicole deffinizioni del Decolonia, che sia capace di far versi cattulliani, questo poco importa al bene della patria ed alla sua felicità, ma assai importa che abbia una incorrotta probità, un modesto coraggio, un grande amore per il vero ed una forza d'animo che lo faccia docile alla ragione ed indocile all'impostura ed alla schiavitù de' pensieri¹²⁴.

A questa critica del «pessimo metodo d'instruire la gioventù»¹²⁵ che serve solo a farle perdere «i più preziosi anni della vita»¹²⁶ coltivando lo spirito «non per genio, ma per dovere»¹²⁷ –mentre i genitori «si sgravano» del «fardello»¹²⁸ che rappresentano i figli mandandoli ai collegi o alle

¹²² AV, 484.3, p. 82.

¹²³ AV, 484.3, p. 80.

¹²⁴ AV, 484.3, pp. 87-88.

¹²⁵ AV, 484.3, p. 88.

¹²⁶ AV, 484.3, p. 88.

¹²⁷ AV, 484.3, p. 88.

¹²⁸ AV, 484.3, p. 88.

università, trasferendo «un sì sacro diritto ne' pedanti e ne' salariati o in mano de' cenobiti»¹²⁹–, si aggiunge la denuncia dell'eccesso di autorità nell'educazione dei figli:

L'autorità del padre sopra i figlj intender bene devesi che sia tale che basti a mantenere l'armonia domestica ed alla educazione, s'ella sorpassasse il bisogno non si potrebbe giustificare questa superflua porzione con alcuna parola che abbia idea di giustizia, perchè agli esseri liberi e ragionevoli altri esseri a loro eguali non devono esser superiori che per reciproca utilità, gli uomini non essendo fatti per il divertimento degli altri uomini¹³⁰.

Ripudiando in questo modo l'autoritarismo che va contro il principio di uguaglianza degli uomini, l'autore declina la questione illuministica dell'educazione, già presentata da Rousseau nell'*Émile*, in chiave cristiana: «tutto sperar si deve da un uomo cristiano al quale i sublimi principi di religione insegnano e persuadono, che l'umanità e la giustizia sono i primi caratteri di un essere sensibile e ragionevole»¹³¹.

Alessandro Verri riprende così molte delle categorie concettuali illuministiche per definire il modo in cui dovrebbe svilupparsi l'educazione dei giovani –«Attenda adunque ogni buon padre di famiglia alla educazione de' figlj, formandosi colla ragione, colla imparzialità e colla giustizia uomini onesti e buoni cittadini e veri amici»¹³²–, un'educazione molto diversa da quella che lui aveva ricevuto da suo padre, Gabriele Verri, un padre distaccato e autoritario. Tale evoluzione nell'idea di educazione costituisce un chiaro segnale del mutamento che, verso la fine del Settecento, iniziava a manifestarsi nella configurazione delle dinamiche familiari¹³³.

A illustrare questi ricordi del giovane Verri, è utile osservare l'incisione che accompagna il testo del libro III del primo volume di *Cento anni* di Rovani (fig. 1) e che testimonia quanto il dibattito sulla questione dell'educazione sia stato importante nella modernità al punto che quasi un secolo più tardi il romanzo di Rovani lo rappresenta in questa immagine. Essa, come segnala Patat, è «costruita sulla base di una contrapposizione asimmetrica dei corpi. A sinistra, il conte Gabriele Verri, in primo piano, compone insieme alla moglie un unico corpo massiccio, decisamente pesante

¹²⁹ AV, 484.3, p. 89.

¹³⁰ AV, 484.3, p. 79.

¹³¹ AV, 484.3, p. 76. Questa proposta condurrà più avanti alla modernizzazione degli istituti familiari e dei modelli educativi attuata a partire dai primi anni sessanta dal piano riformistico proposto da Maria Teresa d'Austria.

¹³² AV, 484.3, p. 89.

¹³³ S. T. SALVI, *Il dovere di allattare. Maternità, baliaatico e infanzia abbandonata nella Lombardia di Antico Regime: prime indagini storico-giuridiche*, in «Italian Review of Legal History», 10/1 (2024), n. 17, pp. 509-554; qui: 519-520.

nella sintassi grafica del testo»¹³⁴. Pesantezza non solo grafica, ma anche metaforica del rapporto severo con i figli: lo sguardo di disapprovazione del conte Verri –sguardo che, come sottolinea la didascalia che accompagna l’immagine, non aveva neanche rivolto Filippo II al suo ammiraglio quando questi gli portò la notizia della sconfitta– «comporta anche un segno, oltre che di autorità, di disprezzo»¹³⁵. Il corpo di Pietro, a destra, leggermente inclinato verso i genitori, dimostra un atteggiamento reverenziale «in segno di rispetto e sottomissione»¹³⁶.



Fig. 1. G. Rovani, *Cento anni*, Milano, Fratelli Redaelli e Rechiedei, 1868, vol. I, Libro III, p. 209. Illustrazione di Francesco Gonin.

Quest’esperienza familiare allontanerà Alessandro Verri da Milano per più di vent’anni, poiché, dopo il suo viaggio a Parigi e Londra, non vi rientrerà mai più fino al 1789, dopo la morte dei genitori, per un periodo di poco più di quaranta giorni, come si legge nell’ultima memoria di Pietro Verri: «Il Cav.^{re} Aless.^o Verri fece una improvvisa sfuggita a Milano il giorno 6 7bre 1789, e dopo alcune settimane partì nuovamente per Roma col Corriere il giorno 21 8bre 1789. Dopo 23 anni di

¹³⁴ A. PATAT, *Costellazione Rovani. Cento anni, un romanzo illustrato*, Pisa, Pacini, 2021, p. 122.

¹³⁵ *Ivi*, pp. 122-123.

¹³⁶ *Ivi*, p. 123.

assenza fece una apparizione di 45 giorni»¹³⁷. Le ragioni che mantennero il fratello minore lontano dalla città natia sono espresse nella lettera che aveva inviato a Pietro nell'aprile del 1767, durante il suo soggiorno in Toscana:

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 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. [...] 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. Tanto gl'impieghi quanto la famiglia mi faranno morire di noia e di rabbia¹³⁸.

Dopo aver conosciuto gli enciclopedisti a Parigi e i grandi intellettuali a Londra, Alessandro non solo aveva capito che non voleva più tornare a Milano, «nel grembo di una pessima famiglia»¹³⁹ manifestamente contraria alle sue inclinazioni, vicino a un padre scontroso e autoritario, a svolgere impieghi pubblici che lo rendevano prigioniero della noia, ma aveva anche scoperto che la sua vera vocazione era la letteratura¹⁴⁰.

2.2. La formazione dell'intellettuale

Il viaggio a Parigi rappresenta il viaggio di formazione dell'intellettuale, «una delle migliori scuole della vita [...] che arricchiscono lo spirito di molte cognizioni, e lo guariscono dai pregiudizi nazionali»¹⁴¹. Ideato da Pietro Verri e motivato anche dai *philosophes*, soprattutto da D'Alembert e Morellet, con l'obiettivo di conoscere gli autori di *Dei delitti e delle pene*, Cesare Beccaria, e di *Meditazioni sulla felicità*, Pietro Verri, il viaggio fu intrappreso dal primo ma non dal secondo, che essendo funzionario pubblico nella Lombardia teresiana non poteva sottrarsi ai propri impegni. Il

¹³⁷ Cfr. le memorie di Pietro Verri in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1782-1792)*, a cura di G. di Renzo Villata, v. VII, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 290-299.

¹³⁸ Lettera di Alessandro del 20 aprile 1767, in *Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767)*, a cura di G. Gaspari, Milano, Einaudi, 1980, p. 406.

¹³⁹ Lettera di Alessandro del 18 luglio 1767, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di A. Giulini e E. Greppi, 12 voll., v. I, t. 1, Milano, Cogliati, 1923, p. 433.

¹⁴⁰ Lettera di Alessandro del 27 giugno 1767, *ivi*, pp. 406-409.

¹⁴¹ A. LEVATI, *Elogio di Alessandro Verri cavaliere dell'ordine di Santo Stefano di Toscana*, Milano, Giusti, 1817, p. 22.

primogenito fu dunque sostituito da Alessandro. Quest'ultimo capì subito che era meglio «conservare la memoria di questo viaggio con lettere che non in via di giornale»¹⁴² e dunque raccolse le sue esperienze del *Grand tour* in un carteggio che ebbe inizio il 2 ottobre 1766 e che finirà solo con la morte del primogenito, nel 1797¹⁴³. Questo epistolario è «uno dei più importanti e affascinanti non solo del Settecento, ma di tutta la letteratura italiana»¹⁴⁴ poiché «offre una delle più ricche testimonianze sulla storia, la cultura, la vita sociale e intellettuale del XVIII secolo»¹⁴⁵. Queste lettere, che sin dall'inizio Pietro assicura al fratello «saranno fedelmente registrate», da parte del suo segretario di fiducia, Giorgio Ghel, «in un libro da Fermier»¹⁴⁶, rappresenteranno per Alessandro Verri «i più sinceri momenti»¹⁴⁷ della sua vita.

Questo «romanzo epistolare»¹⁴⁸ potrebbe essere anche considerato, almeno in parte, un “epistolario di formazione” in quanto la figura che se ne evince di Alessandro Verri è quella di un

¹⁴² Lettera di Alessandro del 27 ottobre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 46.

¹⁴³ Delle lettere di Pietro non si conservano gli autografi –alcuni si persero, altri furono bruciati da Pietro Malvolti–, bensì il “libro da *Fermier*”, dove esse sono state trascritte dal copista, il suo segretario di fiducia, Giorgio Ghel. Di quelle di Alessandro si conservano gli autografi che vanno dal 1768 al 1781 e dal 1794 al 1797; di quelle che vanno dal 1782 al 1792 si conservano pochi autografi e le copie sono di qualità diversa. Per quanto riguarda le lettere appartenenti al periodo 1792-1797, di quelle di Alessandro si conservano tutti gli autografi.

I primi due volumi del *Carteggio* furono pubblicati per la prima volta nel 1879 da Casati; il terzo volume nel 1880 e il quarto nel 1881. Quest'edizione, secondo Gaspari –che ne curò attentamente quella del 1980 per Einaudi, *Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767). Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*–, è piena di innumerevoli interventi del curatore, «tagli» e di «annotazioni cervelotiche» che riguardano la struttura, lo stile e il contenuto dell'epistolario.

Tra il 1910 e il 1942, la Società Storico Lombarda ne commissionò una nuova edizione in dieci volumi, ma rimasta interrotta al settembre 1782, a causa di danneggiamenti e dispersioni risalenti al periodo della seconda guerra mondiale: *Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri dal 1766 al 1797*, prima a cura di E. Greppi e F. Novati, e poi di A. Giulini e G. Seregini, in 12 volumi e pubblicati a Milano. Secondo Gaspari, quest'edizione è piena di errori di stampa, di letture errate del manoscritto e di tagli dovuti a motivazioni moralistiche e di stanchezza da parte del copista. Parte delle lettere si perse quando gli eredi ne chiesero la restituzione; ciononostante nella Società Storica Lombarda si conservano ancora delle copie di molte lettere che non esistono più nell'archivio di famiglia.

Nel 1980, come si è già accennato, viene pubblicata la prima edizione critica del carteggio, curata da Gaspari e che purtroppo riporta soltanto le lettere del viaggio a Parigi e a Londra, cioè quelle che vanno dall'ottobre 1766 al maggio 1767.

Per quanto riguarda gli ultimi anni del carteggio, l'Edizione Nazionale ha pubblicato nel 2008 il *Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri*, v. VIII –che contiene le lettere tra il 19 maggio 1792 e l'8 luglio 1797–, a cura di S. Rosini, in due tomi; e nel 2012 il v. VII –che contiene le lettere tra il 18 settembre 1782 e il 14 aprile 1791–, a cura di M.G. di Renzo Villata.

Per un'analisi più approfondita delle edizioni del *Carteggio*, si vedano gli studi filologici delle seguenti edizioni: *Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767)*, a cura di G. Gaspari, Milano, Einaudi, 1980; *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1782-1792)*, a cura di G. di Renzo Villata, v. VII, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012; *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008.

¹⁴⁴ C. CAPRA, *Fratelli d'Italia*, cit., p. 700.

¹⁴⁵ *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 99, p. 5, ad vocem «Verri, Alessandro» di P. Musitelli.

¹⁴⁶ Lettera di Pietro del 4 ottobre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 3.

¹⁴⁷ Lettera di Alessandro del 16 maggio 1794, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, t. 2, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 712-713.

¹⁴⁸ B. ANGLANI, «*Il dissotto delle carte*». *Sociabilità, sentimento e politica tra i Verri e Beccaria*, Milano, Franco Angeli, 2004, p. 170.

giovane di venticinque anni, «età che racchiude in sé il “senso della vita”»¹⁴⁹; un giovane la cui personalità evolve verso la maturazione e l’età adulta tramite nuove esperienze culturali e amorose, illusioni e delusioni. Quale Erostrato, il protagonista del suo ultimo romanzo, *La vita di Erostrato*, che comincia le sue avventure abbandonando la casa paterna, Alessandro Verri attraversò i confini della città di Milano, dove era sempre vissuto, per intraprendere un viaggio «a fine di avere sensazioni aggradevoli»¹⁵⁰ e per continuare il suo percorso di formazione all’estero, alimentando così «un’interiorità [...] perennemente insoddisfatta e irrequieta»¹⁵¹. Il viaggio, nel Settecento, si configura come

l’occasione idonea a un percorso di apprendimento. Non è soltanto lo spostamento nelle città-capitali per essere accolti nei circoli esclusivi delle lettere e delle scienze ciò che ora importa ma una perlustrazione curiosa e divagante, che accanto all’attenta osservazione degli assetti culturali e politico-economici delle nazioni visitate non trascura i contesti sociali, comportamentali, paesaggistici¹⁵².

La prima difficoltà che dovette affrontare lo scrittore fu imparare a sopportare la «somma e pesantissima melanconia»¹⁵³ dell’amico Cesare, che sin dalla partenza subiva il «mal del paese»¹⁵⁴ e rimpiangeva la moglie e la famiglia:

Il mio amico il secondo giorno à cominciato a regrettare la sua famiglia e la sua Moglie soprattutto. Sono due settimane ch’io sostengo la sua somma e pesantissima melanconia. Ho temuto che divenisse pazzo. Egli si è dimagrito: avea lo sguardo abbattuto e fisso a terra, sospirava, piangeva: in fine vi ripeto ch’ho temuto ch’egli impazzisse. Si era fissato in capo che la Marchesina sarebbe morta: in conseguenza di questo principio ne tirava le conseguenze. Vollea venire per le poste a Milano. A Lione ho avuta tutta la pena di questo mondo per trattenerlo. Stava per fuggirsene. Vedete qual scena? Finalmente le ragioni che gli ho detto l’hanno persuaso a venire fin qui e provare se vi si possa vivere. Amico, mai più viaggio con

¹⁴⁹ F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999, p. 3.

¹⁵⁰ Lettera di Alessandro del 2 ottobre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 8.

¹⁵¹ F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, cit., p. 4.

¹⁵² A. BENISCELLI, *Il Settecento*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di Andrea Battistini, vol. IV, Bologna, il Mulino, 2005, p. 80.

¹⁵³ Lettera di Alessandro del 19 ottobre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 22.

¹⁵⁴ Lettera di Pietro Verri del 26 novembre 1766, *ivi*, p. 90.

uomini di grande immaginazione; mai e poi mai. Non ho passato in mia vita peggior tempo di questo viaggio¹⁵⁵.

Il «pazzo», o il «matto», come veniva chiamato dai fratelli Verri, nonché dai *philosophes*¹⁵⁶, si era rivelato uomo geloso e invidioso¹⁵⁷, «fatto per far perdere il giudizio ad ogni persona ragionevole»¹⁵⁸, motivo di «noia» e «commisserazione» da parte di Alessandro¹⁵⁹, che arrivava addirittura a voler «ricolmarlo di calci e di pugni»¹⁶⁰.

Arrivato a Parigi, Alessandro Verri subì la sua seconda delusione: quella che immaginava fosse la «più gran Città d'Europa»¹⁶¹ era il luogo del libertinaggio:

Mi sorprende il libertinaggio di questo paese. Vi vorrebbero mille cazzi. Non vi dirò che questo. Alla sera sino a mezza notte le più popolate strade di Parigi sono piene di puttane che fermano le persone e le invitano al giuoco; piene piene, per modo che se ne vedono tre, quattro ad ogni passo; e belline, sapete¹⁶².

Ciononostante, a Parigi egli passava le sue giornate tra corti, accademie, salotti e teatri dove conobbe i *philosophes* (Diderot, Tomas, D'Alembert, D'Holbach, Marmontel, Morellet) e tante *salonnières*, quali Madame de Staël, la Contessa di Boufflers, Madmoiselle d'Espinace, Madmoiselle d'Ogier e Madame Geoffroin. Dagli enciclopedisti seppe non solo che a Parigi stimavano l'opera di Pietro, ma che avevano pure tradotto il suo discorso *Di Giustiniano e le sue leggi*. E di loro scrisse al fratello: «Il carattere che essi esigono nell'uomo è prima la bontà che la scienza. Hanno fra di loro un tuono del tutto familiare, filantropo. Non v'è fasto, non v'è pedanteria. Disputano caldamente e vigorosamente fra di loro, con tutta la buona fede del mondo»¹⁶³; essi erano amabili e amichevoli¹⁶⁴, «chiacchieroni terribili», noncuranti delle forme, che

¹⁵⁵ Lettera di Alessandro del 19 ottobre 1766, *ivi*, pp. 22-23.

¹⁵⁶ Lettera di Alessandro del 22 febbraio 1767, *ivi*, p. 325: «Di Beccaria ti dirò in breve che arrivo io stesso ad essere scandalizzato del modo con cui ne parlano i suoi entusiasti. Morellet lo chiama un matto ed esclama: "Oh che matto, oh che matto!" [...] Il Barone lo riguarda come un uomo da nulla, un uomo da poterne far niente [...] in somma mi chiamano tutti con sorriso se ho nuove di Lui, e per me non vorrei per tutto l'oro del mondo aver lasciata a Parigi la sua fama».

¹⁵⁷ Lettera di Pietro del 21 febbraio 1767, *ivi*, p. 304: «L'anima sua è vile, abietta; la invidia, la gelosia sono le sue passioni».

¹⁵⁸ Lettera di Alessandro del 4 marzo 1767, *ivi*, p. 345.

¹⁵⁹ Lettera di Alessandro del 19 ottobre 1766, *ivi*, p. 28.

¹⁶⁰ Lettera di Alessandro del 4 marzo 1767, *ivi*, p. 345.

¹⁶¹ Lettera di Alessandro del 19 ottobre 1766, *ivi*, p. 20.

¹⁶² *Ivi*, p. 28.

¹⁶³ *Ivi*, p. 24.

filosofavano di tutto portando la conversazione addirittura alla «declamazione teatrale»¹⁶⁵. Nonostante fosse pienamente consapevole del fatto che essere stato a Parigi e aver conosciuto i grandi intellettuali dell'epoca gli avrebbe propiziato un «avvenire grazioso»¹⁶⁶, Alessandro Verri provò una specie di delusione –la terza– poiché la sua visione etico-morale del mondo si scontrava con l'ateismo dei filosofi deisti, anticlericali e intransigenti che non erano più moderati come quelli della prima generazione e che, secondo lui, avevano «scardinato i principi religiosi e morali che erano alla base della società»¹⁶⁷.

Ma tutto cambiò quando, liberatosi dal «pazzo pericoloso»¹⁶⁸ che era ritornato a Milano e aveva interrotto i rapporti coi fratelli Verri, il giovane scrittore arrivò da solo a Londra, città in cui egli credeva che si sarebbe annoiato¹⁶⁹:

Io qui me la passo di meglio in ottimo. Trovo Londra la Città a preferenza di ogni altra degna di esser scelta per vivervi. Che bella cosa il potersi qui tutti trasportare i Caffettisti! Vi assicuro che ci staremmo bene a un segno che non si può credere. Avremmo libertà e tranquillità perfettissima. Che vorreste di più?¹⁷⁰

I pregiudizi che Alessandro Verri aveva nei confronti di Londra sparirono non appena egli ebbe avuto l'opportunità di percorrere, quale *voyeur*, la città e di osservare i costumi dei suoi abitanti: l'immensità del luogo –«Se Parigi è grande, Londra è immensa»¹⁷¹–, l'illuminazione delle strade –«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 di sego»¹⁷²–, la bellezza dei suoi teatri –«Il Teatro è bello come certo non ve n'è a Parigi, dove sono pessimi»¹⁷³–, la facilità con cui un uomo poteva pagare i servizi sessuali delle donne –«niente di più difficile che vivere casto»¹⁷⁴–, il disegno urbanistico –che a volte viene lodato e altre volte, criticato–, l'apparente assenza di polizia –che provoca la sensazione

¹⁶⁴ Lettere di Alessandro del 27 ottobre e del 2 novembre 1766, *ivi*, pp. 47-51 e 58-59.

¹⁶⁵ Lettera di Alessandro del 25 ottobre 1766, *ivi*, p. 39.

¹⁶⁶ Lettera di Alessandro del 18 novembre 1766, *ivi*, p. 101.

¹⁶⁷ C. CAPRA, *Fratelli d'Italia*, cit., p. 704.

¹⁶⁸ Lettera di Alessandro del 18 novembre 1766 e del 2 febbraio 1767, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 94 e 292.

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 98.

¹⁷⁰ Lettera di Alessandro del 15 dicembre 1766, *ivi*, p. 142.

¹⁷¹ Lettera di Alessandro del 9 dicembre 1766, *ivi*, p. 138.

¹⁷² *Ivi*, p. 139.

¹⁷³ *Ivi*, p. 140.

¹⁷⁴ Lettera di Alessandro del 15 dicembre 1766, *ivi*, p. 142.

«che non si soffra un delitto od una superchieria»¹⁷⁵–, l’aria di libertà che vi si respirava –«il popolo è libero, il popolo è il Sovrano»¹⁷⁶–, il rispetto per i costumi che regolavano la vita sociale –«Qui molto fanno i costumi, dove in altri paesi pochissimo fanno le leggi stesse ed i sistemi più meditati»¹⁷⁷. Al contrario di quanto aveva vissuto a Parigi, a Londra il giovane scrittore aveva scoperto un popolo che era riuscito a superare le turbolenze politiche e a trovare il cammino per la libertà¹⁷⁸: «le sue lunghe lettere dall’Inghilterra sono un *reportage* di eccezionale vivezza sulle istituzioni, i costumi, la maniera di vivere di un popolo che sempre più si imponeva all’Europa come un modello di libertà politica e di prosperità economica»¹⁷⁹.

Tutte queste esperienze fecero nascere in Alessandro Verri non solo una forte anglomania e un profondo disprezzo per la società e la cultura francese¹⁸⁰ –sentimento che viene esplicitato nella chiusura della lettera dell’8 gennaio 1767 indirizzata a Pietro: «Se vi potessi portar qui vedreste se ho ragione di amar Londra»¹⁸¹–, ma anche una mentalità universalista, uno stile di vita transnazionale, la ricerca di un atteggiamento intellettuale che mirasse «all’emancipazione dell’individuo che scopre uno spazio senza confini»¹⁸².

Come si è accennato prima, rientrato in Italia nella primavera del 1767, Alessandro Verri non tornò a Milano, ma si stabilì a Roma, dove iniziò il periodo che la critica denomina la «fenomenologia del disimpegno», in contrapposizione «all’impegno politico-civile che aveva contraddistinto il progressismo illuministico del gruppo lombardo»¹⁸³. Contrariamente ai pregiudizi dello scrittore, che credeva che Roma fosse un luogo scarso di gente colta e ragionevole¹⁸⁴, un luogo governato dall’oscurantismo ecclesiastico¹⁸⁵ in cui non circolava la letteratura oltremontana¹⁸⁶, Roma era meta d’obbligo e centro cosmopolita¹⁸⁷ d’incontro per dilettranti,

¹⁷⁵ *Ivi*, p. 147.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 146. A confermare questa situazione era il fatto che a Londra non si apprezzasse il libro di Beccaria, *Dei delitti e delle pene*: «La ragione è che le sue massime sono la maggior parte qui ricevute e da lungo tempo poste in pratica».

¹⁷⁸ R. BUFALINI, *Alessandro Verri and the End*, cit., pp. 90-91.

¹⁷⁹ C. CAPRA, *Fratelli d’Italia*, cit., p. 700.

¹⁸⁰ Lettera di Alessandro del 9 dicembre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 138-141.

¹⁸¹ Lettera di Alessandro dell’8 gennaio 1767, *ivi*, p. 221.

¹⁸² W. FRIJHOFF, *Cosmopolitismo*, in *L’Illuminismo. Dizionario storico*, a cura di V. Ferrone e D. Roche, Bari-Roma, Laterza, 2007, p. 23.

¹⁸³ M. CERRUTI, *Alessandro Verri, fra storia e bellezza*, cit., p. 44.

¹⁸⁴ Lettera di Alessandro a Pietro del 20 maggio 1767, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di A. Giulini e E. Greppi, 12 voll., v. I, t. 1, Milano, Cogliati, 1923, p. 370: «Ieri mattina sono qui giunto. 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, l’erbe cattive, la solitudine, le strade orribili tutte annunziano un infelice governo».

¹⁸⁵ Lettera di Alessandro a Pietro del 12 settembre 1767, *ivi*, v. I, t. 2, pp. 65-69.

¹⁸⁶ Lettera di Alessandro a Pietro del 9 gennaio 1768, *ivi*, v. I, t. 2, p. 139: «Conosco l’*Ingenue* di Voltaire: le altre pezze no. Qui siamo nelle terre australi per riguardo alla letteratura oltramontana. Un libraio francese stava per fallire, andato

antiquari, intellettuali e artisti¹⁸⁸, meta del *Grand Tour* e quindi una città importantissima per via della sua posizione geo-politica, dove, come scriverà più tardi Chateaubriand, i «voyageurs qui, venus à Rome dans le dessein d'y passer quelques jours, y sont demeurés toute leur vie»¹⁸⁹.

Com'è noto, Roma era all'epoca una città attenta alle tendenze neoclassiche e moderne allo stesso tempo. Roma tendeva ad essere neoclassica, in primo luogo, grazie alla politica mecenatesca dei Papi, a partire da Clemente XII, che favorirono gli scavi archeologici, intensificati sotto il pontificato di Pio VI, che permisero a loro volta di recuperare i resti antichi. In secondo luogo, grazie all'opera di Giovan Battista Piranesi, patrocinata da Clemente XIII, che creò il mito dell'architettura romana e della grandiosità delle rovine. E infine, grazie all'antiquariato, al collezionismo e al mecenatismo artistico, che comporta come conseguenza una maggiore produzione delle arti figurative e una riflessione teorica ed estetica. Un'immagine paradigmatica di questa Roma neoclassica è il dipinto di Giovanni Paolo Pannini, *Galleria di vedute di Roma antica*¹⁹⁰ (fig. 2), che rappresenta un'immensa galleria d'arte dove vengono raccolti quadri che raffigurano i monumenti della Roma antica, nonché sculture romane, così come apparivano nel Settecento. Roma era la città del culto delle rovine¹⁹¹ e dunque il luogo del culto della memoria, come più tardi avrebbe scritto Goethe: il luogo in cui «si riattacca tutta la storia del mondo»¹⁹².

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». Questo viene anche confermato dalla quantità di libri proibiti che vi circolavano; infatti, Alessandro riceveva da Pietro i libri che a Roma non si trovavano perché erano nell'*Index*.

¹⁸⁷ M. CAFFIERO, M. DONATI, A. ROMANO, *Da la Catholicité post-tridentine à la République romaine. Splendeurs et misères des intellectuels courtisans*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII-XVIII siècles)*, a cura di J. Boutier, B. Marin et A. Romano, Roma, École Française de Rome, 2005, p. 188.

¹⁸⁸ G. BARBARISI, *La cultura neoclassica*, Padova, Piccin Nuova Libreria, 1990, p. 125.

¹⁸⁹ F. R. DE CHATAEUBRIAND, *Lettre à M. de Fontanes*, 10 janvier 1804, in *Italies. Anthologie des voyageurs français aux XVIIIe et XIX siècles*, a cura di Y. Hersant, Paris, Bouquins Editions, 1988, p. 105.

¹⁹⁰ I quadri *Galleria di vedute di Roma antica* e *Galleria di vedute di Roma moderna*, dipinti tra il 1753 e il 1759, erano stati commissionati dal conte Étienne François de Choiseul, quando era ambasciatore di Luigi XV a Roma.

¹⁹¹ Lettera di Alessandro a Pietro del 20 dicembre 1769, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di F. Novati e E. Greppi, 12 voll., v. III, Milano, Cogliati, 1911, p. 136.

¹⁹² J. W. von GOETHE, *Viaggio in Italia* (trad. it. di Eugenio Zaniboni), Firenze, Sansoni, 1959, p. 149.



Fig. 2. *Galleria di vedute di Roma antica*
Data: 1758 – Autore: Giovanni Paolo Pannini



Fig. 3. *Galleria di vedute di Roma moderna*
Data: 1759 – Autore: Giovanni Paolo Pannini

Ma Roma era inoltre una città moderna dovuto alla presenza di accademie letterarie, nuovi centri di aggregazione culturale costituitisi alla corte, a cui partecipavano anche gli ecclesiastici allo scopo di riaffermare la propria egemonia sulla vita culturale della penisola. Una delle accademie più importanti fu quella dell'Arcadia, cui parteciperà Alessandro a partire dal 1791, col nome arcadico di *Aristandro Pentelico*. Roma era moderna anche grazie alla costruzione, durante la prima modernità, di piazze, ville, chiese e monumenti –come si vede nel dipinto di Pannini, *Galleria di vedute di Roma moderna* (fig. 3)–, nonché di grandi musei, come quello Pio-Clementino in Vaticano, fatto per custodire il patrimonio antico della città e per essere luogo di formazione dei giovani artisti attraverso l'imitazione dell'antichità romana¹⁹³.

Roma divenne progressivamente per Alessandro Verri «il luogo della sua educazione sentimentale e artistica»¹⁹⁴. Qui, abbandonatosi alla passione per la marchesa Margherita Sparapani Gentili Boccapadule¹⁹⁵, con cui ebbe fino alla morte un rapporto tormentato, partecipò attivamente al salotto da lei sostenuto, uno dei più importanti all'epoca, dove si facevano letture collettive di romanzi italiani e stranieri¹⁹⁶, soprattutto anglo-francesi, si recitavano opere teatrali e si cantava e si ascoltava musica. In questi salotti aristocratici si era concretizzato fra il Seicento e il Settecento l'ideale di una cultura europea raffinata: lì, «l'uomo moderno, munito di una solidissima scienza psicologica, ha fatto della socievolezza un'arte e l'ha portata al più alto punto di perfezione estetica»¹⁹⁷: essa consentiva a uomini e donne, «che si volevano uguali e che si sceglievano sulla base delle reciproche affinità»¹⁹⁸, «di divertirsi, istruirsi, distinguersi, brillare, [...] di appartenere a una comunità nazionale all'avanguardia del progresso, del gusto¹⁹⁹, della letteratura, dell'arte»²⁰⁰.

¹⁹³ R. MEROLLA, *Lo Stato della Chiesa*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, vol. VII: *L'età moderna. La storia e gli autori*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 379-504.

¹⁹⁴ P. MUSITELLI, *In questa bellissima patria de' Scipioni si sta sempre temendo di morire di fame: lettura critica del governo pontificio nelle lettere di A. Verri dal 1767 al 1816*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», anno I (2016), pp. 41-54; qui: p. 41.

¹⁹⁵ In una lettera dell'11 luglio 1767 scrisse: «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», in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di A. Giulini e E. Greppi, 12 voll., v. I, t. 1, Milano, Cogliati, 1923, p. 422.

¹⁹⁶ P. MUSITELLI, *Artisti e letterati stranieri a Roma nell'Ottocento. Strutture, pratiche e descrizioni della sociabilità*, «Memoria e Ricerca», fasc. 46 (2014), pp. 27-44; qui: pp. 31-32.

¹⁹⁷ B. CRAVERI, *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2001, p. 16.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ Intendiamo per "gusto" quella «disposizione, acquisita attraverso ripetute esperienze a cogliere il vero, il buono, insieme con quelle circostanze che lo rendono bello; e a sentirsene subitamente e intensamente turbati». In D. DIDEROT, *Saggi sulla pittura*, a cura di G. Neri, Milano, Abscondita, 2004, p. 83.

²⁰⁰ B. CRAVERI, *La civiltà della conversazione*, cit., p. 400.

Così Alessandro si trovò a far parte di una rete culturale cosmopolita a cui partecipavano, tra altri, Quirino Visconti, Antonio Canova, Vincenzo Monti, Madame de Staël e Vittorio Alfieri.

Quanto ad Alfieri, nell'epistolario si era aperto un dibattito tra i fratelli Verri. Alessandro affermava che il tragediografo aveva «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 noi»²⁰¹; e delle sue tragedie sosteneva che «il suo talento principale è il sublime e l'orrido»²⁰², caratteristica che molto spesso echeggia nelle tragedie verriane. Per Pietro, invece, le tragedie di Alfieri erano prevedibili, avevano un'«elocuzione più epica che drammatica» e i caratteri erano inverosimili²⁰³. Queste discussioni diedero origine a un dibattito sulla questione della lingua in cui Pietro e Alessandro prendevano posizioni opposte. Se per Pietro i libri sono importanti per le idee che contengono²⁰⁴ poiché la lingua non è altro che il veicolo per trasmetterle, per Alessandro, al contrario, l'essenziale è il modo in cui le idee vengono diffuse, rivalutando in questo modo i valori espressivi della lingua che vanno soppesati a seconda del contesto storico e culturale in cui la comunicazione avviene.

Quale Eutichio di Colco, personaggio centrale del romanzo *Le avventure di Saffo, poetessa di Mitilene*, che «dopo molte vicende di tumultuosa vita»²⁰⁵ si era finalmente stabilito in Sicilia «a prolungare le reliquie della vita con la tranquillità di grati silenzi»²⁰⁶, Alessandro Verri trovò nel suo lungo soggiorno nella Roma pio-clementina, patria del neoclassicismo, la serenità che gli permise di dedicarsi, da una parte, all'attività di antiquario, incentrata soprattutto sul commercio di medaglie antiche, reperite dai contadini che aravano i campi nei dintorni della città e che Verri rivendeva ai collezionisti di numismatica²⁰⁷; dall'altra, «all'ozio letterario»²⁰⁸, che era la sua vera vocazione, a «un pensoso ritiro fra libri e raffinate occupazioni»²⁰⁹ che non turbasse la pace trovata nella città

²⁰¹ Lettera di Alessandro del 26 settembre 1781 inviata a Pietro, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di G. Seregini, 12 voll., v. XII, Milano, Giuffrè, 1942, p. 68.

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ Lettera di Pietro del 7 maggio 1783, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1782-1792)*, a cura di G. di Renzo Villata, v. VII, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, p. 203.

²⁰⁴ Lettera di Pietro del 19 ottobre 1771, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di A. Giulini, E. Greppi, F. Novati, 12 voll., v. IV, Milano, Cogliati, 1919, p. 264.

²⁰⁵ A. VERRI, *Le avventure di Saffo, poetessa di Mitilene*, in *I romanzi*, a cura di Luciana Martinelli, Ravenna, Longo, 1975, libro II, cap. VII, pp. 157-158.

²⁰⁶ *Ibidem*.

²⁰⁷ Sull'attività di antiquario di Alessandro Verri, cfr. V. ORLANDI BALZARI, *Alessandro Verri antiquario in Roma*, «Quaderni storici», vol. 3, n. 2 (2004), pp. 495-528.

²⁰⁸ Lettera inedita n. CLXXV dell'8 novembre 1800 inviata alla cognata Vincenza Melzi, in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 261.

²⁰⁹ M. CERRUTI, *Alessandro Verri, fra storia e bellezza*, cit., p. 78.

eterna, come scriverà qualche anno più tardi all'amico Carli: «mi propongo di non compromettere mai la mia quiete per un libro e soprattutto di non affaticarmi nel comporlo»²¹⁰. Era forse

per Alessandro un modo elegante di esplicitare, con un'insistenza che appunto sembra tradirne il disegno significativo, la propria condizione di intellettuale attestatosi su posizioni di estrema perplessità nei riguardi dell'impegno storico-politico, la propria puntigliosa impartecipazione, la scelta di un *otium* erudito-letterario attinto con raffinata e rigorosa eccentricità²¹¹.

Tra il 1768 e il 1777, in modo interrotto, si dedicò allo studio della lingua inglese e dell'opera di Shakespeare, che all'epoca rappresentava per l'Europa il maggior esponente della visione di «un mondo poetico dominato dal libero sfogo dell'individualità e delle passioni»²¹², nonostante in Italia godesse di poca fortuna²¹³. Nello stesso periodo tradusse *Hamlet* e *Othello* in prosa, per «meglio esprimere il carattere dell'originale»²¹⁴. Contemporaneamente studiò la lingua greca e lo stile degli scrittori classici²¹⁵ quali Plutarco, Diogene Laerzio, Demostene, Isocrate e Omero, che giudicava «chiaro, elegante, nobile e di buon tuono»²¹⁶. La letteratura classica divenne per lui non solo modello di scrittura, ma anche fonte cui attingere valori morali: «se è sublimità lo scrivere lunghe opere, senza dir nulla di sguaiato, di sconcio o di strano, questa sublimità trovo ne' greci»²¹⁷. Nel 1771 tradusse, anche in prosa, l'*Iliade*, che sarà pubblicata solo nel 1789. Si trattava di una versione «semplificata» per la marchesa, senza «lunghe parlate e [...] ripetizioni»²¹⁸ che avrebbero potuto annoiarla, ma conservando «lo spirito del poema, la tessitura, la lettera»²¹⁹ e aggiungendo delle note

²¹⁰ Lettera di Alessandro Verri a Carli del 22 giugno 1782, in M. UDINA, *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli. Lettere inedite*, in «Pagine Istriane», VII (1909), pp. 3-14; qui: p. 14.

²¹¹ M. CERRUTI, *Alessandro Verri, fra storia e bellezza*, cit., p. 78.

²¹² G. WEISE, *L'ideale eroico del Rinascimento*, vol. II: *Diffusione europea e tramonto*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1965, p. 366.

²¹³ Questo fatto è conseguenza, in primo luogo, dell'egemonia francese in ambito drammatico; in secondo luogo, delle poche traduzioni delle opere di Shakespeare; infine, del gusto italiano per il teatro secentesco, cui si opponevano le innovazioni shakespeariane. Cfr. I. ZVEREVA, *Per una storia della riflessione teorica sulla traduzione in Italia. La sfortuna di Shakespeare*, «Enthymema», IX (2013), pp. 257-68; G. GUCCINI, *Introduzione a Il teatro italiano nel Settecento*, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 9-68; E. MATTIODA, *Introduzione*, in *Tragedie del Settecento*, a cura di E. Mattioda, 2 voll., vol. 1, Modena, Mucchi, 1999, pp. 7- 82.

²¹⁴ Lettera di Alessandro del 9 aprile 1777, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di G. Seregini, 12 voll., v. IX, Milano, Milesi, 1937, p. 14.

²¹⁵ G. PETROCCHI, *Le traduzioni nell'età neoclassico-romantica*, in *Id.*, *Lezioni di critica romantica*, Milano, Il Saggiatore, 1975, p. 142.

²¹⁶ Lettera di Alessandro del 27 settembre 1769, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di E. Greppi e F. Novati, 12 voll., v. III, Milano, Cogliati, 1911, p. 87.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ Lettera di Alessandro del 16 ottobre 1771, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di A. Giulini, E. Greppi e F. Novati, 12 voll., v. IV, Milano, Cogliati, 1919, p. 258.

²¹⁹ *Ibidem*.

di tipo storico, mitologico e archeologico che avrebbero permesso ai lettori poco istruiti di capire meglio il testo²²⁰. Nel 1812 tradusse anche *Dafni e Cloe* di Longo Sofista²²¹.

Aderendo in questo modo a quello che la critica chiamerà *Weltliteratur*²²², Alessandro Verri continuò a impegnarsi, come nel periodo milanese a «Il Caffè», nello svecchiamento della letteratura italiana in direzione delle più vive sperimentazioni europee. E nel contempo non solo si allontanò dallo stile che aveva caratterizzato le sue opere di gioventù, ma esplorò anche «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 [...] [sull'] esperienza storica»²²³.

Lo studio della letteratura classica e shakespeariana, dunque, portò Alessandro Verri a comporre dei drammi che in qualche modo funzionarono come bozza per l'elaborazione di ulteriori romanzi che indagassero l'irrazionalità dell'uomo e le sue conseguenze morali e storiche²²⁴. I primi non ebbero molto successo²²⁵: nel 1779 furono pubblicate, anonime, a Livorno, presso lo stampatore Falorni, due tragedie in versi sotto il titolo *Tentativi drammatici*, proprio perché, secondo l'autore, concepite come esercizi drammatici «prima di averne fatta esperienza sui teatri»²²⁶. La prima, *Pantea*, composta nel 1778 e di argomento classico poiché ispirata a *Ciropedia* di Senofonte, è un elogio dell'ideale politico di equilibrio e moderazione rappresentato dalla figura del sovrano persiano Ciro, indotto ad alte imprese «non meno dell'onore le leggi / che quelle di natura»²²⁷. La seconda, *La congiura di Milano* –composta due mesi dopo aver finito *Pantea* e ispirata al libro VII delle *Storie fiorentine* di Machiavelli e alla VI parte della *Storia di Milano* di Bernardino Corio–, è di argomento moderno: racconta l'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. Questa seconda tragedia è una critica alla figura del tirannicida che, rappresentato sempre quale eroe difensore dei valori repubblicani, è

²²⁰ Cfr. F. FAVARO, *Alessandro Verri ed Omero: l'Iliade tradotta e compendiata in prosa*, in *Id., Alessandro Verri e l'antichità dissotterrata*, Ravenna, Longo, 1998, pp. 11-60.

²²¹ Cfr. F. FAVARO, *L'arcade: Gli amori pastorali di Dafni e Cloe*, in *Id., Alessandro Verri e l'antichità dissotterrata*, Ravenna, Longo, 1998, pp. 129-146.

²²² M. CERRUTI, *Alessandro Verri, fra storia e bellezza*, cit., p. 47.

²²³ *Ivi*, p. 57.

²²⁴ *Ivi*, p. 63.

²²⁵ Come afferma nel 1789 Giuseppe Compagnoni, «Verri conte Alessandro, benché più colto d'Alfieri, non ebbe gran fortuna nei suoi tentativi tragici», in «Nuovo Giornale d'Italia». Che questo giudizio appartenga a Compagnoni è un'ipotesi avanzata da Marino Berengo in *Giornali Veneziani del Settecento*, Milano, 1962, p. 642. Cfr. M. CERRUTI, *Alessandro Verri, fra storia e bellezza*, in *Neoclassici e giacobini*, Milano, Silva, 1969, pp. 101-102, nota 32.

²²⁶ A. VERRI, *Tentativi drammatici del C.A.V.*, Livorno, Falorni, 1779, p. 3.

²²⁷ *Ivi*, p. 106.

tuttavia un essere irrazionale, «strano delirio / di calda gioventù»²²⁸. Più tardi, attingendo sempre a fonti storiche, scrisse altri drammi il cui argomento era anche quello della congiura, dell'attacco al potere costituito, e le sue conseguenze negative per la pace sociale: *Arria*, scritto nel 1779 ma oggi perduto; *La morte di Giovanni Doria*, scritto nel 1780 e mai pubblicato²²⁹; *Galeazzo Maria Sforza*, composto dopo il 1782²³⁰, in cui echeggiano alcuni elementi del *Saul* alfieriano quali il punto di vista interno al tiranno e la sua dimensione familiare.

Per quanto riguarda i romanzi, Alessandro Verri ne scrisse ben quattro: tutti romanzi «archeologico-filosofici, ove si va dal disimpegno sociale e politico, tutto conservatore, teorizzato nelle *Avventure di Saffo* (1782), all'antiromanesimo funzionale all'esaltazione della civiltà cristiano-pontificia [che si svilupperà nelle] *Notti romane* [...], sino alla *Vita di Erostrato*»²³¹.

Il primo, *Le avventure di Saffo, poetessa di Mitilene*²³², composto nel 1780, fu pubblicato a Roma nel 1781 dallo stampatore Giunchi. Nel romanzo, che viene presentato ai lettori attraverso la stratagemma del manoscritto straniero ritrovato²³³,

il tragico destino di Saffo, indotta al suicidio dall'amore infelice per Faone e dalla vendetta inesorabile di Venere, offriva lo spunto per una meditazione sulla forza delle passioni, sulla dolorosa aspirazione dell'individuo all'infinito, in cui riecheggiavano la crisi dell'ottimismo razionalistico dei lumi e l'imminente romanticismo²³⁴.

²²⁸ *Ivi*, p. 87.

²²⁹ L'autografo di questa tragedia si trova in AV 495.

²³⁰ L'autografo di questa tragedia si trova presso la Biblioteca Braidense di Milano, AG.XI.49ter.

²³¹ R. MEROLLA, *Lo Stato della Chiesa*, cit., p. 464.

²³² Si riscontrano notizie sulle diverse edizioni della *Saffo* nelle lettere inedite di Alessandro alla cognata Vincenza: il 23 maggio 1807 Alessandro la rasserena dicendole: «Riguardo alla Saffo che avete prestata in corte, non vi prendete pensiero se non la recuperate. Ve ne sono molte Edizioni, ed una in Roma fatta ultimamente, oltre un'altra di Parigi» (in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 593, n. CDLXXVIII); il 27 giugno 1807 le descrive la qualità delle edizioni romane: «Tre edizioni fin ora a mia notizia sono fatte in Roma della mia Saffo. Le due prime non si trovano: la terza è mediocre, e perciò non ve la mando» (in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 600, n. CDLXXXIV); il 18 luglio 1807: «Non mi è nota l'Edizione delle *Notti Romane* di Parigi, bensì quella della *Saffo* ivi fatta dal Molini» (in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 602, n. CDLXXXVI); il 3 maggio 1809: «Ho ricevuta la nuova Edizione della mia Saffo, e ve ne ringrazio» (in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 737, n. DCXIV).

²³³ Sull'esercizio della pseudotraduzione, cfr. P. RAMBELLI, *La pseudotraduzione come strumento di innovazione della letteratura italiana. Gli esempi del poema cavalleresco e del romanzo filosofico*, in *UNESCO. Il patrimonio culturale e la diversità: lingue, traduzione e partecipazione*, a cura di R. Carnero e P. Leech, Bologna, Alma Mater Studiorum, 2024, pp. 74-83.

²³⁴ *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 99, p. 6, ad vocem «Verri, Alessandro» di P. Musitelli.

Il successo di questo romanzo (ventidue ristampe in quarantasette anni, tra il 1783 e il 1830) aveva le sue motivazioni sia nella ricchezza di temi patetici che affascinavano la società contemporanea pervasa di una sensibilità eccessiva, sia nell'abbondante presenza di elementi mengsiani e winckelmanniani (ma soprattutto di quelli provenienti dalla «maestosa semplicità degli antichi»²³⁵) che seducevano il *milieu* neoclassico²³⁶ e che permettevano all'autore di esplorare (così come aveva fatto nei *Tentativi drammatici*) l'irrazionalità inerente sia all'esperienza individuale sia all'esperienza storica²³⁷, come si evince dalle parole della protagonista pentitasi del suo comportamento contrario al *mos maiorum*, frutto dei deliri di amore: «non fui spinta a questi errori o dalla severità paterna o da ostacolo ingiusto ed irritante, ma in me stessa risiede la cagione della mia vita omai deplorabilmente obbrobriosa!»²³⁸. Quest'immersione di Alessandro Verri «nel magma oscuro dell'irrazionale e della natura in quanto irrazionale»²³⁹ costituisce «un dato relativamente isolato nella cultura italiana del tempo»²⁴⁰ ed è strettamente legata «all'indagine, mossa dalla rimeditazione del pensiero humiano e vichiano, sull'irrazionale in quanto naturalità barbarica, rinvenibile nell'opera poetica di Shakespeare e di Omero»²⁴¹. Tuttavia, è fondamentale soffermarsi sul personaggio di Eutichio: lui, alter *ego* dell'autore, rappresenta l'intellettuale che si allontana dal mondo siracusano intriso di corruzione per condurre una vita in armonia con la natura, come dice lui stesso nel romanzo:

Perlocché ponderando e il debito mio verso la patria e il debito della patria verso di me, siccome di lei figlio, vidi che tal madre già vecchia inferma e ridotta in vile servitù non intendeva i benefici, né poteva essere grata; adunque l'abbandonai agonizzante e scelsi in vece di lei per mia patria questo cielo stellato, questo mare e quest'aura a tutti comune, sotto l'imperio giusto ed invariabile del Nume che abita un tempio così degno di lui²⁴².

²³⁵ Lettera inedita del 5 settembre 1778, in AV 494.2.1.

²³⁶ Lo stile adoperato in questo romanzo –diverso da quello usato in «Il Caffè» e nel *Saggio sulla Storia d'Italia*–rappresentava, come afferma Cerruti, «un tentativo di porre i criteri winckelmanniani alla prova non solo dell'elegante atticismo [...], ma anche dell'esperienza, che il Verri da poco era venuto assumendo, del linguaggio omerico in quanto specifico della naturalità barbarica del poeta». In M. CERRUTI, *Alessandro Verri, fra storia e bellezza*, cit., p. 76.

²³⁷ M. CERRUTI, *Alessandro Verri, fra storia e bellezza*, cit., p. 79.

²³⁸ A. VERRI, *Le avventure di Saffo*, cit., libro II, cap. IX, p. 169.

²³⁹ M. CERRUTI, *Alessandro Verri, fra storia e bellezza*, cit., p. 80.

²⁴⁰ *Ibidem*.

²⁴¹ *Ivi*, pp. 79-80.

²⁴² A. VERRI, *Le avventure di Saffo*, cit., libro III, cap. II, p. 179.

Ed è tramite Eutichio che la Grecia appare come

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 del mondo moderno²⁴³.

Dopo il giudizio favorevole di Lestrade in *Essai sur la vie et les ouvrages du Comte A. Verri* pubblicato a Parigi nel 1812, che valse allo scrittore milanese «una certa rinomanza europea»²⁴⁴, Ugo Foscolo diede un «secco rilievo»²⁴⁵ al romanzo: «La *Saffo* del Verri [è] rimbiondita de’ vezzi dell’Arcadia»²⁴⁶. Così anche Camillo Ugoni che, nella sua *Letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII* pubblicata postuma nel 1856 dal tipografo Bernardoni, considerò le *Avventure di Saffo* un «romanzetto»²⁴⁷ di stile greco. Solo agli inizi del Novecento ci fu una rivalutazione dell’opera: Adolfo Albertazzi, nella sezione *Romanzo dei Generi Letterari Italiani*, opera pubblicata nel 1902 presso la casa editrice Vallardi di Milano, determinò che l’opera verriana apparteneva sia al «romanzo archeologico» sia a quello «educativo», poiché in esso «l’erudizione e la moralità avevano attinto vigore dall’epopea storica»²⁴⁸.

Il secondo romanzo, *Navigazione di ingegno a caso*, la cui stesura iniziò nel 1781 ma fu subito interrotta perché l’autore cominciò a scrivere le *Notti romane*, rimase incompleto e inedito²⁴⁹. Attraverso una struttura prevalentemente dialogica si svolgono le vicende del guerriero medo Artaserne e la sua amata Glicistoma, che non solo comportano una storia d’amore, ma che mettono

²⁴³ C. MESSINA, *Alessandro Verri e la cultura del suo tempo. Milano, Roma e l’Europa (1741-1816)*, Tesi di dottorato, Roma, Università degli Studi Roma Tre, 2016, pp. 248-249.

²⁴⁴ M. CERRUTI, *Motivi e figure di un romanzo «neoclassico»*, in «Lettere Italiane», vol. 16, n. 3 (Luglio-Settembre 1964), pp. 251-279, p. 251, nota 1.

²⁴⁵ *Ibidem*.

²⁴⁶ U. FOSCOLO, *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di G. Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1972, p. 339.

²⁴⁷ M. CERRUTI, *Motivi e figure di un romanzo «neoclassico»*, cit., pp. 251-252, nota 1.

²⁴⁸ Per quanto riguarda un’analisi complessiva sul giudizio della critica nei confronti di questo romanzo, cfr. M. CERRUTI, *Alessandro Verri, fra storia e bellezza*, cit., pp. 101-103, nota 32. Seguirono la direzione di Albertazzi: G. MARCHESI, *Studi e ricerche intorno ai nostri romanzieri e romanzi del Settecento*, Bergamo, 1903; U. ACERRA, *I romanzi di Alessandro Verri e l’influenza della letteratura francese e inglese*, Aversa, 1912; A. PRESTI, *I romanzi di Alessandro Verri*, Messina, 1920; M. GALLIOLI, *Alessandro Verri*, Milano, 1921; A. BOVIO, *I Romanzi di Alessandro Verri e la Letteratura Francese*, Torino, 1922.

²⁴⁹ Il manoscritto si trova presso l’AV 496.2.

in rilievo argomenti quali «le passioni della gloria» e «l'influenza della nostra ragione sulla felicità», come esplicitava Alessandro Verri in una lettera all'amico Carli²⁵⁰.

Ormai «annojato di tal soggiorno in una Città barbara, in un popolo Feroce, ed ignorante» che «la lunghezza del tempo» gliel'aveva resa «quasi odiosa»²⁵¹ e in mezzo alla lite familiare per l'eredità dopo la morte del padre, Alessandro Verri scrisse, tra il 1782 e il 1790, le *Notti romane*²⁵², il suo terzo romanzo. Composto di quattro parti (di cui furono pubblicate solo due: una, nel 1792, presso lo stampatore Filippo Neri; l'altra, nel 1804, presso il tipografo Vincenzo Poggioli), il testo racconta in prima persona e facendo ricorso a diversi tipi di discorsi (satirico, dialogico e saggistico) l'esperienza del narratore che percorre la città eterna per la prima volta nella sua vita e dialoga con gli spiriti degli antichi romani risvegliatisi al sepolcro degli Scipioni. Nel romanzo,

le tematiche riflessive ed esistenziali [...] vengono calate all'interno di un'appassionata rievocazione nostalgico-polemica della classicità; una sorta di rivisitazione in chiave mitico-cristiana dell'ideale winckelmanniano di una bellezza semplice e pura, ma nondimeno nobile e grandiosa, affiancata a una più inquieta visione di poesia "rovinistica", di sicura ascendenza piranesiana, che suona di certo malinconica e desolata, in precario equilibrio tra lo spazio e il tempo del passato e quelli del presente; tutto ciò inserito in un dialogo continuo con il tema grandioso della morte e nella cornice spaziale di una suggestiva archeologia notturna, dottamente connessa ai lampi visionari che emanano dai "personaggi-ombre" che affollano la scena con il racconto delle loro tragiche vicende²⁵³.

Il romanzo sottolinea l'inconciliabilità tra l'idea del passato grandioso di Roma e la meschinità della condizione presente, ma nel contempo vitupera le atrocità e i vizi della Roma antica, facendo invece un elogio della Roma papalina. «Il romanzo si chiudeva nella speranza di una *renovatio* legata alla diffusione della fede, contrapposta alle violenze della Roma antica, che andavano lette come una proiezione dei disordini e degli orrori dell'età rivoluzionaria e napoleonica»²⁵⁴. La genesi e la storia del romanzo, la sua strutturazione, le tematiche che lo percorrono, i modelli e le fonti su cui viene

²⁵⁰ Lettera di Alessandro Verri a Carli del 22 giugno 1782, in M. UDINA, *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli*, cit., p. 14.

²⁵¹ Lettera di Alessandro a Pietro del 19 ottobre 1782, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1782-1792)*, a cura di G. di Renzo Villata, v. VII, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, p. 41.

²⁵² Per le edizioni delle *Notti romane*, cfr. il capitolo II di questa tesi.

²⁵³ L. BANI, *Un milanese alla corte di Winckelmann. Le Notti romane di Alessandro Verri tra Classicismo e Preromanticismo*, in *Winckelmann, l'antichità classica e la Lombardia*, a cura di Elena Agazzi e Fabrizio Slavazzi, Roma, Artemide, 2019, pp. 123-135; qui: p. 133.

²⁵⁴ *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 99, p. 7, ad vocem «Verri, Alessandro» di P. Musitelli.

costruito e, infine, la sua valutazione critica e linguistico-stilistica sono argomenti che verranno approfonditi nel secondo e terzo capitolo di questa tesi.

Il quarto e ultimo romanzo di Alessandro Verri, *La vita di Erostrato*, pubblicato a Roma nel 1815 presso lo stampatore De Romanis, fu concepito intorno al 1782 e redatto saltuariamente tra il 1795 e il 1813, dopo un lungo viaggio insieme alla marchesa Boccapadule per le Marche (dove in realtà inizia la stesura del testo), la Toscana e la Campania, allo scopo di allontanarsi dai tumulti popolari e dalle paure rivoluzionarie. In esso, il protagonista, proveniente dal sereno mondo greco, dopo essere stato vinto nei giochi olimpici, dopo aver perso l'amore della sua vita e dopo essergli stati negati gli onori militari, muta radicalmente la sua *Stimmung* (che diviene «cupa, orrorosa, e con essa l'ambiente»²⁵⁵) e, bramante di gloria – gloria che non era riuscito ad ottenere tramite imprese nobili –, dà fuoco al tempio di Diana ad Efeso, riducendolo a rovine e raggiungendo così la fama immortale: questo gesto «vorrà essere insieme vendetta e protesta di un'individualità titanica frustrata dagli eventi e dalla cecità degli dei e degli uomini»²⁵⁶. Si tratta (come del resto anche *Le avventure di Saffo, poetessa di Mitilene*) di un «romanzo storico per la realtà del protagonista, archeologico per l'accurata pittura dell'ambiente, e psicologico per l'analisi dei sentimenti, che indussero il protagonista al misfatto»²⁵⁷. Sia Saffo che Erostrato, non rappresentano «personaggi moderni, spinti dalla volontà di cambiare la società»²⁵⁸ poiché la loro ribellione, priva di qualsiasi forma di eroismo sociale, sfociava in un sacrificio improduttivo»²⁵⁹. Ciononostante, come afferma Eutichio, «se tutto ciò che si narra degli Dei non sempre convince l'intelletto, [...] le dottrine della mitologia nascondono sempre (sotto il velo di cose maravigliose) precetti ed esempi utilissimi alla repubblica»²⁶⁰.

Tutti questi romanzi offrono, dunque, un

eccezionale «impasto» di *vecchio* e di *nuovo*: tematiche riflessive ed esistenziali [...] calate all'interno di un'appassionata rievocazione nostalgico-polemica della classicità; una sorta di riconversione mitico-cristiana dell'ideale winckelmanniano di una bellezza semplice e pura, ma nondimeno nobile e grandiosa, confusa e stridente con una più inquieta accezione di poesia «rovinistica», quasi di matrice piranesiana, che suona di certo più malinconica e desolata, in

²⁵⁵ M. CERRUTI, *Alessandro Verri, fra storia e bellezza*, cit., p. 92.

²⁵⁶ *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. IV, Torino, UTET, 1986, p. 414.

²⁵⁷ U. ACERRA, *I romanzi di Alessandro Verri e l'influenza della letteratura francese e inglese in essi*, Aversa, Fabozzi, 1912, p. 103.

²⁵⁸ *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 99, pp. 6-7, ad vocem «Verri, Alessandro» di P. Musitelli.

²⁵⁹ *Ibidem*.

²⁶⁰ A. VERRI, *Le avventure di Saffo*, cit., libro II, cap. VIII, p. 162.

bilico continuo e labile tra lo spazio e il tempo del *passato* e quelli del *presente*; un senso tra angosciato ed affascinato della consunzione temporale, un gusto talora allucinato e maestoso di morte, che si vengono a collocare nella preziosa cornice paesistica di una suggestiva archeologia *campestre* e *notturna*, sapientemente accordata con le «visioni» fra trasognate e cupe che la squarciano e i «personaggi-ombre» che l'affollano con il racconto delle loro vicende infelici e pateticamente deluse. Insomma, una rilettura dell'*antico* rivissuta con un singolare gusto *moderno*, almeno nei momenti in cui riesce a superare i limiti più pesanti del *vecchio*, quelli, per intenderci, di una sorta di «Arcadia antiquaria» purtroppo sempre in agguato. Né si dimentichino la fortuna ottocentesca e le vaste illustri influenze di questi romanzi, che anche storicamente contribuirono alla novità, di non poco rilievo, di fornire anche a questo genere letterario definitiva dignità di forma alta e pieno diritto di cittadinanza²⁶¹.

Infine, questo soggiorno romano di disimpegno civile si conclude con due opere di carattere storico: una, pubblicata postuma, nel 1858, ma scritta nei primi anni dell'Ottocento, tra il 1805 e 1807: *Vicende memorabili de' suoi tempi dal 1789 al 1801*; l'altra, composta tra il 1814 e il 1816: *Lotta dell'Impero col sacerdozio*²⁶². La prima narra i fatti salienti della storia moderna ed è «un vivido documento dei fatti e delle convinzioni dell'autore, necessarie a comprendere prima di tutto la sua stessa carriera intellettuale»²⁶³. In entrambe, Verri, coerente col pensiero che lo aveva caratterizzato durante tutta la sua vita e manifestando uno «straripante misogallismo»²⁶⁴, condannava le conseguenze delle azioni irrazionali degli uomini che si lasciavano trascinare dalle passioni e che avevano condotto alla Rivoluzione francese, considerata da Verri «fiera vicenda» condotta dal «furore della plebe»²⁶⁵, come si evince già dal proemio alle *Vicende memorabili*: «Fu la Nazione Francese quella che diede spinta alle ruine con la copia e licenza de' suoi scrittori, da molti anni schernendo la dignità della Religione»²⁶⁶. In una lettera inedita alla cognata Vincenza, Alessandro Verri scriveva pochi mesi prima della sua morte: «Sono diversi anni che scrivo la Storia del mio tempo, il cui principale oggetto è il mostro di S. Elena. Non ho potuto astenermi dal annerirlo col mio inchiostro, e mi era, anzi mi è ancora impossibile il non pagarli il mio tributo di

²⁶¹ R. MEROLLA, *Lo Stato della Chiesa*, cit., pp. 464-465.

²⁶² AV, 501.2.

²⁶³ *Dizionario critico della letteratura italiana*, cit., vol. IV, p. 414.

²⁶⁴ *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 99, p. 7, ad vocem «Verri, Alessandro» di P. Musitelli.

²⁶⁵ A. VERRI, *Vicende memorabili dal 1789 al 1801 narrate da Alessandro Verri, presiedute da una vita del medesimo di Giovanni Antonio Maggi*, postuma, Milano, Guglielmini, 1858, p. 76.

²⁶⁶ *Ivi*, p. 65.

esagerazione»²⁶⁷. In quest'opera, l'autore ribadiva, ancora una volta, l'idea espressa già in altri suoi libri: solo la Chiesa cattolica, tramite la sua capacità di persuasione e di non ricorso alla violenza, era in grado di restaurare l'ordine sociale per raggiungere l'equilibrio politico in Europa.

Giunto ormai all'età di cinquantacinque anni, dopo un lungo percorso di educazione nelle scuole e di formazione nelle accademie e nei salotti di Milano, Parigi, Londra e Roma, Alessandro Verri era diventato un intellettuale che rispecchiava le contraddizioni del mondo in cui era vissuto e che, riprendendo un'idea shakespeariana, di esso diceva:

sempre più mi confermo che gli uomini recitano tutte le parti in questo Teatro della vita umana, tutte con la stessa apparenza di sentimento, e di persuasione, con tanta facilità cambiando maschera, dimentichi di quanto facevano e dicevano poc'anzi, e credendo smemorato pure il mondo il quale non abbia a riconoscere facil.^{te} quanto sieno mediocri Pantomimi²⁶⁸.

A differenza degli ambienti in cui Alessandro Verri collocava le sue storie e i suoi personaggi, la società che lo circondava non presentava (come scriveva il fratello Pietro in risposta alla lettera precedentemente citata) «nulla di eroico o di sublime»²⁶⁹. La realtà quotidiana era caratterizzata da una mediocrità diffusa, in cui le aspirazioni nobili e i valori alti che permeavano le opere di Verri sembravano completamente assenti. Tale assenza, insieme alla prevalenza di interessi materiali, portavano lo scrittore a un'atmosfera di disincanto e di rassegnazione, in cui i valori della classicità e dell'illuminismo, tanto celebrati nei suoi romanzi, sembravano relegati a un passato ideale, irraggiungibile e sempre più distante dalla realtà contemporanea. Così, la sua scrittura divenne un riflesso di un conflitto interno tra l'aspirazione all'elevazione spirituale e la cruda verità di una società che, agli occhi di Verri, era priva di significato e di grandezza.

²⁶⁷ Lettera inedita n. DCCCLXXII del 6 giugno 1816 inviata alla cognata Vincenza Melzi, in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 1016.

²⁶⁸ Lettera di Alessandro a Pietro del 13 agosto 1796, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, t. 2, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, p. 1238.

²⁶⁹ Lettera di Pietro ad Alessandro del 3 settembre 1796, *ivi*, p. 1252.

2.3. La configurazione del discorso storico

Come si è visto dalla succinta descrizione delle sue opere, la narrazione della storia era il metodo adoperato da Alessandro Verri, nonché dagli illuministi, per affrontare l'indagine del mondo. E questo ci conduce alla terza questione: la configurazione del discorso storico.

Essendo ventenne, Verri lavorò negli archivi per comporre, a scopo divulgativo, una storia «filosofica»²⁷⁰ d'Italia che iniziasse dalla fondazione di Roma e che finisse con la Pace di Aquisgrana. In questo modo, lo scrittore fu il primo in Italia a mettere a frutto il patrimonio documentario di Ludovico Antonio Muratori, utilizzandolo come base per l'elaborazione del suo *Saggio sulla Storia d'Italia*, come spiega a suo nipote Gabriele in una lettera inedita del 4 luglio 1816: «il mio primo fu di compendiare la Storia del Muratori, alla quale aggiunsi la Romana, e ne formai un compendio generale dalla fondazione di Roma fino al 1750»²⁷¹.

Composto di una prefazione, trentasei capitoli e una conclusione, il *Saggio* dedica ampio spazio (senza fare una divisione netta e senza quasi mai specificare una data precisa) alla storia antica e medievale, ma un po' meno a quella moderna: «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»²⁷². Secondo Greppi,

il principale merito letterario della *Storia* sua consiste [...] nella felice combinazione di una rapida sintesi di fatti con riflessioni filosofiche e con digressioni aneddotiche giudiziosamente introdotte, le quali, togliendo la consueta aridità del compendio, danno molta varietà al racconto e gli imprimono spesso l'evidenza e la naturalezza di speciali monografie²⁷³.

Questa sua grande necessità intellettuale, condivisa con altri scrittori italiani, era stata portata editorialmente a compimento solo dal presbitero e storiografo piemontese Carlo Denina che però, secondo Alessandro Verri, «tiene molto da conto la chiesa e l'impero e scrive timidamente. Fa

²⁷⁰ M. FUBINI, *Dal Muratori al Baretti*, Bari-Roma, Laterza, 1968, p. 40.

²⁷¹ Lettera inedita n. DCCCLXXVII del 4 luglio 1816 inviata alla cognata Vincenza Melzi, in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 1021.

²⁷² F. VENTURI, *Settecento riformatore. I. Da Muratori a Beccaria*, cit., p. 717.

²⁷³ E. GREPPI, *Un'opera inedita di Alessandro Verri sulla Storia d'Italia*, in «Archivio storico lombardo», vol. 3, fasc. 5, XXXII (1905), pp. 95-139; qui: p. 112.

perpetue riflessioni con pochi fatti per appoggiarla e quando si è letta ogni cosa, non si sa la storia, perché sempre ragiona supponendo il lettore già in gran parte istrutto»²⁷⁴.

Il giovane milanese lavorò al *Saggio sulla Storia d'Italia* per quasi tre anni, dal 1764 al 1766, anno in cui iniziò la revisione ad opera del fratello maggiore, non appena Alessandro era partito per Parigi insieme a Beccaria, come si evince dalla lettera di Pietro inviatagli il 6 ottobre: «La sera io sto in casa a ripassare il resto della *Storia*, della quale sono incantato. Odazzi lo è pure, ma vorrebbe maggiore italianismo nella costruzione del periodo; da qui a qualche tempo non penserà così»²⁷⁵. Il 21 ottobre di quello stesso anno, Pietro aveva già concluso la revisione dell'opera²⁷⁶ e ne aveva addirittura fatto qualche modifica, come si evince dalla lettera del 18 novembre 1766, in cui Alessandro ringrazia il fratello scrivendogli: «Quanto alla *Storia*, hai fatto benissimo a tórre quella riflessione delle elemosine del Frate raccolte a Napoli, e ti sono obbligato di questa e delle altre mutazioni e pazienze tue infinite»²⁷⁷. Qualche mese più tardi, il maggiore dei Verri aveva inviato il manoscritto all'auditore Franceschini e aveva scritto ad Alessandro che lui in realtà non aveva bisogno del giudizio altrui per affermare che la *Storia d'Italia*, «la prima di quante sono state scritte in nostra lingua», avrebbe dato al fratello «somma gloria»²⁷⁸. Soddisfatto del giudizio positivo di Pietro e del suo entusiasmo, Alessandro Verri, mentre era a Parigi per la seconda volta, si era finalmente deciso a pubblicare la sua opera e dunque il 22 febbraio 1767 chiese a Pietro di scrivere ad Aubert perché si accingesse alla stampa²⁷⁹. Ma qualche settimana dopo, lo scrittore incominciò a esitare sulla sua decisione e spiegò al fratello che essendo nel «turbine di Parigi» non aveva bisogno «dei suffragi degli uomini come nella [sua] piccola [...] patria»: «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»²⁸⁰. Ciononostante, le pratiche per la stampa della *Storia* andarono avanti e il 23 aprile 1767 Alessandro scrisse: «La mia *Istoria* comincia ad esser premuta. Oggi si è tirato il primo foglio. Porto meco a Pisa il Ms. per seguitare a dargli una ripassata»²⁸¹. Tuttavia, il 12 settembre Alessandro Verri decise di sospendere la pubblicazione della sua opera: il

²⁷⁴ Lettera di Alessandro a Pietro del novembre 1777, in A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, a cura di B. Scalvini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2001, pp. VIII-IX.

²⁷⁵ Lettera di Pietro ad Alessandro del 6 ottobre 1766, in *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 10.

²⁷⁶ Lettera di Pietro ad Alessandro del 21 ottobre 1766, *ivi*, p. 17.

²⁷⁷ Lettera di Alessandro a Pietro del 18 novembre 1766, *ivi*, p. 100.

²⁷⁸ Lettera di Pietro ad Alessandro del 10 gennaio 1767, *ivi*, p. 157.

²⁷⁹ Lettera di Alessandro a Pietro del 22 febbraio 1767, *ivi*, pp. 323-324.

²⁸⁰ Lettera di Alessandro a Pietro del 13 marzo 1767, *ivi*, p. 360.

²⁸¹ Lettera di Alessandro a Pietro del 23 aprile 1767, *ivi*, p. 416.

timore di provocar fastidio, vivendo a Roma, per la polemica antiecclesiastica del libro; e lo stile narrativo molto influenzato dai modelli francesi, nonché molto legato alla sua giovinezza e agli anni di «Il Caffè» ne erano alcuni dei motivi²⁸². Nonostante più tardi altri editori volessero stampare la sua opera, Alessandro Verri si rifiutò perché non solo capì che c'erano inesattezze, ma anche perché il Denina aveva ormai pubblicato le *Rivoluzioni d'Italia*, in cui la storia del paese sembrava essersi affermata su basi ragionevoli. Quaranta anni più tardi, il 3 gennaio 1808, Verri scrisse sul manoscritto la seguente postilla:

Opera di mia gioventù con giudizi ardi, stile 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 edizioni delle librerie del Questore Lambertenghi ed anche della Trivulzio in Milano i testi tutti da me citati. Non si stampi se non la correggo in vita²⁸³.

Molti anni dopo scriverà al nipote Gabriele: «Non ho pubblicato questa opera in cui spesi cinque anni, i primi dopo l'uscita di Collegio. [...] Ora non la stamperei senza rivederla: credo lo stile non ancora adulto, e diverso del mio attuale. Però è opera molto faticata, e intrapresa con gran coraggio»²⁸⁴. L'opera rimase inedita fino al 2001, quando Barbara Scalvini ne curò l'edizione.

Partendo dall'idea montesquieviana che la realtà è molto complessa e non la si può schematizzare, Alessandro Verri afferma che bisogna «guardarsi nella storia dalla voglia di sistemizzare. [...] più si conosce la storia, più comprendonsi le cagioni degli avvenimenti, più la mente ne abbraccia una gran massa, più ancora ella è cauta nel formar sistemi»²⁸⁵. E proprio per questo sintetizza nel *Saggio*, primo grande ipotesto per comprendere la costituzione delle *Notti romane*, venticinque secoli di storia, dando importanza solo a certi fatti salienti, i quali a partire da un metodo uniforme che impone a tutta l'opera saranno contestualizzati, ricondotti «entro quadri organici»²⁸⁶. Così, Verri evita non solo l'inutile erudizione ma anche l'eccessiva semplificazione, come si legge nella prefazione all'opera:

²⁸² M. CERRUTI, *Alessandro Verri, fra storia e bellezza*, cit., p. 29.

²⁸³ E. GREPPI, *Un'opera inedita*, cit., p. 95.

²⁸⁴ Lettera inedita n. DCCCLXXVII del 4 luglio 1816 inviata da Alessandro alla cognata Vincenza Melzi, in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 1021.

²⁸⁵ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, a cura di B. Scalvini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2001, p. 5.

²⁸⁶ B. SCALVINI, *Introduzione*, in A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., pp. XI.

Mio scopo è stato, scrivendo questo saggio, di svellere dalle mani de' pochi eruditi la storia nostra per diffonderla ne' molti leggitori. Perciò ho temuto di fare un grosso libro, ed ho dirette le mie fatiche a scegliere, a restringere, come altri a compilare ed ammucciare. Non si aspetti il lettore descrizioni di guerre, non discussioni erudite, non genealogie di principi. Fors'è più facile il compilare queste opere che il leggerle. [...] Noi cerchiamo d'istruire, di piacere e di far pensare. Ciò che non ottiene questo fine ci è sembrato inutile²⁸⁷.

Evidente lo scopo di stampo illuministico: la decisione di ritagliare la storia, di sceglierne i fatti più significativi, è mirata a sottrarre la storia italiana dalle mani dei pochi eruditi per renderla un sapere utile, diffondendola tra molti lettori allo scopo di istruirli –«non mi sono proposto di rendere il mio lettore un profondo erudito, ma un uomo colto»²⁸⁸ –, rendere loro piacevole e non faticoso il discorso storico e invitarli, quali lettori attivi e partecipi, ad una vasta serie di riflessioni:

Come chi de' fare un lungo viaggio con un compagno, cui voglia mostrare le vedute, le campagne, i villaggi laterali al cammino, indica, dà notizia, dimostra in breve ciò ch'è degno di attenzione, e prosiegue la sua strada, 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'immane successo di render lunga e faticosa la via, ed annoiato, non instrutto il socio suo²⁸⁹.

Come si è detto all'inizio, Verri fu il primo in Italia a mettere a frutto il patrimonio documentario di Muratori, «quel gran letterato»²⁹⁰ che nei suoi *Annali d'Italia* (1743-1749) aveva tentato di fornire un quadro della storia nazionale individuandone i nodi storiografici essenziali, motivo per il quale «ad ogni momento bisogna ricorrere a lui»²⁹¹:

Prima di lui sapevamo poco della nostra storia [...] Non mi s'incolpi di essere il suo compendiatore. Egli comincia da Augusto, io da Romolo; e spero che svanirà tal sospetto, anche di qu' secoli de' quali ei scrisse, confrontando questo mio opuscolo colle vaste opere sue. I suoi gran lumi m'hanno dato filo, ma quando l'ebbi fra le mani camminai da me stesso²⁹².

²⁸⁷ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 3.

²⁸⁸ *Ivi*, p. 5.

²⁸⁹ *Ibidem*.

²⁹⁰ *Ivi*, p. 7.

²⁹¹ *Ibidem*.

²⁹² *Ibidem*.

Infatti, sebbene avesse utilizzato il lavoro fatto da Muratori²⁹³ come base per la costruzione del suo *Saggio sulla Storia d'Italia*, Alessandro Verri poi “camminò da sé stesso”, «mettendo in chiaro [...] l'esigenza di superare le inevitabili disfunzioni intrinseche alla stessa natura del criterio annalistico»²⁹⁴, ovvero modificando il modo in cui venivano raccontati i fatti:

Quelli che impiegano la storia nella descrizione delle battaglie, se non hanno i rari talenti di Polibio e la sua gran materia, sono meschini pittori che per non sapere dipingere una figura ben fatta, empiono il quadro di molte sconcie macchiette. È più facile l'esser gazzettiere che uomo di guerra. Non v'è parte degli annali umani più difficile a rendersi istruttiva quanto le battaglie: squallida ed infruttuosa materia di ragionamenti. La storia di tutte le nazioni è la stessa in questo argomento. La miseria degli uomini l'ha reso così comune che non è più importante. Il signor Muratori ha riempito i suoi, altronde pregevoli, annali di tutte le piccole guerre di guelfi e gibellini (sic), tralasciando la storia ecclesiastica e facendo un'opra separata di ciò che riguarda i costumi, le arti, le lettere, il governo degl'Italiani. Chi può dipingere senza questi colori? Come sarà storia degli uomini quella che non li farà conoscere? Chi la divide in civile, in letteraria, in ecclesiastica, in filosofica fa uno scheletro di ciascuna²⁹⁵.

Il tratto illuministico del testo verriano sta, dunque, nel modo in cui si racconta la storia: non più come annali, bensì come ricostruzione globale del processo storico, idea già presente in Voltaire, che sosteneva che la funzione della storia era quella di descrivere «la société des hommes, comment on vivait dans l'intérieur des familles, quels arts étaient cultivés»²⁹⁶. Alessandro Verri, nel suo *Saggio*, prende in considerazione non solo i fatti ma anche «la fisionomia di un'intera civiltà, i suoi percorsi collettivi, i suoi riti, le usanze sociali, il funzionamento delle leggi e la struttura dei governi»²⁹⁷. In questo modo, mediante l'intreccio della narrazione degli eventi e della descrizione dei costumi, delle arti e delle scienze, come nota Scalvini, l'autore costruisce «l'italicità»²⁹⁸, utilizzando a volte un tono serio, a volte un tono satirico, a volte un tono drammatico, che

²⁹³ Come spiega Scalvini nel commento al *Saggio*, Verri rimprovera a Muratori «la separazione del dettagliato resoconto fattuale, contenuto negli *Annali*, da ciò che riguarda la storia della cultura, delle istituzioni, delle scienze, trattata nelle *Antiquitates*». In A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 369.

²⁹⁴ R. COTRONE, *I più grandi uomini stanno da sé. La cultura estetica di Alessandro Verri*, Bari, Palomar, 2007, p. 128.

²⁹⁵ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., pp. 249-250.

²⁹⁶ VOLTAIRE, *Essay sur l'histoire générale, et sur les mœurs et l'esprit des nations: depuis Charlemagne jusqu'à nos jours*, vol. II, Genève, Cramer, 1761, p. 340.

²⁹⁷ R. COTRONE, *I più grandi uomini*, cit., p. 129.

²⁹⁸ B. SCALVINI, *Introduzione*, in A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. XXI.

permettono di indugiare sui tratti psicologici dei personaggi rappresentati, ma soprattutto di denunciare le «violente follie umane» e gli «abusi di forza»²⁹⁹.

Sempre fedele al principio voltairiano di *certitude*³⁰⁰, Alessandro Verri cita le fonti cui attinge per costruire il discorso storico poiché esse sono per lui «una interessante parte della storia. Importa il sapere chi di mano in mano la scrisse. Questa filologia costa nessuna fatica, ed è di molta istruzione»³⁰¹. Ciononostante, l'autore confessa più avanti che non è comunque stato «così scrupoloso di citare ad ogni parola»³⁰² e che l'aveva fatto soltanto quando gli era parso necessario. Questo perché Verri tende spesso a privilegiare l'*utilité* anziché la *certitude*, segnalando così «la qualità 'prammatica' [...] dell'indagine storiografica»³⁰³.

Allo scopo di illustrare quanto detto in precedenza, si analizzeranno in seguito alcuni frammenti del *Saggio sulla Storia d'Italia*.

Il primo capitolo inizia con la storia della Roma antica, quella della monarchia³⁰⁴, le cui fonti non sono altro che miti e leggende, poiché il racconto dell'origine delle nazioni è sempre favoloso³⁰⁵ «o perché non aveansi in que' tempi selvaggi i mezzi di tramandare alla posterità la memoria de' fatti, o perché ardivano i mortali ricoprire le oscure cose coll'augusto velo della divinità»³⁰⁶. L'autore analizza, in primo luogo, i fatti che resero possibile la nascita di Roma, quali il fratricidio di Remo, la conquista dei popoli vicini e il ratto delle sabine, concentrandoli in un unico paragrafo:

²⁹⁹ B. SCALVINI, *Commento*, in A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 380.

³⁰⁰ Secondo Voltaire, la *certitude* consiste nel fatto che essa viene verificata «par le même principe qu'une chose ne peut être et n'être pas en même temps». In VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 106, *ad vocem* «certain-certitude». Cfr. B. SCALVINI, *Introduzione*, in A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. XI.

³⁰¹ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 7.

³⁰² *Ibidem*.

³⁰³ R. COTRONE, *I più grandi uomini*, cit., p. 130.

³⁰⁴ I capitoli I e II, in cui viene narrata la storia della monarchia romana, dialogano con il *Discorso sulla felicità dei Romani* apparso nel 1764 su «Il Caffè». In esso, dopo aver analizzato se la Roma antica –che aveva raggiunto fama e gloria tramite azioni violente– potesse essere per le nazioni moderne modello o no di una società felice, Alessandro Verri accusa gli storici di aver tramandato ai posteri l'idea delle grandezze delle rivoluzioni –«gloriose carnificine, in cui quasi fiere arrabbiate gli uomini miseramente si divorano e distruggonsi»– e di aver taciuto i mali che le accompagnarono; e si chiede «Perché piuttosto non consacrare la storia agli esempi di virtù, di clemenza, di beneficenza, che alle illustri sceleratezze?»: proprio di questo si lamenteranno nelle *Notti romane* personaggi come Cicerone e Pomponio Attico. In questo modo, lo scrittore dimostra come la gloria e la fama non siano necessariamente portatrici di felicità, bensì di apparenza di felicità dietro alla quale si nascondono paure e angosce.

³⁰⁵ Questa tesi «sulla condizione mitica e favolosa delle popolazioni originarie» è di stampo vichiano, come è possibile leggere nella *Scienza nuova*: tutti i racconti mitologici hanno un fondo di verità poiché cercano di spiegare i non ancora conosciuti fenomeni naturali. In R. COTRONE, *I più grandi uomini*, cit., pp. 131-132.

³⁰⁶ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 8. Come sosteneva Croce, nell'era dei Lumi «si affacciano i primi dubbi sulla veracità della tradizione storica romana», in B. CROCE, *La letteratura per saggi storicamente disposti a cura di Mario Sansone*, vol. II: *Il Seicento e il Settecento*, Bari-Roma, Laterza, p. 306.

Il fratricidio di Romolo die' principio a Roma. Geloso egli del comando, sacrificò il fratello Remo, col pretesto degli àuguri e della violata santità delle mura. Capo dei banditi, conquistò i vicini *Ceninesi, Antemnati, Crustumini, Fidenati Camerini* e tutt'i vinti popoli unì a' suoi. Distruggere li nemici, conservare i prigionieri, dar la cittadinanza romana ai deditizi fu un sistema costantemente osservato in appresso. Così crebbe Roma in poco tempo, e ben presto fu in istato di rigurgitare nelle colonie il superfluo della sua popolazione. Questa da Romolo accresciuta coll'aprire l'asilo a' fuorusciti, e donne non avendo per continuarla, invitò ad una festa di Nettuno i popoli vicini. Mentre ch'era quella moltitudine attanta allo spettacolo, ciascun Romano una donna si rapì. Tale selvaggia maniera di ammogliarsi accese la guerra di tutte quelle genti contro la nascente città, i di cui illustri principi furono il Fratricidio e 'l Ratto³⁰⁷.

La sintesi storica, strategia presente anche nelle *Notti romane*³⁰⁸, è intrisa di ideologemi che veicolano l'idea della violenza a partire dalla quale nasce Roma: gli auguri e la sacralità delle mura non erano altro che un «pretesto» per giustificare l'ambizione di Romolo, «capo dei banditi»; l'unione tra romani e sabini si realizzò tramite una «selvaggia maniera di ammogliarsi»; insomma, gli «illustri princìpi» che diedero origine alla città «furono il Fratricidio e 'l Ratto». Violenza che si protrae per quasi tutta la monarchia, «ben ce lo prova il leggere come Romolo, Tullo Ostilio, Tarquinio Prisco, Servio Tullio, Tarquinio il Superbo usurparono il regno coll'assassinio e colla frode, e che del pari furono tolti di vita per congiura, se ne eccettuate quest'ultimo che fu da Roma scacciato»³⁰⁹.

Nei primi dodici capitoli, lo scrittore narra le conquiste che permisero a Roma di allargare i propri territori e le ragioni (tra cui il lusso³¹⁰, le ambizioni³¹¹, la corruzione dei costumi³¹², le guerre esterne ed interne) che portarono alla sua decadenza, prendendo in esame alcuni personaggi ed episodi che, a modo di *exemplum*, gli servivano per esprimere la propria opinione applicabile alla contemporaneità. Il *Saggio sulla Storia d'Italia* si iscrive così nella storiografia della decadenza, ovvero quella corrente nata dalla disputa umanistica tra Leonardo Bruni e Flavio Biondo sulla

³⁰⁷ *Ivi*, p. 9.

³⁰⁸ Cfr. soprattutto il colloquio secondo della notte quarta, in cui viene sintetizzata la storia di Roma, dalla monarchia fino alla caduta dell'impero.

³⁰⁹ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 11.

³¹⁰ «Tanti così immensi bottini insegnarono nuovi piaceri a quella ancor barbara nazione», *ivi*, p. 36.

³¹¹ «Così Roma, distruggendo ogni ostacolo alla sua potenza, avvicinava la propria decadenza [...]. A misura che allargavano i confini della dominazione, scemava la forza delle sue leggi», *ivi*, p. 36.

³¹² «Or saria tempo, per ventura, di ripetere la troppo comune declamazione contro il lusso e la corruzione de' costumi, chiamate cagioni del decadimento della repubblica. Ma i ragionevoli lettori vedranno crescere il lusso in Roma coi confini dell'impero. Onde furono le ricchezze, ed i nuovi bisogni, effetti della grandezza del dominio, e questa grandezza cagione di sua rovina», *ivi*, p. 63.

caduta del latino e dell'impero e sviluppatasi nel Settecento a partire dalle tesi di Montesquieu, Voltaire e Gibbon: mentre il primo vedeva l'origine della decadenza di Roma nella corruzione dei valori sociali e nella vastità del territorio da governare, gli ultimi due consideravano l'avvento del cristianesimo la causa principale del declino.

Uno di quegli episodi-*exemplum* –che poi verrà ripreso nelle *Notti romane*– è quello dei fratelli Gracchi –«illustri e sfortunati repubblicani nati troppo tardi per esserlo»³¹³–, la cui proposta di rinnovare la legge agraria, che «stabiliva che ogni cittadino non possedesse più di cinquecento iugeri di terreno»³¹⁴, fallì perché inadeguata al contesto politico-economico nel quale essa avrebbe agito e che Verri descrive ricorrendo a delle domande retoriche:

Dopo le ricchezze dell'Asia, della Grecia e di tante province danneggiate, quale maggior assurdo di tal legge? A forza di disordini lo diventano anche le ottime istituzioni. Le crudeltà che in quella occasione fece il Senato furono eguali al suo interesse. A chi poteva maggiormente rincrescere la eguaglianza delle fortune?³¹⁵

L'uccisione di Tiberio Gracco perpetrata dai patrizi e dai senatori rappresenta per lo scrittore «il penultimo grado della miseria pubblica» che si manifesta «quando la tirannide cerca il soccorso delle leggi per mascherarsi»³¹⁶.

Un altro personaggio cui Verri dedica gran parte del settimo capitolo è quello di Pompeo, perché «se Mario e Silla ottennero tutto colla forza, Pompeo dopo di loro ottenne ogni cosa dalla confidenza del popolo»³¹⁷: il triumviro rappresenta un modello di governante che, agendo con moderazione, riesce a trovare l'equilibrio sociale.

Nell'ottavo capitolo, per continuare a biasimare i soprusi commessi da coloro che detentavano il potere nonché per fare un elogio dell'eloquenza, l'autore sceglie un personaggio femminile, quello di Ortensia, che pronuncia un discorso per la difesa dei diritti delle donne che il secondo triumvirato voleva ridurre alla mendicizia imponendo loro delle tasse pesantissime. Questo episodio serve a Verri per fare un lungo *excursus* (passando da Cicerone, Crasso, Ortensio, Quintiliano) sull'eloquenza forense che fioriva in quei tempi e che «era l'unica seduzione che soffriva la

³¹³ *Ivi*, p. 37.

³¹⁴ *Ibidem*.

³¹⁵ *Ibidem*.

³¹⁶ *Ibidem*.

³¹⁷ *Ivi*, p. 56.

tirannia»³¹⁸. Essa era «la parte più onorata della letteratura»³¹⁹, la «favella trionfante»³²⁰, come viene descritta da Cesare a proposito della capacità di eloquenza di Cicerone; e proprio per questo i grandi oratori erano considerati «mediatori fra 'l dispotismo e la debolezza»³²¹.

Venturi afferma che

Alessandro a lungo si soffermava sul mondo romano, senza riuscire a liberarsi dalla scuola, senza aver l'energia necessaria per darci una nuova interpretazione dell'antichità. Le invasioni barbariche e l'inizio del medioevo gli fornivano il pretesto per una serie di polemiche con la storiografia ecclesiastica e tradizionale. Ma erano spesso semplici e meccanici rovesciamenti di quel che si era detto per secoli³²².

Ciononostante, è possibile pensare che in quel soffermarsi dell'autore milanese sul mondo romano ci sia un'altra ragione: mostrare ai lettori il modo in cui la storia del mondo antico sia un archetipo della Storia e possa servire per spiegare quali siano i meccanismi intrinseci dell'evoluzione dell'umanità, come si paleserà dalla narrazione degli eventi dei capitoli successivi del *Saggio*.

Così, dal tredicesimo al ventiseiesimo capitolo, Verri racconta i fatti salienti della storia medievale: il regno dei goti –che inizia con un assassinio, come la storia di Roma: il magnicidio di Odorico nelle mani di Teodorico, che «vilmente incominciò il suo regno glorioso»³²³– e lo sviluppo delle scienze e delle arti; Giustiniano e l'importanza del *corpus iuris civilis*, al cui progetto collaborò sua moglie Teodora, «donna di teatro prostituita» alla quale si attribuiscono le leggi favorevoli alle donne³²⁴; il regno dei longobardi –passo nel quale si racconta la storia tragica di Alboino e Rosmonda per illustrare i costumi poco civili dei popoli settentrionali³²⁵; l'acquisizione di potere da parte della Chiesa a partire da Gregorio Magno, uomo «degnò d'unir lo scettro alla tiara»³²⁶; Maometto –«l'impostore [che non mancava] di spacciar miracoli»³²⁷ e la minaccia

³¹⁸ *Ivi*, p. 61.

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ A. VERRI, *Le Notti romane*, a cura di R. Negri, Bari-Roma, Laterza, 1967, p. 18. Per semplificare si citerà questa edizione utilizzando la sigla *NR*.

³²¹ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 61.

³²² F. VENTURI, *Settecento riformatore. I. Da Muratori a Beccaria*, cit., p. 716.

³²³ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 102.

³²⁴ *Ivi*, p. 112.

³²⁵ *Ivi*, p. 113.

³²⁶ *Ivi*, p. 116.

³²⁷ *Ibidem*.

rappresentata dalla «nazione terribile»³²⁸ degli arabi; il regno dei franchi e Carlomagno; le superstizioni che andavano «del pari colla barbarie»³²⁹, il monachesimo e l'arricchimento della Chiesa, che aveva reso «un fondo censibile i peccati»³³⁰; lo scisma d'Oriente; il regno degli ottoni e dei sassoni, e il loro sistema di “giustizia” che «le nazioni barbare», secondo Verri, non avevano sviluppato perché, non avendo un «codice di leggi costanti e ragionate», erano incapaci di stabilire «principi e regole per le prove giudiziali de' fatti» e quindi incompetenti nel «dar un grado di giusta probabilità agl'indizi, determinar la forza e le condizioni de' testimoni»³³¹; lo sviluppo delle città marinare e il commercio con l'Oriente, a partire dal quale l'autore ragiona sulla libertà come condizione per la diffusione dello «spirito di mercatura che non vi era mai stato conosciuto»³³²; la lotta per le investiture; la presenza dei normanni nel sud d'Italia; le crociate –«quelle pie emigrazioni che per tre secoli spopolarono l'Europa»³³³– e il fanatismo –«la passione dominante del [quattordicesimo] secolo»³³⁴; la nascita dei comuni; l'introduzione delle manifatture di seta; gli svevi e Federico II, condannato ingiustamente, secondo Verri, dalla Chiesa e dai posteri perché era un uomo di grande cultura, e «quest'è sempre un gran delitto in tempi barbari»³³⁵; il tribunale dell'Inquisizione –«nuova e considerabil provincia [del] regno pontificale»³³⁶ inaugurata da papa Innocenzo–; le lotte fra guelfi e ghibellini, che esistevano già prima di prendere questi nomi, cioè, «dal tempo degli ottoni, ne' quali si cominciò ad aspirare alla indipendenza»³³⁷, e di cui l'autore racconta che «questi si conoscevan dalla acconciatura de' capelli, dalla maniera di salutare, di tagliare il pane, di piegare il tovagliolo»³³⁸; i Vespri siciliani, gli angioini a Napoli e gli aragonesi in Sicilia; l'invenzione degli occhiali e più tardi della bussola, nonché la condanna della scienza e della letteratura da parte della Chiesa, che placava la sua «irata ignoranza»³³⁹ col sacrificio di grandi intellettuali; le lotte intestine nelle città e la nascita delle Signorie in un'Italia «mezzo scomunicata [che] ardeva di guerra»³⁴⁰; la cattività avignonese; le arti, la scienza, le armi, la moda del Trecento,

³²⁸ *Ibidem.*

³²⁹ *Ivi*, p. 124.

³³⁰ *Ivi*, p. 127.

³³¹ *Ivi*, p. 145.

³³² *Ivi*, p. 159.

³³³ *Ivi*, p. 161.

³³⁴ *Ivi*, p. 162.

³³⁵ *Ivi*, p. 190.

³³⁶ *Ivi*, p. 182.

³³⁷ *Ivi*, p. 191.

³³⁸ *Ivi*, p. 192.

³³⁹ *Ivi*, p. 212.

³⁴⁰ *Ivi*, p. 216.

definito da Verri come «l'aurora della nostra coltura»³⁴¹; le “tre corone” apparse in quel secolo e che pareggiarono «gli scrittori del secolo di Augusto senza essere stati preceduti da uomini mediocri»³⁴², fatto che sembrerebbe trasgredire «la legge di continuità colla quale pare che progredisca l'ingegno umano, se non si rifletta che i maestri di questi uomini non erano i loro padri ma gli antichi, alla lettura ed alla imitazione de' quali si rivolsero»³⁴³; la questione della lingua, che cambia «con insensibili mutazioni»³⁴⁴; lo Scisma d'Occidente; le lotte interne tra gli Stati italiani, intrisi di insidie che, come sostiene l'autore, «erano i costumi dei principi [...], illustri esempi di barbarie» –ne è un esempio la congiura dei Pazzi– e che, da una parte, contagiavano il popolo, «sepolto nella ferocia e nel avvillimento»³⁴⁵, e dall'altra, divisi com'erano, erano incapaci di far fronte alla minaccia dei turchi³⁴⁶; la caduta di Costantinopoli e il conseguente studio della lingua e la letteratura greca in Italia, che portò alla «servile imitazione degli antichi modelli [e] frenò l'impeto degli ingegni»³⁴⁷; la pace di Lodi; e, infine, lo sviluppo della stampa, che «facendo libri di facile acquisto, rivolse la maggior parte degl'ingegni alla erudizione»³⁴⁸. Il Medioevo viene, dunque, presentato come un periodo pervaso di lotte interne ed esterne, in cui si consolida il potere della casta sacerdotale, la quale sarà poi celebrata nelle *Notti romane*.

Negli ultimi undici capitoli del *Saggio* viene raccontata la storia moderna senza «allargare la narrazione [...] [né] dar più minuto dettaglio degli avvenimenti»³⁴⁹: la discesa di Carlo VIII in Italia «col pretesto di passare a far la guerra ai Turchi»³⁵⁰, che, «sopra l'esempio di Cesare, aveva prima vinto che veduto»³⁵¹; il papato di Alessandro VI e di Giulio II, sotto i quali il pontificato «era cresciuto nella potenza, e sminuito nella venerazione»³⁵²; l'impero di Carlo V; lo scisma della Chiesa e la riforma luterana; il sacco di Roma sotto Clemente VII; lo stato delle scienze –«le pacifiche arti dell'ingegno»³⁵³– nel Cinquecento –secolo in cui «furono più coraggiose le menti»³⁵⁴ lasciando dietro l'imitazione degli antichi–, nella cui storia lo scrittore si rifugia dal racconto delle guerre, degli orrori e delle frodi che «formarono la vasta ed ignominiosa porzione delle memorie

³⁴¹ *Ivi*, p. 219.

³⁴² *Ibidem*.

³⁴³ *Ibidem*.

³⁴⁴ *Ibidem*.

³⁴⁵ *Ivi*, p. 242.

³⁴⁶ *Ivi*, p. 250.

³⁴⁷ *Ivi*, p. 254.

³⁴⁸ *Ibidem*.

³⁴⁹ *Ivi*, p. 316.

³⁵⁰ *Ivi*, p. 255.

³⁵¹ *Ibidem*.

³⁵² *Ivi*, p. 269.

³⁵³ *Ivi*, p. 275.

³⁵⁴ *Ivi*, p. 276.

umane»³⁵⁵; la nascita delle accademie; la riscoperta di Aristotele, che attraverso la rilettura dei testi greci permetteva di capire in che modo il cristianesimo si fosse appropriato del filosofo greco; l’Inquisizione e la condanna a Giordano Bruno, che «si pose a declamare furiosamente contro la filosofia aristotelica»³⁵⁶; la letteratura e la questione della lingua; il rapporto dell’arte cinquecentesca con la cultura greco-romana, che sembrava di aver esaurito «quasi tutte le combinazioni del bello nella architettura»³⁵⁷; le riforme ecclesiastiche, politiche e culturali durante il papato di Paolo IV (che atterriva Roma con l’Inquisizione), Pio V (che lottò contro i Turchi) e Gregorio XIII, che «rese immortale il suo nome colla riforma del calendario»³⁵⁸; le guerre tra spagnoli e francesi in territorio italiano; il disprezzo per lo stile letterario del Seicento e l’ammirazione per lo sviluppo delle scienze; le guerre di successione spagnola e asurica e le loro conseguenze per l’Italia. Alessandro Verri guarda il suo secolo come uno spettatore distante,

posto in mezzo del tempo per vedere tutt’i secoli alla medesima distanza, i fatti di ciascuno né più grandi, né più piccoli di quello ch’essi sono. La storia di questi ultimi anni come quella che confina colla eterna dimenticanza, le guerre di successione della Spagna e dell’impero come quelle de’ Romani³⁵⁹.

È possibile concludere, in primo luogo, che il passaggio da un’epoca all’altra risulta quasi impercettibile, poiché, come afferma Greppi,

l’autore, fedele alla promessa fatta nella prefazione, si considera davvero come la guida del lettore in un rapido viaggio e gli mostra un po’ saltuariamente quanto gli par degno di attenzione senza opprimerlo con minute osservazioni; ma lo invita altresì ad esaminare con cura qualche modesta particolarità, quando ciò reputi opportuno per illustrare ed imprimere in lui la figura tipica del paesaggio³⁶⁰.

In secondo luogo, gli avvenimenti narrati sono connessi, secondo l’autore, dalla «vasta ed ignominiosa porzione delle memorie umane»³⁶¹, ovvero «le guerre, gli orrori, le frodi»³⁶². Per

³⁵⁵ *Ivi*, p. 275.

³⁵⁶ *Ivi*, p. 278.

³⁵⁷ *Ivi*, p. 281.

³⁵⁸ *Ivi*, p. 286.

³⁵⁹ *Ivi*, p. 316.

³⁶⁰ E. GREPPI, *Un’opera inedita*, cit. p. 113.

³⁶¹ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d’Italia*, cit., p. 275.

contrastare tali mali, lo scrittore si rivolge alla narrazione della «storia delle pacifiche arti dell'ingegno»³⁶³, cioè, la storia dello sviluppo delle arti, della letteratura, della musica, degli spettacoli, delle scienze, della filosofia e del diritto. Questa storia, quella delle pacifiche arti, esiste in ogni epoca, nonostante rimanga quasi sempre all'ombra proiettata dagli infausti eventi umani: «Questa è la sorte delle pacifiche arti. Un macello d'uomini è sempre celebre. I beni della tranquilla industria, i nomi de' più grandi benefattori della umanità sono ricoperti dalle vaste ombre della obblivione. Tutto ciò che non fa strepito è dimenticato»³⁶⁴. Proprio per questo motivo, Verri conclude il saggio attraverso una carrellata di uomini illustri (Algarotti, Cocchi, Vico, Muratori, Giannone, Maffei) e di cambiamenti culturali (soprattutto il teatro, la filosofia e la questione linguistica) che nel Settecento apportarono alla modernità italiana una nuova e originale visione del mondo «senza imitare»³⁶⁵ gli antichi –come considerava Diderot si dovesse fare, allo scopo di evitare l'annientamento dell'ingegno umano³⁶⁶– e che gettarono le basi affinché l'Italia potesse aprirsi alle innovazioni d'oltralpe, come si auspica Verri nell'ultimo paragrafo della *Storia*:

Dirò per ultimo che l'Italia, troppo ricordandosi de' secoli d'Augusto e de' Medici, sembra giudicare di se stessa con parzialità, ed essere gelosa più ch'emula di quelle nazioni che, avezza ad avere un tempo come alunne, ora gli è grave di risguardare come maestre. V'è un numero di partito che si querela, e mugge, e muove scandali contro la oltremontana letteratura; ve n'è un altro forse più numeroso ma non romoreggiante, che nel silenzio e nella solitudine prepara ai posteri più tranquilla filosofia. Il flagello del pedantismo e della satira che ha finora atterrito gl'ingegni sembra che fra poco sarà lacero ed infranto. Alcune nuove opere annunziano già l'avvento della vicina filosofia, ne hanno fatto risuonare le prime sue voci maestose. Se gli ululati si alzarono contro di essa, cadero anche ben tosto nel discredito³⁶⁷.

In terzo luogo, i personaggi e gli episodi sono narrati tramite «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»³⁶⁸, come d'altronde anche nelle *Notti romane*. Questa strategia narrativa consente all'autore di sviluppare alcune delle

³⁶² *Ibidem*.

³⁶³ *Ibidem*.

³⁶⁴ *Ivi*, p. 165.

³⁶⁵ *Ivi*, p. 317.

³⁶⁶ D. DIDEROT, *Salon de 1765*, cit., vol. XIV, pp. 308-309.

³⁶⁷ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 320.

³⁶⁸ C. MESSINA, *Alessandro Verri e la cultura del suo tempo*, cit., p. 71.

categorie che si trovano alla base del suo pensiero e che percorrono tutta la sua opera: la lotta per i diritti e la libertà, il rifiuto della violenza e del fanatismo, la moderazione nel governare, l'eloquenza per ottenere il consenso, l'importanza delle leggi per garantire la giustizia.

In quarto luogo, come si è detto prima, nel saggio verriano, la storia della Roma antica si costruisce come archetipo della Storia in quanto molti dei fatti e dei personaggi presenti in quella sembrano una sorta di matrice su cui altri spazi e altri tempi ristampano con nuovi colori e su nuovi supporti l'antico disegno in cavo:

Teodorico signore di tutta l'Italia, della Sicilia, della Dalmazia, del Norico, di parte della Pannonia, della Rezia, della Svevia, della Provenza col litorale sino a' Pirinei, e della maggior parte della Spagna, avea richiamata una immagine del secolo di Augusto sia quanto alla vastità del dominio, come quanto alla dolcezza del governo ed alla coltura³⁶⁹.

Gli Arabi, dopo di avere stese le loro conquiste nel settimo secolo nell'Asia e nell'Africa, nell'ottavo secolo nelle Spagne, nel nono nella Sicilia ed in qualche città del Regno di Napoli, fecero dimenticare alle nazioni il sangue che aveano sparso dandosi a coltivare le scienze. Fu strana questa coltura in essi. Che un popolo barbaro conquistando un colto finisca per ripulirsi non è nuovo; così fecero i Romani coi Greci, così i Tartari coi Chinesi³⁷⁰.

Tal cominciava ad essere la sorte delle lombarde e toscane repubbliche. Le fazioni le sconvolgevano. Esse erano divise fra i nobili ed i plebei; questi pugnavano per la libertà, quelli per l'imperio. Ciascuna avea i suoi Coriolani ed i suoi Gracchi³⁷¹.

In Roma Teodora dama romana comandava: così ancora Ermengarda figlia del duca di Toscana regnava in Italia co' suoi amori. Sembravano ritornati i tempi di Giulia e di Messalina³⁷².

Il papa Clemente V era destinato ad essere l'esecutore de' progetti di questi due principi. Era un gran triumvirato a cui non mancava potenza e venerazione³⁷³.

Erano gelose le repubbliche lombarde della loro libertà. Nessuna si credeva sicura che coll'atterrare le altre. Ognuna avea la sua Cartagine³⁷⁴.

³⁶⁹ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 105.

³⁷⁰ *Ivi*, p. 172.

³⁷¹ *Ivi*, p. 206.

³⁷² *Ivi*, p. 138.

³⁷³ *Ivi*, p. 214.

Da queste citazioni si evince la concezione ciclica della storia (pervenuta a Verri da Polibio, Montesquieu e Vico³⁷⁵) che lo scrittore conferma nell'analizzare il funzionamento delle nazioni, che nascono, si sviluppano, si corrompono e muoiono³⁷⁶:

Forse tutti i vizi politici della costituzione della repubblica romana si riducono ad avere interposti mezzi troppo costantemente efficaci e violenti, per arrivare a quel colmo di violenza a cui quando si giunge altro non rimane che discendere. Poiché gli Stati hanno loro infanzia, adolescenza, virilità, vecchiezza e morte, per parlare con Floro e colla ragione³⁷⁷.

Questa teoria della ciclicità storica dall'angolazione verriana, cioè reinterpretata, come vedremo, in chiave humanistica³⁷⁸, «esclude ogni misura ordinatrice di stampo provvidenziale, ogni concezione della storia intesa come “teologia civile” o metafisica del “certo”»³⁷⁹, come la intendeva invece Vico, per il quale era evidente «il disegno di un ordine provvidenziale ed eterno regolante il mondo delle nazioni, una “teologia-politica” come forza costitutiva dell'universo storico»³⁸⁰.

Come sostiene Scalvini nell'introduzione al *Saggio*, in Verri c'è chiaramente una forte critica e decostruzione del pensiero illuministico contemporaneo³⁸¹, risultato dell'influsso dei modelli britannici, in particolare di Locke e di Hume. Se per gli illuministi la storia era «la storia dei progressi dello spirito umano»³⁸², per il giovane milanese era tutt'altro. Aderendo allo scetticismo humanistico³⁸³, Verri riconosce i limiti della ragione:

³⁷⁴ *Ivi*, p. 173.

³⁷⁵ R. COTRONE, *I più grandi uomini*, cit., pp. 134-135.

³⁷⁶ Nel *Libro della Scienza nuova*, Vico sostiene che esiste una «storia ideale delle leggi eterne, sopra le quali corrono i fatti di tutte le nazioni, ne' loro sorgimenti, progressi, stati, decadenze e fini». In G. B. VICO, *Principj di Scienza nuova* (1744), in *Id., Opere*, a cura di A. Battistini, Milano, Mondadori, 1990, t. 1, pp. 956-957.

³⁷⁷ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 64.

³⁷⁸ B. SCALVINI, *Introduzione*, in A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., pp. XXV-XXVI.

³⁷⁹ R. COTRONE, *I più grandi uomini*, cit., p. 135.

³⁸⁰ *Ivi*, p. 139.

³⁸¹ B. SCALVINI, *Introduzione*, in A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. XIII.

³⁸² B. CROCE, *La letteratura per saggi storicamente disposti a cura di Mario Sansone*, vol. II: *Il Seicento e il Settecento*, Bari-Roma, Laterza, 1956, p. 306.

³⁸³ Lettera di Alessandro a Pietro del 5 marzo 1768: «Hume, dubitando sempre delle forze dell'umana ragione, accrebbe i di lei diritti e, degradandola in apparenza, la esalta in sostanza». In *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1766-1797)*, a cura di A. Giulini, E. Greppi, F. Novati, G. Seregini, vol. I, parte II, Milano, Cogliati, 1923, p. 204. Per Hume, «la maturità dell'essere umano non si realizza solo attraverso un uso autonomo e libero della propria ragione, ma considerando come del tutto adeguato e non bisognoso di ulteriore fondazione o incremento di senso ciò che ci viene offerto dall'esperienza sensibile», in E. LECALDANO, *Sensazione e natura umana*, in *Illuminismo. Un vademecum*, a cura di G. Paganini e E. Tortarolo, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp. 266-277, p. 272.

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. [...] Quando mi si dimostrerà che in una vasta società d'uomini si possa eccitare l'entusiasmo colla sola ragione, e senza opinioni; quando mi si dimostrerà che le sublimi passioni sono ragionamenti, allora dirò che la ragione fa delle grandi cose. Fin'ora il solo entusiasmo, ed il solo sentimento le ha fatte³⁸⁴.

Lo scrittore milanese, dai cui scritti non è difficile da percepire «l'ambivalente tensione di chi non sa risolversi nella supposta antinomia di “ragione” e “sentimento”»³⁸⁵, considera che la conoscenza umana della realtà, che è sempre probabile, ma non certa, non può essere acquisita tramite la facoltà della ragione, bensì tramite l'esperienza. I fatti storici, dunque, vanno spiegati a partire dalla natura umana e non a partire dalla ragione: quest'ultima ubbidisce alle passioni, che sono quelle che spingono le azioni degli individui:

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 facilissimo a destarsi; è la malattia più comune dello spirito umano. In ogni ceto di uomini si introduce, nessun teatro ne va esente. Le passioni degli uomini, condensate nel recinto delle città, si urtano violentemente, sembra che non vi possano contenere e che rigurgitino³⁸⁶.

Queste passioni conducono spesso gli uomini al loro soggiogamento ai fanatismi³⁸⁷ che sono come «le onde del mare» –scrive Verri nel diciannovesimo capitolo in cui ragiona sulle lotte fra guelfi e ghibellini– che «si spingono [...] l'una l'altra sino al lido, anche cessato il soffio de' venti»³⁸⁸. In una lettera del 26 gennaio 1805 indirizzata alla cognata Vincenza, Alessandro Verri scriveva: «In poco

³⁸⁴ A. VERRI, *Degli errori utili*, in «Il Caffè», t. 2, Venezia, Pizzolato, 1796, pp. 320-321.

³⁸⁵ G. COMPAGNINO, *Il gruppo milanese del «Caffè»: Pietro Verri e Cesare Beccaria*, in *Id.*, *Gli illuministi italiani*, Bari-Roma, Laterza, 1986, pp. 71-100; qui: pp. 84-85.

³⁸⁶ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 192.

³⁸⁷ Nel primo capitolo del *Saggio*, l'autore, in una digressione su Pitagora e la sua setta nella Magna Grecia, sostiene che «[u]na società di uomini ragionevoli non ha fanatismo, non fa strepito, ama la tranquillità, non fa scene, non ha simboli, non arcani, non stranezze di costumi, non cerca di fare solenne società, coltiva in pace il vero, senza digiuni, noviziato, prove, musica, prestigii, falsi miracoli». In A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 15.

³⁸⁸ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 192. Interessante ricordare in questa sede la riflessione dell'autore sui popoli colti e su quelli barbari in rapporto con le arti: «Le passioni dei popoli colti non sono così veementi. La cultura accresce il raziocinio a spese della immaginazione. I barbari sentono, i colti ragionano. La ferocia diventa valore, l'ira risentimento, l'amore benevolenza. Questo infievolimento dell'animo è manifesto paragonando in massa i colti coi selvaggi popoli. Le arti che accompagnano il ripulimento delle nazioni altro non fanno che compensare la perdita delle prime robuste sensazioni». *Ivi*, p. 131.

tempo abbiamo vedute le vicende di molti secoli: libertà, eguaglianza, Odio alla Monarchia giurato, poi amore alla stessa giurato»³⁸⁹.

Tramite «un lessico concettuale di chiara matrice sensistica e fortemente interno al discorso settecentesco di rivalutazione del *sensibile* e del *passionale*»³⁹⁰, si desume che a rendere intelligibili gli eventi storici sono le cause «interne», ovvero le passioni umane come l'odio e l'amore, che sono connesse con istinti irrazionali e violenti che non si possono sottomettere a un'analisi razionale³⁹¹:

Ben di rado la fortuna delle vicende presenta allo spirito una costanza di avvenimenti, la qual ci conduca ad una general cagione, di molti affetti produttrice. Ad ogni momento il tumultuoso ammasso dei deliri e delle crudeltà degli uomini tronca il filo allo storico che avea cominciato ad entrare in questo laberinto, ed ei la ritrova, per lo più, composta d'isolati e disgiunti pezzi, difficilmente costituenti la materia, molto meno una serie di conseguenze generali³⁹².

Questa «visione “lineare-discendente” che si sovrappone all'individuazione dei cicli ricorrenti [...] afferma la prevalenza di un *quid* irrazionale che trascina rovinosamente la vita degli uomini verso l'ingovernabilità»³⁹³, come si è già visto nell'individuazione delle tematiche che percorrevano le sue tragedie e i suoi romanzi. La sua visione pessimistica della storia –che nelle *Notti romane* demolisce il mito dell'esemplarità della Roma antica e mette in luce le azioni amorali sulle quali essa aveva basato il suo dominio indiscusso– non è altro che il risultato della concezione regressiva di essa consistente nella sfiducia nel progresso razionale, che rifiutava la concezione voltairiana del provvidenzialismo storico condivisa dai caffettisti.

Infine, Alessandro Verri costruisce la storia focalizzando i fatti storici che gli permettono di affermare che «l'Italia non ebbe mai tempi più tranquilli»³⁹⁴ di quelli in cui lui viveva, poiché «chi paragonerà il governo degli attuali principi con quello de' trapassati avrà di che consolarsi»³⁹⁵; infatti, «chi si duole de' nostri tempi non conosce i passati»³⁹⁶ perché «chi conosce la storia si

³⁸⁹ Lettera inedita n. CCCLXXI del 26 gennaio 1805 inviata alla cognata Vincenza Melzi, in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 477.

³⁹⁰ R. COTRONE, *I più grandi uomini*, cit., p. 142.

³⁹¹ B. SCALVINI, *Introduzione*, in A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. XXXII.

³⁹² A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., pp. 5-6.

³⁹³ B. SCALVINI, *Introduzione*, in A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. XIII.

³⁹⁴ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 316.

³⁹⁵ *Ibidem*.

³⁹⁶ *Ivi*, p. 254.

contenta anche solo dell'assenza de' mali»³⁹⁷. Tuttavia, la natura umana non si appaga e l'assenza di mali, anziché rasserenare gli spiriti, li agita poiché essa preannuncia tempi sicuramente burrascosi.

2.4. La conquista della libertà

In una lettera inviata a Pietro l'8 gennaio 1767, Alessandro Verri descriveva e giudicava le abitudini degli inglesi nei confronti del re:

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 Roma³⁹⁸.

Come si legge nel brano, la libertà non è licenza, ovvero, non consiste nell'esprimere spregiudicatamente ogni pensiero e ogni volontà: essa, intesa come la intenderebbero gli inglesi, sarebbe «insolente indipendenza». E per chiarire questo concetto, lo scrittore si rivolge ancora una volta alla storia di Roma come “matrice archeologica” a partire dalla quale vengono valutate le azioni della società moderna:

Il popolo fu schiavo poco dopo che faceva 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 sacrificarono qualche gran

³⁹⁷ *Ivi*, p. 316.

³⁹⁸ P. VERRI e A. VERRI, *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 218. Quest'idea c'era già nel *Saggio sulla Storia d'Italia*, quando l'autore racconta gli ultimi anni della Roma repubblicana: «Il popolo fra continue oscillazioni arrivò alla somma potenza, poi divenne così licenziosamente libero, che pesogli la sua istessa indipendenza». In A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 53.

vittima. Allora tutto è perduto. La venalità e l'imitazione de' vizi popolari 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? Se gli merita e non potete deporlo, dunque siete costretti ad avere un cattivo, un ridicolo Re. Quale eccezione alla libertà non è questa?³⁹⁹

Attraverso i discorsi e le esperienze politico-sociali della Roma antica, che si configurano come fondamenta di Occidente e che compaiono ciclicamente nel tempo, Alessandro Verri espone come il senso tergiversato della libertà conduca al problema della tirannide. Questa finta libertà che la massa popolare governata dalle passioni esercita è, secondo Verri, un grande rischio per la governabilità della repubblica perché nessun bravo cittadino vorrà sottoporre il proprio onore ai capricci della plebe, provocando invece come conseguenza che qualsiasi cittadino capace di suscitare il furore del popolo possa assumere il ruolo di tiranno facendo credere alla plebe che il tiranno da eliminare è colui che in quel momento detiene il potere.

Il *topos* del tirannicidio pone chiaramente un dilemma morale: non ammazzare colui che abusa del potere implica essere complici della tirannia; tuttavia, ucciderlo implica, da una parte, essere assassini, ma, dall'altra, liberare il popolo dall'oppressione e divenire, in conseguenza, eroi. Questo *topos* viene trattato da Alessandro Verri in diverse sue opere. Nella tragedia *La congiura di Milano*, ad esempio, i congiurati quattrocenteschi vengono associati agli eroi della Roma repubblicana e anticesarea: Montano, identificato con Marco Giunio Bruto –con cui si identificavano tutti coloro che nel Settecento lottavano contro l'Antico Regime–, è simbolo della libertà repubblicana e della lotta contro la tirannide. Pur avendo i tirannicidi grandezza d'anima, essi, secondo Verri, mossi da una specie di follia, provocano orrore e sono condannabili, come si evince dal discorso finale di Simonetti, il consigliere di Galeazzo Sforza:

[...] Son le congiure
Sovente più crudeli che i tiranni
E sempre sventurate.
[...]
La Patria vi condanna, e voi credete
La vostra opra innocente? Alme ben degne

³⁹⁹ P. VERRI e A. VERRI, *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., pp. 218-219.

D'una impresa miglior, pure di voi
Sento pietà, ch'immaginata fama
Sedusse a ricoprirmi di verace
Eterna infamia. Nel delirio atroce
Ebbra la mente libertà confuse
Col reo furor di forsennata impresa⁴⁰⁰.

Come afferma Eutichio in *Le avventure di Saffo, poetessa di Mitilene*, quando racconta alla ragazza il suo esilio, «è manifesto dalla esperienza che essa [la congiura] non produce mai o quasi mai migliore effetto che il sacrificio d'ogni reliquia dei buoni, il trionfo dei malvagi e la conferma della tirannia»⁴⁰¹. Prendendo le distanze dai lumi, che sostenevano l'idea che il cittadino si costituisse «giudice dell'azione politica»⁴⁰², Verri afferma che noi stessi, plebe cangiante e dunque inaffidabile, «con tirannidi e con guerre sovvertiamo il sempre minacciato ordine sociale»⁴⁰³ e pertanto l'esercizio del diritto alla libertà. È quindi imprescindibile «tenere a bada la sensibilità e le passioni popolari»⁴⁰⁴ perché «solo una morale capace di inibirne le pulsioni omicide era in grado di garantire il rispetto degli “argini” a tutela del fragile equilibrio della collettività umana»⁴⁰⁵.

In una lettera del 18 dicembre 1766 inviata a Pietro da Londra, Alessandro Verri aveva già scritto che «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*»⁴⁰⁶. Si potrebbe quindi dedurre che solo le leggi fossero in grado di assicurare la convivenza armoniosa in società e dunque l'esercizio della libertà. Questo problema viene ancora esaminato vent'anni più tardi nelle *Veglie contemplative*⁴⁰⁷ tramite il dialogo di stile platonico tra Plinio il Vecchio e il narratore: in esso l'autore latino si domanda «se godesse più dolce e più gioconda libertà l'uomo civile sotto la tutela delle leggi, o il selvaggio sotto la sua pianta in silenzio ed ignudo»⁴⁰⁸. Lo scrittore milanese risponde che l'uomo primitivo non è né più libero né più felice dell'uomo che vive secondo le leggi:

⁴⁰⁰ A. VERRI, *La congiura di Milano*, in *Tentativi drammatici*, cit., p. 87.

⁴⁰¹ *Idem*, *Le avventure di Saffo*, cit, libro III, cap. II, p. 179.

⁴⁰² *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 99, p. 7, ad vocem «Verri, Alessandro» di P. Musitelli.

⁴⁰³ A. VERRI, *La vita di Erostrato*, in *I romanzi*, a cura di Luciana Martinelli, Ravenna, Longo, 1975, p. 745.

⁴⁰⁴ *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 99, p. 7, ad vocem «Verri, Alessandro» di P. Musitelli.

⁴⁰⁵ *Ibidem*.

⁴⁰⁶ P. VERRI e A. VERRI, *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 169.

⁴⁰⁷ Ultima parte delle *Notti romane*, che rimase inedita fino al 1967, quando Renzo Negri ne curò l'edizione per Laterza.

⁴⁰⁸ *NR*, p. 326.

Io non so, o illustre ingegno, qual mai sia la felicità degli uomini quando non già vivono innocente vita pastorale siccome descrivono i poeti immaginando l'aureo secolo, ma bensì nella ignoranza, nel letargo quasi da bruto, e ciò che importa, in preda a costumi atroci e barbare consuetudini di sangue. Per la qual considerazione l'aspetto di tutto quell'emisferio abitato da uomini o selvaggi del tutto, o poco inalzati allo stato civile, ed appunto in quello stato che fu precedente lo sociale, e l'urbano, e la scrittura, e le leggi, e le arti e le scienze nostre, invece di farci sospirare, siccome alcuni pur fanno, la presente nostra condizione e bramare quella semplicità di vivere libero ed innocente creduto, dee per lo contrario renderlo ad ogni saggio intelletto, per la forza e la grandezza dell'esempio, in tutto odioso ed abbominevole⁴⁰⁹.

Al fine di corroborare la propria tesi, lo scrittore propone di seguito, nelle *Veglie contemplative*, delle esemplificazioni di comportamenti incivili che caratterizzavano la vita delle tribù americane, quale il destino delle vedove e dei servi che venivano seppelliti con i capi della tribù, oppure i sacrifici umani dei prigionieri di guerra. E chiude il suo discorso affermando che queste «tristi celebrità furono in alcuni luoghi tolte da' conquistatori europei, ma durano in quelle regioni dove non è giunto il nostro imperio tuttavia»⁴¹⁰. A queste parole Plinio –che canalizza in realtà il pensiero verriano– risponde mediante una domanda retorica: cos'è «il tristo spettacolo di quegli estermi co' quali i vostri conquistatori contaminarono la gloria di quelle imprese [...] se non carnificine e umani sacrifici in altro modo celebrati e con altro nome, ma pur quanto quelli esecrabili, e più di quelli innumerevoli?»⁴¹¹.

Orbene: se non sono le leggi a garantire l'equilibrio e la pace sociale, quale fattore salvaguarda questi principi fondamentali per la sopravvivenza dei popoli? Forse il rispetto per i costumi, come Alessandro Verri aveva spiegato al fratello in una lettera del 15 dicembre 1766 inviata da Londra: «Qui molto fanno i costumi, dove in altri paesi pochissimo fanno le leggi stesse ed i sistemi più meditati. [...] Il popolo istesso, co' suoi costumi, regola tutto benissimo»⁴¹². A tal punto che, come scrisse nel capo XVIII del *Saggio sulla Storia d'Italia*, «l'estremo rigore delle leggi prova la debolezza del legislatore»⁴¹³. Non è casuale che il libro di Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, non fosse tanto apprezzato a Londra quanto a Parigi: «le sue massime sono la maggior parte qui [cioè, a

⁴⁰⁹ NR, pp. 326-327.

⁴¹⁰ NR, p. 330.

⁴¹¹ NR, p. 331.

⁴¹² P. VERRI e A. VERRI, *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 146.

⁴¹³ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 176.

Londra] ricevute e da lungo tempo poste in pratica»⁴¹⁴. Ma certamente il rispetto per i costumi non poteva essere garantito da un popolo che si lasciasse trascinare dalle passioni.

La libertà, per tanto, è contraria alla schiavitù, ma non per questo è sinonimo di ribellione⁴¹⁵, poiché quest'ultima, come spiega Verri nel capitolo IX del *Saggio di morale cristiana*, «è indegna d'ogni buon cittadino che rispetta le leggi e la tranquillità degli uomini, e che ama più una oscura ed onorata vita che un glorioso cammino sparso di sangue umano»⁴¹⁶. D'altronde, lo scrittore milanese, paragonando il funzionamento dello Stato a quello del microcosmo della famiglia, spiega l'origine delle rivoluzioni:

Le private famiglie provano in piccolo le vicende delle grandi società, e siccome che al bene e al male di quelle ha gran parte il governo, così la domestica monarchia del capo di famiglia ha immediata influenza su l'ordine o il disordine di quella. Le rivoluzioni negli stati sono l'effetto o della tirannia o della indolenza; nelle mura private ancora di ciascun cittadino sono le risse e le inimicizie prodotte o dalla austerità o dalla trascuranza⁴¹⁷.

Caso paradigmatico di rivoluzione e delle sue conseguenze è quella francese, che, secondo Pietro Verri,

nasce da uno spontaneo movimento della grande pluralità del popolo [...] Questa pluralità conosce che nel tempo de' pericoli forza è che il potere stia nelle mani di pochi per l'uniformità, restezza, e secreto, e che siavi un governo Dittatoriale, e l'ha fondato; ma precipita chi ne abusa, e sempre il popolo veglia; ma nessuno Stato Europeo oggidì è più lontano dall'anarchia di quello che lo sia la Francia. È stato un errore che ha formata la coalizione; sarà sapienza il terminare sollecitamente il disastro, e il più sicuro riparo che un principe accorto possa opporre ai principî che regnano nella Francia si è vegliare sulla economia, moderare le spese, temperare

⁴¹⁴ P. VERRI e A. VERRI, *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 148.

⁴¹⁵ A proposito della differenza tra ribellione (o rivolta) e rivoluzione, spiega Enzo Traverso: «Le rivolte [...] si radicano in una triade: “tradizione, disperazione e disincanto”. Designano nemici concreti e tangibili che vengono trasformati in capri espiatori. Lo scopo della rivolta non è quello di deporre un regime politico, ma piuttosto di cambiarne i rappresentanti; di norma i loro bersagli sono individui, non classi o istituzioni, e nemmeno il potere in sé. Per questo le rivolte hanno un orizzonte limitato e una breve durata. [...] Le rivoluzioni, al contrario, sollevano speranze portate da ideologie e immaginari utopici; sono spesso condotte da forze che incarnano progetti ideologici, come il giacobinismo o il bolscevismo, e si prefiggono di cambiare l'ordine sociale e politico. [...] Le rivolte, come i tumulti e le sommosse, nascono dalle *folle*: concentrazioni transitorie e per lo più effimere di persone che [...] agiscono spasmodicamente fino ad arrivare a uno scoppio finale che, come una scarica, precede la loro disaggregazione. Le rivoluzioni sono invece azioni consapevoli compiute da soggetti collettivi». In E. TRAVERSO, *Rivoluzione: 1789-1989: un'altra storia*, Milano, Feltrinelli, 2021, pp. 27-29.

⁴¹⁶ AV, 484.3, p. 84.

⁴¹⁷ AV, 484.3, p. 85.

gli aggravi, vegliare sulla giustizia de' Tribunali, e sull'orgoglio e prepotenza de' Ministri, dare accesso facile ai reclami, e reprimere vigorosamente ogni abuso del potere, confidare gl'impieghi a persone di buona morale conosciuta, e questi saranno ripari insuperabili contro di ogni rivoluzione, alla quale nessun popolo si avventura se non è posto alla estremità del disordine⁴¹⁸.

Anche nelle *Vicende memorabili de' suoi tempi dal 1789 al 1801* e nella *Lotta dell'Impero col sacerdozio*, opere in cui la protagonista è la storia romana moderna, vengono condannati gli eventi rivoluzionari attraverso un palese misogallismo che considera la Rivoluzione francese e Napoleone «flagello della Chiesa»⁴¹⁹, pensiero contrario a quello del fratello Pietro. Quest'ultimo, infatti, aveva abbracciato con convinzione le idee di uguaglianza, libertà e sovranità popolare, delineando nei suoi ultimi scritti un programma politico repubblicano e costituzionale per l'Italia⁴²⁰.

Il dispotismo, cioè l'abuso del potere, e l'anarchia, ovvero l'abuso della libertà, sono «due estremi che si toccano»⁴²¹ e tra i quali esiste un rapporto ciclico:

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, perchè nello Stato civile più val l'ingegno che la forza, come all'opposto questa, e non quello, diede gl'imperi alle primitive riunioni del genere umano. Le astute ricchezze con lento ed astuto artificio non perdono occasione, accelerano talvolta l'inclinamento ai disordini per rendersi necessarie, finchè il popolo, stanco di se stesso, chiede in beneficio quel dispotismo che odiò⁴²².

Pur giovando a un nuovo ordine, le rivoluzioni vanno lodate con moderatezza per evitare di legittimare la guerra *tout court* contro il potere costituito poiché, per quanto ingiusto esso possa essere, «la storia insegna quanto sia flagello sanguinoso la guerra»⁴²³ e quindi «nessuna causa

⁴¹⁸ Lettera del 23 agosto 1794 inviata da Milano ad Alessandro, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, t. 2, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 824-825.

⁴¹⁹ AV, 501.2, c. 17r.

⁴²⁰ *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 99, p. 8, ad vocem «Verri, Alessandro» di P. Musitelli.

⁴²¹ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 42.

⁴²² *Ivi*, p. 206.

⁴²³ Lettera del 2 luglio 1796 inviata da Roma al fratello Pietro, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, t. 2, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, p. 1199.

giustifica il violento smembramento della società»⁴²⁴. Esempio di questa frammentazione sociale causata dall'angheria è senz'altro la Rivoluzione francese, che, secondo Verri (quale nobile raccapricciato dal pericolo che essa rappresentava nei confronti della proprietà privata), era «un oggetto il più orrendo che mi si possa offrire, cioè il consenso della pluralità al furto ed alla strage per ottenerlo», un «delirio atroce» e «funesto», che «minaccia tutte le Costituzioni del mondo»⁴²⁵.

Dalla lettura del *Saggio sulla Storia d'Italia* si evince una sfiducia radicale nella partecipazione popolare al governo⁴²⁶, perché si teme ogni forma di eccesso di massa, una massa violenta, dominata dalle cieche passioni: «i liberi stati non giacciono in quella tranquillità in cui dormono i regni dispotici. Non vi può esser questo letargo dov'è libertà. Richiede un continuo moto per riparare ad ogni istante il sempre ruinoso di lei edificio, e vigilanza continua per tenere a livello ogni magistrato»⁴²⁷. Una massa che più tardi, nelle *Notti romane*, Verri continuerà a biasimare attraverso le parole di Publio Cornelio Scipione Emiliano: «Tu, plebe atroce, sempre indegna di libertà perché la depravi in licenza: tu vile quando oppressa, baldanzosa quando libera [...] Doletevi pertanto di voi stessi [...] che spregiando ogni autorità rendeste necessaria la violenza»⁴²⁸. Nel capo XXIII del *Saggio sulla Storia d'Italia*, in cui si descrive la situazione anarchica delle città della Lombardia, della Toscana, della Romagna e del Piemonte tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento, l'autore ribadisce il «bisogno di un gran principe, che frenasse gli estremi disordini con quel solo e pericoloso rimedio che lor rimane, il dispotismo»⁴²⁹. La visione tragica della storia che traspare in questo saggio guarda dunque con orrore alla libertà politica di cui gli uomini fanno abuso e invece con sollievo al governo basato sul rispetto delle leggi:

L'uomo sociale ha tante passioni, che gli 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 facilissimo a destarsi. È la malattia più comune dello spirito umano. S'introduce in ogni ceto d'uomini. Nissun teatro ne va esente. Le passioni degli uomini condensati nei

⁴²⁴ B. SCALVINI, *Introduzione*, in A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. XXX.

⁴²⁵ Lettera del 17 settembre 1794 inviata da Pieve Favera al fratello Pietro, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, t. 2, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, p. 834.

⁴²⁶ M. CERRUTI, *Alessandro Verri fra storia e bellezza*, cit., pp. 17-114.

⁴²⁷ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 41.

⁴²⁸ *NR*, p. 48.

⁴²⁹ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 224. Come sostiene Giarrizzo, secondo Hume, le masse popolari, se non vengono represses, sono capaci di scatenare il processo di declino e caduta della società contemporanea. In G. GIARRIZZO, *David Hume politico e storico*, Torino, Einaudi, 1962, p. 28.

recinti delle città si urtano violentemente, sembra che non si possano contenere e che rigurgitino. Soltanto la perfetta legislazione può così ben distribuirle, che non si oppongano⁴³⁰.

In conseguenza, di fronte alla malattia delle passioni umane che, quale veleno, si sparge ovunque lacerando il tessuto sociale, l'unico strumento tramite il quale è possibile raggiungere l'equilibrio politico che garantisca la libertà degli uomini è la virtù sovrana⁴³¹, rappresentata archetipicamente dall'imperatore romano Traiano, che aveva stabilito che la figura dell'imperatore fosse protetta solo se egli governasse «saggiamente la Repubblica, e procur[asse] la felicità di tutti [poiché] il più dolce governo è quello di un dispotico, illuminato e virtuoso principe»⁴³². Verri, ispirato da una prospettiva machiavellica⁴³³, sottolinea il pericolo incarnato dalla mutevolezza dello spirito umano e individua nella figura del monarca una «soluzione efficace opposta all'utopia repubblicana destinata al fallimento»⁴³⁴.

3. I grandi nodi della critica verriana

Nei paragrafi successivi, verranno esaminati i principali aspetti della critica relativa all'intera produzione verriana, mentre i giudizi riguardanti le *Notti romane* saranno trattati con maggior dettaglio nel capitolo seguente.

Madame de Staël, nel 1807, nel capitolo I del libro VII di *Corinne ou l'Italie*, tramite il discorso diretto di Corinne, che discute di letteratura italiana con Lord Nelvil, è la prima a riconoscere l'autore delle *Notti romane* come uno degli scrittori italiani più eminenti dell'epoca. Insieme a figure come Cesarotti e Bettinelli, viene incluso tra coloro «qui savent écrire et penser»⁴³⁵, elogiati per la profondità e la raffinatezza del loro stile. Questo giudizio emerge in risposta a una critica di Lord Nelvil, secondo cui gli autori italiani di prosa si caratterizzavano per un linguaggio

⁴³⁰ *Ivi*, p. 192.

⁴³¹ C. DIPPER, *Dispotismo e costituzione: due concetti di libertà nell'Illuminismo milanese*, in *Economia, istituzioni cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, vol. II, *Cultura e società*, a cura di A. De Maddalena, E. Rotelli, G. Barbarisi, Bologna, il Mulino, 1982, pp. 863-901; qui: 877.

⁴³² A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 79. Anche il personaggio del persiano Ciro in *Pantea* rappresenta la figura del sovrano moderato, giusto e rispettoso delle leggi, capace di armonizzare il razionalismo strategico e il valore bellico al senso di umanità e pietà nei confronti di nemici e prigionieri.

⁴³³ E. MATTIODA, *Machiavelli e il teatro tragico del Settecento*, in *La lingua e le lingue di Machiavelli: atti del convegno internazionale di studi, Torino, 2-4 dicembre 1999*, a cura di A. Pontremoli, Firenze, Olschki, 2001, pp. 169-84; qui: p. 169.

⁴³⁴ B. SCALVINI, *Introduzione*, in A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 342.

⁴³⁵ STAËL, *Corinne ou l'Italie*, liv. VII: *La littérature italienne*, Paris, Flammarion, 1928, t. I, pp. 189-190.

declamatorio e artificioso, incapace di esprimere compiutamente i pensieri, al contrario dei poeti, che, nascondendo i difetti sotto il velo della bellezza lirica, riuscivano a toccare vette più elevate.

Circa un decennio dopo, viene pubblicato l'elogio necrologico del conte Alessandro Verri, «insigne letterato»⁴³⁶, scritto da Levati, un riconoscimento che si propone di «rendere l'onore dovuto alla [sua] memoria [...]; per istruire la gioventù additandole la via, che un letterato di tanta fama ha percorso»⁴³⁷. Cinque anni più tardi, la sua figura viene ulteriormente celebrata nella biografia compiuta da Maggi, che lo descrive come «scrittore coltissimo e filosofo pieno di vivacità»⁴³⁸.

Come già illustrato nei paragrafi precedenti, molte delle opere di Alessandro Verri, come osservato da Francesco Salfi, ottennero un ampio successo grazie all'eleganza dello stile e alla profondità dei contenuti⁴³⁹. Tuttavia, l'accoglienza critica delle sue opere subì un notevole cambiamento con l'intervento di Ugo Foscolo, il quale, commentando il primo romanzo verriano, definì «La *Saffo* del Verri rimbiondita de' vezzi dell'*Arcadia*»⁴⁴⁰. Questa osservazione segna l'inizio di un «mutato orientamento della critica italiana»⁴⁴¹ nei confronti di Verri, portando a una progressiva svalutazione della sua produzione, che si fece sempre più sbiadita nel tempo⁴⁴².

Negli albori del Novecento, tuttavia, come osserva Cerruti⁴⁴³, si assiste a una rinascita dell'interesse per la figura di Alessandro Verri. Tale rinnovato apprezzamento è stimolato, in particolare, dalla progressiva divulgazione del carteggio mantenuto, nel corso di molti anni, con il fratello Pietro. Infatti, nel 1900, Antonio Lepreri scrisse uno *Studio biografico critico su A. Verri e le Notti Romane*. Nel 1902, Adolfo Albertazzi compila la sezione *Romanzo dei Generi Letterari Italiani*, opera pubblicata presso la casa editrice Vallardi di Milano, in cui c'è «un recupero radicale, in chiave tanto civile quanto letteraria, dell'opera narrativa del Verri»⁴⁴⁴.

I romanzi di Alessandro Verri si inseriscono, secondo Acerra, in un contesto culturale in cui, per trattare seriamente degli studi scientifici che verso la fine del Settecento avevano acquisito grande importanza, sorge il romanzo filosofico, che

⁴³⁶ A. LEVATI, *Elogio di Alessandro Verri*, cit., p. 6.

⁴³⁷ *Ivi*, p. 46.

⁴³⁸ G. A. MAGGI, *Vita di Alessandro Verri*, in *Opere scelte di A. V.*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1822, p. XIX.

⁴³⁹ F. SALFI, *Ristretto della storia della letteratura italiana*, Lugano, Tipografia G. Ruggia e comp., 1831, p. 216.

⁴⁴⁰ M. CERRUTI, *Alessandro Verri, fra storia e bellezza*, cit., p. 102, nota 32.

⁴⁴¹ *Ibidem*.

⁴⁴² *Ibidem*.

⁴⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴⁴ *Ibidem*.

elevò il pensiero e la coltura, e fece sentire forte il bisogno di letture più istruttive [...] E questo bisogno trovava terreno nella storia e nella rievocazione, che si andava facendo, specialmente del mondo greco-romano, in quel secolo, in cui fiorivano i rinnovati studi di coltura e di arte classica, quelli importantissimi di filologia, le scoperte archeologiche, ed assumeva intonazione e carattere classicheggiante tutta la nostra educazione intellettuale⁴⁴⁵.

Nel 1903, il giudizio di Marchesi in *Studi e ricerche intorno ai nostri romanzieri e romanzi del Settecento* inaugura il filone della critica che considererà Verri un precursore del preromanticismo:

Notevole [...] è come il Verri, [...] pur ammirando i romani, si scosti dall'antica nostra tradizione classica che dal Machiavelli in poi tutti gli storici aveva fatto esaltatori incondizionati della civiltà Romana, e vegga ed indichi la luce del Cristianesimo. Anche in ciò preannunciando le dottrine dei romantici⁴⁴⁶.

Nonostante la critica non sia stata molto generosa coi giudizi riguardanti le tragedie verriane, esse sono, secondo Bertana, «importanti come documenti della storia del preromanticismo italiano»⁴⁴⁷ non solo perché non rispettano le classiche unità aristoteliche di azione, tempo e spazio, ma anche perché in una di esse (*Pantea*) vi sono «certe effusioni del cuore tendenti alla malinconia e all'enfasi sentimentale, e certi tratti cupi di *youngismo* e d'*ossianismo*»⁴⁴⁸, e nell'altra (*La congiura di Milano*) appare «chiara e diretta l'influenza dello Shakespeare»⁴⁴⁹. Le tragedie scritte da Verri precorrono al romanticismo inoltre perché rivendicano motivi storici, identificando il *vero estetico* col *vero storico*, lasciando spesso in disparte i soggetti greci, romani e orientali e pescando soggetti nella storia nazionale medievale e moderna, come avevano già fatto prima dello scrittore milanese altri drammaturghi quali Ubertino Landi, Niccolò Capasso, Antonio Ghisilieri, Girolamo Baruffaldi, Giovanni Antonio Bianchi, Gaspare Gozzi⁴⁵⁰.

Questa sensibilità preromantica di Alessandro Verri aveva permeato l'intero corpus delle sue opere, scrive Ettore Rota nel 1937 nell'*Enciclopedia Italiana*: da sensibile filosofo, afferma Binni,

⁴⁴⁵ U. ACERRA, *I romanzi di Alessandro Verri*, cit., pp. 2-3.

⁴⁴⁶ G. MARCHESI, *Studi e ricerche intorno ai nostri romanzieri e romanzi del Settecento coll'aggiunta di una bibliografia dei romanzi editi in Italia*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1903, p. 293. Così anche A. PRESTI, *I romanzi di Alessandro Verri*, Messina, 1920; M. GALLIOLI, *Alessandro Verri*, Milano, 1921; A. BOVIO, *I Romanzi di Alessandro Verri e la Letteratura Francese*, Torino, 1922.

⁴⁴⁷ E. BERTANA, *La tragedia*, in *Storia dei Generi Letterari Italiani*, Milano, Vallardi, 1910 ca., p. 263.

⁴⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁴⁹ *Ibidem*.

⁴⁵⁰ *Ivi*, p. 264.

diventa «un letterato che sempre più raffina e spinge il sensibilismo, con un sottile estro di bizzaria e di paradosso, a nuovi motivi preromantici»⁴⁵¹. In questa direzione si inserisce anche l'analisi di Bonora, il quale afferma che «non contro la poetica e la cultura dell'Illuminismo, ma dentro quella poetica e quella cultura si affermano la sensibilità e l'idea di poesia che avranno la loro piena espressione nel romanticismo»⁴⁵². I romanzi di Verri, come osserva Goffis, sono «significativi nel trapasso da un neoclassicismo dappprincipio ancora intinto di Arcadia ad un preromanticismo o addirittura romanticismo dello *Sturm und Drang*»⁴⁵³. Per dirla con Negri, Alessandro Verri scrive «tra Illuminismo e Neoclassicismo, tra progressismo e conservatorismo [...], tra impegno militante e “rifugio in quel mondo della fantasia, in quel predominio del sentimento, che aprì le porte della civiltà romantica”»⁴⁵⁴.

⁴⁵¹ W. BINNI, *Preromanticismo italiano*, cit., p. 88.

⁴⁵² E. BONORA, *Il preromanticismo in Italia*, cit., p. 3.

⁴⁵³ C. F. GOFFIS, *Titanismo e frustrazione in due romanzi di Alessandro Verri*, in «Rassegna della letteratura italiana», LXVIII, s. VII (1964), pp. 341-364, qui p. 341.

⁴⁵⁴ *Dizionario Critico della letteratura italiana*, cit., vol. IV, p. 414, *ad vocem* «Verri, Alessandro» di R. Negri.

Capitolo II – *Le Notti romane*

Il presente capitolo si propone, innanzitutto, di delineare la genesi delle *Notti romane*, esplorando l'evento storico che ha ispirato l'autore nella concezione del romanzo, le fasi redazionali di ciascuna delle tre parti dell'opera, le varie edizioni pubblicate sia in Italia sia all'estero, nonché le traduzioni e le versioni poetiche del testo. Successivamente, si intende analizzare la struttura del romanzo, a partire dalla discussione sul genere letterario cui esso appartiene, nonché le illustrazioni che hanno corredato la seconda edizione. Si esamineranno, inoltre, i modelli e le fonti cui l'autore attinse per la composizione del romanzo, per concludere con una valutazione critica e linguistico-stilistica dell'opera.

1. *Genesi e storia delle Notti romane*

Le *Notti romane* traggono ispirazione dalla scoperta del sepolcro degli Scipioni a Roma, un evento che ha significativamente influenzato la composizione dell'opera, sebbene l'idea iniziale del libro fosse già presente in altri saggi e discorsi scritti da Alessandro Verri negli anni della vita a Milano.

Il romanzo, pubblicato anonimamente nel 1792 per i tipi di Filippo Neri a Roma, costituisce una pietra miliare della letteratura neoclassica italiana. Articolato in due parti principali, il testo indaga il confronto tra la Roma antica e quella contemporanea, riflettendo sul declino della città nel corso dei secoli. La sua pubblicazione iniziale destò un notevole interesse, venendo presto attribuita ad Alessandro Verri nonostante l'anonimato. La seconda edizione del 1804, stampata per i tipi di Vincenzo Poggioli, arricchita da incisioni, consolidò ulteriormente la sua rilevanza nel panorama letterario dell'epoca.

1.1. *Genesi del romanzo*

Le *Notti romane* traggono ispirazione dal rinvenimento, avvenuto a Roma nel 1780, del sepolcro degli Scipioni situato sulla via Appia (fig. 4), all'interno delle Mura Aureliane, nelle vicinanze della Porta San Sebastiano, fuori dall'antica Porta Capena. Il sepolcro fu riportato alla luce grazie agli

intensivi scavi che, tra gli anni Settanta e Ottanta del secolo XVIII, interessarono Roma su impulso del papato, a partire dal pontificato di Benedetto XIV, che, come afferma Piranesi,

fra le gravissime cure del suo Pontificato, ha sempre riguardata con ispecial propensione, e promossa la cultura e delle arti liberali, e delle Antichità Romane, coll'aver istituita in di loro riguardo una particolare Accademia, ed arricchito il Museo Capitolino di antiche Statue, e di molti altri illustri Monumenti per ischiarimento della Storia sì sacra che profana¹.

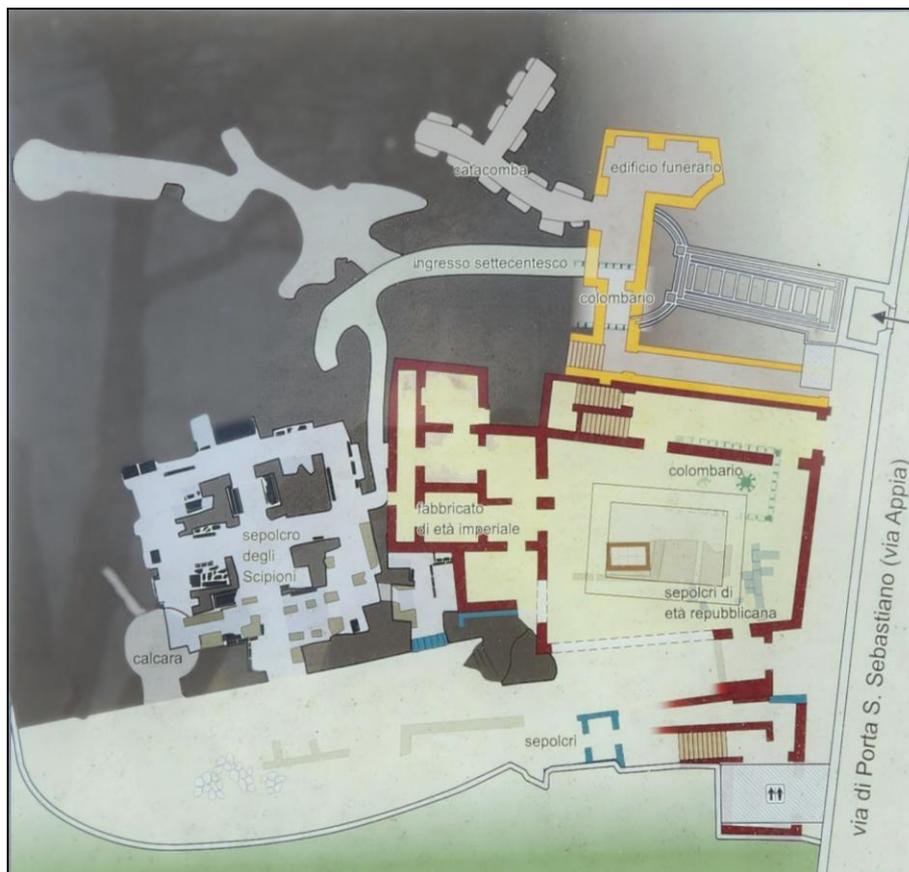


Fig. 4. L'area archeologica

Per secoli, eruditi e cultori dell'antichità avevano speculato sulla precisa ubicazione del sepolcro degli Scipioni. Le descrizioni fornite dagli scrittori latini lo collocavano lungo la via Appia, tra i mausolei delle più antiche ed illustri famiglie di Roma, come afferma Cicerone nelle *Tusculanae*: «an tu egressus porta Capena cum Calatini, Scipionum, Serviliorum, Metellorum, sepulcra vides,

¹ G. PIRANESI, *Le antichità romane*, Roma, Stamperia Salomoni, 1784, vol I, p. I.

miseros putas illos?»². Nel 1614, secondo l'epigrafista Giacomo Sirmondo, fu ritrovato il sarcofago di Lucio Cornelio Scipione, console nel 259 a.C. L'iscrizione che riportava il suo nome (fig. 5) fu venduta inizialmente a un tagliapietre nei pressi di Ponte Rotto e, successivamente, al principe Barberini, che la fece murare presso la biblioteca del suo palazzo prima che fosse portata nei Musei Vaticani.

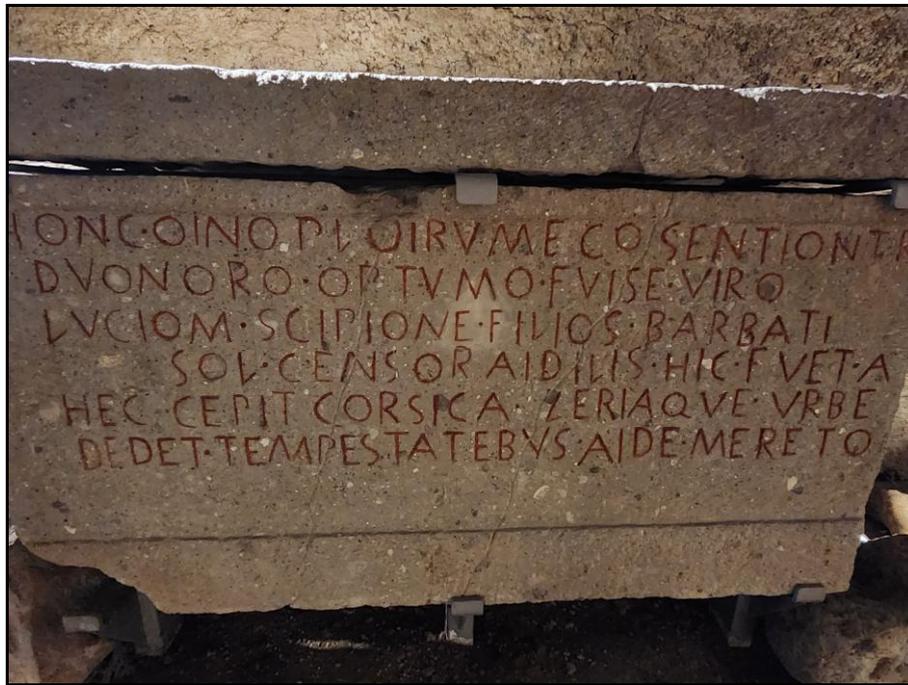


Fig. 5. *Iscrizione incisa sul sepolcro di Lucio Cornelio Scipione*

Nel maggio del 1780, i fratelli Sassi, sacerdoti proprietari della vigna e del casale soprastante il sepolcro, mentre cercavano di ampliare la loro cantina, intercettarono antiche gallerie di cave di pozzolana e finirono per scoprire l'ipogeo. Giambattista Visconti, all'epoca responsabile dell'antichità, identificò il sito come il sepolcro della famosa famiglia degli Scipioni. Di questa scoperta dà notizia Alessandro Verri in una lettera inviata al fratello Pietro il 20 maggio dello stesso anno, consultata da Giovanni Antonio Maggi³ prima che andasse persa.

La costruzione del sepolcro degli Scipioni, scavato nel tufo, a pianta quasi quadrata, con quattro grandi pilastri che lo dividono in sei gallerie, era stata commissionata da Lucio Cornelio Scipione

² M. T. CICERONE, *Tuscolane* (trad. it. di Lucia Zuccoli Clerici), Milano, Rizzoli, 1996, libro I, VII.13, p. 70. Traduzione: «Ma tu, quando uscendo da porta Capena, vedi i sepolcri di Calatino, degli Scipioni, dei Servili e dei Metelli, li reputi infelici?».

³ G. A. MAGGI, *Vita di Alessandro Verri*, cit., vol. I, p. XLV.

Barbato, console nel 298 a.C. Il suo sarcofago, situato in fondo alla galleria centrale, si distingue per le sue eleganti decorazioni, che comprendono modanature alla base e un fregio dorico (figg. 6 e 7). L'ubicazione sulla via Appia non è casuale: il sepolcro fu costruito lungo la strada che collegava Roma al sud della penisola, probabilmente per rafforzare la vocazione imperialistica romana e l'ammirazione dell'antica famiglia verso il mondo magnogreco. Nel secolo II a.C. l'ipogeo, che fino a quel momento aveva ospitato circa trenta membri della famiglia⁴, fu ampliato tra la caduta di Cartagine (146) e quella di Numanzia (133), forse per volere di Scipione Emiliano, con una nuova galleria (quella situata sotto il fabbricato di età imperiale). Si ritiene che in quell'occasione sia stata ricostruita e ripensata la facciata, la quale presentava nella parte superiore un prospetto architettonico scandito da semicolonne, mentre il podio era abbellito da affreschi, di cui si conservano alcuni frammenti. Su questa facciata, come ricordato da Tito Livio, «tres statuae sunt, quarum duae P. et L. Scipionum dicuntur esse, tertia poetae Q. Ennii»⁵, che aveva celebrato le glorie della famiglia. Estinti gli Scipioni, la tomba venne probabilmente ereditata in età imperiale da un altro ramo della famiglia Cornelia, i Corneli Lentuli, che agli inizi del I secolo d.C. vollero essere sepolti lì (fig. 8), insieme alla gloriosa famiglia di età repubblicana. Successivamente, caduta in disuso, vennero costruiti sopra di essa altri edifici di età imperiale.⁶

⁴ Interessante notare che tra gli Scipioni seppelliti non c'è uno dei più importanti: Publio Cornelio Scipione l'Africano, vincitore su Annibale nella seconda guerra punica. Questi, accusato insieme al fratello Lucio Cornelio Scipione l'Asiatico di essersi appropriato di somme enormi senza aver fornito rendiconti all'Erario della repubblica, non volle essere seppellito a Roma, ma in Campania, dove si era ritirato volontariamente in esilio, e fece incidere sulla sua tomba «Ingrata patria, ne ossa quidem mea habes». In VALERIO MASSIMO, *Detti e fatti memorabili*, a cura di Rino Faranda, Torino, UTET, 1987 (1971), libro V, 3.2b, p. 400. A questo fatto farà riferimento il narratore delle *Notti romane* quando, in *L'antiquario fanatico*, scoprirà che nel sepolcro degli Scipioni non c'è la tomba dell'Africano. In A. VERRI, *Notti romane*, a cura di R. Negri, Bari-Roma, Laterza, 1967, pp. 493-495. Un altro riferimento al fatto che le ossa di Scipione l'Africano non si trovano lì appare nel colloquio V della notte I, quando sua figlia, Cornelia, piangendo dice: «Tu, [...] o grande Africano, [...] lungi dalla patria sconosciuta, volgesti gli anni estremi della vita illustre in Linterno con ozio dignitoso, dove lasciasti le tue spoglie mortali!». In A. VERRI, *Notti romane*, a cura di R. Negri, Bari-Roma, Laterza, 1967, p. 42.

⁵ T. LIVIO, *Storia di Roma dalla sua fondazione* (trad. it. di Luigi Galasso), Milano, Rizzoli, 2007 (1997), libro XXXVIII, 56, p. 446. Traduzione: «ci sono tre statue, delle quali due si dice che siano di P. e L. Scipione e la terza del poeta Ennio».

⁶ Dopo il 1870, con la costituzione di Roma Capitale, iniziò a delinearsi il progetto per la salvaguardia del patrimonio archeologico. Dieci anni dopo, su proposta di Rodolfo Lanciani, il comune di Roma acquisì il terreno comprendente il sepolcro. E tra il 1926 e il 1930 il governo intraprese il restauro del sepolcro nonché la realizzazione del Parco degli Scipioni nell'area retrostante, verso la via Latina. Attualmente, nell'area archeologica (fig. 4), oltre al sepolcro degli Scipioni, sono presenti strutture che vanno dagli inizi del III secolo a.C. (altri sepolcri), passando dall'età augustea (un colombario affrescato, scoperto nel 1928) e dall'epoca imperiale (un grande fabbricato di tre piani costruito in laterizio sopra il sepolcro degli Scipioni e resti di un altro colombario) fino all'età tardo antica (un edificio funerario accanto al fabbricato) e al Medioevo (una calcara destinata alla produzione della calce mediante cottura di marmi e travertini). Il complesso archeologico, interdetto ai visitatori dal 1992, è stato riaperto al pubblico alla fine del 2011.



Fig. 6. *Il sepolcro di Lucio Cornelio Scipione Barbato*



Fig. 7. *Incisione del sepolcro di Lucio Cornelio Scipione Barbato. Autore: Francesco Piranesi*

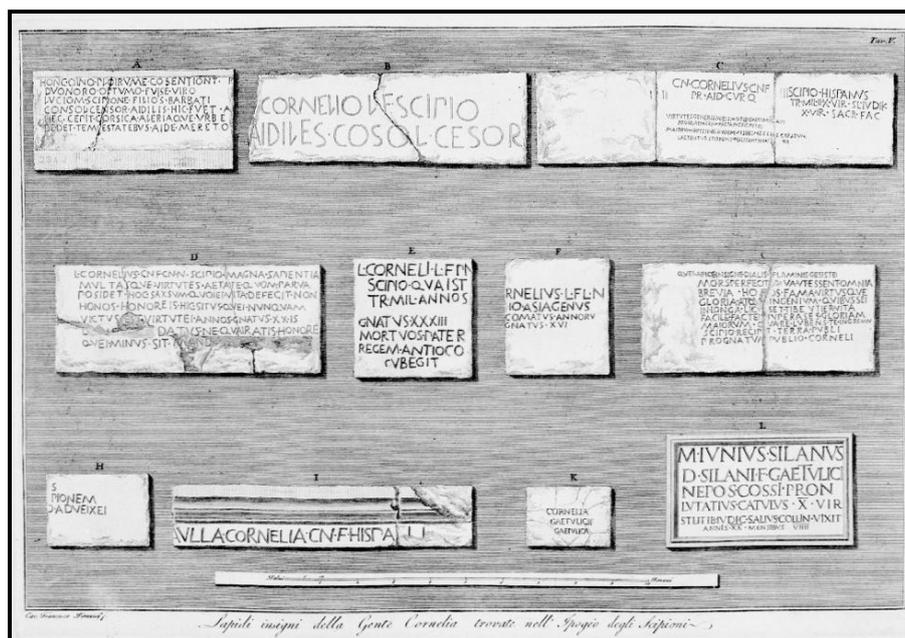


Fig. 8. Incisione delle lapidi insigni della Gente Cornelia trovate nell'Ipogeo degli Scipioni.
Autore: Francesco Piranesi

Purtroppo, gli scavi furono condotti con metodi distruttivi: infatti i sarcofagi furono frantumati per trasportarne le iscrizioni in Vaticano, i corredi furono dispersi e la struttura venne alterata. Ancora una volta, è lo scrittore milanese a riportarne notizie:

Sono stato per la seconda volta nei sepolcri de' Scipioni che si vanno sempre più scoprendo [...]. 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 famiglia⁷.

Inoltre, i viaggiatori che facevano il *Grand Tour* di Roma accedevano al sepolcro tramite una galleria sotterranea –oggi l'ingresso avviene dalla parte opposta (fig. 4)– e lo visitavano, come testimonia Ennio Quirino Visconti, «non senza commozione», trovando piacere nel «contemplare nell'oscurità di quel sotterraneo la meta di tante vite famose, e di trattar quella polvere dove

⁷ Lettera di Alessandro del 20 aprile 1782, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di G. Seregini, Milano, Giuffrè, 1942, v. XII, pp. 263-264. Verri, subito dopo l'arrivo a Roma, avvenuto verso la fine degli anni '60, si dedicò in parte all'attività di solerte antiquario, focalizzando il suo impegno soprattutto sul commercio di medaglie antiche. Questi preziosi reperti erano spesso rinvenuti dai contadini che aravano i campi circostanti la città. Verri, a partire dal 1772, li rivendeva ai collezionisti di numismatica a un prezzo maggiorato.

dormirono gli eroi»⁸. Questi turisti, percorrendo il sepolcro alla luce delle fiaccole, approfittavano per appropriarsi di resti, come confessa Alessandro Verri nella lettera già citata:

Il senator Querini 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 usurpazioni⁹.

E sebbene non vi sia alcun riferimento a un'intenzione esplicita di scrivere un romanzo basato su questa scoperta archeologica, era già trascorso un mese da quando Alessandro Verri aveva iniziato la redazione delle *Notti romane*.

Il ritrovamento del sepolcro degli Scipioni fornì l'occasione per la stesura del romanzo, il cui argomento era già presente non solo nel *Saggio sulla Storia d'Italia*, ma anche nel *Discorso sulla felicità dei romani*, testi analizzati nel capitolo I di questa tesi, nel paragrafo «2.3. La configurazione del discorso storico». Questo argomento verrà ripreso nel paragrafo «3. L'uso delle fonti classiche nelle *Notti romane*» del presente capitolo. In sintesi, la scoperta del sepolcro e le vicissitudini ad esso legate sono –diremmo oggi– il dispositivo narrativo del romanzo, cioè, l'elemento materiale e simbolico che dà origine a una vasta riflessione storico-culturale e filosofica nell'opera di Verri.

⁸ E. Q. VISCONTI, *Monumento degli Scipioni*, in *Id., Opere*, vol. I, Roma, Piranesi, 1785, p. 6.

⁹ Lettera di Alessandro del 20 aprile 1782, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di G. Seregini, Milano, Giuffrè, 1942, v. XII, p. 264. A questo fatto, farà riferimento Alessandro Verri in un'altra lettera del 14 ottobre 1794 inviata al fratello Pietro da Padova: «[La villa del Senator Angelo Quirini chiamata Altichieri] è rinomata per diverse antichità che vi ha adunate raccolte nel suo viaggio, e per un'opera che descrive questa villa, scritta, e stampata dalla Contessa di Rosemberg. Quirini è mia antica conoscenza fatta in Roma, ed è comune amico del n.ro Conte Carli. 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 &. Ha portate da Roma alcune ossa da lui raccolte nel Sepolcro de' Scipioni che fu scoperto appunto quando vi era, e le ha collocate in un Sarcofago Etrusco fra due enormi Priapi pure Etruschi». In P. VERRI e A. VERRI, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, t. 2, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, pp. 866-867.

1.2. Fasi redazionali e contenuti del romanzo

Grazie all'analisi filologica svolta da Renzo Negri¹⁰ nell'edizione che riporta le tre parti del romanzo verriano è possibile ricostruire il processo di scrittura dell'opera e la storia della critica relativa ad essa.

In parte perché Alessandro Verri raramente confidava a qualcuno quanto stava scrivendo, in parte perché, nel momento in cui redigeva le *Notti romane*, i fratelli avevano interrotto il loro carteggio a causa di una lite per l'eredità, la prima e unica notizia riguardante la stesura del romanzo si trova in una lettera inviata a Gian Rinaldo Carli il 22 giugno 1782, dove lo scrittore confessa all'amico:

L'altra opera, a cui lavoro contemporaneamente, per variare il telaio, 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 dalle varietà dell'argomento¹¹.

Interessante notare che questo progetto letterario, come sostiene nell'epistola, non ha un piano definitivo: l'opera che Verri immagina andrà modellandosi in accordo con i tempi e le necessità contingenti. Questo romanzo gli avrebbe consentito di fare i conti con l'antichità e, in particolare, con Roma, che, come ogni civiltà, nasce, si sviluppa e infine declina. Perciò Verri si indignava nel sentire i viaggiatori paragonare la Roma contemporanea a quella antica: «se dopo duemila anni, Roma somigliasse all'antica, sarebbe un fenomeno unico in tutta la storia»¹².

¹⁰ A. VERRI, *Notti romane*, a cura di R. Negri, Bari-Roma, Laterza, 1967. Per semplificare si citerà questa edizione utilizzando la sigla NR.

¹¹ Lettera di Alessandro Verri a Carli del 22 giugno 1782, in M. UDINA, *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli*, cit., p. 14.

¹² Lettera di Alessandro a Pietro del 20 dicembre 1769, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di F. Novati e E. Greppi, 12 voll., v. III, Milano, Cogliati, 1911, p. 136.

1.2.1. La prima parte: L'antiquario fanatico e Al sepolcro de' Scipioni

La stesura¹³ ininterrotta della prima parte dell'opera –contenente *L'antiquario fanatico* e *Al sepolcro de' Scipioni*– era già iniziata tre mesi prima della lettera inviata a Carli: il 25 marzo 1782, come viene testimoniato sul f. 1^a del manoscritto A'¹⁴. L'intero romanzo, come si evince da un'annotazione sia sul verso della copertina del manoscritto A'¹⁵, sia sul fronte della copertina del manoscritto B'¹⁶, fu dedicato «[a]lla nobil donna la signora Vincenza Verri nata Melzi»¹⁷, la seconda moglie di Pietro Verri.

In *L'antiquario fanatico*, composto da un'introduzione e otto capitoli, il narratore omodiegetico, che a momenti sembra l'*alter ego* dell'autore, è un signore lombardo ossessionato dalla «tiranna fantasia»¹⁸ di voler «vivere con quegli già da molti secoli estinti, o almeno di vedere e ragionare alquanto con alcuni loro spettri»¹⁹. Egli narra in prima persona e con tono satirico la sua esperienza nel percorrere la città di Roma, su consiglio dei suoi amici, per cercare di «sanare l'infermo intelletto»²⁰. Dopo un lungo *excursus* in cui spiega, pur consapevole di poter suscitare invidia, i motivi che lo spingono a condividere con i lettori le esperienze vissute, inizia il racconto del suo viaggio a Roma, dove «ogni pietra, non che ogni scarso avanzo d'edifizio, diventa oggetto venerabile e cagione d'infinita congetture, soavissima materia di erudite contemplazioni»²¹. Riecheggiano qui le parole delle prime lettere romane di Alessandro Verri al fratello in cui gli racconta che passeggia per Roma insieme all'amico Longo e si scandalizza nel «vedere i monumenti della imbecillità su quelli della grandezza»²².

¹³ Per una descrizione dettagliata dei manoscritti dell'opera (conservati inizialmente nell'Archivio Sormani-Andreani-Verri di Lurago d'Erba, passati il 23 dicembre 1980 nell'Archivio di Stato di Milano, ma poi spostati nel gennaio 1995 nella Fondazione Mattioli di Milano, presso l'Università degli Studi di Milano) e della costituzione del testo, cfr. la *Nota filologica* fatta da Renzo Negri all'edizione delle *Notti romane* del 1967 edita da Laterza, pp. 548-617.

¹⁴ Prima minuta autografa della prima parte dell'opera. Per una descrizione dettagliata, cfr. la *Nota filologica* elaborata da Renzo Negri in *NR*, pp. 549-550.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Prima stesura autografa della seconda parte dell'opera. Per una descrizione dettagliata, cfr. la *Nota filologica* elaborata da Renzo Negri in *NR*, pp. 551-552.

¹⁷ Cfr. *Nota filologica* elaborata da Renzo Negri in *NR*, p. 550.

¹⁸ *NR*, p. 411.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ivi*, p. 412.

²² Lettera di Alessandro del 10 giugno 1767, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di E. Greppi e A. Giulini, 12 voll., v. I, tomo 1, Milano, Cogliati, 1923, p. 385.

Mentre ammira le meraviglie delle reliquie romane (come la colonna Antonina²³, il mausoleo di Augusto²⁴, la tomba degli Scipioni²⁵) e desidera vivere come gli antichi (cenare nel triclinio, a lume di candela, collocando il suo servo Davo ai suoi piedi e facendo delle libagioni²⁶; vestirsi con la toga e la tonaca²⁷; portare avanti la cerimonia di *manumissio per vindictam*²⁸), il narratore viene spesso interrotto da voci «senza eleganza alcuna dell'aureo secolo»²⁹, «inurbane voci così ripiene d'amarissima ignoranza»³⁰, deriso da una «turba inurbana»³¹ o deluso da situazioni che rivelano la decadenza di Roma attraverso «l'abominevole confronto fra la nobiltà del monumento e la profanazione moderna»³² (come quando, «non senza dolore»³³, vede inciso sulla Basilica Antonina «Dogana di Pesi e Misure»³⁴, o come quando scopre che alla base della colonna Antonina si trova un «ignobile tugurio [...] destinato a radere la barba»³⁵). Il tono dissacrante di *L'antiquario fanatico* risponde certamente alla *vogue* iniziata da Sterne nel suo libro *A Sentimental Journey through France and Italy*, in cui lo scrittore inglese non solo aveva stravolto le regole della cronaca di viaggio settecentesca, ma aveva anche deriso l'erudizione del secolo attraverso una narrazione fatta di emozioni capricciose e vezzi del viaggiatore. Non a caso, Mazzacurati, considerando l'effetto Sterne una delle tendenze fondative del secolo a venire, afferma:

La prima possibilità di innestare la forma nuova del *novel* sulle vecchie ceppaie [della prosa narrativa italiana] che avevano prodotto anche di recente [...] i romanzi di Alessandro Verri o di Ippolito Pindemonte, nasceva qui, dal movimento sintattico accelerato, dall'elasticità relativamente alta del tessuto linguistico, dall'adesività della voce narrante, yorickiano-didimea, alla mutazione dei ritmi retorici, alle tonalità dei caratteri, al gioco dialogico ellittico, sospeso, imprevedibile, del modello [...]»³⁶.

²³ NR, pp. 413-416.

²⁴ NR, pp. 422-425.

²⁵ NR, pp. 477-499.

²⁶ NR, pp. 425-431.

²⁷ NR, pp. 447-448; 456-472.

²⁸ NR, pp. 507-518.

²⁹ NR, p. 413.

³⁰ NR, p. 484.

³¹ NR, p. 414.

³² NR, p. 417.

³³ NR, p. 415.

³⁴ NR, pp. 413-416.

³⁵ NR, pp. 417-421.

³⁶ G. MAZZACURATI, *Premessa*, in *Id.*, *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990, pp. 7-18; qui: p. 11.

A poco a poco, in ambiti sempre notturni, incomincia ad anticiparsi il contenuto di *Al sepolcro de' Scipioni*: prima la visione di uno spettro, definito come un «dubbioso oggetto»³⁷, mentre il narratore ammira il mausoleo di Augusto; poi, le immagini «confuse e incoerenti» di un sogno in cui l'antiquario lombardo riconosce Cicerone ma non riesce a udire le sue parole³⁸. Verso la fine del capitolo VIII, il narratore, «[a]llettato [...] dalla soavità dell'aura vespertina, e insieme desideroso più che mai di soddisfar[si] contemplando alcun monumento di preziosa antichità»³⁹, si incammina lungo la Via Appia in direzione di porta Capena e, prima di giungervi, scorge il sepolcro degli Scipioni, «ove giacevano gli uomini preclari e valorosi, le pudiche matrone, le vergini e gli giovanetti, speranze della repubblica, intempestivamente tolti di vita»⁴⁰. Decide così, guidato da un «contadino colla splendente lampada in mano»⁴¹, di entrare nel sotterraneo sepolcro «novellamente scoperto»⁴² per osservare le reliquie della «generosa stirpe»⁴³ di coloro cui è dovuta «gran parte della grandezza del Romano Imperio»⁴⁴. Il narratore osserva in silenzio le ossa, le tombe e le iscrizioni che trova nell'ipogeo, finché il vento notturno che entra dall'ingresso della galleria spegne le fiaccole. Questa situazione di assoluta oscurità intensifica gli altri sensi nonché l'immaginazione. In questo modo, il narratore, nel «dubbioso confine tralla vita e la morte [...], tra veglia e sogno»⁴⁵, percepisce un «certo flebile lamento uscir come da alcuna profondità con suono confusamente articolato»⁴⁶ e vede che i coperchi delle tombe si sollevano, rivelando le anime degli antichi, che si nascondono non appena vengono riaccese le lampade. Il giorno dopo, la sera, l'antiquario diventato pellegrino⁴⁷ ritorna nelle tombe scipioniche con l'intento di parlare con gli spiriti degli antichi romani, che, apparsi ancora una volta, «con lento progresso andavano alzandosi dagli avelli»⁴⁸.

E così si dà inizio a *Al sepolcro de' Scipioni*⁴⁹. Articolato in un proemio e tre notti, suddivise in sei colloqui ciascuna, il racconto si apre con un elogio al mondo romano antico «per la vastità delle

³⁷ NR, p. 424.

³⁸ NR, pp. 437-442.

³⁹ NR, p. 475.

⁴⁰ NR, p. 477.

⁴¹ NR, p. 482.

⁴² NR, p. 479.

⁴³ NR, p. 479.

⁴⁴ NR, p. 479.

⁴⁵ NR, p. 489.

⁴⁶ NR, p. 490.

⁴⁷ C. LERI, *Ombre e rovine. Le Notti romane di Alessandro Verri*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2024, p. 8.

⁴⁸ NR, p. 528.

⁴⁹ Il titolo *Le Notti Romane al sepolcro degli Scipioni* appare sulla copertina del primo fascicolo del manoscritto A" (seconda stesura autografa della prima parte). Per una descrizione dettagliata di questo autografo, cfr. la *Nota filologica* elaborata da Renzo Negri in NR, pp. 550-551.

opere sue»⁵⁰ e «per quella sua indole eroica»⁵¹. Come se non fosse già stato detto⁵², il narratore ricorda ai lettori il fatto storico che diede origine a questo romanzo: la scoperta delle «tombe de' Scipioni, lungo tempo invano ricercate»⁵³, e manifesta ancora una volta, come all'inizio di *L'antiquario fanatico*, il suo «desiderio di vedere e ragionare con alcuna larva degli antichi evocandola dagli abissi della morte»⁵⁴: «Già la mente s'ingolfava nel pelago tenebroso, già scendevano i pensieri nel regno inconsolabile della morte, e secondo l'antica loro consuetudine erano ansiosi di ragionare co' trapassati»⁵⁵. Questo suo desiderio viene subito esaudito dall'apparizione degli spiriti degli antichi romani: prima, «un flebile mormorio [...] di suoni inarticolati con lenta cantilena»⁵⁶; poi, «uno splendore fosforico, dal quale incominciarono a sorgere alcuni volti umani con lento progresso [...] e le braccia con le quali sostenevano i soprastanti coperchi»⁵⁷.

Nel primo colloquio della prima notte un'ombra, che, dal modo in cui parlava, sembrava essere «l'anima illustre di alcun romano oratore»⁵⁸, si presenta davanti al narratore: è lo spettro di Cicerone, «l'omicciuolo arpinate»⁵⁹, «moderato nei giudizi»⁶⁰, l'uomo nella cui fronte «stavano i tesori della dottrina»⁶¹, la cui mano «avea stretto lo stile d'oro»⁶² e nel cui petto c'era «un cuore così grande per la patria e così tenero a' suoi»⁶³. Cicerone, dopo aver fatto un breve *excursus* sul mondo dei morti, spiega al narratore che loro, gli spiriti degli antichi romani, erano «dispersi [...] nel mare del tempo»⁶⁴ quando udirono «un suono come di tromba, il quale [li] convocava a [...] le tombe di coloro i quali con mirabili imprese furono principali autori della grandezza romana»⁶⁵. La figura di Cicerone assumerà un ruolo cardinale all'interno del romanzo: rappresenta non solo il modello della *virtus* illuministica, incarnata nell'agire secondo moderazione e saggezza, ma anche uno dei tanti personaggi attraverso il quale l'autore costruirà una contro-storia destinata a sovvertire

⁵⁰ NR, p. 3.

⁵¹ NR, p. 3.

⁵² Questo è dovuto al fatto che –come verrà chiarito più avanti– Alessandro Verri aveva probabilmente già deciso che avrebbe scartato *L'antiquario fanatico*.

⁵³ NR, p. 4.

⁵⁴ NR, p. 3.

⁵⁵ NR, p. 6.

⁵⁶ NR, p. 6.

⁵⁷ NR, p. 6.

⁵⁸ NR, p. 9.

⁵⁹ NR, p. 11.

⁶⁰ NR, p. 13.

⁶¹ NR, p. 11.

⁶² NR, p. 11.

⁶³ NR, p. 11.

⁶⁴ NR, p. 15.

⁶⁵ NR, p. 15.

il mito della Roma antica. Tale aspetto sarà approfondito nel terzo capitolo della presente tesi. Inoltre, Cicerone si erge a guida del narratore, similmente a quanto avviene con Virgilio nella *Commedia*, accompagnandolo e illuminando ogni situazione che susciterà stupore nell'antiquario lombardo.

Nei colloqui successivi si presentano le ombre di altri antichi romani vissuti ai tempi della repubblica: famosi politici e condottieri, quali Giulio Cesare, «ingegno meraviglioso, ma incapace di quiete; cuor grande, ma nelle sue brame smoderato; indole generosa, ma ripugnante ogni eguaglianza civile»⁶⁶; Marco Bruto, che immerse «il ferro nel [...] petto [di Cesare] no per odio verso [di lui], ma per la pietà di Roma»⁶⁷; i fratelli Gracchi, che si vantavano «di non aver tratto il ferro in quella giornata crudele, pront[i] a morire innocent[i] piuttosto che a vincere co' misfatti»⁶⁸; il loro avversario, Scipione Emiliano, «condottiero della tirannide»⁶⁹; Gaio Mario, una «grande e crudele anima, nella quale non distingui se più si debba lodare il valore o biasimare l'atrocità»⁷⁰; Silla, che «per salvare la patria agonizzante»⁷¹ era disposto a «innumerevoli atrocità»⁷²; Catone il Censore, che si lamenta di aver indotto i romani a distruggere Cartagine, perché crescendo l'impero, «si scemò la virtù»⁷³; Pompeo Magno, delle cui gesta Cicerone e Marco Bruto fanno un elogio⁷⁴; Marco Antonio, «tiranno voluttuoso»⁷⁵; Ottaviano, uomo «atroce, [che] ancora [...] perturba [le larve] col suo aspetto odioso»⁷⁶; Lepido, uomo «senza virtù»⁷⁷. Ma anche uomini di cultura, come Pomponio Attico, «esempio meraviglioso di moderati costumi in tempo funesto ad ogni virtù»⁷⁸; o scrittori, come Orazio, considerato «poeta da tiranno»⁷⁹ da Asinio Pollione. Appaiono anche gli spiriti di donne rispettabili, quale Cornelia, che «avea le sembianze di bellezza matura senza gli oltraggi del tempo»⁸⁰; e di donne straniere come Cleopatra, «coronata meretrice»⁸¹, «regina lusinghiera troppo amata dal triumviro, [...] che rimane perpetuo esempio della trista potenza di

⁶⁶ NR, p. 20.

⁶⁷ NR, p. 19.

⁶⁸ NR, pp. 46-47.

⁶⁹ NR, p. 49.

⁷⁰ NR, p. 56.

⁷¹ NR, p. 62.

⁷² NR, p. 63.

⁷³ NR, p. 105.

⁷⁴ NR, p. 108.

⁷⁵ NR, p. 113.

⁷⁶ NR, p. 113.

⁷⁷ NR, p. 113.

⁷⁸ NR, p. 67.

⁷⁹ NR, p. 123.

⁸⁰ NR, p. 43.

⁸¹ NR, p. 116.

amore»⁸². La scelta di tali personaggi non mira a delineare un resoconto esaustivo della storia di Roma, bensì, come già avviene nel *Saggio sulla Storia d'Italia*, a evocare specifici episodi storici da cui scaturisce una riflessione su questioni politiche, sociali e filosofiche. Questi spunti offrono così un'occasione privilegiata per esaminare le tensioni e le contraddizioni che, sullo scorcio del Settecento, caratterizzano i dibattiti degli intellettuali dell'epoca.

Mentre il narratore li osserva attentamente, gli spettri evocano i tristi episodi della storia violenta di Roma, sin dalla sua fondazione. In primo luogo, le guerre di conquista, che annientarono «le arti, gli agi ed ogni soavità di costumi, dov'esse giunsero, e vi lasciarono un feroce disprezzo di ogni altra disciplina fuorché le stragi e la morte»⁸³; nonché le guerre civili e le congiure, durante le quali «la Italia tutta fu inondata di sangue»⁸⁴. In secondo luogo, le pene crudeli inflitte ai condannati, come quella di Gravidiano⁸⁵ o di Lucio Ostio, il parricida, che fu «chiuso in una otre con una vipera, un mastino, una scimia ed un gallo. Nel quale angusto spazio, e coi tali carnefici, [fu] gettato ludibrio nel mare»⁸⁶. In terzo luogo, certe abitudini e leggi romane, quali la *patria potestas*, che consentiva al padre di «abbandonare i fanciulli suoi, esporli nelle selve, percuoterli contro le pareti, [...] rilegarli ad opere servili, venderli come schiavi, ucciderli come giumenti, e per fine diseredarli senza addurre alcuna ragione»⁸⁷; la legge contro i debitori, i quali potevano essere «dati in servitù al loro creditore»⁸⁸ o persino giustiziati e smembrati, se i creditori erano molti, così da «dividerne le membra fra loro»⁸⁹; lo «spettacolo abbominevole de' gladiatori»⁹⁰; la condizione dei servi, considerati «non già persone, ma cose»⁹¹. Inoltre, vengono ricordati episodi crudeli della storia di Roma, quali l'uccisione di tiranni, come Cesare, in nome della repubblica⁹²; e perfino l'assassinio dei propri parenti, come nel caso di Romolo e Remo, «funesto incominciamento»⁹³; o di Lucio Bruto, «il quale spese i figliuoli suoi per la salvezza di Roma»⁹⁴; oppure di Virginio, che uccise la figlia per renderla libera dall'imminente stupro⁹⁵. Tuttavia, vengono anche menzionati, sebbene in

⁸² NR, p. 114.

⁸³ NR, p. 72.

⁸⁴ NR, p. 31.

⁸⁵ NR, p. 33.

⁸⁶ NR, p. 137.

⁸⁷ NR, pp. 86-87.

⁸⁸ NR, p. 87.

⁸⁹ NR, p. 87.

⁹⁰ NR, p. 87.

⁹¹ NR, p. 88.

⁹² NR, p. 19.

⁹³ NR, p. 71.

⁹⁴ NR, p. 45.

⁹⁵ NR, pp. 100-101.

minor misura, personaggi storici che rappresentarono esempi di virtù, come Catone l'Uticense, «il più inviolabile cittadino»⁹⁶, e Pomponio, che si distingueva per il suo «dolce conversare»⁹⁷.

Nelle prime tre notti, le ombre degli antichi romani disputano su questioni quali la libertà, spesso degenerata dalla «plebe atroce [...] in licenza»⁹⁸; il ricorso all'autoritarismo, quando le ingiurie «non aveano solo resa inferma la sincera libertà, ma agonizante»⁹⁹; la duplice morale dei romani, che provano indignazione di fronte allo stupro di Lucrezia, ma non di fronte alle settecento sabine¹⁰⁰; e la caducità delle azioni umane, che vengono spinte dai secoli «dentro gli abissi della obblivione»¹⁰¹. Tali dibattiti conducono a una profonda riflessione sul declino e sulla degenerazione della civiltà romana, concepita come un modello di processo ciclico che scandisce l'intera storia dell'umanità, segnato dall'alternarsi di fasi ascendenti e discendenti. La corruzione morale, il materialismo, la progressiva perdita delle virtù civiche e l'incapacità delle istituzioni di fronteggiare le sfide sociali e culturali –aspetti che verranno esaminati nel terzo capitolo della presente tesi– fanno di Roma un paradigma attraverso il quale Alessandro Verri invita personaggi e lettori a riflettere su problematiche contemporanee, seguendo la linea di pensiero tracciata da Gibbon nella sua celebre *Storia della decadenza e caduta dell'impero romano*.

Alla conclusione del sesto colloquio della terza notte, il narratore, profondamente commosso dai racconti degli spiriti antichi, si avvia verso l'uscita dei sepolcri e, volgendo lo sguardo al cielo, respira l'aria vitale. E, moderando la sua ammirazione iniziale per i romani, pensa che essi

furono grandi più che buoni, illustri più che felici, per istituto oppressori, per fortuna mirabili, per indole distruttori, generosi nella 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' saggi¹⁰².

La stesura di queste prime tre notti si conclude il 23 marzo 1784, come indicato dall'annotazione sul f. 87^a dell'autografo B'¹⁰³. Tuttavia, poco più di un mese prima, Alessandro Verri aveva già

⁹⁶ NR, p. 35.

⁹⁷ NR, p. 36.

⁹⁸ NR, p. 48.

⁹⁹ NR, p. 23.

¹⁰⁰ NR, p. 91.

¹⁰¹ NR, p. 42.

¹⁰² NR, p. 138.

¹⁰³ Prima stesura autografa della seconda parte dell'opera. Per una descrizione dettagliata, cfr. la *Nota filologica* elaborata da Renzo Negri in NR, pp. 551-552.

deciso che, per questioni stilistiche, *L'antiquario fanatico* non avrebbe più fatto parte del romanzo, come egli spiega in una postilla datata il 5 febbraio 1784, presente sul f. 33^b dell'autografo A', dove effettivamente finisce *L'antiquario fanatico* e inizia *Al sepolcro de' Scipioni*:

considerando io tutto il qui scritto in istile ironico, non ne sono soddisfatto, e credo anzi avere errato gravemente, perocché 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 dialoghi¹⁰⁴.

La decisione di Alessandro Verri di abbandonare definitivamente non i temi ma i toni di *L'antiquario fanatico* inseguendo un registro più grave rivela la sua consapevolezza di un impianto compositivo più solido, pienamente avveduto dei propri obiettivi e delle potenzialità espressive che intende perseguire.

1.2.2. La seconda parte: Sulle ruine della magnificenza antica

La composizione della seconda parte dell'opera, *Sulle ruine della magnificenza antica*, inizia subito dopo il completamento della prima, tra l'aprile e il maggio 1784. Sulla copertina del manoscritto B'¹⁰⁵, non appare il titolo con cui molti anni più tardi sarà pubblicata, bensì una descrizione del contenuto: «Notti romane parte seconda che comprende dialoghi fra le ombre e l'autore sopra lo stato presente di Roma e le sue vicende dopo il decadimento dell'antico loro Imperio». Nella prima pagina di questo manoscritto (f. 87^a), subito dopo la fine della prima parte dell'opera, si legge: «Notti romane parte seconda nella quale gli spettri ragionano con l'autore trascorrendo la città».

Sulle ruine della magnificenza antica è strutturata, come *Al sepolcro de' Scipioni*, in un proemio e tre notti, ciascuna suddivisa in sei colloqui. In questa seconda parte del romanzo, il narratore, che si presenta senza rivelare il proprio nome ma alludendo solo alla sua origine e ai suoi interessi

¹⁰⁴ Cfr. *Nota filologica* elaborata da Renzo Negri in *NR*, p. 550.

¹⁰⁵ Prima stesura autografa della seconda parte dell'opera. Per una descrizione dettagliata, cfr. la *Nota filologica* elaborata da Renzo Negri in *NR*, pp. 551-552.

(«Italo, e delle antiche vicende ammiratore»¹⁰⁶), desideroso di «infondere nel petto altrui»¹⁰⁷ «alcuna scintilla delle delizie da [lui] gustate»¹⁰⁸, decide di trasmettere ai lettori, «con la mediocre semplicità del [suo] stile»¹⁰⁹, quanto avvenuto nelle successive notti. Ancora turbato dal «violento desiderio di ragionare con quelle ombre, le quali finora pareano non curanti di [lui]»¹¹⁰, scende di nuovo nei sepolcri e, vincendo la sua vergogna, decide di non mostrarsi «più timido mortale, ma audace e degno veramente di alti colloqui co' magnanimi»¹¹¹. Quando gli spiriti degli antichi romani si svegliano, il narratore manifesta loro il suo «tormentoso e vano desiderio»¹¹² di essere vissuto con loro. Uno degli spiriti chiede se ci sia «ancora pietra»¹¹³ della loro antica città e se la memoria sia spenta o viva ancora. Nonostante il narratore assicuri loro che Roma vive «immortale, onorata, splendida per altro modo, con altri ordini, ma ancor meritevole di [loro] ammirazione»¹¹⁴, le anime tacciono «come dubbiose di non credibile messaggio»¹¹⁵. Il narratore propone allora a Cicerone di uscire dai sepolcri per visitare la Roma settecentesca. L'oratore romano, desideroso di vedere la sua città, ma temeroso dei «mirabili effetti del tempo sterminatore»¹¹⁶, esita nella decisione. Ma il narratore lo rassicura sul fatto che, pur «mista di ruine e in altro aspetto cangiata, la romulea città»¹¹⁷ conserva non solo il nome, ma anche «gran parte dell'antico splendore, e tutta la fama sua»¹¹⁸. Allora Cicerone comanda agli altri romani di seguirlo e al narratore di precederli. Così iniziano i colloqui delle ultime tre notti, in cui le rovine sono le vere protagoniste. Infatti, mentre *Al sepolcro de' Scipioni* condensa la storia tragica dei personaggi e della città, questa seconda parte del romanzo mette in luce una visione rovinistica di Roma che completa la prima parte e che verrà esaminata nel terzo capitolo della tesi.

Il narratore, diventato ora guida degli spiriti¹¹⁹, li conduce ogni notte verso tre zone diverse di Roma: la quarta notte, lungo la via Appia verso il Palatino, passando dal Colosseo, il Foro, il Carcere Mamertino e il Campidoglio; la quinta, verso la zona orientale, passando di nuovo dal Foro

¹⁰⁶ NR, p. 150.

¹⁰⁷ NR, p. 189.

¹⁰⁸ NR, p. 189.

¹⁰⁹ NR, p. 189.

¹¹⁰ NR, p. 141.

¹¹¹ NR, p. 141.

¹¹² NR, p. 142.

¹¹³ NR, p. 143.

¹¹⁴ NR, p. 143.

¹¹⁵ NR, p. 144.

¹¹⁶ NR, p. 144.

¹¹⁷ NR, p. 144.

¹¹⁸ NR, p. 144.

¹¹⁹ C. LERI, *Ombre e rovine*, cit., p. 62.

per andare a vedere il Quirinale, gli Orti di Sallustio, il Monte Sacro, le Terme di Diocleziano e di Tito e, tornando verso la via Appia, il Ninfeo di Egeria; l'ultima notte, verso la zona occidentale della città: il Teatro di Marcello, la via Flaminia, il Pantheon e, infine, il Vaticano. Gli spiriti, osservando e toccando le reliquie della loro antica patria, si lamentano delle «ingiurie del tempo»¹²⁰. Il narratore, che spesso «tacea per la pietà di così acerbo lamento»¹²¹, verso la fine della quarta notte consola gli spiriti spiegando che i suoi contemporanei conservano «ciascuna reliquia [...] con dispendio e cure, vendicatori, quanto concede il fato, degli oltraggi del tempo»¹²². Questo discorso apre il dibattito sulla superiorità della Roma moderna rispetto a quella antica, dove ogni spazio era «macchiato di miserabili strazi»¹²³ e pieno di «gemiti di morte»¹²⁴ –come il campo scellerato in cui fu sepolta viva Floronia¹²⁵, secondo le leggi dell'epoca di Numa– o un luogo dove si adorava «un nume di guerra»¹²⁶. Il narratore fa notare agli spiriti antichi come la Roma papalina conservi queste rovine come «oggett[i] innocent[i] di studi eruditi a' culti peregrini i quali approdano di continuo a questi colli»¹²⁷ oppure come luoghi di culto in cui «suonano voci chete e pietose»¹²⁸.

Se in *Al sepolcro de' Scipioni* gli spiriti degli antichi romani che avevano partecipato attivamente ai colloqui appartenevano tutti al periodo della repubblica, in questa seconda parte dell'opera si aggiungono anche le ombre di coloro che vissero durante la monarchia e, in alcuni casi, durante l'impero. Appaiono così gli spiriti di antichi romani che rappresentano la legittimazione del potere o l'acquisizione della fama tramite la violenza, come Romolo, «anima forte e valorosa di guerriero»¹²⁹; Tarquinio, «l'orgoglioso tiranno»¹³⁰; Tullia, che «per farsi regina uccise il primo suo marito e indusse [il] secondo a svenare il padre di lei»¹³¹; suo figlio, Sesto Tarquinio, «violatore feroce di casta donna»¹³²; Nerone, «carnefice de' Romani»¹³³; e altri considerati dalla Storia eroi: Lucio Emilio Paolo, Gneo Pompeo Magno, Marco Furio Camillo, Quinto Fabio Massimo Verrucoso, Marco Claudio Marcello. In opposizione a questi, vengono presentati altri spiriti che

¹²⁰ NR, p. 146.

¹²¹ NR, p. 165.

¹²² NR, p. 178.

¹²³ NR, p. 169.

¹²⁴ NR, p. 172.

¹²⁵ NR, p. 201.

¹²⁶ NR, p. 174.

¹²⁷ NR, p. 170.

¹²⁸ NR, p. 172.

¹²⁹ NR, p. 146.

¹³⁰ NR, p. 229.

¹³¹ NR, p. 229.

¹³² NR, p. 177.

¹³³ NR, p. 167.

invece erano riusciti ad ottenere il favore del popolo non tramite azioni scellerate bensì tramite la persuasione, come Numa, che aveva trasformato il bellicoso popolo romano in un popolo «disciplinato nella giustizia, venerato da' vicini, da' remoti visitato, al cielo riverente, ne' patti leale, da tutti amato, sospetto a niuno»¹³⁴ e che, inoltre, considerava la Roma contemporanea al narratore debitrice dei costumi del suo regno¹³⁵; Marco Porcio Catone il Censore, «implacabile contro i malvagi, nemico di stranieri costumi»¹³⁶; e il suo pronipote, Marco Porcio Catone Uticense, «erede di tutte le sue virtù e di niuno de' suoi spiacevoli rigori»¹³⁷. Vengono anche nominati esempi di magnanimità perché sacrificarono perfino i loro cari per il bene della patria, come Publio Orazio Coclite, «discendente dall'altro vincitore de' trigemini ed erede di quella virtù»¹³⁸; Clelia, «animosa fanciulla, [...] ostaggio infedele ma lodato perché maggiore del suo sesso»¹³⁹; Gaio Muzio Scevola, che «col fuoco dell'ara avea punita la destra del suo errore»¹⁴⁰; i fratelli Gracchi, «per la libertà discesi innanzi tempo nelle tenebre della morte»¹⁴¹; Lucio Giunio Bruto, «consolo severo [che] si privò con terribile sentenza de' suoi figliuoli, perché parziali de' tiranni»¹⁴²; Tito Manlio, che uccise suo figlio «perché avea combattuto contro il divieto»¹⁴³; Marco Giunio Bruto, che «trafisse col suo celebrato ferro il cuore di un amico e forse di un padre»¹⁴⁴.

In queste ultime tre notti, oltre alla questione delle rovine e della memoria, dell'acquisizione della fama tramite azioni scellerate o magnanime e del modo più giusto di governare un popolo, le ombre degli antichi romani, in dialogo con il narratore, ragionano su altre questioni quali l'eternità della sostanza intellettuale¹⁴⁵, l'immortalità dell'arte¹⁴⁶, le sfere celesti dove si trovano i grandi poeti¹⁴⁷ e perfino di architettura .

L'ultimo colloquio della sesta notte, dopo un lungo *excursus* sulla storia della Chiesa, conclude con un epilogo di Cicerone sulla superiorità della Roma papalina rispetto a quella antica, in quanto

¹³⁴ NR, p. 158.

¹³⁵ NR, p. 157.

¹³⁶ NR, p. 175.

¹³⁷ NR, p. 175.

¹³⁸ NR, p. 244.

¹³⁹ NR, p. 245.

¹⁴⁰ NR, p. 245.

¹⁴¹ NR, p. 208.

¹⁴² NR, p. 217.

¹⁴³ NR, p. 217.

¹⁴⁴ NR, p. 217.

¹⁴⁵ NR, pp. 227-228.

¹⁴⁶ NR, p. 232.

¹⁴⁷ NR, pp. 233-234.

quella, «quasi fenice risorta dalle ceneri sue»¹⁴⁸, è un impero divino, «nato senza armi, cresciuto senza usurpazioni, [...] esteso per tutto l'universo con la persuasione inerme»¹⁴⁹, che fonda il suo potere sugli «istituti pietosi»¹⁵⁰ e sulla «reverenza maestosa della religione»¹⁵¹, poiché, come sostiene Numa nel suo colloquio con Romolo, «[c]hi domina gl'intelletti conduce gli uomini ad incredibili imprese»¹⁵².

La prima stesura della seconda parte del romanzo conclude il 9 febbraio 1789, come testimoniato dall'autore sul f. 26^d del duplicato dell'autografo B'¹⁵³: «Finisce la selva sulle tracce di Roma antica e moderna non avendo creduto che vi fosse altra materia». Questo manoscritto, secondo le notizie trasmesse da Maggi, fu letto dallo «stesso Monti, il quale con occhio così perspicace aveva innanzi a tutti penetrata l'oscurità e rotto il velo, dietro cui, come quell'antico pittore celato dalla sua tela, egli stava modestamente ascoltando il giudizio de' sapienti e del volgo»¹⁵⁴.

Questa seconda parte segna l'inizio di un nuovo percorso di ipotesi e interpretazioni, scaturite dal confronto tra la Roma antica e quella dei Papi, che spinge Verri verso la necessità di un'ulteriore continuazione. Ciò dimostra, come appare evidente sin dall'inizio, che l'opera si sviluppa progressivamente, mentre lo scrittore milanese si addentra con sempre maggiore profondità tra le nozioni e le idee mutevoli riguardanti il mondo antico.

1.2.3. La terza parte: Veglie contemplative

La terza parte del romanzo fu scritta tra il 1789 e il 1790. Nel primo foglio del manoscritto C'¹⁵⁵ (f. 28), inizia la stesura delle *Veglie contemplative* sotto il titolo «Dialoghi tra le ombre e l'autore intorno a' principali rivolgimenti delle nazioni, delle opinioni, delle consuetudini e delle scienze dopo la caduta della romana grandezza». La data di inizio si trova nel f. 39^c, dove lo scrittore ricorda di aver sospeso la composizione dell'opera «partito a Milano li 3 settembre 1789» e che,

¹⁴⁸ NR, p. 258.

¹⁴⁹ NR, p. 156.

¹⁵⁰ NR, p. 157.

¹⁵¹ NR, p. 157.

¹⁵² NR, p. 163.

¹⁵³ Prima stesura autografa della seconda parte dell'opera. Per una descrizione dettagliata, cfr. la *Nota filologica* elaborata da Renzo Negri in NR, pp. 551-552.

¹⁵⁴ G. A. MAGGI, *Vita di Alessandro Verri*, in A. VERRI, *Opere scelte*, vol. I, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1822, pp. XLVI-XLVII.

¹⁵⁵ Autografo della terza parte dell'opera. Per una descrizione dettagliata, cfr. la *Nota filologica* elaborata da Renzo Negri in NR, pp. 554-556.

«ritornato in Roma alli 27 ottobre detto anno», riprendeva «il lavoro que[l] di primo novembre con [sua] consolazione potendo alla fine, dopo molte e gravi cure, godere l'ozio delle grate occupazioni intellettuali».

Abbandonato l'impianto dialogico che aveva caratterizzato le sei notti precedenti, il narratore soddisfa il desiderio degli spiriti antichi di conoscere l'evoluzione della civiltà umana dopo il declino della grandezza romana, offrendo loro delle riflessioni di carattere saggistico che gli permettono di confrontare questioni storico-politiche e socio-culturali delle diverse epoche, con un particolare riguardo per la civiltà contemporanea.

Riprendendo il tema delle rovine, già trattato nella seconda parte dell'opera, il narratore segnala alle ombre degli illustri romani che le reliquie della loro patria si trovano non solo a Roma, ma anche disseminate «per la terra in climi opposti»¹⁵⁶. Dopo una breve menzione delle invasioni barbariche, descritte come «una moltitudine infinita di nazioni, le quali insieme e uomini bellicosi, e donne peregrine, e i fanciulli loro, errando, fecero impeto nel Romano Imperio»¹⁵⁷, il narratore passa in rassegna tutte le vicende storiche successive alla caduta dell'impero romano.

In primo luogo, descrive le vicende della Spagna: il dominio dei goti sulla penisola iberica per quattro secoli fino all'invasione degli arabi, che furono cacciati via dal re Ferdinando II d'Aragona nel 1491; l'espansione territoriale della Spagna grazie a «un intrepido Ligure [che], navigando pelaghi non mai varcati verso il ponente, scoperse il sottoposto emisfero di questo mondo»¹⁵⁸; il governo di Carlo I re di Spagna, noto anche come Carlo V imperatore del Sacro Romano Impero, che regnò «su tanta parte della terra, e su tante nazioni disgiunte dall'oceano, di climi, di forma, di colori, costumi, indole, favella, opinioni, intelletto così varie fra loro, che il narrarle fia maraviglia»¹⁵⁹; il tentativo fallito di Filippo II di contrastare la crescente potenza marittimo-commerciale della «nemica Brittania»¹⁶⁰ con la sua Armata Invincibile, nonché il triste esempio di severità lasciato da quest'ultimo re, che «fece togliere di vita il suo primogenito figliulo»¹⁶¹, poiché, a causa dei suoi disturbi mentali, era considerato una minaccia per la Spagna. Quest'ultimo episodio induce Cicerone, «oscurato dal dolore nel sembante»¹⁶², a paragonare tale figlicidio a quelli compiuti da Lucio Giunio Bruto e Tito Manlio Imperioso Torquato, «i quali per alte e nobili cagioni

¹⁵⁶ *NR*, p. 279.

¹⁵⁷ *NR*, p. 280.

¹⁵⁸ *NR*, p. 281.

¹⁵⁹ *NR*, p. 282.

¹⁶⁰ *NR*, p. 282.

¹⁶¹ *NR*, p. 283.

¹⁶² *NR*, p. 283.

soffocarono entro il petto paterno le querele flebili della naturale benevolenza»¹⁶³. Successivamente, il narratore esplora le vicende che coinvolgono la Francia dopo la caduta dell'impero romano: le invasioni dei franchi; l'ascesa di Carlomagno che, paragonato ad Augusto, «volle rinnovare la dignità [dell'impero] già spenta sotto l'ingombro delle barbare genti»¹⁶⁴; la prigionia di Luigi IX in Egitto durante la settima crociata e quella di Francesco I in Italia, durante la guerra franco-asburgica, dopo la sconfitta nella battaglia di Pavia; il regicidio di Enrico III di Valois e di Enrico IV di Borbone; e, infine, il regno di Luigi XIV il Grande, il re Sole, che, per evitare la sorte dei suoi predecessori, sterminò «molte migliaia a lui sospetti»¹⁶⁵ e coniugò «insieme al terrore delle armi la tutela delle lettere»¹⁶⁶. Dopo una lunga discussione tra il narratore, Cicerone e Plinio il Vecchio sul merito degli antichi scrittori rispetto ai moderni e il valore del sincretismo¹⁶⁷, il narratore descrive l'origine dei tre grandi imperi: l'impero austriaco, con la sua insegna della «romana aquila»¹⁶⁸; l'impero russo, la cui trasformazione fu opera dello zar Pietro I il Grande, che, confessando con umiltà «all'universo la ignoranza di sé e delle genti sue, cercava il tesoro delle utili e chiare discipline»¹⁶⁹, peregrinando «per tutte le culte nazioni della Europa»¹⁷⁰, fino a far divenire il suo impero «il terrore della Europa»¹⁷¹; e, infine, l'impero ottomano, in cui si diffusero le «stolte dottrine»¹⁷² di Maometto, un «forsennato uomo»¹⁷³ al quale la potenza divina aveva dettato «un tristo volume così pieno di umani deliri»¹⁷⁴ che avevano contribuito alla diffusione di costumi crudeli e azioni atroci. Tale riflessione conduce Cicerone a considerare come anche nell'Antica Roma e nella Magna Grecia si simulassero «colloqui divini [per] introdurre fra gli uomini [...] utili e pure discipline»¹⁷⁵, concludendo che «rapido è il corso della stoltezza e lunga la notte della ignoranza»¹⁷⁶. Il narratore continua poi a illustrare agli spiriti degli antichi romani l'impero persiano e la crudeltà dei parti, che, «senza freno di legge, senza consuetudine di giustizia, milioni di uomini con la fronte per terra, schiavi sommessi allo intelletto di un solo, le donne loro pur tengono in

¹⁶³ *NR*, p. 283.

¹⁶⁴ *NR*, p. 283.

¹⁶⁵ *NR*, p. 284.

¹⁶⁶ *NR*, p. 285.

¹⁶⁷ *NR*, pp. 285-290.

¹⁶⁸ *NR*, p. 291.

¹⁶⁹ *NR*, p. 292.

¹⁷⁰ *NR*, p. 292.

¹⁷¹ *NR*, p. 292.

¹⁷² *NR*, p. 295.

¹⁷³ *NR*, p. 295.

¹⁷⁴ *NR*, p. 295.

¹⁷⁵ *NR*, p. 297.

¹⁷⁶ *NR*, p. 299.

schiavitù»¹⁷⁷; le Indie e la sottomissione del popolo¹⁷⁸; la Cina, con la sua «avversione a commerciare con le straniere genti [portatrici di] depravazione, inquietudini, insidie e perturbazioni»¹⁷⁹; l'Egitto, una volta «terra madre e nutrice primiera delle scienze e delle arti, dalla quale tutte uscirono e si sparsero nella Grecia e nella Italia anticamente»¹⁸⁰, ma ora luogo «oppresso da barbara podestà»¹⁸¹, dove «le piramidi vincitrici del tempo [sono] tristo segno della spenta grandezza»¹⁸²; l'Africa, dove le abitudini incivili degli ottentotti sono considerate lodevoli, e dove, piantando delle viti, «invece di piantarvi alcuna virtù, [gli europei] piantarono onde nodrire i [...] vizi»¹⁸³.

Quando il narratore descrive le pratiche della navigazione, Plinio gli chiede quale metodo impieghino i marinai per intraprendere i loro viaggi, aprendo così una discussione stimolante sulle invenzioni e sulle scoperte moderne. La prima grande scoperta di cui si parla riguarda la bussola, grazie alla quale i navigatori affrontano con sicurezza «lo intiero circuito del globo tutto»¹⁸⁴, verificando la rotondità della Terra, ipotizzata a partire dall'osservazione «nelle eclisse della luna immersa nella ombra di lei»¹⁸⁵, e scoprendo l'America, dove i conquistatori incontrarono «forme nuove di uomini, e costumanze, ed opinioni, e linguaggi, e piante, ed animali di aspetti nuovi e maravigliosi [...]; ed oro ed argento invece di ferro e di rame»¹⁸⁶. Tale scoperta, però, sostiene il narratore, «destò sete e cupidigia atroce di correre a quella preda, e saziare i vizi di un continente con le ricchezze dell'altro desolandolo»¹⁸⁷, motivo per il quale navigatori e monarchi, «prima torturando [le genti che abitavano quel continente] con atroci supplizi affinché rivelassero li tesori tenuti nascosti, spietatamente uccisero, e quindi i regni e le città estermiarono, devastarono, empierono di sangue innocente»¹⁸⁸. La scoperta dell'America comportò l'«inumano commercio de' servi, [...] ammucchiati entro le navi, e poscia con scarso e misero nutrimento sostenendoli, l'impiegano nelle faticose opere, per lievi cagioni eziandio mutilandoli delle membra ed

¹⁷⁷ NR, p. 302.

¹⁷⁸ NR, p. 306.

¹⁷⁹ NR, p. 308.

¹⁸⁰ NR, p. 309.

¹⁸¹ NR, p. 310.

¹⁸² NR, p. 310.

¹⁸³ NR, p. 311, nota c.

¹⁸⁴ NR, p. 315.

¹⁸⁵ NR, p. 315.

¹⁸⁶ NR, 1967, p. 316.

¹⁸⁷ NR, p. 317.

¹⁸⁸ NR, p. 318. Sull'argomento della tortura, cfr. S. CONTARINI, *Introduzione*, in P. Verri, *Osservazioni sulla tortura*, a cura di S. Contarini, Milano, Rizzoli, 2006, pp. 5-32.

uccidendoli»¹⁸⁹. La comunicazione fra entrambi gli emisferi favorì lo scambio non solo di oro, argento, cibi e bevande, ma anche di malattie e i loro rimedi. Plinio, ragionando su questa scoperta, che, secondo lui, «altro non fu [...] se non una luttuosa pompa funerea»¹⁹⁰, e pensando agli uomini americani, interpella il narratore su «quella antica e sempre viva controversia, se gli uomini sieno più felici o meno miseri nella selvaggia ignoranza o nelle civili discipline»¹⁹¹.

Il narratore presenta poi il secondo gruppo di invenzioni moderne: gli strumenti di osservazione quali gli occhiali, «per agevolare e confortare le pupille bramosi di saziarsi e soddisfarsi nelle continue letture de' volumi»¹⁹²; il telescopio, «quella meravigliosa macchina la quale ne fece per la prima volta sorgere al cielo ed alla contemplazione delle immense sue sfere»¹⁹³; e il microscopio, strumento con cui gli uomini scoprivano il «piccol mondo sconosciuto»¹⁹⁴. A partire dalla presentazione del terzo gruppo di invenzioni riguardante le innovazioni militari e scientifiche, tra cui il fucile, «macchina nuova e destruttrice, la quale imita il fulmine e spinge con impeto di fuoco a lunghi tratti globi ferrei usciti da tubo tuonante in suono di morte»¹⁹⁵, il narratore e gli spiriti degli antichi romani ragionano sul modo in cui «le scienze, che pur esser dovrebbero arti di pace e stromenti di quieta felicità, vennero al soccorso della crudele invenzione»¹⁹⁶.

Dopo questa carrellata di invenzioni e scoperte avvenute nella modernità, il narratore descrive le abitudini moderne che riguardano diversi aspetti della vita e che vengono biasimate –tutte, eccetto una– da Orazio e Cicerone, portavoce del pensiero illuministico dell'autore: la musica, che prevede in molti casi la pratica atroce dell'evirazione «per lo solo obiettivo di gustare più dolci voci e femminili uscire dal petto di uomo»¹⁹⁷; la sigaretta, «nocevole, e nauseante»¹⁹⁸; le parrucche, «insensata questa consuetudine di far canuti i capelli in gioventù»¹⁹⁹; il corsetto, «crudele [...] impedimento della vegetazione del seno e del grembo, nemico delle grazie naturali, distruttore delle spontanee forme, oltraggio alla bellezza, detrimento della sanità»²⁰⁰; le giostre dei tori e i duelli,

¹⁸⁹ *NR*, p. 319.

¹⁹⁰ *NR*, p. 322.

¹⁹¹ *NR*, p. 325.

¹⁹² *NR*, p. 338.

¹⁹³ *NR*, p. 338.

¹⁹⁴ *NR*, p. 339.

¹⁹⁵ *NR*, p. 354.

¹⁹⁶ *NR*, p. 354.

¹⁹⁷ *NR*, p. 370.

¹⁹⁸ *NR*, p. 371.

¹⁹⁹ *NR*, p. 371.

²⁰⁰ *NR*, p. 372.

consuetudini tanto atroci quanto i combattimenti delle fiere e di gladiatori negli anfiteatri romani²⁰¹, nonché, quella dei duelli, contraddittoria con le dottrine cristiane del perdono²⁰²; la stampa, «per la quale divennero comuni e di moderato acquisto tutte le discipline»²⁰³; le primogeniture, che favoriscono il primogenito «lasciando in odiosa mediocrità di fortune il rimanente della famiglia»²⁰⁴; l'allattamento dei bambini da parte delle mercenarie nutrici, «deviando il natural corso del fluido destinato a quello nella madre»²⁰⁵; l'educazione dei figli, che quando sono «adolescenti vengono pur scacciati dalle domestiche mura [...] In questa guisa, esuli dalla casa paterna sino che sieno adulti, e sotto la tutela di pedagoghi, ritornano poi nelle famiglie loro divenuti giovani stranieri a quelle»²⁰⁶; la milizia forzata; le condizioni di vita degli agricoltori, trattati «non come uomini, ma come giumenti del campo»²⁰⁷; la tratta degli schiavi, che come «vil merce»²⁰⁸ vengono trasportati «nell'opposito emisferio, ove gemono in misere fatiche sotto lo imperio de' tiranni compratori»²⁰⁹; la caccia riservata, per cui gli agricoltori non possono uccidere gli animali che rovinano i campi, perché essi sono riservati ai nobili che cacciano per divertimento²¹⁰.

Le *Veglie contemplative* si concludono con il *Ragionamento di Cicerone sul Pontificato Romano*, in cui il narratore riferisce le sentenze degli antichi spiriti sull'«incredibile dominazione della seconda Roma, risorta quasi fenice immortale dalle ceneri della prima»²¹¹ e in cui il celebre oratore romano loda i Papi che riuscirono senza violenza ma con persuasione a evitare conflitti con re e imperatori.

Dopo quattro mesi di lavoro, l'opera era conclusa, come annotato sul f. 57^a, ultimo foglio di questo autografo: «Fine questo dì 25 febbraio 1790. Τῷ θεῷ δόξα».

La terza e ultima parte dell'opera rappresenta un'evidente espansione non solo in termini di spazialità e geografia, ma anche di temi che progressivamente avvicinano il testo alle vicissitudini del tempo dell'autore. Così, la questione romana, evocata in modo “archeologico” fin dalle prime battute, spinge Alesandro Verri a confrontarsi con problematiche di stringente attualità, le cui radici, tuttavia, affondano profondamente nella tradizione culturale della Roma antica.

²⁰¹ NR, p. 373.

²⁰² NR, p. 379.

²⁰³ NR, p. 381.

²⁰⁴ NR, p. 381.

²⁰⁵ NR, p. 381.

²⁰⁶ NR, pp. 381-382.

²⁰⁷ NR, p. 382.

²⁰⁸ NR, p. 382.

²⁰⁹ NR, p. 383.

²¹⁰ NR, p. 383.

²¹¹ NR, p. 386.

1.3. Edizioni, traduzioni e versioni poetiche del romanzo²¹²

Nel 1792, quando l'opera era ormai completa da due anni, Alessandro Verri decise di pubblicarla, escludendo però il capitolo intitolato *L'antiquario fanatico* a causa del suo tono satirico, ritenuto inadeguato rispetto al tono solenne di *Al sepolcro de' Scipioni*. Tale decisione è documentata in un'annotazione sul manoscritto A²¹³, datata il 3 luglio 1791, in cui si legge:

mi sono prevalso di questa selva per la prima parte delle *Notti romane*, che sono tre Notti al sepolcro de' Scipioni, tralasciando però i primi circa 33 fogli dove l'opera si spazia in una specie di romanzo che meglio s'intitolerebbe *L'Antiquario fanatico*, ed affatto incoerente all'argomento di trattare con dignità ed importanza la storia e l'indole de' Romani²¹⁴.

In un'altra annotazione, sempre sullo stesso manoscritto, viene delineata l'organizzazione e i titoli delle diverse parti del romanzo:

Forse conviene formare tre separate opere e dar loro diverso titolo, che pure facciano sequenza quanto alla materia, perché se il tomo primo non incontra, non faccia delusione alle speranze dell'autore il sospendere poi i due seguenti. Sia per esempio il tomo primo *Il sepolcro de' Scipioni*, e si termini con dire che la impazienza di pubblicare così maravigliosi colloqui ha indotto l'autore a subitamente manifestarli come avvenimento stupendo, e che se gli spettri appariranno e ragioneranno di nuovo, sarà continuata l'opera. Così il libro secondo sia intitolato *Le Notti romane*. Sia il terzo intitolato *Le curiosità degli estinti Romani soddisfatte da un vivente*²¹⁵.

²¹² Il regesto fatto da A. Vismara (*Bibliografia verriana*, in «Archivio Storico Lombardo», serie seconda, a. XI, 1884, fasc. II, pp. 379-383) totalizzava 53 edizioni, 8 traduzioni e 1 versione poetica. Il regesto fatto da G. Marchesi (*Appendice II*, in *Studi e ricerche intorno ai nostri romanzieri e romanzi del Settecento coll'aggiunta di una bibliografia dei romanzi editi in Italia*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1903) contava 57 edizioni dell'opera. Il regesto fatto da M. Gallioli (*Bibliografia*, in *Alessandro Verri*, Milano, Soc. dei Giovani Autori, 1921) contiene degli errori, secondo Negri. Infine, il regesto fatto da R. Negri (*Nota filologica* elaborata da Renzo Negri in A. VERRI, *Notti romane*, a cura di R. Negri, Bari-Roma, Laterza, 1967, pp. 558-564) totalizzava 102 edizioni, 16 traduzioni e 3 versioni poetiche. In questo lavoro, invece, si è riusciti a trovare 18 edizioni e una traduzione in più rispetto a quelle riportate da Negri, che verranno segnalate con un asterisco.

²¹³ Prima minuta autografa della prima parte dell'opera. Per una descrizione dettagliata, cfr. la *Nota filologica* elaborata da Renzo Negri in *NR*, pp. 549-550.

²¹⁴ Cfr. *Nota filologica* elaborata da Renzo Negri in *NR*, p. 549.

²¹⁵ Cfr. *Nota filologica* elaborata da Renzo Negri in *NR*, p. 549.

Così, nel 1792 venne pubblicata, in modo anonimo, da Filippo Neri, a Roma, la prima parte del romanzo, *Al sepolcro de' Scipioni*, preceduta da un *Falso avvertimento*, in cui il finto editore affermava di aver ritrovato i manoscritti in una casa in rovina sul monte Esquilino. Egli confessava di non sapere se esse fossero «porzione di opera maggiore»²¹⁶, ipotesi che gli avrebbe permesso di pubblicare ulteriormente *Sulle ruine della magnificenza antica*. Il finto editore suggeriva inoltre che potesse esistere un'altra parte che trattava «sopra altri secoli, e materie diverse»²¹⁷. Confermava infine ai lettori che, dallo stile, l'autore era italiano, probabilmente lombardo poiché il narratore raccontava nel *Proemio* di essersi avviato verso Roma «dalle pianure Insubri»²¹⁸. Il finto editore paragonava l'autore delle *Notti romane* a Dante, poiché anche egli era riuscito a conversare «poeticamente co' trapassati»²¹⁹.

Questa edizione riporta un *fleuron* tra il titolo del libro e i dati di stampa (fig. 9). Ogni notte è preceduta anche dalla stessa figura e da un capolettera (fig. 10), e alla fine di alcuni colloqui appaiono dei *cul-de-lampes* (fig. 11). Per quanto riguarda la tiratura, furono stampate 150 o 250 copie, numero poco chiaro a causa di una correzione sul primo foglio di un esemplare posseduto dai discendenti²²⁰.

La disposizione di “effetti visivi” sulle prime pagine di ogni notte dimostra anche che l'edizione delle *Notti romane* puntava, come molti libri del Settecento, a fornire un materiale narrativo che fosse anche accompagnato da una veste grafica raffinata. Inoltre, come si vedrà, il rapporto tra codice visivo e codice alfabetico sarà ulteriormente arricchito nel testo.

²¹⁶ Anonimo, *Notti romane*, Roma, Filippo Neri, 1792, p. IV.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ *Ibidem*.

²²⁰ Cfr. *Nota filologica* elaborata da Renzo Negri in *NR*, p. 559.

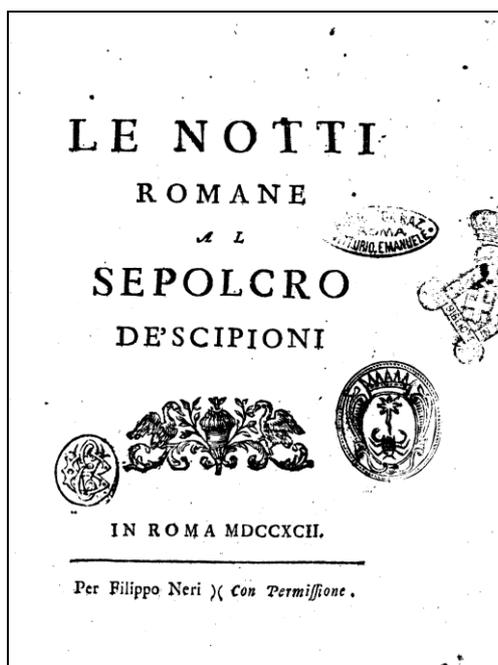


Fig. 9. Prima pagina dell'edizione del 1792.

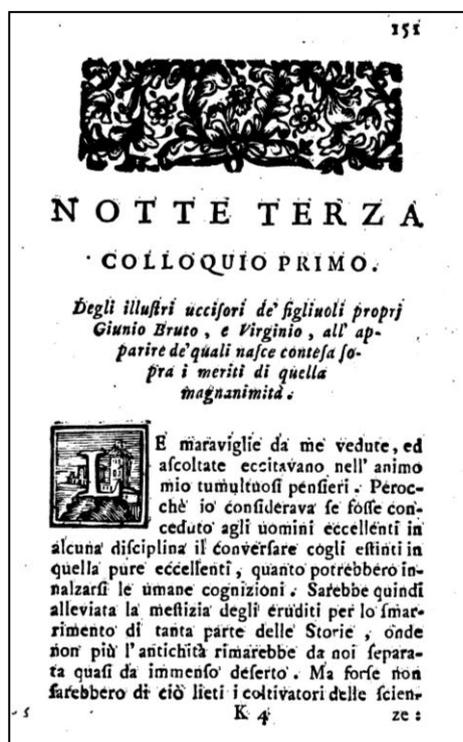


Fig. 10. Inizio del colloquio I della notte III. Edizione del 1792.

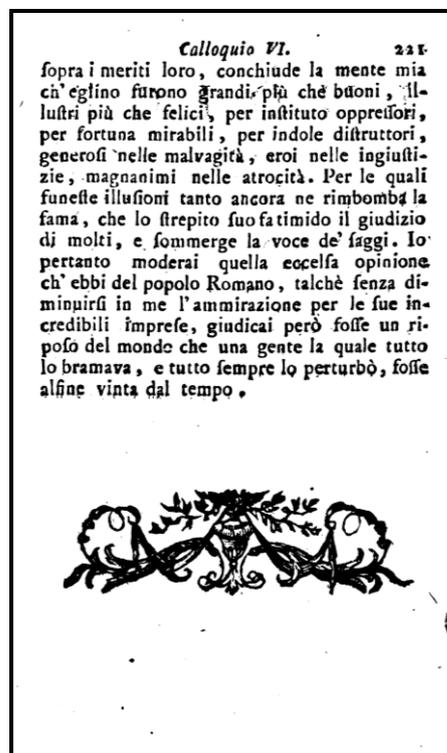


Fig. 11. Fine del colloquio VI della notte III. Edizione del 1792.

Uno dei primi ad elogiare l'opera fu il fratello Pietro, in una lettera di cui si è conservata solamente la risposta di Alessandro: «Sono consolatissimo per il favorevole giudizio che date delle *Notti romane*»²²¹. Sono pervenuti, inoltre, i giudizi di conoscenti e amici del conte Verri, che, dopo aver letto la prima parte dell'opera, gli inviarono i loro complimenti. Ad esempio, in una lettera del 1792, un amico gli riporta l'opinione di un conte assai colto che aveva letto il romanzo e che diceva:

Quanto mi è piaciuto il libro del Conte Verri, che ho letto tutto attentissimamente. [...] È libro dotto, profondo, che può dar materia a molte speculazioni e gioverebbe moltissimo a chi stender volesse una Storia Romana, opera che ancora manca all'italiana letteratura. L'opera scritta in modo accademico (metodo proprio del dialogo) può mettere un uomo valente in grado di recar sentenza su diversi punti importantissimi riguardanti il diritto pubblico, la politica, i costumi, la letteratura di quel popolo [...]. Quanto allo stile, si vede che l'autore s'è nodrito lungamente della lettura del segretario fiorentino, e di Dante, non senza qualche spruzzo di Ossian, e di letteratura inglese. Per dir poi candidamente tutto ciò che io penso del libro, a me pare che, secondo l'uso moderno, domini forse un poco troppo il nero nel colorito massimamente in quell'ultimo (per me bellissimo) colloquio, che vi trasporta in una delle Bolgie di Dante delle più orribili, spaventose. Per questo motivo, e molto più per la dottrina profonda che contiene, mi sembra libro più proprio di andar per le mani degli uomini di Stato, di politici e di letterati severi, che non del gentil sesso²²².

Interessante notare che l'11 agosto 1792 fu pubblicato sulle «Efemeridi letterarie di Roma» un estratto delle *Notti*, in cui il critico analizzava l'episodio di Bruto e Cesare. Il caso volle che, «per una singolare ironia della storia il giorno prima, a Parigi, il re [fosse] stato incarcerato»²²³. Questa prima parte del romanzo, che si chiude con la storia del parricida, «sembra interpretare alla perfezione lo spirito del tempo»²²⁴.

Poco tempo dopo la pubblicazione della prima edizione, fu svelata l'identità dell'anonimato, poiché,

²²¹ Lettera di Alessandro del 30 giugno 1792, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, t. 1, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, p. 31.

²²² Lettera inedita, conservata nella cartella 498, fascicolo 7.2 dell'AV. Cfr. Appendice, doc. 1.

²²³ A. FORLINI, *I dintorni di un romanzo. Sulle Notti romane di Alessandro Verri*, in *Mappe e letture. Studi in onore di Ezio Raimondi*, a cura di A. Battistini, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 221-236; qui: 235.

²²⁴ *Ibidem*.

levatosene subito grandissimo romore, per la novità dello stile e l'importanza delle materie, alcuni letterati di fino criterio, tra i quali primo Vincenzo Monti, congetturarono, e ben presto affermarono con sicurezza, che quel postero generoso, il quale aveva saputo ravvivare dopo tanti secoli lo spirito e la magniloquenza degli eccelsi Quiriti, era Alessandro Verri²²⁵.

Tuttavia, alcuni lettori continuavano, dopo qualche anno, ad attribuire le *Notti romane* al defunto fratello Pietro, situazione che suscitava in Alessandro Verri un po' di perplessità, come si evince da una lettera alla cognata:

Quanto all'equivoco di attribuire al Defunto P.ro le mie *Notti romane* vi posso accertare che fra le persone colte è noto essere Autore della *Economia Politica*²²⁶ Pietro, ed io della opera sudetta, né può confondersi un Autore con l'altro da chi abbia senso per lo stile, avendo noi ciascuno uno stile di scuola diversa. Anche gli altri due discorsi²²⁷ di P.ro sono cognitivi per fama comune come suoi, ed io ho trovato nel viaggiare che tanto la *Saffo*, che le *Notti* mie erano conosciute per mie a Torino, a Venezia, a Napoli, a Firenze, talmente che un tale equivoco non può prendere piede, e non commettersi che da qualche poco informato²²⁸.

Da una lettera del 14 giugno 1793, inviata da Camerino al fratello Pietro, Alessandro si lamentava del fatto che il padre domenicano Tommaso Maria Mamachi, «così detto Maestro del Sacro Palazzo, ma che appena doveva dirsi scolaro»²²⁹, massimo responsabile della censura e del controllo librario a Roma²³⁰, avesse censurato *Le Notti romane* appena pubblicate. Tale censura fu mantenuta occulta da Alessandro, che sosteneva ironicamente fosse «per decoro della nazione

²²⁵ G. A. MAGGI, *Vita di Alessandro Verri*, in A. VERRI, *Opere scelte*, cit., vol. I, p. XLVI.

²²⁶ Per l'equivoco, cfr. lettera XL, in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816)*. Edizione e saggio di commento, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, pp. 80-82.

²²⁷ P. VERRI, *Discorsi sull'indole del piacere e del dolore, sulla felicità, sulla economia politica* 1781, Milano, presso Marelli, la prima edizione comparsa con il nome dell'Autore e da lui riveduta ed ampliata secondo un organico disegno. Originariamente i tre discorsi furono stampati anonimi a Livorno, e staccati l'uno dall'altro. Prima uscì il *Discorso sulla felicità*, nel 1763, sotto la falsa indicazione di Londra, e col titolo *Meditazioni sulla felicità*. Seguirono, nel 1771, le *Meditazioni sulla Economia Politica* e, nel 1773, il *Discorso sull'indole del piacere e del dolore*, allora intitolato *Idee sull'indole del piacere, discorso*.

²²⁸ Lettera inedita n. XLIII del 23 giugno 1798 inviata alla cognata Vincenza Melzi, in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816)*. Edizione e saggio di commento, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 86.

²²⁹ Lettera di Alessandro del 14 giugno 1793, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, t. 1, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, p. 389.

²³⁰ F. TARZIA, *Libri e rivoluzioni. Figure e mentalità nella Roma di fine ancien régime*, Milano, Franco Angeli, 2000, p. 34.

Italiana»²³¹, in quanto la censura era stata fatta da un uomo «ignorante, ostinato, superbissimo, nativo di Chio nell'arcipelago, falso come un Greco, e un Domenicano, pericoloso con l'autorità in mano»²³².

Quello stesso anno, dopo aver affidato trenta copie del romanzo ai librai Bouchard e Gravier, i quali le vendettero immediatamente e pagarono la somma pattuita, essi lasciarono intendere all'autore che il mercato fosse saturo. Verri, che aveva chiesto al suo amministratore Domenico Genovesi di chiedere loro se volessero fare altre copie del libro, lo avvertì sul fatto che magari gli avrebbero risposto di no, non senza manifestargli lo stesso Verri la sua perplessità visto che l'opera era stata lodata. E concluse che costoro erano «incapaci di valutare altro che il prezzo contante dell'opera», atteggiamento che provocava nell'autore una «mortificazione come se il libro fosse comunemente disprezzato»²³³.

Dopo l'edizione del 1792, il romanzo non fu più ripubblicato fino al 1797, tranne nel 1796, quando si fece la prima traduzione in francese, pubblicata a Lausanne dallo stampatore Durand, Ravanel et Compagnie²³⁴. Nel 1797, con la firma del trattato di Tolentino tra la Francia e lo Stato Pontificio, tramite il quale quest'ultimo cedeva alla Francia i propri territori, le *Notti romane* conobbero un grande successo editoriale, venendo ristampate, sempre in modo anonimo, almeno dodici volte, di cui tre a Parigi (fig. 12²³⁵). A questo periodo appartiene la seconda traduzione del romanzo, questa volta in inglese²³⁶.

²³¹ Lettera di Alessandro del 14 giugno 1793, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, t. 1, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, p. 389.

²³² Società Storica Lombarda, Fondo Verri-Fondo Libri Rari, senza segnatura.

²³³ Cfr. F. TARZIA, *Libri e rivoluzioni*, cit., p. 78, dove viene riportata la lettera del 19 novembre 1793, conservata presso la Società Storica Lombarda a Milano, nel Fondo Novati, b. 47, f. 193.1.

²³⁴ Anonyme, *Les Nuits Romaines au tombeau des Scipions* (trad. da F. M. G.), Lausanne, Durand, Ravanel et Comp.e, 1796. Traduzione al francese. Di questa traduzione Alessandro Verri parla alla cognata in due lettere inedite del 1807: una del 29 agosto («Speravo col Nova di avere la Edizione di Parigi 1792 delle mie Notti conforme mi avevate prevenuto», in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 608, n. XDII) e l'altra del 12 settembre («Ricevo in essa la traduzione francese dell'avvertimento da me posto alla prima edizione che feci a Roma delle Notti del 1792», in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 610, n. XDIV).

²³⁵ Sulle mappe sono indicate in verde le edizioni e ristampe pubblicate in Italia; in rosso, quelle pubblicate fuori dal territorio italiano; in giallo sono segnalate le traduzioni del romanzo; e in blu, le versioni poetiche. Per accedere alle mappe 3D su Google Earth, basta scansionare il codice QR che si trova su ogni mappa oppure cliccando sull'apposito link. Sulle mappe online è possibile visualizzare le città e le date in cui furono pubblicate le *Notti Romane*, la quantità di ristampe, le stamperie (e le case editrici) e le copertine di alcune edizioni. Il link per la figura 12 è <https://earth.google.com/earth/d/17rKjET0iRrcYNbN9c7tBOyXDGpo1Yrhc?usp=sharing>.

²³⁶ Secondo l'avvertimento dell'editore Poggioli *A' cortesi lettori* nell'edizione del 1804, c'era un'altra traduzione in inglese. Secondo lui, nessuna di quelle due traduzioni erano ancora arrivate in Italia nel 1804. Per una breve analisi delle traduzioni inglesi, cfr. J. T. S. WHEELOCK, *Verri's Notti Romane. A New Edition and Some Old Translations*, in «*Italica*», vol. 46, n. 1 (Spring, 1969), pp. 58-68.

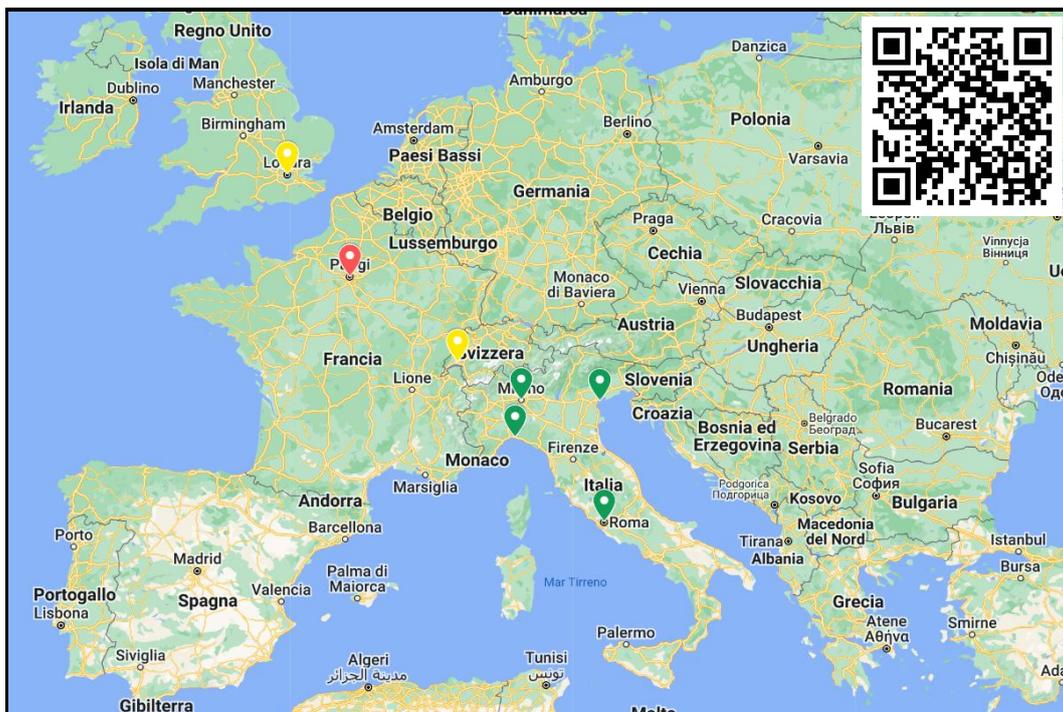


Fig. 12. Edizioni, ristampe e traduzioni delle *Notti Romane* tra il 1792 e il 1803

1792	Roma	Filippo Neri	
1796	Lausanne	Durand, Ravanel et Compagnie	<i>Les Nuits Romaines au tombeau des Scipions.</i> Traduzione francese di F. M. G.
1797	Milano	San Zeno*	
	Parigi	Molini	
1798	Parigi	Molini	
	Roma-Torino	Soffietti	
	Genova	Frugoni-Lubero	
	Milano-Torino	San Zeno – Reycends	
	London	Spilsbury	<i>The Roman Nights; or Dialogues at the Tombs of the Scipios</i>
1799	Roma	Raggi	
1800	Milano	Dones	
1801	Venezia	Santini	Dedicata «alla Nobil Donna Giustina Michieli nata Renier, grande di mente e di cuore, questa veneta edizione F. D. intitola e consacra in attestato del suo rispettoso attaccamento».

1803 Genova Frugoni
 Parigi Molini

A quest'epoca risale sicuramente una lettera inviata dal marchese Falletti²³⁷ a un destinatario che avrebbe dovuto comunicare al conte Verri che tale marchese aveva letto «con molta soddisfazione» le sue *Notti romane*, che gli erano parse «dettate con non comune eleganza e felicità di stile», in cui aveva trovato «non pochi squarci sentenziosi, vibrati, pieni di robustezza, molta destrezza nel maneggiare la Storia di quei tempi, ed un certo sceneggiare che rende quei colloqui altrettanto drammatici quanto politici». Inoltre, nella lettera, il marchese affermava di essere ansioso di vedere come il conte Verri si sarebbe disimpegnato «sulla seconda parte del doppio imbroglio di tacere quello appunto che bisognerebbe dire per dare maggior risalto al suo lavoro e di dir quello che per prudenza bisognerebbe tacere», facendo allusione all'aria di censura che si respirava negli anni del triennio giacobino. Infine, il marchese si augurava che l'autore potesse dare a quelle ombre illustri che erano emerse dagli abissi

corpo e vita [...] acciocché regger potessero ed aiutare i loro troppo dissimili posteri in così calamitose circostanze, che così non avrebbe più l'Italia a temere l'invasione di questi nuovi barbari in caricatura di filosofi, di questi nuovi tiranni, apostoli di libertà, di questi depredatori e distruttori di ogni società, pieni di una atroce umanità, di una feroce urbanità, e di una bestiale socievolezza.

Alessandro Verri richiedeva spesso alla cognata, Vincenza Melzi d'Eril, di fornirgli notizie sulle diverse edizioni delle *Notti romane* o addirittura di inviargliene delle copie, come si evince da alcune lettere inviate tra il 1798 e il 1801:

Vi prego di più, con v.ro comodo, comprarmi e spedirmi *Franca* la Edizione qui fatta ora da codesto Destefanis Libraro al n.° 534 dietro il Palazzo di Giustizia, in tre volumetti, e porre il tutto a mio debito ne' n.ri Conti, dico la Edizione *Delle Notti romane al Sepolcro de' Scipioni*²³⁸.

²³⁷ Lettera inedita, conservata nella cartella 498, fascicolo 7.2 dell'AV. Cfr. Appendice, doc. 2.

²³⁸ Lettera inedita n. XXXVII del 12 maggio 1798 inviata alla cognata Vincenza Melzi, in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 77. Interessante la nota a piè di pagina di Sara Rosini: «Dal censimento di Renzo Negri per l'edizione delle *Notti romane*, Bari-Roma, Laterza 1967, risulta nel 1798 un'edizione milanese soltanto, con la dicitura: "Milano, Stamperia a S. Zeno - Torino, Reycends": la stamperia G. G. De Stefanis era a S. Zeno; da VISMARA (1884) risulta un'edizione milanese del 1798 in tre volumi, ed anche se non è specificato se presso De Stefanis, ma Negri accompagna

Ho ricevuto prontam.te il mio opuscolo ristampato in tre volumetti²³⁹.

Ricevo la cara v.ra 11 stante, e in essa il manifesto della ristampa delle *Notti romane*. Mi esponete le intenzioni dell'Editore il quale vuole scoprire il veleno di questa opera. Vi assicuro che mi diverte molto questa sua impresa. Il vero veleno de' libri è il produrre noja ne' Leggitori. Se questo non vi è nell'opera, e vi si rispetta quanto deve venerarsi, ogni critica è un passatempo²⁴⁰.

Osservo nella Gazzetta che Carlo ha stampato un Saggio Su la coltivazione de' Gelsi. Quando sarà pure costì ristampata l'opera delle *Notti romane*, vi pregherò spedirmi con qualche occasione e l'una e l'altra²⁴¹.

Ho piacere, e vanità che non si trovi più vendibile una copia delle *Notti romane* dell'ultima Edizione con critiche osservazioni. Se mai vi riesce procurarmela ne avrei curiosità²⁴².

Quando vi riesca avere una copia delle *Notti romane* con le annotazioni Repubblicane, sarà per me una gustosa curiosità²⁴³.

Vi confermo che ho ricevuta la Edizione delle *Notti romane* da questo Sig.r Lavaggi Agente di Genova senza spesa di porto²⁴⁴.

Questo grande successo editoriale, come afferma Negri, è «spiegabile in anni in cui gli esiti della rivoluzione e della tirannide napoleonica rinvigorivano le tendenze conservatrici, pacifiste e cattoliche esaltate dal Verri»²⁴⁵. Tale trionfo portò lo scrittore a pensare alla pubblicazione di una

con un segno (V) i testi presenti nel censimento di Vismara da lui non rintracciati, e non è questo il caso: quindi il testo conosciuto da Vismara dovrebbe essere quello in questione. Purtroppo la consultazione del National Union Catalogue, dell'Sistema Bibliotecario Nazionale, dei cataloghi delle biblioteche Braidense di Milano, Queriniana di Brescia, Universitaria di Pavia, della British Library di Londra non ha consentito finora di rintracciare l'opera, il che sarebbe necessario soprattutto perché alla detta edizione doveva essere preposta una prefazione che Alessandro riteneva degna d'attenzione, cfr. XL, n. 6».

²³⁹ Lettera inedita n. XL del 2 giugno 1798 inviata alla cognata Vincenza Melzi, *ivi*, p. 81. Come afferma Sara Rosini nei commenti alle lettere, «[I]e *Notti romane al sepolcro degli Scipioni* ristampate in tre volumetti, cfr. XXXVII, n. 4».

²⁴⁰ Lettera inedita n. CXCVI del 25 febbraio 1801 inviata alla cognata Vincenza Melzi, *ivi*, p. 284.

²⁴¹ Lettera inedita n. CXCVII del 28 febbraio 1801 inviata alla cognata Vincenza Melzi, *ivi*, p. 286.

²⁴² Lettera inedita n. CCIV del 3 aprile 1801 inviata alla cognata Vincenza Melzi, *ivi*, p. 296.

²⁴³ Lettera inedita n. CCXXV del 27 giugno 1801 inviata alla cognata Vincenza Melzi, *ivi*, p. 318.

²⁴⁴ Lettera inedita n. CCXXXVII del 15 agosto 1801 inviata alla cognata Vincenza Melzi, *ivi*, p. 330.

²⁴⁵ R. NEGRI, *Nota bio-bibliografica e critica*, in *NR*, p. 536.

seconda edizione contenente la seconda parte del romanzo, come già previsto nel 1791²⁴⁶. Tuttavia, molte furono le cause che posticiparono questo obiettivo: i continui spostamenti di Alessandro Verri per l'Italia tra il 1793 e il 1797 (tra le Marche, la Toscana, l'Umbria, la Lombardia, il Piemonte, la Liguria, la Campania e l'Abruzzo), insieme alla marchesa Boccapadule e al ragazzo da lei accolto, Pietro Malvolti (che visse con loro fino al 1800, quando la marchesa lo cacciò via «perché era entrato nelle truppe controrivoluzionarie guidate dal generale Dumas»²⁴⁷); le false accuse di giacobinismo inflitte su di lui e sulla marchesa; il triennio giacobino in Italia; e l'arresto di Verri come conseguenza della sua avversione ai princìpi repubblicani. Ne è testimonianza una lettera dell'8 novembre 1800 inviata alla cognata:

Non sono tempi adattati all'ozio Letterario che è la vera mia vocazione. Avrei diverse opere già molto inoltrate, e sarebbe la mia consolazione l'occuparmene, sperando l'approvazione de' Lettori; ma fra lo strepito delle armi e molto più delle Rivoluzioni il cuore e la mente sono tutti ingombrati da altri oggetti²⁴⁸.

Finalmente, con l'inizio del nuovo secolo e il pontificato di Pio VII, Alessandro Verri raggiunse la pace necessaria per la revisione organica e definitiva della seconda parte del romanzo, mirata alla pubblicazione di una seconda edizione dell'opera, come confermato in una lettera inviata alla cognata il 27 marzo 1802:

Io pure sono in procinto d'espormi nuovamente al gran teatro letterario, stampando le *Notti romane*, ma accresciute di una *Seconda Parte* che formerà il doppio delle altre Edizioni, e vi aggiungo Rami esprimenti le descrizioni più pittoriche. L'opera è sotto la censura di due Padri Abati Monaci Reverendissimi; e spero che al solito non vi sarà difficoltà²⁴⁹.

Così, nel 1804 fu pubblicata a Roma, presso lo stampatore Vincenzo Poggioli, in 4^o²⁵⁰ la seconda edizione di *Le Notti romane. Edizione per la prima volta compiuta*²⁵¹, di cui Alessandro Verri inviò

²⁴⁶ Cfr. *Nota filologica* elaborata da Renzo Negri in *NR*, p. 549.

²⁴⁷ In P. VERRI e A. VERRI, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, t. 1, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, pp. 318-319, nota 2.

²⁴⁸ Lettera inedita n. CLXXV dell'8 novembre 1800 inviata alla cognata Vincenza Melzi, in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 261.

²⁴⁹ Lettera inedita n. CCLXIV del 27 marzo 1802 inviata alla cognata Vincenza Melzi, *ivi*, p. 360.

²⁵⁰ Lo afferma lo stampatore Silvestri nell'*Avvertimento* alla sua edizione del 1818.

subito alla cognata «un plicco di quattro esemplari»²⁵². Dopo l'avvertimento *A' cortesi leggitori*, in cui l'editore passa in rassegna le sette edizioni e le tre traduzioni²⁵³ di cui egli era a conoscenza fino a quel momento, inizia il romanzo contenente le due parti: *Al sepolcro de' Scipioni* e *Sulle ruine della magnificenza antica*. L'edizione contiene sei incisioni²⁵⁴ che rappresentano una scena significativa della notte che precedono. Ogni illustrazione contiene il nome del disegnatore e dell'incisore, e, sotto, riporta la citazione dell'episodio cui si ispira.

Alessandro Verri aveva dato a Poggioli il manoscritto delle *Notti* con l'unico scopo di guadagnare gloria, come confesserà alla cognata in una lettera del 1 febbraio 1809, parlando dello stampatore:

Egli è mio benevolo grande perché gli ho fatto vantaggio con la Edizione delle *Notti*, avendogli dato il manoscritto senza pensare ad altro che a farmi onore, come altro non desidero in questo mestiere. La gloria degli impieghi pubblici non mi ha tentato: ho avute occasioni tali che altri sospirano²⁵⁵.

In questa edizione, Alessandro Verri avrebbe potuto includere anche la terza parte del romanzo, *Veglie contemplative*, ma decise di non pubblicarla né allora né più tardi per motivi che possono essere ricondotti a delle ipotesi formulate da Renzo Negri²⁵⁶. In primo luogo, alcuni contenuti della terza parte si sovrappongono all'epilogo della seconda (come, ad esempio, la dicotomia tra la Roma antica e quella papalina; il racconto della scoperta dell'America; alcuni personaggi come Giulio II, Gregorio VII, Rodolfo d'Asburgo, Maometto). L'ultimo colloquio della seconda parte appare infatti un compendio drammatizzato del *Ragionamento* finale delle *Veglie contemplative*. Questo avvenne

²⁵¹ Secondo Renzo Negri, «nessuno dei mss. di cui disponiamo può essere ritenuto quello ultimo e definitivo, consegnato al Poggioli per la *princeps*». Cfr. *Nota filologica*, in *NR*, p. 553.

²⁵² Lettera inedita del 7 luglio 1804 inviata alla cognata Vincenza Melzi.

²⁵³ «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». In A. VERRI, *Le Notti romane*, Roma, Vincenzo Poggioli, 1804, p. V.

²⁵⁴ L'analisi delle incisioni verrà affrontata nel paragrafo 2.2. di questo capitolo.

²⁵⁵ Lettera inedita n. DXCVII del 1 febbraio 1809 inviata alla cognata Vincenza Melzi, in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 719.

²⁵⁶ R. NEGRI, *La terza parte delle Notti Romane di Alessandro Verri*, in «Aevum» 37, 3/4 (1963), pp. 299-334. Cfr. anche A. BRANCACCIO, *Alessandro Verri. La bottega romana (e romanzesca) di un "antiquario"*, Latina, Diamond, 2016, pp. 88-90.

perché, quando decise di pubblicare *Sulle ruine della magnificenza antica*, Alessandro Verri volle includere tutto il materiale della terza parte, che non aveva tempo di revisionare per una pubblicazione successiva. Molti dei temi trattati nel colloquio VI della Notte VI, infatti, sono poco pertinenti rispetto alle *Discussioni sul presente Imperio di Roma*, ovvero, alla Roma papalina. A conferma di ciò, vi sono non solo le note scritte sul *Piano di quanto ho già scritto*²⁵⁷, in cui Verri indica che la seconda parte dell'opera si conclude con le critiche di Vitruvio all'architettura moderna (colloquio V della notte VI), ma anche l'annotazione che lo scrittore fece sul f. 2 del manoscritto B^m²⁵⁸ dopo la pubblicazione dell'edizione del 1804: «Nello stampare per la prima volta nel 1804 per le stampe di Vincenzo Poggioli la seconda parte delle mie *Notti romane* giudicai che l'ultimo colloquio fosse lento nel suo corpo perché ridotto a narrativa senza la discussione del dialogo come il rimanente della opera»²⁵⁹.

In secondo luogo, lo scrittore temeva che alcuni giudizi espressi riguardo alla vita contemporanea, come la sua critica ai duelli, potessero compromettere la sua tranquilla esistenza a Roma. Verri godeva del sostegno degli intellettuali romani, che lo chiamavano «il Nestore dei letterati»²⁶⁰. Manifestare apertamente certe opinioni, in un ambiente privo di una borghesia attiva e dinamica che avrebbe potuto difendere idee progressiste, avrebbe potuto attirargli l'ostilità di coloro che fino a quel momento lo avevano appoggiato, mettendo a rischio la sua posizione sociale e la serenità del suo soggiorno romano.

Infine, nel periodo tra il 1792 e il 1804, Verri rifletté sugli eccessi della repubblica romana e sulla Restaurazione napoleonica dopo la battaglia di Marengo. In questo contesto, egli comprese che la celebrazione della pace universale sotto l'egida del papato e delle monarchie assolutistiche risultava ormai anacronistica. Tale realizzazione lo portò non solo a decidere di non pubblicare la terza parte delle *Veglie contemplative*, ma anche a riutilizzare il *Ragionamento di Cicerone* nell'epilogo di *Sulle ruine della magnificenza antica*. Nel passaggio dal *Ragionamento* all'*Epilogo*, Verri rimosse molte parti celebrative rivolte alla Chiesa, adattando il contenuto alle nuove circostanze politiche e sociali. Queste scelte riflettono non solo la prudenza e la capacità di adattamento di Verri, il quale preferì modulare le sue opere in modo da evitare conflitti e rimanere

²⁵⁷ Contenuto nel manoscritto C^m (*Materiali e memorie della terza parte*). Per una descrizione dettagliata, cfr. la *Nota filologica* elaborata da Renzo Negri in *NR*, p. 555.

²⁵⁸ Rifacimento dell'ultimo colloquio della seconda parte dell'opera. Per una descrizione dettagliata, cfr. la *Nota filologica* elaborata da Renzo Negri in *NR*, p. 553.

²⁵⁹ R. NEGRI, *Nota filologica*, in *NR*, p. 553.

²⁶⁰ A. LEVATI, *Elogio di Alessandro Verri*, cit., p. 46.

in sintonia con i mutamenti del contesto storico in cui operava, ma denotano altresì l'influenza del liberalismo francese sul suo atteggiamento conservatore.

Tra il 1804 e il 1860 il romanzo fu ristampato almeno ottantadue volte in tredici città italiane e quindici volte in tre città fuori dall'Italia. Questa seconda edizione fu inoltre tradotta in otto lingue: francese (4 edizioni), tedesco (2 edizioni), inglese (3 edizioni), spagnolo (2 edizioni), russo, portoghese, olandese e ungherese²⁶¹ (fig. 13²⁶²). Come affermano gli stampatori dell'edizione del 1855, «[s]e il valore di un'opera si misurasse dal numero delle edizioni di quella, certo poche alle *Notti Romane* potrebbero contrastare il primato»²⁶³.



Fig. 13. Edizioni, ristampe e traduzioni delle *Notti Romane* tra il 1804 e il 1860

1804	Roma	Poggioli	Seconda edizione. In tre volumi.
	Roma	Fulgoni	
	Roma-Genova	Frugoni	
	Milano	Nobile	In due volumi, in 8 ^o ²⁶⁴ . Con una incisione all'inizio di ogni volume.

²⁶¹ Secondo quanto scrive Alessandro Verri alla cognata in una lettera del 9 giugno 1814, ci sarebbe anche una traduzione in greco moderno, fatta da Mirri Romano. Cfr. Lettera inedita n. DCCLXXXIV, in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 922.

²⁶² Il link per la figura 13 è

<https://earth.google.com/earth/d/1ynHdT5pz3E00HeMoxCsdXZZ5G7KUBECK?usp=sharing>.

²⁶³ A. VERRI, *Le Notti Romane*, Torino, Steffenone, Camandona & C., 1855, p. V.

²⁶⁴ Segnalato dall'editore della Tipografia della Sirena che pubblicò l'edizione paginaria del 1807.

	Milano	Pirotta e Maspero*	Edizione identica a quella del 1792.
	Piacenza	Di Mauro del Maino	In due volumi.
	Roma-Milano	Agnelli*	
s.d.	Venezia	Santini*	In due volumi. Senza il nome dell'autore. Con data fasulla: 1802. Con una incisione nel primo volume.

Tra il 1804 e il 1805, gli scambi epistolari con la cognata danno testimonianza della circolazione del romanzo, che viene apprezzato perfino da Pio VII:

Se mai aveste ancora quella Copia delle mie *Notti* che ho lasciata a v.ro arbitrio, avrei piacere che la cedeste al Sig.r Guarnieri che la desidera. Mi ha regalati tanti libri che non posso negargli un mio. Non mancheranno occasioni di risarcirvi di questa insensibile perdita²⁶⁵.

Ho consolazione che la mia opera sia giunta alla persona Grande. Non sempre i Grandi sono buoni Lettori, e Giudici del n.ro mestiere, ma questa volta il caso mi è favorevole. Anche il Papa ha sul suo tavolino questa opera mia e sento che la gusti. In questa Seconda Parte che ora ho per la prima volta pubblicata si discorre molto della dignità del Pontefice Romano, e si esaltano i suoi fasti in occorrenza de' Trionfi e Imprese degli Antichi Romani. Il partito è grato per Roma, ed io ho scritto secondo il mio sentimento, e non per adulazione. Ne fa prova il mio stato alieno dalle cariche, e privo di beni Ecclesiastici²⁶⁶.

Credo che il Corriere Volpi che parte con questa, vi recherà un involto continente una Copia delle *Notti* legata in Pergamena, commissione dell'infelice Valeriani, al quale vi prego rimetterla in mio nome. Potrete farne ricerca all'offizio della Posta²⁶⁷.

Vi ho pur scritto che certo Sig.r Luigi Mazzara Pittore Romano che va a Lione, vi recherà la copia richiestami delle *Notti romane* seconda Edizione compiuta co. Rami. Io stesso stento a ritrovarle essendo divenuta rara²⁶⁸.

²⁶⁵ Lettera inedita n. CCCXLVIII del 21 luglio 1804 inviata alla cognata Vincenza Melzi, in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 449.

²⁶⁶ Lettera inedita n. CCCIL del 4 agosto 1804 inviata alla cognata Vincenza Melzi, *ivi*, p. 450.

²⁶⁷ Lettera inedita n. CCCLXIX del 12 gennaio 1805 inviata alla cognata Vincenza Melzi, *ivi*, p. 475.

²⁶⁸ Lettera inedita n. CD del 24 agosto 1805 inviata alla cognata Vincenza Melzi, *ivi*, p. 506.

1805	Berlin	Quien	<i>Römische Nächte oder Geistererscheinungen im Grabe der Scipionen.</i> Traduzione tedesca di Heinrich Keller.
	Moskva	Selivanskogo	<i>Rimskie noči pri grobnice Scipionov, ili istoričeskoe i filosofskoe rassmotrenie vaznejšich proissestvij drevnego Rima, perevod s francyžskogo.</i> Traduzione russa dal francese.
1807	Roma	Buorlié	
	Roma	Poggioli	In tre volumi.
	Roma	Fulgoni	
	Milano	s.e.	
	Napoli	Nobile	In due volumi.
	Parigi	Molini ²⁶⁹	
	Parigi	Tipografia della Sirena	In due volumi.
1808	Roma-Milano	Agnelli	Con sette incisioni.
	Lisboa	Typografia Rollandiana	<i>As Noites Romanas no sepulcro dos Scipiões.</i> Traduzione portoghese.
1811	Venezia	Santini	
1812	Venezia	Santini	
	Paris	Schoell	<i>Les Nuits Romaines au tombeau des Scipions.</i> Traduzione francese di L. F. Lestrade. Prima edizione. Contiene note e incisioni.
1813	Parma	Paganini	In due volumi.
	Ancona	Sartori	In sei volumi. Con una incisione all'inizio di ogni volume. Dedicato al Sg. Carlo Bourbon del Monte Santa Maria.

²⁶⁹ Alessandro Verri scrive alla cognata in una lettera inedita (n. CDLXXXVI) del 18 luglio 1807: «Non mi è nota l'Edizione delle *Notti Romane* di Parigi, bensì quella della *Saffo* ivi fatta dal Molini», *ivi*, p. 602.

1814	Lucca Madrid	Bertini Imprenta de Espinosa	<i>Las noches romanas en el sepulcro de los Escipiones</i> . Traduzione spagnola di D. Francisco Rodríguez de Ledesma.
1815	Venezia Amsterdam	Santini Gartman	<i>Romeinsche Nachten bij het graf der Scipio's</i> . Traduzione olandese di G. J. Meijer ²⁷⁰ . Contiene solo le tre prime Notti e un'incisione all'inizio dell'opera.
1816	Lucca Parigi-Milano	Bertini Barrois	Con la <i>Vita di Erostrato</i> .

Nel corso degli anni della Restaurazione Napoleonica, Alessandro Verri dovette affrontare alcuni problemi legati alla censura, come emerge dal suo carteggio con la cognata:

U[n] commissario per ordine del Gen.le Miollis aveva ne' giorni scorsi proibito sotto pena di morte allo stampatore Poggioli la vendita delle *Notti romane*. Persuaso poi che tale opera, oltre essere da molti anni stampata, e sparsa in Francia, e nel Regno Italico senza eccezione, non avea in sé medesima cagione de' sospetti, ha revocato l'ordine, dichiarando che la vendesse e ristampasse come prima²⁷¹.

Di particolare rilevanza è la censura imposta dal regime napoleonico all'edizione parigina del 1812, che vide la soppressione dei passaggi teocratici, ossia il colloquio VI della Notte VI e l'*Epilogo di Cicerone*.

Nonostante tali restrizioni, il romanzo continuava a essere riprodotto, accolto e tradotto con successo in tutta Europa, arrivando perfino a varcare l'oceano. Questo successo è confermato dallo stampatore Sartori nell'avvertimento ai lettori, nella sua edizione del 1813 pubblicata ad Ancona:

²⁷⁰ Nella prefazione all'opera, il traduttore avverte ai lettori che l'opera –il cui autore è anonimo– fu stampata per la prima volta a Roma nel 1792 e ristampata per l'ultima volta nel 1803. Nel 1804 fu ritrovato il manoscritto originale e il romanzo fu pubblicato completo. Il traduttore sottolinea l'importanza di ragionare sulla storia romana e chiarisce che ha dovuto includere delle note per rendere la lettura più accessibile al pubblico.

²⁷¹ Lettera inedita n. DXXVII del 12 marzo 1808 inviata alla cognata Vincenza Melzi, in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 646.

Non ignoro che molte Tipografie hanno dato alla luce le *Notti romane ai Sepolcri de' Scipioni* non solo nell'Italia, che le ha prodotte, ma in altre lingue ancora di là da monti. Un monumento però così decoroso per l'italiana letteraria repubblica sarebbe mai bastantemente riprodotto? Con ragione adunque io mi lusingo, che ogni colto Italiano mi saprà buon grado di questa mia onorata impresa²⁷².

Lo stesso entusiasmo emerge da una lettera di Alessandro Verri alla cognata, datata 9 giugno 1814:

Vedendolo l'ufficiale Mirri Romano amico di casa ringraziatelo della memoria ch'Egli conserva di me. Esso ha tradotte le *Notti romane* in Greco volgare. Non so poi che uso ne abbia fatto, essendo lingua ristretta alle Isole Greche dove non credo regni molta letteratura²⁷³.

Il carteggio con la cognata testimonia anche le critiche rivolte all'opera, come quella di un tedesco, pubblicata il 3 maggio 1813 sulla «Gazzetta del Corriere Milanese», giornale al quale Alessandro Verri era associato da ben trent'anni, che sosteneva che le *Notti romane* fossero state in realtà «lodate per spirito di partito»²⁷⁴. E il gazzettiere aggiungeva inoltre che il romanzo era caratterizzato da uno «stile di *affettazione*, e di *abbondanza*»²⁷⁵. Simili critiche apparvero sulla «Gazzetta del Veladini» e sul «Monitore di Parigi» del 20 aprile 1813, «in occasione di annunziarne una nuova traduzione in Francese»²⁷⁶. Tuttavia, tali critiche non sembravano intimorire Verri; al contrario, egli riteneva che «[i]l peggio per un autore è quando è dimenticato»²⁷⁷.

Dopo la morte dello scrittore milanese, il suo romanzo continuò ad essere stampato quasi senza interruzione, fino al 1860, dimostrando la duratura influenza e il valore letterario dell'opera verriana.

²⁷² A. VERRI, *Le Notti Romane. Notte I*, vol. I, Ancona, Arcangelo e figlio Sartori, 1813.

²⁷³ Lettera inedita n. DCCLXXXIV del 9 giugno 1814 inviata alla cognata Vincenza Melzi, in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 922.

²⁷⁴ Lettera inedita n. DCCLXV del 24 maggio 1813 inviata alla cognata Vincenza Melzi, *ivi*, p. 900.

²⁷⁵ *Ibidem*.

²⁷⁶ Lettera inedita n. DCCLXVI del 12 giugno 1813 inviata alla cognata Vincenza Melzi, *ivi*, p. 901.

²⁷⁷ *Ibidem*.

1817	Firenze	Tondini*	
	Firenze	Magheri	
	Roma	Poggioli*	
	Paris	Michaud	<i>Les Nuits Romaines au tombeau des Scipions.</i> Traduzione francese di L. F. Lestrade. Seconda edizione. ²⁷⁸
1818	Livorno	Stamperia della Fenice	Con la <i>Vita di Erostrato</i> .
	Livorno	Vignozzi	Con la <i>Vita di Erostrato</i> .
	Milano	Silvestri	Con sei incisioni.
	Ancona	s.e.	
1819	Venezia	Rizzi	In due volumi.
1820	Torino-Roma	Soffietti	In due volumi.
	Parigi	Lefèvre	Con la <i>Vita di Erostrato</i> . In due volumi.
1821	Milano	Silvestri	Con sei incisioni.
1821-2	Livorno	Masi	
1822	Milano	Silvestri	
	Livorno	Vignozzi	
	Milano	Società Tipografica de' Classici Italiani	<i>Opere scelte di Alessandro Verri</i> . In due volumi. Contiene la Vita di Alessandro Verri, scritta da G. A. Maggi.
1823	Milano	Stereofeidotipia Cairo	In due volumi.
	Roma	Ceracchi	
	Firenze	Ciardetti	
	Firenze-Parigi	Samson figlio	Con la <i>Vita di Erostrato</i> . In due volumi.
	Lione	Janon	Con la <i>Vita di Erostrato</i> .
	Kolozsvár	s.e.	<i>Római éjszakák. Irta olaszul Verri Sándor.</i> Traduzione ungherese di Antal Felfalusi Kováts.
1824	Firenze	Magheri	In due volumi.
	Milano	Bettoni	
	Napoli	Garruccio	In due volumi.
	Parigi	Baudry	

²⁷⁸ Questa seconda edizione della traduzione francese contiene una prefazione, una biografia dell'autore e i passi censurati nella prima edizione del 1812.

1825	Milano	Silvestri	Con sei incisioni.
	Firenze	Ciardetti	In due volumi.
	Roma	Ceracchi	
	Lione	Rivoire	In due volumi. Con la <i>Vita di Erostrato</i> .
	Edinburgh-London	Constable and Co.- Robinson and Co.	<i>The Roman Nights at the tomb of the Scipios</i> . Traduzione inglese.
1825-6	New York- Philadelphia	E. Bliss & E. White – H. G. Carey & I. Lea	<i>Roman Nights; or the tomb of the Scipios</i> . Traduzione inglese di una donna. In due volumi.
1825	Napoli	Vara*	
1826	Firenze	s.e.	In due volumi.
	Parigi	Bobée-Hingray	
	Paris	Michaud	<i>Les Nuits Romaines au tombeau des Scipions</i> . Traduzione francese di L. F. Lestrade. Terza edizione.
1827	Firenze	Tipografia all'insegna di Dante ²⁷⁹	
	Napoli	Vara*	
1828	Firenze	Ducci	In due volumi. Con sei incisioni.
	Parigi	Baudry	
1829	Firenze	Piatti*	
	Parigi	Baudry	
1830	Milano	Ferrario*	In due volumi.
	Paris-Metz	Mansut-Veuve Thiell	<i>Méthode Jacotot – Langue italienne. Les Nuits Romaines par le comte Alexandre Verri, traduction littérale des trois premiers entretiens, avec le text en regard, à l'usage de l'enseignement universel.</i> ²⁸⁰
1831	Roma	Aureli	

²⁷⁹ Nella nota ai lettori, dopo aver sottolineato che l'opera di Verri aveva avuto molte edizioni, lo stampatore confessa che la sua intenzione era quella di farne una, servendosi di quella di Poggioli, in un solo volume e a basso prezzo.

²⁸⁰ Interessante notare che questa traduzione francese dell'opera (col testo italiano a fronte) veniva adoperata per l'insegnamento della lingua italiana.

1832	Roma	s.e.	Con 41 incisioni. ²⁸¹
	Firenze	Galletti	
	Napoli	Marotta-Vanspandoch	In tre volumi. Il terzo volume contiene un'incisione.
1833	Firenze	Passigli	
1834	Napoli	Garruccio	
	Torino	Canfari	
	Parigi	Baudry*	
1835	Napoli	Fonzo	In quattro volumi.
	Gera	Schumann	<i>Drei Nätche im Grabe der Scipionen, aus dem Italiänischen des Grafen Verri.</i> Traduzione tedesca di Leberecht Gotthilf Förster. Seconda edizione.
1836	Napoli	Nobile	Con 41 incisioni. Dedicata alla marchesa D. Zenobia Del Carretto.
1837	Firenze	Birindelli	In due volumi.
	Firenze	s.e.	
	Bruxelles	De Mat	
	Bruxelles	Società Libreria	Belgia di Con la <i>Vita di Erostrato</i> .
	Barcelona	Garriga*	<i>Las Noches Romanas en el Sepulcro de los Scipiones.</i> Traduzione spagnola di Ramón Vandaró y Fábregas.
1838	Firenze	Passigli	
1839	Napoli	Garruccio	In due volumi.
	Roma	Tipografia delle Scienze	
1840	Milano	Ferrario-Agnelli-Pirota e Maspero*	Edizione identica a quella del 1792 e del 1804.
1841	Firenze	Magheri	In due volumi.
	Napoli	Cirillo	In due volumi.
1843	Firenze	Fratricelli	

²⁸¹ Secondo l'Enciclopedia Treccani, questa è la prima edizione contenente le 41 incisioni di V. Gajassi, che sono una «vera e propria imitazione delle composizioni a tratto del Flaxman». L'edizione è dedicata a Bertel Thorvaldsen, scultore danese, considerato tra i massimi esponenti del neoclassicismo, vissuto in Italia tra il 1796 e il 1838. Cfr. *Enciclopedia Italiana*, 1937, ad vocem «Thorvaldsen, Bertel» a cura di C. L. Ragghianti.

1844	Lione	Perisse	
1845	Napoli	Cirillo	
1846	Napoli	Cirillo	
1847	Torino	Stabilimento Tipografico Fontana	
1849	Palermo	Gaudino*	In due volumi.
1850	Philadelphia	J. Ball	<i>Roman Nights; or the tomb of the Scipios, by Alesandro [sic] Verri.</i> Traduzione in inglese e introduzione di Henry W. Hilliard.
1853	Torino	Steffenone, Camandona e C.	
	Torino	Pomba e Comp.	
1855	Torino	Steffenone, Camandona e C.	Con 41 incisioni.
	Parigi	Truchy	
1859	Firenze	Fratricelli	
1860	Torino	Unione Editrice	
	Napoli	Rossi-Romano	Con un'incisione.

Nella prima metà dell'Ottocento, quando l'opera ebbe una enorme diffusione, si pubblicarono anche tre versioni poetiche, riportate da Renzo Negri nell'edizione del 1967:

1808	Chiavari	Pila	<i>Le Notti romane al sepolcro de' Scipioni recate in rima da Benedetto Sanguineti.</i> Contiene solo la prima notte, in terzine.
1815	Genova	Bonaudo	<i>Versione poetica delle Notti romane al sepolcro de' Scipioni dall'abate Benedetto Sanguineti.</i> Contiene le prime tre Notti, in terzine.
1853	Torino	Artisti Pons. Comp.	A. <i>La vestale al campo scellerato, cantica</i> di Luigi Scalchi. e Ispirata al colloquio II della notte V. In terzine. Ripubblicata nel 1860 a Bologna per i tipi di Chierici e nel 1861 a Milano presso lo stampatore Redaelli.

Come afferma Albertazzi, le «*Notti romane* furono il romanzo prediletto dagli Italiani nell'età del Rinascimento e piacquero non meno del *Jacopo Ortis* nell'età del Risorgimento»²⁸². Tuttavia, dopo l'unità di Italia e dopo Manzoni, lo stile delle *Notti* cominciò a stancare il pubblico in quanto non era, secondo i critici dell'epoca, «né verso né prosa, ma un certo commisto dell'uno e dell'altro»²⁸³. Di conseguenza, tra il 1877 e i nostri giorni, il romanzo, non solo non fu più tradotto, ma fu ripubblicato solo nove volte in cinque città italiane (fig. 14²⁸⁴). La chiave per comprendere questo progressivo disinteresse verso il romanzo verriano risiede probabilmente nella cesura segnata dall'unificazione italiana, con la quale sembravano essere superate le problematiche delineate nelle *Notti romane*.

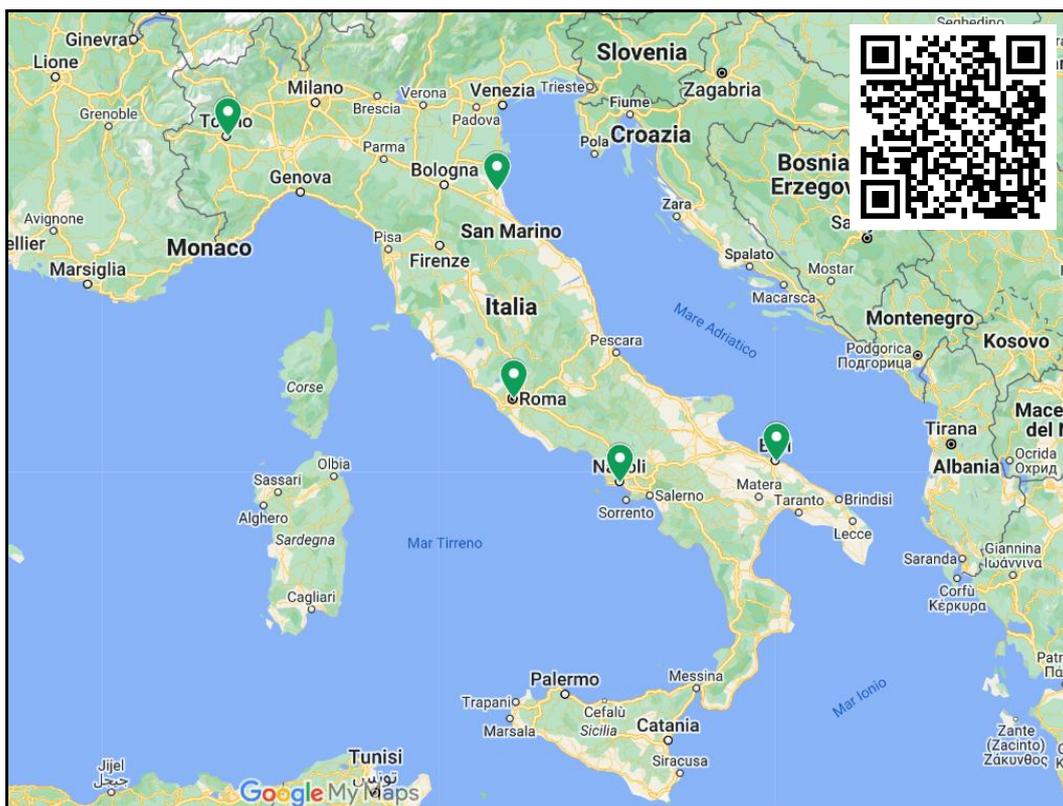


Fig. 14. Edizioni, ristampe e traduzioni delle *Notti Romane* tra il 1877 e il 2024

²⁸² A. ALBERTAZZI, *Il Romanzo*, Milano, Vallardi, 1902, p. 124.

²⁸³ *Ivi*, p. 128.

²⁸⁴ Il link per la figura 14 è https://earth.google.com/earth/d/1ksdHduT-in_S_NIAV28MQWs5D-51NT2E?usp=sharing.

1877	Torino	Tipografia Salesiana	In due volumi.
1882	Napoli	Nobile	
	Napoli	Nuova Libreria Editrice Sebezia	
1886	Torino	Tipografia Salesiana	In due volumi.
1944	Roma	Irce*	
1945	Roma	Colombo	
1967	Bari-Roma	Laterza	Edizione filologica a cura di Renzo Negri.
1975	Ravenna	Longo*	Edizione a cura di Luciana Martinelli.
2024	Torino	Aragno	Edizione a cura di Daniele Savino.
s.d. ²⁸⁵	Milano	Ferrario	
[18..]			
	Milano	Agnelli	
	Como	Mametti	
	Milano	Pirota e Maspero	
	Milano	Agnelli ²⁸⁶	Con sette incisioni.



Un'ultima questione rilevante riguarda la terza parte dell'opera, *Veglie contemplative*, che era rimasta inedita. I manoscritti vennero scoperti un anno dopo la morte dell'autore, come indicato da una lettera firmata da un anonimo G., apparsa il 12 ottobre 1817 sulla rivista «Lo Spettatore Italiano»:

Appena che il cav. Alessandro Verri chiuse gli occhi alla luce, noi ci lusingammo di vedere ben presto stampate alcune di lui opere ch'egli non volle pubblicare [...] Noi sappiamo che il cav. Alessandro aveva con vasto disegno concepita la terza parte delle *Notti romane*, in cui fingeva d'istruire le romane ombre su tutte le più celebri rivoluzioni, e sulle grandi scoperte che si fecero dal secolo di Augusto in poi. A quest'uopo radunò molti materiali, e li dispose con lucido ordine, e con maestoso stile, come io stesso ho potuto vedere da alcuni squarci, che l'istesso Autore si è compiaciuto di leggermi. Questa terza parte è perfetta in ciò che riguarda la invenzione e

²⁸⁵ Per vedere sulla mappa 3D le cinque edizioni che non sono datate, scansionare il codice a destra oppure utilizzare il link <https://earth.google.com/earth/d/1bN2ruln5B-zD41AMkIGByYzSZ5GLr3C7?usp=sharing>.

²⁸⁶ Dall'*Avviso dell'editore* si evince che questa edizione è posteriore al 1808: «La celebrità dell'opera, e lo smercio rapido della prima parte, di cui si sono fatte da questa Stamperia già tre Edizioni, l'una nel 1798, l'altra nel 1803, e l'altra nel 1808, esigevano che dell'intera Opera s'intraprendesse una nuova Edizione».

l'ordine, che sono le due doti principali delle opere istruttive e filosofiche; nulla importa che qualcosa manchi all'elocuzione, cui l'Autore, rapito dalla morte, non poté rendere sì tersa ed elaborata come quella delle prime due parti²⁸⁷.

Qualche mese dopo, il 23 gennaio 1818 apparve una seconda lettera, firmata da Carlo Pietro Villa, in risposta alla prima:

Primieramente dovete sapere che tra le opere lasciate dal cav. Alessandro Verri non trovasi il terzo tomo delle *Notti romane*, propriamente parlando, ma solo un abbozzo dello stesso. Lo scritto non è che un primo getto, quantunque in esso, per vero dire, sianvi dei passi d'assai pregio, alcuno dei quali potrebbe sostenere il paragone di quelli che si ammirano nelle due parti pubblicate²⁸⁸.

Quattro anni più tardi, nel 1822, Maggi, nella sua lunga biografia di Alessandro Verri anteposta alle *Opere scelte di Alessandro Verri*, sostenne che c'erano dei «frammenti di *Notti romane* che sembravano parti rifiutate nel riordinare e pubblicare quell'opera»²⁸⁹.

Nel 1953, Alberto Chiari tornò ai manoscritti, trovati da una sua allieva, Ottavia Noseda Gaschi, tra gli scartafacci dell'archivio Verri²⁹⁰, e determinò che non si trattava di una bozza, ma di un testo compiuto, di cui c'era non solo il testo autografo, ma anche una copia corretta che documentava la reale esistenza della parte conclusiva dell'opera. Così, nel 1963, Renzo Negri scrisse il noto saggio²⁹¹ in cui descriveva e analizzava questa “terza” parte, e che poi lo avrebbe condotto a curare l'edizione critico-filologica del 1967.

²⁸⁷ Cfr. «Lo Spettatore Italiano», tomo X, suppl. al n. 11, Milano, 1818, pp. 79-80.

²⁸⁸ Cfr. «Lo Spettatore Italiano», tomo X, suppl. al n. 13, Milano, 1818, pp. 223-224.

²⁸⁹ G. A. MAGGI, *Vita di Alessandro Verri*, cit., p. LV.

²⁹⁰ A. CHIARI, *Le due parti delle Notti romane sono tre. Un editore per il Verri?*, in «Idea», 6 settembre 1953.

²⁹¹ R. NEGRI, *La terza parte delle Notti Romane*, cit., pp. 299-334.

2. *Problemi attorno all'identificazione del genere testuale delle Notti romane*

Nel panorama della letteratura settecentesca, il romanzo, nato nella prima modernità, si afferma come strumento potente di istruzione e intrattenimento, sfidando le critiche dei classicisti e dei moralisti. Il romanzo non è più solo un genere di evasione, ma diventa un veicolo per l'indagine morale, filosofica e politica. La difficoltà di definire nettamente le forme e i codici del romanzo settecentesco permette agli scrittori, tra cui Alessandro Verri, di esplorarne le potenzialità. Come afferma Bachtin, «[i]l romanzo come totalità è un fenomeno pluristilistico, pluridiscorsivo e plurivoco. Lo studioso incontra in esso alcune unità stilistiche eterogenee, che si trovano a volte su vari piani linguistici e sono soggette a varie leggi stilistiche»²⁹².

In questa sezione, si analizzerà come le *Notti romane*, incarnando le tensioni e le innovazioni del loro tempo, siano un esempio della complessità e della poliedricità del genere, capace di includere riflessioni morali, filosofiche e politiche attraverso una narrativa drammatica e illustrata: da romanzo storico-archeologico a romanzo satirico, da romanzo saggistico e filosofico-morale a didascalico, da romanzo drammatico a illustrato.

2.1. *Un genere multiforme*

Il romanzo moderno, dopo una diffusione cinquecentesca piuttosto esigua, trova il proprio consolidamento in Italia nel corso del Seicento²⁹³. Mentre in Francia, in Inghilterra e in altre parti di Europa, il genere gode di un certo prestigio, in Italia si configura come un genere basso, che offre una lettura di facile evasione e intrattenimento a lettori (e soprattutto lettrici) di modesta cultura. Tra il Seicento e il Settecento, in Inghilterra e in Francia, le discussioni teoriche sul romanzo (definito nell'*Encyclopédie* come «récit fictif de diverses aventures merveilleuses ou vraisemblables de la vie humaine»²⁹⁴) erano frequenti: basti ricordare la *Lettre-traité sur l'origine des romans* (1669) di Pierre-Daniel Huet e l'*Idée sur les romans* (1799) di Sade, che contengono riflessioni sulla scrittura creativa.

²⁹² M. BACHTIN, *Estetica e romanzo* (trad. di Clara Strada Janovič), Torino, Einaudi, 2001, pp. 69-70.

²⁹³ Per una storia della nascita e l'evoluzione del romanzo, dal Seicento fino ai nostri giorni, cfr. G. TELLINI, *Storia del romanzo italiano*, Milano, Firenze, Le Monnier università-Mondadori education, 2017; e L. SPERA, *Il romanzo italiano del tardo Seicento*, Firenze, La Nuova Italia, 2000.

²⁹⁴ D. DIDEROT – J.R. D'ALEMBERT, *Encyclopédie*, cit., vol. XIV, p. 889, *ad vocem* «roman».

In Italia, invece, gli storici della letteratura preferivano tacere. Alcuni, come Giacinto Gimma, l'abate barese autore dell'*Idea della storia dell'Italia letterata* (1723), e Giambattista Roberti, autore del saggio *Del leggere libri di metafisica e di divertimento* (1769), condannavano la lettura dei romanzi perché era non solo una perdita di tempo, ma anche un invito a scatenare le passioni che bisognava invece reprimere. Nel Settecento, dunque, in un clima prima arcadico e poi illuministico, in Italia il romanzo rimane in una condizione marginale poiché considerato dai letterati una forma ibrida e anomala, un oggetto di consumo corrente, un «sottoprodotto»²⁹⁵, ma soprattutto perché nell'Europa meridionale, a causa della censura civile ed ecclesiastica, il romanzo viene percepito come un genere che favorisce l'immaginazione, facoltà umana considerata dalla Chiesa fonte dei mali²⁹⁶.

Tuttavia, altri studiosi, come Giuseppe Maria Galanti nelle *Osservazioni intorno a' romanzi, alla morale, e a' diversi generi di sentimento* (1780), riconoscevano nel romanzo una funzione educativa, specialmente per le donne, che avrebbero tratto vantaggio dall'educazione dello spirito tramite la narrativa di costume, capace di indagare i vari aspetti del vizio e della virtù, offrendo una concreta esperienza della vita²⁹⁷. A favorirne la diffusione sono, in primo luogo, la figura del librario-editore (piccolo imprenditore che sorge dopo la decadenza del ruolo del mecenate) e tutti i collaboratori di cui si circonda (giornalisti, traduttori, recensori, revisori dei testi); in secondo luogo, i gabinetti di lettura, spesso frequentato da donne, quali il salotto, «istituzione tipicamente settecentesca, [che] unisce ritualità mondana, socievolezza, gusto della conversazione, scambio di idee, tra gruppi esclusivi di persone ammesse su invito in abitazioni private»²⁹⁸, e il caffè, «luogo pubblico d'incontro, di discussione, di confronto d'idee, con possibilità di scelta tra locali di lusso, più aristocratici e raffinati, e altri più modesti e alla portata di tutti»²⁹⁹; infine, l'«affermazione di una borghesia che, non riconoscendosi nell'etica e nell'estetica della tragedia né in quella del romanzo eroico, esige una letteratura nuova che il romanzo è l'unico in grado di sostenere»³⁰⁰.

Il romanzo settecentesco, dunque, nonostante le critiche dei classicisti e dei moralisti, acquisì credito come strumento di istruzione e intrattenimento, destinato a trasformare i rapporti di genere e

²⁹⁵ G. TROMBATORE, *I «Romanzi» di Alessandro Verri*, in «Belfagor», 1968, fasc.1, pp. 36-49; qui: p. 39.

²⁹⁶ Y. SÉITÉ, *Romanzo*, in *L'Illuminismo. Dizionario storico*, a cura di V. Ferrone e D. Roche, Bari-Roma, Laterza, 2007, pp. 301-315.

²⁹⁷ 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; qui: pp. 78-9.

²⁹⁸ G. TELLINI, *Storia del romanzo italiano*, Milano, Firenze, Le Monnier università-Mondadori education, 2017, p. 22.

²⁹⁹ *Ibidem*.

³⁰⁰ Y. SÉITÉ, *Romanzo*, in *L'Illuminismo*, cit., p. 303.

di classe in senso democratico. La produzione romanzesca di Chiari e di Piazza, e l'influenza di modelli europei come Jonathan Swift e Laurence Sterne, testimoniano la vitalità del genere, che da storico e satirico si inclina verso l'eleganza neoclassica alla fine del secolo. La difficoltà di definire le forme e i codici del romanzo e l'impossibilità di trovare una separazione netta da altri generi, permette a non pochi scrittori, tra cui Alessandro Verri, di innalzare il romanzo utilizzandolo non solo come genere di evasione utile a intrattenere, ma anche e soprattutto come genere tramite il quale indagare il malessere storico di una generazione, riconoscendo in esso una forma ideale per includere riflessioni morali, filosofiche e politiche³⁰¹.

Quando Alessandro Verri si accingeva a scrivere *Le avventure di Saffo*, ragionava sul genere che meglio si sarebbe prestato al suo scopo di narrare una storia che inglobasse riflessioni morali, filosofiche e politiche. In una lettera al fratello, egli espresse la convinzione «che in una specie di romanzo si potrebbe mettere tutto quello che [gli] desse l'immaginazione e la filosofia su vari oggetti della vita umana»³⁰². Come afferma Acerra,

possiamo considerare le *Notti romane* come un romanzo, solo perché il motivo e lo svolgimento ne sono fantastici; ma traspare subito che esse, in fondo, non sono che meditazioni e ragionamenti, che l'autore fa sulle vicende storiche della illustre città e dei suoi eroi, con un esame sereno, lontano da esagerazioni e preconcetti. A dare poi ai ragionamenti delle ombre quella movenza quasi drammatica, ad esprimerli con tutta la fantasia di un romanzo, dovette il Verri essere indotto dalla convinzione, che, più d'ogni altro genere letterario, «ci perfeziona il cuore una tragedia od un romanzo, opere screditate, ma ottime ed ardirei dire necessarie per formare il cuore e lo spirito...» (1). La profonda conoscenza della storia romana, gli venne dalle ricerche, e dallo studio fatto per il *Saggio di storia* dall'origine di Roma ai tempi suoi, e la libertà di giudizio trasfusa nelle *Notti*, risente del criterio, con cui aveva censurato il metodo degli storici in genere, e per cui aveva fatto del *Saggio* una filosofia della storia più che una pura enumerazione di fatti o date³⁰³.

³⁰¹ 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.

³⁰² Lettera di Alessandro del 10 novembre 1770, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di F. Novati, E. Greppi e A. Giulini, 12 voll., v. IV, Milano, Cogliati, 1919, p. 64.

³⁰³ U. ACERRA, *I romanzi di Alessandro Verri*, cit., pp. 62-63. Nel testo di Acerra, la nota 1 corrisponde a una citazione tratta da uno scritto di Alessandro Verri alla rivista «Il Caffè»: *Alcune idee sulla filosofia morale*. A proposito del genere romanzo nell'opera verriana, cfr. la tesi di dottorato di E. CARRIERO, *La vocazione romanzesca di Alessandro Verri. Per una morfologia del romanzo neoclassico in Italia (1781-1815)*, Università del Salento, 2009.

Dunque, se le *Notti romane* sono composte di azioni fantastiche, fatti storici che vanno dall'origine di Roma fino all'epoca di Verri, meditazioni e ragionamenti filosofici, movenza drammatica dei personaggi, il tutto rivolto alla formazione dello spirito umano, che tipo di romanzo rappresentano?

2.1.1. *Un romanzo storico-archeologico*

Le *Notti romane* sono indubbiamente un romanzo di carattere storico-archeologico. Storico, in quanto la materia trattata è precisamente la storia di Roma, dalle sue origini fino ai tempi dell'autore. È fondamentale ricordare che il primo grande ipotesto di questo romanzo, come si è detto nel capitolo I di questa tesi, è il *Saggio sulla Storia d'Italia*. In quest'opera Alessandro Verri, consapevole della tentazione di schematizzare la complessa realtà storica, si concentra su alcuni eventi salienti, contestualizzandoli all'interno di processi globali e prendendo in considerazione ogni aspetto di una società, affinché la storia diventi un sapere utile e piacevole, capace di stimolare il pensiero degli individui.

Le *Notti romane* sono anche un romanzo archeologico grazie all'accurata descrizione dell'ambiente romano fornita dal narratore. L'opera si presenta nell'*Avvertimento dell'editore* – falsa introduzione composta dallo stesso Verri– attraverso il *topos* del manoscritto ritrovato: il romanzo viene descritto come un volume scoperto casualmente «fra molte carte, le quali rimaneano neglette in una abitazione ruinosa nel monte Esquilino»³⁰⁴. Inoltre, nel *Proemio* della prima parte, viene subito chiarito il motivo che diede origine al racconto: «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 quelle subitamente la rivolsi»³⁰⁵ (fig. 15).

³⁰⁴ Anonimo, *Notti romane*, Roma, Filippo Neri, 1792, p. IV.

³⁰⁵ *NR*, pp. 4-5.



Fig. 15. *Veduta dell'ingresso del Sepolcro dei Scipioni*
Data: 1818 – Autore: Luigi Rossini – Tecnica: acquaforte

Infine, le descrizioni proto-romantiche delle rovine, che percorrono l'intera seconda parte del romanzo, richiamano frequentemente la vocazione archeologica di architetti e incisori dell'epoca, come Piranesi, Rossini, Montaigu, Morel, fra altri. A modo di esempio, saranno riportate alcune di queste descrizioni: il Colosseo (colloquio V della notte IV), le Terme di Diocleziano (colloquio IV della notte V), le Terme di Tito (colloquio IV della notte V), lo speco della ninfa Egeria (colloquio VI della notte V), accompagnate da incisioni³⁰⁶ contemporaneae al romanzo, che riflettono l'intenso interesse antiquario e il gusto estetico del periodo.

³⁰⁶ Le incisioni sono tratte dal sito web del Museo Iconografico dei Beni Culturali. Museum iconographicum - Db incisioni - BiASA (beniculturali.it)

Lo splendore della eccelsa luna, irradiando quell'edificio, sembrava farlo più spazioso, ed erano più manifeste le forme sue. Imperocché le cavità degl'archi e delle spelonche ruinoso rimaneano ingombrate da tenebre profonde, ed all'opposto le esterne parti della mole, percosse dal raggio del pianeta, splendevano allato di quelle oscurità con effetto maraviglioso. 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 cielo³⁰⁷. (fig. 16)



Fig. 16. *Veduta del Colosseo dalla parte più rovinata*
Data: 1787 – Autore: Domenico Montaigu – Tecnica: acquaforte

³⁰⁷ NR, pp. 168-169.

Ivi contemplavano da prima in silenzio le ampie ruine delle terme Diocleziane, e quindi una larva così dolente incominciò :

– Oh misero aspetto del meraviglioso edificio, il quale diede ricovero ad ogni nostro lieto ed utile trattenimento! Qui ammirammo portici splendidi per marmi preziosi, accomodati al diporto ed a' ragionamenti; le vaste aule erano sempre aperte asilo a festevoli spettacoli; ogni giocondità della vita sembrava qui raccolta per ristoro universale. Imperocché ben tre milliaia di lavacri, ed ampi natatori, e romorose palestre di atletico esercizio, e vaste biblioteche ricetto del silenzio, e statue di eroi e de' celebri maggiori ornavano questo delizioso e illustre ricovero de' cittadini. Or che rimane di tanta mole, stupendo effetto di ricchezze infinite, fuorché il tristo carcame? [...] Ecco ridotta in taverna di ebbri quest'aula salvata dagli oltraggi di tanti secoli, affinché voi poscia la profanaste così sconciamente. Oh ludibrio da barbara nazione! –

Mentr'egli così esclamava, si udì un suono di voci sommesse, le quali cantavano lente notturni inni di pace. Lo spettro quindi rattenne la sua inquieta favella, ed a me volgendo mi interrogò:

– Che fia? – Ed io gli riposi come quelle ruine non erano del tutto indegnamente trasformate quant'egli deplorava, ma che in alcune, ridotte a maestosi templi, risonavano ora quei carmi pietosi, ed in altre aveano ricovero il silenzio, la sobrietà e la contemplazione. Per la qual cosa gli spettri ascoltavano taciti con meraviglia quel flebile canto, e sembravano ingombrati da un soave commovimento³⁰⁸. (fig. 17)



Fig. 17. A sinistra: *Veduta degli avanzi delle Terme Diocleziane*
A destra: *Odierna Chiesa e Monastero di P. P. Certosini, fabbricata fra gli stessi avanzi*
Data: 1784 – Autore: Giambattista Piranesi – Tecnica: acquaforte

³⁰⁸ NR, pp. 214-215.

Intanto giungemmo alla sommità nella quale appaiono tuttora spaziosi avanzi delle terme di Tito e della sua reggia. È la diroccata mole ingombra da erbaggi inaffiati dalle acque le quali sgorgano dalle fessure de' ruinosi condotti e si dilagano in trista laguna³⁰⁹. (fig. 18)



Fig. 18. *Veduta degli avanzi delle Terme di Tito*
 Data: 1784 – Autore: Giambattista Piranesi – Tecnica: acquaforte

Giungemmo in breve a quella pianura dove ancora i peregrini di tutte le genti ammirano le ruine dello speco della ninfa Egeria. E fama che in quel medesimo si tratteneva il religioso re in sacri colloqui con lei. Era l'aere puro, onde appariva sgombra quell'amena valle, circondata da soprastanti colli in ogni parte dell'orizzonte. Nel mezzo di lei scorrea il rivo sacro dell'acqua Egeria placidamente, al mormorio della quale corrispondea il cheto susurro dell'aere notturno che lieve scuotea le fronde. Talvolta muggivano i buoi pascenti sul margine erboso, ed i cani solleciti latravano ad ogni cadente foglia. La rana intanto gracidava nella palude, mentre il grillo strideva nelle aride fessure del campo. Spaziavano i vipistrelli nel cielo tenebroso ed i notturni augelli facevano talvolta fremere l'aura trapassando sulla tacita valle³¹⁰. (fig. 19)

³⁰⁹ NR, pp. 215-216.

³¹⁰ NR, p. 224.



Fig. 19. *Spelonca della Ninfa Egeria*
Data: 1784 – Autore: Giambattista Piranesi – Tecnica: acquaforte

Le rovine vengono presentate in un ambiente notturno di stampo preromantico come scheletri diroccati di antiche costruzioni fastose, un tempo dedicate al divertimento, all'educazione e al ristoro degli uomini. Questo carcame di gloria passata è ora invaso dalla natura: arbusti, edere ed erbaggi che, irrigati dalle acque che sgorgano dalle fessure delle rovine, si arrampicano sulle rocce; buoi che pascolano, cani che abbaiano, rane che gracidano, grilli e uccelli che cantano, e perfino pipistrelli che spaziano nel cielo interrompono il silenzio di quei luoghi oltraggiati dal tempo. Queste descrizioni non solo dipingono un quadro vivido della decadenza della Roma antica, ma incarnano anche un dialogo tra le creazioni dell'ingegno umano e il passo del tempo, amplificando il senso di transitorietà e la meditazione sulla vanità delle glorie passate.

Dunque, il fulcro della storia che si presenterà ai lettori ruota intorno non solo alla storia di Roma, ma anche alle sue reliquie: il sepolcro degli Scipioni, dove si svolgono i primi diciotto colloqui con gli spiriti degli antichi romani illustri, nonché le rovine della Roma antica, in mezzo alle quali trascorrono gli ultimi colloqui. Così, il romanzo storico-archeologico, sviluppatosi come conseguenza dei nuovi studi filologici, delle ricerche archeologiche, delle raccolte di documenti, del rinnovato gusto per il mondo classico, nonché come reazione alle letture leggere dei romanzi

erotici³¹¹, rievoca un passato glorioso mescolando finzione narrativa e fatti storici. Da questo connubio, il narratore trae spunto per realizzare una serie di profonde riflessioni, che permettono ai lettori di pensare ad inquadrare il romanzo in altre categorie.

2.1.2. *Un romanzo satirico?*

L'antiquario fanatico è chiaramente una satira costruita a partire da diversi modelli. Innanzitutto, il romanzo collettivo *Martinus Scriblerus* (1741)³¹², scritto da Alexander Pope, Jonathan Swift e John Arbuthnot, in cui il protagonista, Martinus, viene educato dal padre Cornelius come un antico, cadendo così nell'anticomania, motivo di satira diffuso nel Settecento in tutta l'Europa, ma particolarmente in Italia, dove la moda del collezionismo archeologico offriva una ricca materia comica³¹³. Similmente a Martinus, il narratore di *L'antiquario fanatico*, desiderando vivere come gli antichi, suscitava la derisione non solo di coloro che lo circondavano, ma anche dei lettori. Nel capitolo VI, ad esempio, l'antiquario lombardo si preparava a godere della cena secondo l'antica usanza:

Il diligente Davo preparava non insipida cena al suo signore; e mentre egli disponeva i fumanti cibi e il delicato vino, io sedendo tacito a riguardarlo, meco medesimo considerava adeguatamente il modo con il quale i miei prediletti ed ammirabili antichi Romani solevano, dopo i gloriosi tumulti del fòro e de' comizi, ristorarsi placidamente alle amichevoli cene tanto presso loro liete e celebrate³¹⁴.

L'ilarità viene provocata nel lettore quando egli osserva che alle antiche abitudini vengono accostati elementi moderni:

³¹¹ G. MARCHESI, *Romanzieri e romanzi italiani del Settecento*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1903, pp. 282-283.

³¹² A. FORLINI, *I dintorni di un romanzo*, cit., p. 227.

³¹³ Esempi di testi satirici in Italia che hanno come tematica l'antiquariato sono: la commedia di Carlo Goldoni, *La famiglia dell'antiquario* (1750), nella quale il conte Anselmo Terrazzani sperpera il suo patrimonio per arricchire il suo museo di antichità mentre attorno a lui c'è un conflitto familiare di cui egli non sembra rendersi conto; il romanzo di Zaccaria Seriman, *Viaggi di Enrico Wanton alle Terre incognite australi ed ai Regni delle Scimmie e dei Cinocefali* (1749), il cui protagonista, emulando il Gulliver swiftiano, scopre una fantomatica città denominata Rovinia, dove la principale occupazione degli abitanti consiste nel raccogliere affannosamente reliquie per ornare le loro case.

³¹⁴ NR, pp. 425-426.

Già l'ignorante liberto accostava alla preparata mensa i moderni sedili, quand'io quasi vergognandomi con delicata verecondia di cenare sulle ceneri del glorioso Ottaviano in altro costume se non in quello de' tempi suoi felicissimi e sempre mai venerandi, feci accostare la mensa al letto, sgombrandone i mal collocati sedili. Quindi giacendo al modo antico, stesa la mano ai cibi, ne gustava con più delicata soavità compiacendomi di cenare in Roma e veramente secondo il venerabil costume degli antichi suoi cittadini. Mentre però io così con doppia delizia, corporea ed intellettuale, andava soddisfacendo all'anima ed alle membra egualmente nutrite di pascolo confacente ad entrambe, ripensai che presso gli antichi erano usate le lucerne, siccome è notissimo agli eruditi: quindi io feci subitamente tormi d'inanzi gli occhi il moderno splendore delle cerate facelle, e in loro vece riporre due risplendenti lucerne, dolendomi soltanto non fossero antiche. Allo splendore di quelle destandosi vieppiù nel mio intelletto le immagini delle costumanze antiche, mi ricordai che usavasi dalle autorevoli persone tener per grandezza coloro, chiamati con greco vocabolo *parasiti*, a piè del letto, a' quali trasmettevano i comensali con signorile benevolenza parte delle vivande loro restate sulla mensa. Quindi è rimasta l'odiosa denominazione a quelli che con modi servili e ignobili si procacciano sedere alle mense de' grandi. Ond'io per soddisfare compitamente il mio presente desiderio di cenare siccome un console romano, ordinai a Davo di collocarsi a' miei piedi. Il quale, siccome docile e subordinato al mio dolce dominio, prontamente ubbidì³¹⁵.

La messa in scena del *convivium* diviene inverosimile e ridicola quando a costruirla sono elementi moderni: i sedili, l'abbigliamento, le lampade, lo schiavo. Oppure quando, avendo la pretesa di voler fare la libagione con il «vino di Falerno, siccome assai celebrato dal [suo] piacevolissimo Orazio Flacco»³¹⁶, il narratore lo richiede ai servi romani presenti, che non solo non ne avevano mai sentito parlare, ma «a stento frenavano certa inquietudine che in loro andava solleticando le risa prossime ad involontariamente prorromper dalle labbra»³¹⁷.

Un altro modello di romanzo satirico (forse sarebbe meglio dire parodico) su cui probabilmente si costruisce *L'antiquario fanatico* è *Don Chisciotte della Mancia* (1605-1615) di Miguel de Cervantes Saavedra. Entrambi i protagonisti hanno un po' perso il senno. Don Chisciotte, com'è noto, è impazzito a causa della lettura di romanzi cavallereschi, mentre il narratore di *L'antiquario fanatico* è andato a Roma per cercare di «sanare l'infermo intelletto». Entrambi si comportano come persone che non sono: nel caso spagnolo, un cavaliere che va in cerca di avventure; nel caso

³¹⁵ NR, p. 426.

³¹⁶ NR, p. 428.

³¹⁷ NR, pp. 428-429.

italiano, un antico romano che tenta di vivere una realtà ormai inesistente. Entrambi adoperano una lingua arcaica, che, contrapposta a quella dei contemporanei, desta derisione da parte di chi li ascolta. Ad esempio, quando il lombardo antiquario si lamenta dell'uso che i contemporanei fanno dei monumenti antichi: «scoppiarono in tante risa che loro grondarono subitamente dagli occhi socchiusi le lagrime a stille, ed i fianchi andavano comprimendo con incredibile mio fastidio, rimasto testimonia degli inadeguati effetti della antica eloquenza»³¹⁸.

Inoltre, il rapporto tra il narratore e il suo servo Davo, che, porta sempre l'antiquario erudito agli aspetti materiali dell'esistenza fisica, emula il rapporto tra Don Chisciotte e Sancho Panza. Ad esempio, durante la cena erudita, Davo stava per bere il vino offertogli dal lombardo antiquario, ma fu subito interrotto da questi che voleva che il servo celebrasse le antiche libagioni, inducendolo

a versare sul pavimento alcuna parte del vino raccolto nella coppa, ed egli con suo manifesto fastidio ne lasciò cadere dal lembo declinato di quella alcune stille, sembrandogli, per sua stolta ignoranza, incomprendibile dissipamento del prezioso liquore, assai più degno, a quanto ei dolente deplorava, di scendere nel petto umano e sommergervi le non mai a sufficienza in lui affogate tristezze³¹⁹.

Un'altra situazione che richiama la scena della cerimonia in cui Don Chisciotte veglia le armi e viene il giorno dopo armato cavaliere (senza averne le qualità) dal padrone della locanda in cui alloggiava (senza averne le competenze), è quella in cui il narratore di *L'antiquario fanatico* decide di ricompensare il suo fedele servo Davo con la libertà attraverso la cerimonia della *manumissio per vindictam*, di cui qui solo una parte:

Quindi io pregai l'ostiero, siccome fra tutti degnissimo, di sedersi in luogo onorevole, qual era certa bigoncia la quale ivi si ritrovava per dono propizio della fortuna: e siccome era conveniente che il pretore sedesse in alto quasi in una specie di rostri in segno della eminente sua dignità, così la bigoncia collocai sopra una tavola la quale era sottoposta allo specchio in cui declamando avea me medesimo contemplato. Ma il timido ostiero, allorché vide porsi così in alto la bigoncia, ed esaminò la mal connessa struttura della sottoposta tavola, che agevolmente vacillava scuotendola colle mani, ricusava il proposto onore con maravigliosa sollecitudine, e quantunque io insistessi manifestandogli quanta e quale fosse la dignità del pretore, e come ad onorevole e

³¹⁸ NR, p. 418.

³¹⁹ NR, p. 428.

chiarissima cerimonia io, per singolar benevolenza, lo avessi prescelto, egli non di meno con atti soavi molto, e sommessi, andava vieppiù evitando le insistenze mie. Rimanea io pertanto così spiacevolmente deluso al principio della decorosa festività, perplesso in molta e grave dubitazione quale degli astanti io dovessi crear pretore, alcun altro fuorché l'ostiero non ritrovandone più degno ed accomodato, quand'ecco fra tanta concorsa moltitudine entrò il faceto antiquario seco traendo il facitor delle vesti, il quale recava voluminoso involto fralle braccia. [...] Non poteva al certo mostrarsi il destino più propizio alla presente circostanza, imperocché al compiuto decoro della celebrità non erano corrispondenti le mie vesti, e l'esser in quel punto sussidiato a tanta cerimonia con sì conveniente ornato io stimai presagio avventuroso. [...] e sopra mi avolsi con infinita soddisfazione la decorosa toga. [...] Ed io che stava col pensiero tutt'ora assorto nella malagevol scelta del pretore, determinai alla fine la volontà, perplessa lungamente, verso costui che mi stava innanzi le pupille ognora interloquendo. Per lo che avendogli fatto palese l'intendimento mio, egli con assai piacevol assenso mi ringraziava, baciandomi il purpureo lembo della candida toga, averlo scelto a così riguardevole rappresentanza. [...] E veramente allora si fece manifesto che non senza verisimili congetture avea l'ostiero interpretato esser alquanto perigliosa la compagine di que' rostri [...]. Sendosi pertanto avvicinato un seggio alla tavola per salirmi agevolmente quasi per grado, [...] incominciò infausto segno di prossima ruina allorquando l'antiquario gravò del suo non leggero peso il seggio. [...] l'urto del nuovo peso fece in quel punto vacillare e stridere i rostri in modo che proruppe la turba spettatrice in un involontario grido di commiserazione. [...]

Fra queste considerazioni io vidi in un canto della stanza una verga la quale giudicai destinata a scuotere la polvere dalle vesti; ma in tal celebrità ella divenne accomodata a decoroso ufficio. Conciosiaché sanno i culti leggitori delle costumanze antiche, esser stata posta in uso nella cerimonia della quale ora è imminente la narrazione, la così detta *vindicta*, e però tal manomissione *per vindictam* appellavasi. La qual *vindicta* altro non fu se non una verga la quale tenea nella mano il pretore a quell'effetto che or ora al debito luogo verrà posto in chiaro. Per la qual cosa io presi sollecitamente la verga felicemente proposta dal caso, e la porsi in mano dell'ancor timido pretore [...]. in tal guisa, prendendo per la mano il servo, a chiarissima voce rivolto al pretore esclamai, siccome fossi nel comizio:

—*Hunc hominem liberum esse volo iure Quiritium.*

Aspettava dall'erudito pretore la consueta risposta notissima agli studiosi dell'aurea antichità, ma non uscivano gli accenti dalle di lui labbra [...] Per la qual cosa io accostandomi all'orecchio discretamente sussurrando affinché l'adunanza non udisse, a lui introdussi nelle vaste orecchie con dolce alito queste non rozze parole: — Saper dovresti pure che il pretore rispondea: “*Hunc*

hominem liberum esse dico iure Quiritium”, o secondo altri: “*Aio te liberum more Quiritium*”; onde scegli qual vuoi delle due formule, ma sostieni la tua e la mia dignità in così grave impegno. [...] Io tacendo però, assai mi doleva aver così profanati gli antichi riti de’ magnanimi conquistatori con persone indotte e plebee [...] ³²⁰.

La solennità che contraddistingue la cerimonia della *manumissio per vindictam* viene clamorosamente diminuita dal fatto che il pretore non è un pretore, bensì prima un oste e poi un antiquario; il seggio destinato al “pretore” è talmente instabile da crollare non appena il robusto antiquario vi si siede; la verga, invece di essere un simbolo di autorità, è nulla più che un semplice bastone; il “pretore” ignora la formula rituale che deve recitare; il lombardo si irrita vedendo di trovarsi in mezzo a gente rozza e incolta, incapace di comprendere i ruoli che deve interpretare.

In sintesi, il tono satirico di *L’antiquario fanatico*, riallacciandosi all’effetto Sterne, come si è detto prima, utilizza la «potenza dissacratoria»³²¹ del riso per smitizzare la storia romana, mettendo a confronto i sogni antiquari del fanatico protagonista e la «profanazione moderna»³²² delle reliquie del mondo antico.

2.1.3. Un romanzo filosofico-morale e didascalico?

Nel periodo di pace successivo al trattato di Aquisgrana, al fine di affrontare seriamente questioni morali, economiche, politiche e giuridiche, si sviluppa il genere del romanzo filosofico, che

elevò il pensiero e la coltura, e fece sentire forte il bisogno di letture più istruttive [...] E questo bisogno trovava terreno nella storia e nella rievocazione, che si andava facendo, specialmente del mondo greco-romano, in quel secolo, in cui fiorivano i rinnovati studi di coltura e di arte classica, quelli importantissimi di filologia, le scoperte archeologiche, ed assumeva intonazione e carattere classicheggiante tutta la nostra educazione intellettuale³²³.

³²⁰ NR, pp. 507-513.

³²¹ A. BRANCACCIO, *Alessandro Verri. La bottega romana (e romanzesca) di un “antiquario”*, Latina, Diamond, 2016, p. 76.

³²² NR, p. 417.

³²³ U. ACERRA, *I romanzi di Alessandro Verri*, cit., pp. 2-3.

Va premesso che l'impianto dialogico delle *Notti* contribuisce allo scopo filosofico-pedagogico del romanzo. Questo metodo, che affonda le radici nel dialogo platonico e ciceroniano ed era già presente negli scritti del Rinascimento italiano così come in Galilei, approda al Settecento mantenendo, da una parte, la costruzione oppositiva delle idee, dall'altra, alimentando lo scopo maieutico. Pertanto, non essendo un genere meritevole di biasimo ed essendo stato adottato nel Settecento da molti intellettuali³²⁴, Alessandro Verri lo impiega nel suo romanzo. In primo luogo, perché il dialogo è una risorsa «accogliente» e «democratica», in quanto consente di introdurre varietà di pensieri, aprendo la strada a dibattiti e digressioni. In secondo luogo, perché esso è un «efficace antidoto alla noia», poiché evita il tedio di chi ascolta (o legge), predisponendolo meglio all'apprendimento. Come sostiene Bottone, mentre nel Cinquecento il dialogo letterario veniva usato per teorizzare e diffondere le idee, e nel Seicento era al servizio del vero, nel Settecento – sebbene utilizzato in minor misura rispetto ai secoli precedenti – esso è al servizio della trasmissione del sapere, del dibattito e della pedagogia.

Una delle questioni filosofico-morali più importanti delle *Notti romane*, nonché dell'illuminismo, è quella della felicità dell'uomo. Lungo tutta la prima parte dell'opera vengono presentate delle scene in cui il narratore e gli spiriti degli antichi ragionano sulla violenza che fece grande Roma. Ad esempio, nel colloquio III della notte II, appare l'ombra di Pomponio Attico, *alter ego* di Alessandro Verri: «Il suo aspetto spirava dolcezza venerevole e soave probità di costumi. Erano calve le tempie, canuti i capelli, gli occhi pietosi, la fronte calmata, le labbra liete»³²⁵. Tra lui e diversi personaggi che la Storia incoronò come esempi di virtù si istaura una lunga discussione sull'uso della violenza per raggiungere fama e gloria.

In primo luogo, Giunio Bruto accusa il famoso letterato di aver vissuto una «lunga e candida vita»³²⁶ perché si era sempre rifugiato in una «innocente [...] vita privata, felice per grate consuetudini e per ozio tranquillo delle Muse»³²⁷. Per Bruto, Pomponio non è altro che «un pernizioso esempio»³²⁸ di virtù, poiché, secondo lui, «un vero cittadino non ha vita più lunga della patria sua, perché non sopravvive al dolore di averla perduta»³²⁹. Pomponio si difende dall'accusa rispondendo queste parole: «Per me non fu sparsa una stilla di sangue, il quale per te scorse a fiumi,

³²⁴ A. BOTTONE, *Per una teoria del dialogo nel Settecento italiano*, in «Diciottesimo Secolo», anno III (2018), pp. 113-132.

³²⁵ NR, p. 66.

³²⁶ NR, p. 66.

³²⁷ NR, p. 66.

³²⁸ NR, p. 67.

³²⁹ NR, p. 67.

ed indarno. Il mio esempio non fu, certo, fatale, anzi da pochi imitato; il tuo destò nel cuore de' tiranni il timore delle insidie, amarissima fonte d'ogni loro atrocità»³³⁰.

Poco dopo appaiono gli spiriti degli Scipioni, la cui virtù guerriera era, non solo per Roma, ma per tutta l'Italia, modello da imitare. Ed allora Pomponio interviene nuovamente per pronunciare questo discorso:

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 belle discipline, noi continuamente solleciti degli umani uffizi, nondimeno da che apparvero costoro, qui rimanghiamo negletti³³¹.

Queste parole riecheggiano quelle scritte da Alessandro Verri nel suo *Discorso sulla felicità de' Romani*: «Perché piuttosto non consacrare la storia agli esempi di virtù, di clemenza, di beneficenza, che alle illustri sceleratezze?»³³².

Roma, come sostiene Pomponio, nacque con il fratricidio, si popolò con il ratto delle sabine, acquisì territori invadendo e distruggendo i popoli vicini e lontani:

Ella come oceano tempestoso, che trapassa i confini dell'ordine universale, spandeva la sua violenza desolante. [...] Ma il progresso delle romane vittorie distrusse le arti, gli agi ed ogni soavità di costumi, dov'esse giunsero, e vi lasciarono un feroce disprezzo di ogni altra disciplina fuorché le stragi e la morte»³³³.

E dopo un lungo *excursus* in cui Pomponio ripassa le azioni scellerate con cui i romani acquisirono fama e gloria (azioni invano giustificate da un nuovo interlocutore, Cesare), gli Scipioni «volgeano ritrosi le fronti loro e le velavano col lembo delle toghe»³³⁴.

Così, il narratore, che all'inizio della prima parte dell'opera ammirava la superiorità romana – infatti diceva: «Fra le nazioni antiche però la Romana sovrasta a tutte come gigante per la vastità

³³⁰ NR, p. 68.

³³¹ NR, p. 70.

³³² A. VERRI, *Discorso sulla felicità de' Romani*, in *Il Caffè*, vol. I, Venezia, Pizzolato, 1766, p. 93.

³³³ NR, p. 71-72.

³³⁴ NR, p. 82.

delle opere sue, e fra tutte risplende per quella sua indole eroica spirante un orgoglio generoso»³³⁵—, conclude, da una parte, che la gloria e la fama acquisite tramite azioni malvagie non portano felicità e, dall'altra, che i romani:

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. Io pertanto moderai quella eccelsa opinione ch'ebbi del Popolo Romano, talché senza diminuirsi in me l'ammirazione per le sue incredibili imprese, giudicai però fosse un riposo del mondo che una gente la quale tutto lo bramava, e tutto sempre lo perturbò, fosse alfine vinta dal tempo³³⁶.

Per gli illuministi il romanzo ha una missione filosofico-morale, poiché il suo scopo non è giudicare, bensì «dipingere la natura umana» e «descrivere l'essere morale dell'uomo nella sua verità»³³⁷. Come scrive nel *Discorso sulla felicità de' Romani*, lui non pretende

d'aver deciso della felicità de' Romani, ma d'aver dubitato, unica strada che rimane a chi vive quasi due mila anni dopo di loro, e che altro di essi non può sapere che quanto in pochi libri contiensi, l'autorità de' quali passata al traverso di molti secoli e di molte passioni è ragionevolmente sospetta³³⁸.

Il discorso sulla felicità dell'uomo trova ulteriore sviluppo nelle *Veglie contemplative*. In queste pagine, dopo il racconto sulla scoperta dell'America e il dibattito sulla questione della schiavitù, Plinio e il narratore si confrontano su «quella antica e sempre viva controversia, se gli uomini sieno più felici o meno miseri nella selvaggia ignoranza o nelle civili discipline»³³⁹ e «se godesse più dolce e più gioconda libertà l'uomo civile sotto la tutela delle leggi, o il selvaggio sotto la sua pianta in silenzio ed ignudo»³⁴⁰. Il narratore evita di giudicare gli uomini primitivi né più liberi né più felici di quelli che vivono secondo le leggi poiché, vivendo in una società regolata come quella

³³⁵ NR, p. 3.

³³⁶ NR, p. 138.

³³⁷ Y. SÉITÉ, *Romanzo*, in *L'Illuminismo*, cit., p. 306.

³³⁸ A. VERRI, *Discorso sulla felicità de' Romani*, cit., p. 103.

³³⁹ NR, p. 325.

³⁴⁰ NR, p. 326.

europea, egli non può comprendere cosa sia la felicità per coloro che vivono «nella ignoranza, nel letargo quasi da bruto»³⁴¹. Tuttavia, tale condizione dovrebbe apparire odiosa e abominevole «ad ogni saggio intelletto»³⁴². Egli cita vari esempi di azioni atroci per illustrare il suo punto di vista, come i sacrifici umani dei prigionieri di guerra: «mostrano agli stranieri come loro trofei, i teschi delle vittime divorate»³⁴³.

Plinio, rispondendo al suo interlocutore, sottolinea che anche i conquistatori europei hanno dimostrato pratiche barbare, ricordando l'«immenso spazio di quel mondo spopolato dalle stragi»³⁴⁴. E, con una domanda retorica, lo incita alla riflessione: «che altro sono queste se non carnificine e umani sacrifici in altro modo celebrati e con altro nome, ma pur quanto quelli esecrabili e più di quelli innumerevoli?»³⁴⁵.

In questo modo, il romanzo trasforma il suo lettore in un *philosophe*: la filosofia non sta nel messaggio che il romanzo vuole trasmettere, ma nell'uso: «lo stile scucito del romanzo dell'Illuminismo lascia [al lettore] ogni libertà di completare, di adattare i *pensieri* abbozzati dall'autore»³⁴⁶. Tale questione filosofica viene affrontata in chiave illuministica, da una prospettiva laica, lontana da ogni dogma religioso. Così, il lettore, diventato *philosophe* e partecipe dei ragionamenti presenti nel romanzo, viene educato nella virtù che lo rende un buon cittadino del mondo³⁴⁷.

2.1.4. Un romanzo saggistico ed encomiastico?

Uno degli ipotesti principali delle *Notti romane* è il *Saggio sulla Storia d'Italia*, il che implica che il tono dell'opera assuma parzialmente una forma saggistica. Particolarmente nelle *Veglie contemplative*, il narratore si configura come «illustratore indiscusso della realtà contemporanea»³⁴⁸.

L'introduzione della terza parte dell'opera offre ai lettori una sorta di saggio quasi monologante, in cui l'antiquario lombardo, su richiesta degli spiriti antichi, riporta la «contezza [...] delle

³⁴¹ NR, p. 326.

³⁴² NR, p. 327.

³⁴³ NR, p. 330.

³⁴⁴ NR, p. 330.

³⁴⁵ NR, p. 331.

³⁴⁶ Y. SÉITÉ, *Romanzo*, in *L'Illuminismo*, cit., p. 309.

³⁴⁷ A. ALBERTAZZI, *Il Romanzo*, cit., p. 125.

³⁴⁸ A. BRANCACCIO, *Alessandro Verri. La bottega romana*, cit., p. 121.

principali vicende, e perturbazioni, e rivolgimenti de' popoli, e delle menti, e degli ordini del mondo»³⁴⁹ dopo la caduta dell'impero romano. Il narratore realizza, dunque, un resoconto sui fatti storici che coinvolsero l'Europa, l'America, l'Africa e l'Asia, appoggiandosi a fonti che annota sui margini degli autografi e che Renzo Negri trascrive a piè di pagina: Thomas Salmon, *Lo Stato presente di tutti i Paesi, e Popoli del Mondo naturale, politico e morale, con nuove osservazioni, e correzioni degli antichi, e moderni viaggiatori* (1739); Abbé Raynal, *Storia filosofica e politica degli stabilimenti, e del commercio degli Europei nelle due Indie* (1770); Charles Rollin, *Storia romana dalla fondazione di Roma fino alla battaglia di Azio* (1738-1741); Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana* (1772-1782); Jean Sylvain Bailly, *Storia dell'astronomia moderna* (1782). Poi propone una disamina sulle scoperte scientifiche della modernità, molte delle quali suscitano intensi dibattiti tra gli spiriti che lo stanno ad ascoltare. Infine, il narratore conclude con una riflessione sull'equilibrio politico europeo del suo tempo:

Per la qual cosa trapassando in diverse considerazioni, pervenne il discorso alla maravigliosa costituzione della Europa, la quale divisa in vasti regni assoluti fra loro indipendenti, pur non è sottoposta a guerre terminatrici né ad estremi rivolgimenti che cangiano l'aspetto suo in quel modo che avvenne ne' secoli trascorsi più fiate, ma tutte le sue dominazioni, munite con le medesime armi e discipline, sono pronte quotidianamente alle difese in pace armata, e non soffrono che alcuna fra loro cresca in modo che quasi colosso ingombri il cielo e tenda sulla terra una spaziosa ombra, per modo che la tendenza comune importi l'equalità ed una equipollenza che è lo scopo universale³⁵⁰.

Questa situazione di equilibrio descritta dal narratore ispira Cicerone a pronunciare un discorso encomiastico del pontificato romano nel *Ragionamento* che chiude le *Veglie contemplative*. In esso vengono celebrate le grandezze del Papato e ribadita la superiorità della Roma Pontificia rispetto a quella antica:

Ma d'Imperi fatti con le fortune dell'armi sono gli esempi comuni, e più frequenti che non comporta la felicità delle genti: dove che questo è il solo il quale nato dal consenso de' subietti, e dalla paterna benevolenza de' Pontefici, sia cresciuto pur sempre con volontarie dedizioni, senza

³⁴⁹ NR, p. 278.

³⁵⁰ NR, p. 384.

strepito d'armi, e formato con origine celeste, indusse gli uomini al consenso ed alla persuasione³⁵¹.

Cicerone contrappone gli atteggiamenti di coloro che governarono la Roma antica tramite la forza e la violenza a quelli dei pontefici che conducono, tramite il consenso e la persuasione, la Roma papalina, concludendo:

Perocché la gloria nostra splende per felici oltraggi co' quali abbiamo oppresse le genti; e questo secondo Imperio è il solo stabilito nel consenso delle genti, nato da necessità di fortuna, e riverito per la utile e benigna sua qualità. Le nostre legioni ditrussero le belle arti dove giunsero le desolatrici loro vittorie; la seconda Roma anzi le conserva, le protegge, invita le genti tutte a coltivarle nel suo grembo. Temuto e grande fu certo l'Imperio nostro violento; ma non men grande è quello del Triregno Pontificale, anzi maggiore: ne' modi senza esempio, negli effetti incredibile, nella vastità immenso, nella podestà inaudito. Noi lo stendemmo col terrore dell'armi in parte della Europa, dell'Asia e dell'Affrica; la seconda Roma senz'armi lo ampliò nella terra tutta, e sono le sue conquiste intraprese con disastrose peregrinazioni, promosse con umili sofferenze, e compiute con benigne insinuazioni di celesti discipline. Per la qual cosa io esulto veggendo pur questa patria surgere eterna, quasi mezzo perpetuo col quale prepara e compie la provvidenza del cielo i principali rivolgimenti della terra³⁵².

In sintesi, la struttura del romanzo verriano permette una profonda meditazione sull'evoluzione delle civiltà e sulla natura dell'uomo, offrendo al lettore la possibilità di esplorare temi complessi come la felicità, la libertà e il progresso. L'elogio del Pontificato Romano da parte di Cicerone, che chiude le *Veglie contemplative*, non solo esalta la superiorità della Roma papalina su quella antica, ma invita anche a riflettere sulla natura del potere e della capacità morale per guidare gli uomini.

³⁵¹ NR, p. 387.

³⁵² NR, pp. 403-404.

2.1.5. *Un romanzo drammatico?*

Non desta meraviglia che alcuni passaggi delle *Notti romane* presentino uno stile teatrale, considerando la passione di Alessandro Verri per il genere drammatico. Verri, infatti, aveva tradotto in prosa *Hamlet* e *Othello*, aveva composto i *Tentativi drammatici* e spesso organizzava rappresentazioni teatrali nel salotto della marchesa Boccapadule.

Le *Notti romane* sono intrise di scene che, sin dall'inizio, sembrano tratte da un tragedia³⁵³. I lettori, quali spettatori a teatro, guidati dallo sguardo del narratore omodiegetico, assistono, alla fine del *Proemio* della prima parte dell'opera, all'alzarsi del sipario: «Quindi fu l'aura in silenzio, e fermo il suolo»³⁵⁴. Lo spettacolo sta per iniziare e le luci si accendono sul palcoscenico: «Rilucea dentro gli avelli uno splendore fosforico»³⁵⁵. Gradualmente, i personaggi appaiono sulla scena: «incominciarono a sorgere alcuni volti umani con lento progresso. Apparvero quindi le braccia con le quali sostenevano i soprastanti coperchi, e poi vidi tutte le tombe spalancate, e colme di larve, le quali stando in quelle mostravano soltanto la parte superiore della persona»³⁵⁶. Infine, si presenta Cicerone, il personaggio che guiderà il narratore e i lettori-spettatori nella comprensione dei colloqui: «Rimaneano così quasi non ancora ben deste, quando vidi, nella più remota cavità di quegli antri, splendere la fosforica luce, e insieme avvicinarsi con maestoso portamento una larva, simile alle immagini consolari, avvolta in candida toga»³⁵⁷.

Così, il primo "atto" si svolge all'interno dei sepolcri, mentre il secondo ha luogo in superficie, a spasso per la città di Roma, con le maestose rovine a fare da suggestivo sfondo. Le illustrazioni che precedono ogni notte dell'edizione del 1804 si rivelano essenziali nel fissare le scene in luoghi precisi, specialmente per quei lettori che, lontani da Roma, dovevano "visualizzare" a distanza la magnificenza delle antiche vestigia.

Ogni notte, come se si trattasse di una scena diversa, le ombre degli antichi romani entrano ed escono portando avanti i loro discorsi, simili ai personaggi di un dramma, mentre il narratore, quale drammaturgo, fornisce le didascalie che indicano il modo in cui gli spiriti parlano, si muovono o sono vestiti. A tratti, la narrazione assume l'aspetto di un canovaccio. Ad esempio, nel colloquio II della notte I, quando Marco Giunio Bruto appare in scena, Cicerone lo presenta agli spettatori

³⁵³ A. FORLINI, *I dintorni di un romanzo*, cit., p. 229.

³⁵⁴ NR, p. 6.

³⁵⁵ NR, p. 6.

³⁵⁶ NR, p. 6.

³⁵⁷ NR, p. 7.

(ovvero al lombardo antiquario e agli altri spiriti) «quasi gemendo»³⁵⁸, attraverso una domanda: «O mirabile fra noi, e meritatamente nominato l'Ultimo de' Romani, non sei tu Marco Bruto?»³⁵⁹. E questi, «stendendo le braccia»³⁶⁰, gli risponde: «Son quegli, ancor pronto ad uccidere tiranni»³⁶¹. Quasi come se fosse una didascalia, il narratore continua: «Mentre quelle però godeano un tal riconoscimento, uscì fuori dalla turba con impeto una larva sdegnata, la quale avvicinandosi a quella coppia, fremendo proruppe [...]»³⁶².

L'impianto dialogico delle *Notti* dà verosimiglianza alle scene e rende dunque il romanzo quasi un dramma. Si pensi, ad esempio, al lungo monologo di Giulio Cesare contro Catilina, che occupa l'intero colloquio IV della notte I. Il Dittatore lo pronuncia davanti agli spiriti degli antichi romani dopo che si nasconde l'ombra di Gratidiano, presentatasi poco prima come «una larva che avea il capo vacillante come fosse già reciso e collocato sul busto. [...] con il segno della scure sul collo in striscia di sangue»³⁶³, come uno spirito «senza occhi e senza mani»³⁶⁴ che stendeva al Dittatore «i moncherini quasi chiedendo pietà o vendetta»³⁶⁵, creando così un'atmosfera di orrore che funge da *captatio benevolentiae* prima del discorso di Cesare. Oppure il duetto tra Marco Bruto e Silla, nel colloquio II della notte II, in cui botta e risposta si susseguono con grande rapidità e scorrevolezza, come se fossero stati scritti per essere recitati ad alta voce:

Ed ecco uscendo Marco Bruto con impeto dalla moltitudine, esclamò: – Rispondi, Silla feroce, chi ti diede podestà di sterminare centomila Romani? – Quegli con grave severità disse: – Chi sei tu, il quale così altro favelli? –

– Io sono – egli rispose – della stirpe gloriosa di Giunio Bruto, nemico de' tiranni siccome quello, e s'io vivea quando tu manomettevi questa sofferente patria, ella forse non rimaneva invendicata. – Cornelio stette pensieroso tacendo, poi fisò gli occhi in lui e disse: – Ma in qual modo? – L'altro prontamente rispose: – In que' modi tutti co' quali da magnanimo cittadino si combattono gli oppressori della patria sua. –

³⁵⁸ NR, p. 16.

³⁵⁹ NR, p. 16.

³⁶⁰ NR, p. 17.

³⁶¹ NR, p. 17.

³⁶² NR, p. 17.

³⁶³ NR, p. 33.

³⁶⁴ NR, p. 33.

³⁶⁵ NR, p. 33.

– Ma pure, – instava Silla – che avresti detto, quando io, deposta la tremenda podestà, chinai il mio capo all'ire del volgo, senz'altra difesa che me stesso? – Bruto rispose: –Ciò che ti chiesi poc'anzi: con qual diritto spegnesti centomila Romani? –³⁶⁶

Nel colloquio II della notte V, mentre si trovano al «campo detto allora scellerato per orrore del delitto»³⁶⁷, gli spiriti degli antichi romani illustri sentono «un gemito come di voce femminile agonizzante»³⁶⁸ e vedono apparire da una «informe ruina di tomba ingombrata da spine [...] una larva di fanciulla»³⁶⁹: è Flordia. Dopo essersi presentata, «sollevando poscia la candida mano, chiese con dolce atto silenzio e silenzio ottenne, così che'ella pareva sola in deserto»³⁷⁰. Con profonda angoscia, inizia così il suo monologo, narrando il «supplizio funesto [provocato dalle] delizie pur funeste di amore»³⁷¹ che aveva dovuto scontare in quel luogo.

Infine, un'ulteriore caratteristica che conferisce al romanzo una dimensione “teatrale” è la presentificazione drammatica di alcune scene³⁷². Ad esempio, l'episodio di Lucrezia³⁷³, nel colloquio VI della notte II, dove la descrizione dell'ambiente e della disposizione dei personaggi è talmente ricca di dettagli da evocare vividamente l'immagine di un palcoscenico; e dove l'intensità delle emozioni angosciano così smisuratamente la matrona romana al punto che «l'autore non concede al personaggio l'uso della parola»³⁷⁴, trasformando il genere tragico che percorre le *Notti* in una pantomima. Un'altra scena degna di nota è quella di Tarquinio e Tullia³⁷⁵, alla fine del colloquio VI della notte V, dove la messa in abisso ricorda il gioco teatrale di tante opere famose.

Il carattere drammatico del romanzo contribuisce non solo ad una migliore trasmissione del messaggio³⁷⁶, ma anche alla nobilitazione del genere, spesso disprezzato dagli intellettuali italiani dell'epoca, che consideravano invece il teatro, e in particolare la tragedia, la forma di cui l'Italia aveva bisogno per essere all'altezza di altri paesi europei.

³⁶⁶ NR, p. 62.

³⁶⁷ NR, p. 194.

³⁶⁸ NR, p. 194.

³⁶⁹ NR, p. 194.

³⁷⁰ NR, pp. 194-195.

³⁷¹ NR, p. 194.

³⁷² Importante ricordare che questa drammaticità era già presente in molti passi del *Saggio sulla Storia d'Italia*.

³⁷³ NR, pp. 91-95. Per l'analisi dettagliata di questo episodio, cfr. il paragrafo 2.2 di questo capitolo.

³⁷⁴ A. FORLINI, *I dintorni di un romanzo*, cit., p. 234.

³⁷⁵ NR, pp. 228-229. Per l'analisi dettagliata di questo episodio, cfr. il paragrafo 2.2 di questo capitolo.

³⁷⁶ U. ACERRA, *I romanzi di Alessandro Verri*, cit., p. 61.

2.2. *Un romanzo illustrato*

Il secolo XVIII rappresenta, soprattutto per la Francia e per l'Inghilterra, non solo il secolo del romanzo, ma anche quello del romanzo illustrato. Gli intellettuali italiani, in contatto con i romanzieri illuministi francesi e inglesi, non rimasero estranei a questa tendenza.

L'edizione delle *Notti romane* del 1804, pubblicata a Roma dallo stampatore Poggioli, riportava sei illustrazioni che, sulla base dei documenti ritrovati nell'Archivio Verri, sembrano essere parte integrante del progetto editoriale. Proprio per questo motivo, «[l']appréhension critique et conjointe du texte et de l'illustration devrait s'imposer, pour respecter la réalité historique de l'objet d'étude»³⁷⁷.

È importante ricordare che questo non è il primo romanzo illustrato di Alessandro Verri: già *Le avventure di Saffo*, che tra il 1783 e il 1830 conobbe ventidue stampe³⁷⁸, nell'edizione del 1782, presentava diciotto incisioni disegnate dal pittore inglese Henry Tresham, frequentatore del salotto di Margherita Boccapadule. Le illustrazioni, composte contemporaneamente alla stesura del romanzo, «erano funzionali ad una fruizione trasversale in cui il testo letterario era ridotto a mero supporto esplicativo per la forza evocativa delle immagini»³⁷⁹.

Come menzionato nel paragrafo 1.3 del presente capitolo, l'edizione delle *Notti romane* del 1804 includeva sei incisioni, una all'inizio di ciascuna notte³⁸⁰. La prima questione da sollevare è se tali illustrazioni furono una decisione dello stampatore oppure dell'autore. Poiché non si conservano lettere né all'editore né ai disegnatori né agli incisori, è possibile ipotizzare, basandosi su alcune carte ritrovate nell'Archivio Verri, che fosse Alessandro Verri stesso a volerne l'inserzione nel romanzo. Nella cartella 497, fascicolo 1.3 f. 3r e 3v³⁸¹, si trovano le note autografe di Verri riguardanti la composizione della prima illustrazione e le possibili didascalie per essa:

³⁷⁷ B. TANE, *Avec figures. Roman et illustration au XVIII^e siècle*, PUR, 2014, p. 23.

³⁷⁸ *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 99, p. 6, ad vocem «Verri, Alessandro» di P. Musitelli.

³⁷⁹ I. COLUCCI, *Il salotto e le collezioni 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, p. 473.

³⁸⁰ Anche altre edizioni delle *Notti romane* includono delle illustrazioni, ma, siccome o sono copie (in genere di minore qualità) di quelle analizzate nel presente paragrafo (Milano, 1808; Ancona, 1813; Firenze, 1828), o posteriori alla scomparsa dell'autore (Milano, 1818, 1821, 1825; Napoli, 1832; Napoli, 1836; Torino, 1855; Napoli, 1860), o contemporanee all'autore ma fatte probabilmente su decisione dello stampatore (Milano, 1804; Venezia, 1802?), non saranno oggetto di studio in questa tesi. Tuttavia, è importante mettere in rilievo l'edizione del 1832 pubblicata a Roma, che contiene quarantuna illustrazioni, disegnate da Vincenzo Gajassi e incise da Raffaello Merghen, e poi pubblicate ancora nel 1836 a Napoli da Nobile e nel 1855 a Torino dagli stampatori Steffenone e Camandona. Cfr. nota 281 di questo capitolo.

³⁸¹ Cfr. Appendice, doc. 3 e 4.

(f.3r.)

Descrizioni da aversi in vista nella composizione del disegno, per quanto crede l'autore.

Pag. 1 del Proemio: Rilucea dentro gli avelli uno splendore fosforico, dal quale incominciarono a sorgere alcuni volti umani, quindi le braccia con le quali sostenevano i soprastanti coperchi... Stavano le matrone coperte col velo se non che talune lo sgombravano dal volto con la mano. Erano alcune fronti giovanili tanto copiose di capelli che ne rimaneano occupate le sembianze. Questi pertanto li dividevano con le mani a mezzo il volto.

Osservazioni

Le ombre non sono descritte dall'autore come sospese in aria, ma come persone vive che posano sulla terra.

Nell'avello al quale appoggia l'autore si può scrivere questa iscrizione la quale come le seguenti erano le antiche trovate nel sepolcro de' Scipioni:

L.CORNELIO.L.F.SCIPIO

AIDILES.CONSOL.CENSOR.

Nelle altre lapidi si ponga ad arbitrio come segue:

L.CORNEL.SCIPIO

REGEM.ANTIOCO.SUBEGIT.

(f.3v.)

MULTAS.VIRTUTES

POSSIDET.HOC.SAXUM.

LUBENS.TE.IN.GREMIUM

SCIPIO.RECEPIT.TERRA.

Già scendevano i pensieri nel regno inconsolabile della morte. Già la mente s'ingolfava nel pelago tenebroso.

L'aura tenebrosa ronzava come sciame. Erano le ossa agitate negli avelli e suonavano come aride stipe.

Vidi splendere fosforica luce e avvicinarsi con maestoso portamento una larva in candida toga.

Terrore e ansietà nelle prime apparizioni.

Già la mente s'ingolfava nel pelago tenebroso: Notte I. Proemio.

In questi documenti Alessandro Verri fornisce al disegnatore precise indicazioni per l'elaborazione dell'illustrazione. In primo luogo, trascrive la parte finale del proemio alla prima notte³⁸² allo scopo di permettere al disegnatore di comprendere lo scenario che l'immagine dovrebbe evocare. In secondo luogo, aggiunge alcune osservazioni sul "peso" corporeo degli spiriti da rappresentare, sulle iscrizioni che devono apparire sui sepolcri e cinque possibili didascalie da accompagnare all'illustrazione.

Nella cartella 498, fascicolo 4³⁸³ si trovano, invece, le didascalie da aggiungere sotto le ultime tre illustrazioni:

Motti di rami della seconda parte:

Notte quarta, colloquio terzo

Il lituo fu più di te potente e felice

Notte quinta, colloquio sesto

Niuno avventuroso nelle opere scellerate spero sottrarsi a celesti rigori.

Notte sesta, colloquio primo

Oh marmo fastoso quanto dichiaro l'insufficienza delle mie percosse!

Per quanto riguarda gli artisti che crearono le illustrazioni, si sa, grazie alle firme riportate in ognuna di esse, che le tre prime furono disegnate da Felice Giani³⁸⁴, pittore e decoratore di interni, e incise su rame dall'architetto Giuseppe Camporese³⁸⁵; e le ultime tre, da Cristoforo Malagrizzi³⁸⁶ e Bernardino Olivieri³⁸⁷, acquafortista e tipografo romano.

³⁸² NR, pp. 6-7.

³⁸³ Cfr. Appendice, doc. 5.

³⁸⁴ Felice Giani, nato nel 1758 a San Sebastiano Curone (Piemonte), feudo imperiale del principe Doria, oggi in provincia d'Alessandria, e morto a Roma nel 1823, fu uno dei pittori e decoratori di interni più importanti del neoclassicismo. Studiò a Pavia sotto la guida del pittore Carlo Antonio Bianchi e dell'architetto Antonio Bibiena. Nel 1780, dopo un periodo a Bologna, si trasferì a Roma dove venne alloggiato nel palazzo del principe Doria Pamphili, il suo primo protettore. I suoi numerosi disegni attestano la maturazione raggiunta e una formazione che aderì alla poetica di Winckelmann e di Mengs. Nel 1790, fondò l'Accademia de' Pensieri, che più che una scuola era un luogo di incontro di personalità artistiche che avevano alle spalle un tirocinio maturato presso diversi maestri o accademie. Come decoratore di interni, si occupò, tra altri, di quelli di Palazzo Chigi a Roma, della galleria di Palazzo Conti a Faenza, della cappella Asprucci a villa Borghese, della volta del teatro della Concordia di Jesi, e del Palazzo Rasponi a Ravenna. Come disegnatore, realizzò le immagini per le incisioni di diversi volumi, tra cui *Versi* di Giovanni Battista Giusti e le *Notti romane* di Alessandro Verri. In *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 54, pp. 415-421, *ad vocem* «Giani, Felice» di A. Coccioli Mastroviti.

³⁸⁵ Giuseppe Camporese, nato a Roma nel 1763 e morto nella stessa città nel 1822, fu uno dei più importanti architetti del primo neoclassicismo a Roma. Architetto dei Palazzi Vaticani dal 1786 all'avvento della Repubblica romana, partecipò alla costruzione del Museo Pio-Clementino. Ebbe incarichi ufficiali durante l'occupazione francese e ancora dopo il ritorno a Roma di Pio VII. Nel primo decennio dell'Ottocento svolse anche attività di archeologo: diresse, per

Le sei illustrazioni, elaborate utilizzando la tecnica dell'acquatinta in tonalità seppia³⁸⁸, sono incorniciate *en pleine page* e sotto riportano una didascalia, che è una citazione della scena cui rimandano. Esse non interrompono mai la lettura del romanzo, poiché, a modo di proemio, ognuna svolge la funzione di anticipare il contenuto dei colloqui di quella notte.

La prima illustrazione (fig. 20) precede il *Proemio* alla notte I. La scena si svolge all'interno di un sepolcro. Sulle tombe, disposte una sopra l'altra, compaiono le iscrizioni suggerite da Alessandro Verri al disegnatore. In un ambiente piuttosto buio e tetto, una luce illumina i personaggi in primo piano, elegantemente vestiti: a destra, un anziano dal portamento raffinato, ma dal fisico asciutto; a sinistra, un giovane, anch'egli elegantemente vestito, con una fiaccola spenta in mano. L'anziano, con la mano destra sollevata quasi a chiedere silenzio, guarda la folla che lo circonda; la mano sinistra è appoggiata sul fianco. Sembra avvicinarsi lentamente, a piedi nudi e con passo sicuro verso il giovane che, tiratosi indietro, lo osserva quasi stupefatto.

In un secondo piano appare una moltitudine: donne, uomini, anziani canuti, giovani dai capelli folti, bambini. Alcuni sono in piedi, altri emergono dai sepolcri. Alcuni si coprono la bocca, stupiti da ciò che vedono. Una donna sposta il velo dal viso per osservare meglio la scena. Tutti gli sguardi sono rivolti verso l'anziano e un bambino tende la mano verso di lui, come per toccarlo. Sotto l'illustrazione, la didascalia: «Già la mente s'ingolfava nel pelago tenebroso. Notte I. Proemio».

incarico del papa, alcuni scavi e condusse importanti lavori di restauro del tempio di Vespasiano. In *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 17, pp. 587-589, *ad vocem* «Camporese, Giuseppe» di M. F. Fischer.

³⁸⁶ Cristoforo Malagrìcci, (1750-1850) noto per il suo lavoro come copista, creò incisioni basate su opere attribuite ad artisti famosi come Raffaello.

³⁸⁷ Bernardino Olivieri, incisore, acquafortista e tipografo romano (1770?-1830?), fu attivo a Roma e in varie città dello Stato Pontificio, come illustratore e cartografo.

³⁸⁸ G. L. MELLINI, *Notti romane. A proposito della poetica neoplatonica del Canova*, in *Id.*, *Notti romane e altre congiunture pittoriche tra Sette e Ottocento*, Firenze, Vallecchi, 1992, pp. 57-74; qui: 59.



Felice Giani inv.

Giuseppe Camporesi inc.

*Già la mente s'ingolfava nel pelago tenebroso
(Notte) I. Proemio.*

Fig. 20. *Le Notti Romane. Al sepolcro de' Scipioni. Notte I.*

Nel *Proemio* alla notte I dal quale è tratta la citazione che accompagna l'illustrazione, il narratore, dopo aver fatto un elogio della superiorità della Roma antica rispetto al mondo contemporaneo, esprime il suo «desiderio di vedere, e ragionare con alcuna larva degli antichi evocandola dagli abissi della morte»³⁸⁹. E il suo desiderio viene esaudito quando

il vento notturno, penetrando all'improvviso per l'ingresso dello speco, estinse, con dispettoso alito, nella mia destra la face. Io quantunque per questa ingiuria fossi privato, quasi per sùbita cecità, del godimento di quegli oggetti, pur non ne fui tristo, perocché quanto avea perduto nella vista, altrettanto acquistai nell'intelletto divenuto in quella solitudine e in quel silenzio vie più contemplativo. Già la mente s'ingolfava nel pelago tenebroso, già scendevano i pensieri nel regno inconsolabile della morte, e secondo l'antica loro consuetudine erano ansiosi di ragionare co' trapassati. Quand'ecco udii un flebile mormorio uscire dal profondo, composto di suoni inarticolati con lenta cantilena. Parea vento che freme nelle valli. Tremolava insieme la terra sotto i miei piedi, e l'aura tenebrosa ronzava come sciame. Erano le ossa agitate negli avelli, e percuotendone le pareti interne, suonavano come aride stipe. Sembrava che i coperchi, sollevandosi alquanto, cadessero poi sulle labbra delle tombe alla postura loro, perocché in quella oscurità io udiva uno strepito corrispondente a tale effetto. Allora in me prevalse la fievolezza umana al generoso desiderio, perché sentii scorrere per le membra un gelido ribrezzo. Del quale, chiunque sia discreto ne' suoi giudizi, non mi potrà biasimare considerando ch'io stava ad un cimento superiore alla solita costanza degli animi nostri.

Quindi fu l'aura in silenzio, e fermo il suolo. Rilucea dentro gli avelli uno splendore fosforico, dal quale incominciarono a sorgere alcuni volti umani con lento progresso. Apparvero quindi le braccia con le quali sostenevano i soprastanti coperchi, e poi vidi tutte le tombe spalancate, e colme di larve, le quali stando in quelle mostravano soltanto la parte superiore della persona. V'erano fanciulli e adolescenti, e di questi appariva solo il capo e parte del petto; altre erano immagini virili, e queste si mostravano sino a' fianchi. Stavano le matrone in modesto contegno, coperte col velo, se non che talune lo sgombravano alquanto dal volto loro sollevandone il lembo con la mano. Erano alcune fronti giovanili tanto copiose di capelli, che ne rimaneano occupate le sembianze. Questi pertanto li divideano con le mani a mezzo del volto; altri li gettavano dietro gli omeri; quelli mostravano ancora, nella calvezza e ne' capelli canuti, essere trapassati in anni senili. Aveano le fanciulle, spente nella primavera della vita, floride le sembianze, quantunque oscurate dal tristo letargo della morte. Avvegnaché tutte quelle immagini

³⁸⁹ NR, p. 3.

teneano da prima le palpebre dimesse, e come gravate dal sonno eterno, e poscia innalzandole a stento, rivolgeano a me con tardo moto le pupille.

Rimaneano così quasi non ancora ben deste, quando vidi, nella più remota cavità di quegli antri, splendere la fosforica luce, e insieme avvicinarsi con maestoso portamento una larva, simile alle immagini consolari, avvolta in candida toga. Il volto benigno spirava una dolce dignità: denotava quel tempo che declina alla vecchiezza, ma non vi è giunto; solo a vederla conciliava rispetto, destava la meraviglia. All'apparire della quale tutte le altre uscirono dalle tombe, e la circondarono con segni manifesti di onorarla. Mormoravano anche in suono simile a' gemiti, il quale esprimere io non posso. Si collocarono poscia intorno a lei in atteggiamenti di ascoltarla: quella stette nel mezzo con autorevole modo, ed io sommessamente rimasi appoggiando il fianco ad un avello. Lo stupore, la riverenza non solo mi frenavano le parole dentro le fauci, ma l'alito stesso mi rattenevano affannoso³⁹⁰.

A questa scena si ispira l'illustrazione. Si tratta di un episodio carico soprattutto di caratteristiche preromantiche: l'ambientazione cupa e l'atmosfera tenebrosa dello speco, che riempiono l'animo del narratore di un gelido ribrezzo e di emozioni sublimi, prossime all'orrore; l'ammirazione per i sepolcri e la discesa dei pensieri del narratore nella profonda riflessione sul mondo dei morti; l'irrazionalità del suo desiderio di dialogare con gli spiriti e l'apparizione delle larve emergenti dalle tombe.

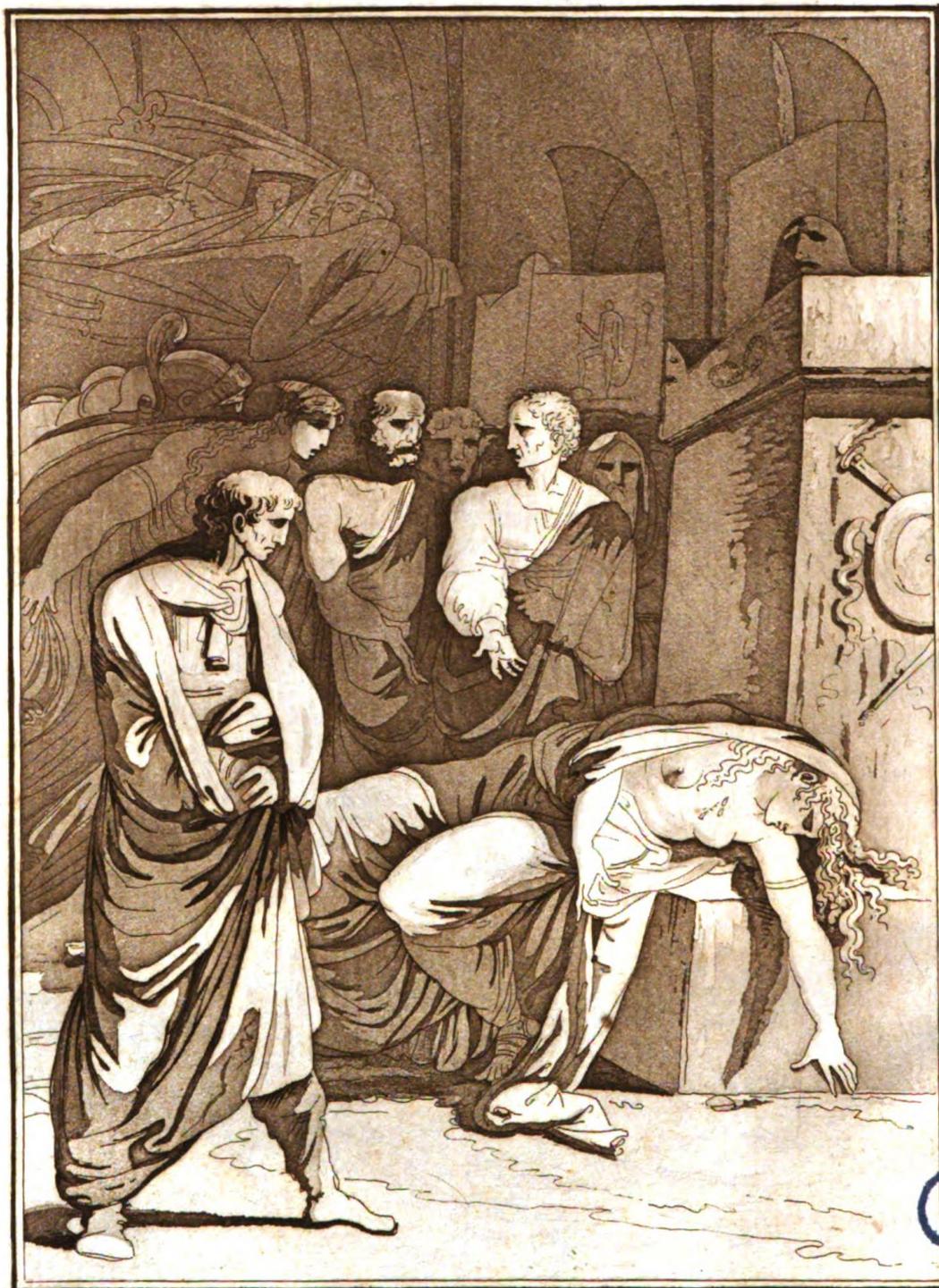
Tuttavia, è possibile individuare anche qualche elemento neoclassico: spicca la figura elegante e autorevole, proveniente dal mondo classico, ovvero lo spirito di Cicerone. Egli rivestirà un'importanza notevole per il narratore, perché –come già accennato precedentemente–, oltre a rappresentare un modello di virtù nato dalla moderazione e dalla razionalità, sarà colui che, come Virgilio a Dante, spiegherà al lombardo ciò che egli non comprenderà.

Il pregio dell'illustrazione risiede nella capacità di generare una duplice dimensione visiva: in primo piano emergono, sostenute dalla luce, le figure dei due protagonisti, mentre in secondo piano si addensano le ombre dei morti, a loro volta "ombreggiate" da un colore più tenue. I sepolcri che appaiono come sfondo svaniscono quasi del tutto nella penombra, suggerendo un luogo ormai precluso alla vista. In sintesi, questa prima illustrazione ha la funzione di condurre il lettore verso una delle questioni fondamentali del testo: il rapporto problematico tra la vita e la morte, tra il presente e il passato che incombe.

³⁹⁰ NR, pp. 6-7.

La seconda illustrazione (fig. 21) è collocata all'inizio della Notte II. La scena si svolge nuovamente all'interno di un sepolcro, ormai identificabile, dopo la lettura della Notte I, come quello degli Scipioni. Una luce, proveniente da destra, illumina i due personaggi in primo piano: a sinistra, in piedi, un giovane, riconoscibile per l'abbondante capigliatura e le scarpe come il narratore; a destra, una donna dal volto sereno, con gli occhi chiusi e i capelli ricci e lunghi, giacente seminuda su una tomba, con una ferita sul seno destro e alcune gocce di sangue in mezzo al petto. Il giovane osserva la scena addolorato, con le spalle curve, le braccia incrociate e le sopracciglia sollevate e ravvicinate agli angoli interni, formando microrughe in segno di afflizione. La donna sembra colta proprio nell'istante dello svenimento: le gambe ancora ben appoggiate a terra, il braccio sinistro già teso, mentre la mano destra lascia cadere un drappo.

In secondo piano, un po' meno illuminate, si osservano due figure di uomini anziani che, manifestando dolore con espressioni simili a quelle del giovane, parlano e indicano la donna giacente sul sepolcro. Infine, sullo sfondo, la folla degli spettri, proveniente da sinistra, si avvicina agli anziani, quasi come un'onda marina suggerita dalle linee curve in movimento. Gli spiriti, con espressioni di stupore e letteralmente a bocca aperta, osservano la scena. Sotto l'illustrazione, la didascalia: «Alla fine declinò il mento sul delicato petto in umile contegno e come stanca di dolore sopra una tomba si abbandonò».



Folico Gianni inv.

Colloq. VI -

Giuseppe Camporesi inc.

*Alla fine declinò il mento sul delicato petto in umile contegno,
e come stanca di dolore sopra una tomba si abbandonò*

Fig. 21. *Le Notti Romane. Al sepolcro de' Scipioni. Notte II.*

Nel colloquio VI della notte II, Pomponio Attico, riflette sull'irrazionalità degli antichi romani, affermando che essi furono «distruggitori di nazioni valorose ed innocenti»³⁹¹, «depredatori insaziabili di splendide regioni»³⁹², che giustificavano ogni loro azione scellerata con il pretesto di una buona causa. Per illustrare questo loro comportamento, cita il caso di Lucrezia, il cui violentamento fu usato come giustificazione per il sollevamento popolare che pose fine alla monarchia. Dunque, la prima domanda che Pomponio Attico pone agli spiriti è perché i romani, che avevano violentato settecento sabine governando Romolo, si indignarono così tanto per lo stupro di una sola donna. La risposta che trova è che tale indignazione non fu altro che un pretesto per scatenare la loro «forsennata ira contro la regia maestà [per] schernirla, abbominarla, perseguitarla»³⁹³. Infine, Pomponio lancia una forte accusa contro la matrona romana:

Oh popolo sagace, il quale credesti ad una adultera lagrimosa, che narra essere stata nel silenzio notturno soggiogata da' violenti amplessi di un solo, quasi egli fosse un gigante Briareo! Oh popolo giusto, il quale scaccia il real genitore non consapevole, non lodatore della dubbiosa avventura!³⁹⁴

Questo commento di Pomponio Attico, «che non è così sensibile come il narratore al dissimulato esibizionismo di questa pantomima erotica»³⁹⁵, provoca una reazione violenta negli altri spiriti: «Come un turbine improvviso nel mare ne commove i flutti, così gli spettri, i quali ascoltavano placidi, allora ondeggiando fremettero quasi vento nelle querce»³⁹⁶. E appare in scena la protagonista menzionata:

Apparve intanto una larva di aspetto femminile, che involta in candido velo, correa bramosa di muovere tumulto col pianto e con atteggiamenti dolorosi. Ella ora si immergeva nella frequenza delle ombre, ora ne usciva come luna fra le nubi. Quando aprendosi il volgo da lei perturbato, ella rimase nel mezzo distinta, e si fermò. Le sue leggiadre forme trasparivano dal velo, che le scendeva a' piedi, come rosa involta in nebbia mattutina. Ma repente lo squarciò per nuovo impeto di sdegno. Apparve il candore de' ben composti omeri e il seno palpitante, sul quale però con la destra ella rattenne, con verecondo pentimento, il velo scompigliato, gran parte della

³⁹¹ NR, p. 90.

³⁹² NR, p. 90.

³⁹³ NR, p. 91.

³⁹⁴ NR, p. 91.

³⁹⁵ A. FORLINI, *I dintorni di un romanzo*, cit., p. 234.

³⁹⁶ NR, p. 91.

immagine sua lasciando manifesta. Ella declinava le stillanti palpebre. Stavano le angosce nella fronte, dalla quale cadeano folti capelli d'oro sulle membra di latte. Ahi che la bellezza dolente empieva il cuore di gelo! Io mirando quella, già sentiva scorrermi per le fibre il ribrezzo della dolce pietà, quando fui mosso da bisbiglio comune che ripeteva il nome di Lucrezia³⁹⁷.

La descrizione dello spettro di Lucrezia alterna elementi neoclassici e preromantici: coperta da un velo che lasciava trasparire la sua figura marmorea e delicata, coi capelli biondi, passa da uno stato di armonia a un altro di angoscia, dolore, pianto e sdegno, che mette al centro la sua soggettività e quella degli spettatori. Pomponio, quale illuminista nella ricerca della comprensione della realtà attraverso l'uso della ragione, mosso «dalla brama del vero»³⁹⁸, chiede alla matrona romana di chiarire la propria situazione:

Allora la donna alzò la fronte sconsolata, ed a lui che la interrogava fissò le pupille dolenti. Anelava, palpitava, pareva che l'angoscia affogasse nelle sue fauci la voce. Un mesto silenzio regnava intanto nell'aere, perocché le turbe in gesti di stupore aspettavano da quella parole maravigliose. Così pendono gli uditori quando un esperto musico sta per muovere il canto. Pur la donna continuava in quell'affanno come non potesse favellare, o fosse dubbiosa quale delle molte parole, che si affollavano alle labbra ella dovesse tacere o pronunziare. Alla fine declinò il mento sul delicato petto in umile contegno, e come stanca di dolore sopra una tomba si abbandonò³⁹⁹.

Dopo questo silenzio, che distrugge ogni speranza di conoscere la verità dei fatti, Cicerone redarguisce Pomponio, indicando la ferita sul petto della matrona come possibile prova della sua innocenza, come si osserva nell'illustrazione:

Io non so, Attico mio, perché ora qui ti compiacci di offendere costei con austere parole, mentre elle così dolci scorreano dalle tue labbra fra noi. Certo che degli oltraggi sofferti da lei non vi sono testimoni che le tenebre ed il silenzio; pur la magnanima pena ch'ella a se medesima sentenziò dimostra la innocenza sua. [...] Vedi l'ampia ferita nel florido seno, casto ricovero di pargoletti figliuoli⁴⁰⁰.

³⁹⁷ *NR*, pp. 91-92.

³⁹⁸ *NR*, p. 92.

³⁹⁹ *NR*, p. 92.

⁴⁰⁰ *NR*, p. 92.

È possibile allora affermare che la seconda illustrazione condensa tutto un episodio, fatto da sequenze brevi: gli spiriti che curiosi si avvicinano verso il centro della scena aspettando di ascoltare ciò che Lucrezia ha da dire in sua difesa; lo svenimento e il silenzio della matrona accusata, che lascia vedere il seno grondante di sangue come prova della rivincita del suo onore; l'angoscia del narratore di fronte a questa situazione; e il rimprovero di Cicerone a Pomponio Attico.

Ma l'elemento più stupefacente dell'illustrazione risiede nel dinamismo delle forme, che enfatizza la vivacità degli incontri, durante i quali lo scambio di battute dà luogo a emozioni e sentimenti difficilmente governabili. È come se questa seconda illustrazione facesse perno sull'inafferrabilità dell'istante che sconvolge i morti e lo stesso protagonista del viaggio sepolcrale.

La terza illustrazione (fig. 22) si trova prima della notte III. È l'ultima scena ambientata all'interno del sepolcro degli Scipioni, che il lettore può riconoscere grazie al celebre sepolcro di Lucio Cornelio Scipione Barbato, che fa da sfondo alla situazione. Una luce, che penetra nello spenco da sinistra, illumina i due personaggi in primo piano: a sinistra, in piedi, un giovane, identificabile, come nella precedente illustrazione, con il narratore; a destra, un uomo quasi completamente nudo, coperto appena da un drappo che nasconde le pudenda. La robustezza del suo corpo suggerisce la giovane età del personaggio. I suoi piedi sono incatenati, e dai suoi capelli nascono serpenti che lo tormentano, mordendogli il braccio e il fianco, facendolo sanguinare. Tale visione provoca orrore nel narratore, che alza la mano sinistra e sembra indietreggiare, mentre l'altro personaggio gli si avvicina. Sullo sfondo, dietro al sepolcro, le linee in movimento indicano al lettore che gli spiriti fuggono, urlando e coprendosi il volto con le mani per non vedere l'orribile scena. Sotto l'illustrazione, la didascalia: «Quando vidi agitarsi la sua capellatura e sibillare in quella rettili sdegnosi».



Felice Giani inv. Colloq. VI Giuseppe Camporesi inc.
*Quando vidi agitarsi la sua capellatura e
sibillare in quella rettili (sdegnosi)*

Fig. 22. Le Notti Romane. Al sepolcro de' Scipioni. Notte III.

La notte III si apre con la narrazione di tragiche vicende di genitori che, spinti da intenti benevoli, uccisero i propri figli. Lucio Giunio Bruto, primo console della Repubblica, ordinò l'esecuzione dei propri figli per la loro partecipazione a una rivolta monarchica. Egli riteneva che «con magnanimo esempio»⁴⁰¹ avrebbe insegnato ai romani «che la prima virtù è il vendicare la patria offesa»⁴⁰². Lucio Virginio, invece, uccise la propria figlia, Virginia, per renderla libera dallo stupro che avrebbe subito da Appio Claudio. Il colloquio VI della notte III si conclude con la narrazione della storia di Lucio Ostio:

Veniva dalla estrema cavità degli antri uno spettro, il quale pareva allargando le braccia implorare la comune pietà. Gli era però negata, anzi quasi fosse la sua presenza esecrabile, alcuni gettavano il lembo delle toghe sul capo, altri coprivano gli occhi con ambe le mani, chinavano altri le palpebre e la fronte, e tutti lo evitarono fuggendo. Si scosse anco la terra, tremarono le tombe, scrosciaron in suono secco le ossa dentro quelle, e rombava un vento foriero di qualche prodigio imminente. Restò il luogo deserto: solo quello spettro s'innoltrava il quale tutti avea posti in fuga. Era l'aspetto suo giovanile, dolente oltremodo: gli occhi spiravano terrore, la fronte era oscurata dalle angosce mortali, i capelli scomposti ed irti, le fauci anelanti, le guance lagrimose, la persona squallida e consunta dalla tristezza. Parea ch'egli ardentemente bramasse di avvicinarsi alla calca fuggente e con gemiti procurasse rattenerla. Ahi dolorosa vista, la quale dovea muovere pietà! Pur niuna larva rimase, ed un tristo silenzio alla fine ingombrava quelle vie di morte. Io abbandonato da Tullio, come in deserto spaventevole innanzi un mostro, sentiva languire nel petto la consueta baldanza. Erano fuggite le anime tanto valorose, pareva quindi audace ostinazione che io, ancora servo di morte, affrontassi lo spettro evitato da quelle. Ne' quali pensieri perplesso, io mi arretrava senza volgere gli omeri, anzi con gli occhi intenti a quella ombra la quale tanto spazio verso me procedeva quanto io ne abbandonava partendo. Quegli intanto avea sempre in me fise le ardenti pupille come se contemplasse un oggetto meraviglioso. Vidi, quando fu prossimo, che le sue mani stillavano sangue, il quale benché egli continuamente si studiasse di tergere con le vesti, pur di nuovo sempre ne grondava quasi fonte. Era il suo petto circondato da un serpe nemico il quale con velenosa lingua gli pungea il cuore. Questo era visibile per un'ampia ferita aperta da quei morsi continui, nella quale apparivano i palpiti frequenti. Camminava lento perché impediti i piè dalle catene, le quali suonavano con funesto romore strascinate. Io rivolsi per orrore il passo tremante, non perché temessi offesa, ma

⁴⁰¹ *NR*, p. 98.

⁴⁰² *NR*, p. 98.

per lo ribrezzo dello spettacolo atroce. E quegli già a me vicino, con voce languida: – Fermati, – disse, – o postero benigno, ed abbi commiserazione di me il quale soffro inesplicabili angosce. Io stetti per quelle meste parole pronto ad uffizi di umana benevolenza. Quegli poiché vide in me prevalere la pietà, in questa guisa flebile continuò: – Ben sei generoso fra’ mortali, perché sostieni la presenza mia, e tale essendo convien pur che tu sia inchinevole alla compassione de’ mali altrui. Deh ti dolga di me, e conosci quanto sia deplorabile il mio destino! Ecco io erro ne’ deserti della morte, sospinto da una angoscia disperata. Chiedo pietà continuamente, ma nelle tenebre mute si dileguano le voci dolorose. Un ardente aculeo mi punge e mi agita con perpetuo delirio tormentoso. Che se talvolta in quest’oceano di silenzio io incontro alcuno spirito, a lui rivolgo le più sommesse preghiere affinché mi ascolti. Ma tutti e sempre fuggono inesorabili, muti, e me lasciano smarrito in questa immensa peregrinazione. Oh ineffabile miseria l’essermi vietato di narrare piangendo le mie sventure a taluno che alquanto pietoso le ascolti! –

Rimase la mia mente divisa fra il terrore e la pietà: io vedea con ribrezzo, udiva con dolore. Già stavano sulle mie labbra anelanti le sentenze del cuore; già si muoveano i pensieri a confortare quell’infelice. Quando vidi agitarsi la sua capellatura, e sibilare in quella rettili sdegnosi. Conobbi, ahì tristo oggetto!, ch’erano misti a’ capelli gli aspidi, i quali fitti nel capo, vi si ritorceano, e con morsi velenosi tentavano svellersi da quello. Lo spettro, sforzato dallo spasimo alla disperazione, procurava con ambe le mani di togliersi quella insoffribile molestia: ma allora si volgeano gli aspidi alle mani, e rendeano vano l’uffizio di esse. Talvolta pur egli sperimentava di vellere dal cuore suo quel serpe il quale insaziabile se ne pascea, ma del pari era infruttuoso il soccorso delle mani, perocché ad esse vie più feroci si rivolgeano i morsi di quello. Rimanea pertanto l’alito sospeso nelle mie fauci, e le voci languivano sulla mia lingua per la atrocità di quel supplizio. Quegli continuava a guardarmi con pupille piene di lagrime e di terrore, e con le mani tinte di sangue e di spuma de’ serpi mi accennava gli orrendi strazi che egli afferiva, muggendo insieme quanto il mare tempestoso. Per la qual cosa io proruppi vinto dalla commiserazione: – Che supplizio è mai questo spaventevole al quale tu soggiaci, o miserrimo degli estinti?⁴⁰³

Lucio Ostio, reo di aver assassinato il proprio padre perché quest’ultimo gli aveva ordinato di rinunciare al matrimonio con la giovane amata e di andare a combattere in Sicilia per tenerlo lontano da lei, riconobbe successivamente il suo errore e si allontanò fuggendo. Tuttavia, il suo tentativo di fuga si concluse con la sua cattura e una condanna inesorabile: fu destinato a un’orribile

⁴⁰³ *NR*, pp. 131-133.

esecuzione, annegato all'interno di un sacco insieme a un cane, un gallo, un serpente ed una scimmia. La descrizione di tale supplizio, così come l'illustrazione che la precede, trasmettono un profondo gusto dell'orrido, che «caratterizza tutto il periodo preromantico nei suoi testi più coraggiosi e non manca di apparire più o meno forte anche dove intenzioni compositive più chiare prevalgono: come nelle celebri *Notti romane* di Alessandro Verri»⁴⁰⁴.

Elemento essenziale dell'illustrazione sembrano essere le mani, tanto in primo piano quanto sullo fondo, dove, annaspando, agitandosi con gesto convulso, suggeriscono la disperazione trasmessa dalla scena prima descritta. Emerge con chiarezza, inoltre, il richiamo all'universo dantesco, al quale Verri –com'è noto– non fu indifferente.

La quarta illustrazione (fig. 23) si colloca tra il *Proemio* alla seconda parte del romanzo e l'inizio della notte IV, dopo che il narratore ha invitato gli spiriti degli antichi romani a uscire dal sepolcro per vedere la loro città. La scena è ambientata a Roma e presenta, a sinistra, un muro ingombro da alti cipressi e, sullo sfondo, i profili di alcuni palazzi; a destra, rovine inghiottite dalla vegetazione. In primo piano appaiono due figure: a sinistra, il giovane narratore, facilmente identificabile grazie alla sua folta capigliatura e alle scarpe distintive, che con la mano destra indica il suolo; al centro, un soldato, che indossa un'armatura e un gonnellino lucidi, un elmo ornato da cimiero, un elegante mantello lungo e sandali. Dalla sua cintura pende un gladio. Mentre il soldato guarda verso sinistra e si rivolge al narratore, schiaccia con il piede, su uno scudo che si trova per terra, una lancia. In secondo piano, gli spiriti, donne, uomini, giovani, anziani, soldati, osservano in silenzio e con attenzione la scena. Tra questi, si distingue un'ombra più scura, dai tratti maschili, che con una mano regge il mantello che gli copre la testa, e con l'altra indica il soldato. Sotto l'illustrazione, la didascalia: «Il lituo fu più di te potente e felice».

⁴⁰⁴ W. BINNI, *Preromanticismo italiano*, cit., p. 255.



Cristof. Malagrìccia inv.

Colloq. III.

Bern. Olivieri inc.

Il lituo fu più di te potente e felice

Fig. 23. Le Notti Romane. Al sepolcro de' Scipioni. Notte IV.

Nei primi due colloqui della notte IV, mentre gli spiriti contemplanò la città di Roma dal Palatino, appare l'ombra di Romolo, che, non riconoscendo le altre larve che lo circondano, chiede notizie su ciò che è avvenuto dopo la sua morte. Il narratore soddisfa la sua curiosità e gli racconta come la monarchia sia divenuta prima repubblica e successivamente un immenso impero, il quale, sebbene abbia subito vari smembramenti, sembra sempre risorgere dopo ogni naufragio:

Imperocché il tuo Imperio, da trista origine fatto splendido con la virtù, fu pur opera umana; ma altro Imperio, qui non mai veduto in tutti i secoli trascorsi, si alzò nel mezzo della viltà de' tempi e delle ingiurie della fortuna, divino e sempiterno. Or qual altro Imperio è divino se non questo, nato senz'armi, cresciuto senza usurpazioni, confermato da spontaneo consenso de' soggetti, al quale i monarchi diedero città, regioni e tributi volontari, esteso per tutto l'universo con la persuasione inerme, assai più che voi non lo estendeste con la violenza dell'armi? Egli si serba senza esercito, senza forza è valido, senz'armi temuto. Per la qual cosa questa potenza è nata dove le umane si spengono, cioè dalla umiltà senza ferro e senza oro, e in breve le furono ubbidienti e chini i re vittoriosi e popoli indomiti, pronti a combattere per lei, a lei sottomessi più che non lo furono all'armi vostre i tiranni traditi dalla fortuna⁴⁰⁵.

Nel sentire queste parole, si fa avanti lo spirito di Numa, che, nel colloquio III della notte IV, si presenta affermando che, se la gloria della Roma contemporanea risiede nella sua capacità di governare senza violenza, essa è da lui fondata «e non da altrui»⁴⁰⁶, alludendo a Romolo; e, dicendo ciò, getta «dal capo con la destra un velo che lo ricopriva»⁴⁰⁷. Attraverso un dialogo di evidente radice platonica, ricco di domande retoriche e caratterizzato da una fluida alternanza di battute, Numa e Romolo discutono se sia più opportuno fondare un impero e sostenerlo nel tempo con la forza militare e la violenza, oppure con la religione, la persuasione e la pietà:

– O tu che ardisci garrire meco di giustizia, e di leggi, e di discipline, e di riti, ed a me, che il trono fondai dove sedesti, audacemente insegna come si debba regnare, dimmi, re di pace e coronato sacerdote, quali furono i tuoi trionfi? – Rispose quegli senza sdegno: – Un solo, l'esser chiamato Padre. –

⁴⁰⁵ NR, p. 156.

⁴⁰⁶ NR, p. 157.

⁴⁰⁷ NR, p. 157.

– Or vanta, – disse Romolo con ischerno, – re senza brando: di quanti iugeri ampliasti la tua dominazione? – Rispose quegli lentamente: – Di niuno, e non che dolermi, anzi mi glorio di lungo e tranquillo regno. Ma che? Era forse men arduo il conservare un odioso Imperio, prodotto dalla usurpazione, che il fondarlo? Io son quegli che le tue triste imprese feci sante; che questa terra, a tutti esecrabile, resi a tutti ospite grata; che queste mura, macchiate di sangue fraterno, chiamai auguste; che questa masnada di forusciti trasformai in adunanza di eroi. Ecco le mie arti, e il mio regno: spegnere nel mondo la mala fama, e con venerabili costumi indur gli uomini a temersi non solo in guerra, ma a rispettarsi in pace. [...] Io rattenni, ma non tolsi l'impeto delle armi, e congiunsi la gloria con la giustizia: mediante le quali io son certo che a' posteri lasciai più venerato scettro di quello ch'io da te ho ricevuto. Ma se questo mortale ci fa manifesto che per sacre discipline vive quest'Imperio, e non per l'armi, chi negherà avere io più di ogni altro, fin da' remoti secoli, preparata così maravigliosa fortuna? [...] Dimmi, o valoroso, la forza degli Imperi sta nel re solo o anche ne' soggetti? – Rispose quegli severamente, volgendo la fronte: – Che narri? Re solo! Non sarebbe re: la potenza sta nello esercito a lui sottoposto. Tu ragioni al certo da monarca il quale non fu mai condottiere. – E quegli senza turbarsi dello amaro scherno, benignamente soggiunse: – Re dunque solo non ha Imperio, e questo è nella ubbidienza de' soggetti, e quanto più sono molti e pronti a' suoi desideri, altrettanta è la sua podestà. [...] Con la forza respignerai il nemico e spegnerai il malfattore nella città; ma con qual forza indurrai tu gli animi all'amor della patria, a' gloriosi desideri, alla sobrietà, alla inedia militare, a soffrire incomodi privati per lo bene del comune?

[...]

– Con queste [discipline guerriere] fondai città maravigliosa dov'era deserta solitudine; ivi adunai tremendo esercito innanzi cui fuggirono le bellicose nazioni dalle quali era circondato. Or tu che facesti? –

– Io, – rispose Numa, – chiamai Giove a regnar meco, e ministro del cielo promisi eterno Imperio a' Romani. [...] – Così dicendo si ricoperse il venerando sembiante col velo sacerdotale. Sedé poscia in disparte su marmoreo tronco di colonna, avanzo del tempo distruggitore, con degna tranquillità⁴⁰⁸.

Dopo una breve riflessione di Cicerone, che, pur riconoscendo la gloria di Romolo, esalta il regno di Numa, quest'ultimo si alza e pronuncia queste parole: «Chi domina gl'intelletti conduce gli uomini ad incredibili imprese». Poi svanisce. In quel momento,

⁴⁰⁸ NR, pp. 158-162.

Romolo fisò allora gli occhi alla sua lancia, formidabili come lei, e robustamente col piede nel mezzo la spezzò. Poscia gettando a terra con dispettoso cruccio i due tronchi, in voce compressa mormorò: –Vanne, ministra di imperio affannoso: il lituo fu più di te potente e felice. Per qual fato io risurgo, e veggio la mia città ora trionfante con discipline contrarie alle mie?⁴⁰⁹

L'illustrazione rappresenta allora il narratore che mostra agli spiriti degli antichi romani la loro città, ancora prospera grazie al potere della religione. E mentre Numa si ritira coperto dal velo sacerdotale, Romolo spezza la lancia, simbolo di violenza e crudeltà. Questo gesto sottolinea l'idea centrale di tutti i colloqui della notte IV: è solo attraverso la giustizia, la religione, la persuasione e la pace che si raggiunge la gloria e si esercita il dominio sui popoli.

L'immagine riveste particolare importanza poiché, per la prima volta, essa non si colloca tra rovine e sepolcri, ma è impreziosita dalla presenza di palazzi e cupole che si stagliano in prospettiva. Da questo punto di vista, essa si rivela autenticamente innovativa.

La quinta illustrazione (fig. 24) si colloca prima della notte V. Essa ritrae una scena all'aperto, ambientata nella città di Roma: sulla destra, un muro diroccato, di stile piranesiano, invaso dalla natura; sullo sfondo, un ponte; e più in là, dei palazzi. In primo piano, a sinistra, si distinguono due personaggi su una sorta di piedistallo: il giovane narratore, riconoscibile per i suoi capelli folti, e un anziano elegantemente vestito, che indica la scena che si svolge a destra. Un carro trainato da due cavalli che sembrano impazziti si dirige verso il ponte. Su di esso, un uomo giovane e riccamente vestito appare capovolto con la testa in giù. Dietro di lui, una corona. Legata dai piedi nudi al carro, viene trascinata sui sampietrini una donna giovane, dai capelli ricci e lunghi, anche lei riccamente vestita. Le sue braccia si allungano come a chiedere aiuto e la sua bocca aperta sembra clamare soccorso. Tuttavia, la folla, in secondo piano, sia a destra che a sinistra e sul ponte, osserva impassibile lo spettacolo atroce: alcuni anziani e qualche ragazza abbassano lo sguardo, altri alzano le mani come per coprire la scena che si svolge davanti a loro. Sotto l'illustrazione, la didascalia: «Niuno avventuroso nelle opere scellerate sperì sottrarsi a celesti rigori».

⁴⁰⁹ NR, p. 163.



Cristof. Malagracci. inv.

Colloq. VI -

Berna^{no}. Olivieri. inc.

*Niuno avventuroso nelle opere scellerate spera sottrarsi
a celesti rigori.*

Fig. 24. *Le Notti Romane. Al sepolcro de' Scipioni. Notte V.*

È questa la scena che chiude il colloquio VI della notte V: un'altra testimonianza della violenza degli antichi romani. Dopo una lunga riflessione sull'eternità della sostanza intellettuale e sulla differenza tra gli animali e l'essere umano, Cicerone ragiona sui vizi degli uomini, e in quel momento

si udì strepito di carro e calpestio di corsieri. Ed ecco apparve una biga la quale trascorse lungo la sponda del Tevere. Cigolavano le ruote, e fremea tutto il carro di ferreo stridore. Due corsieri foschi lo traevano anelando. Stava nel seggio una larva dolente con real clamide squarciata sugli omeri, orrida capellatura, squallido volto, le pupille dimesse e fise ad un diadema che le giaceva a' piedi tinto di sangue, come di sangue pur grondavano le vesti. Ma vidi più spaventevole oggetto dietro la biga, una donna anch'ella coperta di manto regio, legata all'asse delle ruote per li piè, e strascinata da quelle. Ella semiviva stendea le braccia implorando pietà, ma il cocchio trascorrea e lasciava i solchi nella polvere. Tutti gli spettri miravano con isdegno e con silenzio, né alcuno mostrava dolersi di quello strazio sanguinoso. Io perplesso lo riguardai finché dalla vista si dileguò.

– Vedi, – proseguiva Tullio, – quegli nel seggio è Tarquinio, l'orgoglioso tiranno: ecco quant'egli ha dimesso il superbo contegno, e sembra, qual è, reo tratto al supplizio. Egli guarda la male acquistata corona, imperocché è intrisa del sangue domestico ed ottenuta col parricidio. Quella strascinata presso il cocchio è Tullia, sua atroce consorte, la quale per farsi regina uccise il primo suo marito e indusse questo secondo a svenare il padre di lei. Quindi con trionfo orrendo passò con la biga sopra lui giacente nella via, alla quale rimase, io spero per sempre, il titolo di scellerata. Che se non hanno costoro in vita sofferte le pene di così immenso delitto, qui le soffrono perpetue e smisurate. I malvagi tremino anche sul trono gemmato. Niuno avventuroso nell'effetto delle opere scellerate, spera di sottrarsi a' celesti rigori⁴¹⁰.

La scena statica in cui Cicerone elabora le sue digressioni filosofiche viene bruscamente interrotta dall'irruzione violenta di un carro. Sul seggio siede Tarquinio il Superbo, che contempla la sua corona, ottenuta tramite l'uccisione del suocero. Trascinata dal carro, gli spiriti antichi riconoscono Tullia, che, per acquisire il potere, aveva assassinato il proprio marito e, dopo aver indotto Tarquinio a uccidere Servio Tullio, era passata sul cadavere del proprio padre con il carro. Questa scena, quasi boccacesca, che irrompe in un'altra pacifica, come nella novella di *Nastagio degli Onesti*, richiama alla memoria la legge del contrappasso dantesco, e si conclude con una

⁴¹⁰ NR, pp. 228-229.

riflessione dell'oratore romano, che, come Virgilio a Dante, spiega al narratore: «Che se non hanno costoro in vita sofferte le pene di così immenso delitto, qui le soffrono perpetue e smisurate»⁴¹¹.

L'ultima illustrazione (fig. 25) si colloca prima della notte VI. La scena è ambientata a Roma. Sullo sfondo, in posizione centrale, racchiuso da edifici moderni, si erge un obelisco ornato di simboli egiziani e recante l'incisione: «IMP. CAES. DIVI FIL AUGUSTUS PONTIFEX MAXIMUS IMP. XII COS. XI TRIB. POT. XIV AEGYPTO IN POTESTATEM POPULI ROMANI REDACTA SOLI DONUM DEDIT»⁴¹². In primo piano si distinguono tre figure. A sinistra, un uomo giovane, che, adirato e con un pugnale in mano, aggrota le sopracciglia e indica l'obelisco. Accanto a lui, un anziano che pare ascoltarlo con calma. A destra dell'immagine, un altro uomo, probabilmente il narratore, osserva con stupore l'atteggiamento del giovane oratore. In secondo piano, si osservano ovunque antichi romani: uomini e donne, giovani e anziani, soldati. Quasi tutti rivolgono lo sguardo verso l'obelisco. Un'ombra, in alto a sinistra, volge la faccia e copre con le mani la vista del monumento straniero. Sotto l'illustrazione, la didascalia: «Oh marmo fastoso, quanto dichiarai l'insufficienza delle mie percosse».

⁴¹¹ *NR*, p. 229.

⁴¹² «L'imperatore Augusto, figlio del divino Cesare, pontefice massimo, proclamato imperatore per la dodicesima volta, console per undici volte, che ha rivestito la potestà tribunizia per quattordici volte, avendo ridotto l'Egitto in potere del popolo romano, diede in dono al sole».



Cristof. Malagrìcci

Colloq. I.

Bern. Olivieri inc.

*Oh marmo fastoso quanto dichidri la insufficienza
delle mie percosse!*

Fig. 25. *Le Notti Romane. Al sepolcro de' Scipioni. Notte VI.*

Alla fine del colloquio I della notte VI, gli spiriti vengono condotti dal narratore a osservare due obelischi:

l'uno quello eretto da Augusto nel campo Marzio, e l'altro pur da lui nel circo Massimo, perocché in entrambi rimane incisa quell'altera sentenza, che avendo l'imperatore Augusto figliuolo del divino Cesare ridotto l'Egitto in podestà del Popolo Romano, diede in dono al Sole que' monumenti⁴¹³.

Il narratore confessa di aver pensato che il luogo dove aveva portato gli spiriti fosse degno di ammirazione, e infatti non si sbaglia:

Ed invero io vidi gli spettri contemplare con tanta meraviglia quegli edifizii, che fui persuaso non essere vana questa mia congettura. Specialmente si radunavano intorno all'obelisco, e vi leggevano l'antica sua iscrizione. Alcuni mostravano tale contentezza di quel trionfale monumento di Egitto, che io credo fossero le anime de' guerrieri spenti o intervenuti a quella impresa. L'aspetto fiero, le vesti militari, le armadure, il contegno marziale, l'ansietà di leggere quelle superbe parole, il ragionarne fra loro, ne davano segni manifesti⁴¹⁴.

Tuttavia, uno spirito, «con volto sdegnoso, e le pupille intente a quella iscrizione, [...] ben mostrava non esser lieto di vederla, anzi spregiarla apertamente»⁴¹⁵. Era l'ombra di Marco Bruto, che «tacea immoto e cruccioso fra il tumulto della plebea contentezza»⁴¹⁶. Interpellato da Cicerone per questo suo atteggiamento, Bruto risponde indignato:

O marmo fastoso, quanto dichiarai la insufficienza delle mie percosse! Ecco, prostrato il tiranno, s'innalza più altero di lui il figliuolo e lo ascrive fra gli dei! [...] Or vedi quanto la somma podestà d'imperio assoluto sciolga ogni freno all'orgoglio, che un mortale, scordevole della caducità sua, sogni essere generato da celesti progenitori; anzi emulo degli astri, presuma lor porgere offerte non già con sommesse parole, ma con liberalità fastosa. Ecco resistono alla fortuna i trofei della tirannide, ed ergendo la fronte orgogliosa, sembrano minacciare gli uomini,

⁴¹³ *NR*, p. 235.

⁴¹⁴ *NR*, p. 236.

⁴¹⁵ *NR*, p. 236.

⁴¹⁶ *NR*, p. 236.

atterrirli, sentenziarli a perpetua servitù. Perché non sono qui appesi que' pugnali con cui fu Cesare trafitto da noi, serbati per formidabile esempio?⁴¹⁷

Bruto si lamenta del fatto che l'iscrizione sull'obelisco non solo rammenti Cesare, considerato da lui un uomo da dimenticare perché tiranno, ma che lo esalti persino alla dignità di un essere divino. Lo sdegno di Bruto davanti a questo spettacolo lo induce a riflettere su come i posteri non abbiano tratto insegnamento dal passato e come, di conseguenza, la storia sia destinata a ripetersi ciclicamente.

Interessante notare come l'illustrazione ponga in risalto la profonda convergenza tra i personaggi e la città di Roma, la quale non è mai rappresentata come semplice sfondo, ma si configura piuttosto come autentica protagonista del romanzo.

In conclusione, le sei incisioni che accompagnano il testo svelano uno scopo pedagogico, poiché mettono in rilievo, innanzitutto, il ruolo centrale della ragione e del dominio delle passioni, attraverso il personaggio di Cicerone, presente in quattro delle sei illustrazioni. In secondo luogo, complementano il testo alfabetico, essendo portatrici di una riflessione metastorica e filosofica che pervade l'intero romanzo; cioè, evidenziano le conseguenze nefaste dell'uso della violenza, mediante le storie tragiche di Lucrezia, Lucio Ostio e Tullia. Inoltre, ribadiscono, con l'immagine di Romolo che spacca la lancia, l'idea che la governabilità sia fondata e garantita dal consenso popolare. Infine, riconoscono la ciclicità della storia, tramite l'idea che quel tiranno, un tempo celebrato e poi abbattuto da Marco Bruto, venga di nuovo esaltato e addirittura considerato divino: la storia dell'umanità è la storia di una violenza che si ripete.

Inoltre, le illustrazioni di questo romanzo hanno, senza dubbio, una funzione estetica: abbelliscono il testo alfabetico. Esse possiedono, infine, una funzione coesiva, poiché sostengono una struttura basata sulla concatenazione delle scene narrative. Attraverso la rete che le immagini costruiscono, si dà vita a uno «spectacle romanesque»⁴¹⁸. Queste illustrazioni conferiscono alla lettura del romanzo un determinato ritmo, condensando un episodio, mettendo in rilievo determinate scene piuttosto che altre, e permettendo spesso di captare *il non detto*. Esse fungono anche da elemento dialogico, poiché, esaltando una scena o riassumendo un episodio, l'immagine dialoga con il testo alfabetico. Le illustrazioni, come si è analizzato, rappresentano scene che colpiscono il

⁴¹⁷ NR, pp. 236-237.

⁴¹⁸ B. TANE, *Avec figures*, cit., p. 131.

lettore, contribuendo in questo modo alla teatralità del romanzo: «[c]elui qui ouvre un livre “avec figures” est prévenu. Ce lecteur est aussi spectateur»⁴¹⁹.

3. *L'uso delle fonti classiche nelle Notti romane*

Il narratore di *L'antiquario fanatico* rivela al suo pubblico di dedicarsi incessantemente alla lettura dell'opera di Tito Livio, che considera una «perpetua lettura e nutrirmento dell'animo»⁴²⁰. In vari passi del romanzo, egli esprime il suo profondo dispiacere quando, per motivi banali come il dover pranzare o pagare il conto al sarto, è costretto a distogliere lo sguardo dalla «consueta lettura prediletta e grave del [suo] patavino»⁴²¹, privandosi del piacere della «dolcissima eloquenza di Livio»⁴²². Tuttavia, resta da indagare quali fossero le letture e le fonti alle quali si ispirò l'autore del romanzo per comporre la sua opera.

Sebbene non esista attualmente un inventario completo dei libri che Alessandro Verri possedeva, grazie ad alcune lettere inviate da Pietro Malvolti⁴²³ e dall'avvocato Vincenzo Del Grande a Vincenza Melzi d'Eril, è possibile ipotizzare che lo scrittore milanese avesse nella sua biblioteca fra 200 e 300 volumi⁴²⁴. Tra questi figuravano classici greci e latini, opere francesi, classici italiani (come Dante, Petrarca, Boccaccio, Firenzuola, Bembo, Ariosto e Tasso) e testi sulla situazione politico-economica di Milano, tra cui quelli di Carli e di Muratori. È importante ricordare, inoltre,

⁴¹⁹ *Ivi*, p. 5.

⁴²⁰ *NR*, p. 517.

⁴²¹ *NR*, p. 453.

⁴²² *NR*, p. 518.

⁴²³ Incaricato di curare l'eredità di Alessandro Verri in favore della cognata Vincenza Verri. Pietro Malvolti, chiamato "Pietrino", era figlio di Gaetano Malvolti e di Chiara del Sole, nato nel 1779. «Venne raccolto all'età di otto anni da una famiglia di infime condizioni e allevato come un figlio, oltreché come un nobile, per dodici anni dalla marchesa Boccapadule: la velleità da parte del giovane di promuovere, in tempo di rivoluzione, una truppa di volontari romani sotto la bandiera del Re di Napoli gli sarà tuttavia fatale nei rapporti con la "matrigna", la quale, terrorizzata dalle eventuali ritorsioni francesi e repubblicane, lo bandirà pubblicamente dalla propria casa, lasciandolo solo, povero, e incapace di procurarsi di che vivere per l'educazione nobile ricevuta. Questa vicenda segnerà profondamente anche Alessandro, tanto affezionato al giovane da minacciare una rottura con la compagna di una vita e da prendersi comunque l'incombenza di tutelarlo economicamente. Alla morte di Alessandro, sarà poi il Malvolti ad occuparsi di regolare i rapporti con Milano». Cfr. la nota 2 alla lettera inedita n. XVIII inviata da Alessandro a Vincenza il 30 dicembre 1797, in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 36.

⁴²⁴ Le lettere si trovano nell'Archivio Verri presso la Fondazione Raffaele Mattioli, nella cartella AV, ER 05. Le lettere inviate da Malvolti a Vincenza vanno dal 1816 al 1819, e quelle inviatele da Del Grande, dal 1817 al 1822.

che Verri aveva accesso alla biblioteca della marchesa⁴²⁵ che frequentava tutti i giorni e con la quale andò a vivere nel 1791.

È possibile, invece, conoscere con certezza le fonti e i modelli cui si ispirò Verri per la composizione delle *Notti romane* grazie al regesto elaborato da Negri nell'edizione da lui curata, che si avvale delle postille scritte dall'autore ai margini dei manoscritti dell'opera⁴²⁶. Per quanto concerne gli aspetti linguistici e stilistici, Verri fa riferimento al *Vocabolario dell'Accademia della Crusca*, alle *Regole ed osservazioni della lingua toscana* di Corticelli, alla *Storia della letteratura italiana* di Tiraboschi, al *De arte rethorica libri quinque* di Decolonia, al *Della locuzione* di Demetrio, al *Fedone* di Platone, alle opere di Cicerone, Virgilio e Orazio, alla *Divina Commedia* di Dante, al *Decameron* di Boccaccio, ai *Familiarium Rerum Libri* di Petrarca, alle *Rime* di Bembo, agli *Hymni et Epigrammata* di Callimaco, agli *Epigramma* di Marziale, all'*Orlando Furioso* di Ariosto, al romanzo contemporaneo *Memoirs of the extraordinary life, works and discoveries of Martinus Scriblerus* di Pope, alle commedie di Terenzio e alle prime tragedie di Alfieri. Per quanto riguarda la storia antica e moderna, Verri attinse al *Dell'imprese de' Greci e de' barbari, con la vita di Omero* di Erodoto, al *De Urbe condita* di Tito Livio, alle *Vite* di Plutarco, alle relazioni di viaggio di Cook, alla *Istoria d'Italia* di Guicciardini, alle opere di Machiavelli, al *Rituum* di Nieupoort, all'*Origine del dominio e della sovranità de' Romani Pontefici sopra gli stati loro temporalmente soggetti* di Orsi, alla *Histoire romaine depuis la fondation de Rome jusqu'à la bataille d'Actium : c'est-à-dire jusqu'à la fin de la République* e alla *Histoire ancienne des Egyptiens, des Carthaginois, des Assyriens, des Babyloniens, des Mèdes et des Perses, des Macédoniens, des Grecs* di Rollin, alla *Histoire philosophique et politique des établissement et du commerce des Européens dans les deux Indes* di Raynal, alla *Storia dell'America* di Robertson⁴²⁷, al volume *Lo Stato presente di tutti i Paesi, e Popoli del Mondo naturale, politico, e morale, con nuove osservazioni, e correzioni degli antichi, e moderni viaggiatori* di Salmon e al proprio *Saggio sulla Storia d'Italia*. Infine, per questioni riguardanti la topografia antica e moderna e la storia della scienza, Verri consultò il *De architectura* di Vitruvio, due guide contemporanee sulla Roma antica e moderna, la *Histoire de l'astronomie ancienne* e *Histoire de l'astronomie moderne* e l'*Elogio del Galileo* di Frisi.

⁴²⁵ In questa biblioteca, secondo la ricognizione portata avanti dallo stampatore Poggioli, vi erano 163 volumi tra libri di lingua e letteratura, storia, scienze, arti, religione, antiquariato e geografia. Per uno studio approfondito sulla biblioteca della marchesa e sul suo modo di leggere, cfr. F. TARZIA, *I lettori delle Avventure di Saffo: un "inaspettato" caso di moda letteraria*, in *Libri e rivoluzioni*, cit., pp. 118-180.

⁴²⁶ Cfr. R. NEGRI, *Indice delle opere citate nei manoscritti delle Notti romane*, in *NR*, pp. 675-680.

⁴²⁷ Questi ultimi due volumi, per gli spunti polemici contro il colonialismo.

Alessandro Verri sfrutta con maestà le informazioni e gli stili offerti dalle fonti cui attinge, forgiando un discorso di straordinaria eloquenza. Questo intento riflette pienamente l'ideale ciceroniano esposto nell'*Orator*,

Erit igitur eloquens [...] is qui in foro causisque civilibus ita dicet, ut probet, ut delectet, ut flectat. Probare necessitatis est, delectare suavitatis, flectere victoriae: nam id unum ex omnibus ad obtinendas causas potest plurimum. Sed quot officia oratoris, tot sunt genera dicendi: subtile in probando, modicum in delectando, vehemens in flectendo; in quo uno vis omnis oratoris est.⁴²⁸

L'autore milanese talvolta dichiara esplicitamente le fonti da cui trae ispirazione, in certe occasioni si limita a farci soltanto qualche allusione, mentre in altri casi lascia al lettore il compito di scoprire l'intertestualità velata. Il romanzo presuppone così un lettore implicito capace di mettere in rapporto il testo e le sue fonti. In questa sede, verrà esaminato il modo in cui alcune delle fonti classiche menzionate sono state utilizzate nelle *Notti romane* allo scopo di legittimare il proprio discorso, dilettere il pubblico e commuovere gli animi, preparando il terreno per l'analisi delle tematiche che verranno affrontate nel capitolo III della presente tesi.

3.1. Legittimare il discorso: il rispetto delle fonti

Il narratore, avvalendosi delle fonti classiche, racconta sovente i fatti e i costumi della storia antica, delinando personaggi e luoghi di quell'epoca e offrendo altresì il proprio punto di vista su questioni già affrontate dagli antichi.

In *L'antiquario fanatico*, ad esempio, viene dato ampio spazio, seppure in chiave parodica, alla cerimonia della *manumissio per vindictam*. Quando il narratore si accorge che colui che riveste le funzioni di pretore ignora come comportarsi e cosa dire, si avvicina al suo orecchio e «quasi con ira vers[a] dentro l'ignorante capo queste erudizioni pur allora estemporaneamente rammemorate senza

⁴²⁸ M. T. CICERONE, *Opere retoriche. De Oratore, Brutus, Orator*, (trad. it. di Giuseppe Norcio), vol. I, Torino, UTET, 1970, XXI, 69, p. 832. Traduzione: «Sarà dunque oratore perfetto [...] colui che saprà, tanto nei discorsi del foro quanto in quelli dei tribunali, dimostrare, dilettere, commuovere. Il dimostrare è richiesto dalla necessità, il dilettere dal piacere, il commuovere dall'esigenza del successo: questa infatti è la cosa più importante tra tutte per vincere la causa. Quanti sono i compiti dell'oratore, tante saranno le sue maniere di parlare: egli sarà acuto nel dimostrare, moderato nel dilettere, travolgente nel commuovere; è qui che veramente si rivela tutta la potenza dell'oratore».

il soccorso di eruditi autori»⁴²⁹. In una nota marginale, l'autore ammette che le informazioni che il narratore fornisce al finto pretore sono tratte dal commento al Terenzio del Vaticano alla commedia degli *Adelphi*, Act. V, scen. IX: «si conduceva il servo da manomettersi innanzi al pretore, ma prima si radeva il capo. E finita la funzione, il liberto veniva condotto al tempio di Feronia dove riceveva il pileo in segno di sua libertà»⁴³⁰. Il povero Davo, dopo aver subito il supplizio di essere percosso acerbamente dal pretore, viene schiaffeggiato dal suo padrone, che ricorda ai lettori il «celebrato commento di Annio Cornuto, scrittore del primo secolo, il quale illustrando la satira quinta di Persio spiega con aperta sentenza: *Quos manumittebant, eos alapa percussos circumagebant*»⁴³¹. Infine, quando il narratore, come previsto dall'antico rituale, si accinge a tagliare i capelli al servo, Davo si sottrae alle forbici. Il lombardo, indignato, replica che era necessario radergli il capo per poter poi mettergli la berretta, segno di libertà. Per legittimare le proprie parole, sfoggia la sua conoscenza dei testi antichi: «sappi che Servio, illustre commentatore della *Eneide*, al libro VIII, se non erra la debil reminiscenza mia, espone che Feronia era una ninfa della Campania e la dea de' liberti, nel tempio della quale ricevevano la berretta: *pileum accipiebant*»⁴³². E continua: «Ora di Plauto nell'*Anfitrione*, quantunque non mi rammenti l'atto e la scena, pur son queste le sue parole: *Quod ille faciat Jupiter ut hic ego hodie, raso capite, calvus pileum accipiam*»⁴³³.

Anche nella descrizione della città di Roma, il narratore dimostra di padroneggiare le fonti latine. In *L'antiquario fanatico*, quando, attraversata Porta Capena, scende dal cocchio e si avvia insieme al suo servo lungo la via Appia, il protagonista ricorda a memoria una citazione di Cicerone, la quale indicava che lì vicino si trovavano le tombe degli Scipioni:

mi venne in pensiero ciò che, ragionando Cicerone con magnanimità stoica del disprezzo della morte, nel primo libro delle mirabili *Tusculanae*, e trattando col suo docil auditore se fossero o no miseri gli estinti, ei dice: «Forse che quando tu esci dalla porta Capena, e che vedi i sepolcri de' Colatini, degli Scipioni, de' Servili e de' Metelli, credi miseri costoro?» La qual sentenza di Marco Tullio mi stimolava a chiedere contezza di questi desiderabili monumenti⁴³⁴.

⁴²⁹ NR, p. 511.

⁴³⁰ NR, p. 511, nota (a).

⁴³¹ NR, p. 513. Traduzione: «Quelli che liberavano, li cingevano colpiti con lo schiaffo».

⁴³² NR, p. 516.

⁴³³ NR, p. 516.

⁴³⁴ NR, p. 477

Nella seconda parte dell'opera, *Sulle ruine della magnificenza antica*, il narratore richiama nuovamente la medesima fonte quando dialoga con lo spirito di Cicerone. Giunti a Porta Capena, gli spiriti degli antichi romani si lamentano nel vedere tutti i monumenti sepolcrali ridotti in rovina:

Io allora per mostrarmi consapevole delle consuetudini antiche, subitamente soggiunsi: –Ben so che dall'una e dall'altra parte di questa via consolare furono sepolcri innumerevoli, e tu medesimo ne facesti menzione nelle tue *Tuscolane*. –

Tullio si compiacque di tale reminiscenza, come testimonio di perpetua ed alta fama⁴³⁵.

Più tardi, quando gli spiriti degli antichi, guidati dall'antiquario, giungono in Vaticano, il narratore mostra loro il baldacchino di San Pietro, «lo splendore de' marmi nel pavimento, dell'oro nelle ampie volte, dell'argento nelle ardenti lampade e ne' candelabri, la varia magnificenza degli sculti mausolei, de' simulacri, delle dipinture»⁴³⁶. Il lombardo si vanta della maestà delle costruzioni contemporanee e tutti ne rimangono stupiti, eccetto uno che commenta: «Deh non sia il vostro Imperio come questa ampia cavità!»⁴³⁷. A tale affermazione, il narratore gli chiede di spiegare il significato di quelle parole e lo spettro risponde:

– Due condizioni vengono massimamente richieste negli edifizii: proporzione e solidità. Quella per diletto insieme della vista e per convenienza del fine al quale sono formati; questa perché sieno durevoli non solo, ma anco perché nel mirarli fuori o dimorarvi entro non sia turbata la mente dal molesto pensiero di qualche disastrosa ruina. Ora in questa mole quanto più appare la prima condizione, altrettanto meno la seconda. Perocché sono manifeste molte fessure in lei, e le vaste zone ferree che la stringono sono odiosi indizi della temuta ruina. Esse condannano la solidità dell'edifizio, quantunque recente né agitato da sotterranee scosse, ma appena sovrapposto in così alti pericoli, quasi gigante che minaccia cadere per alcuna infermità. Adunque io stimo che invece di vantarvi di tale ardimento, per cui vi credete superarci, dobbiate anzi dolervi perocché in questa vana emulazione rimanete non solo inferiori ma vituperati⁴³⁸.

La voce che si leva nel dialogo è quella dell'ombra di Vitruvio, il quale discorrerà sull'architettura dei monumenti della Roma moderna fino alla conclusione del colloquio IV della notte VI. Sebbene

⁴³⁵ NR, p. 219.

⁴³⁶ NR, p. 248.

⁴³⁷ NR, p. 249.

⁴³⁸ NR, p. 249.

il riferimento esplicito all'architetto romano avvenga solo all'inizio del colloquio seguente, quando Cicerone svelerà al narratore che si tratta di Vitruvio, che «solea biasimare le opere altrui non potendo mostrare le sue»⁴³⁹, è evidente che la fonte principale cui l'autore attinge per costruire questi dialoghi è il *De architectura*. In quest'opera vengono illustrati i principi fondamentali dell'arte architettonica, tra cui la l'euritmia, che «est venusta species commodusque in compositionibus membrorum aspectus»⁴⁴⁰ e che «efficitur, cum membra operis convenientia sunt, altitudinis ed latitudinem, latitudinis ad longitudinem et ad summam omnis respondent suae symmetriae»⁴⁴¹. A ciò si aggiunge il concetto di decoro, che «est emendatus operis aspectus probatis rebus compositi cum auctoritate»⁴⁴². Vitruvio, nel suo trattato, aveva inoltre descritto la forma delle case a seconda dei ceti sociali dei loro abitanti, allo scopo di conferire alla città un aspetto armonioso e di garantire lo spazio necessario per tutti⁴⁴³. Osservando la disposizione e le dimensioni delle case moderne della città di Roma, egli esprime una critica consona alle sue teorie:

Gli edifizii vostri sono invero spaziosi, ed i patrizi albergano in reggie smisurate più tosto che in abitazioni a privata famiglia convenienti. A quelle appoggia la plebe i suoi tuguri umili, cadenti, simili ad infermi pigmei accanto a giganti poderosi. [...] Sono poi le materie, con le quali costruite i vostri edifizii, così fragili che mentre le reliquie de' nostri dopo secoli vi sono testimoni della solidità loro, questi in breve minacciano ruina⁴⁴⁴.

La disarmonia generata dallo squilibrio nelle proporzioni tra i vari edifici e la fragilità dei materiali impiegati nella loro costruzione rendono, agli occhi di Vitruvio⁴⁴⁵, la città meno magnifica rispetto a quella antica.

⁴³⁹ NR, p. 253.

⁴⁴⁰ M. VITRUVIO POLLIONE, *De architectura* (trad. it. di Luciano Migotto), Pordenone, Studio Tesi, 1990, I, 2.3, p. 22. Traduzione: «è quel bello e armonico aspetto esteriore che ci viene offerto dalle varie parti del loro insieme».

⁴⁴¹ *Ivi*, I, 2.3, p. 22. Traduzione: «si ottiene quando le componenti di un'opera conservano l'armonica proporzione dell'altezza rispetto alla larghezza e della larghezza rispetto alla lunghezza e rispondono a una loro interna simmetria».

⁴⁴² *Ivi*, I, 2.5, p. 22. Traduzione: «è il bell'aparire di un'opera priva di difetti, le cui parti rispondono a un calcolo preciso».

⁴⁴³ *Ivi*, VI, 5, pp. 276, 278.

⁴⁴⁴ NR, pp. 250-251.

⁴⁴⁵ Per quanto riguarda le discussioni attorno alla figura di Vitruvio, Beniscelli afferma che «[q]uesti aveva assunto un ruolo da protagonista nel recente scritto dell'urbanista veneziano Francesco Milizia, *Roma nelle belle arti del disegno*. Per il tramite del "personaggio" Vitruvio, in realtà Alessandro espone per poi confutarle le tesi che Milizia aveva espresso a favore di una drastica risistemazione del tessuto cittadino in chiave di rigoroso razionalismo estetico. [...] L'evocazione della Roma classica non serve più a modificare, come voleva Milizia, la mappa cittadina nel nome di coraggiose idee di riforma. Al contrario, la drammatica testimonianza delle rovine, i racconti degli eventi luttuosi causati dalle leggi romane, impongono il riconoscimento del peso della storia, del mutamento della "fortuna" e del "tempo", del primato del "secondo impero", che compensa gli evidenti squilibri urbani e sociali con la visione

Infine, il narratore, o talvolta l'autore implicito, lascia intendere ai suoi interlocutori e ai lettori di avere una conoscenza approfondita anche dei testi filosofici e politici dell'antichità. Ad esempio, nel colloquio III della notte II, fa la sua apparizione l'ombra di Pomponio Attico, il cui aspetto «spirava dolcezza venerevole e soave probità di costumi»⁴⁴⁶, definito da Cicerone «esempio meraviglioso di moderati costumi in tempo funesto ad ogni virtù»⁴⁴⁷. L'antiquario lombardo racconta dunque all'oratore romano che le sue *Epistulae ad Atticum* continuano ad essere lette dai moderni. Il discorso neoclassicistico sulle virtù incarnate da Pomponio viene ulteriormente approfondito nel colloquio II della notte III, quando appare lo spirito di Porzio Catone. Quest'ultimo viene accolto da Cicerone con il racconto delle conquiste romane in Africa. Tuttavia, il Censore non sembra particolarmente lieto di queste notizie e chiede all'oratore: «Ma co' trionfi, de' quali tu vai così lieto, entrarono forse in queste mura le consuetudini e le dottrine straniere, oppure mantenevate la romulea semplicità?»⁴⁴⁸. Cicerone risponde: «Prendemmo insieme le virtù ed i vizi de' vinti, ma pure divenne l'Imperio nostro vie più terribile e glorioso»⁴⁴⁹. Questa risposta di Cicerone riassume quanto egli espone in uno dei frammenti del libro V del *De re publica*:

Moribus antiquis res stat romana virisque.

Quem quidem ille versum, vel brevitatem vel veritatem tamquam ex oraculo mihi quodam esse effatus videtur. Nam neque viri, nisi ita morata civitas fuisset, neque mores, nisi hi viri praefuissent, aut fundare aut tandem tenere potuissent tantam et tam juste lateque imperantem rem publicam. Itaque ante nostram memoriam, et mos ipse patrius praestantes viros adhibebat, et veterem morem ac maiorum instituta retinebant excellentes viri. Nostra vero aetas cum rem publicam sicut picturam accepisset egregiam, sed iam evanescentem vetustate, non modo eam coloribus iisdem quibus fuerat, renovare neglexit, sed ne id quidem curavit, ut formam saltem

totalizzante e conservatrice del papato. Non è un caso che in alcuni passi delle *Notti romane* Alessandro modifichi le tesi di Montesquieu, autore ammirato negli anni milanesi, che nel *Voyage en Europe* e nelle *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* aveva espresso giudizi favorevoli sugli ordinamenti della Roma classica. La posizione di Verri offre una risposta particolarmente complessa al problema che il paradigma "romano" andava ponendo a molti intellettuali, quello del rapporto tra l'antico e il moderno, o più esattamente dell'innesto del moderno sull'antico, esito per nulla inerte della *querelle* che nelle sue diverse diramazioni aveva attraversato l'intero secolo. [...] È ricco di stimoli il fatto che il Verri delle *Notti romane* ridiscuta le riflessioni storiche di Montesquieu, confuti le affermazioni più inoltrate della letteratura urbanistico-architettonica, animando con cognizioni scientifiche e metodologiche aggiornate un dibattito contrastato ma reale. Ciò significa che la spinta dei lumi continua ad agire, anche nel mezzo di palinodie ideologiche e offuscamenti rovinistico-notturni». In A. BENISCELLI, *Il Settecento*, cit., pp. 123-124.

⁴⁴⁶ NR, p. 66.

⁴⁴⁷ NR, p. 67.

⁴⁴⁸ NR, p. 104.

⁴⁴⁹ NR, p. 104.

eius et extrema tamquam lineamenta servaret. Quid enim manet ex antiquis moribus, quibus ille dixit rem stare romanam? Quos ita oblivione obsoletos videmus, ut non modo non colantur sed etiam ignorentur. Nam de viris quid dicam? Mores enim ipsi interierunt virorum penuria; cuius tanti mali non modo reddenda ratio nobis, sed etiam tamquam reis capitis quodam modo dicenda causa est. Nostris enim vitiis, non casu aliquo, rem publicam verbo retinemus, re ipsa vero iam pridem amisimus⁴⁵⁰.

Per gli *optimates* come Cicerone e Pompeo, il *mos maiorum* e la presenza di uomini virtuosi sono considerati le sole garanzie della persistenza e dello sviluppo della repubblica romana. Con l'espansione dei confini e il contatto con altre culture, molti romani tendono a dimenticare e ignorare le virtù che un tempo li avevano resi grandi. Questa riflessione si ricollega alla discussione tra Pompeo e Tiberio Gracco nel colloquio III della notte V. Mentre il primo sostiene che solo gli uomini virtuosi dovrebbero governare poiché «niuna dominazione può mai non che durare, aver principio, se non dove comandano i migliori»⁴⁵¹, il tribuno della plebe difende l'idea anacronistica e illuministica dell'uguaglianza tra gli uomini, accusando Pompeo di essere un «tiranno patrizio»⁴⁵². Tuttavia, Pompeo, pur riconoscendo l'uguaglianza degli uomini sul piano corporale, sostiene che non succede lo stesso sul piano intellettuale: «la prudenza, il valore, l'integrità, la perspicacia e l'eloquenza splendono in alcuni, mentre in molti allignano i vizi contrari. Quindi la natura medesima con queste notabili differenze ci avverte che sia necessaria l'ubbidienza de' peggiori a' migliori»⁴⁵³. È chiara l'allusione al libro III di *De legibus* di Cicerone, in cui il personaggio di Pompeo Attico afferma: «Mihi vero nihil umquam populare placuit, eamque optimam rem publicam

⁴⁵⁰ M. T. CICERONE, *La repubblica* (trad. it. di Francesca Nenci), Milano, Rizzoli, 2008, libro V, 1.1-2, pp. 528, 530. Traduzione: «Sui costumi e sugli uomini antichi si regge lo Stato romano. Verso che per brevità e per verità –disse– mi sembra pronunciato quasi da un oracolo. Infatti né gli uomini, se la città non avesse avuto quei fondamenti morali, né i costumi, se a loro tutela non ci fossero stati tali uomini, avrebbero potuto rendere stabile o così a lungo mantenere uno Stato tanto grande e che allargava il suo dominio a così vasto spazio. Perciò prima della nostra epoca, era lo stesso costume patrio che avvicinava alla vita politica uomini insigni, e uomini eccellenti mantenevano il costume antico e le istituzioni degli antenati. Ma la nostra epoca, pur avendo ricevuto uno Stato simile a un quadro dipinto con arte suprema, ma ormai sbiadito per effetto del tempo, non solo trascurò di riportarlo ai suoi primitivi colori, ma non si preoccupò neppure di conservarne almeno la forma e, per così dire, le linee di contorno. Cosa rimane infatti degli antichi costumi, su cui, come Ennio disse, si reggeva lo Stato romano? Questi vediamo così sepolti nell'oblio, che non solo non vengono osservati, ma ormai ignorati. E degli uomini cosa dovrei dire? Le tradizioni stesse sono morte, per la mancanza di grandi personalità, e di tanto grande colpa noi non solo dobbiamo rendere conto, ma anche in qualche modo ci dobbiamo difendere come accusati di delitto capitale. Per le nostre colpe, non per un caso, noi conserviamo lo Stato solo di nome, nella sostanza invece lo abbiamo perso già da tempo».

⁴⁵¹ NR, p. 204.

⁴⁵² NR, p. 204.

⁴⁵³ NR, p. 205.

esse dico, quam hic consul constituerat, quae sit in potestate optimorum»⁴⁵⁴. Così, il lettore di questo romanzo costruisce un autore implicito che pensa, come Pompeo, «che la plebe non è atta a governare se stessa, imperocché ella è un aggregato di uomini vili per condizione, sciagurati per fortuna, ignoranti per necessità, i quali non hanno altra speranza che nelle perturbazioni»⁴⁵⁵.

Attraverso l'inclusione diretta delle citazioni tratte dalle fonti, la menzione dei titoli delle opere o le loro velate allusioni, il narratore e l'autore dimostrano la loro conoscenza dei testi antichi e legittimano il loro discorso di fronte agli altri personaggi e ai lettori.

3.2. Dilettare e commuovere gli animi: la nobilitazione delle fonti

In certi casi, Alessandro Verri attinge dalle fonti antiche episodi appena accennati in esse, amplificandoli con descrizioni dettagliate che arricchiscono e nobilitano il romanzo, con l'intento di dilettare e commuovere i lettori. Altre volte, invece, riduce gli episodi, concentrando la drammaticità della narrazione originale in brevi descrizioni agghiaccianti e monologhi toccanti. Queste operazioni mirano inoltre a ragionare sulle leggi, sugli usi e sui costumi degli antichi, che la tradizione aveva in grande stima.

Uno di questi episodi è quello della vestale Flordia, la cui vicenda è brevemente menzionata da Tito Livio. Secondo questa fonte, Flordia, insieme a un'altra vestale, Opimia,

stupri compertae et altera sub terra, uti mos est, ad portam Collinam necata fuerat, altera sibimet ipsa mortem consciverat. L. Cantilius, scriba pontificius, quos nunc minores pontifices appellant, qui cum Flordia stuprum fecerat, a pontifice maximo eo usque virgis in comitio caesus erat ut inter verbera exspiraret⁴⁵⁶.

⁴⁵⁴ M. T. CICERONE, *Opere politiche e filosofiche. Lo Stato, Le leggi, I doveri* (trad. it. di Leonardo Ferrero e Nevio Zorzetti), Torino, UTET, 1974, v. I, libro III, XVII, 37, p. 560. Traduzione: «Ma a me è mai piaciuta nessuna istituzione democratica, e sostengo che la miglior forma di Stato è quella che questi aveva stabilito durante il suo consolato, tale cioè da predominarvi gli ottimati».

⁴⁵⁵ NR, p. 204.

⁴⁵⁶ T. LIVIO, *Storia di Roma*, cit., libro XXII, 57.2-3, p. 356. Traduzione: «erano state riconosciute ree di peccato carnale, e l'una era stata sepolta viva, come era costume, presso la porta Collina, l'altra invece, si era data morte volontaria. L. Cantilio, uno di quei segretari pontifici che oggi si chiamano pontefici minori, il quale insieme con Flordia aveva consumato il reato, dal pontefice massimo era stato sferzato nel pubblico comizio con tale violenza da morire sotto le frustate».

Pertanto, secondo Tito Livio, la vestale Flordia fu violentata da un pontefice massimo, il quale fu ucciso a frustate, mentre lei fu sepolta viva. A questa punizione, senza nominare nessun caso in particolare, fa allusione anche Plutarco nella *Vita di Numa*:

ἡ δὲ τὴν παρθενίαν κατασχύνασα ζῶσα κατορύττεται παρὰ τὴν Κολλίνην λεγομένην πύλην· [ἐν ἧ] ἔστι τις ἐντὸς τῆς πόλεως ὄφρως γεώδης παρατείνουσα πόρρω· καλεῖται δὲ χῶμα διαλέκτῳ τῆ Λατίνων. ἐνταῦθα κατασκευάζεται κατάγειος οἶκος οὐ μέγας, ἔχων ἄνωθεν κατάβασιν. κεῖται δ' ἐν αὐτῷ κλίνη θ' ὑπεστρωμένη καὶ λύχνος καίόμενος, ἀπαρχαί τε τῶν πρὸς τὸ ζῆν ἀωαγκαίων βραχεῖαι τινες, οἶον ἄρτος, ὕδωρ ἐν ἀγγείῳ, γάλα ἔλαιον, ὥσπερ ἀφοσιουμένων τὸ μὴ λιμῶ διαφθεῖρην σῶμα ταῖς μεγίσταις καθιερωμένον ἀγιστείαις. αὐτὴν δὲ τὴν κολαζομένην εἰς φορεῖον ἐνθέμενοι, καὶ καταστεγάσαντες ἔξωθεν, καὶ καταλαβόντες ἰμάσιν, ὡς μηδὲ φωνὴν ἐξάκουστον γενέσθαι, κομίζουσι δι' ἀγορᾶς. ἐξίστανται δὲ πάντες σιωπῆ, καὶ αραπέμπουσιν ἄφθογοι μετὰ τινος δεινῆς κατηφείας· οὐδ' ἔστιν ἕτερον θέαμα φρικτότερον, οὐδ' ἡμέραν ἢ πόλιν ἄλλην ἄγει στυγνοτέραν ἐκείνης. ὅταν δὲ πρὸς τὸν τόπον κομισθῆ τὸ φορεῖον, οἱ μὲν ὑπηρεταὶ τοὺς δεσμοὺς ἐξέλυσαν, ὁ δὲ τῶν ἱερέων ἑξαρχος εὐχὰς τινὰς ἀπορρήτους ποιησάμενος, καὶ χεῖρας ἀνατείνας θεοῖς πρὸ τῆς ἀναγκῆς, ἐξάγει συγκεκαλυμμένην, καὶ καθίστησιν ἐπὶ κλίμακος, εἰς τὸ οἶκημα κάτω φερούσες. εἴτ' αὐτὸς μὲν ἀποτρέπεται μετὰ τῶν ἄλλων ἱερέων· τῆς δὲ καταβάσης ἢ τε κλίμαξ ἀναιρεῖται, καὶ κατακρύπτεται τὸ οἶκημα γῆς πολλῆς ἄνωθεν ἐπιφορουμένης, ὥστ' ἰσόπεδον τῷ λοιπῷ χώματι γενέσθαι τὸν τόπον. οὕτω μὲν αἱ προέμεναι τὴν ἱερὰν παρθενίαν κολάζονται⁴⁵⁷.

Nelle *Notti romane*, il racconto che la stessa vittima pronuncia viene romanzato e si estende lungo l'intero colloquio II della notte V. Quando gli spiriti degli antichi giungono al campo scellerato, appare l'ombra di Flordia che si presenta e racconta di essere stata sepolta viva in quel

⁴⁵⁷ PLUTARCO, *Numa* 10.8-13, in *Vite* (a cura di Angelo Meriani e Rosa Giannattasio Andria), Torino, UTET, 1998, p. 154. Traduzione: «Ma la Vestale che profana la propria verginità viene sepolta viva presso la porta chiamata Collina, dove, all'interno delle mura, c'è un ciglio di terra che si estende per ampio tratto, che in latino si chiama «terrapieno». Lì viene preparata una stanza sotterranea piuttosto piccola, con accesso dall'alto. Vi si mettono un lettuccio con delle coperte, una lampada accesa e una piccola provvista di beni di prima necessità, quali pane, un vaso di acqua, latte, olio: come se i Romani volessero sottrarsi alla responsabilità di far morire di fame una persona consacrata con i riti più solenni. Pongono la condannata su una lettiga, le coprono tutto il corpo e la legano con cinghie, in modo che non se ne possa udire la voce, e la portano attraverso il Foro. Tutti si scostano in silenzio, e in silenzio la seguono, terribilmente costernati: per la città non c'è altro spettacolo più agghiacciante né giorno più tetro di quello. Quando la lettiga giunge a destinazione, gli inservienti sciogliono i legacci, il sommo sacerdote recita certe preghiere segrete, leva le braccia al cielo prima del momento cruciale, poi fa uscire dalla lettiga la donna completamente velata e la conduce alla scala che porta alla stanza sotterranea. Quindi si ritira insieme con gli altri sacerdoti. Quando la condannata è scesa, la scala viene tolta, e la stanza viene nascosta del tutto gettandovi sopra una gran quantità di terra in modo da livellare il luogo al resto del terrapieno. Così vengono punite le vestali che violano la sacra verginità».

luogo a causa delle funeste delizie di amore. Il narratore la descrive in modo quasi opposto a Lucrezia:

Era il suo aspetto di fanciulla non rimota dal vigesimo anno, in florida bellezza, ornata di modesto contegno e decoroso costume. Le nere e lunghe sue chiome scendevano dalla mesta fronte divise alle tempie e sparse negli omeri; le pupille splendevano di dolce lume tremolo per le lagrime⁴⁵⁸.

La sua innocenza, giovinezza e decoro la contrappongono alla matrona menzognera e sensuale, suscitando negli spettatori e nei lettori un sentimento di «comune pietà»⁴⁵⁹.

Il discorso di Floronia inizia con una critica alle leggi imposte da Numa: «Ahi Numa, che pure godi fama di sapientissimo, perché pena così barbara sentenziasti contro fragili petti vinti dalla trionfal potenza di amore! Oh tremendo rito, per cui siamo qui discese forse noi sole maledicendo il tuo nome pietoso!»⁴⁶⁰. La *captatio benevolentiae* pronunciata dall'ombra della vestale mette in evidenza la coesistenza degli aspetti positivi e negativi del governo di Numa: da una parte, un re che seppe governare tramite la religione e la giustizia; dall'altra, un giudice severo senza pietà.

L'ombra della vestale narra l'origine e lo sviluppo della sua passione d'amore puerile per Lucio Cantilio, che, mentre nel racconto di Tito Livio egli era il pontefice che l'aveva stuprata, nelle *Notti romane* l'autore decide di adoperare tutte le strategie che rispondono alla nuova sensibilità di fine Settecento –acuta convergenza di sensazioni, sentimenti e passioni– e che preparano il terreno al romanticismo, per trasformare il crimine in una storia d'amore, e lo presenta come un «fanciullo figliuolo di amico domestico, assai leggiadro e di soavi costumi»⁴⁶¹. Successivamente, la vestale descrive i sintomi fisici dell'innamoramento:

Imperocché ragionando con lieta semplicità, dalle labbra scambievolmente era infuso nel cuore il fascino avvelenatore. Quindi incominciava un dolce ribrezzo a trascorrermi talvolta per le membra, e talvolta per lo contrario alcuna improvvisa vampa accesa nel cuore esalava alle guance, ed anelava il petto ingombrato da ignote brame e da nuove perturbazioni. E però,

⁴⁵⁸ NR, p. 195.

⁴⁵⁹ NR, p. 194.

⁴⁶⁰ NR, p. 195.

⁴⁶¹ NR, p. 195.

quando Lucio partiva, mi rimaneva un vòto come se mi accadesse qualche sciagura, e quando lo rivedea sembrava che mi fosse restituita alcuna parte di me stessa⁴⁶².

L'innamoramento verso colui che parla in modo affascinante, come se le parole avessero il potere di inoculare il veleno dell'amore, è un *topos* che appare già nel primo romanzo di Verri, *Le avventure di Saffo*, quando la giovane protagonista ascolta Faone narrare le sue avventure: «Intanto la vergine beveva a larghi sorsi il veleno, ed inebbrata dalla soavità di quelle parole si stendeva verso del narratore con volto ansioso e ciglio sospeso, come chi ode lontano romore»⁴⁶³. Questo potere delle parole era già presente anche nell'*Eneide*: dopo che Enea ha finito di raccontare le sue avventure, Didone sente che «haerent infixi pectore uultus / uerbaque»⁴⁶⁴. Le parole di Lucio, di Faone e di Enea sono, dunque, una sorta di dolce veleno che inebria l'anima di Flordia, Saffo e Didone. La fiamma d'amore che fa tremare le membra e arrossire le guance si presenta nel racconto di Flordia come un «veleno»⁴⁶⁵, apparentemente placabile dalla fiamma divina: «Mentre questa fiamma ardeva nel mio cuore, io fui destinata dal Pontefice alla custodia di quella di Vesta, inestinguibili entrambe»⁴⁶⁶. Al chiuso, la vergine custodisce la fiamma di Vesta e la fiamma sacra, a sua volta, protegge Flordia, per alcuni anni, dalla passione amorosa.

Tuttavia, un giorno, la vestale esce dal luogo protetto per condividere con le altre vergini le feste circensi. In quel luogo rivede Lucio, a cui «il decorso degli anni avea cangiato le dolci sembianze puerili in floride e maestose per fresca adolescenza»⁴⁶⁷. E la passione amorosa provoca in Flordia le sensazioni di un tempo:

Era l'animo in tumulto, dovea rimaner grave il contegno; era il cuore pieno di gioia, non potea sorridere la bocca. Imperocché era delitto abominabile, e da più abominabile gastigo punito, l'amare allora quel giovinetto il quale così innocentemente avea dianzi amato⁴⁶⁸.

La fiamma d'amore si riaccende, scatenando una lotta incessante tra il dramma umano della libertà individuale e le rigide norme sociali. Inutili si rivelano le preghiere alla divinità affinché allontani

⁴⁶² NR, p. 195.

⁴⁶³ A. VERRI, *Le avventure di Saffo*, cit., libro I, cap. XI, p. 121.

⁴⁶⁴ P. VIRGILIO M., *Eneide* (trad. it. di Riccardo Scarcia), Milano, Rizzoli, 2016 (2002), libro IV, vv. 4-5, p. 464. Traduzione: «ben fissi in petto le stanno il volto e le parole di lui».

⁴⁶⁵ NR, p. 198.

⁴⁶⁶ NR, p. 195.

⁴⁶⁷ NR, p. 196.

⁴⁶⁸ NR, p. 196.

da lei la forza travolgente dell'amore, descritto come una «sottile e veloce sostanza [...], per modo che le remote cose congiunge, gli ostacoli penetra, gli spazi trascorre, siccome aura leggerissima [...]»⁴⁶⁹. La sintomatologia della passione amorosa si inasprisce e Floronia, irrequieta, non riesce a trovare sollievo nel sonno, riempiendo «il virgineo claustro di lamenti profani»⁴⁷⁰. Qui si avvertono echi di *Le avventure di Saffo*, in cui la protagonista, innamorata di Faone, «invocava, rivolgendosi irrequieta [sui morbidi tappeti], il sonno fuggitivo dalle palpebre lagrimose»⁴⁷¹, così come quelli dell'*Eneide* nel descrivere i sintomi dell'amore di Didone per Enea: «nec placidam membris dat cura quietem»⁴⁷².

La successiva descrizione neoclassica del *locus amoenus* prepara lo scenario per il tragico incontro d'amore: «L'aura vespertina scuotea i zampilli delle mormoranti acque e le increspava ne' ricettacoli sottoposti; il dolce raggio della luna splendea tremolo in quelli, e un silenzio pensieroso invitava l'animo a placide contemplazioni»⁴⁷³. Mentre tutte le sue compagne vergini giacciono «immerse in placido sonno conciliato da soavi silenzi»⁴⁷⁴, Floronia percepisce il rumore di qualcuno che si avvicina. L'aria spinge una nuvola che nasconde la luna e, all'improvviso, la luce dell'astro celeste illumina l'immagine di Lucio. Complice la luna, gli amanti trascorrono tutta la notte insieme, fino a quando l'alba nemica li scopre, rendendo inevitabile la punizione della passione amorosa della vestale, come narrato da Floronia:

Quindi in breve giunta a questo luogo scellerato, fui condotta nel sotterraneo carcere, dove era necessità, sepolta innanzi morte, infinite morti sofferire con lenta agonia. Qui pur stava il minaccioso Pontefice, il quale mi ricoperse con nero velo, insegna lugubre di morte. Poi stese con atto sdegnoso la destra sacerdotale al mio palpitante seno, e da sé mi respinse quasi vittima esecranda. I littori poscia mi sciolsero le catene, ond'io fossi non già libera, ma in preda alle smanie della disperazione. Quindi, secondo il mesto rito, accesero una lampada e mi lasciarono alquanto olio, con cui alimentare la fiamma sua, e paglia ove giacere, e pane, acqua e latte per sostentarmi. Uscirono tutti di poi, e fu chiuso con grave marmo il varco della cella, come fosse una tomba⁴⁷⁵. (fig. 26)

⁴⁶⁹ NR, p. 196.

⁴⁷⁰ NR, p. 197.

⁴⁷¹ A. VERRI, *Le avventure di Saffo*, cit., libro I, cap. IX, p. 109.

⁴⁷² P. VIRGILIO M., *Eneide*, cit., libro IV, v. 5, p. 464. Traduzione: «né l'ansia concede placido riposo alle sue membra».

⁴⁷³ NR, p. 197.

⁴⁷⁴ NR, p. 198.

⁴⁷⁵ NR, p. 201.

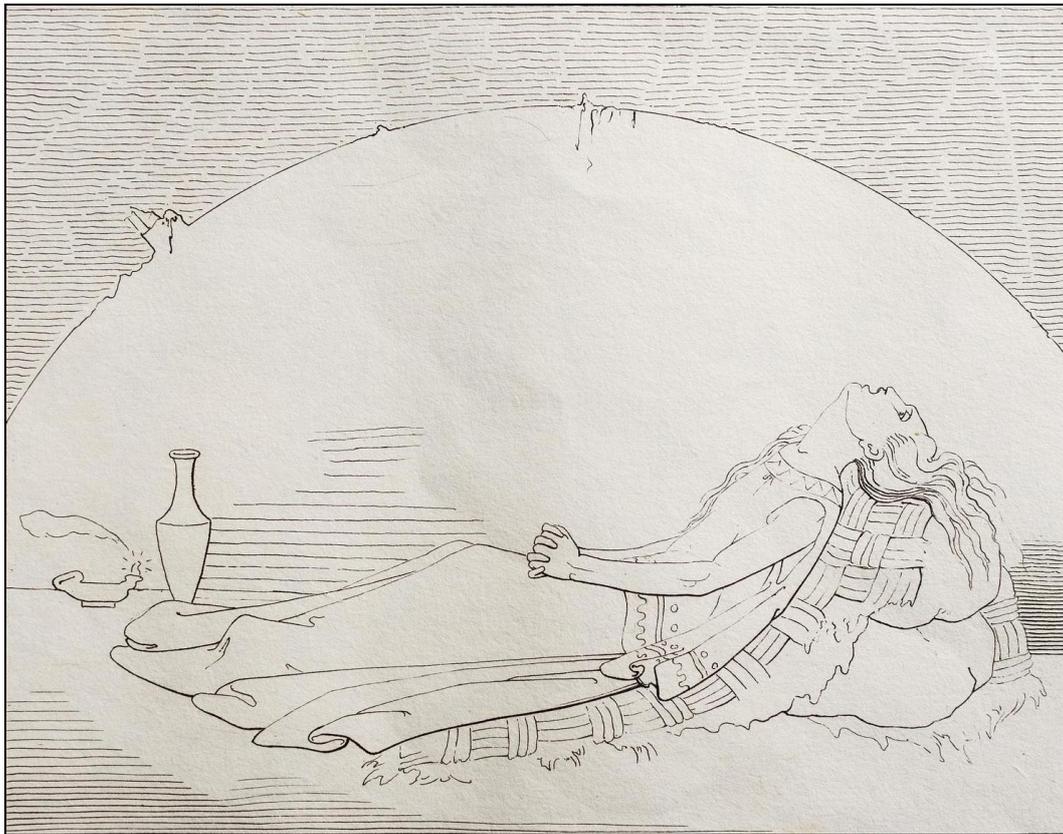


Fig. 26. *Floronia Vestale*. Notte V, colloquio II
Illustrazione disegnata da Vincenzo Gajassi e incisa da Raffaello Merghen
per l'edizione napoletana del 1836

Rispetto a quest'ultima citazione, nell'autografo A' vi è un'annotazione marginale degna di menzione: «Ma è difficile esprimere con nobiltà di stile queste misere avventure»⁴⁷⁶. Da questa nota si evince la volontà dell'autore di voler nobilitare le fonti attraverso diverse risorse stilistiche quali i discorsi diretti, la drammaticità delle scene, e le descrizioni legittimate da una lunga tradizione. Infatti, come se la punizione della vestale non fosse sufficientemente terribile, per rendere ancora più commovente la storia, l'autore decide di aggiungere un'altra scena: Floronia, colma di un'angoscia insopportabile, decide di porre fine alla sua misera vita: «spinsi la fronte con quanto impeto rimaneva nelle membra contro la parete, e giacqui»⁴⁷⁷, racconta la vestale. Tale scena non può che suscitare pietà di fronte alla crudele punizione inflitta a due giovani amanti.

La vestale, che prima di morire aveva chiesto quale fosse il destino di Lucio, continua a interrogarsi anche dopo la morte. Allora, uno spettro sconosciuto a tutti le rivela quanto trasmette

⁴⁷⁶ NR, p. 622.

⁴⁷⁷ NR, p. 202.

Tito Livio: il Pontefice, «secondo l'atroce consuetudine, [...] con la destra sacerdotale, ministra inesorabile delle celesti ire, lo percosse con le verghe finché sotto i colpi di quelle spirò»⁴⁷⁸.

Il narratore, riprendendo alla fine del discorso di Floronia il rimprovero iniziale della vestale fatto a Numa, si impietosisce e con sdegno esclama: «Oh riti spaventevoli! Oh supplizi ignominiosi non a que' miseri, ma a voi! Fu certo orgoglio veramente romano quello per cui chiamavate barbare le altre genti, sendo voi, quanto ogni più selvaggia, feroci!»⁴⁷⁹. In queste parole del narratore si cela il pensiero illuministico dell'autore, che denuncia, da una parte, la superstizione e il fanatismo che caratterizzano le religioni⁴⁸⁰ e, dall'altra, l'immagine di una Roma avvilita che perde la sua magnificenza perché si comporta da "barbara".

Un altro episodio di notevole interesse è quello riguardante il parricida Lucio Ostio, la cui illustrazione è già stata oggetto di analisi nel presente capitolo di questa tesi⁴⁸¹. In questa sede si intende concentrare l'attenzione sul racconto della punizione che egli subisce. Tale episodio viene brevemente accennato nella *Vita di Romolo* di Plutarco, in cui si narrano le azioni intraprese durante il regno del primo re di Roma. In questa occasione, trattando il tema del parricidio, si narra che «οὐδεὶς γὰρ ἔδρασε τοιοῦτον οὐδὲν ἐν Ῥώμῃ σχεδὸν ἐτῶν ἑξακοσίων διαγενομένων, ἀλλὰ πρῶτος μετὰ τὸν Ἀννιβιακὸν πόλεμον ἱστορεῖται Λεύκιος Ὅστιος πατροκτόνος γενέσθαι. ταῦτα μὲν οὖν ἱκανὰ περὶ τούτων»⁴⁸². Alessandro Verri attinge a questa fonte per amplificare e nobilitare la narrazione dei fatti, che costituiscono il fulcro dell'intero colloquio VI della notte III.

Il racconto prende avvio quando il narratore, dopo aver contemplato l'immagine orribile di Lucio Ostio, tormentato dai serpenti, gli chiede la ragione del suo supplizio. È in quel momento che, «gemendo», Lucio Ostio inizia un lungo monologo, implorando anzitutto pietà, se non per il suo delitto, almeno per la pena che gli fu inflitta. Così come Floronia menziona in primo luogo Numa come responsabile del suo funesto destino, allo stesso modo Lucio Ostio rievoca con affetto la figura paterna, descrivendola come un «astro»⁴⁸³ che lo guidava con sicurezza attraverso il «mare

⁴⁷⁸ NR, p. 203.

⁴⁷⁹ NR, p. 203.

⁴⁸⁰ G. TROMBATORE, *I «Romanzi» di Alessandro Verri*, cit., p. 140.

⁴⁸¹ Cfr. paragrafo 2.2. *Un romanzo illustrato*.

⁴⁸² PLUTARCO, *Romolo* 22.5, in *Vite*, cit., p. 198. Traduzione: «Nel corso infatti di quasi 600 anni nessuno compì un crimine del genere, ma si racconta che dopo la guerra annibalica si ebbe il primo assassinio del proprio padre con Lucio Ostio. Ma su tale argomento basta quanto è stato detto».

⁴⁸³ NR, p. 133.

della vita»⁴⁸⁴, un «benevolo sostenitore»⁴⁸⁵ durante la sua infanzia ed un «institutore»⁴⁸⁶ durante l'adolescenza. Tuttavia, lo stesso padre sarà in parte causa delle sue future disgrazie.

Come era inevitabile, tali disgrazie hanno origine dalla passione d'amore, che si manifesta quando «cessano i trasulli puerili, e nasce nel cuore quella dolce perturbazione per cui non è pago di sé, e sente che gli manca un certo conforto»⁴⁸⁷. Analogamente a quanto accade a Floronia, anche per Lucio Ostio l'incontro amoroso avviene nel contesto di uno spettacolo pubblico. Durante la festa di Cerere, egli scorge una ragazza che «fioriva come rosa che si apre all'alito di primavera»⁴⁸⁸ e immediatamente il «pernizioso impeto d'amore»⁴⁸⁹ ferisce la sua anima, costringendolo a soffrire «mali peggiori di ogni vita selvaggia»⁴⁹⁰. Con il senno di poi, Lucio Ostio maledice chiunque lodi l'amore, definendolo «veleno»⁴⁹¹ dell'anima e della mente: «Pèra chiunque ti loda siccome dolce ristoro ed invito delizioso al vivere civile!»⁴⁹².

Segue quindi una lunga descrizione della bellezza inebriante della ragazza che ha conquistato il suo cuore e che gli infonde «deliziosi brividi»⁴⁹³: «Era la donzella ornata di sembianze mirabili, di leggiadro contegno, di voce molle, d'insinuante loquela. Splendevano gli occhi suoi come stelle arbitre del mio destino; il suo labbro era signore del cuor mio. Io sitibondo, arrivato alla fonte, vi bevvi sino alla ebbrezza»⁴⁹⁴. Lucio Ostio si paragona a un servo d'amore, che tardivamente comprende gli artifici con cui la ragazza «allentava o stringeva il freno della [sua] servitù»⁴⁹⁵, artifici che egli ingenuamente interpretava come «delicati effetti di sincera benevolenza»⁴⁹⁶. Questo avvelenamento dell'anima e quest'ebbrezza del cuore lo conducono a «un tale ardore che non potea ristorarsi che dove tutti si spengono, nelle nozze»⁴⁹⁷. Tuttavia, il padre si oppone al desiderio del figlio e gli ordina di recarsi in Sicilia per adempiere ai suoi doveri militari. Così come Floronia trascura le sue mansioni di vestale, ovvero il custodire la fiamma sacra, lasciandosi travolgere dalla fiamma d'amore, allo stesso modo Lucio Ostio rifiuta di compiere i suoi obblighi militari poiché

⁴⁸⁴ NR, p. 133.

⁴⁸⁵ NR, p. 133.

⁴⁸⁶ NR, p. 133.

⁴⁸⁷ NR, pp. 133-134.

⁴⁸⁸ NR, p. 134.

⁴⁸⁹ NR, p. 134.

⁴⁹⁰ NR, p. 134.

⁴⁹¹ NR, p. 134.

⁴⁹² NR, p. 134.

⁴⁹³ NR, p. 134.

⁴⁹⁴ NR, p. 134.

⁴⁹⁵ NR, p. 134.

⁴⁹⁶ NR, p. 134.

⁴⁹⁷ NR, p. 134.

«spenta nel [suo] cuore la fiamma della gloria, solo vi era quella accesa da due ardenti pupille»⁴⁹⁸. Il desiderio di raggiungere l'*aretè* che spetta, secondo le norme socialmente stabilite, a una vestale e a un guerriero viene meno quando il desiderio amoroso mette al di sopra di ogni cosa la libertà individuale. Questa passione d'amore acceca l'intelletto del giovane, che non ascolta le sagge parole dell'anziano padre, il quale lo avverte sulle «insidiose arti della fanciulla, le antecedenti sue avventure, la fama dubbiosa, la condizione servile»⁴⁹⁹.

Tormentato dall'impossibilità di sposare la ragazza che ama, infiammato dall'ira, Lucio Ostio uccide il padre mentre questi dorme:

Questa mia infame destra impugnava il ferro; il cuore era duro quanto esso. Fremeano tutte le fibre per la enormità imminente; pur l'atroce delirio le stimolava a saziarsi nella fiera vendetta. Mi avviai forsennato alla porta del talamo; e quantunque nell'aprirla cauto ed insidioso, pure i cardini alquanto cigolarono. Oh avesse quello stridore impedito il misfatto! Il padre giacea con quella infelice che mi generò immersi nella obblivione del sonno. La notte avea trapassata la metà del suo corso; il silenzio regnava nelle vie; soltanto mormorava da lungi il tuono. A tentone, senza il ministerio delle pupille feroci, determinai il luogo occupato dal genitore. Già stava il mio ginocchio sulla sponda, e la destra pendea. Vedi ch'io narro l'infausto caso ancora lagrimando! Udii allora ch'egli in sogno pronunziava parole confuse, fra le quali però intesi che mi chiamava gemendo per nome. Stetti anelante, e la tremola mano si rattenne per improvvisa commiserazione. Pendea il giudizio tra la crudele intenzione e l'orribile effetto. Quella infine prevalse, e nel paterno cuore scese lo stile parricida⁵⁰⁰.

La descrizione preromantica dell'ambiente notturno, pervaso da un «silenzio tenebroso»⁵⁰¹ che avvolge la stanza cupa, conferisce un'aura sublime al passaggio, amplificando l'intensità delle sensazioni e delle emozioni sperimentate dal ragazzo dominato dalla «fiamma dell'ira»⁵⁰². La complessità dei sentimenti contrastanti che egli nutre nei confronti del padre accresce il *pathos* della scena, provocando un profondo orrore tanto nella madre, che si desta nel sentire la voce agonizzante del marito, quanto nell'animo stesso del parricida. Egli, «caduto nell'abisso della malvagità»⁵⁰³, non

⁴⁹⁸ NR, pp. 134-135.

⁴⁹⁹ NR, p. 135.

⁵⁰⁰ NR, p. 135.

⁵⁰¹ NR, p. 135.

⁵⁰² NR, p. 135.

⁵⁰³ NR, p. 136.

riconosce più sé stesso e fugge «fremente, anelante, angoscioso»⁵⁰⁴, con la coscienza lacerata da «una terribil voce»⁵⁰⁵ che lo rimprovera per la colpa commessa, facendogli capire che egli è ormai un «abbominevole ingombro della terra»⁵⁰⁶.

Lucio Ostio prosegue il suo racconto, narrando come, in preda alla disperazione, si rifugi nella selva, l'unico posto adatto a un «mostro»⁵⁰⁷ come lui, consumato da «funesti pensieri»⁵⁰⁸. In quella desolazione, egli viene tormentato dal caldo, dal freddo, dal vento e dalle tempeste, «quasi ministri della vendetta del cielo»⁵⁰⁹, che paiono incarnare le Erinni nella furia della natura. Nella selva, il parricida si nutre di angosce e non osa «mirare nelle fonti il [suo] aspetto già a [sé] stesso divenuto orrendo»⁵¹⁰. Attraverso questa narrazione, Lucio Ostio consente ai lettori e al narratore di penetrare nella sua angosciata soggettività: egli non riesce a trovare pace nel sonno, e nelle rare occasioni in cui si addormenta, viene assalito da «sogni pieni di meravigliosi disastri, di atrocità confuse, di affanno, di stragi, di sangue»⁵¹¹.

Infine, un giorno, mentre si avvicina a un fiume, viene catturato e condannato a un supplizio ancora «più spaventevole»⁵¹²:

Fui, secondo la nostra consuetudine, chiuso in una otre con una vipera, un mastino, una scimia ed un gallo. Nel quale angusto spazio, e con tali carnefici, fui gettato ludibrio del mare. Certo fu il mio delitto abbominevole, ma non lo fu meno quella invenzione! Senza luce, senza aere, senza terra, io fluttuando sofferiva gli oltraggi delle onde. [...] Nudo fra gli artigli, fra' morsi, agonizzare straziato da sdegnosi bruti, ed aver tomba con essi! Le ingorde fauci del mastino afferravano le mie più carnose membra; il serpe vi trascorrea con fredde squame, e poi avvolgendomisi alla gola ne affogava il già scarso respiro. Io accorrea con le mani ad impedire quell'effetto, ma il rettile stizzoso allora volgeva il morso agli occhi miei, i quali già privi di luce e pieni di sangue, furono spenti nella fronte. Intanto scorrea per le fibre il gelo della morte. Alfine tutti que' crudeli esecutori e compagni del mio supplizio pareano vendicarsi contro me per quelle angustie che sofferivano. Quindi era vana ogni mia difesa contro essi, anzi nuova cagione di offese. Perché s'io tentava di staccare l'avida bocca del mastino, egli più bramoso la

⁵⁰⁴ *NR*, p. 136.

⁵⁰⁵ *NR*, p. 136.

⁵⁰⁶ *NR*, p. 136.

⁵⁰⁷ *NR*, p. 136.

⁵⁰⁸ *NR*, p. 136.

⁵⁰⁹ *NR*, p. 136.

⁵¹⁰ *NR*, p. 136.

⁵¹¹ *NR*, p. 136.

⁵¹² *NR*, p. 137.

stringea; il gallo e la scimia continuamente con gli artigli e co' morsi mi straziavano le membra, tanto che l'otre era piena di sangue. Ma il fiero tumulto di quegli animali e l'impeto delle onde squarciarono il cuoio. Mi parve felice evento quando respirai l'aperto aere. Non vidi però il cielo, perché la luce degli occhi era spenta. Anche sì misero conforto fu breve, avvegnaché vinto dalle acque scesi nel profondo, ed uscii dalle membra lacerate, spirito io non so se più odioso a me stesso che ad altrui, ma certo di tutti il più disperato⁵¹³.

Così come avviene nel caso di Floronia, il cui seppellimento vivo scuote profondamente sia il lettore che il narratore, i quali, non potendo immaginare una pena più terribile, sono atterriti dal suo sconvolgente suicidio, allo stesso modo, quando sembra impossibile concepire una punizione peggiore di quella inflitta dalla vendetta della natura e dal peso della coscienza, Lucio Ostio subisce una sorte ancora più atroce. Egli viene racchiuso in un sacco e gettato in mare insieme a delle belve che lo torturano fino a causarne la morte. Interessante notare come Alessandro Verri, in una nota marginale alla narrazione di questo supplizio, esprima il desiderio di «nobilitare tale narrativa»⁵¹⁴, pur confessando di dubitare del proprio successo, poiché questa vicenda è così misera da non poter far altro, come dichiara il narratore, che provocare «un gelo al cuore»⁵¹⁵.

Nell'episodio di Virginio e sua figlia, Verri adotta una strategia opposta rispetto a quella utilizzata per le storie di Floronia e di Lucio Ostio: egli riduce l'informazione trasmessa da Tito Livio. Il figlicidio di Virginio era già stato narrato da altri autori, come Cicerone, che nel libro II del *De re publica* descrive come i decemviri avessero promulgato e abrogato leggi, governando il popolo «libidinoseque [...] et acerbe et avare»⁵¹⁶. E introduce brevemente la storia di Virginio per illustrare proprio la crudeltà dei decemviri:

Nota scilicet illa res et celebrata monumentis plurimis litterarum, cum Decimus quidam Verginius virginem filiam propter unius ex illis decemviris intemperiem in foro sua manu interemisset, ac maerens ad exercitum, qui tum erat in Algido confugisset; milites bellum illud, quod erat in manibus reliquisset: et primum montem Sacrum, sicut erat in simili causa antea factum, deinde Aventinum armatos insedissee⁵¹⁷.

⁵¹³ NR, p. 137.

⁵¹⁴ NR, p. 623.

⁵¹⁵ NR, p. 138.

⁵¹⁶ M. T. CICERONE, *La repubblica*, cit., libro II, 37.62, p. 416. Traduzione: «in maniera arbitraria [...] con durezza e avidità».

⁵¹⁷ *Ivi*, libro II, 37.62, pp. 416-418. Traduzione: «Ed è certamente nota e ricordata in moltissimi documenti letterari la storia di quel Decimo Virginio che uccise di propria mano nel foro la figlia ancora vergine, a causa della condotta

In Tito Livio, invece, il racconto dell'episodio di Virginia è molto più esteso, occupando i paragrafi dal 44 al 48 del libro III. La narrazione si apre con un'introduzione che paragona l'episodio di Virginia a quello di Lucrezia, sottolineando come entrambi siano testimonianze eloquenti dei sopprusi perpetrati dal potere politico ai danni del popolo: «Sequitur aliud in urbe nefas, ab libidine ortum, haud minus foedo euentu quam quod per stuprum caedemque Lucretiae urbe regnoque Tarquinius expulerat, ut non finis solum idem decemuiris qui regibus sed causa etiam eadem imperii amittendi esset»⁵¹⁸. Il racconto procede poi con la descrizione del desiderio lussurioso che il decemviro Appio Claudio nutre per la giovane vergine, figlia di Lucio Virginio e promessa sposa di Lucio Icilio:

Ap. Claudium uirginis plebeiae stuprandae libido cepit. Pater uirginis, L. Verginius, honestum ordinem in Algido ducebat, uir exempli recti domi militiaeque. Perinde uxor instituta fuerat liberique instituebantur. Desponderat filiam L. Icilio tribunicio, uiro acri et pro causa plebis expertae uirtutis. Hanc uirginem adultam forma excellentem Appius amore amens pretio ac spe perlicere adortus, postquam omnia pudore saepta animaduerterat, ad crudelem superbamque uim animum conuertit⁵¹⁹.

Questo sentimento, che si tramuta presto in un'ossessione, rappresenta il motore degli eventi drammatici che culmineranno nel tragico epilogo, rendendo l'episodio emblematico della corruzione morale e politica che caratterizzava il governo dei decemviri.

Nel suo libro, Tito Livio narra con minuziosa precisione la tragica vicenda di Virginia, utilizzando il discorso diretto per conferire maggiore vivacità e realismo agli eventi descritti. Il decemviro Appio Claudio, travolto da una passione sfrenata per la giovane Virginia, approfitta dell'assenza del padre, impegnato in guerra, per ordire un crudele inganno. Egli incarica il suo

oltraggiosa di uno di quei decemviri, e poi afflitto si rifugiò presso l'esercito allora stanziato sul monte Algido; quindi i soldati abbandonarono la guerra che li vedeva impegnati prima sul Monte Sacro, come già in simili frangenti era avvenuto, poi sull'Aventino si insediarono in armi».

⁵¹⁸ T. LIVIO, *Storia di Roma*, cit., libro III, 44.1, pp. 102-104. Traduzione: «Segui nell'Urbe un altro misfatto, originato dalla libidine, il quale ebbe un esito non meno funesto di quello che, in conseguenza dello stupro e del suicidio di Lucrezia, aveva portato alla cacciata dei Tarquini dalla città e dal regno, di modo che non soltanto la fine dei decemviri fu identica a quella dei re, ma identica fu anche la causa della caduta del loro potere».

⁵¹⁹ *Ivi*, libro III, 44.2-4, p. 104. Traduzione: «Appio Claudio fu preso dalla libidine di possedere una fanciulla plebea. Il padre della fanciulla, Lucio Virginio, uomo di esemplare rettitudine in pace e in guerra, comandava con onore una centuria sull'Algido. Nello stesso modo era stata educata sua moglie e venivano educati i suoi figli. Egli aveva promesso la figlia in sposa all'ex tribuno Lucio Icilio, uomo risoluto e di provato coraggio nelle lotte a favore della plebe. Appio, folle d'amore, dopo aver tentato di sedurre con denaro e con promesse questa fanciulla, già in età da marito e di straordinaria bellezza, quando s'avvide che ogni via gli era preclusa dal suo pudore, pensò di ricorrere a una crudele e tirannica violenza».

cliente Marco Claudio di reclamare la giovane come sua schiava, sostenendo che non fosse persona libera. Quando Marco Claudio tenta di far valere tale pretesa, la popolazione romana insorge, ben consapevole della vera identità della giovane, figlia di Lucio Virginio e promessa sposa di Lucio Icilio. Non potendo portarla via con la forza a causa della resistenza popolare, Appio Claudio decide di convocare Virginia in tribunale, dove si svolge un processo fittizio. Al termine di questa farsa giuridica, Virginia viene assegnata come schiava a Marco Claudio. Tuttavia, prima che la giovane sia effettivamente consegnata al nuovo padrone, Virginio, disperato, implora ad Appio Claudio di consentirgli un ultimo colloquio privato con la figlia. Ottenuto il permesso, il padre conduce Virginia nei pressi del tempio di Cloacina e «ibi ab Ianio cultro arrepto, “Hoc te uno quo possum” ait, “modo, filia, in libertatem vindico”. Pectus deinde puellae transfigit, respectansque ad tribunal “Te” inquit, “Appi, tuumque caput sanguine hoc consecro”»⁵²⁰.

Nelle *Notti romane*, nella prima parte del colloquio I della notte III, in cui si inserisce il racconto di Virginia, si sviluppa un intenso dibattito tra lo spirito di Lucio Giunio Bruto e le altre anime riguardo alla giustizia del figlicidio da lui perpetrato in difesa della repubblica e del bene comune. Uno degli spettri ragiona in questo modo: «O Giunio, se tu scendendo dal seggio curule avessi lasciata Roma libera giudice de' tuoi figliuoli, lo splendore della tua fama non sarebbe funesto per la sanguigna luce del parricidio»⁵²¹. È palese in queste parole la posizione dell'autore che, similmente a Pomponio Attico nell'episodio di Lucrezia, sostiene e dimostra che è possibile risolvere ogni situazione senza ricorrere alla violenza, riaffermando, ancora una volta, una vocazione pacifista dalle tinte moraleggianti che investe tutto il testo.

Dopo che Bruto si ritira, addolorato perché gli spiriti degli antichi romani sembrano «indegni di quella [sua] eccelsa prova»⁵²² di amore per la patria, e dopo che Cicerone ragiona sulla difficoltà di «definire le umane virtù»⁵²³, appaiono due larve:

L'una era di aspetto feroce, armata di usbergo e d'elmo lucenti. Stringea con la destra un coltello grondante di sangue, così che le stille segnavano la via. Movea gli occhi terribili, avea nera e non prolissa barba, le ciglia minacciose, le labbra anelanti, i gesti superbi e risoluti. Tenea con la sinistra la mano ad una donzella, e seco la traeva. Quella mesta lo seguiva involta in candido

⁵²⁰ *Ivi*, libro III, 48.5, p. 114. Traduzione: «là, strappato il coltello a un macellaio: “Figlia mia,” grida “con l'unico mezzo che mi è consentito io ti restituisco la libertà!” Indi trafigge il petto della fanciulla, e, volto verso il tribunale: “Con questo sangue” esclama “io consacro te, Appio, e il tuo capo agli dèi infernali!”».

⁵²¹ *NR*, p. 99.

⁵²² *NR*, p. 99.

⁵²³ *NR*, p. 99.

manto. Il collo e le braccia rimaneano gran parte nude, e i piè solo cinti da leggiadri coturni. Ella chinava il volto, al quale faceano velo i prolissi capelli. Trasparivano fra loro i dolci occhi come stelle fra le nubi⁵²⁴. (fig. 27)



Fig. 27. *L'Ombra di Virginio mostra il pugnale ancora grondante di sangue della figlia.*
Notte III, colloquio I
Illustrazione disegnata da Vincenzo Gajassi e incisa da Raffaello Merghen
per l'edizione napoletana del 1836.

Questa descrizione, che presenta ai lettori i protagonisti della storia tramandata da Tito Livio, ha caratteristiche in parte preromantiche e in parte neoclassiche. Virginio viene descritto come uno spirito dall'«aspetto feroce», dagli «occhi terribili», dalla «non prolissa barba nera», dalle «ciglia minacciose» e dai «gesti superbi e risoluti». Un'immagine cupa e tesa che provoca orrore. Virginia, invece, una donzella dai «dolci occhi», è «involta in candido manto» e il suo volto in posizione

⁵²⁴ NR, p. 100.

umile è coperto da «prolissi capelli». Un'immagine risplendente e armoniosa che rappresenta la bellezza ideale winckelmanniana.

Queste due larve non raccontano i fatti accaduti, ma ragionano su di essi. Il narratore dà subito la parola al guerriero, che presenta la figlia:

Questa è colei, [...] la più misera, la più gloriosa di tutte le fanciulle. Ecco il ferro spietato il quale per magnanima cagione immersi nel suo cuore innocente. Io amando lei da genitore, da carnefice la svenai. Ella pur qui geme inconsolabile dopo tanti volgimenti delle sfere, perché nel fiore della sua adolescenza uscì delle membra delicate disgiunta per sempre dall'amante suo, quand'era prossima a surgere l'aurora nuziale⁵²⁵.

All'autore non interessa tanto la sequenza dei particolari precedenti il figlicidio, quanto il fatto aberrante in sé, che consente ai personaggi di riflettere ancora sulle azioni scellerate tramite le quali gli antichi romani pretendevano di difendere un determinato sistema di governo, come nel caso di Giunio Bruto.

L'ombra di Virginia si lamenta di aver perso Lucio Icilio e maledice la propria bellezza, poiché essa «era grata al [suo] fedele, ma funesta quando eccitò scellerati desideri nel persecutore delle [sue] brevi contentezze»⁵²⁶. Questo è probabilmente il motivo per cui, a differenza dell'episodio di Lucrezia, il narratore non si sofferma sulla descrizione fisica della giovane, dicendo solo che è una «donzella [...] splendida per deliziosa bellezza»⁵²⁷. L'unica parte del suo corpo che viene descritta è il suo «petto verginale»⁵²⁸, dove è ancora «palpitante»⁵²⁹ «un'ampia ferita»⁵³⁰.

Virginio e gli altri spiriti si impietosiscono del «doloroso atto»⁵³¹. Tuttavia, lo spettro di Giunio Bruto interviene e rimprovera il padre della sua azione scellerata: «O prode Virginio, quant'era più illustre la tua impresa, se quel ferro, ancora fumante del casto e caro sangue di lei, avessi immerso nel tuo petto immantenente!»⁵³². Virginio si difende affermando che sopravvivere alla figlia fu più doloroso che morire e che, grazie alla sua azione, i decemviri furono cacciati via e lui divenne il

⁵²⁵ NR, p. 100.

⁵²⁶ NR, pp. 100-101.

⁵²⁷ NR, p. 100.

⁵²⁸ NR, p. 101.

⁵²⁹ NR, p. 101.

⁵³⁰ NR, p. 101.

⁵³¹ NR, p. 101.

⁵³² NR, p. 101.

«secondo fondatore»⁵³³ della libertà di Roma. Ancora una volta emerge l'idea che, per gli antichi romani, il bene collettivo prevalga sull'individualità. La discussione si conclude con la riflessione moderata e saggia di Cicerone, il quale afferma che, sebbene Giunio Bruto e Virginio siano «diversi nelle sentenze [perché] dissimili [nelle] condizioni»⁵³⁴, sono «eguali nella virtù»⁵³⁵, poiché entrambi perseguirono il bene comune della libertà.

Così come Tito Livio aveva iniziato il racconto paragonando la storia di Virginia a quella di Lucrezia, così termina il colloquio I della notte III:

La mente mia fra tanto era fisa a quelle due celebrate donne, Lucrezia e Virginia, ambedue cagioni per ben due volte della romana libertà. Io considerava che quel popolo il quale avea tollerate, con incredibile pazienza, le oppressioni prima de' suoi re, e poi de' tristi decemviri, solo non avea offerte le violenze al sesso leggiadro⁵³⁶.

Il narratore conclude con una riflessione simile a quella di Pomponio Attico nel colloquio VI della notte II:

Perocché l'uccidere la figliuola innocente ha sempre del barbaro, e se pur Virginio volea tentare qualche sublime opera, potea lanciarsi contro Appio medesimo, superbo della sua dignità, e gettarlo trafitto dallo splendido seggio. Il quale proponimento era di effetto probabile, quand'egli adoperasse, per avvicinarsi al tiranno, quella medesima simulazione con la quale poté allontanare da quello la sua figliuola⁵³⁷.

Queste congetture del narratore non fanno altro che mettere in rilievo la violenza e l'irrazionalità che caratterizzano il comportamento del popolo romano. La critica si concentra sulla crudeltà insita nelle loro azioni e sulla scelta di soluzioni estreme e violente per risolvere i conflitti, piuttosto che perseguire vie più nobili e razionali.

⁵³³ *NR*, p. 101.

⁵³⁴ *NR*, pp. 101-102.

⁵³⁵ *NR*, p. 101.

⁵³⁶ *NR*, p. 102.

⁵³⁷ *NR*, pp. 102-103.

3.3. Costruire un nuovo discorso: la riappropriazione delle fonti

In altri casi l'autore si avvale delle fonti antiche con una certa libertà interpretativa, discostandosi dalla fedeltà rigorosa ai testi originali. Egli può infatti scegliere di omettere dettagli della storia, optando per una delle molte congetture tramandate dagli scrittori antichi, oppure esprime dubbi riguardo alla veridicità dei fatti riportati.

Ad esempio, nel colloquio I della notte IV compare l'ombra di Romolo che, dopo aver esaltato le glorie delle armi, si lamenta della sua sorte: «Oh scellerato giorno quello nel quale, essendo io nel seggio in parlamento militare, fui prostrato da' Padri Conscritti!»⁵³⁸. Quest'affermazione, che in Plutarco e in Tito Livio si presenta come una mera congettura, spinge Cicerone a chiedere un resoconto dei fatti, «perché è dubbia ancora la fama»⁵³⁹ fra gli uomini, in quanto non essendo mai stato ritrovato «niun membro del [suo] corpo»⁵⁴⁰, si diffuse tra il popolo la notizia che il primo re di Roma fosse salito al cielo. Questa narrazione trova conferma nell'opera di Cicerone, il *De re publica*: «cum subito sole obscurato non comparuisset, deorum in numero conlocatus putaretur»⁵⁴¹. Plutarco, similmente, riporta: «Λέγεται δὲ Ῥωμύλος τέσσαρα μὲν ἔτη καὶ πεντήποντα γεγονώς, ὄγδοον δὲ βασιλεύων ἐκεῖνο καὶ τριακοστὸν ἐξ ἀνθρώπων ἀφανισθῆναι»⁵⁴². Entrambi gli autori concordano sul fatto che tale evento rimane privo di prove concrete. Tito Livio, invece, riferisce due versioni differenti sulla morte di Romolo, quella dell'apoteosi e quella dell'uccisione, offrendo così una panoramica più complessa e sfumata dell'evento storico:

His immortalibus editis operibus cum ad exercitum recensendum contionem in campo ad Caprae paludem haberet, subito coorta tempestas cum magno fragore tonitribusque tam denso regem operuit nimbo ut conspectum eius contioni abstulerit; nec deinde in terris Romulus fuit. Romana pubes sedato tandem pauore, postquam ex tam turbido die serena et tranquilla lux rediit, ubi uacuum sedem regiam uidit, etsi satis credebatur patribus, qui proximi steterant, sublimem raptum procella, tamen uelut orbitatis metu icta maestum aliquamdiu silentium obtinuit. Deinde a paucis initio facto deum deo natum, regem parentemque urbis Romanae saluere uniuersi Romulum iubent; pacem precibus exposcunt, uti uolens propitius suam semper sospitet progeniem. Fuisse

⁵³⁸ NR, p. 148.

⁵³⁹ NR, p. 148.

⁵⁴⁰ NR, p. 148.

⁵⁴¹ M. T. CICERONE, *La repubblica*, cit., libro II, 10.17, pp. 364. 366. Traduzione: «oscuratosi all'improvviso il sole, e non essendo egli più comparso, si ritenne che fosse stato annoverato fra gli dèi».

⁵⁴² PLUTARCO, *Romolo* 29.12, in *Vite*, cit., pp. 214-215. Traduzione: «Si dice che Romolo sia scomparso dalla vista degli uomini a 54 anni di età e durante il 38° anno di regno».

credo tum quoque aliquos, qui discerptum regem patrum manibus taciti arguerent; manavit enim haec quoque, sed perobscura fama; illam alteram admiratio uiri et pauor praesens nobilitavit⁵⁴³.

Valerio Massimo, invece, riporta come vera solo la versione del regicidio allo scopo di dimostrare la barbarie e l'ingratitude del popolo romano:

Urbis nostrae parentem senatus in amplissimo dignitatis gradu ab eo conlocatus in curia laceravit, nec duxit nefas ei vita adimere, qui aeternum Romano imperio spiritum ingeneraverat. Rude nimirum illud et ferox saeculum, quod conditoris sui cruore foede maculatum ne suma quidem posteritatis dissimulare pietas potest⁵⁴⁴.

La versione del regicidio è quella prescelta dall'autore delle *Notti* per essere narrata attraverso le parole di Romolo, che, «dolente», espone quanto segue:

Ahi perniziosa menzogna, mercé la quale fu velato alla credula plebe il tremendo misfatto! Or sappi che essendo io, come udisti, in radunanza, e intento all'alto ufficio di re, surse repentina procella di nemi, e fatto l'aere simile alla notte, si confuse ululando il volgo, ed i guerrieri pure come spinti da celeste impulso alla fuga erravano, tratti dall'oscuro turbine per diversi sentieri. La moltitudine smarrita procurava con timide preci di calmare lo sdegno de' numi. Era ciascuno di niun'altra cosa sollecito, siccome accade nelle improvvise sciagure, fuorché di se stesso. I nemi di polvere, la mesta caligine, ingombravano così le pupille, che quasi ciechi smaniosi erravano gli uomini, si confondevano, e l'uno e l'altro urtandosi, interrogavano che fosse la strana perturbazione del cielo e della terra. Ma quando così il volgo avea smarrito l'imperio de'

⁵⁴³ T. LIVIO, *Storia di Roma*, cit., libro I, 16.1-4 p. 262. Traduzione: «Dopo aver compiuto queste opere immortali, mentre teneva un'adunanza nel Campo Marzio, presso la palude della Capra, per passare in rassegna l'esercito, una tempesta scoppiata all'improvviso con gran fragore di tuoni avvolse il re in un nembro così denso, che lo sottrasse alla vista degli astanti; e da quel momento Romolo non fu più sulla terra. Dissipato infine il timore, quando dopo sì fosche tenebre la luce ritornò limpida e serena, la gioventù romana, come vide vuoto il seggio del re, benché prestasse fede ai patrizi che erano rimasti al suo fianco, i quali asserivano ch'egli era stato portato via dal turbine, tuttavia, come colpita dal terrore d'aver perduto il padre, stette per lungo tempo in mesto silenzio. Poi, per iniziativa di pochi, tutti quanti salutano Romolo come un dio nato da un dio, re e padre della città di Roma; invocano il suo favore, pregandolo di proteggere sempre benevolo e propizio la loro stirpe. Io credo che già allora vi siano stati alcuni i quali sospettavano in cuor loro che il re fosse stato trucidato dai senatori; anche questa voce si divulgò, ma assai velatamente; l'ammirazione per l'eroe e il timore del momento accreditarono l'altra».

⁵⁴⁴ VALERIO MASSIMO, *Detti e fatti memorabili* (trad. it. di Rino Faranda), Torino, UTET, 1987 (1971), libro V, 3.1, p. 398. Traduzione: «Il senato, al quale Romolo aveva concesso altissima dignità, non esitò ad assassinare nella Curia il padre della nostra città né ritenne cosa empia togliere la vita a chi vita immortale aveva dato all'impero di Roma. Rozzo, davvero, e feroce quel secolo, che, macchiatosi vergognosamente del sangue del proprio fondatore, nemmeno lo zelatissimo culto dei posteri riesce a far perdonare».

suoi pensieri, i Padri Conscritti sotto il velo della caligine insidiosi quanto atroci, io non so per quale già deliberata congiura, mi circondarono traendo dalle toghe pugnali. Niuna parte io avrei veduto di così orrendo spettacolo, perché gli oscuri nemi fremendo aveano spenta la luce, ma balenavano talvolta i lampi, e quella vampa mi fece manifesto il sanguinoso loro disegno. Imperocché mi vidi intorno, co' ferri lampeggianti alla luce de' baleni, molti minacciosi e torvi ribaldi, con le destre in alto pronte a percuotere. Io posi la mano subitamente sull'else, deliberato a morire da re; ma sparve il lampo e le tenebre m'ingombrarono le pupille. Nel medesimo tempo l'atrocità di quelli prevenne lo sdegno mio, e da molte ferite percosso, ivi giacqui tradito re nella caligine di morte⁵⁴⁵.

Il racconto del regicidio, reso in prima persona, conferisce una dimensione più letteraria alla scena rispetto alla narrazione storica di Tito Livio. Alessandro Verri amplifica la descrizione della tempesta, descrivendo minuziosamente le azioni dei soldati: ululano, vagano erratici, si urtano e implorano gli dèi per placare la tempesta. Questa rappresentazione dettagliata consente di creare un ambiente suggestivo che rende verosimile l'assassinio del re. Tuttavia, neanche Romolo, come egli stesso ammette, può garantire completamente la veridicità degli eventi, poiché gli oscuri nemi offuscavano la sua vista, eccetto quando i lampi illuminavano i pugnali. Il regicidio non è altro che la conclusione inevitabile per un sovrano come Romolo, che aveva fondato il suo regno con il fratricidio, ampliato la sua prole con il ratto delle Sabine e acquisito nuovi territori mediante la sottomissione dei popoli circostanti. Come egli stesso conclude: «Ebbi morte qual si conveniva a re d'uomini cacciati dal consorzio civile, senza patria, senza leggi, senza altra virtù fuorché il disprezzo della morte»⁵⁴⁶.

Un altro esempio di riappropriazione delle fonti riguarda la figura di Lucrezia. Sia Tito Livio sia Plutarco trasmettono la storia dello stupro della matrona romana come l'evento scatenante che portò alla rivolta dei romani contro la tirannide dei Tarquini, con l'intento di stabilire un nuovo sistema di governo:

Paucis interiectis diebus Sex.Tarquinius inscio Conlatino cum comite uno Collatiam uenit. Ubi exceptus benigne ab ignaris consilii cum post cenam in hospitale cubiculum deductus esset, amore ardens, postquam satis tuta circa sopitique omnes uidebantur, stricto gladio ad dormientem Lucretiam uenit sinistraque manu mulieris pectore oppresso «Tace, Lucretia, inquit;

⁵⁴⁵ *NR*, pp. 148-149.

⁵⁴⁶ *NR*, p. 149.

Sex. Tarquinius sum; ferrum in manu est; moriere, si emiseris uocem». Cum pauida ex somno mulier nullam opem, prope mortem imminentem uideret, tum Tarquinius fateri amorem, orare, miscere precibus minas, uersare in omnes partes muliebrem animum. Ubi obstinatam uidebat et ne mortis quidem metu inclinari, addit ad metum dedecus: cum mortua iugulatum seruum nudum positurum ait, ut in sordido adulterio necata dicatur. Quo terrore cum uicisset obstinatam pudicitiam uelut uictrix libido profectusque inde Tarquinius ferox expugnato decore muliebris esset, Lucretia maesta tanto malo nuntium Romam eundem ad patrem Ardeamque ad uirum mittit, ut cum singulis fidelibus amicis ueniant; ita facto maturatoque opus esse; rem atrocem incidisse. Sp. Lucretius cum P. Valerio Volesi filio, Conlatinus cum L. Iunio Bruto uenit, cum quo forte Romam rediens ab nuntio uxoris erat conuentus. Lucretiam sedentem maestam in cubiculo inueniunt. Aduentu suorum lacrimae obortae quaerentique uiro «satin salue?» «minime» inquit; «quid enim salui est mulieri amissa pudicitia? uestigia uiri alieni Conlatine, in lecto sunt tuo; ceterum corpus est tantum uiolatum, animus insons; mors testis erit. Sed date dexteras fidemque haud impune adultero fore. Sex. est Tarquinius, qui hostis pro hospite priore nocte ui armatus mihi sibi, si uos uiri estis, pestiferum hinc abstulit gaudium». Dant ordine omnes fidem; consolantur aegram animi auertendo noxam ab coacta in auctorem delicti: mentem peccare, non corpus, et unde consilium afuerit, culpam abesse. «Vos» inquit «uideritis, quid illi debeatur; ego me etsi peccato absoluo, supplicio non libero; nec una deinde impudica Lucretiae exemplo uiuet». Cultrum, quem sub ueste abditum habebat, eum in corde defigit prolapsaque in uulnus moribunda cecidit. Conclamat uir paterque.

Brutus illis luctu occupatis cultrum ex uulnere Lucretiae extractum manantem cruore prae se tenens, «per hunc» inquit «castissimum ante regiam iniuriam sanguinem iuro uosque, dii, testes facio me L. Tarquinium Superbum cum scelerata coniuge et omni liberorum stirpe ferro, igni, quacumque dehinc ui possim, exacturum nec illos nec alium quemquam regnare Romae passurum»⁵⁴⁷.

⁵⁴⁷ T. LIVIO, *Storia di Roma*, cit., libro I, 58.1-12; 59.1, pp. 360, 362, 364. Traduzione: «Pochi giorni dopo Sesto Tarquinio, all'insaputa di Collatino, ritornò a Collazia con un solo compagno. Qui fu accolto cortesemente da tutti i familiari, che ignoravano il suo proposito, e dopo la cena fu accompagnato alla camera degli ospiti; infiammato d'amore, quando tutto intorno gli parve tranquillo e ognuno addormentato, andò con una spada in pugno da Lucrezia, che era immersa nel sonno, e premendo con la sinistra il petto della donna: "Taci, Lucrezia", le disse "sono Sesto Tarquinio; ho la spada in mano; se ti lasci sfuggire un solo grido, sei morta". Mentre la donna, svegliatasi di soprassalto, non vedeva alcuna possibilità d'aiuto e sentiva pendere sul suo capo la morte, Tarquinio le confessava il suo amore, la supplicava, alle preghiere univa le minacce, tentava in mille modi l'animo di lei. Quando vide che era irremovibile e che non si lasciava piegare nemmeno dalla paura della morte, aggiunse a questa paura anche quella del disonore: disse che accanto al suo cadavere avrebbe posto uno schiavo nudo strangolato, perché si dicesse ch'era stata uccisa in un infame adulterio. Dopo che la libidine ebbe con questo terrore riportato quasi a forza una trionfale vittoria sull'indomabile pudicizia, e dopo che Tarquinio se ne fu andato, tutto fiero d'aver espugnato l'onore della donna, Lucrezia, afflitta da sì grande sventura, mandò a Roma dal padre e ad Ardea dal marito uno stesso messaggero, per dir loro che venissero accompagnati ciascuno da un amico fidato: bisognava far così, e senza perdere tempo; era accaduto

Ἐπεὶ δὲ Ταρκύνιον Σούπερβον, οὔτε λαβόντα τὴν ἀρχὴν καλῶς, ἀλλ' ἀνοσίως καὶ παρανόμως, οὔτε χρώμενον αὐτῇ βασιλικῶς, ἀλλ' ὑβρίζοντα καὶ τυραννοῦντα, μισῶν ὁ δῆμος καὶ βαρυνόμενος ἀρχὴν ἀποστάσεως ἔλαβε τὸ Λουκρητίας πάθος, ἑαυτὴν ἐπὶ τῷ βιασθῆναι διεργασαμένης [...]⁵⁴⁸.

Sebbene lo stupro e il suicidio di Lucrezia siano presentati in entrambe le fonti come le occasioni che, dopo numerosi sopprussi da parte di Tarquinio il Superbo, segnarono la fine della monarchia, entrambe le narrazioni presentano l'episodio della matrona romana come un fatto realmente accaduto, con Lucrezia indiscutibilmente configurata come vittima.

Nel racconto di Tito Livio, il discorso di Lucrezia assume una solenne dignità oratoria: attraverso una domanda retorica volta alla *captatio benevolentiae*, il racconto drammatico dei fatti e un'appassionata arringa agli uomini, l'autore conferisce alla scena un carattere monumentale e incisivo. Al contrario, l'autore delle *Notti* non fa pronunciare alcuna parola a Lucrezia dopo che Pomponio Attico le chiede di rispondere alle accuse di adultera menzognera⁵⁴⁹ e dopo che Bruto la incita a difendersi. Inoltre, anziché presentare la matrona come una figura «*deditam lanae inter lucubrantes ancillas in medio aedium sedentem*»⁵⁵⁰, soffermandosi sulle virtù morali di Lucrezia, il narratore enfatizza il suo aspetto fisico: egli delinea l'immagine di una donna estremamente

un fatto atroce. Spurio Lucrezio venne con Publio Valerio figlio di Voleso, Collatino con Lucio Giunio Bruto, assieme al quale era stato incontrato per caso, mentre tornava a Roma, dal messaggero della moglie. Essi trovarono Lucrezia che sedeva afflitta nella sua stanza. All'arrivo dei suoi scoppiò in lacrime, e al marito che le chiedeva: "Stai bene?" "Per niente" rispose; "che cosa vi può essere di bene per una donna quando abbia perduto l'onore? Nel tuo letto, Collatino, ci sono le tracce di un altro uomo; ma solo il corpo è stato oltraggiato, l'animo è innocente; ne sarà testimone la morte. Ma stringetevi le destre e promettete che l'adultero non rimarrà impunito; è Sesto Tarquinio, che la scorsa notte, nemico in sembianze d'ospite, con la forza e con le armi s'è preso un piacere funesto a me e a lui, se voi siete uomini". Tutti promettono, uno dopo l'altro; confortano il suo animo afflitto riversando la colpa da lei, ch'era stata forzata, sull'autore del delitto. "Vedrete voi" ella disse "quale pena egli meriti; quanto a me, benché io mi assolva dalla colpa, non mi sottraggo al castigo; d'ora in poi nessuna donna, prendendo esempio da Lucrezia, vivrà impudica". Ciò detto s'immerge nel cuore un coltello che teneva nascosto sotto la veste, e cade morente piegandosi sulla ferita. Il marito e il padre prorompono in alte grida.

Bruto, mentre essi erano in preda al cordoglio, brandendo innanzi a sé il coltello grondante di sangue che aveva estratto dalla ferita di Lucrezia, esclamò: "Per questo sangue, purissimo prima del regio oltraggio, io giuro, e chiamo voi a testimoni, o dèi, che da questo istante perseguirò Lucio Tarquinio Superbo, assieme alla sua scellerata consorte e a tutta la sua figliolanza, col ferro, col fuoco, con qualsiasi mezzo io possa, e che non consentirò che essi né alcun altro regni più a Roma!"».

⁵⁴⁸ PLUTARCO, *Publicola* 1.3, in *Vite*, cit., pp. 310-311: «Dopo che il popolo, oppresso da Tarquinio il Superbo, il quale non aveva acquistato il potere legittimamente, ma in dispregio delle leggi divine e umane, e non se n'era servito come conviene a un re, ma con prepotenza e tirannia, cominciò a odiarlo, trovò nell'episodio di Lucrezia, costretta a uccidersi per essere stata oggetto di violenza, l'occasione per rivoltarsi».

⁵⁴⁹ NR, pp. 91-92.

⁵⁵⁰ T. LIVIO, *Storia di Roma*, cit., libro I, 57.9, p. 360. Traduzione: «seduta in mezzo all'atrio [...] intenta alle sue lane fra le ancelle che vegliavano al lume della lucerna».

sensuale, le cui «leggiadre forme trasparivano dal velo»⁵⁵¹, i cui «capelli d'oro»⁵⁵² cadevano «sulle membra di latte»⁵⁵³. Pertanto, il silenzio complice della donna –che alla fine del colloquio il narratore crede di capire che è «muta per celeste decreto»⁵⁵⁴– e la sua bellezza non fanno altro che confermare l'«inverosimile avventura»⁵⁵⁵ da lei narrata e le congetture di Pomponio Attico:

essa non fu già minacciata di morte, per quanto ella narrava, dall'amante crudele, in deserta solitudine in cui risonassero vanamente le sue querele, ma nella coniugale abitazione, di servi e di congiunti piena, e secondo la semplicità di que' tempi, angusta. Avesse pur l'atroce Sesto minacciato di porre accanto a lei ucciso uno schiavo, ignominiosa prova del suo delitto: nondimeno è manifesto che tale eccesso era malagevole ad eseguirsi quanto facile ad impedirsi con alte e disperate grida. [...] Mirabile docilità in castissima donna reprimere non solo gl'impeti delle difese, ma quelli della voce in così molesto conflitto! [...] Né già fu il real giovane spiacevole e scellerato, ma leggiadro e valoroso. Da lei fu cortesemente accolto, con lei sedette a cena gioconda, dopo la quale fu scortato da' servi nelle stanze ospitali. Oh tua semplicità fanciullesca, per cui albergando tu quell'ospite, negli occhi del quale dovea la scaltrezza femminile conoscere i bramosi pensieri, pure non chiudesti il talamo, non avesti prossima alcuna ancella, talché l'insidiatore notturno, come il più desiderato amante, venne con aperto ingresso all'ara della tua fede mal custodita da fragile virtù!⁵⁵⁶

Pomponio Attico sostiene che vi erano molteplici modi per evitare lo stupro: Lucrezia, dotata dell'astuzia che spesso contraddistingue le donne nella letteratura greco-romana, avrebbe potuto intuire le cattive intenzioni di Tarquinio, avrebbe potuto chiudersi nella sua camera da letto insieme a qualche serva, e avrebbe perfino potuto urlare nel momento dell'azione scellerata. Tuttavia, decise di non adottare nessuna di queste misure, limitandosi a denunciare Tarquinio. Secondo Binni, da questo episodio emerge il gusto del paradosso di Verri⁵⁵⁷: attraverso l'ambiguità del personaggio di Lucrezia, che piange e si duole per quanto le è accaduto, ma rimane muta (per scelta personale o per decreto divino?), non si difende e non confuta le accuse di Pomponio Attico, l'autore del romanzo riesce a mettere in discussione le verità tramandate dagli antichi. In questo modo, si svela la

⁵⁵¹ NR, p. 91.

⁵⁵² NR, p. 92.

⁵⁵³ NR, p. 92.

⁵⁵⁴ NR, p. 94.

⁵⁵⁵ NR, p. 93.

⁵⁵⁶ NR, p. 93.

⁵⁵⁷ W. BINNI, *Preromanticismo italiano*, cit., p. 261.

complessità della condizione umana e si offre ai lettori una riflessione profonda sul discorso storico costruito a fini politici.

Allontanandosi dall'immagine di Lucrezia come donna pudica, il cui stupro giustifica l'attacco al potere monarchico, l'autore, attraverso il ragionamento illuministico di Pomponio, il suo *alter ego*, costruisce un'immagine lasciva della matrona romana che non legittimerebbe più la rivolta popolare contro il re etrusco e il conseguente bisogno della nascita del sistema repubblicano. Come sostiene Trombatore, «[d]i codesto procedimento il Verri si serve [...] ai fini di una sua particolare polemica, la quale è rivolta contro la propaganda rivoluzionaria di quegli anni»⁵⁵⁸.

3.4. Il pensiero verriano attraverso le fonti antiche: conclusione

L'analisi dei passaggi precedenti consente di cogliere come Alessandro Verri attinga alle fonti antiche, quali Tito Livio, Plutarco, Cicerone, Virgilio, Terenzio, Plauto, Vitruvio e Valerio Massimo, non solo per conferire autorevolezza al proprio pensiero, ma anche per dilettere e commuovere i lettori. Verri si appropria di questi testi per riportare nel romanzo usi e costumi dell'antichità, descrizioni topografiche, disquisizioni filosofiche, congetture storiche e fatti realmente accaduti, permettendo ai lettori di scorgere, attraverso tali elementi, la sua ideologia.

I racconti di Flordia, Lucio Ostio e Virginia, ad esempio, con le loro descrizioni e narrazioni spesso inclini all'orrido, con la costruzione di scene monumentali e con i discorsi in prima persona intrisi di sentimenti ed emozioni, rivelano l'influenza dell'idea diderotiana della continuità tra ragione e passione, concetto che permette di comprendere la struttura profonda degli eventi storici⁵⁵⁹. Così come nel *Saggio sulla Storia d'Italia*, anche nelle *Notti romane* l'autore milanese dimostra come la storia del mondo antico costituisca un archetipo della Storia e possa essere utile a spiegare come le passioni umane, indissolubilmente legate a istinti irrazionali e violenti, siano i meccanismi intrinseci che determinano l'evoluzione dell'umanità.

Eppure, Verri non si limita a questa interpretazione archetipica; tramite le storie di Romolo e Lucrezia, egli mette in discussione le verità trasmesse dagli antichi a intenti politici, avvertendo i lettori del pericolo insito nelle passioni quando queste prendono il sopravvento e governano la plebe, conducendola a commettere azioni scellerate in nome della libertà. Si dimostra così la

⁵⁵⁸ G. TROMBATORE, *I «Romanzi» di Alessandro Verri*, cit., p. 133.

⁵⁵⁹ G. IMBRUGLIA, *Ragione*, in *L'Illuminismo*, cit., p. 85.

barbarie del popolo romano che, avendo consolidato il suo potere tramite la violenza –come si evince dall'autocritica del primo re di Roma e dal silenzio complice della matrona romana–, si rivela incapace di liberarsi da questo circolo vizioso.

Tanto l'autore, che seleziona accuratamente i discorsi da far pronunciare ai personaggi, quanto il narratore, che riferisce i fatti ai lettori, condividono «un impegno chiaramente revisionistico»⁵⁶⁰: essi presentano la storia di Roma come un susseguirsi di delitti, di sopraffazioni e di violenze. In tal modo, vengono meno la divinità di Romolo, la religiosità di Numa, l'onestà di Lucrezia, la giustizia delle pene e la virtù di tutti coloro che, tramite azioni scellerate, difesero, come Giunio Bruto e Virgino, i valori della repubblica. Il romanzo «[sfonda] la fama di quelle antiche gesta e di quegli antichi personaggi, la cui grandezza era stata celebrata nei secoli, e [mostra] di che lagrime e di che sangue essi invece grondassero»⁵⁶¹. Questa mentalità illuministica che mostra la disposizione dell'autore al costante esercizio della critica convive con la finalità antilluministica di Verri, che obbedisce a uno spirito reazionario⁵⁶².

Infine, tutte le scene analizzate si inseriscono in quella tendenza del testo a esaltare una sensibilità esacerbata e profondamente soggettiva, che offre la possibilità di conoscere Roma da una prospettiva diversa. La città, o meglio, la cultura romana nel suo insieme, appare, da un lato, rappresentata attraverso una lente sepolcrale, ovvero da una prospettiva mortuaria, in piena sintonia con l'ossessione archeologica dell'epoca. Tutto ciò che il protagonista osserva appartiene inesorabilmente a un passato ormai compiuto e definitivo, dal quale affiorano soltanto rovine. Le fonti impiegate confermano questa prima inclinazione critica: frammenti di storia che, componendosi, danno vita a un mosaico di immagini e idee, antologico e forse incompleto, ma di indubbia forza evocativa. D'altro canto, Roma e la sua cultura, emergendo dal passato, si fanno presenti, prendono voce dinanzi al lettore. Ogni personaggio “rivive” la propria vicenda drammatica o tragica agli occhi del narratore vivente, giungendo così, rinnovato, al lettore moderno. Tuttavia, questo rinnovamento non si configura come un mero risveglio di una retorica protoromana, ma si dimostra espressione della volontà di inserirsi nei dibattiti storici e filosofici contemporanei, riflettendo l'urgenza dei tempi di rileggere, o meglio “rivisionare”, la storia alla luce delle nuove correnti di pensiero. Le fonti, in questo contesto, non si limitano più a ricostruire un mosaico

⁵⁶⁰ G. TROMBATORE, *I «Romanzi» di Alessandro Verri*, cit., p. 129.

⁵⁶¹ *Ibidem*.

⁵⁶² *Ivi*, p. 130.

statico, ma si trasformano in un progetto, uno strumento conoscitivo del passato con evidenti intenti pedagogici rivolti al futuro.

Infatti, attraverso la memoria, che gli consente di recuperare le fonti antiche, l'immaginazione, che, quale «*faculté créatrice*»⁵⁶³, gli permette di rielaborare le storie tramandate, e la ragione, che lo guida in una riflessione critica sulle idee politiche, sociali e filosofiche espresse in questi testi, Alessandro Verri crea un romanzo di respiro illuministico, neoclassico e preromantico, che riflette le tensioni culturali e ideologiche che caratterizzano il secondo Settecento.

4. *Valutazione critica e linguistico-stilistica delle Notti romane*

Stando a quanto stabilito da Renzo Negri nella nota bio-bibliografica all'edizione pubblicata nel 1967 da Laterza, che offre una sintesi della storia della critica⁵⁶⁴ sulle *Notti romane* fino a quella data, numerosi giudizi sono stati espressi lungo l'Ottocento riguardo il romanzo.

Per quanto concerne la critica che prende in esame il romanzo a partire dalla questione politica ivi affrontata, la prima recensione di cui si ha notizia è anonima e viene pubblicata nella rivista «Biblioteca dell'anno MDCCXCIII». Questa recensione elogia Alessandro Verri per aver «saputo valersi del suo argomento per ispargere lezioni opportune di sana morale e di soda politica»⁵⁶⁵. Di notevole importanza è anche il giudizio di Stendhal, che interpreta l'opera come un'espressione dell'odio dell'autore contro Napoleone, «non pas pour sa manie de trône, mais au contraire pour ses réformes civilisantes»⁵⁶⁶. Tuttavia, il primo articolo critico autorevole appare nel 1845 sulla «Rivista Europea. Giornale di scienze morali, letteratura ed arti», scritto da Carcano⁵⁶⁷, in cui le *Notti romane* vengono presentate come un elogio della non-violenza e della seconda Roma, immagine che, secondo il critico, si oppone agli «ardimenti del giovine» Verri. Gli stampatori dell'edizione torinese del 1855, nell'avvertimento *Ai lettori*, considerano che il romanzo «rimarrà come monumento di un'epoca in cui tutti i grandi ingegni italiani studiavano con alti intendimenti di preparare la loro generazione alle titaniche vicende che dovevano derivare dalla rivoluzione

⁵⁶³ J. B. D'ALEMBERT, *Discours préliminaire*, in *Encyclopédie*, cit., p. 30.

⁵⁶⁴ R. NEGRI, *Nota bio-bibliografica e critica*, in *NR*, p. 537-547.

⁵⁶⁵ Cfr. «Biblioteca dell'anno MDCCXCIII», Torino, vol. IV, pp. 175-209.

⁵⁶⁶ STENDHAL, *Rome, Naples et Florence*, Paris, Calmann-Lévy, 1826, s.a., p. 77.

⁵⁶⁷ G. CARCANO, *Tradizioni del pensiero italiano. Alessandro Verri*, in «Rivista Europea. Giornale di scienze morali, letteratura ed arti» (1845), n. 11-12, pp. 543-575.

francese»⁵⁶⁸. Questo giudizio si contrappone a quello contemporaneo di Ugoni⁵⁶⁹, che invece rimprovera a Verri la sua mancata sensibilità risorgimentale nel romanzo, pur esaltandone la «bellezza pittorica», le risorse stilistiche, le passioni che esso suscita nei lettori, nonché la coerenza ideologica di Alessandro dai tempi di «Il Caffè»⁵⁷⁰ fino alla redazione delle *Notti romane*. Un decennio più tardi, questa contrapposizione di idee sullo scopo politico dell'opera di Alessandro Verri si ripete: mentre Cantù afferma che la «placidezza e l'astinenza» di Pomponio Attico «dagli affari e dai partiti ritraeva l'indole dell'autore»⁵⁷¹ e Carducci⁵⁷² vede nel romanzo non solo lo spiritualismo fantastico d'oltretomba caratteristico della fine del Settecento, ma anche la mancanza di gloria dell'umanità e la lotta contro la violenza romana, Settembrini, nelle sue *Lezioni di letteratura italiana*, sostiene che il romanzo ha «lo scopo di richiamare gl'Italiani all'esempio dei loro antichi»⁵⁷³. Come si vede, tutte queste osservazioni sono fortemente intrise dal carattere politico dell'opera e dal contesto in cui esse sono nate, ossia, in anni pervasi da forti urgenze nazionalistiche in genere di carattere protorivoluzionario.

Sul fronte del genere e dello stile del romanzo, nella nota 53 alla satira V di Giovenale a proposito della pena inflitta a Roma ai parricidi, Cesarotti definisce l'opera verriana come «istruttiva, filosofica e interessante»⁵⁷⁴. Questa vocazione didascalica dell'opera è sottolineata anche dallo stampatore dell'edizione parigina del 1807, che nell'avvertimento ai lettori afferma che l'autore seppe «accoppiare l'utile al diletto»⁵⁷⁵. L'editore, inoltre, sostiene che lo stile poetico dell'opera, pur meritando forse di essere trattato in versi, «è assai felicemente riuscito [...] in prosa e con quella dignità ch'esigeva l'importanza del soggetto»⁵⁷⁶. Anche Levati ne elogia lo stile, sottolineando «la sublimità interrotta talvolta da una soave commozione di affetti; e [l'uso delle] similitudini per illustrare ed abbellire le sue idee»⁵⁷⁷. Pur criticando il fatto che l'autore usi a volte «tropp'arte, [...] per soverchio amore [...] all'armonia del periodo, ed all'epitetare frequente»⁵⁷⁸, Levati esalta la presenza di «sentenze sublimi, [...] pitture commoventi, [...] lampi di profonda

⁵⁶⁸ A. VERRI, *Le Notti Romane*, Torino, Steffenone, Camandona & C., 1855, p. V.

⁵⁶⁹ C. UGONI, *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*, vol. II, Milano, Bernardoni, 1856, pp. 129-174.

⁵⁷⁰ Cfr. A. VERRI, *Discorso sulla felicità de' Romani*, in *Il Caffè*, vol. I, Venezia, Pizzolato, 1766.

⁵⁷¹ C. CANTÙ, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1865, p. 447.

⁵⁷² G. CARDUCCI, *Lettere del Risorgimento italiano scelte e ordinate*, Bologna, Zanichelli, 1869, p. 98-99.

⁵⁷³ L. SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana*, vol. III, Napoli, Morano, 1872, p. 286.

⁵⁷⁴ M. CESAROTTI, *Satire di Giuvenale scelte, ridotte in versi italiani ad illustrate*, Venezia, Valle, 1806.

⁵⁷⁵ A. VERRI, *Le Notti Romane*, Parigi, Tipografia della Sirena, 1807, p. 3.

⁵⁷⁶ *Ivi*, p. 4.

⁵⁷⁷ A. LEVATI, *Elogio di Alessandro Verri*, cit., pp. 39-40.

⁵⁷⁸ *Ibidem*.

filosofia»⁵⁷⁹. Jouy⁵⁸⁰ critica la disposizione dei dialoghi all'interno delle *Notti*, mentre Maggi evidenzia «il vigore delle sentenze»⁵⁸¹, descrivendo il romanzo come un'opera «d'una robusta virilità e d'un'immaginazione grandiosa»⁵⁸². Leopardi, pur non considerandolo un modello stilistico, ne esalta il modo in cui è narrato l'episodio del suicidio della Vestale⁵⁸³, coinvolgendo ed commuovendo il lettore. Anche Salfi e Gherardini ne lodano lo stile: il primo per il suo disegno «pittorico e poetico, e [per i suoi] pensieri forti e concisi»⁵⁸⁴; il secondo perché in esso «si trova di gran lunga più poesia che in tutti i sonetti, i poemetti e le canzoncine che si recitavano un giorno nelle nostre Arcadie»⁵⁸⁵. Gli editori dell'edizione torinese del 1855 descrivono il romanzo verriano come un

[g]randioso concepimento il quale può stare a petto di quello dello stesso Dante : né come lavoro letterario soltanto ei passa alla posterità, ma sì sotto l'aspetto storico e filosofico. Ben a ragione si chiamano queste *Notti* un poema; quantunque dettato in prosa; tenendo in pari tempo dell'epico e del drammatico, i due generi più grandiosi della poesia⁵⁸⁶.

Pur riconoscendo la maestosità dello stile del romanzo adeguato al soggetto, Gioberti trova biasimevole la sua uniformità e gravità che rendono la lettura pesante: «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»⁵⁸⁷. Hilliard, nella prefazione alla sua traduzione⁵⁸⁸, ritiene che il «maggior merito del Verri consisterebbe nell'essere riuscito [...] a conferire nerbo e dignità a una lingua che per la sua *effeminate melody* pare destinata unicamente al verso, alla recitazione e alla parlata familiare»⁵⁸⁹. Giordani considera che, insieme a *Le avventure di*

⁵⁷⁹ *Ibidem*.

⁵⁸⁰ JOUY, *Recensione sulle Notti romane*, in «Lo Spettatore straniero ovvero mescolanze di viaggi, di statistica, di storia, di politica, di letteratura, di belle arti e di filosofia», Milano, Stella, 1818, t. XI, pp. 65-66.

⁵⁸¹ G. A. MAGGI, *Vita di Alessandro Verri*, cit., p. XXXI.

⁵⁸² *Ibidem*.

⁵⁸³ G. LEOPARDI, *Zibaldone*, a.c. di F. Flora, vol. I, Milano, Mondadori, 1953, pp. 109-110. Come indicato da Negri (Nota bio-bibliografica e critica, p. 539, nota 1), Leopardi prende dalle *Notti romane* alcuni passi per la *Crestomazia* della prosa: il racconto della fuga di Mario (notte II, colloquio I), la vicenda del parricida (notte III, colloquio VI), gli spiriti sul monte Palatino e al Foro (notte IV, colloquio I), al Quirinale e agli orti di Sallustio (notte V, colloquio I).

⁵⁸⁴ F. SALFI, *Ristretto della storia della letteratura italiana*, cit., p. 218.

⁵⁸⁵ G. GHERARDINI, *Elementi di poesia compilati da G. Gherardini. Terza edizione milanese riveduta dall'autore*, Milano, Molina, 1847, p. 29.

⁵⁸⁶ Cfr. *Ai lettori*, in A. VERRI, *Le Notti Romane*, Torino, Steffenone, Camandona & C., 1855, p. VI.

⁵⁸⁷ V. GIOBERTI, *Pensieri. Miscellanee*, vol. I, Torino, Botta, 1859, p. 270.

⁵⁸⁸ H. W. HILLIARD, *Preface*, in A. VERRI, *Roman Nights; or the Tomb of the Scipios*, Philadelphia, Ball, 1850.

⁵⁸⁹ *NR*, p. 539, nota 4.

Saffo, le *Notti romane* siano i grandi capolavori che «vincono ogni altro lavoro di questo secolo»⁵⁹⁰. Zanella paragona alcuni episodi del romanzo a dipinti: «I capitoli sul parricida e sulla vestale delle *Notti* hanno il fiero colorito di Rembrandt e di Salvator Rosa»⁵⁹¹.

Sebbene il romanzo verriano, come si è visto, sia stato motivo di discussioni e dibattiti dopo la morte del caffettista, non solo in Italia, ma anche all'estero⁵⁹², solo nel 1900 viene pubblicato il primo *Studio biografico e critico su Alessandro Verri e le Notti romane*⁵⁹³ ad opera di Lepreri. Questo lavoro è considerato dalla critica un semplice lavoro scolastico, come tanti altri⁵⁹⁴ che si occupano di cogliere prevalentemente i nessi con la letteratura francese e inglese. La sezione dedicata a Verri nel libro di Marchesi, invece, mira a definire le *Notti romane* come un romanzo storico e filosofico, in cui l'autore «volle accumulare tutto il frutto dei suoi studi storici e delle sue meditazioni sulla storia»⁵⁹⁵ portando in questo modo a termine «una storia poetica e filosofica di tutta la civiltà italiana»⁵⁹⁶. Riprendendo i giudizi della seconda metà dell'Ottocento, D'Ancona e Bacci affermano che lo stile delle *Notti romane* è «[a]rtificioso e gonfio [...], non è verso e non è prosa, ma un certo commisto dell'uno e dell'altra»⁵⁹⁷. Secondo Momigliano, il romanzo trasmette una sensibilità preromantica, una «solitudine orripilante, l'aura del Settecento morente, accompagnata da una certa malinconia del tempo fuggevole e da una fiacca velleità di filosofare

⁵⁹⁰ P. GIORDANI, *Opere di P. G.*, Milano, Sanvito, 1863, p. 464.

⁵⁹¹ G. ZANELLA, *Storia della letteratura italiana dalla metà del Settecento ai giorni nostri*, Milano, Vallardi, 1880, p. 77.

⁵⁹² F. T. PERRENS, *Histoire de la littérature italienne*, Paris, Delagrave, 1867, pp. 363-364; L. ÉTIENNE, *Histoire de la littérature italienne depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris, Hachette, 1875, p. 535: «sa prose poétique fit de lui le Marmontel de l'Italie»; M. LANDAU, *Geschichte der italienischen Litteratur im achtzehnten Jahrhundert*, Berlin, Felber, 1899, pp. 502-504.

⁵⁹³ A. LEPRERI, *Studio biografico e critico su Alessandro Verri e le Notti Romane*, Camerino, Marchi, 1900. Sulle *Notti Romane*, pp. 97-135.

⁵⁹⁴ Tra questi: U. ACERRA, *I romanzi di Alessandro Verri e l'influenza della letteratura francese e inglese in essi*, Aversa, Fabozzi, 1912 (sulle *Notti Romane*, pp. 56-101, in cui ipotizza la possibilità che Manzoni abbia preso dalla Vestale per costruire Gertrude: «In fondo, quella Vestale è press'a poco una Gertrude di tempi romani [...]. Povere creature! Strappate crudelmente alla vita, che amano, alla giovinezza, che loro fiorisce nel volto, per andare a languire nelle angustie di un chiostro, che non fu mai il loro desiderio, ci fanno sempre molta pena!» (pp. 74-75). In quelle pagine, Acerra analizza inoltre i rapporti delle *Notti* con Fénelon, Young e Barthélemy); A. PRESTI, *I romanzi di Alessandro Verri*, Messina, Guerriera, 1920 (sulle *Notti Romane*, pp. 69 ss., in cui si fa il paragone con Montesquieu); M. GALLIOLI, *Alessandro Verri*, Milano, Soc. dei Giovani Autori, 1921 (sulle *Notti Romane*, pp. 160 ss., in cui rinvia a Dante per l'episodio di Nerone e a Colpani per i dialoghi coi morti); A. BOVIO, *I romanzi di Alessandro Verri e la letteratura francese*, Torino-Genova, Lattes, 1922 (sulle *Notti Romane*, capp. III, IV e VI, in cui si analizzano i rapporti con Fénelon e Volney); G. NATALI, *Il Settecento*, vol. II, Milano, Vallardi, 1955, pp. 1107-1108; S. COLOGNESI, *Shakespearare e Alessandro Verri*, in «Acme», vol. XVI (1963), fasc. II-III, pp. 183-216.

⁵⁹⁵ G. MARCHESI, *Studi e ricerche*, cit., pp. 289-295.

⁵⁹⁶ *Ibidem*.

⁵⁹⁷ A. D'ANCONA e O. BACCI, *Manuale della letteratura italiana. Nuova edizione interamente rifatta*, vol. IV, Firenze, Barbera, 1908, pp. 509-510.

sulla caducità terrena e sull'infinità dell'oltretomba»⁵⁹⁸, giudizio consono a quello di Calcaterra⁵⁹⁹, nonché a quello Vallone⁶⁰⁰, che analizza proprio questi tratti a partire dalle descrizioni fisiche dei personaggi. Altri critici, come Gorra⁶⁰¹ Pompeati⁶⁰² e Sapegno⁶⁰³, vedono nella poetica delle *Notti romane* un preludio foscoliano e manzoniano. Per Serianni, invece, il romanzo fu «il prototipo della prosa neoclassica»⁶⁰⁴.

Per quanto riguarda la valutazione linguistica di Alessandro Verri nelle *Notti romane*, un primo giudizio appare nell'avvertimento ai lettori dell'edizione parigina del 1807:

La lingua, senz'essere troppo cruscante, è tersa: né men degna di osservazione è la sagace economia con cui vengono impiegate, quando tornano acconcio, le voci latine in preferenza di altre equivalenti toscane; di modo che la mente del lettore si sente trasportata in quell'antica età, e prova tale illusione che le sembra udir quelle ombre ragionare nel loro nobile e maestoso linguaggio⁶⁰⁵.

Albertazzi riconosce che Verri, pur avendo abusato di certi aulicismi, «seppe evitare la noia dei verbi in punta di periodo e moderare le inversioni»⁶⁰⁶. Negri definisce il Verri delle *Notti romane* «un autore volto a temprare i suoi strumenti nelle fredde acque del classicismo cruschevole»⁶⁰⁷.

Bellomo, in uno studio approfondito su questo argomento, paragonando la lingua usata da Verri nella sua giovinezza a quella usata nel periodo del disimpegno romano, rivela che lo scrittore passò da una posizione antinormativista, antitradizionalista e favorevole al rinnovamento linguistico a uno stile neoclassico e cruscante: «Questa polarizzazione caratteristica del Verri più tardo è

⁵⁹⁸ A. MOMIGLIANO, *La trasformazione degli Sposi promessi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», a. XXXV, vol. LXX (1917), pp. 103-104.

⁵⁹⁹ C. CALCATERRA, *I manifesti romantici del 1816 e gli scritti principali del «Conciliatore» sul Romanticismo*, Torino, UTET, 1951, p. 151: «Nella seconda metà del Settecento A. Verri fu l'esempio più avventuroso delle immaginazioni spurie prodotte dall'incontro del razionalismo illuministico col preromanticismo, dal congiungimento della concezione classica winckelmanniana e viscontea con la sensibilità settecentesca [...]; nelle *Notti Romane* [...] diede saggio di eloquenza notturna preromantica (non è il caso di parlar di poesia)».

⁶⁰⁰ A. VALLONE, A. Verri e il ritratto fisico, in *Dal «Caffè» al «Conciliatore». Storia delle idee*, Lucca, Lucentia, 1953, pp. 44-46: «si sente già il voluto ricalco realistico [...] dei ritrattisti romantici [...]. Le figure del Verri sono di preferenza viste in attitudini pensose, con qualcosa di allucinato nel loro volto, di tragico nei loro atti [...] che noi ritroviamo non molto diverso nel teatro del romanticismo».

⁶⁰¹ M. GORRA, recensione all'ultima edizione del romanzo, in «La Rassegna d'Italia», a. I (1946), n. 11, pp. 116-117.

⁶⁰² A. POMPEATI, *Storia della letteratura italiana*, vol. III, Torino, UTET, 1948, pp. 377-380.

⁶⁰³ N. SAPEGNO, *Compendio di storia della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1961, pp. 515-516.

⁶⁰⁴ L. SERIANNI, *La prosa*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, vol. I: *I luoghi della codificazione*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 451-577; qui. p. 538.

⁶⁰⁵ A. VERRI, *Le Notti Romane*, Parigi, Tipografia della Sirena, 1807, p. 4.

⁶⁰⁶ A. ALBERTAZZI, *Il Romanzo*, cit., p. 129.

⁶⁰⁷ NR, p. 556.

evidentemente il risultato di una sensibilità linguistica più raffinata, capace di cogliere le sfumature di registro, e dà conferma insomma della letterarietà dell'opzione»⁶⁰⁸. Bisogna, però, chiarire che l'intervento di Alessandro Verri con la *Rinunzia avanti notaio degli autori del presente foglio periodico al Vocabolario della Crusca e Promemoria che serve a maggior spiegazione della rinuncia al Vocabolario della Crusca*, pubblicata alla rivista «Il Caffè», non aveva, in realtà, lo scopo di opporsi alle modifiche della Crusca, bensì quello di svalutare completamente il dibattito linguistico, tagliando in questo modo «con una cultura di retorica e formalismo», che dava uno spazio eccessivo alle «parole» anziché alle «cose», danneggiando il «concreto progresso»⁶⁰⁹.

Nonostante la volontà di innovazione linguistica, nel Settecento persistevano «atteggiamenti tradizionalisti», come quello di Alessandro Verri, che rappresenta una «svolta anticheggiante di fine secolo, in pieno clima di neoclassicismo e con evidenti precorrimenti romantici»⁶¹⁰. Nelle *Notti*, a differenza degli articoli pubblicati su «Il Caffè», abbondano gli aulicismi. Essi vengono usati con piena consapevolezza e costituiscono una scelta poetica dell'autore. Lo sappiamo dalle glosse al romanzo, che ci lasciano intravedere il travaglio creativo dell'autore. Inoltre, in quest'opera non vi sono veri e propri arcaismi né voci affettatamente toscaneggianti, ma piuttosto termini latineggianti (e non veri latinismi), poiché «simili risorse lessicali dovevano sembrare le più appropriate per riprodurre i colloqui fra gli spettri degli antichi Romani e l'autore, in qualche misura loro emulo»⁶¹¹. Un'altra differenza fra la produzione letteraria giovanile e quella della maturità, è che in quest'ultima si riscontra una polimorfia molto ridotta rispetto alla prima. Questo perché, da una parte, le *Notti*, a differenza degli articoli pubblicati su «Il Caffè», sono un testo unitario e dunque stilistica e linguisticamente più coerente; dall'altra, perché le scelte linguistiche delle *Notti* sono consone alle concezioni estetiche neoclassiche dell'autore: «A un'idea metafisica di bellezza, eterna, perfetta e compiuta, mal si attagliava la pluralità di forme che aveva caratterizzato la sua prosa in precedenza»⁶¹².

Bellomo considera che nelle *Notti* è chiaro il progetto di omogeneizzazione della lingua (soprattutto sul piano lessicale), poiché

⁶⁰⁸ L. BELLOMO, *Appunti sulla lingua di Alessandro Verri*, in «Studi di lessicografia italiana», XXIX (2013), pp. 85-105; qui: p. 94.

⁶⁰⁹ C. MARAZZINI, *Le teorie*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, vol. I: *I luoghi della codificazione*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 231-329; qui: p. 296.

⁶¹⁰ L. SERIANNI, *La prosa*, in *Storia della lingua italiana*, cit., p. 537.

⁶¹¹ L. BELLOMO, *Gli aulicismi di Alessandro Verri nel «Caffè» e nelle Notti Romane*, in «Studi di lessicografia italiana», XXIX (2012), pp. 199-226; qui: 204.

⁶¹² *Ivi*, p. 201.

in quest'opera Verri è assai più selettivo e tende a ridurre la polimorfia, optando per uno solo fra gli allotropi a sua disposizione. Il tentativo di regolare il proprio uso sulla base di principi analogici distingue il neoclassicismo del nostro autore da altre esperienze classicistiche e arcaizzanti, precedenti e successive, caratterizzate al contrario da un forte anomalismo, volto probabilmente a riprodurre quelle difformità tradizionali nella lingua italiana⁶¹³.

Per quanto riguarda le tematiche che vengono affrontate nell'opera, verso la fine dell'Ottocento, un nuovo e importante giudizio sul romanzo viene enunciato da Zumbini, che interpreta il nuovo significato che acquisisce nel romanzo verriano la meditazione sulle tombe:

adoperata dagli Inglesi a intenti filosofici e religiosi, [essa] prende significato storico e civile in essa opera [...] Dalle tombe i contemplativi inglesi avevano derivati pensieri malinconici e talvolta anche contrari alla scienza e alla civiltà; il Verri invece ne trae nuove testimonianze in favore del progresso umano, compiuto in senso al Cristianesimo⁶¹⁴.

Mentre Zumbini –così come Graf⁶¹⁵ e De Sanctis⁶¹⁶– coglie in *Al sepolcro de' Scipioni* le tracce dei *Night Thoughts* di Young, Cesareo⁶¹⁷ segnala l'influsso di *Les ruines* di Volney in *Sulle ruine della magnificenza antica* –giudizio quest'ultimo rifiutato dalla datazione dei manoscritti. L'influsso younghiano viene poco dopo svalutato⁶¹⁸ a favore di altri modelli letterari a causa del rilievo che guadagnano le scene costruite secondo una logica chiaramente dantesca: condensazione biografica della vita di un personaggio in un singolo episodio, polifonia narrativa, carattere fortemente simbolico del narrato e rilettura morale.

Ma il romanzo, caratterizzato da elementi neoclassici e preromantici, presenta, soprattutto nella cornice, come afferma Binni, anche elementi piranesiani che fanno del testo «un tentativo stilistico di risoluzione del problema struttura razionale e movimento pittoresco-sentimentale»⁶¹⁹:

⁶¹³ L. BELLOMO, *Appunti sulla lingua di Alessandro Verri*, cit., p. 105.

⁶¹⁴ B. ZUMBINI, *La poesia sepolcrale straniera e italiana e il carne del Foscolo*, in «Nuova Antologia», a. XXIV (1889), fasc. I, pp. 39-41.

⁶¹⁵ A. GRAF, *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, Torino, Loescher, 1911, p. 289.

⁶¹⁶ F. DE SANCTIS, *Storia della Letteratura italiana*, Firenze, Einaudi, 1965, p. 823: «Le *Notti* di Young ispiravano ad Alessandro Verri le *Notti romane*». Nota: pubblicato per la prima volta nel 1870.

⁶¹⁷ G. A. CESAREO, *La «Ginestra» e la poesia delle rovine*, in *Nuove ricerche su la vita e le opere di Giacomo Leopardi*, Torino-Roma, Roux, 1893, pp. 91-95.

⁶¹⁸ G. MUONI, *Poesia notturna preromantica. La mente di Gerolamo Cardano. Appunti*, Roma-Milano-Napoli, Soc. Ed. Libreria, 1908, pp. 25-28.

⁶¹⁹ W. BINNI, *Preromanticismo italiano*, cit., p. 242; sulle *Notti Romane*, pp. 234-242.

la poetica del Verri mantiene come punto di partenza non il miraggio della finitezza e del mito classico, ma la ricerca di una grandiosità lugubre, di un tono scuro e sanguigno, di una struttura in cui le misure grandiose del sepolcro classico vivono in quelle più impetuose di una selvaggia primitività di «natura»⁶²⁰.

Dissente da questo giudizio Bonora⁶²¹, che considera le rovine e le tombe non una componente tragica come quella della poesia sepolcrale, bensì un resto dell'antichità che ci induce a ripensare la Storia dell'uomo e delle sue opere.

Dalla metà del Novecento hanno contribuito ad arricchire l'analisi e l'interpretazione del romanzo studi sulla fenomenologia delle rovine, come quelli di Negri⁶²², Mari⁶²³ e Carena⁶²⁴, su cui ci si soffermerà a lungo nell'ultimo capitolo.

Infine, per concludere quanto si è detto finora, e d'accordo con Negri, le *Notti romane* sono «il più grandioso disegno che si abbia in letteratura nel periodo fra i due secoli»⁶²⁵. E, nonostante «il capolavoro verriano» sia stato «archiviato in un limbo di polvere scolastica e in una indifferenza militante, sottratto così alla circolazione della cultura viva», esso «ha tuttora la forza di respingere il mito cruento di Roma, oggetto di culto unanime nei classicisti, e di proporre in suo luogo una sintesi tra la cultura illuministica e la tradizione cattolica»⁶²⁶.

⁶²⁰ *Ivi*, p. 238.

⁶²¹ E. BONORA, *Il preromanticismo in Italia*, cit., pp. 133-143.

⁶²² R. NEGRI, *Gusto e poesia delle rovine in Italia fra il Sette e l'Ottocento*, Milano, Ceschina, 1965, pp. 166-175.

⁶²³ M. MARI, *Alessandro Verri e il Fuoco di Erostrato*, in *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, a cura di S. Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2007, pp. 119-140.

⁶²⁴ C. CARENA, *Il rovinismo nelle Notti romane di Alessandro Verri*, in *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, a cura di S. Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2007, pp. 1-9.

⁶²⁵ R. NEGRI, *Le Notti romane fra i due secoli l'un contro l'altro armato*, in *Interrogativi dell'Umanesimo*, a cura di G. Tarugi, vol. III, Firenze, Olschki, 1976, p. 92.

⁶²⁶ C. LERI, *Ombre e rovine*, cit., p. 10.

Capitolo III – *Le Notti romane come laboratorio dell'identità italiana moderna*

L'immaginario non è semplicemente uno spazio di evasione dalla realtà, ma la sintesi «dell'esperienza vissuta, delle speranze, dei sogni, dei fattori inconsci e consapevoli che vanno a formare i grandi *simboli* collettivi»¹, cioè, una struttura profonda che organizza il rapporto dell'individuo con il mondo². Come evidenzia l'antropologo francese Gilbert Durand, esso è una forza antropologica capace di plasmare visioni collettive, influenzando non solo l'arte e la letteratura, ma anche la costruzione delle identità culturali³. Nelle *Notti romane*, Alessandro Verri, interprete delle tensioni e delle contraddizioni della sua epoca, presenta un nuovo immaginario romano, incrociando il patrimonio delle sue convinzioni illuministiche e le correnti di stampo neoclassico e preromantico in grado di recuperare, reinterpretare e proiettare i valori trasmessi dalla romanità⁴.

Il presente capitolo si propone di analizzare le riflessioni che nascono dai dibattiti di stampo illuministico tra gli spiriti degli antichi romani e il narratore, e dalle prospettive rovinistiche della Roma antica, per comprendere in che modo viene ricreato un nuovo immaginario, capace di contribuire alla costruzione dell'identità italiana moderna⁵.

1. *L'introspezione dello spirito moderno nella contemplazione delle rovine*

Benjamin afferma: «Le allegorie sono nel regno del pensiero quel che sono le rovine nel regno delle cose»⁶. Con questa osservazione, il filosofo tedesco stabilisce un suggestivo parallelo tra allegoria e rovina, offrendo una chiave di lettura per comprendere il ruolo privilegiato che le rovine hanno acquisito nella cultura occidentale a partire dalla prima modernità. Esse diventano così una delle metafore più potenti all'interno della nostra tradizione culturale, incarnando una presenza

¹ R. CESERANI e L. DE FEDERICIS, *Il materiale e l'immaginario. Laboratorio di analisi dei testi e di lavoro critico*, vol. 10: *Strumenti. Termini, concetti, problemi di metodo*, Torino, Loescher Editore, 1993 (1980), p. 58.

² G. DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Dedalo, 1972, p. 434.

³ *Ivi*, p. 431. Per una sintesi della fenomenologia dell'immaginario e degli studiosi che se ne occuparono, cfr. B. Poitrenaud-Lamesi, *La sagoma del Passeur. Il tropismo italiano della Francia*, in *Passeurs. La letteratura italiana del Secondo Novecento fuori d'Italia: ricezione e immaginario (1945-1989)*, a cura di A. Patat e B. Poitrenaud-Lamesi, Bruxelles, Peter Lang, 2021, pp. 171-194, in particolare le pp. 183-187.

⁴ C. SANTINI, *La figura di T. Pomponio Attico nelle "Notti romane" di Alessandro Verri*, in «International Journal of the Classical Tradition» (2001), vol. 7, n. 3, pp. 325-343; qui: 343.

⁵ P. SPEDICATO, *Elogio dell'upupa: Rovine della letteratura e rovine del pensiero*, in «MLN» (1986), vol. 101, n. 1, pp. 78-94; qui: 79.

⁶ W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco* (trad. it. di Flavio Cuniberto), Torino, Einaudi, 1999, p. 151.

costante del mondo antico nel mondo contemporaneo, «che si articola sul filo di incessanti metamorfosi»⁷.

Le rovine, infatti, racchiudono una molteplicità di significati che si stratificano su diversi livelli di profondità: da quello storico e artistico, immediatamente percepibile, a quello filosofico, simbolico e metafisico, per i quali l'osservatore è chiamato a sviluppare una consapevolezza che richiede una maggiore distanza temporale e riflessiva⁸.

1.1. L'interesse del mondo occidentale per le rovine

In *Le génie du Christianisme*, Chateaubriand sostiene che «tous les hommes ont un secret attrait pour les ruines»⁹ a causa di «la conformité secrète entre ces monuments détruits et la rapidité de notre existence»¹⁰. Questa riflessione sottolinea l'affinità tra le rovine e la condizione umana, un legame che trova radici profonde nella cultura occidentale. Come osserva Settis¹¹, tale interesse per le rovine è alimentato dalla spiritualità giudeo-cristiana e dalla concezione del tempo che essa incarna¹².

Le motivazioni alla base di questo fascino per le rovine, in particolare per quelle romane, si articolano su due piani distinti: storico e ontologico. Da un lato, vi sono ragioni storiche, strettamente legate al tramonto dell'impero romano, evento che segnò la fine di una religione, di un'organizzazione statale e territoriale, nonché di una società con i suoi paradigmi culturali e comportamentali. Dall'altro, emergono ragioni ontologiche, inerenti alla natura stessa delle rovine, le quali rappresentano al contempo una presenza e un'assenza, situandosi nell'intersezione fra il

⁷ M. BARBANERA, *Metamorfosi delle rovine*, Milano, Electa, 2013, p. 11.

⁸ S. AZZARA, *Osservazioni sul senso delle rovine nella cultura antica*, in *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, a cura di W. Cupperi, Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2002, pp. 1-12; qui: p. 1.

⁹ F. A. CHATEAUBRIAND, *Le génie du christianisme*, Paris, Gallimard, 1978, p. 881.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ S. SETTIS, *Roma, eternità delle rovine*, in «Eutropia», 3 (2003), pp. 133-143.

¹² Come sostiene Lévinas, non esiste un significato universale delle cose, poiché l'analisi di ogni fatto culturale è attraversata dalla cultura dell'occhio che osserva. Questo sguardo, per poter penetrare una cultura, parte necessariamente dalla propria, «come impariamo una lingua partendo dalla nostra materna». In E. LÉVINAS, *Umanesimo dell'altro uomo* (trad. it. di Alberto Moscati), Genova, Il melangolo, 1985, p. 79-82. Invece, nella cultura cinese, per esempio, le rovine, come le intendono gli occidentali (opera del tempo o della natura oppure dell'uomo), non hanno luogo. Per la cultura cinese le rovine non sono resti di edifici abbandonati, ma resti della natura, quali i campi desolati e gli alberi sul punto di morte. Dal punto di vista della filosofia cinese, il tempo è un fenomeno ciclico, senza un momento di creazione né di distruzione, cioè come un'inesistenza, un'irrealtà. In questo modo, l'idea di eternità giudeo-cristiana che potrebbero trasmettere le rovine (non naturali, ma costruite dall'uomo) non ha senso. In D. LUGLIO, «Profond jadis, jadis jamais assez». *La ruine: de la trace au signe*, in *Entre trace(s) et signe(s). Quelques approches herméneutiques de la ruine*, a cura di Silvia Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2005, pp. 53-68; qui: p. 60.

visibile e l'invisibile. Mentre Settis¹³ privilegia l'argomento storico, considerando le rovine come simbolo di un passato glorioso che ancora persiste nel presente, Luglio¹⁴ propone di spostare l'accento sull'aspetto ontologico, suggerendo che la natura delle rovine offre una chiave interpretativa per comprendere il discorso che l'Occidente ha costruito sull'Antichità e il ruolo che queste vestigia svolgono in tale discorso.

Nella cultura greca, il discorso sulle rovine non ha una connotazione né archeologica né estetica, bensì un valore mnemonico, come si evince dalle parole di Tucidide: «Λακεδαιμονίων γὰρ εἴ ἡ πόλις ἐρημωθείη, λειφθείη δὲ τὰ τε ἱερὰ καὶ τῆς κατασκευῆς τὰ ἐδάφη, πολλὴν ἂν οἴμαι ἀπιστίαν τῆς δυνάμεως προελθόντος πολλοῦ χρόνου τοῖς ἔπειτα πρὸς τὸ κλέος αὐτῶν εἶναι»¹⁵. Tucidide immagina la città di Sparta distrutta e osserva come le sue reliquie non sarebbero in grado di trasmettere la potenza della città prima della sua decadenza.

Per i romani, invece, le rovine assumono un valore moralizzante, evocando il tempo remoto e glorioso delle grandi città poi cadute in disgrazia. Un esempio di tale concezione si trova nell'Ode III del libro III di Orazio, in cui Giunone ricorda Troia, la cui distruzione è dovuta a una punizione divina come conseguenza del tradimento di Laomedonte nei confronti degli dèi: «Ilion, Ilion/ fatalis incestusque iudex / et mulier peregrina vertit / in pulverem, ex quo destituit deos / mercede pacta Laomedon, mihi / castaeque damnatum Minervae / cum populo et duce fraudulento»¹⁶. Lucano, invece, descrive Cesare mentre contempla le rovine di Troia, sottolineando la grandezza e la solennità di quel luogo: «Circumit exustae nomen memorabile Troiae / magnaue Phoebei quaerit vestigia muri. / iam silvae steriles et putres robore trunci / Assaraci pressere domos et templa deorum / iam lassa radice tenent, ac tota teguntur / Pergama dumetis: etiam periere ruinae»¹⁷.

Nella tarda latinità e durante il Medioevo, le rovine vengono concepite come resti di un passato glorioso, ormai decaduto o in decadenza, suscitando nei loro osservatori sentimenti di dolore e

¹³ S. SETTIS, *Roma, eternità delle rovine*, cit., pp. 133-143.

¹⁴ D. LUGLIO, «Profond jadis, jadis jamais assez». *La ruine: de la trace au signe*, in *Entre trace(s) et signe(s). Quelques approches herméneutiques de la ruine*, a cura di Silvia Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2005, pp. 53-68; qui: pp. 53-54.

¹⁵ TUCIDIDE, *La guerra del Peloponneso* (trad. it. di Ezio Savino), Milano, Garzanti, 1984 (1974), libro I.10.2, p. 8. Traduzione: «Poiché se la città degli Spartani restasse deserta e rimanessero i templi e le fondamenta degli edifici, penso che dopo molto tempo sorgerebbe nei posteri un'incredulità forte che la potenza spartana fosse adeguata alla sua fama».

¹⁶ ORAZIO, *Odi. Epodi* (trad. it. di Luca Canali), Milano, Mondadori, 2004, libro III, ode III, vv. 18-24, pp. 196-198. Traduzione: «Ilio, Ilio / ridussero in cenere un giudice nefasto / e impuro e una donna straniera, / Ilio condannata, con il suo popolo / e con il suo duce fallace, da me / e dalla casta Minerva fin dal giorno / in cui Laomedonte frodò gli dei del patuito compenso».

¹⁷ LUCANO, *Farsaglia* (trad. it. di Luca Canali), Milano, Rizzoli, 1994 (1981), libro IX, vv. 964-969, p. 598. Traduzione: «Si aggira per le rovine memorabili dell'arsa Troia e cerca le grandi vestigia delle mura di Febo. Ma ora sterili arbusti e tronchi imputriditi di quercia crescono sul palazzo di Assaraco e occupano con stanche radici i templi degli dèi, sterpaie riempiono l'intera Pergamo; ormai anche le rovine sono perite».

compassione, perché attraverso quelle si coglie la fragilità delle cose umane. A questa visione si sovrappone la prospettiva cristiana, che interpreta le rovine come la conseguenza della fine del mondo pagano. Un esempio di questa idea si trova nel *Purgatorio* di Dante: «Vedeva Troia in cenere e in caverne; / o Ilión, come te basso e vile / mostrava il segno che lì si discerne!»¹⁸. Anche nel dipinto *Miracolo di San Silvestro* di Maso di Banco (fig. 28) –probabilmente la prima testimonianza pittorica di un paesaggio in rovina–, si osserva la Roma dei Cesari ridotta a rovine (a sinistra), sconfitta dalla Chiesa, rappresentata da Papa Costantino e la sua corte (a destra).



Fig. 28. *Miracolo di San Silvestro*
Data: 1337. Autore: Maso di Banco

Con Petrarca si assiste a un superamento del mero lamento sterile e dell'intento moralizzante, trasformando quel compianto in un invito a ricostruire l'identità di cui le rovine sono la testimonianza silenziosa. Petrarca può essere considerato il primo «riscopritore [...] dell'essenza e del significato di Roma e della sua civiltà»¹⁹. La sua prima visione della città lo affascina a tal punto da affermare che «[v]ere maior fuit Roma, maioresque sunt reliquiae»²⁰ di quanto egli avesse immaginato. Le rovine, «objets provenant d'un temps lointain et mythique, sont immédiatement

¹⁸ D. ALIGHIERI, *Purgatorio* (a cura di Roberto Mercuri), Torino, Einaudi, 2021, canto XII, vv. 61-63, p. 139.

¹⁹ P. VITI, *La rovina di Roma come coscienza della rinascita umanistica*, in *Entre trace(s) et signe(s). Quelques approches herméneutiques de la ruine*, a cura di Silvia Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2005, pp. 121-158.

²⁰ F. PETRARCA, *Le familiari* (ed. crit. a cura di Vittorio Rossi), Firenze, Le Lettere, 2008 (1942), libro II, lettera XIV, p. 103. Traduzione mia: «Roma fu veramente più grande, e le sue reliquie sono più grandi».

reconnues comme des signes, “reliquie” du passé, présences tangibles, dans le présent, de l’imaginaire du poète»²¹. Esse appaiono come le due facce di una medaglia: da un lato, rappresentano la fine del mondo antico; dall’altro, la possibilità della sua rinascita.

Gli umanisti, attraverso la loro contemplazione malinconica dell’antichità mutilata e il loro intento di ricostruzione dello splendore originario, trasmettono all’Occidente l’idea che «una civiltà possiede del tempo e delle sue scansioni: la struttura trinitaria di passato, presente e futuro»²². Emblematica di questa concezione delle rovine è l’opera di Flavio Biondo, *Roma instaurata* (1436), una guida delle antichità romane. Il suo approccio si distingue per la lungimiranza: Biondo comprende che la conservazione non solo permette di salvaguardare i monumenti, ma anche di garantire la trasmissibilità delle testimonianze, che diventeranno patrimonio per le generazioni future.

In questo periodo si pubblica anche il romanzo *Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna (1449), in cui vi sono 170 incisioni nelle quali le rovine provocano il rimpianto di un passato che non viene più considerato perduto o sconfitto dal cristianesimo, ma recuperabile attraverso l’amore per l’antichità e destinato, quindi, a rinascere. Questo romanzo segna il primo sfruttamento estetico delle rovine sia in ambito letterario che grafico. Questa possibilità di recuperare il passato attraverso le rovine contribuisce a collocarle in una dimensione sospesa, quasi atemporale, impedendo di cancellare la dimensione fantastica che il Medioevo aveva conferito loro.

Gli umanisti, pur provando una profonda malinconia, riconoscono l’assenza della Roma antica e comprendono che essa può esistere solo nell’immaginazione, come esemplificato dall’illustrazione del frontespizio del III libro del *De Architectura* di Sebastiano Serlio: un edificio immaginario in rovina porta incisa la celebre frase «Roma quanta fuit ipsa ruina docet» (fig. 29), evocando la grandezza perduta della città attraverso le sue stesse rovine.

²¹ C. PISACANE, *Petrarque à Rome : l’image des ruines*, in *Entre trace(s) et signe(s): quelque approches herménéutiques*, a cura di S. Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2005, pp. 105-119; qui: p. 108.

²² S. FABRIZIO-COSTA (a cura di), *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, Bern, Peter Lang, 2007, pp. VII-X; qui: p. VIII.

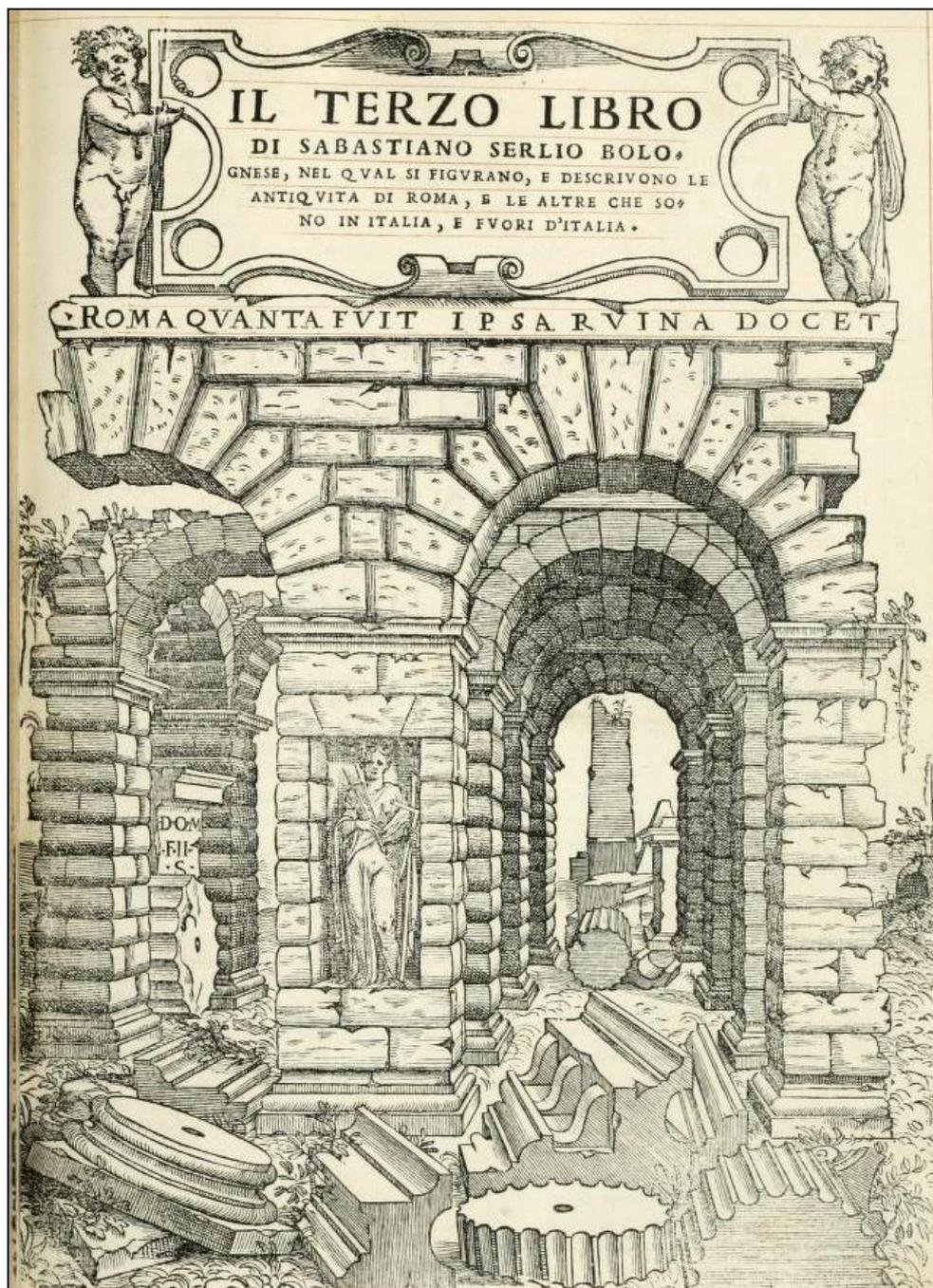


Fig. 29. Frontespizio del III libro del *De Architectura* di Sebastiano Serlio (1540)

Nonostante nell'iconografia umanistica persistano rappresentazioni delle rovine come simbolo della vittoria del mondo cristiano su quello pagano²³, in alcune opere pittoriche le rovine iniziano ad essere ritratte come invase dalla natura, alludendo così alla transitorietà delle cose umane. Un

²³ Ne sono un esempio *San Sebastiano* di Mantegna (1480), in cui il santo, legato alla colonna superstite di un'antichità pagana, rappresenta il trionfo della Chiesa sul paganesimo. Oppure *La punizione dei ribelli* di Botticelli (1481-1482), simbolo della transizione dal paganesimo al cristianesimo.

esempio emblematico di questa nuova sensibilità si trova nel disegno *Il trionfo del tempo* (1540-1542) di Michel Coxcie (fig. 30), dove la natura si appropria delle vestigia del passato, suggerendo l'inevitabile declino e la fragilità dell'esistenza umana e delle sue opere.



Fig. 30. *Il trionfo del tempo*
Data: 1540-1542. Autore: Michel Coxcie

A partire dall'inizio del Cinquecento e lungo tutto il Seicento, Roma diviene meta imprescindibile per gli artisti provenienti dai Paesi settentrionali, i quali vi si recano per un soggiorno di formazione e per immergersi nella sua atmosfera unica. Esplorano le piazze e i monumenti antichi, si lasciano incantare dalla luce del tramonto che si riflette sulle cupole e sui tetti, e osservano il Tevere che abbraccia la città, elementi tutti che caratterizzano il paesaggio romano e che divengono fonte di ispirazione per le loro creazioni artistiche. Tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento, l'artista olandese Gaspard van Wittel percorre Roma nella ricerca di scorci suggestivi, catturando, all'ombra dei monumenti in rovina, la vita quotidiana della città moderna. Con la sua arte, van Wittel offre agli spettatori la rappresentazione di un ambiente familiare e

umano, dove le tensioni e le opposizioni si armonizzano all'interno del perpetuo scorrere dell'esistenza²⁴ (fig. 31).



Fig. 31. *Via di Porta Pinciana*
Data: 1688-1690 – Autore: Gaspar Van Wittel

Nel Settecento, l'immagine di Roma come città eterna, custode del passato e della tradizione classica, deve molto all'opera di Giambattista Piranesi. Nelle sue incisioni Piranesi ritrae una città popolata di rovine²⁵, sovrastate dalle costruzioni moderne e invase dalla natura, che emergono dal sottosuolo come «giganti imprigionati»²⁶ (fig. 32). Queste rappresentazioni, spesso inquadrare dal basso, permettono all'artista di esaltare la monumentalità degli antichi edifici, raffigurati in scala gigantesca, mentre la presenza umana appare ridotta a un dettaglio insignificante. La vegetazione selvaggia e invadente si insinua nelle fessure delle pietre, conferendo a Roma una maestosità spettrale che provoca un profondo turbamento nell'animo degli osservatori. Le parole di Gibbon sono testimonianza dell'effetto sconcertante che provocano le rovine: «Fu tra le rovine del

²⁴ E. CALBI, *Il fascino delle rovine*, in *Storia della civiltà europea. Il Settecento: arti visive*, a cura di Umberto Eco, Milano, Encyclomedia, 1997.

²⁵ Nell'*Encyclopédie*, le rovine vengono definite, in architettura, come «des matériaux confus de bâtimens considérables déperis par succession de tems»; e in pittura come «la représentation d'édifices presque entierement ruinés. De belle ruines. On donne le nom de ruine au tableau même qui représente ces ruines. Ruine ne se dit que des palais, des tombeaux somptueux ou des monumes publics. On ne diroit point ruine en parlant d'une maison particuliere de paysans ou bourgeois ; on diroit alors bâtimens ruinés». In DIDEROT, D. e D'ALEMBERT, J.R., *Encyclopédie*, cit., vol. XIV, p. 367, *ad vocem* «ruine».

²⁶ E. CALBI, *Il fascino delle rovine*, cit.

Campidoglio che concepì l'idea di un'opera, che mi ha occupato e ricreato per circa vent'anni della mia vita, e che per quanto inadeguata ai miei desideri, rimetto finalmente alla curiosità e all'imparziale giudizio del pubblico. Losanna, 27 giugno 1787»²⁷.



Fig. 32. Avanzo del Pronao del Tempio di Giove Tonante
Data: 1784 – Autore: Giambattista Piranesi

A differenza di Edward Gibbon, che non considera le rovine un'esperienza estetica perché egli non si interroga sui sentimenti che le rovine generano, ma si concentra sulle loro implicazioni storiche, antiquarie e filosofiche²⁸, Diderot inaugura l'estetica moderna della rovina tramite il concetto di «frammento», definendolo come «soggetto che contiene *in nuce* i termini di un dilemma: possono frammento e totalità essere riconciliabili?»²⁹. Il piacere per il carattere frammentario, che emerge nel Settecento, rappresenta una doppia tensione: da un lato, non convince Winckelmann, poiché impedisce di godere la bellezza dell'opera nella sua completezza originaria;

²⁷ E. GIBBON, *Storia della decadenza e caduta dell'impero romano* (trad. it. di Giuseppe Frizzi), vol. III, Torino, Einaudi, 1987 (1967), p. 2847.

²⁸ *Ivi*, p. 2830: «Dopo diligenti indagini, posso stabilire quattro cause principali della rovina dei monumenti di Roma, l'azione delle quali si protrasse per oltre dieci secoli: 1) Le ingiurie del tempo e della natura. 2) Le devastazioni dei barbari e dei cristiani. 3) L'uso e l'abuso dei materiali. E 4) le discordie intestine dei Romani».

²⁹ M. BARBANERA, *Metamorfosi delle rovine*, cit., p. 31.

dall'altro, anticipa, come sostiene Schlegel, la sensibilità romantica. Come osserva Carena³⁰, nel Settecento le rovine incarnano il sublime, ovvero ciò che, essendo informe e senza limiti precisi, resiste al passo devastante del tempo e provoca uno squilibrio emotivo negli spettatori.

Tale carattere frammentario diventa una cifra distintiva dell'uomo moderno, il quale, «costretto a vivere in un mondo in frantumi e che anela a una totalità perduta, [...] si riconosce meglio –in letteratura come nelle arti figurative– nelle creazioni artistiche che alludono alla perdita di compiutezza, alla frammentarietà, al disorientamento»³¹. Le rovine, risemantizzandosi come testimonianza dell'immortalità del tempo e della caducità della vita umana, diventano il luogo ideale per la meditazione, come afferma Beniscelli:

È Roma la città letteraria dove l'incontro tra biancore e opacità, solidità e corrosione, compattezza e frammento avviene in modo evidente. Da un lato le forme solenni delle fabbriche antiche, depositarie di un passato aperto al futuro, dall'altro i muschi, la vegetazione che ricoprendole ne ha spezzato la continuità delle linee, le ha ridotte a rovine, quasi un avvertimento all'ambizione umana³².

Così, il pellegrinaggio tra le reliquie dei monumenti dell'antica Roma nella seconda parte del romanzo verriano ha non solo «un preciso intento del tutto etico» ma anche «estetico», dai quali scaturisce «il significato allegorico delle rovine»³³.

1.2. La fenomenologia delle rovine nelle Notti Romane

Come sostiene Lecocq³⁴, Roma sorge, si espande e infine declina sulle rovine. Questo processo è anticipato già nel libro I dell'*Eneide*, attraverso il lamento di Venere, che esprime la propria angoscia nel vedere i troiani errabondi nel mare, nonostante il Fatum avesse previsto per loro la discendenza dei romani, «qui mare, qui terras omni dicatione tenerent»³⁵. La profezia di Giove, che

³⁰ C. CARENA, *Il rovinismo nelle Notti romane di Alessandro Verri*, in *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, a cura di S. Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2007, pp. 1-9.

³¹ M. BARBANERA, *Metamorfosi delle rovine*, cit., pp. 37-38.

³² A. BENISCELLI, *Il Settecento*, cit., p. 122.

³³ C. LERI, *Ombre e rovine*, cit., p. 71.

³⁴ F. LECOCQ, *Rome, de la ruine de Troie à la ruine de soi*, in *Entre trace(s) et signe(s). Quelques approches herméneutiques de la ruine*, a cura di Silvia Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2005, pp. 69-104.

³⁵ P. VIRGILIO M., *Eneide*, cit., libro I, v. 236, p. 274. Traduzione: «a prendere possesso del mare, possesso d'ogni terra».

rassicura Venere, promettendole che in Italia si governerà «gente sub Hectorea»³⁶, prefigura la nascita dell'eterna Roma dalle ceneri di Troia, nuova dimora per quegli uomini «cremata patria domo profugos»³⁷. Troia rinasce dalle proprie rovine, ma sotto un nuovo nome: Roma. Così la tomba dell'antica città teucra si trasforma nella culla della città italica, che prende vita dalle cineree rovine di Troia³⁸.

Successivamente, Roma si espande e si afferma sulle rovine dei popoli conquistati, garantendo così la sicurezza della città in espansione. Questo processo è descritto nei colloqui delle prime *Notti romane*: «Le intiere città furono proscritte, e popolate solo di cadaveri sparsi per le vie deserte. [...] furono inondate di sangue, arse, distrutte»³⁹. Tuttavia, questa politica prevaricatrice dell'Urbe viene criticata da Pomponio Attico, che paragona la repubblica a un «oceano tempestoso, che trapassa i confini dell'ordine universale, [spande] la sua violenza desolante, vie più ingorda di nuove usurpazioni quanto più di quelle era pasciuta»⁴⁰. In questo modo, Roma distrusse l'Etruria, che, «depredata dalle nostre armi, rimase come scheletro sepolto nelle ruine, sulle quali suonò la fama nostra superbamente»⁴¹; la Grecia, che fu «desolata con l'armi»⁴²; Atene, «maravigliosa per le opere divine delle arti, e celebrata per gl'ingegni celesti che s'innalzarono in lei, saccheggiata ben due volte, in parte arsa e diroccata prima da Silla e poi da Celeno luogotenente di Cesare dittatore»⁴³; Corinto, che «fu con incendi e ruine devastata»⁴⁴; e settanta città della Macedonia che «furono in tal guisa devastate, ch'elle sparvero dalla faccia della terra [e] [r]imasero soltanto le ruine sparse ne' campi desolati, insegne odiose dello splendido furore de' Romani»⁴⁵. Pomponio Attico, rivolgendosi a Scipione Emiliano, lo rimprovera per la distruzione di tante città, tra cui Cartagine: «riducesti con poca resistenza e con molta crudeltà a deserte ruine quella vasta, antica, fiorente città, la quale per sette secoli avea stesa ne' mari la temuta sua dominazione!»⁴⁶. Ma la crescita di Roma sulle rovine altrui anticipa anche la propria caduta, come sottolinea lo spirito di Mario: «[...] stetti muto contemplando le ruine della spenta Cartagine, come specchio della fortuna.

³⁶ *Ivi*, libro I, v. 273, p. 278. Traduzione: «sotto l'ettorea dinastia».

³⁷ T. LIVIO, *Storia di Roma*, cit., libro I, 1.8, p. 230. Traduzione: «fuggiti dalla patria in seguito all'incendio della loro città».

³⁸ Si crede che questo mito sia nato nel III secolo a.C., per giustificare il bisogno dell'intervento romano a favore degli abitanti di Segesta in una disputa contro la Siria per la liberazione dalle tasse (237-236 a.C.), e più tardi, a favore dei Greci contro la minaccia del re Antioco (197-196 a.C.).

³⁹ *NR*, p. 34.

⁴⁰ *NR*, p. 71.

⁴¹ *NR*, p. 72.

⁴² *NR*, p. 73.

⁴³ *NR*, p. 73.

⁴⁴ *NR*, p. 73.

⁴⁵ *NR*, p. 74.

⁴⁶ *NR*, p. 80.

[...] Quella città, innanzi di noi reina, allora giaceva come scheletro ludibrio del vento»⁴⁷. Nata dalle rovine e sviluppatasi su di esse, Roma sembra destinata a un analogo declino.

Infine, Roma muore tra le rovine fisiche, morali e religiose provocate dalle guerre civili, dalle guerre puniche, dalle invasioni barbariche e dalla diffusione del cristianesimo. Tuttavia, protetta dalla misericordia divina, Roma non può essere completamente distrutta. Le sue rovine, quindi, non solo rappresentano la sua decadenza, ma testimoniano anche la sua potenza e la sua trascendenza.

Queste rovine, come si è detto in precedenza, provocano un profondo turbamento nell'animo di chi le contempla, come si osserva nella reazione emotiva del narratore di *L'antiquario fanatico*, che, giunto al foro Antonino, racconta così la sua esperienza:

[...] e giunto al celebrato avanzo del foro Antonino, la maestosa colonna che subitamente riconobbi, poté in me tanto il mal frenato impeto di meraviglioso diletto a contemplarla, che sbalzai dal cocchio sul terreno, e penseroso girandovi d'intorno con lenta e profonda osservazione, andava trascorrendo que' fasti di M. Aurelio, e i costumi della milizia, le vesti, le particolarità, le armature, le armi, i bellici stromenti, e quant'altro è degnissimo d'ammirazione in quel celebrato monumento⁴⁸.

La città di Roma si presenta agli occhi del protagonista come il luogo della Storia, capace di suscitare emozioni sconvolgenti e riflessioni stimolanti, che spaziano dallo studio appassionato delle rovine in chiave archeologica all'elaborazione di nuove concezioni filosofiche ed estetiche.

Nelle *Notti romane*, la città, con le sue rovine, diviene un palcoscenico dove si intrecciano la magnificenza antica e la decadenza della vita quotidiana moderna⁴⁹. Questo dualismo emerge con particolare forza nell'episodio di *L'antiquario fanatico*, dove il narratore si imbatte nella Basilica Antonina, ora adibita a dogana:

Lessi, non senza dolore, incisa in amplissimi caratteri sulla porta d'ingresso, la non aurea iscrizione: "Dogana di Pesi e fisure", deplorando la perversità della fortuna, per di cui sentenza capricciosa in quegli atri di così rinomato e magnifico tempio, in cui risonavano i canti festosi de' cori di vergini coronate di fiori, dove fumavano le ben sculte are pingui d'infinite vittime, dove pareami ancor vedere coll'immaginosa mia fantasia il buon Antonino, detto così meritamente Pio, celebrare con pompa misteriosa e splendida alcuna festività o vittoria del

⁴⁷ NR, p. 60.

⁴⁸ NR, p. 413-414.

⁴⁹ P. VITI, *La rovina di Roma*, cit., pp. 121-158.

Popolo Romano, ivi presentemente non altro apparire se non cumuli di merci ignobili, né risonare che stridule voci di chi garrisce in perpetua contesa per ritrarre da quel baratro le sue merci ed arredi con minor dispendio, o per ritenervele sostenendo la pubblica ragione di chi raramente ha torto, il Fisco⁵⁰.

Il narratore, profondamente turbato dalla degradazione del sito sacro, riflette sulla capricciosa perversità del destino che trasforma il «rinomato e magnifico tempio», luogo dove risuonavano «canti festosi» di cori verginali, in un luogo profano, dove si accumulano «merci ignobili» che si ritirano al suono di «stridule voci». Anche l'osservazione della colonna Antonina rivela la contraddizione tra l'antico e il moderno:

[...] 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 [...]⁵¹.

La contemplazione della veneranda e maestosa colonna viene offuscata dalla scoperta di quell'antro contemporaneo che costituisce quasi un insulto alla magnificenza della Roma antica. Il protagonista, indignato a causa dell'«abominevole confronto fra la nobiltà del monumento e la profanazione moderna»⁵², entra «con subitaneo impeto in quel misero recinto»⁵³ e rimprovera, «non senza antica gravità, [...] quell'infelice che avesse con audace ignoranza nascosto allo sguardo delle postere nazioni ammiratrici, con mal connesse tavole e miserabile edificio, la preziosa base del celebrato monumento»⁵⁴. Già Petrarca aveva denunciato questa vile ignoranza dei suoi contemporanei nell'epistola II del libro VI delle *Familiari*: «Qui enim hodie magis ignari rerum romanarum sunt, quam romani cives? Invitus dico: nusquam minus Roma cognoscitur quam Rome»⁵⁵. La sua affermazione sottolinea il crescente divario tra la gloria antica di Roma e la

⁵⁰ NR, p. 415.

⁵¹ NR, p. 417.

⁵² NR, p. 417.

⁵³ NR, p. 417.

⁵⁴ NR, p. 417.

⁵⁵ F. PETRARCA, *Le familiari*, cit., libro VI, lettera II.14, p. 103. Traduzione mia: «Chi infatti oggi è più ignorante delle cose romane dei cittadini romani? Lo dico con riluttanza: da nessuna parte Roma è meno conosciuta che a Roma».

disattenzione e il disprezzo con cui i suoi contemporanei trattano il passato, atteggiamento questo che dimostra l'ignoranza dei romani che vi abitavano.

Tuttavia, la decadenza della Roma antica non è solo risultato della mano dell'uomo: anche la natura contribuisce al suo degrado, come si osserva nella descrizione dell'Arco di Tito:

Mentre così ragionavamo, trapassai con la turba sotto l'arco di Tito, sboccando nella pianura che divide il Campidoglio dal Palatino e si tende verso il Quirinale. Era quello spazio ricoperto di buoi e di giovenchi, i quali giaceano presso le illustri ruine di antichi monumenti ruminando sonnacchiosi. I loro muggiti soltanto alcuna volta rompevano il silenzio notturno. Le ombre avvicinandosi a quel celebrato luogo, dove si congregavano in comizio, pareano più che mai sdegnose e frementi. Tullio, che mi stava accanto, sembrava pur egli maravigliosamente commosso, ond'io lo interrogai: – Che oggetto qui tanto ora ti spiace? – Quegli non più con benigno volto, ma fuori di sua consuetudine tristo e irato, guardava bieco d'ogni intorno, senza parole. E poiché stette alquanto silenzioso nel tumulto de' suoi pensieri, m'interrogò: – Perché cangiato in mandre il Comizio ed il Foro? Or fosse come nell'antico asilo questa valle impaludata e selvosa di nuovo, sarebbe questo evento ordinario di fortuna. Ma per qual barbaro ludibrio degli illustri maggiori, voi, posterì insensati, dove era la più augusta adunanza di un popolo maestoso; dove con liberi suffragi decretava la sorte di amplissime dominazioni e di potenti re; in questo aere in cui risonava la vittoriosa eloquenza de' nostri oratori; in questo luogo splendido per simulacri di eroi, per templi, per atrii, in ogni parte mirabile e venerando, ora adunate con rozzo scherno gli armenti? Eccovi, non è vinto dal tempo né questo sacro Palatino, né il trionfale Campidoglio: rimangono pure quasi insegna di strage alcune colonne marmoree; ecco ruine di templi spaziosi! E come la maestà di tali oggetti non vi frena dal profanarli? –

Mentr'egli così diceva muggivano i buoi, desti al raggio della luna, e Tullio volgendosi a' suoi diceva: – Ahi trista mutazione di fortuna! Non la tua voce, preclaro Ortensio; non la tua, libero Bruto; non la mia, che pur qui udiste, o Romani, forse non senza commozione, ora qui suona, ma il muggito percuote questi profanati avanzi dell'antica magnificenza. Sono le vostre centurie cangiate in mandra. Erano pur là, ben lo rammento, i rostri; ora vi scorgo rozza abitazione, piena di aride erbe, pascolo di giumenti⁵⁶.

Attraverso il dialogo fra il narratore e Cicerone, diventa evidente la tristezza di quest'ultimo per il degrado degli antichi spazi pubblici. Il Comizio e il Foro, un tempo centri vitali della vita politica e

⁵⁶ NR, pp. 171-172.

sociale di Roma, sono ora, per capriccio della fortuna, trasformati in rovine sommerse in una valle paludosa, piena di buoi e giovenchi, dove i muggiti delle bestie sostituiscono i discorsi eloquenti degli oratori. La natura, lungi dall'essere idealizzata come benefattrice dell'uomo, si presenta piuttosto come una forza indomita e ostile alla civilizzazione, perno concettuale e ideale delle tensioni culturali che permeano l'epoca in cui Verri scrive.

Le rovine permettono a coloro che le contemplanò di riconoscere la grandezza della storia e del mito di Roma e dei suoi personaggi illustri, ma, allo stesso tempo, di prendere atto della decadenza della città, della sua cultura e delle sue opere straordinarie dopo la caduta dell'impero. Questa visione, come si è segnalato in precedenza, è riflessa sull'iscrizione che si trova sul frontespizio del III libro del *De Architectura* di Sebastiano Serlio: «Roma quanta fuit ipsa ruina docet». Roma è una grande città ancora in piedi e allo stesso tempo in rovina. L'«ipsa ruina» è la cifra per capire «Roma quanta fuit». La decadenza di cui si parla non è solo quella antica, ma anche quella contemporanea: non sono solo le guerre e il passo del tempo a dare origine alla decadenza di cui le rovine sono la manifestazione tangibile, ma anche l'ignoranza del popolo che distrugge il proprio patrimonio culturale e che va combattuta con le armi della cultura e della virtù illuministica della conservazione della memoria.

Le rovine, nella loro complessità simbolica, si configurano come un segno di frontiera, doppiamente orientato: mirano con piacere e ammirazione al passato, e con dispiacere e dolore al futuro. Esse sono il segno di un tempo reversibile, che si erge come un ponte tra ciò che fu e ciò che sarà. Rivolgendosi al passato, le rovine –come segnala Guérin⁵⁷– attestano la presenza di un'assenza, manifestando l'esistenza di un'esperienza vissuta e ormai scomparsa. Esse sono, dunque, l'intersezione tra il visibile e l'invisibile, impronta di ciò che un tempo era e ora non è più. Rivolgendosi al futuro, le rovine assumono un potere profetico: esse, segni di finitezza e di abbandono, ricordano a coloro che le contemplanò il *topos* del *memento mori*⁵⁸, anticipando le ingiurie che il tempo inevitabilmente infliggerà. Questa visione è esemplificata dalla riflessione del narratore, quando gli spiriti osservano le rovine delle terme di Caracalla:

Allora incominciò il bisbiglio delle turbe, ed elle specialmente rammentavano la magnificenza di quell'edifizio, ove ben mille e seicento seggi marmorei erano accomodate a pubblici lavacri,

⁵⁷ P. GUÉRIN, *Le lézard, la chèvre et le vautour: de la ruine comme provocation*, in *Entre trace(s) et signe(s). Quelques approches herméneutiques de la ruine*, a cura di Silvia Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2005, pp. 1-52.

⁵⁸ Secondo Diderot, le rovine ci lasciano una dolce malinconia. Quando osserviamo le rovine, il nostro sguardo torna su noi stessi e anticipiamo le ingiurie del tempo; in quell'istante la solitudine e il silenzio ci invadono. Questa è la poetica delle rovine.

ove le immagini di numi e di eroi sculte da' più esperti scalpelli della Grecia, erano ammirate e degne di resistere al tempo. Or si dovevano apparirne segno niuno, come svanite in polvere, e le diroccate vestigia delle terme contemplavano crollanti, squallide, neglette, misera testimonianza della instabilità d'ogni umana grandezza⁵⁹.

Gli spiriti si lamentano davanti alle rovine poiché, avendo ricostruito nella loro immaginazione la magnificenza originaria delle terme di Caracalla, appurano che la grandezza umana è effimera. La caducità del tempo, che distrugge ogni monumento degno di resistere in eterno, è qui manifesta in tutta la sua crudezza. Le rovine, sebbene permettano agli individui di riconoscere la grandezza della storia e del mito di Roma e dei suoi personaggi illustri, sono altresì un monito sulla decadenza e sulla distruzione della città stessa, nonché del passo del tempo. È attraverso questo valore profetico delle rovine che gli uomini prendono atto della vanità delle cose umane e del potere distruttore del tempo.

Le rovine rappresentano anche –sempre secondo Guérin– una forma di oggettivazione analogica⁶⁰, in quanto se ne vedono solo le tracce⁶¹, ovvero le impronte lasciate dai tempi immemoriali, impronte di una trascendenza, impronte che scappano alla dialettica del mostrare e del nascondere. Quando Cicerone chiede se il luogo dove si trovano lui e gli altri spiriti non sia il luogo dove una volta c'era il Circo Massimo, il narratore gli risponde che esso era lì, ma che «ora a stento distingue il luogo dove fu alcuno versato ne' faticosi studi degli antichi monumenti. [...] Un capriccioso destino persegue gli avanzi di vostra grandezza e li cangia in istrane trasformazioni»⁶².

Le rovine, dunque, non sono semplicemente i resti di un passato glorioso, ma sono le tracce di una metamorfosi, di un passaggio inevitabile, che invita gli osservatori a una riflessione profonda. Come afferma il protagonista di *L'antiquario fanatico* mentre si avvia verso la città di Roma: «ogni pietra, che non ogni scarso avanzo d'edificio, diventa oggetto venerabile e cagione d'infinite congetture, soavissima materia di erudite contemplazioni»⁶³. Le rovine sono, quindi, catalizzatori di meditazione e studio, ponendo chi le osserva di fronte alla continua trasformazione della grandezza passata e al mistero insito nella loro presenza.

Come direbbe Bachtin, le rovine costituiscono un cronòtopo, ovvero una perfetta confluenza tra spazio e tempo. Nella contemplazione delle rovine convergono due strade diverse che si incrociano

⁵⁹ NR, pp. 225-226.

⁶⁰ P. GUÉRIN, *Le lézard, la chèvre et le vautour*, cit., pp. 1-52.

⁶¹ E. LÉVINAS, *Humanisme de l'autre homme*, Paris, Le Livre de Poche, 1972.

⁶² NR, p. 165.

⁶³ NR, p. 412.

continuamente nel processo di interpretazione che esse suscitano: l'*hic et nunc* dell'osservatore e il momento passato, il momento di origine, che è spesso un luogo simbolico⁶⁴. Questa condizione delle rovine si manifesta nelle sensazioni del narratore, che, entrando nella città di Roma, confessa ai lettori:

Così adunque perturbato da certa ebbrietà di contento mista a meraviglia, siccome avviene nel primo acquisto di preziosissimo oggetto non mai veduto e lungamente desiderato, io pervenni alla augusta porta, e sempre immerso nelle delizie della mia perpetua illusione, mi sembrava d'entrare nella Roma d'Augusto⁶⁵.

Nel vedere l'augustea porta, la sua immaginazione lo trasporta in un'altra Roma, quella imperiale di Augusto. Le rovine trasformano la percezione e la contemplazione dello spazio fisico in meditazione sul tempo⁶⁶, poiché, come già evidenziato, esse sono tracce di una trascendenza⁶⁷, di un passato immemorabile, di un'eternità. Le rovine, vere protagoniste delle *Notti Romane*, sono un luogo simbolico, mitico, che rimanda a un primordio, a un'origine. Come osserva Augé,

[L]a vue des ruines nous fait fugitivement pressentir l'existence d'un temps qui n'est pas celui dont nous parlent les manuels d'histoire ou que les restaurations cherchent à ressusciter. C'est un temps pur, non datable, absent de notre monde d'images, de simulacres et de reconstitutions, de notre monde violent dont les décombres n'ont plus le temps de devenir des ruines. Un temps perdu qu'il arrive à l'art de retrouver⁶⁸.

Le rovine evocano un tempo al di fuori del nostro mondo di immagini e simulacri, un tempo perduto che l'arte riesce a riscoprire. Esse rappresentano il punto di incontro tra la memoria del passato e la percezione contemporanea, un crocevia in cui il presente e il passato si fondono, conferendo alle rovine una dimensione quasi mistica, come si evince dalla descrizione che il narratore delle *Notti* fa delle proprie sensazioni davanti ai sepolcri degli Scipioni:

⁶⁴ S. FABRIZIO-COSTA (a cura di), *Entre trace(s) et signe(s). Quelques approches herméneutiques de la ruine*, Bern, Peter Lang, 2005, p. VIII.

⁶⁵ *NR*, p. 413.

⁶⁶ S. FABRIZIO-COSTA (a cura di), *Entre trace(s) et signe(s)*, cit., p. IX.

⁶⁷ E. LÉVINAS, *Humanisme de l'autre homme*, cit.

⁶⁸ M. AUGÉ, *Le Temps en ruines*, Paris, Galilée, 2003, p. 9.

Mentre la mente mia era immersa in queste considerazioni, il vento notturno, penetrando all'improvviso per l'ingresso dello speco, estinse, con dispettoso alito, nella mia destra la face. Io quantunque per questa ingiuria fossi privato, quasi per sùbita cecità, del godimento di quegli oggetti, pur non ne fui tristo, perocché quanto avea perduto nella vista, altrettanto acquistai nell'intelletto divenuto in quella solitudine e in quel silenzio vie più contemplativo⁶⁹.

Questo passaggio illustra come le rovine non solo evocano la transitorietà della vita umana, ma anche offrono un terreno fertile per l'introspezione e il pensiero filosofico.

Proprio per questo è possibile, come sostiene Fabrizio-Costa⁷⁰, concepire le rovine come segni che interpellano e portano alla meditazione da parte di chi le osserva. Esse sono, pertanto, un testo che parla a coloro che le contemplanò, suscitando in loro sensazioni forti e dolenti e riflessioni profonde. Le rovine vanno lette, decodificate, tradotte, interrogate e interpretate, in particolare considerando il valore acquisito nel discorso archeologico. Le tracce delle rovine, pur essendo per definizione indice di qualcosa che è stato e ora non esiste più, portano in sé una loro specificità: ciò di cui parlano si trova al loro interno, coincide con esse. Il processo attraverso il quale queste rovine vengono interpretate è, secondo Guérin, il processo di «ruinification»⁷¹. Le rovine non solo portano in sé il segno del primo oltraggio, ma ne manifestano costantemente anche la presenza, rifiutandosi di cancellare le tracce del passato e le tracce che pure il presente vi lascerà. Così le rovine aprono la possibilità di essere interrogate per essere decodificate. Esse sono, più che un testo, un palinsesto su cui sono scritte e riscritte e su cui continueranno a risciversi le memorie della civiltà occidentale.

L'alternanza «tra morte e vita, tra oblio e memoria, decadenza e rinascita»⁷² rappresenta una concezione delle rovine che si sviluppa nella prima modernità, riconducibile al periodo della Rivoluzione industriale. In quel tempo, in Europa, le abitudini quotidiane e la percezione del tempo subirono trasformazioni radicali, alimentate dall'accelerazione della produzione e dall'aumento della velocità dei mezzi di trasporto e comunicazione. In questo scenario, la rovina «diventa un'ancora culturale»⁷³, custode delle memorie, divenendo essa stessa un frammento di memoria da preservare, nel tentativo di contrastare l'accelerazione temporale e l'incombente senso di fine. Attraverso il processo di «ruinification»⁷⁴, si sviluppa il culto della memoria che esorcizza il *topos*

⁶⁹ NR, p. 6.

⁷⁰ S. FABRIZIO-COSTA (a cura di), *Entre trace(s) et signe(s)*, cit., pp. VII-XI.

⁷¹ P. GUÉRIN, *Le lézard, la chèvre et le vautour*, cit., p. 3.

⁷² M. BARBANERA, *Metamorfosi delle rovine*, cit., p. 12.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ P. GUÉRIN, *Le lézard, la chèvre et le vautour*, cit., p. 3.

del *tempus edax* e che rende immortali gli uomini e le loro opere senza idealizzarli, come si evince dal colloquio VI della notte IV, mentre il narratore conduce gli spiriti sul Campidoglio:

Vedi le urne vostre, e gli epitafi, 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 alcuna tristezza temperata dal piacere, sendo immaginazione deliziosa il ritornare al tempo vostro. [...] Ciascuna reliquia di cose vostre qui raduniamo con dispendio e cure, vendicatori, quanto concede il fato, degli oltraggi del tempo⁷⁵.

Comprendere la cultura antica implica «rinvenire le proprie radici, porsi questioni essenziali che ci permettono di costruire la nostra identità»⁷⁶. La virtù dei moderni risiede proprio in questo: se per gli antichi e i medievali le rovine erano semplicemente resti di un passato glorioso e per gli umanisti oggetto di studio per ricostruire il patrimonio grandioso di Roma, per gli uomini del Settecento le rovine diventano un oggetto estetico. Esse permettono di conservare, tramite la «ruinification»⁷⁷ che vendica gli oltraggi del tempo, la memoria degli antichi e di ragionare sulla propria esistenza e sulla contemporaneità. Come spiega il narratore agli spiriti degli antichi romani:

Noi pure, i quali ora viviamo su queste ruine, le miriamo deplorandole quasi spettacolo di crudele devastazione. Anzi quanto a noi le custodiamo come venerevoli, ma non possiamo, al certo, superando le forze della nostra natura, riprodurre le cose distrutte. Che se le ingiurie del fato ci hanno privi di tanti meravigliosi edifizii vostri, ci hanno però lasciata una brama ardente di considerarne ogni avanzo e di scoprirlo. Quindi apriamo spaziosamente la terra desiderosi di ritrovare in quella le sepolte vostre magnificenze, e ritrovandole con gioia le contempliamo, temperata di mestizia per la dolce memoria di voi. E questa nostra sollecitudine è giunta a scoprire delubri, e terme, ed urne, e reggie, e perfino le intiere città, siccome a' tempi miei di due nella Magna Grecia è avvenuto. Che se vi fosse noto, o magnanimi intelletti, con quanto dispendio intraprendiamo queste opere, con quanto studio illustriamo gli antichi monumenti, con quanta cura li serbiamo, certo invece di dolervi di noi ci lodereste con gratitudine corrispondente. Perocché apriamo le vostre urne palpitando, e in quelle ritrovando monili, o anelli, o corredo muliebre, o nelle ceneri vostre le ampolle in cui, per quanto è fama, grondarono

⁷⁵ NR, p. 178.

⁷⁶ M. BARBANERA, *Metamorfosi delle rovine*, cit., p. 22.

⁷⁷ P. GUÉRIN, *Le lézard, la chèvre et le vautour*, cit., p. 3.

le pietose lagrime de' riti funerei, o lucerne, o lembo di tela incombustibile nella quale furono arse le vostre membra, tutto noi serbiamo con gelosa custodia; e qualunque moneta, ed arma, e suppellettile, o segno delle consuetudini vostre, è per noi materia preziosa di erudite congetture⁷⁸.

L'irrefrenabile fascino che le rovine suscitano nell'immaginario del Settecento è profondamente connesso alla malinconica bellezza del passato perduto. Le reliquie, contemplate nel loro abbandono, richiamano alla memoria tempi primordiali e invitano a riflettere sulla precarietà della condizione umana e sull'inevitabile destino della morte⁷⁹.

Le rovine sono un *mnèma*, ovvero un monumento nel senso etimologico, un ricordo che mantiene viva la memoria, suscitando atteggiamenti diversi: la soddisfazione dell'appetito di sapere, della *libido sciendi*; la celebrazione nostalgica, rituale, di un passato mitico e ormai perduto; la ricerca di insegnamenti universali, atemporalmente validi in tutti i tempi; e la tentazione del restauro⁸⁰.

Ma *mnèma* significa anche sepolcro. Come afferma il narratore delle *Notti romane* nel proemio, i sepolcri sono

monumenti degli uomini illustri [che] sogliono infondere nell'animo una dolce tristezza assai più grata del tripudio di gioia romorosa, per chi sia inchinevole a pensierosa tranquillità. [...] Sono quelle tombe venerevoli per la modestia loro, formate quando i Romani non bramavano splendere con la magnificenza, ma con la virtù. Composte di vil pietra, sculte rozzamente, vi stanno i nomi e le gesta neppure incise, ma pinte con debile rubrica da tanti secoli avventurosamente non scancellata. Narrano quelle iscrizioni, con brevi e moderate sentenze, i pregi della stirpe valorosa, e sono le parole dell'antica lingua del Lazio nella sua semplicità⁸¹.

I sepolcri contribuiscono a mantenere viva la memoria della fama e della gloria di coloro che vi sono sepolti. Analogamente, le rovine sono sepolcro di sé stesse. Come scrive Quevedo: «Buscas en Roma a Roma, ¡oh peregrino!, / y en Roma misma a Roma no la hallas: / cadáver son las que ostentó murallas, / y tumba de sí propio el Aventino. / [...] / ¡Oh, Roma!, en tu grandeza, en tu hermosura, / huyó lo que era firme, y solamente / lo fugitivo permanece y dura»⁸². Le rovine sono

⁷⁸ NR, p. 222.

⁷⁹ E. CALBI, *Il fascino delle rovine*, cit.

⁸⁰ S. FABRIZIO-COSTA (a cura di), *Entre trace(s) et signe(s)*, cit., p. VIII.

⁸¹ NR, p. 5.

⁸² F. de QUEVEDO, *Antología poética* (selección y prólogo de Jorge Luis Borges), Madrid, Alianza, 1998, p. 72.

tombe di sé stesse in quanto s'inghiottiscono e resistono a scomparire, custodendo così la propria memoria.

Di fronte alle rovine, gli osservatori avvertono simultaneamente l'angoscia provocata dalla decadenza e dal potere annientante del tempo, ma anche una sorta di piacere. Come sostiene l'empirista britannico Edmund Burke in un testo del 1757, il quale ha profondamente influenzato la poetica delle rovine di Piranesi,

proviamo un certo diletto, e non piccolo, nelle reali disgrazie e nei dolori degli altri... Nessuna lettura, che ci narri della prosperità di un impero, o della grandezza di un re, può così piacevolmente impressionare come la rovina dello stato di Macedonia e le calamità del suo sovrano sventurato. Tale catastrofe ci impressiona nella storia, così come la distruzione di Troia nella leggenda⁸³.

In presenza di un'opera compiuta, lo spettatore percepisce l'idea di bellezza e prova «pleasure», un piacere positivo. Tuttavia, di fronte a un'opera incompiuta, come le rovine, l'osservatore percepisce l'idea di morte, di minaccia e di pericolo. Questa percezione di orrore, se non è troppo vicina allo spettatore, può elevare l'esperienza al sublime, evocando un «delight», una specie di piacere relativo che nasce dalla riduzione del dolore, come dimostra la riflessione del protagonista di *L'antiquario fanatico*:

[...] l'anima nostra si commove con dilettevole perturbazione, qual non debb'essere il purissimo contento e la dolce meraviglia in cui s'immerga e si spazi un intelletto bramoso di retrocedere ne' secoli trascorsi, giunto a soddisfarsi in quel medesimo suolo, in que' colli settemplici, a quel sacro Tevere, a quelle venerabili ruine nelle quali pur sta impressa, anco fra l'edera, la deformità e l'orrore, la grandezza e magnificenza loro propria quando sorgeano maestosi e sparsi ornamenti della eterna città!⁸⁴.

Secondo Burke, affinché un oggetto susciti l'idea di sublime e infonda «delight» nello spettatore, deve possedere tre caratteristiche distintive. Prima di tutto, la «darkness», caratteristica derivata da un improvviso passaggio dalla luce all'oscurità che provoca sconcerto; dalla sensazione di vuoto, di solitudine, di silenzio; ma anche da qualsiasi forma di privazione. In secondo luogo, la «vastness»,

⁸³ E. BURKE, *Inchiesta sul Bello e il Sublime* (trad. it. di G. Sertoli e G. Miglietta), Palermo, Aesthetica, 1985, p. 76.

⁸⁴ NR, p. 444.

ovvero l'impressione di vastità, di progressione illimitata, di infinito, che un oggetto non compiuto può suscitare. Infine, la inutilizzabilità: le rovine risultano sublimi quando perdono la funzione per cui erano state concepite⁸⁵. Queste caratteristiche sono ben illustrate nella descrizione della scena in cui gli spiriti degli antichi romani contemplano le rovine del Colosseo:

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 e niun segno de' spettacoli maravigliosi in quella arena lungamente celebrati. Si adunavano poscia intorno a me le ombre volgari, altre gemendo, altre sdegnose, ed a me rimproveravano la barbara desolazione di così splendido edificio, rimasto trista ruina divorata dal tempo⁸⁶.

Il Colosseo, un tempo imponente anfiteatro in cui si celebravano meravigliosi spettacoli, è ora una mole parzialmente distrutta, desolata e inutilizzabile. Come osserva Kant, «il sublime non si può cercare nei prodotti dell'arte [...], né nelle cose della natura il cui concetto include già uno scopo determinato [...], ma soltanto nella natura grezza [...] in quanto è semplicemente grande»⁸⁷. La rovina è «sospesa in uno stato di transizione tra natura e artefatto. Nei termini dell'estetica kantiana, sarebbe proprio la progressiva perdita del carattere artistico, e la parallela immersione nella natura, cioè un occultamento nel paesaggio, a rendere sublime la rovina»⁸⁸.

Le rovine, in quanto oggetti che suscitano l'esperienza del sublime, rappresentano

la frammentazione dello spirito moderno, la coscienza di una inadeguatezza del presente rispetto a un passato che continua ad apparire grandioso, pur essendo decaduto e in parte distrutto; ma al tempo stesso suggeriscono una promessa per il futuro, alimentando una esigenza di

⁸⁵ Secondo Francesco Orlando, pur facendo parte di un monumento o un edificio che un tempo aveva avuto una determinata funzione che ora non ha più, le rovine «appaiono tutt'altro che prive di funzione»: essendo «meta di pellegrinaggi, memoriale del passato, occasione di meditazioni», esse sono frequentate, venerate, culturalmente fruite. Ciononostante, questa «funzionalità» è «secondaria» rispetto alla «non-funzionalità», ovvero alla perdita di funzione, che appare «primaria». In F. ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquia, rarità, robbaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1994 (1993), pp. 11-12.

⁸⁶ NR, p. 169.

⁸⁷ I. KANT, *Critica del Giudizio* (trad. it. di A. Gargiulo), Roma-Bari-Roma, Laterza, 1992, p. 81.

⁸⁸ L. LATTANZI, *Rovine dell'antico come segno del moderno: sublime di resti e di ruderi nell'estetica del Settecento*, in *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, a cura di Walter Cupperi, Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2002, pp. 119-139; qui: p. 123.

rinnovamento, radicata nella fiducia dell'età dei Lumi nel progresso della conoscenza, ma anche del gusto⁸⁹.

Evocata dall'idea di sublime appare la nostalgia⁹⁰, un sentimento che prelude la sensibilità romantica. Essa è la cifra delle rovine: trasmettendo l'orrore che provoca l'idea di un tempo finito, le rovine favoriscono l'occasione perché l'artista mediti sull'eterno. Esse scappano alla storia, fungendo da persistenza del passato nel presente e da segno del tempo che passa e che resta. Come spiega il narratore delle *Notti romane* nell'introduzione al colloquio I della notte V:

Quell'impeto che spinge l'animo nostro verso l'avvenire, e lo fa ansioso degli eventi e presago investigatore, lo respinge parimente verso il passato, bramoso di trarre dall'abisso del tempo quelle cose che vi stanno sommerse. Quindi l'umano intelletto, non mai pago ne' confini del presente per lui angusti, si lancia ne' due estremi ed aspira a vasto imperio, e tenta sempre diffondere le sue facoltà e spaziare in libere meditazioni⁹¹.

Il narratore ragiona, secondo un'ottica illuministica, su come la contemplazione presente delle rovine trasporti la mente dell'individuo nel passato affinché lo spirito umano rifletta sul futuro, interrogandosi sulle tracce che risiedono nelle rovine. Come afferma Barbanera,

[l]a rovina è una sentinella al confine del tempo, il quale è un nemico sfuggente a causa della sua fluidità: da un lato essa sta di fronte al tempo che l'ha investita, riducendola a muro crollato, fantasma di un antico edificio integro, ormai avvolto dall'oblio; dall'altro lato, proprio questa resistenza caparbia al trascorrere inesorabile del tempo, testimoniata dalla presenza fisica della costruzione, conferisce alla rovina senso della durata e valore dell'identità⁹².

⁸⁹ *Ibidem*. Come dice Lattanzi nella nota 11 al suo articolo, «in questa prospettiva si inserisce la lettura politica del "rovinismo" settecentesco: soprattutto nella cultura inglese, la rovina diventa segno della distruzione del potere aristocratico e della superstizione religiosa. La Rivoluzione Francese fornisce nuovi spunti a questo motivo ideale».

⁹⁰ La parola "nostalgia" (da *nostos* «ritorno» e *algos* «dolore»), come tante parole di etimologia greca, nasce proprio in epoca moderna: coniata in ambito medico dall'alsaziano Johannes Hofer nel 1688, indicava «quella malattia che coglieva non di rado gli svizzeri durante il loro servizio militare in eserciti stranieri». Nonostante si creda che il termine si sia poi diffuso durante il romanticismo, il termine venne adoperato già nel secondo Settecento da Algarotti per far riferimento al «desiderio ardente e doloroso di persone, cose e luoghi a cui si vorrebbe tornare, di situazioni già trascorse che si vorrebbero rivivere». In M. CORTELAZZO – P. ZOLLI, *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Bologna, Zanichelli, 2008 (1999), pp. 1046-1047.

⁹¹ *NR*, p. 188.

⁹² M. BARBANERA, *Metamorfosi delle rovine*, cit., p. 12.

Le rovine, concepite come simbolo di un passato immemorabile, si rivelano come una chiave ermeneutica fondamentale per comprendere il pensiero e il discorso storico moderno, in cui l'individuo appura la contraddizione e la frammentarietà di cui è fatta la realtà, la quale lo «catapulta in un vortice di disgregazione e rinnovamento perpetui, di conflitto e contraddizione, d'angoscia e ambiguità»⁹³, dove, come sostiene Berman citando Marx, «tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria»⁹⁴.

2. La costruzione di una contro-storia per il profilo di un'identità nazionale

Il concetto moderno di *nazione*, creato alla fine del Settecento⁹⁵, è il risultato di «un complesso “incrocio” di forze storiche discontinue»⁹⁶ e di un profondo mutamento della percezione del mondo (favorito dalla «stampa-come-merce»⁹⁷), che confluirono nel declino dei regni dinastici e delle comunità religiose⁹⁸. Nacque così l'idea di *nazione* come «quantité considérable de peuple, qui habite une certaine étendue de pays, renfermée dans de certaines limites, et qui obéit au même gouvernement»⁹⁹. Tuttavia, il sociologo irlandese Anderson preferisce definire la nazione come «comunità politica immaginata, e immaginata come intrinsecamente insieme limitata e sovrana»¹⁰⁰: è una comunità in quanto coesa dal sentimento di fraternità che conduce i suoi abitanti a dare la vita in nome di quella¹⁰¹; è immaginata in quanto i suoi abitanti non conosceranno mai la maggior parte dei loro compatrioti, «eppure nella mente di ognuno vive l'immagine del loro essere comunità»¹⁰²; è limitata nella misura in cui ha confini finiti ma elastici «oltre i quali si estendono altre nazioni»¹⁰³; e sovrana in quanto non è più governata da un regno dinastico, gerarchico e di origine divina¹⁰⁴.

⁹³ M. BERMAN, *Tutto ciò che è solido*, cit., p. 25.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ Cfr. capitolo I di questa tesi, 1.3. *Tra antichità e modernità nella sfera politica*.

⁹⁶ B. ANDERSON, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi* (trad. it. di Marco Vignale), Bari-Roma, Laterza, 2018, p. 9.

⁹⁷ *Ivi*, p. 39.

⁹⁸ *Ivi*, pp. 14-38.

⁹⁹ DIDEROT, D. e D'ALEMBERT, J.R., *Encyclopédie*, cit., vol. XI, pp. 29-30, *ad vocem* «nation». Cfr. anche M. Cerruti, «Nazione», «patria», «patriottismo» ne «*Il Caffè*», in «*Italies*», n. 6/1 (2002), pp. 217-31.

¹⁰⁰ B. ANDERSON, *Comunità immaginate*, cit., p. 10.

¹⁰¹ *Ivi*, p. 12.

¹⁰² *Ivi*, p. 10.

¹⁰³ *Ivi*, p. 11.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

Nelle *Notti romane* l'idea di nazione si costruisce come quella di una comunità immaginata, limitata e sovrana sotto l'egida della Chiesa, che cerca le sue radici in un mondo antico, paradossalmente da decostruire, per proiettare verso il futuro una nuova identità senza limiti.

2.1. Il punto di partenza: una società in rovine

Dopo aver attraversato il crivello delle tempeste belliche della successione spagnola, di quella polacca e di quella austriaca, la penisola italiana era intrappolata nelle maglie dei suoi molteplici stati, ancorata alla sua struttura politica ereditata dal passato e quindi rimasta praticamente al margine della politica delle nuove potenze europee. Di questa situazione, iniziata nel 1748 e protratta nel decorso degli anni, dà testimonianza Alessandro Verri in una lettera al fratello, datata nel 1792, lo stesso anno della prima edizione delle *Notti romane*:

Il carattere comune alla Italia, per quanto io ho potuto conoscere dal paragone di altre nazioni, è l'effetto della sua decadenza per la quale non ha partecipazione de' grandi avvenimenti della Europa. Siamo quasi tutti senza vera Patria, province e non Stati, senza gloria nazionale, senza desideri alti di risplendere fra le nazioni, e perciò ridotto a' piaceri de' sensi: l'amore, la musica, le belle arti¹⁰⁵.

La decadenza italiana di cui parla Verri era conseguenza dello sgretolamento politico, economico e culturale delle «province», che si manifestava anche a livello caratteriale nei loro abitanti:

L'ingegno poi italiano sembra che non sia tanto manifesto nelle pianure da Bologna a Piemonte: però generalmente que' popoli sono distinti per maggiore cordialità, e sincerità. In terraferma, cioè Verona, Vicenza ecc. gl'ingegni sono più vivi manifestamente. Il torinese è molto sagace: il toscano pure; ma sì l'uno che l'altro sono giudicati di cuore freddo. Questa parte d'Italia dove io sono mi sembra che mostri l'ingegno chiaramente, benché oscurato dalle sue circostanze¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Lettera di Alessandro del 19 maggio 1792, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, tomo I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, p. 5. Cfr. nota 7 di Sara Rosini: «Un'eco di queste riflessioni sull'indole degli italiani tornerà nelle *Vicende memorabili*, proprio nelle pagine dedicate al secondo semestre del 1792: "L'Italia, non ancora involta in queste formidabili vicende, rimaneva timida spettatrice del furore di così tremenda vicina. Intenta solo ai dilette, ed alle arti di pace, i suoi abitatori, molli quanto il clima, ignoravano l'uso delle armi e solo i provetti ne avevano qualche reminiscenza", libro I, p. 113».

¹⁰⁶ Lettera di Alessandro del 19 maggio 1792, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, tomo I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, p. 6.

La pace di Aquisgrana, che favorì in Europa l'equilibrio delle forze politiche¹⁰⁷, segnò uno «spartiacque tra il periodo in cui l'Italia era stata ancora coinvolta [...] nei conflitti mondiali e quello in cui decisa e fissata sembrava ormai la sua sorte politica»¹⁰⁸. La penisola rimase, da una parte, ai margini della politica europea, in un clima relativamente pacifico, senza «grandi sfortune»¹⁰⁹, come il narratore delle *Notti romane* fa presente agli spiriti antichi:

Lunga pace regna nella nostra Italia, e quando sia turbata dalle armi, non sono né durevoli né distruggitori gli effetti di quelle. Imperocché or niuna gente in Europa, come per arte sua propria, mantiene le armi sole, né spregiando ogni onesta disciplina di pace, tende a turbare continuamente l'altrui. Niuna sovrasta così le altre nella forza di quelle, da opprimere gl'innocenti, come fu concesso a voi dalla fortuna complice degl'iniqui disegni vostri. Tutte vivono in una pace armata e minacciosa, e se alcuna ottenga nelle vittorie preponderante felicità, le altre vi si oppongono. Così da molti secoli rimangono gl'Imperi nostri senza maravigliose conquiste e senza lamentevoli devastazioni. Le consolatrici arti, le belle discipline, le utili scienze or sono divenute così in pregio, che sarebbe presso noi barbaro ed odioso costume il trascurarle¹¹⁰.

D'altra parte, l'Italia continuava ad essere sotto l'influenza delle grandi potenze europee, come l'Austria, che dominava la Lombardia e influenzava molti Stati minori, e la Spagna, che controllava il Regno di Napoli e la Sicilia. Tuttavia questi principi stranieri erano in realtà «destinati a emanciparsi dalla tutela originaria, destinati a divenire “completamente italiani”»¹¹¹, secondo i principi di eredità stabiliti dalla pace di Aquisgrana. Anche la Francia esercitò una crescente pressione sul Paese, prima con le nuove idee nate dalla Rivoluzione e dopo con dominazione napoleonica sul territorio italiano, che portò alla riorganizzazione di alcuni Stati italiani in repubbliche satellite della Francia e al crollo delle vecchie strutture feudali, nonché alla creazione delle «basi e i fondamenti ispiratori di uomini e gruppi che parteciparono al Risorgimento italiano»¹¹².

¹⁰⁷ A. MUSI, *Assolutismo, riforme, rivoluzione*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di Enrico Malato, vol. VI, Roma, Salerno, 1998, p. 12.

¹⁰⁸ F. VENTURI, *Settecento riformatore. I. Da Muratori a Beccaria*, cit., p. 60.

¹⁰⁹ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 316.

¹¹⁰ *NR*, p. 241.

¹¹¹ A. MUSI, *Assolutismo, riforme, rivoluzione*, cit., p. 12.

¹¹² *Ivi*, p. 42.

In questo contesto, l'Italia si dibatteva nella dicotomia tra il voler inserirsi nel mondo europeo contemporaneo e la difesa delle particolarità locali nell'intento di conservare la propria autonomia e le proprie tradizioni secolari. Verso la fine del Settecento, gli italiani «senza vera Patria, provincie e non Stati, senza gloria nazionale, senza desideri alti di risplendere fra le nazioni»¹¹³ incominciarono, come Verri, a voler definire la propria identità¹¹⁴:

Non mancava [in Verri] certamente la coscienza di una nazionalità italiana, il sentimento di appartenervi e un vivo affetto per la patria; nelle sue lettere e nei suoi scritti appare anzi frequentemente il dolore di saperla [...] poco stimata dagli stranieri; non manca lo studio di sollevarne le sorti né manca in lui la speranza di un vicino risorgimento.¹¹⁵

Di fronte alle pressioni esterne, esercitate dai paesi europei sull'Italia, gli Stati italiani cercarono di riaffermare le loro caratteristiche interne per preservarne l'identità: dall'organizzazione politica e amministrativa (ducati, monarchie, repubbliche, lo Stato Pontificio), alle divergenze economiche legate alla struttura geografica e sociale del proprio territorio (il centro-sud conservava un sistema feudale prevalentemente agricolo e le città portuali subirono un forte declino del commercio, mentre a nord c'era un'incipiente industrializzazione)¹¹⁶; dalle tradizioni culturali locali alle caratteristiche

¹¹³ Lettera di Alessandro del 19 maggio 1792, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, t. I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, p. 5.

¹¹⁴ L'idea di costruire un'identità nazionale potrebbe apparire in contraddizione con l'idea del cosmopolitismo proclamato dai lumi: molti fisiocratici, liberoscambisti, banchieri cosmopoliti venivano spesso definiti dalla stampa come «nemici degli interessi dalla patria», in W. FRIJHOFF, *Cosmopolitismo*, in *L'Illuminismo*, cit., p. 26. Infatti, nonostante la Rivoluzione francese avesse adottato il cosmopolitismo come modello di fratellanza universale, a partire dal 1793, visto che la Prima repubblica aveva bisogno di patrioti, il cosmopolitismo venne censurato perché percepito come minaccia, come tradimento alla nazione, in W. FRIJHOFF, *Cosmopolitismo*, in *L'Illuminismo*, cit., p. 29. A proposito di questo Voltaire scrisse nella voce *Patrie* del *Dictionnaire philosophique*: «Il est triste que souvent pour être bon Patriote on soit l'ennemi du reste des hommes [...] Celui qui voudrait que la Patrie ne fut jamais ni plus grande, ni plus petite, ni plus riche, ni plus pauvre, serait le Citoyen de l'Univers», in *Dictionnaire philosophique*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 286. E il cavalier de Jaucourt –nella voce *Patriotisme* dell'*Encyclopédie*– definì il patriottismo più perfetto come «quello che si ha quando si è così compresi dei diritti del genere umano che li si rispetta davanti a tutti i popoli del mondo», in D. DIDEROT – J.R. D'ALEMBERT, *Encyclopédie*, cit., vol. XII, p. 145.

¹¹⁵ E. GREPPI, *Un'opera inedita*, cit., p. 120.

¹¹⁶ Dal punto di vista economico, nonostante alcuni Stati cercassero di introdurre delle riforme per abolire i privilegi feudali e ridurre il potere ecclesiastico, l'Italia di fine Settecento vide una profonda depressione economica. Il Paese era prevalentemente agricolo, soprattutto nell'area centro-meridionale, poiché a nord, anche se limitata, l'industrializzazione era agli inizi in Lombardia e Piemonte. Secondo Musi, c'erano in Italia tre tipi di struttura agraria: il latifondo meridionale, la mezzadria centrale e prealpina, e l'azienda padana che adoperava tecniche innovative per poter integrare agricoltura e allevamento. Il commercio, invece, che nei secoli precedenti aveva reso fiorenti città come Venezia e Genova, subì un forte declino a causa della concorrenza delle potenze marittime emergenti come l'Inghilterra e l'Olanda, situazione che peggiorerà più avanti come conseguenza del blocco continentale applicato in epoca napoleonica. Inoltre, le guerre francesi e l'occupazione napoleonica portarono ad un incremento delle tasse che impoverì ulteriormente la popolazione, portando a carestie e proteste popolari. In A. MUSI, *Assolutismo, riforme, rivoluzione*, cit., p. 36.

linguistiche¹¹⁷. Questa frammentarietà politica, economica, sociale e culturale, era una delle chiavi per definire l'identità italiana fatta di "rovine".

Un altro elemento di vitale importanza che, secondo Verri, definiva la frammentazione dell'Italia era la mancanza di una fede tra i giovani, conseguenza dell'anticlericalismo dei filosofi francesi, i quali, dopo aver minato il baluardo della religione, non erano riusciti a sostituirlo con strumenti provenienti dalla stessa sfera. Secondo Verri,

la religione patria [è] una importantissima parte della Costituzione civile, il [deridere] la quale, e lo schernirla, o con la penna, o con le operazioni, è atto d'improbità civile. Io ho 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 passioni¹¹⁸.

La religione, disprezzata dai rivoluzionari, ma tradizionalmente pilastro della vita spirituale e sociale in Italia, era, secondo Verri, uno strumento necessario¹¹⁹ per «frenare le passioni umane»¹²⁰, «contenere la moltitudine»¹²¹ e contribuire alla loro formazione morale, nonché alla loro felicità, come spiega lo spirito di Numa a quello di Romolo, nel terzo colloquio della notte IV:

Ma io non senza ammirare i tuoi magnanimi istituti, scopersi in loro una velenosa fonte di malvagità, la quale in breve tempo gli avrebbe tutti contaminati. Imperocché senza i vincoli di religiose discipline, niuna gente fu mai lungo tempo congiunta e felice nelle sue imprese, e gli umani cuori, non ammolliati dalle dottrine di giustizia, rimangono forti, lo concedo, ne' campi, e ansiosi di guerre, ma insociabili e duri¹²².

¹¹⁷ A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. 219.

¹¹⁸ Lettera di Alessandro del 19 maggio 1792, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, tomo I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, pp. 6-7.

¹¹⁹ B. ANGLANI, *La lumaca e il cittadino. Pietro Verri dal benefico dispotismo alla Rivoluzione*, Roma, Aracne, 2012, p. 114.

¹²⁰ Lettera di Alessandro del 13 maggio 1793, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, tomo I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, p. 352.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² *NR*, p. 158. Più avanti (p. 161), Numa approfondisce l'idea che le leggi non bastano per vivere in una società che miri al bene comune: «Quindi io considerando la grandezza delle antiche nazioni e di quelle del mio tempo, vidi serbato negli istituti loro quest'ordine, che gli atti quotidiani e comuni della vita civile erano guidati da leggi e da giudizi, ma le straordinarie e difficili imprese erano sempre sottoposte alle celesti deliberazioni. E però i civili istituti, ristretti in angusti confini, erano appena sufficienti a serbare nelle città i campi e le vite di ciascuno dalle scambievoli ingiurie. All'opposto le maestà de' templi, gl'inni pietosi, la solennità de' riti, la invocazione degli dei, lo sdegno loro ed i mirabili guiderdoni in vita immortale, spingevano le menti a tanta altezza di desideri, e le declinavano a un tempo a così utile docilità, che andavano lietamente gli uomini per le scabrose vie delle più austere virtù, di sé dimentichi e della patria solo ricordevoli».

L'illuminismo, che aveva messo in discussione non solo le basi religiose della società, ma anche i valori morali tradizionali, diffondendo concetti come il razionalismo, la critica dell'autorità e l'individualismo, generò una frattura tra le vecchie generazioni, legate ai valori morali tradizionali, e le nuove, più inclini a mettere in discussione quelle stesse norme, creando un relativismo morale che portò a una perdita dei valori condivisi e fino ad allora indiscussi. Il problema era che, decostruite le vecchie certezze, si era creato un vuoto morale che non fu subito compensato da nuovi valori comuni. In molti casi, si tentò di imporre un nuovo ordine morale laico e secolarizzato, che sostituiva la morale religiosa con principi di razionalità e civismo. Tuttavia, questo processo non fu facile in Italia e incontrò resistenze, poiché molti, come Alessandro Verri, continuavano a vedere nella Chiesa l'unica fonte di stabilità morale e di garanzia per l'equilibrio politico in Europa: «Oramai si riconosce ciò che hanno sempre saputo i saggi, cioè che la Religione è il grande arcano di Stato»¹²³.

Con la fine dell'egemonia spagnola in territorio italiano e la presenza sempre più attiva degli Asburgo d'Austria, acquisì un nuovo vigore «la linea anticuriale e antiromana, mai del tutto spenta nella cultura italiana ed europea»¹²⁴. Molti storici e cronisti neoguelfi –quali Castruccio Buonamici, Giuseppe Maria Mecatti e Giovan Francesco Doria–, oppositori dell'impero austriaco, schieratisi dalla parte del papato e dei Borboni, manifestavano una netta avversione nei confronti di qualsiasi cambiamento sostanziale all'interno della Penisola. Infatti, come afferma Venturi: «L'impero si presentò sempre meno come una forza capace di riorganizzare tutta la penisola, sempre meno come un'idea, e sempre più come una coalizione di interessi»¹²⁵. Nemmeno Muratori –storico di stampo ghibellino in gioventù¹²⁶– considerava che il governo di Maria Teresa d'Austria potesse portare pace e stabilità alla penisola.

Tuttavia, lo Stato Pontificio, che, secondo Verri, era l'unico capace di garantire un'unità all'interno della diversità degli Stati italiani, fu gravemente colpito, prima, dagli eventi della Rivoluzione francese¹²⁷ e, dopo, dal dominio napoleonico, il quale, introducendo delle riforme laiche, impose un forte controllo statale sulla Chiesa e le tolse il potere temporale. Dopo la caduta della repubblica romana nel 1799, insieme alle altre Repubbliche giacobine, lo Stato Pontificio

¹²³ Lettera di Alessandro del 13 maggio 1793, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, v. VIII, tomo I, p. 352.

¹²⁴ M. ROSA, *La Curia romana nell'età moderna. Istituzioni, cultura, carriere*, Roma, Viella, 2013, p. 17.

¹²⁵ F. VENTURI, *Settecento riformatore. I. Da Muratori a Beccaria*, cit., p. 65.

¹²⁶ *Ivi*, p. 66.

¹²⁷ Lettere di Alessandro del 30 giugno 1794, 4 luglio 1794, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, tomo II, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, pp. 771-772; 773-774.

riuscì a riprendere temporaneamente il controllo di Roma, ma la sua autorità era ormai indebolita. Ciononostante,

[i]l sentimento di fedeltà alla Chiesa e agli antichi sovrani, connesso alla percezione di trovarsi di fronte a nuovi dominatori, congiunti all'odio popolare verso i «miscredenti giacobini», provocarono una frattura tra la minoranza dei patrioti e la maggioranza delle popolazioni dei territori occupati dai francesi¹²⁸.

Napoleone, avendo capito l'importanza della Chiesa per mantenere la stabilità sociale, reintegrò, con il Concordato del 1801, la Chiesa cattolica come religione di Stato nei territori sotto il controllo francese. Questo patto rappresentava non solo un compromesso tra l'autorità ecclesiastica e quella laica, consentendo alla Chiesa di conservare un ruolo nella vita religiosa e sociale, anche se limitando il suo potere temporale; ma anche una rivincita della controffensiva ideologica della resistenza antiliberale e cattolica, come si evince dalle parole di Alessandro Verri in un suo scritto inedito del 14 aprile 1806: «Se dovessi fare un'altra *Notte romana*, la collocherei sul Campidoglio, ponendovi gl'illustri antichi invocati dai Francesi a discorrere con essi sulla repubblica effimera che vi hanno fatto pazzamente»¹²⁹.

Nonostante sembrasse difficile trovare un elemento che accomunasse tutti gli Stati italiani, ce n'erano due che emergevano chiaramente. Il primo, il patrimonio culturale per cui l'Italia era nota al mondo. In una lettera a Pietro, nello stesso anno della prima campagna napoleonica in Italia, Alessandro racconta al fratello che

[u]n certo romano Sig.r Petracchi è andato a Parigi unitam.te ad un certo casella, ed hanno presentato al Direttorio una Memoria in cui sostengono che lo spogliare Roma dalle Statue e monumenti delle arti può bensì distruggere la Scuola Romana, ma non mai formare una vera in Parigi¹³⁰.

Questo vuol dire che il patrimonio artistico dell'Italia, saccheggiato dai francesi, non avrebbe potuto creare una Scuola Romana a Parigi, perché essa sarebbe sempre stata solo ed esclusivamente romana. Questa arte identificava gli italiani fuori dalla penisola, e loro ne erano consapevoli, come

¹²⁸ A. MUSI, *Assolutismo, riforme, rivoluzione*, cit., p. 42.

¹²⁹ *Lettere e scritti inediti di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di Carlo Casati, Milano, Galli, 1880, p. 318.

¹³⁰ Lettera di Alessandro del 7 settembre 1796, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, a cura di S. Rosini, v. VIII, tomo II, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, pp. 1256-1257.

si evince dalla carrellata di artisti che il narratore delle *Notti romane* espone nel Pantheon davanti agli spiriti degli antichi: gli scultori Camillo Rusconi e Flaminio Vacca, i pittori Annibale Carracci e Raffaello, i musicisti Antonio Sacchini e Arcangelo Corelli e il drammaturgo Metastasio, personaggio di grande importanza poiché, grazie agli «incanti del suo metro»¹³¹, era riuscito a diffondere la lingua italiana all'estero. Così, mentre gli antichi romani concedevano la gloria «al ferro distruggitore»¹³² ergendo statue a «micidiali eroi»¹³³, gli italiani moderni la davano «alle grate opere di artifici innocenti»¹³⁴ di «quegli ingegni celesti i quali con soavi prestigi tempera[va]no la ferocia de' costumi e li rend[eva]no delicati»¹³⁵.

Il secondo elemento che univa i vari Stati italiani era la memoria condivisa di un passato comune, un legame tangibile che intrecciava le loro storie attraverso i secoli. In parole di Venturi, «[l]'unica speranza sta nella solidificazione politica di quel che è rimasto del secolare passato [...] Mille anni di storia, più la crisi italiana del Cinquecento, e l'età moderna. Il sedimento è ormai solido sul suolo d'Italia»¹³⁶. Ed è soprattutto nella storia della Roma antica che gli illuministi italiani andranno a scavare per portare avanti l'impresa della costruzione dell'identità nazionale. Come scriveva Pietro ad Alessandro in una lettera del 24 giugno 1775,

la sussistenza e la gloria [di Roma] dovrebbero interessare ogni italiano, perché sono il solo mezzo col quale l'Italia ancora si nomina ed ha qualche influenza in Europa. Togli Roma, e siamo considerati poco più dei greci, cioè gente ingegnosa, gloriosa un tempo, ma resa avvilita e spogliata di ogni gloria¹³⁷.

¹³¹ NR, p. 240.

¹³² NR, p. 241.

¹³³ NR, p. 241.

¹³⁴ NR, p. 241.

¹³⁵ NR, p. 241.

¹³⁶ F. VENTURI, *Settecento riformatore. I. Da Muratori a Beccaria*, cit., p. 66-67.

¹³⁷ Sebbene «in Pietro abbiamo talvolta qualche lampo dell'avvenire che non troviamo in Alessandro», «la libertà politica e tanto meno l'unità nazionale non vi trovano posto», in E. GREPPI, *Un'opera inedita*, cit., pp. 122-123. Tuttavia, «con la repubblica giacobina del 1798-99 la cattolicità romana fu colpita alla radice, si annullò l'identificazione della città con la società religiosa e si disgregò il sistema istituzionale impiantato alla Controriforma. Gli invasori, pur rispettando la sensibilità religiosa popolare e pur lasciando aperte le chiese, abbatterono il sistema e la disciplina che avevano regolato per due secoli i comportamenti, i rapporti giuridici, la cultura e la mentalità complessiva espresse dalla città cristiana. Spazzati via i vincoli e i legami istituzionali con il mondo ecclesiastico, la divaricazione ideologica tra società religiosa e società civile fu inevitabile», in D. ROCCIOLO, *La costruzione della città religiosa: strutture ecclesiastiche a Roma tra la metà del Cinquecento e l'Ottocento*, in *Storia d'Italia. Roma, città del Papa*, a cura di Luigi Fiorani e Adriano Prosperi, Torino, Einaudi, 2000, pp. 367-396; qui: p. 382.

In questo contesto, gli intellettuali compresero che, «per formare una nuova Italia, era necessario recuperare l'Italia del passato»¹³⁸. La politica si servì, allora, della letteratura, utilizzando i personaggi storici della Roma antica, i quali gradualmente presero il posto delle figure mitologiche e ispirarono l'impegno civile degli europei tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. Il neoclassicismo, ponendosi di fronte ai diversi modelli di eroi offerti dall'antichità classica, appare come una poetica dal gusto facilmente intercambiabile, capace di servire tanto ai rivoluzionari quanto ai reazionari. I giacobini, ad esempio, associarono la monarchia alla rappresentazione di un modello di governo negativo, espressione di disagio politico ed economico che affliggeva il popolo, mentre esaltarono «i miti eroici dei grandi fautori della libertà»¹³⁹, come i Bruti e i fratelli Gracchi, tra altri. Questi divennero i simboli centrali nei *pamphlets* repubblicani che circolavano diffusamente negli ultimi vent'anni del Settecento, sia in Francia sia in Italia, combattendo a favore della libertà e della partecipazione dei cittadini al governo. Non sorprende che Alfieri abbia inaugurato il teatro patriottico italiano con le sue tragedie dedicate ai due Bruti, all'indomani della Rivoluzione francese. Tuttavia, anche i conservatori, come Verri, fecero ricorso al mito della repubblica romana, ma per esaltare altri valori, quali l'amore per la patria, la virtù e la moderazione, rappresentati dalle figure di Pomponio Attico, Catone e Cicerone. Come sostiene Tatti, nelle *Notti romane* «si verifica un utilizzo critico e selettivo del patrimonio dell'antichità, rivisto attraverso la specola della contemporaneità e sottoposto a una disamina storica e filosofica»¹⁴⁰ moderna.

2.2. Dalla smitizzazione della prima Roma alla mitizzazione della seconda

La posizione incipitaria di *L'antiquario fanatico* risulta di fondamentale importanza per esaminare in che misura Verri cerchi di delineare nel suo romanzo un'identità nazionale italiana. Avvalendosi dello strumento rivelatore della satira¹⁴¹, già analizzato nel capitolo precedente di questa tesi, l'autore si propone di smitizzare la storia romana¹⁴², ponendo in contrasto le illusioni

¹³⁸ R. CAIRA LUMETTI, «*Son quegli, ancor pronto ad uccidere tiranni*». Riflessioni sul mito di Bruto in età giacobina, in *Id.*, *Mito e letteratura. Studi offerti a Aulo Greco*, Roma, Bonacci, 1993, pp. 35-59; qui: p. 48.

¹³⁹ *Ivi*, p. 47.

¹⁴⁰ M. S. TATTI, *La "dolce tristezza" dell'esplorazione dell'antico: l'ambiguo disincanto di Alessandro Verri*, in «Roma moderna e contemporanea» n. 1-2, X (2002), pp. 205-30; qui: p. 205.

¹⁴¹ 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; qui: p. 218.

¹⁴² F. CICOIRA, *Alessandro Verri. Sperimentazione e autocensura*, Bologna, Pàtron, 1982, p. 100.

del narratore, devoto ammiratore della gloria dell'antichità, alla cruda realtà che si manifesta nei colloqui con gli spiriti dei celebri romani, una realtà intrisa di sangue, violenza e perversione. La magniloquenza dello stile caricaturale di *L'antiquario fanatico* diviene in un tono narrativo grave e solenne in *Al sepolcro de' Scipioni*: questi non sono «due momenti irrelati, alternativi o discontinui, ma al contrario le due facce, correlate e reciprocamente necessarie, dell'ambiguità verriana»¹⁴³ che conducono allo «scoronamento della immagine ideale dell'Urbe»¹⁴⁴.

Il percorso inizia con una catabasi che darà luogo ai dialoghi con le anime degli antichi. Quando «[g]ià il velo della notte ingombrando l'aere, favoriva la calma ed il silenzio convenevole al [suo] proponimento»¹⁴⁵, il narratore si avventura nei sepolcri attraverso un «atro sentiero [...] assai simile a quello per cui la Sibilla avea guidato Enea alle regioni inferne»¹⁴⁶, «uno speco sotterraneo simile a covile di fiere»¹⁴⁷, «una scoscesa alquanto ed angusta via»¹⁴⁸. Oltre a questa catabasi concreta, si produce una catabasi metaforica, poiché i pensieri del narratore precipitano «nel regno inconsolabile della morte»¹⁴⁹ per parlare «cogli estinti»¹⁵⁰, desiderio che egli esplicita rivolgendosi agli spiriti ancora non manifesti:

Anime valorose chiunque voi siate, le quali me che in questo tenebroso antro discesi da remote spiagge spinto a rimirare le reliquie della vostra virtù, certo non vorrete con spaventevoli modi perturbare, ed offendere molto meno: avvegnaché non vengo a profanare queste inviolabili tombe, o a destare il perpetuo sonno in cui giaciono le vostre spoglie, od a revocare con prestiggi gli spiriti vostri dal loro qualunque siasi soggiorno; ma per l'opposito qui mi guida onestissimo pensiero. Ecco io, siccome narrasi di Ercole, di Teseo, di Orfeo e del pietoso figlio d'Anchise, vorrei discendere nel regno degli estinti; ed è, se non erro, più laudevole questa mia brama che non la fu in loro, quantunque dalla fama antica cotanto celebrati. Sendo che ciascun di loro per affetti privati di riveder il padre o la consorte trapassarono i confini di questa vita, dove che io sono indotto a questo pensiero dalla maraviglia che in me desta la virtù vostra, senza mescolanza di alcuna mia propria soddisfazione¹⁵¹.

¹⁴³ *Ivi*, pp. 106-107.

¹⁴⁴ C. LERI, *Ombre e rovine*, cit., p. 29.

¹⁴⁵ *NR*, p. 5.

¹⁴⁶ *NR*, pp. 523-524.

¹⁴⁷ *NR*, p. 5.

¹⁴⁸ *NR*, p. 5.

¹⁴⁹ *NR*, p. 489.

¹⁵⁰ *NR*, p. 489.

¹⁵¹ *NR*, p. 491.

Dopo una breve introduzione in cui prega gli spiriti che abitano in quei sepolcri di non recargli danno poiché le sue intenzioni sono nobili, il protagonista dichiara che il desiderio che lo spinge a tale discesa non è mosso da un interesse affettivo simile a quello degli eroi da lui evocati, ma piuttosto da una motivazione erudita. Questa catabasi si configura, dunque, come un'operazione di "scavo" nei sepolcri e nei pensieri, finalizzata a confrontare, attraverso la tecnica del dialogo, due distinti gruppi di voci.

Da una parte, si ergono le voci rivoluzionarie, incarnate dai personaggi che, tramite azioni violente, difesero i diritti del popolo e la libertà, accrescendo in questo modo la gloria e la fama di Roma. Queste voci collettive, che interrompono, come afferma Enzo Traverso, improvvisamente e violentamente il *continuum* storico, l'ordine politico e sociale, allo scopo di liberarsi dai sopprusi subiti da secoli¹⁵², vengono rievocate sotto la luce degli eventi contemporanei all'autore.

L'episodio del suicidio di Lucrezia, già esaminato nel capitolo precedente, mette in rilievo queste voci. La matrona romana, che, secondo Pomponio Attico, si era abbandonata ai piaceri della lussuria, aveva accusato Sesto Tarquinio allo scopo di «morire illustre con menzogna, anzi che aspettare l'inevitabile ed infame castigo»¹⁵³. Questa sua azione fornì a coloro che erano stanchi delle oppressioni monarchiche una giustificazione per espellere i Tarquini e rendere libero il popolo, come si evince dalle parole di Marco Giunio Bruto alla matrona: «Se mai fosti fragile nel talamo in quella notte per sempre dubbiosa, magnanima divenisti il giorno susseguente, e ti puoi vantare di aver fondata col forte esempio la nostra libertà»¹⁵⁴. Così, la menzogna e il suicidio trasformarono un atto di lascivia in un monumento alla libertà.

Un'altra voce rivoluzionaria che emerge dai discorsi è quella dei Bruti, il cui mito fu assunto come simbolo di libertà, profondamente apprezzato in Francia e in Italia¹⁵⁵. Ad esempio, Lucio Giunio Bruto viene lodato nell'introduzione del «Giornale Letterario Repubblicano» del 1797 come l'uomo che «sferzò la corona, calpestò lo scettro, eresse una Repubblica, e morì martire della libertà, combattendo per essa»¹⁵⁶. Anche Alfieri, partendo dall'idealizzazione dei Bruti fatta da Plutarco¹⁵⁷, elogia entrambi i personaggi nelle sue tragedie, dedicandone la prima al generale

¹⁵² E. TRAVERSO, *Rivoluzione: 1789-1989: un'altra storia*, Milano, Feltrinelli, 2021, pp. 21-29.

¹⁵³ NR, p. 94.

¹⁵⁴ NR, pp. 94-95.

¹⁵⁵ R. CAIRA LUMETTI, «*Son quegli, ancor pronto ad uccidere tiranni*», cit., pp. 35-59.

¹⁵⁶ Citazione tratta dall'articolo di Caira Lumetti, p. 44. Cfr. nota 37: «Il riferimento è alla *Dissertation concernant le livre d'Étienne Junius Brutus, imprimé l'an 1579* (vol. XV, pp. 124-148) in *Dictionnaire historique et critique de Pierre Bayle*, nouvelle édition, Paris, 1820».

¹⁵⁷ PLUTARCO, *Bruto* 1.1-4 in *Vite*, cit., pp. 404-405: «Μάρκου δὲ Βρούτου πρόγονος ἦν Ἰούνιος Βροῦτος, ὃν ἀνέστησαν ἐν Καπιτωλίῳ χαλκοῦν οἱ πάλαι Ῥωμαῖοι μέσον τῶν βασιλέων ἐσπασμένον ξίφος, ὡς βεβαιοτάτα καταλύσαντα Ταρκυνίους. ἀλλ' ἐκεῖνος μὲν, ὅσπερ τὰ ψυχρήλατα τῶν ξιφῶν, σκληρὸν ἐκ φύσεως καὶ οὐ μαλκὸν ἔχων

Washington come liberatore dell’America e la seconda al popolo italiano futuro. Nelle *Notti romane* viene ripresa quest’immagine mitica di Lucio Giunio Bruto, il cui spirito confessa di non essere afflitto per aver ucciso i propri figli, ma felice, poiché «con magnanimo esempio»¹⁵⁸ aveva insegnato ai romani «che la prima virtù è il vendicare la patria offesa»¹⁵⁹:

Costoro col mio sangue nelle vene, tentarono piegare le vostre cervici al giogo appena scosso. Io consolo, io liberatore della patria, sua speranza, sua tutela, sua vendetta, come potea dirmi senza delitto, credermi senza vergogna, padre de’ suoi traditori? Roma perseguitata dalle insidie degli esuli tiranni, non adulta nella sua libertà, richiedea un esempio rigoroso, che la confortasse nel suo rinascimento. Io lo diedi. Chiunque fra voi lo piange è un ingrato¹⁶⁰.

In risposta a queste affermazioni, emergono altre voci, più moderate, che, pur essendo d’accordo con il supplizio, si innalzano per ammonire l’azione del padre contro i propri figli. Esse giudicano «fiera la costanza paterna nel sentenziarlo, orribile la intrepidezza nel vederlo»¹⁶¹. Tali voci sottolineano l’atroce severità con cui il paladino dei valori repubblicani affronta la minaccia della tirannia, evidenziando l’orrore suscitato dalla sua impassibile determinazione.

Mario Giunio Bruto, voce consona a quella di Lucio Giunio, considera che «il percuotere le fronti alla patria funeste è impresa illustre, anzi deliziosa per una mente libera ed un cuore sincero»¹⁶². In dialogo con lui sono Cesare e Silla, che giustificano le loro decisioni autoritarie e le loro azioni crudeli, considerandole necessarie nel contesto storico e sociale in cui essi si trovarono a operare. Cesare, in particolare, argomenta il suo comportamento con queste parole:

Giacché sponesti le ragioni per le quali mi hai tolto a Roma siccome funesto ingombro suo, devi sofferire ch’io esponga quelle che m’indussero a sollevarmi dalla eguaglianza civile. Delle quali

ὑπὸ λόγου τὸ ἦθος, ἄχρι παιδοφονίας ἐξώκειλε τῷ θυμῷ τῷ κατὰ τῶν τυράννων· οὕτως δ’ ὑπὲρ οὗ γράφεται ταῦτα, παιδεία καὶ λόγῳ διὰ φιλοσοφίας καταμείζας τὸ ἦθος, καὶ τὴν φύσιν ἐμβριθῆ καὶ πραεῖαν οὖσαν ἐπεγείρας ταῖς πρακτικαῖς ὁρμαῖς, ἐμμελέστατα δοκεῖ κραθῆναι πρὸς τὸ καλόν [...]. Traduzione: «Marco Bruto era discendente di quel Giunio Bruto, al quale i Romani in tempi remoti avevano innalzato in Campidoglio una statua di bronzo collocandola tra quelle dei re. Bruto era rappresentato nell’atto di sguainare la spada, perché con il suo intervento aveva abbattuto il potere dei Tarquini. Mentre, tuttavia, il suo antenato aveva un carattere duro come una spada battuta a freddo e talmente inflessibile da uccidere i figli in nome dell’odio per i tiranni, il protagonista della presente biografia aveva smussato il proprio carattere grazie agli studi, in particolare quelli filosofici. Indirizzando verso l’azione la sua natura *gravis* e mite, Bruto realizzava un perfetto equilibrio, tendendo al bene [...].»

¹⁵⁸ NR, p. 98.

¹⁵⁹ NR, p. 98.

¹⁶⁰ NR, p. 98.

¹⁶¹ NR, p. 98.

¹⁶² NR, p. 118.

sia la prima, e quasi il tronco di tutte, questa, che Roma era condotta a tale destino, che in quel tempo chiunque avesse qualche eccellenza di virtù, dovea scegliere una di tali due condizioni per necessità: o l'imperio, o la servitù. La moltitudine poi non potea nutrire più sano desiderio che di ricoverarsi dalle ingiurie d'esultante licenza sotto il governo di un moderatore supremo. Ingiurie non già recenti, né poche, ma infinite, inveterate, insanabili e distruggitrici: elle non aveano solo resa inferma la sincera libertà, ma agonizante, ma spenta gran tempo innanzi che noi fossimo prodotti alla vita¹⁶³.

Silla, sostenendo che «per salvare una patria agonizzante, ogni rimedio era giusto quando necessario»¹⁶⁴, giustifica così la violenza del suo governo:

Che se io fossi vivuto quando la bontà era utile e venerata, avreste in altro modo conosciuta la grandezza dell'animo mio. Della quale ne sia prova il principio delle mie imprese. Perché quando entrai temuto in questa Roma, rattenni le squadre vittoriose con tal disciplina, che le sostanze e le vite vostre furono inviolate. Poscia intrapresi di riformare le corrottele con modi ordinari e moderati. Ma la perfidia comune presto mi disingannò, e mi fece ricorrere al ferro. Questo io adoperai quant'era convenevole a' mali estremi¹⁶⁵.

Nonostante le marcate differenze tra i due tiranni –Cesare, noto per il suo «magnanimo valore»¹⁶⁶ e la sua clemenza (che, secondo Catone l'Uticense, «altro non fu che una temperanza nella malvagità»¹⁶⁷), e Silla, distintosi per il suo desiderio «insaziabile di sangue»¹⁶⁸–, entrambi giustificavano le loro azioni violente con il pretesto della mancata ubbidienza popolare. Nelle *Notti romane*, la gloria delle loro grandi conquiste militari è offuscata dalle stragi che ne derivano,

¹⁶³ NR, pp. 22-23. Riecheggiano in questo discorso le parole di Alessandro Verri nel *Saggio sulla Storia d'Italia*: «Dal seno delle discordie nasce la libertà. Ella s'invetera, 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, perchè nello Stato civile più val l'ingegno che la forza, come all'opposto questa, e non quello, diede gl'imperi alle primitive riunioni del genere umano. Le astute ricchezze con lento ed astuto artificio non perdono occasione, accelerano talvolta l'inclinamento ai disordini per rendersi necessarie, finchè il popolo, stanco di se stesso, chiede in beneficio quel dispotismo che odia». Cfr. il capitolo I di questa tesi, paragrafo 2.4. *La conquista della libertà*.

¹⁶⁴ NR, p. 62.

¹⁶⁵ NR, pp. 62-63.

¹⁶⁶ NR, p. 64.

¹⁶⁷ NR, p. 122.

¹⁶⁸ NR, p. 64.

dimostrando che «il bene si prepara più che coli' armi, con la ragione e con le leggi, che formano gli uomini non violenti ma buoni quanto valorosi»¹⁶⁹.

Ancora una volta, come si è analizzato nel capitolo II della presente tesi, Alessandro Verri manipola le fonti, facendone prevalere l'una sull'altra, per legittimare la propria ideologia, come si evince dai dialoghi di Mario Giunio Bruto con Cesare e Silla, figure emblematiche dell'abuso di potere, in cui si sottolinea la scarsa efficacia di un'azione estrema come il tirannicidio:

- Posciaché fui protrato dal tuo pugnale, risorse la libertà? –
– No, – rispose quegli sospirando, – ella rimase in preda di questo Antonio ch'or qui vedi, e di Ottaviano tuo nipote, i quali rinnovarono le prescrizioni di Silla e truncarono 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. –
– Ecco, – ripigliò il Dittatore, – già manifesto che la tua impresa fu inutile negli effetti¹⁷⁰.

Nonostante Cesare si sforzi in ogni modo di dimostrare a Bruto quanto siano state vane le azioni atroci perpetrate in nome della libertà, l'eroe dei giacobini rivendica con orgoglio la virtù e la fama eterna ottenuta attraverso tali atti. Tuttavia, come si è già analizzato nella tragedia verriana *La congiura di Milano*¹⁷¹, il tirannicida, pur essendo un eroe in quanto difensore dei valori repubblicani, è sempre considerato un essere irrazionale, che porta i lettori a riflettere sulla possibilità o meno della sopravvivenza dell'azione eroica al tempo distruttore delle cose.

Un ulteriore esempio di voci rivoluzionarie si manifesta negli spiriti dei fratelli Gracchi, tribuni della plebe, noti per le loro riforme agrarie a favore del popolo e per la loro opposizione al potere aristocratico. Gli spiriti dei Gracchi sostengono –e perciò ammirati dai giacobini– che «natura fece [...] gli uomini eguali»¹⁷² e pertanto «gl'intelletti amanti dell'ordine naturale non pongono

¹⁶⁹ U. ACERRA, *I romanzi di Alessandro Verri*, cit., p. 87.

¹⁷⁰ NR, pp. 19-20.

¹⁷¹ Cfr. il capitolo I di questa tesi, paragrafo 2.4. *La conquista della libertà*.

¹⁷² NR, pp. 204-205.

ineguaglianza fra gli uomini»¹⁷³, in risposta a un commento di Pompeo Magno. Quest'ultimo, ricordando la sommossa popolare organizzata dai Gracchi sul Monte Sacro, affermava che le repubbliche guidate dai desideri del popolo inevitabilmente cadono «in severissima tirannide»¹⁷⁴, poiché «la plebe non è atta a governare se stessa»¹⁷⁵. Questa opinione è consona a quella pronunciata da Publio Cornelio Scipione l'Emiliano: «Siete, ben vi ravviso, fratelli sediziosi, stirpe funesta alla patria, i quali senz'armi faceste a lei guerra più fatale d'ogni aperta violenza. Voi seducendo la plebe con la impossibile eguaglianza delle fortune, eccitaste perniziosi tumulti non che in Roma, in Italia tutta»¹⁷⁶. Così, i fratelli Gracchi, più che difensori dei valori repubblicani, vengono configurati come «facinosi attentatori alla sicurezza dello stato»¹⁷⁷.

Dietro le parole di Pompeo Magno e di Scipione l'Emiliano si intravede, almeno in parte, il pensiero di Alessandro Verri riguardo ai pericoli insiti nelle ribellioni, che, secondo un'ideologia controrivoluzionaria, non sono sinonimo di libertà in quanto non rispettano le leggi e conducono spesso a una forma di governo tirannico, paradossalmente opposto a quello che i ribelli intendevano combattere¹⁷⁸. Infatti, dopo una lunga esposizione di accuse di congiure e di omicidi tra le famiglie dei Gracchi e degli Scipioni, Cesare si rivolge a Mario Giunio Bruto con queste parole: «Vedi se tanta corruttela poteva nominarsi libertà!»¹⁷⁹.

Il dittatore, criticato anche da Pomponio Attico per le sue azioni scellerate, biasima la debolezza del suo interlocutore perché «placido fra le tempeste, fra' disastri sicuro, fra le stragi delicato, fra' misfatti illeso»¹⁸⁰. Ma Pomponio «senz'ira»¹⁸¹ gli risponde:

Non ebbi in vita altro timore che quello d'offendere la virtù. E siccome giudicai impossibile il non oltraggiarla fra le civili emulazioni, mi sottrassi da quelle. Che se mentre fummo nella calamitosa ignoranza della vita corporea, le utili malvagità persuasero il nostro cieco intelletto, ecco dalla morte squarciato il velo delle menzogne. Il vero mi splende innanzi la mente con luce trionfale: non più vacillano gl'infermi pensieri nella incostanza degli umani deliri. Inique io stimo gran parte delle nostre imprese; vissi innocente di quelle, puro di sangue fra pelago di sangue civile. Or chi sarà di voi, tinti di quello de' popoli sterminati, ed anco de' suoi medesimi

¹⁷³ NR, p. 205.

¹⁷⁴ NR, p. 205.

¹⁷⁵ NR, p. 204.

¹⁷⁶ NR, p. 47.

¹⁷⁷ L. MARTINELLI, *Introduzione*, in A. VERRI, *I romanzi*, a cura di Luciana Martinelli, Ravenna, Longo, 1975, p. 45.

¹⁷⁸ Cfr. il capitolo I di questa tesi, paragrafo 2.4. *La conquista della libertà*.

¹⁷⁹ NR, p. 51.

¹⁸⁰ NR, p. 85.

¹⁸¹ NR, p. 85.

cittadini, il quale presuma incolparmi di tale innocenza? Trassi in placido, ma non vile corso la vita, e alteramente la disprezzai. Perocché non aspettando la tiranna vecchiezza, scesi lieto nell'avello per inedia volontaria. Oh menti vostre feroci, nelle quali tanti secoli non hanno spento il desiderio funesto delle stragi!¹⁸²

Attraverso la voce dissidente di Pomponio Attico¹⁸³ si rivela chiaramente il pensiero illuministico che permea il romanzo: il cittadino, secondo tale visione, è chiamato a difendere l'amore per la patria e i valori repubblicani con moderazione e saggezza, evitando di offendere la virtù civile, ossia astenendosi dal compiere atti di violenza. Così veniva presentato da Paolo Frisi nel suo *Elogio di Pomponio Attico*, che Pietro Verri aveva inviato al fratello nel 1780¹⁸⁴:

Un uomo, che fece risplendere in se medesimo tutte le virtù sociali senza ombreggiamento alcuno di vizi, un Filosofo, che in mezzo alle pubbliche turbolenze trovò tutta la tranquillità de' suoi studi, un Cittadino, che nell'opulenza seppe vivere senza lusso, beneficiare senza ostentazione, assistere in ogni fortuna gli amici, vivere graziosamente con tutti, e morire col maggiore coraggio¹⁸⁵.

È proprio in virtù di questa concezione che Pomponio Attico biasimerà le azioni scellerate compiute dagli Scipioni e mirate a trasformare Roma in un vasto impero:

Quindi riputandoci felici perché si offerisse a noi in quella potente rivale una vasta materia d'illustri oppressioni, destammo nella Libia, nella Iberia e nella Lusitania un incendio bellicoso, alle fiamme del quale splendeano le nostre gloriose carnificine. Or di queste furono principali esecutori quegli Scipioni i quali ancora qui sembrano lieti di tanti misfatti. Ve' come la moltitudine, con cieca meraviglia, contempla sommessa e taciturna i loro superbi e feroci aspetti!¹⁸⁶

Le guerre, descritte come «gloriose carnificine», condotte dagli Scipioni nella penisola iberica, nel nord d'Africa e nell'Asia Minore, permisero a Roma di accrescere i propri domini, garantendo ai

¹⁸² NR, p. 85.

¹⁸³ Per un'analisi dettagliata della figura di Pomponio Attico nelle *Notti romane*, cfr. C. SANTINI, *La figura di T. Pomponio Attico*, cit., pp. 325-343.

¹⁸⁴ Lettera di Pietro del 29 gennaio 1780, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di G. Seregini, Milano, Giuffrè, 1940, v. XI, p. 20.

¹⁸⁵ P. FRISI, *Elogio di Tito Pomponio Attico*, Milano, Imperial Monistero di S. Ambrogio Magg., 1780, p. 5.

¹⁸⁶ NR, p. 75.

famosi generali la gloria e la fama eterna. E allora Pomponio, pervaso da un senso di orrore e repulsione, pronuncia questo discorso: «Se tanta caligine ingombrò allora i nostri ciechi intelletti, e tanta viltà fece palpitare i timidi nostri cuori, che ammirammo opere contrarie alla umana ragione ed apertamente vili, crudeli, scellerate, io me ne dolgo, e in morte almeno vi esorto ad essere migliori che non foste nella vita»¹⁸⁷. Con queste parole, Pomponio invita gli Scipioni a compiere una sorta di esame di coscienza, che conclude con il pianto e la vergogna dei celebri generali:

A queste parole l'Emiliano declinò le pupille fino allora minacciose, e ricoperse la fronte con la destra come chi si pente di alcuna opera malvagia. Quindi gli grondavano poche lagrime sul petto veloso, al quale chinò il mento, così che pareva sentire gravissima tristezza. Gli altri Scipioni volgeano ritrosi le fronti loro e le velavano col lembo delle toghe¹⁸⁸.

L'appello di figure come Pomponio Attico, Catone il Censore, Catone l'Uticense e Cicerone a valori quali la tolleranza, la moderazione e la razionalità «si scontravano infatti con la crudeltà costantemente esibita dai greci e romani nelle loro guerre»¹⁸⁹. Dalle dure parole di Pomponio Attico e dall'atteggiamento addolorato degli Scipioni è evidente la decostruzione della Storia che il romanzo porta avanti: non dovrebbero essere degne di lode le malvagità, ma «[e]terno [...] il [loro] biasimo»¹⁹⁰. Come afferma Catone il Censore, «la sommissione alle leggi, il disprezzo della morte, la brama di nome illustre, la persuasione della giustizia, la temperanza nella vita civile e la benevolenza nella domestica, sono effetti importanti di antiche e sapienti istituzioni»¹⁹¹.

In questo modo, Alessandro Verri, da una parte, ribalta l'eroismo tradizionalmente lodato, la «fama [che] esalta opere abbominevoli e le pone in romore d'applausi»¹⁹² e, dall'altra, costruisce una contro-storia che celebra «tanti inventori delle comodità della vita e delle scienze, ed infinite virtù» che la Storia «lascia nel silenzio dimenticate»¹⁹³. Da una parte, vi sono i ribelli, gli assassini, usurpatori di lodi, rappresentanti della storia violenta della Roma antica; dall'altra, vi sono gli onesti, moderati, dediti alle arti, dimenticati da tutti, che cantano una contro-storia, opponendosi alla celebrazione del sangue e sostenendo la volontà degli uomini liberi e razionali di dar vita a una comunità indipendente, rispettosa dei diritti naturali dell'individuo. Questa idea è illustrata nelle

¹⁸⁷ NR, pp. 81-82.

¹⁸⁸ NR, p. 82.

¹⁸⁹ V. FERRONE, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., p. 159.

¹⁹⁰ NR, p. 113.

¹⁹¹ NR, p. 105.

¹⁹² NR, p. 177.

¹⁹³ NR, p. 177.

parole che il narratore rivolge agli spiriti nel Pantheon, dopo che ha fatto vedere loro le tombe di architetti, pittori e musicisti famosi:

quella gloria, la quale presso voi era concessa soltanto al ferro distruggitore, noi serbiamo alle grate opere di artifizii innocenti. Non a micidiali eroi erriamo immagini entro i pacifici templi, ma a quegli ingegni celesti i quali con soavi prestigii temperano la ferocia de' costumi e li rendono delicati. Egliino con dolci allettamenti penetrando nel petto de' mortali, stringono i vincoli della sociale benevolenza¹⁹⁴.

I colloqui delle tre prime notti si configurano come uno studio quasi antropologico sui comportamenti umani, in cui la storia romana, sia repubblicana sia imperiale, si rivela attraverso una sequenza di eventi cruenti, spogliati di ogni mitizzazione e svelati nella loro essenza antierica. In tal modo prende forma un eroismo ribaltato, che sovverte le tradizionali narrazioni eroiche del passato. In questo discorso gli antichi eroi vengono presentati come individui vili, usurpatori della fama conquistata con nefandezze, mentre vengono elogiati quei personaggi moderati, che contrapposero alla tradizionale *virtus* militare, radicata nei valori del vigore e dell'onore, una *virtus* proto-illuministica e protomoderna, fondata sulla saggezza e sulla forza intellettuale, fonti primarie di morale. Così, attraverso il richiamo alla Roma antica, Verri condanna l'immagine contemporanea dell'uomo e della società, che hanno desideri irrefrenabili e aspirazioni despotiche, come quelli dei rivoluzionari, ed elogia invece l'uomo capace di dominare le proprie passioni per convivere armoniosamente in società.

Se per smitizzare il passato glorioso della Roma antica è stata necessaria una catabasi, per mitizzare la Roma papalina –obiettivo della seconda parte dell'opera– sarà necessaria un'anabasi. *Sulle ruine della magnificenza antica* inizia con la proposta del narratore di condurre le anime degli antichi alla superficie per vedere la loro patria. Guidati dal narratore, «gl'innumerabili spettri uscivano all'aura del cielo sboccando dall'antro caliginoso come torrente in mare [...] verso l'immortale città»¹⁹⁵, dove, vedendo le rovine dell'antica magnificenza, si lamentano della «barbara desolazione»¹⁹⁶. Salendo dai sepolcri sotterranei nella città di Roma, gli spiriti «si diffusero come fumo spinto dall'aura fra quelle ampie ruine per vari sentieri»¹⁹⁷. Il narratore osserva «dal basso le turbe disperse percorrere entro le cavità delle ruine, ed ora surgere da quelle, ora di nuovo in quelle

¹⁹⁴ NR, p. 241.

¹⁹⁵ NR, p. 145.

¹⁹⁶ NR, p. 165.

¹⁹⁷ NR, p. 146.

immergersi, [...] come candidi vapori per vie tortuose»¹⁹⁸. Ogni volta che gli spiriti scoprono una nuova reliquia appartenente ai loro tempi, incomincia una serie di lamenti, seguiti da una riflessione da parte dell'antiquario lombardo.

Davanti alle Terme di Tito, quando gli spettri sussurrano «già disposti alle querele»¹⁹⁹, il narratore, anticipandosi, rivolge a loro queste parole:

O magnanimi antenati, me postero udite, che bensì con riverenza, ma con tale animo vi ragiona quale alla grandezza del vostro ed alla onesta lealtà del mio si conviene. Eccovi quel che rimane di ampio ed illustre edificio, ma pur non meno che dopo ben diciassette secoli, e terribili rivolgimenti, e devastazioni di barbari, e scosse della terra, e inondazioni, e oltraggi infiniti del tempo invito e della inevitabile fortuna. Questa terra è tante volte agitata dalla marra, che niuna sua zolla è intatta. Noi ne estraemmo dalle profondità sue le mirabili sculture delle quali era ornato quest'edificio, e le serbiamo quasi gloriosa insegna del trionfo delle greche arti sul tempo distruggitore. Qui rimangono ancora pitture de' tempi vostri, da noi custodite con sollecitudine estrema, delle quali è pieno il mondo siccome sculte in esemplari infiniti e sparsi in tutte le nazioni²⁰⁰.

Le Terme di Tito, distrutte dall'inesorabile passo del tempo e dalle vicissitudini della natura, sono conservate dalla Roma papalina, che, grazie alla politica mecenatesca di Clemente XII e Pio VI²⁰¹, aveva messo in valore il patrimonio antico, recuperando e studiando le vestigia dell'antichità, e preservandole nei musei, che fungevano inoltre come centri di formazione per giovani artisti²⁰².

Davanti alle reliquie del Colosseo, le voci dolenti degli spiriti tornano a lamentarsi degli effetti annientanti del passo del tempo. Il narratore, «stimolato da alcuni modi orgogliosi della plebe a difendere la [sua] età»²⁰³, dice:

Ogni atomo di questa arena è macchiato da miserabili strazi non mai convenevoli a popolo urbano, ma a selvaggio sprezzatore d'ogni umano costume. Qui spiravano cadendo i gladiatori, e voi dotti in così trista disciplina quanto severi, distinguendo i vari modi della agonia, di quella

¹⁹⁸ NR, p. 146.

¹⁹⁹ NR, p. 216.

²⁰⁰ NR, p. 216.

²⁰¹ M. P. DONATO, *Cultura dell'antico e cultura dei lumi a Roma nel Settecento: la politicizzazione dello scambio culturale durante il pontificato di Pio VI*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», CIV, n°2 (1992), pp. 503-548.

²⁰² R. MEROLLA, *Lo Stato della Chiesa*, cit., pp. 379-504.

²⁰³ NR, p. 169.

gustando ignominioso diletto che fosse in leggiadro atteggiamento, le altre con infami grida schernivate. Or quasi non fosse bastevole il pericolo della pugna gladiatoria a soddisfare i crudeli ozi del volgo, fu quella, siccome lieta festa, ornata di strane invenzioni. E però con varie forme di brandi, e scudi, e pugnali, era vario l'aspetto del combattimento, e vari i casi di quello. Quindi appariva chi, tenendo una rete ed un pugnale, dovea col getto dell'una destramente cogliere altrui, e coll'altro venarlo; e talvolta vi recava più diletto veder combattere gladiatori bendati, alla misera ventura di non prevedute morti e strane ferite; e talora per infame capriccio vi piacque pur qui mirare in cimento uomini di fanciullesca statura. Generosa atrocità invero, spettatori in vile ozio di miserabili eventi, sedere ornati di vesti leggiadre, sazi di splendidi conviti, ebbri di Falerno! Or che sia in placida solitudine questa arena, e quest'ampia ruina cangiata in oggetto innocente di studi eruditi a' culti peregrini i quali approdano di continuo a questi colli, chi è fra voi che debba sanamente biasimare?²⁰⁴

Mentre nella Roma antica il Colosseo era un luogo pieno di gente dedita al crudele passatempo di osservare spettacoli atroci, sintomo di una società incivile, nella Roma moderna, l'antico anfiteatro diventa uno spazio solitario, che i colti pellegrini elevano a oggetto di raffinate speculazioni erudite.

La Roma del Settecento è la città in cui la Chiesa fonda le raccolte archeologiche da custodire nei Musei Capitolini, nei Sacri Palazzi e nel Museo Pio-Clementino, come si osserva quando arrivano al Vaticano, le larve, meravigliate da questa consuetudine moderna di tutela dell'antichità, ammirano come si conservano «con pietosa venerazione»²⁰⁵ «i simulacri de' loro numi, le immagini de' loro eroi, quelle de' celebrati uomini, e insieme le urne loro, le iscrizioni delle tombe, le are, gli arredi de' riti sacri, i Penati domestici, le suppellettili, le armi, gli ornamenti femminili, le monete»²⁰⁶. Lo Stato Pontificio tutelava tutte queste raccolte e regolava l'esportazione delle opere originali, che stranieri e locali volevano esibire nelle loro case, stimolando in questo modo l'acquisto di copie, calchi e souvenir²⁰⁷. Il narratore, orgoglioso del modo in cui la Roma papalina recupera, conserva e custodisce le magnificenze della Roma antica, spiega agli spiriti, che osservano tutto con «tenera contentezza»²⁰⁸, che

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 per

²⁰⁴ NR, pp. 169-170.

²⁰⁵ NR, p. 254.

²⁰⁶ NR, p. 254.

²⁰⁷ A. PINELLI, *Souvenir. L'industria dell'antico e il Grand Tour a Roma*, Bari-Roma, Laterza, 2010, p. 70.

²⁰⁸ NR, p. 254.

barbare devastazioni sepolte le divine opere de' greci scultori, noi le traemmo e le collocammo in aule splendide, per meraviglia e diletto di tutte le nazioni²⁰⁹.

La Roma papalina, favorendo gli scavi archeologici e la costruzione di grandi musei, contribuì, da una parte, a promuovere il culto della memoria della Roma antica e la diffusione della sua cultura in tutto il mondo, espressione questa di una «cultura elevata che coltiva i veri valori: la memoria, la conoscenza, la fede»²¹⁰; e, dall'altra, a creare «[un] museo a cielo aperto, che non deve essere concepito come mera antologia di capolavori e neppure come semplice coacervo di opere d'arte, ma come prezioso e integrato contesto geofisico, antropologico, storico e culturale»²¹¹.

Tuttavia, questa Roma moderna non solo conserva e custodisce le reliquie dell'antica magnificenza, ma dispone gli antichi edifici a un uso diverso, come spiega l'antiquario lombardo agli spiriti romani quando entrano nel Pantheon e vedono le tombe di architetti, pittori e musicisti che rendono l'Italia nota in tutta l'Europa²¹². Il Pantheon, costruito ai tempi di Agrippa, viene conservato dalla Chiesa e utilizzato non per rendere omaggio a personaggi famosi per la loro violenza e ferocia, bensì per ospitare i sarcofagi di grandi artisti. Questo sincretismo tra origine pagana delle rovine e rimpiego cristiano di esse si osserva anche nel Carcere Mamertino, dove «invece di gemiti di morte or vi suonano voci chete e pietose»²¹³; nelle Terme di Diocleziano, rovine «ridotte a maestosi templi»²¹⁴, dove «si udì un suono di voci sommesse, le quali cantavano lente notturni inni di pace»²¹⁵; e nel Campidoglio, dove «si adora non già nume di guerra, ma dio di pace, e però il tempio non è ornato di spoglie tinte di sangue, né ricco di tesori depredati a tiranni oppressi da vittoria tiranna»²¹⁶. La metamorfosi di questi edifici mette in evidenza il modo in cui la Roma papalina si appropria delle rovine antiche, le conserva e le riutilizza facendole rinascere in una nuova magnificenza moderna e investendole di un senso nuovo di eternità²¹⁷, dimostrando in questo modo la superiorità della seconda Roma su quella antica. La grandezza di Roma «réside donc dans sa double valeur, elle unifie dans ses *monumenta* les deux sources qui forgent l'identité

²⁰⁹ NR, p. 226.

²¹⁰ M. S. TATTI, *La "dolce tristezza" dell'esplorazione dell'antico*, cit., p. 217.

²¹¹ A. PINELLI, *Souvenir*, cit., p. 66.

²¹² NR, p. 241.

²¹³ NR, p. 172.

²¹⁴ NR, p. 215.

²¹⁵ NR, p. 215.

²¹⁶ NR, p. 174.

²¹⁷ C. LERI, *Ombre e rovine*, cit., p. 83.

des Italiens»²¹⁸. Questa sovrapposizione di elementi classici e cristiani definiscono Roma come un palinsesto di memorie²¹⁹ nel quale il narratore trova la sua identità come uomo moderno.

La Roma dei Papi, «questa seconda Roma, quasi fenice risorta dalle ceneri sue»²²⁰, condotta da un «sacro monarca»²²¹ che non si fa chiamare né «Augusto» né «Divino», ma «Servo de' servi del Nume»²²², si configura come uno Stato e un'istituzione capace di condurre gli uomini ad incredibili imprese, non tramite l'istigazione alla violenza, bensì attraverso la persuasione e la difesa delle arti, come spiega il narratore delle *Notti romane*:

Non violenza, non ferite, non armi, non minacce, non impeto, non sangue operano tali conquiste, ma fraterna benevolenza [...] la divina soavità delle loro dottrine persuase agevolmente le urbane nazioni. Quindi eglino conquistarono tanti popoli a questa città, quanti voi non poteste mai soggiogare con l'ammirata baldanza vostra. [...] Se voi pertanto empieste il mondo di sangue e di lamenti, ecco pacifici messaggeri per impulso divino propagare oggi l'Imperio di benevolenza universale²²³.

La visione apologetica del Papato in questo romanzo annulla la possibilità di denunciare azioni irrazionali, crudeli e corrotte portate avanti dalla Chiesa lungo i secoli, come invece si osserva in altre opere dell'autore. Ad esempio, nel carteggio con il fratello Pietro, quando la Rivoluzione francese minacciava il potere della religione cattolica, l'Inquisizione applicava delle misure rigide e irrazionali come quelle che portarono alla condanna ridicola del conte Cagliostro, accusandolo, tra altre cose, di esercizio della massoneria, della magia, e di aver pubblicato scritti sediziosi²²⁴. Anche nel *Saggio sulla Storia d'Italia*, nonostante ci sia un sostegno al potere papale, esso è «bilanciato dalla amareggiata consapevolezza delle miserabili vicende di corruzione che segnarono la storia della Chiesa non meno che il resto della società»²²⁵.

²¹⁸ C. PISACANE, *Petrarque à Rome*, cit., p. 112.

²¹⁹ A. CORTELLESSA, *L'antiquario fanatico e l'ombra di Vitruvio. Sincretismo estetico nelle Notti romane di Alessandro Verri*, in *Italia e Italie. Immagini tra Rivoluzione e Restaurazione. Atti del Convegno di Studi*, a cura di Maria Silvia Tatti, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 327-364; qui: p. 341.

²²⁰ *NR*, p. 258.

²²¹ *NR*, p. 269.

²²² *NR*, p. 269.

²²³ *NR*, p. 257.

²²⁴ Lettera di Alessandro del 12 gennaio 1792, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1782-1792)*, a cura di G. di Renzo Villata, v. VII, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, p. 397: «Ma 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».

²²⁵ B. SCALVINI, *Introduzione*, in A. VERRI, *Saggio sulla Storia d'Italia*, cit., p. XXIX.

Tuttavia, è fondamentale capire che la critica illuministica ai pericoli di irrazionalità e atrocità ai quali è esposto il potere religioso è presente nelle *Notti romane*, per esempio, attraverso la critica di Pomponio Attico alle azioni irrazionali e le crudeli punizioni dell'antica religione dei romani:

In molte poi e gravi deliberazioni della nostra Repubblica non furono già dottrine eccelse o leggi sapienti quelle che le consigliavano, ma il volo degli augelli, il tuono mugghiante nelle nubi, le viscere palpitanti de' buoi, i volumi Sibillini, gli oracoli oscuri, i vani sogni, le più vane divinazioni degli aruspici e degli auguri, sagaci deluditori del volgo. Anco le anime crudeli timidamente si perturbarono per funesti portenti. Mario incontra presso le ruine di Cartagine due scorpioni, i quali combattono fra loro stizzosi: divenuto credula femmina plebea per quel segno da lui giudicato sinistro, fugge dall'Affrica palpitando quel vincitore di tante nazioni. Lo spietato, l'orgoglioso e sterminatore de' nostri nemici e di noi, Silla inesorabile, soleva pur appendere al collo una immagine di Apollo, ed a lei fervidamente rivolgere le preghiere ne' cimenti marziali. Così due tremendi competitori del tuo imperio, o Roma, al nome de' quali tremavano le madri, le spose impallidivano, furono codardi per dispregevole superstizione. Stimo però che Mario fosse nel medesimo tempo credulo per sé ed ingannatore del volgo, considerando come egli condusse continuamente, nelle sue formidabili imprese, Marta, donna siria divinatrice degli eventi futuri. Nel qual sagace artificio non fu meno esperto Serlorio, che mediante la cerva di Diana si mantenne con felicità nella Iberia; e più d'ogni altro Numa, inventore de' misteri con la sua Ninfa. Pure, se v'è alcuna onesta simulazione, fu quella per la quale un tristo popolo divenne benigno. Ma non mai, o Dittatore, l'opportunità della difesa ti condusse ad attingerla alla fonte degli argomenti contrari, quanto incolpando i Galli di umani sacrifici. Tali erano pur le Vestali sepolte vive. Né sei certo scordevole di ciò che fanno tutti i Romani, come dopo la prima guerra Cartaginese, perché negli oracoli Sibillini era scritto che i Greci ed i Galli occuperebbono Roma, i pontefici per evitare quella predizione, fecero seppellire vivi due uomini dell'una e dell'altra nazione. E poi, al principio della seconda Cartaginese, fu eseguito lo stesso barbaro sacrificio nel foro Boario, che nel secolo successivo fu parimente rinnovato. Deh con chi parlo ? Tu stesso, o Dittatore, non facesti celebrare in Roma questo rito sanguinoso?²²⁶

Questa critica ai pericoli che il potere religioso può covare è esemplificata anche attraverso la denuncia del fanatismo che suscitano personaggi come Maometto, «un illustre ciurmadore»²²⁷ che

²²⁶ NR, pp. 88-89.

²²⁷ NR, p. 269.

assicurava che una voce divina gli aveva dettato «uno strano volume uscito da uno speco della Libia»²²⁸:

La sua eloquenza era il ferro, il suo argomento la strage. Troncava le teste ritrose a consentirgli, squarciava i petti ripugnanti a quella violenta perversità. Eppure tanta è la insania della superstizione, che per tali mezzi co' quali ella dovea essere abominevole, si diffuse venerata nel mondo. Ebbra nella sua prosperità, nata nella frode, nodrita nel furore, avida sempre di sangue, ella odiava, e odiarla dovea, la soave favella di quest'Imperio di pace²²⁹.

Tuttavia, come sostiene Greppi, «[per] quanto le due storie del pontificato²³⁰, scritte dallo stesso autore, ma a trent'anni di distanza, si contraddicano, tuttavia hanno questo in comune che fanno del poter pontificio il centro della storia d'Italia»²³¹. L'elogio all'azione moderata del Papato si chiude nelle *Notti romane* con l'epilogo di Cicerone, «patrocinatore [di un'ideologia] cattolica e antimondana»²³²:

Ogni vicenda di questa dominazione è così diversa dal consueto procedere di ogni altra, ch'io percosso da stupore non nascondo ch'ella ha fraganza divina. Esulto perciò veggendo questa patria fiorire eterna, quasi mezzo perpetuo scelto dalla provvidenza del cielo ad eseguire le più maravigliose vicende della terra²³³.

Questo desiderio di immaginare Roma come la città che potrebbe in futuro condurre le sorti degli individui sulla terra è espresso da Alessandro Verri in una lettera inedita alla cognata Vincenza, scritta il 22 luglio 1815, poco più di un anno prima di morire: «La religione l'ha resa grande, e la conserva maraviglia del mondo, e lo spero eterna»²³⁴.

La volontà del narratore delle *Notti romane* di «scrivere il presente volume»²³⁵ nell'intento di «essere sparso nelle lingue di tutti gli uomini con perpetua celebrità»²³⁶ va più in là del desiderio di

²²⁸ NR, p. 269.

²²⁹ NR, p. 270. Cfr. anche pp. 295-298.

²³⁰ Si riferisce al *Saggio sulla Storia d'Italia* e alle *Notti romane*.

²³¹ E. GREPPI, *Un'opera inedita*, cit., p. 129.

²³² L. MARTINELLI, *Introduzione*, in A. VERRI, *I romanzi*, cit., p. 44.

²³³ NR, pp. 272-273. Cfr. anche pp. 403-404.

²³⁴ Lettera inedita n. DCCCXXXII del 22 luglio 1815 inviata alla cognata Vincenza Melzi, in *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998, p. 974.

²³⁵ NR, p. 409.

²³⁶ NR, p. 409.

gloria e fama: è l'espressione della volontà di stabilire un dialogo con i suoi contemporanei. I colloqui con gli antichi spiriti non sono altro che una «*summa* del vivere antico e moderno documentato su di una vastissima suppellettile storica e aneddotica [...] filtrata e giudicata da una coscienza di illuminista cattolico»²³⁷, in cui si dibatte sulla libertà, la giustizia, la religione, la felicità, la memoria e i valori sui quali fondare una nazione.

Nel 1804, quando viene pubblicata la seconda parte del romanzo, si era già firmato il Concordato di pace tra Napoleone e Pio VII ed era stato pubblicato *Le génie du Christianisme, ou beautés de la religion chrétienne* di Chateaubriand. In questo contesto di «rinascita dello spirito religioso»²³⁸ e di «rinnovato prestigio della Chiesa cattolica»²³⁹, lo spirito neoguelfo di Alessandro Verri, che si evince dal romanzo e che influenzerà «largamente la formazione dell'unità italiana»²⁴⁰, cerca nel passato gli strumenti per costruire nel presente la società del futuro²⁴¹.

²³⁷ R. NEGRI, *Nota filologica*, in *NR*, p. 575.

²³⁸ G. TROMBATORE, *I «Romanzi» di Alessandro Verri*, cit., p. 148.

²³⁹ *Ibidem*.

²⁴⁰ *Ibidem*.

²⁴¹ R. ASSUNTO, *L'antichità come futuro. Studio sull'estetica del neoclassicismo europeo*, Milano, Mursia, 1973, p. 15.

Conclusioni

Alla luce delle analisi condotte, è stato possibile rispondere a tre questioni fondamentali che confermano come le *Notti romane* di Alessandro Verri non solo riflettano le ideologie illuministiche del tempo, ma costituiscano altresì, sulla base di una nuova sensibilità preromantica, una profonda riflessione sulle dinamiche identitarie nazionali, orientate verso un futuro in divenire.

In primo luogo, si è indagato il modo in cui Verri abbia affrontato nelle sue opere alcune problematiche cardine dell'illuminismo. In merito all'educazione dei giovani, tema di ispirazione rousseauiana, appare centrale la necessità di formarli secondo i principi della morale cristiana – questione discussa approfonditamente sia nel suo omonimo saggio che nel carteggio con il fratello Pietro –, con l'obiettivo di trasformarli in cittadini esemplari, funzionali alla conservazione dell'ordine sociale. Quanto alla formazione dell'intellettuale, l'esperienza di Alessandro Verri dimostra come essa non sia riconducibile unicamente a viaggi ed esperienze, pur significativi, come quelli che egli stesso compì a Parigi e a Londra, luoghi che lo misero in contatto con l'alterità e contribuirono alla decostruzione dei pregiudizi, nella prospettiva di edificare una società più equa. Essa si compie altresì mediante lo sviluppo della sensibilità artistica e delle passioni, esperite durante il lungo soggiorno romano e riflesse nella sua diversificata produzione di quegli anni (traduzioni, drammi, romanzi e opere storiche), che collaborano al rinnovamento delle arti e alla riflessione delle facoltà costitutive dell'essere umano.

Sul piano della configurazione del discorso storico, Verri concepisce la ricostruzione dei fatti come un'operazione di carattere integrale, mirata a evitare tanto l'erudizione sterile quanto l'eccessiva semplificazione. La sua concezione ciclica della storia, ispirata ai modelli di Polibio, Montesquieu e Vico, conferisce alla storia della Roma antica il ruolo di archetipo della Storia universale, come emerge chiaramente nel *Saggio sulla Storia d'Italia* e nelle *Notti romane*. In tale senso, gli eventi storici non sono spiegabili solo attraverso la ragione, bensì attraverso le passioni che governano lo spirito umano, secondo una visione pessimistica di ascendenza humiana, che mette in discussione il pensiero illuministico contemporaneo di un progresso umano lineare e costante. Infine, per quanto concerne la nozione di libertà, questa viene intesa come una meta raggiungibile esclusivamente attraverso l'esercizio della

virtù sovrana e il rispetto delle leggi e dei costumi, escludendo quindi le vie violente, come le ribellioni e il tirannicidio. Questo principio è evidenziato nelle sue tragedie, nei suoi romanzi e nei suoi saggi storici, che sottolineano come la libertà non possa essere conquistata tramite atti di violenza, bensì attraverso una condotta virtuosa.

Tali questioni si intrecciano con la formazione e l'esperienza di vita di Alessandro Verri, riflettendo le sfide e le opportunità che caratterizzavano la condizione dell'intellettuale nella seconda metà del Settecento.

In secondo luogo, si è indagato il modo in cui il genere del romanzo, le poetiche cui esso aderisce e le fonti classiche utilizzate dall'autore veicolino il suo pensiero. *Le Notti romane* si presentano innanzitutto come un romanzo storico-archeologico: storico, poiché la materia narrata abbraccia la storia di Roma dalla sua fondazione fino all'epoca moderna; archeologico, non solo perché la seconda parte del testo è ricca di presupposti, teorie e problemi legati alla "scoperta" delle rovine antiche all'epoca, aprendo infatti un ampio panorama sul rovinismo coevo, ma anche perché, occupandosi dei reperti e della loro presenza e vigenza, essa coglie l'occasione di andare a frugare filosoficamente tra le fondamenta e i fondamenti della cultura italiana. Il cambiamento radicale di stile da *L'antiquario fanatico* all'edizione definitiva del testo, ossia il passaggio dal romanzo satirico al romanzo storico-archeologico, testimonia quanto la magnificenza e la decadenza di Roma non siano argomenti derisibili, bensì questioni pregnanti, fortemente simboliche e capaci di definire e determinare lo sguardo sulla modernità stessa.

Oltre a queste dimensioni, *Le Notti romane* si configurano anche come un romanzo filosofico-morale e pedagogico. Verri affronta, infatti, questioni di carattere politico, sociale, economico, giuridico, filosofico e morale con un intento didattico di stampo illuministico, volto a formare un lettore consapevole e capace di diventare un buon cittadino del mondo. Per costruire i dialoghi e le riflessioni che animano l'opera, l'autore si avvale di una vasta gamma di fonti classiche, tra cui Tito Livio, Cicerone, Plutarco, Vitruvio, Virgilio, Terenzio e Valerio Massimo. Tali fonti vengono nobilitate in alcuni casi –come nelle storie di Floronia, Lucio Ostio e Virginia– tramite descrizioni neoclassiche e proromantiche che diletano e commuovono il lettore; mentre in altri casi sono oggetto di una reinterpretazione critica, come avviene con le storie di Romolo e Lucrezia. In quest'ultimo esempio, Verri sovverte la tradizionale immagine eroica dei personaggi, ponendo in discussione le narrazioni tramandate alla luce di un approccio illuministico, volto a costruire un nuovo discorso storico.

Dai dialoghi tra gli spiriti degli antichi romani, connotati da una drammaticità che viene ulteriormente accentuata dalle illustrazioni inserite nell'opera, emerge una contrapposizione netta fra due gruppi di figure storico-legendarie. Da un lato, Romolo, Cesare e Bruto, tra altri, tradizionalmente celebrati per aver ottenuto gloria e fama attraverso azioni violente; dall'altro, Cicerone, Pomponio Attico e Catone, modelli della *virtus* in chiave illuministica, incarnanti valori come la moderazione e la saggezza. Le illustrazioni, collocate all'inizio di ciascuna delle sei notti, evidenziano personaggi emblematici e rafforzano i temi centrali dell'opera, quali il dominio delle passioni, le conseguenze nefaste dell'uso della violenza e la ciclicità della storia. Esse abbelliscono il testo alfabetico, enfatizzando determinate scene o riassumendo episodi significativi, contribuendo così a creare una rete visiva che amplifica il carattere romanzesco dell'opera.

In questo modo, Verri costruisce una contro-storia che si propone come critica dell'uso della violenza nei conflitti sociali, elogiando invece quei personaggi che difesero un ideale di governo basato sul consenso e sulla pace. Di conseguenza, le *Notti romane* assumono la forma di un romanzo saggistico ed encomiastico, in cui la Roma antica viene smitizzata per celebrare la Roma papalina, emblema di una rinnovata visione politica e morale.

In terzo luogo, si è indagato in che modo Alessandro Verri abbia delineato nelle *Notti romane* un'identità nazionale attraverso l'analisi della fenomenologia delle rovine e la costruzione di una contro-storia. Nel romanzo, le rovine non solo costituiscono il palcoscenico dei dialoghi tra gli antichi protagonisti della storia romana, ma si configurano anche come simbolo stesso di Roma. La città eterna, infatti, secondo il mito fortemente legittimato da Verri, sorse dalle rovine di Troia, si espanse attraverso le rovine dei popoli conquistati e perì, infine, sopraffatta dalle proprie rovine –fisiche, morali e religiose–, frutto di conflitti interni ed esterni. Il dualismo insito nelle rovine, che racchiudono al contempo la magnificenza dell'antichità e la profanazione della modernità, la persistenza di un passato ormai assente e il presagio di un futuro ineluttabile, trasforma questi resti in un palinsesto di memorie, da cui affiorano le tracce di una trascendenza.

Il culto della memoria, alimentato dalla Roma papalina attraverso gli scavi archeologici e la fondazione di musei, mirava a preservare le vestigia della Roma antica, immortalando così le opere e gli uomini del passato. In una società italiana del Tardo Settecento, segnata da una frammentazione politica ed economica, da una disgregazione sociale e culturale, e dalla mancanza di una fede comune capace di unire le diverse generazioni, queste rovine si

propongono come un simbolo unificante. Sebbene sotto l'influenza delle grandi potenze europee, l'Italia rimaneva ai margini del panorama politico internazionale, necessitando quindi di ridefinire la propria identità. Oltre al prezioso patrimonio artistico, il legame tra i diversi Stati italiani risiedeva nella memoria condivisa di un passato comune, quello ereditato dalla Roma antica.

Attraverso una simbolica discesa nei sepolcri e nei pensieri, emergono le voci rivoluzionarie e collettive della prima Roma –come quelle di Lucrezia, dei Bruti e dei Gracchi– che si battevano per i diritti contro il potere tirannico, ricorrendo spesso all'uso della violenza. Tuttavia, l'eroismo tradizionalmente celebrato di tali figure viene messo in discussione dalle voci dissidenti di altri personaggi, rappresentativi del pensiero illuministico dell'autore, come Cicerone, Pomponio Attico e Catone. Questi ultimi propongono una nuova forma di eroismo, basata sulla razionalità, la tolleranza e la moderazione. In tal modo, il romanzo sviluppa, come detto precedentemente, una contro-storia, che sovverte i canoni dell'eroismo tradizionale e introduce nuovi ideali più consoni al pensiero moderno e cattolico dell'autore.

La Roma papalina, custode della memoria di un passato glorioso, assume in quest'opera un ruolo centrale: essa si erge creatrice di un sincretismo culturale, trasformando le rovine in oggetti di speculazione erudita e in luoghi sacri, e presentandosi come l'unica istituzione capace di garantire pace e unità tra i diversi Stati italiani.

Tra le prospettive di sviluppo della ricerca emergono diverse questioni di particolare interesse, che mi proporrei di approfondire in studi futuri. Un primo ambito di indagine riguarda l'esplorazione della riappropriazione delle "tre corone" per la stesura delle *Notti romane*. Tra queste spicca, in primis, la *Divina Commedia* di Dante, il cui influsso è chiaramente percepibile nei dialoghi con gli spiriti e, in particolare, nella figura di Cicerone che, come Virgilio nell'opera dantesca, assume il ruolo di guida del narratore, spiegandogli ciò che egli non comprende. Un ulteriore riferimento è rappresentato dal *Decameron* di Boccaccio, il cui influsso emerge nella costruzione di certi racconti incorniciati. Emblematico è il parallelismo tra la vicenda di Tullia e Tarquinio e quella di *Nastagio degli Onesti*, che evidenzia come Verri si sia ispirato alla struttura narrativa boccacciana per alcuni passaggi del romanzo. Infine, l'influsso dei *Familiarium Rerum Libri* di Petrarca risulta evidente dal desiderio del narratore di dialogare con gli antichi, una pulsione che riflette l'anelito

umanistico alla conversazione intellettuale con le grandi figure del passato. Un'analisi più approfondita di questi testi permetterebbe di arricchire ulteriormente la comprensione del complesso intreccio intertestuale che permea le *Notti romane*, mettendo in luce le molteplici influenze letterarie che hanno contribuito alla costruzione dell'opera verriana. Tale approfondimento fornirebbe, inoltre, un quadro più completo della sensibilità erudita di Verri e del suo dialogo con la tradizione letteraria italiana.

Un altro aspetto meritevole di attenzione è lo studio delle illustrazioni presenti nelle diverse edizioni delle *Notti romane*. Alcune di queste sono semplici riproduzioni, di qualità inferiore, delle incisioni della celebre edizione del 1804 (come quelle pubblicate a Milano nel 1808, ad Ancona nel 1813, e a Firenze nel 1828), mentre altre furono realizzate successivamente alla morte dell'autore da artisti diversi (ad esempio, le edizioni di Milano del 1818, 1821 e 1825; Napoli del 1832, 1836 e 1860; Torino del 1855). Vi sono, inoltre, edizioni contemporanee a Verri, le cui illustrazioni sembrano essere frutto di scelte editoriali cui non ebbe partecipazione l'autore (Milano, 1804; Venezia, probabilmente 1802). Tra tutte queste edizioni, quella pubblicata a Roma nel 1832 si distingue come particolarmente interessante: arricchita da quarantuno illustrazioni disegnate da Vincenzo Gajassi e incise da Raffaello Merghen, essa fu successivamente ripubblicata a Napoli nel 1836 da Nobile e a Torino nel 1855 per i tipi di Steffenone e Camandona. Un confronto tra queste illustrazioni e quelle dell'edizione del 1804 potrebbe aprire nuove riflessioni sulla ricezione visiva dell'opera.

Inoltre, meriterebbe un approfondimento la storia delle edizioni e delle traduzioni delle *Notti romane*, sia in Italia sia all'estero. Sarebbe utile indagare chi abbia commissionato le diverse pubblicazioni in ogni città, all'interno di quali collane editoriali siano apparse e chi ne abbia curato l'edizione e le traduzioni. Per quanto riguarda le traduzioni, un'analisi approfondita delle versioni spagnole potrebbe offrire spunti particolarmente fruttuosi. In questo contesto, sono di particolare interesse, per le mie conoscenze linguistiche, la traduzione pubblicata a Madrid nel 1814 a cura di Francisco Rodríguez de Ledesma, anno in cui viene restaurata la monarchia borbonica, e quella apparsa a Barcellona nel 1837, tradotta da Ramón Vandaró y Fábregas. Contestualizzare queste traduzioni all'interno del panorama culturale e politico spagnolo dell'epoca permetterebbe di comprendere meglio la diffusione e l'impatto dell'opera verriana in Spagna.

Infine, una riflessione ulteriore potrebbe essere dedicata alle versioni poetiche delle *Notti romane*, come quelle di Benedetto Sanguineti (1808, 1815), che traspose in terzine le prime tre *Notti*, e di Luigi Scalchi (1853), il quale riscrisse in versi la vicenda di Floronia, ispirata al secondo dialogo della quinta notte. Queste riscritture poetiche rappresentano un aspetto interessante della ricezione dell'opera, che meriterebbe uno studio approfondito per comprenderne l'impatto e la fortuna critica.

Le *Notti romane* di Alessandro Verri rappresentano molto di più di una semplice opera letteraria: esse costituiscono un autentico laboratorio di identità culturale in un periodo storico caratterizzato da profonde lacerazioni, come la Rivoluzione francese e le inquietudini legate all'ascesa di nuovi poteri tirannici con la conseguente minaccia di un rinnovato disordine sociale. Attraverso il dialogo con la storia di Roma e la contemplazione delle sue rovine, Verri si inserisce in un processo di costruzione di un immaginario nazionale che, pur riconoscendo le proprie radici nel mondo classico, si proietta verso la definizione di un futuro moderno. In questo senso, la romanità diventa per Verri non soltanto un modello estetico, ma soprattutto un principio di rigenerazione morale e politica, capace di fornire alla nascente nazione italiana i fondamenti per la costruzione di una società nuova, in sintonia con le sue origini ma aperta alle sfide dell'avvenire.

L'autore, attraverso una rivisitazione della romanità, contribuisce alla definizione di un immaginario collettivo italiano. Le vestigia della Roma antica non sono semplici rovine, ma simboli di un'identità in fieri, attraverso cui ridefinire i contorni della nazione. Le *Notti romane*, in questo senso, non costituiscono un mero esercizio letterario, bensì un vero e proprio atto di impegno civile. L'opera si presenta come una riflessione profonda sulle radici della modernità e sulla necessità di un dialogo continuo tra passato e presente. Verri non si limita a celebrare le glorie della Roma antica, ma invita il lettore a interrogarsi su come quelle stesse glorie possano contribuire a edificare una nuova coscienza nazionale, in grado di affrontare le sfide del futuro con piena consapevolezza del proprio passato.

Da questa prospettiva Alessandro Verri affronta la storia delle idee umane: dietro le grandi linee di sviluppo del pensiero e le apparenti coerenze storiche, si celano interruzioni, fratture e momenti di discontinuità che meritano attenzione. Questo approccio si rivela particolarmente pertinente nell'analisi delle *Notti romane*, dove emerge una costante tensione tra continuità e innovazione. Nel romanzo, infatti, coesistono tendenze apparentemente

contrastanti: da un lato, lo spirito illuministico, critico verso ogni sapere consolidato; dall'altro, un animo più reazionario, incline a una visione conservatrice del mondo. A livello stilistico, il neoclassicismo, con le sue descrizioni armoniose e misurate dei personaggi dell'antichità, si mescola con elementi preromantici, che si manifestano nelle cupe e sublimi rappresentazioni dei sepolcri e delle rovine. Questa dualità riflette una visione complessa della modernità, segnata dall'interazione tra le passioni e la razionalità, in cui l'autore oscilla tra l'accettazione di un futuro incerto e il rifugio nel passato, visto come un porto rassicurante.

Le *Notti romane* testimoniano dunque un continuo equilibrio tra l'apertura verso una modernità turbolenta e il ripiegamento verso un passato mitizzato e da smitizzare. In tal modo, l'opera di Verri si afferma come uno strumento di riflessione critica sulle radici della nostra modernità, incarnando l'eterna dialettica tra innovazione e tradizione, tra la necessità di progresso e il richiamo delle antiche virtù.

Appendice

Stimato & S^o Conte mio

Spontaneamente, al quale io mandai il
bellissimo di lei libro delle Notizie
mi scrive per quest'ordinario nei prefi-
ssissimi termini seguenti.

« Quanto mi è piaciuto il libro del fonte
« vero, che ho letto tutto attentissimamente
« lo la ringrazio quanto so e posso della
« sua gentilezza in procurarmelo. È libro
« dotto, profondo, che può dar materia a mol-
« te speculazioni, e gioverebbe moltissimo a
« chi stender volesse una Storia Romana,
« opera che ancora manca all'Italiana
« Letteratura. L'essere scritto in modo
« Academico (metodo proprio del dialogo)
« può mettere un uomo valente in grado
« di recar sentenza su diversi punti im-
« portantissimi riguardanti il dritto pubblico

„ la politica, i costumi, la letteratura
„ Di quel popolo late regem come dice
„ Virgilio, allo stesso modo, che fa un
„ Giudice dopo intese le dispute di due
„ dotti avvocati. Quanto allo stile, si
„ vede, che l'autore si è nodrito lungamente
„ mente della lettura del segretario
„ Fiorentino, e di Dante, non senza
„ qualche spruzzo di Ofsian, e di lettera
„ tura Inglese. Sed dir poi candidamente
„ tutto ciò che io penso del libro, a me
„ pare, che secondo l'uso moderno d'imitare
„ forse un poco troppo il nero nel colorito,
„ e massimamente in quell'ultimo (per
„ me bellissimo) colloquio, che vi trasportata
„ in una delle Bolgie di Dante delle
„ più orribili, e spaventose. Sed questo mi
„ pare, e molto più per la dottrina profonda
„ che contiene, mi sembra libro più
„ proprio di andar per le mani degli
„ uomini di Stato, di politici, e di letterati.

«Sicché, che non Del gentil. Sefo. Ma
«comunque sia Di ciò, e' libro, Di cui è
«grand tempo, che la Repubblica Lettera
«non ha veduto uscire alla luce. L'
«uguale»

Io mi compiaccio in renderlo noto questo
imparziale giudizio Delli amici, Sia
perchè a tutto piace laudare a laudato la
viro, Sia perchè facendomi, per così
spiegarmi, il mezzano della loro lettera
via corrispondenza, parmi discernere
in qualche modo il rammarico, che
provvi, di non aver potuto procacciare
a due persone, che devono reciprocamen-
te stimarsi, e chi io stimo cotanto, il
piacere di conoscersi personalmente,
Sia infine perchè, nulla potendo far io
per le lettere, piacemi almeno pagarle
quel tributo, che posso, nulla ommettendo
Di ciò, che possa accendere i begli ingegni
ed infiammarli nell'onorata carriera;
così mi pare d'essere la foto d'Orazio.

Il dubbio manifestato dall' ^{ca} Napsioni
in fine del suo giudizio nasce dall'aver
gli io scritto, che il libro mi parva essere
uno di quelli, che egli desiderava per ren-
dere più comune e più gradita alle
gentili persone la lingua Italiana.
Del resto, io lo farò probabilmente
ricredersi. Da questa sua opinione con
una ragione fortissima perché figlia
dell'esperienza, ed è, che io, che non sono
Letterato né ameno, né serio, e solitico
solamente di nome, ho letto il libro con
infinito piacere, sebbene io capisca, che
l'avrei letto con più profitto se fossi
Dotto.
Penso, che non Le dispiaccia sapere
le notizie più sicure, che son venute
perì da Torino intorno agli affari corren-
ti; onde Le unisco un foglio, che le
contiene, e pregandola di miei ossequij
alla nostra ^{pra} Marchesa mi dico con
tutto l'animo suo buon sereno e amico
Pisera

Dafava ^{bu} 21. 9. 1792.

Articolo

di Lettera del sig. Marchese Falletti
di Parato al favore di Livorno
in data del 18 Dicembre.

Fatemi il favore di dire all'egregio
Autore delle Notti Romane, che io
ho letto quelle sue voglie al Sepolcro
di Scipione con molta soddisfazione.
Le mi pajono dettate con non comune
eleganza, e felicità di stile, vi ho tro-
vato non pochi squarci sentenziosi,
vibrati, pieni di robustezza, molta
destrezza nel maneggiare la Storia
di que' tempi, ed un certo scorieggiare,
che rende que' colloqui altrettanto Dram-
matici quanto Politici. Avramo spaci
di vedere come il mio pregiatissimo Conte
Berri si disimpieguerà sulla seconda
parte del doppio imbroglio di tacere
quello appunto, che bisognerebbe dire
per dare maggior risalto al suo lavoro,
o di dir quello, che per prudenza bi-
sognerebbe tacere, poichè certe
cose non si lasciano stampare, e

giam

Doc. 2. Lettera inedita del marchese Falletti, 498.7.2

e quantunque si lasciasse stampare, sarebbe forse ufficio di buon cittadino il non palesare maggiormente in questi tempi. Non so se io mi sia spiegato bastantemente; io mi prego di soggiungere parlando a nome mio col prelodato Autore, che io bramerei che quella sua magica verga, che ha avuto forza di richiamare tante ombre illustri dagli abissi di morte, avesse pur virtù bastante di dar corpo e vita alle med. anime che regger potessero, ed aiutare i loro troppo deprimiti posteri in sì calamitose circostanze, che così non avrebbe più l'Italia a temere l'invasione di questi nuovi barbari in caricatura di filosofi, di questi nuovi Tiranni, apostoli di libertà, di questi depredati, e distruttori d'ogni Società, pieni di una atroce umanità, di una feroce urbanità, e di una bestiale spievolerezza.

Descrizioni da aversi in vista nella composizione del
Disegno, per quanto vede l'Autore =

Pagina 7. del Troemio = Ailucea dentro gli angeli uno
splendore fortissimo, del quale incominciamo a sorgere
alcuni volti umani, quindi le braccia con le quali sostenevano
i Soprastanti copricchi..... Stavano le matrone coperte col
velo se non che talune lo sgombravano dal volto con la mano.
Erano alcune fronti giovanili tanto coperte di capelli che ne
rimaneano occupate le sembianze. Questi pertanto li dividevano
colle mani a mezzo il volto. ———

Osservazioni

Le ombre non sono descritte dall'Autore come sospese in
aria, ma come persone vive che posano sulla terra.

Nell'angolo a quale appoggia l'Autore si può scrivere
questa iscrizione la quale come le seguenti erano le antiche
che trovate nel Sepolcro di Scipioni:

L. CORNELIO. L. F. SCIPIO
AIDILES. CONSOL. CENSOR.

Nelle altre lapidi si ponga ad arbitrio come segue =

L. CORNEL. SCIPIO
REGEM. ANTIQ. SUBEGIT.

~~MAGNAM SAPIENTIAM~~
~~MAGNAM SAPIENTIAM~~
~~MULTAS VIRT~~
MULTAS VIRTUTES
POSSIDET HOC SAXUM.

LUBENS TE IN GREMIO
SCIPIO RECEPIT TERRA.

Gia' scendevano i pensieri nel ^{inaccessibile} regno della morte

Quella mente s'ingolfava nel Pelago tenebroso

L'aura tenebrosa vibrava come sciamano. (Evano)

Le ali agitate negli occhi (e) suonavano come anidolope

Splendida face

Vidi splendere festosa luce e arruarsi con
maestro portamento una larva ^{in carda foga} simile alle

immagini ~~contorni~~

contorni e aspetti ^{nelle} ~~del~~ mie apparizioni.

Gia' la mente s'ingolfava nel pelago tenebroso - Notte I. Proemio.

Doc. 4. Materiali e memorie che hanno servito per la prima parte delle «Notti Romane», 497.1.3

Notte di vanni della 2^a Parte

Quarta
notte ~~Quinta~~ Colloquio terzo =

~~Vanne ministro di impensò angusto ed affannoso,~~
il Lotos fu più di te potente e felice.

notte Quinta: Colloquio sesto

Niuno avventuroso nell'affetto delle Opere scel-
livate spendi ^{sottrarsi} ~~evitare~~ la ^{di} ~~sorte~~ ~~di~~ ~~celesti~~

Celesti argui.

Notte sesto: Colloquio primo.

Oh marino fatto quarto di chian'la in aff-
-ciosa? ell'era genosse!

Bibliografia

1. Fonti d'archivio

Lettere di Alessandro Verri al padre Gabriele Verri, Milano, Archivio Verri presso la Fondazione Raffaele Mattioli, 243.

Materiali e memorie che hanno servito per la prima parte delle «Notti Romane», Milano, Archivio Verri presso la Fondazione Raffaele Mattioli, 497.1.3.

Materiali e memorie della seconda parte, Milano, Archivio Verri presso la Fondazione Raffaele Mattioli, 498.4.

Navigazione d'Ingegno a caso, Milano, Archivio Verri presso la Fondazione Raffaele Mattioli, 496.2.

Saggio di morale cristiana, Milano, Archivio Verri presso la Fondazione Raffaele Mattioli, 484.3.

Varietà sulle Notti Romane, Milano, Archivio Verri presso la Fondazione Raffaele Mattioli, 498.7.2

2. Corrispondenze

2.1. Edizioni del *Carteggio*

VERRI, P. e VERRI, A., *Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767)*, a cura di G. Gaspari, Milano, Einaudi, 1980.

-----, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1767-1781)*, a cura di A. Giulini, E. Greppi, F. Novati, 12 voll., Milano, Cogliati [poi Milesi, poi Giuffrè], 1911-1942.

-----, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1792-1797)*, v. VIII, a cura di S. Rosini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008.

-----, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri (1782-1792)*, v. VII, a cura di G. di Renzo Villata, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012.

2.2. Altre corrispondenze

UDINA, M., *Alessandro Verri e Gianrinaldo Carli. Lettere inedite*, in «Pagine Istriane», VII (1909), pp. 3-14.

VERRI, A., *Lettere a Vincenza Melzi d'Eril (1794-1816). Edizione e saggio di commento*, a cura di Sara Rosini, Pavia, Università di Pavia (tesi di dottorato), 1998.

3. «Il Caffè» e raccolte antologiche

3.1. Edizioni di «Il Caffè»

«*Il Caffè*», 2 voll., Venezia, Pizzolato, 1796.

«*Il Caffè*» (1764-1766), a cura di G. Francioni e S. Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.

3.2. Raccolte antologiche di discorsi vari

VERRI, P., *Discorsi sull'indole del piacere e del dolore, sulla felicità, sulla economia politica*, Milano, Marelli, 1781.

VERRI, A., *Discorsi varii del conte Alessandro Verri pubblicati nel giornale letterario intitolato «Il Caffè»*, Napoli, Marotta e Vanspandoch, 1829.

4. Opere di Alessandro Verri

4.1. Edizioni e traduzioni delle *Notti romane* consultate

Anonimo, *Notti romane*, Roma, Filippo Neri, 1792.

Anonyme, *Les Nuits Romaines* (traduites par F. M. G.), Lausanne, Durand, Ravanel et Compagnie, 1796.

Anonimo, *Notti romane*, Roma-Torino, Soffietti, 1798.

Anonimo, *Notti romane*, Genova, Frugoni-Lubero, 1798.

Anonymous, *The Roman Nights or Dialogues at the Tombs of the Scipios*, London, Spilsbury, 1798.

Anonimo, *Notti romane*, Milano, Dones, 1800.

- Anonimo, *Notti romane*, Venezia, Santini, 1801.
- VERRI, A., *Le Notti Romane*, Roma, Vincenzo Poggioli, 1804.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Milano, Nobile, 1804.
- , *Le Notti Romane*, Milano, Pirota e Maspero, 1804.
- , *Le Notti Romane*, Piacenza, 2 voll., Di Mauro del Maino, 1804.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Venezia, Santini, 1802(?).
- , *Le Notti Romane*, 3 voll., Roma, Poggioli, 1807.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Napoli, Nobile, 1807.
- , *Le Notti Romane*, Parigi, Tipografia della Sirena, 1807.
- , *Le Notti Romane*, Roma-Milano, Agnelli, 1808.
- , *Le Notti Romane*, Venezia, Santini, 1811.
- , *Le Notti Romane*, Venezia, Santini, 1812.
- , *Le Notti Romane*, 6 voll., Ancona, Arcangelo e figlio Sartori, 1813.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Parma, Paganini, 1813.
- , *Las noches romanas en el sepulcro de los Escipiones* (traducidas por Francisco Rodríguez de Ledesma), Madrid, Imprenta de Espinosa, 1814.
- , *Romeinsche Nachten bij het graf der Scipio's* (met aantekeningen door Gerrit Joan Meijer), Amsterdam, Gartman, 1815.
- , *Le Notti Romane*, Milano, s.e., 1816.
- , *Le Notti Romane. Con la Vita di Erostrato*, Lucca, Bertini, 1816.
- , *Le Notti Romane*, Parigi-Milano, Barrois, 1816.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Milano, Silvestri, 1818.
- , *Le Notti Romane. Con la Vita di Erostrato*, Livorno, Stamperia della Fenice, 1818.
- , *Le Notti Romane. Con la Vita di Erostrato*, Livorno, Vignozzi, 1818.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Venezia, Rizzi, 1819.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Torino-Roma, Soffietti, 1820.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Parigi, Lefèvre, 1820.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Milano, Silvestri, 1821.
- , *Opere scelte di Alessandro Verri*, 2 voll., Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1822.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Milano, Stereofeidotipia, 1823.

- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Firenze, Samson, 1823.
- , *Római éjszakák. Irta olaszul Verri Sándor* (fodította Antal Felfalusi Kováts), Kolozsvár, s.e., 1823.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Firenze, Magheri, 1824.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Napoli, Garruccio, 1824.
- , *Le Notti Romane*, Napoli, Vara, 1825.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Firenze, Ciardetti, 1825.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Milano, Silvestri, 1825.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Lione, Rivoire, 1825.
- , *The Roman Nights at the tomb of the Scipios*, Edinburgh-London, Constable and Co. – Robinson and Co., 1825.
- , *Roman Nights; or the tomb of the Scipios*, New York-Philadelphia, E. Bliss & E. White – H. G. Carey & I. Lea, 1825-26.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Firenze, s.e., 1826.
- , *Le Notti Romane*, Firenze, Tipografia all'insegna di Dante, 1827.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Firenze, Ducci, 1828.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Milano, Ferrario, 1830.
- , *Le Notti Romane*, Roma, Aurelj, 1831.
- , *Le Notti Romane*, 3 voll., Napoli, Marotta-Vanspandoch, 1832.
- , *Le Notti Romane*, Torino, Canfari, 1834.
- , *Le Notti Romane*, Napoli, Fonzo, 1835.
- , *Le Notti Romane*, Napoli, Nobile, 1836.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Firenze, Birindelli, 1837.
- , *Le Notti Romane*, Firenze, s.e., 1837.
- , *Las Noches Romanas en el Sepulcro de los Scipiones* (traducido por Ramón Vandaró y Fábregas), Barcelona, Garriga, 1837.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Napoli, Garruccio, 1839.
- , *Le Notti Romane*, Milano, Pirota-Maspero, 1840.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Firenze, Magheri, 1841.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Napoli, Garruccio, 1841.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Palermo, Gaudino, 1849.

- , *Roman Nights; or the tomb of the Scipios* (translation and notes by Henry W. Hilliard), Philadelphia, J. Ball. 1850.
- , *Le Notti Romane*, Torino, Pomba e Comp., 1853.
- , *Le Notti Romane*, Torino, Steffenone, Camandona & C., 1855.
- , *Le Notti Romane*, Firenze, Fraticelli, 1859.
- , *Le Notti Romane*, Napoli, Rossi-Romano, 1860.
- , *Le Notti Romane*, Torino, Unione Tipografica Editrice, 1860.
- , *Le Notti Romane*, Torino, Tipografia Salesiana, 1877.
- , *Le Notti Romane*, 2 voll., Torino, Tipografia Salesiana, 1886.
- , *Le Notti Romane*, a cura di R. Negri, Bari-Roma, Laterza, 1967.
- , *Le Notti Romane*, in *Id., I romanzi*, a cura di Luciana Martinelli, Ravenna, Longo, 1975.
- , *Le Notti Romane*, a cura di Daniele Savino, Torino, Aragno, 2024.

4.2. Altre opere di Alessandro Verri

- VERRI, A., *Tentativi drammatici del C.A.V.*, Livorno, Falorni, 1779 (contiene *La Pantea* e *La congiura di Milano*).
- , *Opere scelte*, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1822, 2 voll. (il vol. I contiene *Le avventure di Saffo* e *La vita di Erostrato*; il vol. II contiene *Le Notti romane*).
- , *Le avventure di Saffo* e *La vita di Erostrato*, Milano, Silvestri, 1832.
- , *Vicende memorabili dal 1789 al 1801 narrate da Alessandro Verri, presiedute da una vita del medesimo di Giovanni Antonio Maggi*, postuma, Milano, Guglielmini, 1858.
- , *Le avventure di Saffo*, in *Id., I romanzi*, a cura di Luciana Martinelli, Ravenna, Longo, 1975.
- , *La vita di Erostrato*, in *Id., I romanzi*, a cura di Luciana Martinelli, Ravenna, Longo, 1975.
- , *Saggio sulla Storia d'Italia*, a cura di B. Scalvini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2001.

5. Edizioni consultate per l'analisi delle fonti delle *Notti romane*

CICERONE, M. T., *Opere retoriche. De Oratore, Brutus, Orator*, (trad. it. di Giuseppe Norcio), Torino, UTET, 1970.

-----, *Opere politiche e filosofiche. Lo Stato, Le leggi, I doveri* (trad. it. di Leonardo Ferrero e Nevio Zorzetti), Torino, UTET, 1974.

-----, *Tuscolane* (trad. it. di Lucia Zuccoli Clerici), Milano, Rizzoli, 1996.

-----, *La repubblica* (trad. it. di Francesca Nenci), Milano, Rizzoli, 2008.

LIVIO, T., *Storia di Roma dalla sua fondazione* (trad. it. di Mario Scandola), Milano, Rizzoli, 2004 (1982).

-----, *Storia di Roma dalla sua fondazione* (trad. it. di Luigi Galasso), Milano, Rizzoli, 2007 (1997).

LUCANO, *Farsaglia* (trad. it. di Luca Canali), Milano, Rizzoli, 1994 (1981).

ORAZIO, *Odi. Epodi* (trad. it. di Luca Canali), Milano, Mondadori, 2004.

PETRARCA, F., *Le familiari* (ed. crit. a cura di Vittorio Rossi), Firenze, Le Lettere, 2008 (1942).

PLUTARCO, *Vite* (a cura di Angelo Meriani e Rosa Giannattasio Andria), Torino, UTET, 1998.

TUCIDIDE, *La guerra del Peloponesso* (trad. it. di Ezio Savino), Milano, Garzanti, 1984 (1974).

VALERIO MASSIMO, *Detti e fatti memorabili* (trad. it. di Rino Faranda), Torino, UTET, 1987 (1971).

VIRGILIO M., P., *Eneide* (trad. it. di Riccardo Scarcia), Milano, Rizzoli, 2016 (2002).

VITRUVIO POLLIONE, M., *De architectura* (trad. it. di Luciano Migotto), Pordenone, Studio Tesi, 1990.

6. Studi di carattere generale

- ALBERTAZZI, A., *Il Romanzo*, Milano, Vallardi, 1902.
- ANDERSON, B., *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi* (trad. it. di Marco Vignale), Bari-Roma, Laterza, 2018.
- ARENDT, H., *The Human Condition*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1958.
- ASOR ROSA, A., *Il letterato e le istituzioni*, in *Letteratura Italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, vol. I, Torino, Einaudi, 1982.
- ASSUNTO, R., *L'antichità come futuro. Studio sull'estetica del neoclassicismo europeo*, Milano, Mursia, 1973.
- AUGÉ, M., *Le Temps en ruines*, Paris, Galilée, 2003.
- AZZARA, S., *Osservazioni sul senso delle rovine nella cultura antica*, in *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, a cura di W. Cupperi, Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2002, pp. 1-12.
- BACHTIN, M., *Estetica e romanzo* (trad. di Clara Strada Janovič), Torino, Einaudi, 2001.
- BARBANERA, M., *Metamorfosi delle rovine*, Milano, Electa, 2013.
- BARBARISI, G., *La cultura neoclassica*, Padova, Piccin Nuova Libreria, 1990.
- BENISCELLI, A., *Il Settecento*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di Andrea Battistini, vol. IV, Bologna, il Mulino, 2005.
- BENJAMIN, W., *Il dramma barocco tedesco* (trad. it. di Flavio Cuniberto), Torino, Einaudi, 1999.
- BERARDINELLI, A., *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio, 2008.
- BERMAN, M., *Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria. L'esperienza della modernità* (trad. it. di Valeria Lalli), Bologna, il Mulino, 2012.
- BERTANA, E., *La tragedia*, in *Storia dei Generi Letterari Italiani*, Milano, Vallardi, 1910 ca.
- BINNI, W., *Preromanticismo italiano*, Bari-Roma, Laterza, 1974.
- BONORA, E., *Il Preromanticismo in Italia*, Milano, La Goliardica, 1958.
- BOTTONE, A., *Per una teoria del dialogo nel Settecento italiano*, in «Diciottesimo Secolo», anno III (2018).

- BRUGÈRE, F. e MCKENNA, A., *Amor proprio e virtù sociale*, in *Illuminismo. Un vademecum*, a cura di G. Paganini e E. Tortarolo, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp. 19-32.
- BURKE, E., *Inchiesta sul Bello e il Sublime* (trad. it. di G. Sertoli e G. Miglietta), Palermo, Aesthetica, 1985.
- CAFFIERO, M., DONATI, M. e ROMANO, A., *Da la Catholicité post-tridentine à la République romaine. Splendeurs et misères des intellectuels courtisans*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII-XVIII siècles)*, a cura di J. Boutier, B. Marin et A. Romano, Roma, École Française de Rome, 2005.
- CAIRA LUMETTI, R., «*Son quegli, ancor pronto ad uccidere tiranni*». *Riflessioni sul mito di Bruto in età giacobina*, in *Id., Mito e letteratura. Studi offerti a Aulo Greco*, Roma, Bonacci, 1993, pp. 35-59.
- CALBI, E., *Il fascino delle rovine*, in *Storia della civiltà europea. Il Settecento: arti visive*, a cura di Umberto Eco, Milano, Encyclomedia, 1997.
- CALCATERRA, C., *I manifesti romantici del 1816 e gli scritti principali del «Conciliatore» sul Romanticismo*, Torino, UTET, 1951.
- CANTÙ, C., *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1865.
- CARDUCCI, G., *Lettere del Risorgimento italiano scelte e ordinate*, Bologna, Zanichelli, 1869.
- CASSIRER, E., *La filosofia dell'Illuminismo* (trad. it. di Ervino Pocar), Firenze, La Nuova Italia, 1973 (1932).
- CESAREO, G. A., *La «Ginestra» e la poesia delle rovine*, in *Nuove ricerche su la vita e le opere di Giacomo Leopardi*, Torino-Roma, Roux, 1893, pp. 91-95.
- CESAROTTI, M., *Satire di Giuvenale scelte, ridotte in versi italiani ad illustrate*, Venezia, Valle, 1806.
- CESERANI, R. e DE FEDERICIS, L., *Il materiale e l'immaginario. Laboratorio di analisi dei testi e di lavoro critico*, vol. 10: *Strumenti. Termini, concetti, problemi di metodo*, Torino, Loescher Editore, 1993 (1980).
- CHATEAUBRIAND, F. A., *Le génie du christianisme*, Paris, Gallimard, 1978.
- CHATAEUBRIAND, F. R., *Lettre à M. de Fontanes*, 10 janvier 1804, in *Italies. Anthologie des voyageurs français aux XVIIIe et XIX siècles*, a cura di Y. Hersant, Paris, Bouquins Editions, 1988.

- CONTARINI, S., *Introduzione*, in P. Verri, *Osservazioni sulla tortura*, a cura di S. Contarini, Milano, Rizzoli, 2006, pp. 5-32.
- CRAVERI, B., *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2001.
- CROCE, B., *La letteratura per saggi storicamente disposti a cura di Mario Sansone*, vol. II: *Il Seicento e il Settecento*, Bari-Roma, Laterza, 1956.
- CROTTI, I., *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.
- D'ANCONA, A. e BACCI, O., *Manuale della letteratura italiana. Nuova edizione interamente rifatta*, vol. IV, Firenze, Barbera, 1908.
- DE SANCTIS, F., *Storia della Letteratura italiana*, Firenze, Einaudi, 1965.
- DIDEROT, D., *Il sogno di d'Alembert*, in *Opere filosofiche* (trad. it. di Paolo Rossi), Milano, Feltrinelli, 1967.
- , *Pensieri filosofici*, in *Opere filosofiche* (trad. it. di Paolo Rossi), Milano, Feltrinelli, 1967.
- , *Salon de 1765. Essais sur la peinture*, vol. XIV, Paris, Hermann, 1984.
- , *Saggi sulla pittura*, a cura di G. Neri, Milano, Abscondita, 2004.
- DIPPER, C., *Dispotismo e costituzione: due concetti di libertà nell'Illuminismo milanese*, in *Economia, istituzioni cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, vol. II, *Cultura e società*, a cura di A. De Maddalena, E. Rotelli, G. Barbarisi, Bologna, il Mulino, 1982, pp. 863-901.
- DONATO, M. P., *Cultura dell'antico e cultura dei lumi a Roma nel Settecento: la politicizzazione dello scambio culturale durante il pontificato di Pio VI*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», CIV, n°2 (1992), pp. 503-548.
- DURAND, G., *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Dedalo, 1972.
- ÉTIENNE, L., *Histoire de la littérature italienne depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris, Hachette, 1875.
- FABRIZIO-COSTA, S., *Introduction*, in *Entre trace(s) et signe(s). Quelques approches herméneutiques de la ruine*, a cura di S. Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2005.
- , *Introduzione*, in *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, a cura di S. Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2007.
- FERRONE, V., *Storia dei diritti dell'uomo. L'Illuminismo e la costruzione del linguaggio politico dei moderni*, Roma-Bari, Laterza, 2014.

- , *Il mondo dell'Illuminismo. Storia di una rivoluzione culturale*, Torino, Einaudi, 2019.
- FILANGERI, G., *La scienza della legislazione*, edizione critica diretta da V. Ferrone, 7 voll., vol. V *Leggi che riguardano l'educazione, i costumi e l'istruzione pubblica*, a cura di P. Bianchini, Venezia, Edizioni della Laguna, 2004.
- FILORAMO, G., *Sulla religione*, in *Illuminismo. Storia di un'idea plurale*, a cura di M. Mori e S. Veca, Roma, Carocci, 2019, pp. 101-119.
- FOSCOLO, U., *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di G. Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1972.
- FRIJHOFF, W., *Cosmopolitismo*, in *L'Illuminismo. Dizionario storico*, a cura di V. Ferrone e D. Roche, Bari-Roma, Laterza, 2007.
- FRISI, P., *Elogio di Tito Pomponio Attico*, Milano, Imperial Monistero di S. Ambrogio Magg., 1780.
- FROESCHLÉ-CHOPARD, M.H., *Religione*, in *L'Illuminismo. Dizionario storico*, a cura di V. Ferrone e D. Roche, Bari-Roma, Laterza, 2007, pp. 233-243.
- FUENTES, J. F., *Utopia*, in *L'Illuminismo. Dizionario storico*, a cura di V. Ferrone e D. Roche, Bari-Roma, Laterza, 2007, pp. 147-152.
- GAY, P., *The Enlightenment: An Interpretation. The Rise of Modern Paganism*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1966.
- GENOVESI, A., *Della Diceosina o sia della filosofia del giusto e dell'onesto*, t. III, Napoli, Porcelli, 1794.
- GHERARDINI, G., *Elementi di poesia compilati da G. Gherardini. Terza edizione milanese riveduta dall'autore*, Milano, Molina, 1847.
- GIARRIZZO, G., *David Hume politico e storico*, Torino, Einaudi, 1962.
- GIBBON, E., *Storia della decadenza e caduta dell'impero romano* (trad. it. di Giuseppe Frizzi), Torino, Einaudi, 1987 (1967).
- GIOBERTI, V., *Pensieri. Miscellanee*, vol. I, Torino, Botta, 1859.
- GIORDANI, P., *Opere di P. G.*, Milano, Sanvito, 1863.
- GOETHE, J. W., *Viaggio in Italia* (trad. it. di Eugenio Zaniboni), Firenze, Sansoni, 1959.
- GRAF, A., *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, Torino, Loescher, 1911.
- GRAMSCI, A., *Socialismo e cultura*, in «Il Grido del Popolo», 29 gennaio 1916.

- , *Opere*, 12 voll., vol. X: *Sotto la Mole: 1916-1920*, Torino, Einaudi, 1975.
- , *Quaderni del carcere. Edizione critica dell'Istituto Gramsci*, a cura di V. Gerratana, 4 voll., Torino, Einaudi, 1975.
- GUAGNINI, E., *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.
- GUCCINI, G., *Introduzione*, in *Il teatro italiano nel Settecento*, a cura di G. Guccini, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 9-68.
- GUÉRIN, P., *Le lézard, la chèvre et le vautour: de la ruine comme provocation*, in *Entre trace(s) et signe(s). Quelques approches herméneutiques de la ruine*, a cura di Silvia Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2005, pp. 1-52.
- IMBRUGLIA, G., *Ragione*, in *L'Illuminismo. Dizionario storico*, a cura di V. Ferrone e D. Roche, Bari-Roma, Laterza, 2007, pp. 79-89.
- JACOB, M. C., *In the Aftermath of Revolution: Rousset de Missy, Freemasonry, and Locke's "Two Treatises of Government"*, in *L'età dei Lumi. Studi storici sul Settecento europeo in onore di Franco Venturi*, vol. I, Napoli, Jovene, 1985.
- KANT, I., *Critica del Giudizio* (trad. it. di A. Gargiulo), Bari-Roma, Laterza, 1992.
- LANDAU, M., *Geschichte der italienischen Litteratur im achtzehnten Jahrhundert*, Berlin, Felber, 1899.
- LATTANZI, L., *Rovine dell'antico come segno del moderno: sublime di resti e di ruderi nell'estetica del Settecento*, in *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, a cura di Walter Cupperi, Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2002, pp. 119-139.
- LECALDANO, E., *Sensazione e natura umana*, in *Illuminismo. Un vademecum*, a cura di G. Paganini e E. Tortarolo, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp. 266-277.
- LECOCQ, F., *Rome, de la ruine de Troie à la ruine de soi*, in *Entre trace(s) et signe(s). Quelques approches herméneutiques de la ruine*, a cura di Silvia Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2005, pp. 69-104.
- LEOPARDI, G., *Zibaldone*, a.c. di F. Flora, Milano, Mondadori, 1953.
- LÉVINAS, E., *Umanesimo dell'altro uomo* (trad. it. di Alberto Moscato), Genova, Il melangolo, 1985.

- LUGLIO, D., «*Profond jadis, jadis jamais assez*». *La ruine: de la trace au signe*, in *Entre trace(s) et signe(s). Quelques approches herméneutiques de la ruine*, a cura di Silvia Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2005, pp. 53-68.
- MARAZZINI, C., *Le teorie*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, vol. I: *I luoghi della codificazione*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 231-329.
- MATTIODA, E., *Introduzione*, in *Tragedie del Settecento*, a cura di E. Mattioda, 2 voll., Modena, Mucchi, vol. 1, 1999, pp. 7- 82.
- , *Machiavelli e il teatro tragico del Settecento*, in *La lingua e le lingue di Machiavelli: atti del convegno internazionale di studi, Torino, 2-4 dicembre 1999*, a cura di A. Pontremoli, Firenze, Olschki, 2001, pp. 169-84.
- MAURI, P., *La Lombardia*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, vol. VII: *L'età moderna. La storia e gli autori*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 183-266.
- MAZZACURATI, G., *Premessa*, in *Id.*, *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990, pp. 7-18.
- MEROLLA, R., *Lo Stato della Chiesa*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, vol. VII: *L'età moderna. La storia e gli autori*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 379-504.
- MILANO, P., *Lessing*, Roma, A. F. Formiggini, 1930.
- MOMIGLIANO, A., *La trasformazione degli Sposi promessi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», a. XXXV, vol. LXX (1917).
- MONTESQUIEU, CH. de, *Lo spirito delle leggi* (trad. it. di Beatrice Boffito Serra), vol. I, Milano, Rizzoli, 1968.
- MORETTI, F., *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999.
- MORI, M. e VECA, S., *Premessa*, in *Illuminismo. Storia di un'idea plurale*, a cura di M. Mori e S. Veca, Roma, Carocci, 2019, pp. 9-10.
- MUONI, G., *Poesia notturna prerromantica. La mente di Gerolamo Cardano. Appunti*, Roma-Milano-Napoli, Soc. Ed. Libreria, 1908.
- MUSI, A., *Assolutismo, riforme, rivoluzione*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di Enrico Malato, vol. VI, Roma, Salerno, 1998.
- NATALI, G., *Il Settecento*, vol. II, Milano, Vallardi, 1955.
- ORLANDO, F., *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquia, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1994 (1993).

- PANIZZA, G., *I luoghi della cultura nella Milano teresiana*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. II: *Dalla Controriforma alla Restaurazione. L'età di Milano (1764-1815)*, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, 2010, pp. 691-699.
- PATAT, A., *Costellazione Rovani. Cento anni, un romanzo illustrato*, Pisa, Pacini, 2021.
- PERRENS, F. T., *Histoire de la littérature italienne*, Paris, Delagrave, 1867.
- PETROCCHI, G., *Le traduzioni nell'età neoclassico-romantica*, in *Id.*, *Lezioni di critica romantica*, Milano, Il Saggiatore, 1975.
- PINELLI, A., *Souvenir. L'industria dell'antico e il Grand Tour a Roma*, Bari-Roma, Laterza, 2010.
- PIRANESI, G., *Le antichità romane*, Roma, Stamperia Salomoni, 1784, vol. I.
- PISACANE, C., *Pétrarque à Rome : l'image des ruines*, in *Entre trace(s) et signe(s): quelque approches herméneutiques*, a cura di S. Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2005, pp. 105-119.
- POMPEATI, A., *Storia della letteratura italiana*, vol. III, Torino, UTET, 1948.
- QUEVEDO, F. de, *Antología poética* (selección y prólogo de Jorge Luis Borges), Madrid, Alianza, 1998.
- RAMBELLI, P., *La pseudotraduzione come strumento di innovazione della letteratura italiana. Gli esempi del poema cavalleresco e del romanzo filosofico*, in *UNESCO. Il patrimonio culturale e la diversità: lingue, traduzione e partecipazione*, a cura di R. Carnero e P. Leech, Bologna, Alma Mater Studiorum, 2024, pp. 74-83.
- ROCCIOLO, D., *La costruzione della città religiosa: strutture ecclesiastiche a Roma tra la metà del Cinquecento e l'Ottocento*, in *Storia d'Italia. Roma, città del Papa*, a cura di Luigi Fiorani e Adriano Prosperi, Torino, Einaudi, 2000, pp. 367-396.
- ROSA, M., *La Curia romana nell'età moderna. Istituzioni, cultura, carriere*, Roma, Viella, 2013.
- ROUSSEAU, J. J., *Contratto sociale* (trad. it. di Mario Garin), a cura di A. Illuminati, Firenze, La Nuova Italia, 1980.
- SALFI, F., *Ristretto della storia della letteratura italiana*, Lugano, Tipografia G. Ruggia e comp., 1831.
- SALVI, S. T., *Il dovere di allattare. Maternità, baliatico e infanzia abbandonata nella Lombardia di Antico Regime: prime indagini storico-giuridiche*, in «Italian Review of Legal History», 10/1 (2024), n. 17, pp. 509-554.

- SAPEGNO, N., *Compendio di storia della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1961.
- SÉITÉ, Y., *Romanzo*, in *L'Illuminismo. Dizionario storico*, a cura di V. Ferrone e D. Roche, Bari-Roma, Laterza, 2007.
- SERIANNI, L., *La prosa*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, vol. I: *I luoghi della codificazione*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 451-577.
- SETTEMBRINI, L., *Lezioni di letteratura italiana*, vol. III, Napoli, Morano, 1872.
- SETTIS, S., *Roma, eternità delle rovine*, in «Eutropia», 3 (2003), pp. 133-143.
- SPEDICATO, P., *Elogio dell'úpupa: Rovine della letteratura e rovine del pensiero*, in «MLN» (1986), vol. 101, n. 1, pp. 78-94.
- SPERA, L., *Il romanzo italiano del tardo Seicento*, Firenze, La Nuova Italia, 2000.
- STAËL, *Corinne ou l'Italie*, liv. VII: *La litterature italienne*, t. I, Paris, Flammarion, 1928.
- STENDHAL, *Rome, Naples et Florence*, Paris, Calmann-Lévy, 1826.
- TANE, B., *Avec figures. Roman et illustration au XVIII^e siècle*, PUR, 2014.
- TARZIA, F., *Libri e rivoluzioni. Figure e mentalità nella Roma di fine ancien régime*, Milano, Franco Angeli, 2000.
- TELLINI, G., *Storia del romanzo italiano*, Firenze, Le Monnier università-Mondadori education, 2017.
- TRAVERSO, E., *Rivoluzione: 1789-1989: un'altra storia*, Milano, Feltrinelli, 2021.
- UGONI, C., *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*, vol. II, Milano, Bernardoni, 1856, pp. 129-174.
- VENTURI, F., *L'Illuminismo nel Settecento europeo*, in *XI^e Congrès international des sciences historiques, Stockholm, 21-28 août 1960. Rapports*, Almqvist et Wiksell, Stockholm-Göteborg-Uppsala, 1962, pp. 106-135
- , *Utopia e riforma nell'Illuminismo*, Torino, Einaudi, 1970.
- , *Settecento riformatore. I. Da Muratori a Beccaria*, Torino, Einaudi, 1998.
- VIANELLO, C. A., *Pagine di vita settecentesca*, Milano, Baldini e Castoldi, 1935.
- VICO, G. B., *Principj di Scienza nuova* (1744), in *Id., Opere*, a cura di A. Battistini, t. I, Milano, Mondadori, 1990.
- VISCONTI, E. Q., *Monumento degli Scipioni*, in *Id., Opere*, vol. I, Roma, Piranesi, 1785.

- VITI, P., *La rovina di Roma come coscienza della rinascita umanistica*, in *Entre trace(s) et signe(s). Quelques approches herméneutiques de la ruine*, a cura di Silvia Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2005, pp. 121-158.
- VOLTAIRE, *Essay sur l'histoire générale, et sur les mœurs et l'esprit des nations: depuis Charlemagne jusqu'à nos jours*, vol. II, Genève, Cramer, 1761.
-----, *Oeuvres complètes de Voltaire*, Paris, Garnier-Flammarion, 1879.
- WEISE, G., *L'ideale eroico del Rinascimento*, vol. II, *Diffusione europea e tramonto*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1965.
- WINCKELMANN, J.J., *Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura*, a cura di M. Cometa, Palermo, Aesthetica Edizioni, 2001.
- ZANELLA, G., *Storia della letteratura italiana dalla metà del Settecento ai giorni nostri*, Milano, Vallardi, 1880.
- ZUMBINI, B., *La poesia sepolcrale straniera e italiana e il carne del Foscolo*, in «Nuova Antologia», a. XXIV (1889), fasc. I, pp. 39-41.
- ZVEREVA, I., *Per una storia della riflessione teorica sulla traduzione in Italia. La sfortuna di Shakespeare*, «Enthymema», IX (2013), pp. 257-68.

7. Studi su Alessandro Verri e le sue opere

- ACERRA, U., *I romanzi di Alessandro Verri e l'influenza della letteratura francese e inglese in essi*, Aversa, Fabozzi, 1912.
- ANGLANI, B., «*Il dissotto delle carte*». *Sociabilità, sentimento e politica tra i Verri e Beccaria*, Milano, Franco Angeli, 2004.
-----, *La lumaca e il cittadino. Pietro Verri dal benefico dispotismo alla Rivoluzione*, Roma, Aracne, 2012.
- APOLLONIO, M., *Il circolo dei Verri e la cultura del Settecento milanese*, Milano, CELUC, 1968.
- BANI, L., *Un milanese alla corte di Winckelmann. Le Notti romane di Alessandro Verri tra Classicismo e Preromanticismo*, in *Winckelmann, l'antichità classica e la Lombardia*, a cura di Elena Agazzi e Fabrizio Slavazzi, Roma, Artemide, 2019, pp. 123-135.

- BELLOMO, L., *Sintassi, iconicità e ideologia: figure parallelistiche nelle Notti romane di Alessandro Verri*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», vol. 40, n. 3 (2011), pp. 81-93.
- , *Gli aulicismi di Alessandro Verri nel «Caffè» e nelle Notti Romane*, in «Studi di lessicografia italiana», XXIX (2012), pp. 199-226.
- , *Appunti sulla lingua di Alessandro Verri*, in «Studi di lessicografia italiana», XXIX (2013), pp. 85-105.
- BOAGLIO, M., *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.
- BOVIO, A., *I romanzi di Alessandro Verri e la letteratura francese*, Torino-Genova, Lattes, 1922.
- BRANCACCIO, A., *Alessandro Verri. La bottega romana (e romanzesca) di un "antiquario"*, Latina, Diamond, 2016.
- BUFALINI, R., *Alessandro Verri and the End of the Philosophical Journey of the European Enlightenment*, in «MLN» (2015), pp. 86-104.
- CAPRA, C., *I progressi della ragione. Vita di Pietro Verri*, Bologna, il Mulino, 2002.
- , *Fratelli d'Italia*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzato e G. Pedullà, vol. II: *Dalla Controriforma alla Restaurazione. L'età di Milano (1764-1815)*, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, 2010.
- CARCANO, G., *Tradizioni del pensiero italiano. Alessandro Verri*, in «Rivista Europea. Giornale di scienze morali, letteratura ed arti» (1845), n. 11-12, pp. 543-575.
- CARENA, C., *Il rovinismo nelle Notti romane di Alessandro Verri*, in *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, a cura di S. Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2007, pp. 1-9.
- CARRIERO, E., *La vocazione romanzesca di Alessandro Verri. Per una morfologia del romanzo neoclassico in Italia (1781-1815)*, tesi di dottorato, Università del Salento, 2009.
- CERRUTI, M., *Motivi e figure di un romanzo «neoclassico»*, in «Lettere Italiane», vol. 16, n. 3 (Luglio-Settembre 1964), pp. 251-279.
- , *Alessandro Verri, fra storia e bellezza*, in *Neoclassici e giacobini*, Milano, Silva, 1969.

- , "Nazione", "patria", "patriottismo" ne «Il Caffè», in «Italiès», n. 6/1 (2002), pp. 217-31.
- CHIARI, A., *Le due parti delle Notti romane sono tre. Un editore per il Verri?*, in «Idea», 6 settembre 1953.
- CICOIRA, F., *Alessandro Verri. Sperimentazione e autocensura*, Bologna, Pàtron, 1982.
- COLOGNESI, S., *Shakesperare e Alessandro Verri*, in «Acme», vol. XVI (1963), fasc. II-III, pp. 183-216.
- COLUCCI, I., *Il salotto e le collezioni della Marchesa Boccapaduli. Aspetti dell'attività di una intellettuale romana dell'età dei lumi*, tesi di laurea discussa presso l'Università degli Studi Roma Tre, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1997.
- COMPAGNINO, G., *Il gruppo milanese del «Caffè»: Pietro Verri e Cesare Beccaria*, in *Id.*, *Gli illuministi italiani*, Bari-Roma, Laterza, 1986, pp. 71-100.
- CORTELLESSA, A., *L'antiquario fanatico e l'ombra di Vitruvio. Sincretismo estetico nelle Notti romane di Alessandro Verri*, in *Italia e Italie. Immagini tra Rivoluzione e Restaurazione. Atti del Convegno di Studi*, a cura di Maria Silvia Tatti, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 327-364.
- COTRONE, R., *I più grandi uomini stanno da sé. La cultura estetica di Alessandro Verri*, Bari, Palomar, 2007.
- FAVARO, F., *Alessandro Verri e l'antichità dissotterrata*, Ravenna, Longo, 1998.
- FORLINI, A., *I dintorni di un romanzo. Sulle Notti romane di Alessandro Verri*, in *Mappe e letture. Studi in onore di Ezio Raimondi*, a cura di A. Battistini, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 221-236.
- FUBINI, M., *Pietro Verri e il «Caffè»*, in *La cultura illuministica in Italia*, a cura di *Id.*, Torino, ERI, 1957.
- , *Dal Muratori al Baretti*, Bari-Roma, Laterza, 1968.
- GALLIOLI, M., *Alessandro Verri*, Milano, Soc. dei Giovani Autori, 1921.
- GOFFIS, C. F., *Titanismo e frustrazione in due romanzi di Alessandro Verri*, in «Rassegna della letteratura italiana», LXVIII, s. VII (1964), pp. 341-364.
- GORRA, M., Recensione all'ultima edizione del romanzo, in «La Rassegna d'Italia», a. I (1946), n. 11.
- GREPPI, E., *Un'opera inedita di Alessandro Verri sulla Storia d'Italia*, in «Archivio storico lombardo», vol. 3, fasc. 5, XXXII (1905), pp. 95-139.

- HILLIARD, H. W., *Preface a Roman Nights; or the Tomb of the Scipios*, Philadelphia, Ball, 1850.
- JOUY, *Recensione sulle Notti romane*, in «Lo Spettatore straniero ovvero mescolanze di viaggi, di statistica, di storia, di politica, di letteratura, di belle arti e di filosofia», t. XI, Milano, Stella, 1818.
- LERI, C., *Ombre e rovine. Le Notti romane di Alessandro Verri*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2024.
- LEPRERI, A., *Studio biografico e critico su Alessandro Verri e le Notti Romane*, Camerino, Marchi, 1900.
- LEVATI, A., *Elogio di Alessandro Verri cavaliere dell'ordine di Santo Stefano di Toscana*, Milano, Giusti, 1817.
- MAGGI, G. A., *Vita di Alessandro Verri*, in *Opere scelte di A. V.*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1822.
- MARCHESI, G., *Studi e ricerche intorno ai nostri romanzieri e romanzi del Settecento coll'aggiunta di una bibliografia dei romanzi editi in Italia*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1903.
- , *Romanzi e romanzieri del '700*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1903.
- MARI, M., *Alessandro Verri e il Fuoco di Erostrato*, in *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, a cura di S. Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, 2007, pp. 119-140.
- MARTINELLI, L., *Introduzione*, in A. Verri, *I romanzi*, a cura di Luciana Martinelli, Ravenna, Longo, 1975, pp. 7-63.
- MELLINI, G. L., *Notti romane. A proposito della poetica neoplatonica del Canova*, in *Id., Notti romane e altre congiunture pittoriche tra Sette e Ottocento*, Firenze, Vallecchi, 1992, pp. 57-74.
- MESSINA, C., *Alessandro Verri e la cultura del suo tempo. Milano, Roma e l'Europa (1741-1816)*, tesi di dottorato, Università degli Studi Roma Tre, 2016.
- MUSITELLI, P., *Artisti e letterati stranieri a Roma nell'Ottocento. Strutture, pratiche e descrizioni della sociabilità*, «Memoria e Ricerca», fasc. 46 (2014), pp. 27-44.
- , *In questa bellissima patria de' Scipioni si sta sempre temendo di morire di fame: lettura critica del governo pontificio nelle lettere di A. Verri dal 1767 al 1816*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», anno I (2016), pp. 41-54.

- NEGRI, R., *La terza parte delle Notti Romane di Alessandro Verri*, in «Aevum» 37, 3/4 (1963), pp. 299-334.
- , *Gusto e poesia delle rovine in Italia fra il Sette e l'Ottocento*, Milano, Ceschina, 1965, pp. 166-175.
- , *Le Notti romane fra i due secoli l'un contro l'altro armato*, in *Interrogativi dell'Umanesimo*, a cura di G. Tarugi, vol. III, Firenze, Olschki, 1976.
- ORLANDI BALZARI, V., *Alessandro Verri antiquario in Roma*, «Quaderni storici», vol. 3, n. 2 (2004), pp. 495-528.
- PANIZZA, G., *La nobiltà della ragione*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. II: *Dalla Controriforma alla Restaurazione. L'età di Milano (1764-1815)*, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, 2010, pp. 684-690.
- PANIZZA, G. e COSTA, B., *L'Archivio Verri*, Milano, Fondazione Raffaele Mattioli per la storia del pensiero economico, 1997.
- , *L'Archivio Verri. Parte seconda*, Milano, Fondazione Raffaele Mattioli per la storia del pensiero economico, 2000.
- PRESTI, A., *I romanzi di Alessandro Verri*, Messina, Guerriera, 1920.
- RAIMONDI, E., *I lumi dell'Erudizione. Saggi sul Settecento italiano*, Milano, Vita e Pensiero, 1989.
- ROMAGNOLI, S., «*Il Caffè*» *tra Milano e l'Europa*, in «*Il Caffè*» 1764-1766, a cura di G. Francioni e S. Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.
- SANTINI, C., *La figura di T. Pomponio Attico nelle "Notti romane" di Alessandro Verri*, in «*International Journal of the Classical Tradition*» (2001), vol. 7, n. 3, pp. 325-343.
- TATTI, M. S., *La "dolce tristezza" dell'esplorazione dell'antico: l'ambiguo disincanto di Alessandro Verri*, in «*Roma moderna e contemporanea*» n. 1-2, X (2002), pp. 205-30.
- TOPPAN, B., *Du Café aux Nuits Romaines: Alessandro Verri romancier*, Nancy, Presses Universitaires, 1984.
- TROMBATORE, G., *I «Romanzi» di Alessandro Verri*, in «*Belfagor*», 1968, fasc.1, pp. 36-49; fasc. 2, pp. 129-155.
- VALLONE, A., *A. Verri e il ritratto fisico*, in *Dal «Caffè» al «Conciliatore». Storia delle idee*, Lucca, Lucentia, 1953.
- WHEELLOCK, J. T. S., *Verri's Notti Romane. A New Edition and Some Old Translations*, in «*Italica*», vol. 46, n. 1 (Spring, 1969), pp. 58-68.

8. Dizionari

- BRANCA, V. (a cura di), *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, UTET, 1986.
- CORTELAZZO, M. – ZOLLI, P., *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Bologna, Zanichelli, 2008 (1999).
- DIDEROT, D. e D'ALEMBERT, J.R., *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonnée des sciences, des arts et des métiers*, 17 voll., Paris, Lucques, 1758-1770.
- Dizionario Biografico degli Italiani*, voll. 17, 54, 99, Torino, Treccani, 1974-2020.
- FERRONE, V. – ROCHE, D. (a cura di), *L'Illuminismo. Dizionario storico*, Bari-Roma, Laterza, 2007.
- VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.