

# I ROMANZI DI ALESSANDRO VERRI

di

Marco Cerruti

(In onda su Radiouno, ne «L'Approdo, settimanale di lettere e arti», n. 1372  
del 27 dicembre 1976)

Al suo primo romanzo, *Le avventure di Saffo*, pubblicato nel 1782, il Verri arrivava, ormai quarantenne, sulla via e, in certo modo, a conclusione di un'esperienza singolarmente articolata. Nato a Milano nel 1741 (otto anni, dunque, prima di Alfieri), Alessandro aveva a lungo vissuto, in modi che oggi possono anche apparirci esemplari, la difficile condizione di nobile cadetto, non primogenito: una condizione divisa fra uno stato di sostanziale emarginazione e i ripetuti tentativi di compenso — il gran studiare, lo scrivere, gli appassionamenti sentimentali, i viaggi. In particolare, la sua formazione intellettuale si era venuta definendo, intorno ai vent'anni, secondo un innesto, non facile e non del tutto riuscito, sulla iniziale educazione cattolica, di prospettive giuridico-politiche derivate dal più combattivo Illuminismo del tempo e di una visione delle cose accentuatamente sensistica. Di qui, sul principio degli anni Sessanta, la stesura di una tuttora inedita *Storia d'Italia* e i molti articoli scritti per il periodico «Il Caffè», in cui Alessandro contribuiva, col fratello Pietro, alla edificazione di un mito di notevole fortuna nell'intelligenza avanzata del tempo: il mito, si vuol dire, dell'uomo di cultura in conflitto con le idee e gli usi della pratica letteraria tradizionale, impegnato nella definizione di una nuova antropologia e inteso a mettere le proprie capacità al servizio del «progresso» civile.

Con la partenza da Milano, nel 1766, con l'uscita cioè da un mondo ancora per molti aspetti provinciale, e con la successiva esperienza di Parigi, Londra e Roma (città, quest'ultima, dove il Verri si sarebbe poi definitivamente stabilito), sembra però prodursi nel quadro mentale-ideologico del giovane intellettuale una perturbazione complessa. Non è qui possibile insistervi. Solo noteremo come da un lato la ricerca storico-antropologica gli si venga allora a poco a poco orientando in direzione di uno sviluppo risolutamente pessimistico di certi presupposti sensistici, sulla via di una graduale constatazione dei limiti

che l'uomo incontrerebbe nella sua varia tensione alla *raison*, ad un modo di essere « illuminato » e ragionevole; e come, in termini abbastanza conseguenti, gli si appanni, si riduca allora quella immagine mitica di radicalismo civile che ne aveva animato gli interventi più giovanili. Piuttosto centrale, in questo processo, la rimeditazione, in chiave appunto moderato-pessimistica, di Vico e soprattutto del contemporaneo Hume. Ma decisiva, infine, la lunga pratica dell'ambiente romano, un mondo dove sempre più affluiscono, allora, tanti intellettuali europei variamente impegnati in un difficile rapporto con la propria formazione illuministica, e dove più che non altrove hanno modo di operare le indicazioni di Winckelmann, il celebre archeologo autore, nel 1755, dei *Pensieri sull'imitazione dell'arte greca*. In particolare: l'idea di una radicale degradazione del mondo moderno; la tensione alla Grecia antica come spazio antropologico alternativo, recuperabile al più per la difficile via dell'arte; e la concezione, appunto, dell'arte come esperienza eminentemente intellettuale, in cui l'artista, aldilà di qualsiasi intento di rappresentazione delle cose, soprattutto realizza un modo di esistenza diverso, « altro » rispetto a quello in cui si trova storicamente coinvolto.

Di questo complesso itinerario offrono una varia testimonianza, prima delle *Avventure di Saffo*, le molte lettere a Pietro e i *Tentativi drammatici*, pubblicati a Livorno nel 1779. Nel romanzo, iniziato subito dopo, Alessandro ne fermava i dati salienti e alcune conclusioni sottilmente dubitative, di cui per altro non gli dovette sfuggire la valenza sovraperonale, la possibilità cioè di venir riferite, per più aspetti, anche ai disagi e alle incertezza di un ben definito mondo intellettuale. Dall'amico Sterne, di cui aveva letto di recente il *Tristram Shandy*, gli veniva l'idea generale dell'opera, l'idea di « una specie di romanzo » (son sue parole), in cui « si potrebbe mettere tutto quello, che mi desse l'immaginazione e la filosofia sui vari oggetti della vita umana ». Di qui, anche sullo stimolo di una pratica narrativa già parecchio diffusa nella cultura europea, la scelta di una storia ambientata nell'antica Grecia, di un'invenzione cioè svincolata il più possibile dai dati minuti del qui e dell'oggi, aperta alle sollecitazioni del dibattito filosofico non meno che alle avventure dell'immaginario. Così, nella vicenda (che costituisce la trama del libro) di Saffo innamorata perduto e senza successo di Faone, quindi fuggitiva per questo dalla casa paterna e ospite per qualche tempo di Eutichio, un intellettuale di mezz'età ormai incline, dopo intense esperienze anche politiche, a un sofisticato disimpegno, il Verri poteva fissare, o meglio emblematicizzare due almeno fra i massimi temi che non solo erano venuti impegnando sempre più la sua meditazione, ma vistosamente stavano emergendo nella cultura del tempo, in anni di crisi già acuta o, se si preferisce, di tramonto dell'Illuminismo: il tema, appunto, dei limiti profondi e complessi della condizione umana e quello dell'opportunità per l'intellettuale di attestarsi, oltre le frustrazioni dell'impegno politico-civile e più in genere storico, entro gli spazi di una residua consistenza personale. Diverse dalla pratica romanzesca mediamente diffusa in Italia durante gli anni Sessanta e Settanta (si

pensi a Chiari, a Piazza) non solo per la sottile volontà di intervento ideologico ma per l'aprirsi assai sorvegliato agli stimoli della miglior narrativa europea così come alle seduzioni del figurativismo neoclassico, le *Avventure di Saffo* se ne distinguevano anche per la scelta di un linguaggio accuratamente lontano dal « parlato » medio del tempo: un linguaggio antinaturalistico, tutto inversioni sintattiche, latinismi e arcaismi, nella cui assunzione non sembra improprio riconoscere il progetto, decisamente neoclassico e winckelmanniano, di una gestualità artistica tutta giocata sulla rimozione del concreto, dell'immediato, dell'urtante, sulla via di un possibile ricupero della « nobile semplicità e tranquilla grandezza » degli antichi artisti e scrittori greci, cioè, si può ancora pensare, di un diverso, di un modo di essere « altro » rispetto al presente.

Appunto questa varia attualità, in rapporto agli anni in cui il romanzo appariva, di scelte, di temi, di prospettive, determinava l'immediato successo delle *Avventure di Saffo*, cui sarebbero ancora toccate, fra Rivoluzione e Impero, parecchie ristampe e ben tre traduzioni francesi. Una fortuna, si può aggiungere, verificabile in particolare in una zona abbastanza ampia dell'intelligenza specialmente aristocratica, sempre più divisa, col complicarsi della congiuntura politica, fra la stanchezza di ogni impegno politico-civile, la paura dei nuovi gruppi emergenti e la tensione a evadere nelle « isole felici » o anche, come nel caso, negli spazi di un'Ellade deliziosamente immaginaria. Quanto al nostro scrittore, il lungo volgere degli anni Ottanta (un periodo specialmente difficile e non di rado tormentoso un po' per tutta la cultura illuminata italiana) sembra costituire un momento di incertezza crescente, come attesta fra l'altro la stesura, ben presto interrotta, di una sorta di storia autobiografica, in chiave ironica, che si sarebbe intitolata *L'antiquario fanatico*. Intorno al 1784 il Verri incominciava comunque a lavorare ad un'opera ampia e complessa, di taglio fra il dialogico e il romanzesco. Erano le *Notti romane*.

Già sostanzialmente compiute nel 1790, le *Notti* comparivano per una prima parte già nel 1792 (anno di uscita, val forse la pena di ricordare, di un libro simile per qualche aspetto, come *Les ruines* del francese Volney). Una nuova edizione, comprendente questa prima parte e una seconda, sarebbe quindi apparsa nel 1804; restava invece inedita una terza sezione, che s'intitola *Le veglie contemplative*. In realtà, per quanto ad una valutazione adeguata manchino ancora indagini specifiche, non riesce difficile avvertire una diversità notevole fra la parte pubblicata nel 1792 e quella fatta seguire nel 1804. Scritta probabilmente prima dell'Ottantanove, la prima sezione costituiva per molti aspetti, a parte la diversa invenzione romanzesca, una sorta di sviluppo delle *Avventure di Saffo*. Se il nucleo ideologico di queste ultime era consistito infatti in una meditazione sui limiti dell'uomo e sull'opportunità per l'intellettuale di appartarsi, di sottrarsi alle lacerazioni del mondo storico, le prime *Notti* risultano a loro volta percorse, in maniera ossessiva, dall'affermazione di una negatività radicale della storia, riconosciuta come spazio di irrazionalità, di miseria, di sangue. Anziché cercare scampo in solitudini idilliache o in improbabili filosofie,

all'intellettuale moderno non rimane che gettarsi, con la mente, « ne' secoli trapassati », e in particolare nel mondo dell'antica Roma, un mondo non certo incruento, ma che si propone come luogo residuo di una conoscenza delle cose in certo modo definitiva, insuperata, e insieme di esperienze umane paradigmatiche. Qui, nella prospettiva di questo classicismo non più ellenizzante ma romanizzante, e decisamente etico, il Verri si direbbe sollecitato in particolare da alcune figure che dovettero parergli appunto non prive di indicazioni per il presente: Bruto il cesaricida e Pomponio Attico, da un lato, esemplari di un diverso modo di vivere l'esperienza di una « virtù » alternativa (e difficile ancora non pensare ad Alfieri, che scriveva nel 1786 il dialogo *La virtù sconosciuta*); e Cesare, intorno al quale si raccoglievano pagine sottilmente persuase sul valore di una monarchia umana e illuminata. Nonostante però questi e altri nuclei di attinenza in qualche modo attiva al presente, il contegno dell'io narrante, dell'io che riferisce, secondo la trama essenziale del libro, i propri incontri notturni con gli spettri dei grandi Romani, è di una tensione al passato, come « altro » dal qui e dall'oggi, tra frenetica e disperata, e nutrita, come si legge in un punto, di « brama (...) tormentosa ».

Nonostante la comune edizione nel 1804 come insieme organico, la seconda parte delle *Notti* sembra reggersi su un quadro ideologico-emozionale diverso per molti aspetti (ma, sia detto per inciso, lo scrittore nel 1804 compiva probabilmente un'operazione complessa, di riimpiego delle prime *Notti*, che così cambiavano di segno, in funzione del discorso sviluppato nella seconda parte). Per tornare in ogni caso a quest'ultima, qui anzitutto si stabilisce, in relazione al mondo storico, una distinzione precisa fra passato e presente, di cui si rilevano esplicitamente e in modo insistito le condizioni meno infelici, inumane, ingiuste. Si introduce inoltre un discorso non meno chiaro, e certamente polemico, sulla importanza del Papato e più in genere della Chiesa in tal senso, mentre le pagine assai caute delle prime *Notti* sul cesarismo fanno luogo alla vera e propria celebrazione di un potere tanto assoluto quanto paternamente preoccupato dei sudditi e affidato, come si legge, alla « tutela de' religiosi istituti ». Muta s'intente, alla luce di questo diverso giudizio sul presente, e in particolare di questo puntare a fondo su un certo presente, anche l'atteggiamento nei confronti dell'antico, un atteggiamento qui assai più sfumato e meno acceso, intriso piuttosto, come si trova in un punto, di « soave tristezza ». E in conformità con il tutto, l'invenzione visionaria e concitatamente shakespeariana delle prime *Notti* inclina ora a una figurazione piuttosto tesa all'antiquario e al rovinistico, sulla linea di tanta letteratura minore del tempo.

All'uomo di lettere che era giunto così in qualche modo a bloccare, con questa scelta così vicina alle posizioni controrivoluzionarie dell'estremo Settecento, gli assilli di una maturità inquieta e perplessa, non sembrerà strano che infine si aprissero, indisturbati, anche i piaceri della chiacchiera elegante. Così si possono infatti leggere, almeno in parte, le pagine della terza sezione delle *Notti* rimasta inedita sino ai nostri giorni: dove l'impianto

discorsivo consentiva allo scrittore di annettere al proprio assunto regressivo e aristocratizzante tutto un vario insieme di motivi filantropici, in termini che sembrano anticipare tanta saggistica della Restaurazione. Né del resto è un caso, a parte queste pagine rimaste a lungo sconosciute, che le *Notti romane* nell'edizione del 1804, non prive esse stesse di una diffusa intonazione umanitaria, incontrassero, molto più che le *Avventure di Saffo*, una straordinaria fortuna nella cultura non solo italiana sin verso la metà dell'Ottocento, accanto ad altre celebri opere, di ispirazione in qualche misura convergente, di uno Chateaubriand e un De Maistre.

Nel 1815, un anno prima della morte, il Verri pubblica infine ancora *La vita di Erostrato*, un breve e strano romanzo in cui si narrano le vicende di un uomo oscuramente irrequieto e « in rivolta ». Un testo di non facile decifrazione, che ad alcuni poté persino parere, quando uscì, una sorta di intempestivo *pamphlet* antinapoleonico. In realtà, chi oggi ne percorre le pagine assai tese, soprattutto vi avverte, sin da una prima lettura, l'aura tempestosa del tempo, il che può far sicuramente pensare all'acuta assimilazione, ancora una volta, di tanti motivi e atmosfere circolanti nella narrativa europea del primissimo Ottocento. Basti pensare per questo all'invenzione del protagonista, cui perfettamente potrebbero attagliarsi battute come la seguente, che s'incontra nel *René* ancora di Chateaubriand: « J'avois essayé de tout, et tout m'avoit été fatal » (« Avevo provato di tutto, e tutto mi era stato fatale »). A un livello più profondo, cioè non solo di sapiente pratica letteraria, è però probabile che Alessandro anche finisse per proiettare, nella vicenda solitaria e rivoltata di Erostrato, quel grumo complesso di tensioni irrisolte che la scelta regressiva compiuta con gli anni della Rivoluzione inutilmente forse aveva cercato di rimuovere.