

UNA PROPOSTA DI RILETTURA DE *LA VITA DI EROSTRATO* DI ALESSANDRO VERRI: SOLO UN ROMANZO DI CONDANNA?¹

RUI KANNO

Introduzione

La vita di Erostrato (1815), ultimo romanzo di Alessandro Verri (1741-1816), si ispira all'incendio del tempio di Diana a Efeso, avvenuto nel 356 a.C. Attraverso il romanzo, l'autore racconta la tragica vicenda di Erostrato, un giovane talentuoso e dotato di nobili ideali, ma che a causa della sua smodata ambizione, finisce per perdere l'equilibrio mentale e commettere un atto sacrilego.

Dalla sua pubblicazione nel 1815, il romanzo ha suscitato «valutazioni - differenti e talora antitetiche» (Favaro 2006: 638). L'interpretazione che attualmente sembra prevalere è che l'*Erostrato* sia un romanzo di conservatorismo e di condanna, una ammonizione contro lo *hybris*: il vero scopo dell'autore è quello di insegnare che lasciarsi guidare dall'ambizione eccessiva è un comportamento pericoloso e stolto che può portare alla rovina dell'individuo e della società, e che deve essere vigilato ed evitato. Ciò corrisponde anche alla dichiarazione del narratore all'inizio dell'opera. Il narratore Dinarco, un cittadino contemporaneo di Erostrato, spiega lo

¹ Il punto di partenza di questo articolo è un mio precedente lavoro pubblicato nel 2020 sulla «Studi di cultura italo-giapponese LVIII 『日伊文化研究 第58号』». In esso, ho analizzato come nella figura del protagonista del romanzo siano riflessi gli atteggiamenti ambivalenti verso il poeta tragico Vittorio Alfieri. In quel contesto, ho suggerito anche l'influenza di una visione del mondo relativistica dell'autore nella sua scelta. Il presente articolo intende approfondire di nuovo l'aspetto dell'ambiguità interpretativa dell'opera, fornendo ulteriori elementi che confermino l'intento artistico autoriale.

scopo della sua narrazione come segue:

Io per fine non presumo di togliere al delitto la deformità sua, ma d'insinuare gran dubbio se uno smisurato e costante desiderio di fama possa infiammare l'animo di uno stolto. (*Erostrato*: 695-696)

Tuttavia, l'autore di questo articolo ritiene che questa interpretazione che mette l'accento soprattutto sull'ideologia conservatrice dell'autore debba essere messa in discussione nella sua validità. Questo perché l'opera sembra incorporare anche un'altra voce che non è di condanna, una voce di giustificazione che suscita la simpatia e la compassione da parte del lettore, a un livello che non può essere ignorato. È noto che Alessandro, soprattutto negli ultimi anni di vita, fosse un convinto conservatore, come dimostrato dai commenti di Stendhal (1783-1842) su di lui.

Alexandre Verri, frère de Charles, vit encore à Rome; mais ce n'est qu'un ultra qui exècre Napoléon, non pas pour sa manie de tronêr, mais au contraire pour ses réformes civilisantes. C'est dan ce sens qu'Alexandre a écrit les Nuit romaines au trombeau des Scipions, Erostrate, etc. (RNF: 91)

Ciononostante, il fatto che Alessandro fosse un conservatore noto non implica necessariamente che l'*Erostrato* fosse dominato da un'ideologia monolitica. È possibile che le molteplici voci autoriali vi coesistano e risuonino, offrendo una sorta di prospettiva sfaccettata. Partendo da questa ipotesi, l'articolo intende esplorare un'altra voce presente nel romanzo che potrebbe non essere stata considerata adeguatamente dalla critica predominante: la voce di giustificazione.

Il presente contributo analizza le due principali interpretazioni sull'*Erostrato* emerse dopo la sua pubblicazione: una che enfatizza gli aspetti condannatori e un'altra che si sofferma sugli elementi di giustificazione. Successivamente, prova a rilevare il carattere difensivo insito alla struttura dell'opera e a indicarne l'analogia con la retorica nelle richieste di grazia redatte dal giovane Alessandro durante il periodo in cui ricopriva il ruolo di

«Protettore dei carcerati». Infine, attraverso un confronto con il *Frankenstein* (1818) di Mary Shelley (1797-1851) suggerisce alcune considerazioni sul perché Alessandro abbia portato nella sua opera una soluzione morale in modo discutibile.

1. Due prospettive critiche sull'*Erostrato*

Il rappresentante dell'interpretazione più influente sull'*Erostrato* nel contesto attuale, cui si è fatto riferimento nell'introduzione, è probabilmente F. Cicoira, che vede nella trasmissione di valori conservatori lo scopo dell'opera. Egli, nel suo libro *Alessandro Verri: Sperimentazione e autocensura* (1982), riassume l'attività intellettuale di Alessandro dal suo periodo illuministico, rappresentato da «Il Caffè», fino agli ultimi anni di vita. Nel tracciare l'itinerario intellettuale di Alessandro, Cicoira sottolinea spesso la fermezza del suo conservatorismo ideologico. Le pretese illuministiche del periodo de «Il Caffè» erano fortemente orientate dal fratello maggiore Pietro Verri (1728-1797) e fu nel corso dei suoi spostamenti tra Parigi, Londra e Roma che l'evoluzione di Alessandro si manifestò nei valori che riflettono una predilezione per un approccio più tranquillo e riflessivo alla vita. Inoltre la sua inclinazione verso i valori cattolici ha avuto un ruolo significativo, e Cicoira suggerisce che questa dimensione dovrebbe essere considerata nell'interpretazione delle sue opere. In questa prospettiva, l'interpretazione dell'*Erostrato* viene a sottolineare il carattere repressivo dell'opera, che mira a promuovere la consapevolezza e l'accettazione della limitatezza dell'essere umano.

Nel capitolo in cui Cicoira (1982: 109-137) effettua l'analisi ideologica del romanzo, egli indica innanzitutto la diffidenza di Alessandro verso il concetto del «genio». Questa diffidenza emerge quando Alessandro critica la personalità del fratello Pietro, che esaltava l'attivismo, e del suo contemporaneo, il poeta tragico Vittorio Alfieri (1749-1803). Secondo lo studioso, Alessandro vedeva il «genio» come «una innaturalissima

difformità» (Cicoira 1982: 115). Tale percezione era in linea con le tendenze ideologiche della classe conservatrice del tempo, rappresentata da figure come Augustin Barruel (1741-1820). Il pericolo del «genio», però, non è limitato all'ambito dell'arte. Se si manifesta in una persona con la volontà di cambiare il mondo, può essere visto come il germe di una calamità più grande che porterà al caos l'intero ordine sociale. La visione critica di Alessandro nei confronti di Napoleone, come accennata da Stendhal, va ricercata in questo contesto. L'ambizione di trasformare il mondo è, dopo tutto, descritta come «la superbia umana» (Cicoira 1982: 120) o come «la colpa fondamentale del proprio tempo» (Cicoira 1982: 119) e deve essere risolutamente rimproverata². Sulla base di ciò, Cicoira conclude che l'affermazione di Alessandro, meditata attraverso l'*Erostrato*, possiede «il significato profondo di una requisitoria contro il dinamismo insorgente della civiltà moderna, contro lo 'stile della volontà'» (Cicoira 1982: 134).

Come espresso in una nota introduttiva al capitolo in questione³, l'argomentazione di Cicoira appare come una risposta alla valutazione riduttiva di Trombatore, che definisce l'*Erostrato* come l'opera «più breve e la meno significativa» (Trombatore 1968: 153), nonché all'interpretazione romantica di Goffis, che identifica nel protagonista «la lotta contro il destino» (Goffis 1964: 354). La prospettiva adottata da Cicoira ha esercitato una considerevole influenza sulle interpretazioni successive dell'*Erostrato* e, per estensione, su quelle delle altre opere di Alessandro.

Ad esempio, F. Tarzia (2000) e V. Gallo (2015), citando Cicoira, rilevano il carattere anti-illuminista e accusatorio in un altro romanzo di Alessandro,

² La ripetizione della parola «condanna» per quattro volte in un determinato capitolo è indicativa dell'enfasi che lo studioso vuole dare al carattere repressivo del romanzo: «...in questa condanna degli eccessi» (Cicoira 1982: 115); «la rivolta contro gli dei malvagi [...] è oggetto di condanna in se stessa» (Cicoira 1982: 117); «la risposta di Eusevaste [...] era un'accurata condanna dell'ateismo» (Cicoira 1982: 118); «la condanna della superbia umana» (Cicoira 1982: 120).

³ Cicoira(1982: 109n).

Le avventure di Saffo (1782)⁴. Musitelli (2016), esaminando con maggiore dettaglio l'evoluzione intellettuale di Alessandro, sottolinea anch'esso il suo conservatorismo ideologico. Secondo Musitelli, durante il periodo in cui scrisse l'*Erostrato*, Alessandro era diventato un «prisonnier d'un hellénisme suranné». Musitelli critica duramente il romanzo, descrivendolo come «exemplaire de l'incapacité» di Alessandro, e lo accusa di non essere stato in grado di apportare novità significative⁵.

Le analisi di Cicoira e Musitelli, che considerano una vasta gamma di testi di Alessandro, inclusi quelli inediti, evidenziano chiaramente la sua forte inclinazione conservatrice. Dai suoi scritti traspare il desiderio di distanziarsi dalla tumultuosità delle emozioni e dai radicali cambiamenti sociali. Questa visione ideologica è palpabile anche in ogni sua opera. Ma nel valutare se l'*Erostrato* sia un esclusivamente un romanzo di condanna, sarebbe necessario ricordare la ricezione critica che il romanzo ricevette subito dopo la sua pubblicazione. I lettori dell'epoca vedevano nel racconto di Erostrato, la cui eccessiva ambizione porta alla sua rovina, in effetti un altro tema attuale come filigrana. Sebbene Erostrato abbia violato il tempio di Diana con il fuoco, non ha versato il sangue di nessuno né ha rovinato le ricchezze di privati. Nel proemio e nel capitolo finale del romanzo è stata posta l'argomentazione secondo cui, in confronto, le gesta bellicose di Alessandro Magno, che causarono innumerevoli morti e distruzioni, meritavano di essere definite una pazzia più grande. I filonapoleonici dell'epoca lo considerarono un insulto al loro eroe e reagirono.

La risposta più aspra venne da Giuseppe Compagnoni (1754-1833), noto per la sua simpatia e collaborazione con Napoleone. Nel 1816, Compagnoni

⁴ Tarzia (2000: 177): «In effetti, le *Avventure di Saffo* sono innanzitutto la condanna di un determinato 'tipo' umano. O meglio: tendono alla negazione di un preciso modello di lettura, ed attraverso il rifiuto di quest'ultimo giungono all'annientamento, al ripudio di una tipologia mentale»; Gallo (2015: 118n): «Le *Avventure* di Verri, infatti, sono la risposta anti-illuministiche a questa teoria di romanzi francesi e al profilo senza pecca che dell'eroina aveva confezionato Maria Fortuna».

⁵ Cfr. Musitelli (2016: 343).

pubblicò anonimamente sulla rivista «Biblioteca Italiana» una confutazione divisa in due parti: nella prima sezione smontava i presunti sofismi di Dinarco, il narratore dell'*Erostrato*; nella seconda, invece, si proponeva di minare il valore artistico del romanzo, elaborando un riassunto strumentale alla sua argomentazione critica. La sottigliezza di Compagnoni risiedeva nel metodo adottato: invece di contraddire direttamente l'opera di Alessandro, ha utilizzato la stessa impostazione del romanzo⁶. Se l'*Erostrato* si presentava una biografia basata su testimonianze, Compagnoni ha ricalcato questa struttura, presentando un altro scrittore sconosciuto del suo tempo - suggerendo che potesse essere Cellenio Grisogolopo - che avrebbe fornito documenti sul carattere e sulla reputazione di Dinarco⁷. Anche se sembrava riconoscere l'intento di Dinarco di rappresentare la stoltezza di Erostrato come un monito, in realtà Compagnoni mirava a esporre un'ulteriore intenzione: quella di presentare la sua vita in una «chiave parzialmente riabilitante», come suggerito da Favaro (2006: 649).

Ad esempio, il presunto scrittore sconosciuto condanna il tentativo di trasmettere la vita di Erostrato ai posteri. Originariamente, la *damnatio memoriae* imposta a Erostrato dalle città greche aveva lo scopo di vanificare il suo obiettivo di ottenere fama. Nonostante ciò, osare riesumare la sua memoria dalle tenebre della storia e ridare voce alle sue affermazioni blasfeme non solo lo avrebbe salvato dalla pena dell'oblio, ma sarebbe stato visto come un tentativo di propagare idee empie. In effetti, la logica secondo cui Alessandro Magno è un peccatore ancora più odioso di un semplice incendiario rispecchia quella che Erostrato svolgeva durante il suo processo.

⁶ La strategia con cui Compagnoni contestò l'*Erostrato* è dettagliatamente descritta nell'articolo di Favaro (2006: 631-652). Per maggiori approfondimenti, inclusa la relazione tra Compagnoni e Napoleone, si rimanda al suddetto articolo.

⁷ Secondo Favaro (2016: 644), Compagnoni ha utilizzato questa modalità di confutazione per evitare il rischio di contrattacco: «nell'*Erostrato* non c'è alcun riferimento diretto a Napoleone: se lo avesse trattato come se fosse un libro di critica a Napoleone nonostante questo, si sarebbe esposto a critiche basate su supposizioni e partigianeria.»

Una proposta di rilettura de *La vita di Erostrato* di Alessandro Verri: solo un romanzo di condanna?

Ma primieramente la cagione motrice del mio eccelso disegno non fu già quella per cui tanti capitani e conquistatori, esultando per le vittorie, depredarono i più ricchi templi. [...] Io non fui spinto da abietta ingordigia di furto, ma dal solo e generoso desiderio della fama. Ora con qual proporzione di giustizia furono e saranno impuniti gl'illustri depredatori, ed io severamente castigato? (VE: 767)

Se è così, allora il narratore non rappresenta sempre Erostrato come uno stolto abietto, ma in alcune occasioni lo dipinge quasi con simpatia, riconoscendo una certa forza persuasiva nelle sue argomentazioni. Questa ambivalenza nel rapporto tra il narratore e il protagonista potrebbe sollevare dubbi sulla genuinità dell'intento didattico annunciato all'inizio del racconto. Inoltre, l'espressione «eroe di Dinarco» ripetuta per due volte da Compagnoni⁸ potrebbe suggerire ironicamente una certa simpatia del narratore verso Erostrato. Nonostante la sua dichiarazione iniziale, Dinarco appare propenso a una rilettura del personaggio che ne mitiga le azioni negative.

La reazione di Compagnoni, come illustrato sopra, dovrebbe essere formulata alla luce del carattere giustificatorio della narrazione di Dinarco, anche se non è esplicitamente dichiarata. Potrebbe trattarsi di una semplice errata interpretazione da parte del recensore? È improbabile. Perché, nella citazione dall'inizio del romanzo, riportata prima, il narratore avvisa il lettore di non interpretare il racconto come una difesa di Erostrato, affermando: «Io per fine non presumo di togliere al delitto la deformità sua». Paradossalmente, ciò conferma che il narratore era consapevole del carattere difensivo della narrazione⁹.

Al momento, non è possibile affermare con certezza se l'autore abbia deliberatamente introdotto una voce difensiva nell'opera, voce che ha suscitato la reazione di Compagnoni. Questo capitolo ha il compito di evidenziare

⁸ «È ben ora omai che l'eroe di Dinarco si metta a fare l'amore. (Compagnoni 1816: 196); «La perdita di sì bella e cara sposa non aveva smorzato nell'animo dell'eroe di Dinarco il desiderio di rinomanza. (Compagnoni 1816: 198)

⁹ L'esaltazione romantica del titanismo proposta da Goffis, che vede in Erostrato un eroe contro il destino, può anche essere il risultato di una risposta attenta all'aspetto difensivo.

elementi che potrebbero essere interpretati in questa chiave. Nel capitolo successivo analizzerò l'opera più approfonditamente, mettendo in luce elementi strutturali che potrebbero favorire un'interpretazione difensiva.

2. La voce difensiva dell'*Erostrato* in termini di struttura narrativa

Nella prospettiva proposta da Cicoira, il protagonista sarebbe un uomo egoista e ambizioso i cui desideri lo portano a commettere un delitto grave, e dovrebbe essere castigato giustamente con la morte. Il lettore è quindi chiamato a accettare con timore il messaggio che bisogna rispettare lo stile di vita moderato e rispettoso con la consapevolezza dei limiti umani.

Emerge qui una domanda: è veramente così convincente questo approccio? Potremmo anche domandarci se la punizione, una morte ignominiosa inflitta a Erostrato, sia proporzionata al crimine commesso. Se la severità della punizione appare sproporzionata rispetto all'atto criminoso, o se la rappresentazione del crimine e la giustificazione della punizione risultano non convincenti, il lettore potrebbe sentirsi più incline alla compassione piuttosto che percepire un nesso di causa ed effetto nella narrazione. Questo indebolirebbe significativamente l'effetto educativo basato sulla repulsione.

Fino a che punto possiamo davvero ritenere Erostrato responsabile dell'incendio del tempio? A questo proposito, Dinarco (cioè Alessandro) mostra una certa meticolosità e preparazione: descrive minuziosamente la pianificazione dell'incendio e, attraverso la confessione del protagonista, fa intuire che l'atto non è stato impulsivo, ma meditato¹⁰. Ma come

¹⁰ Nel romanzo troviamo una descrizione che chiarisce la pianificazione dell'incendio: «Era suo quotidiano studio contemplare il tempio di Diana, considerarne la struttura e la materia, ov'elle offerissero comodità al suo pensiero» (VE: 763). Nel capitolo finale, il protagonista esibisce la propria ragionevolezza, dichiarando: «Rimane forse che taluno ascriva a demenza la mia straordinaria deliberazione. Ma se la sublimità sua abbaglia a tal segno i vili occhi del volgo, deh non vogliate voi, sapienti giudici, scendere con esso a così infima sentenza» (VE: 769).

cambiarebbe l'impressione se ci rivolgessimo al suo stato d'animo in quel momento? E come muterebbe la nostra percezione se seguissimo la storia di Erostrato, dalla sua nascita fino al momento del crimine, con le descrizioni circostanziali?

Erostrato, sin dalla nascita, viene visto con paura da suo padre, Creante, il quale decide di abbandonarlo sull'isola di Lemno, lontano dalla sua terra natale, Corinto. Questo non è per colpa di Erostrato. La decisione del padre è spinta da un sogno infausto che sua madre, Ippodermia, aveva ripetutamente avuto durante la gravidanza.

Cresciuto sotto la cura amorevole di Agarista, una ricca vedova di Lemno, Erostrato dimostra presto un carattere competitivo e un'insaziabile sete di fama. Si distingue in vari campi, dalla letteratura all'arte fino all'atletica, tanto da decidere di partecipare alle Olimpiadi per sfidare le proprie abilità. Lo colpisce, però, una sfortuna imprevista: durante una gara di carri, perde l'equilibrio e cade, ferendosi gravemente le mani. Questo incidente non solo gli costa la vittoria in quella competizione, ma oscura anche il suo promettente futuro come suonatore di lira, un'arte per la quale aveva già ottenuto notevole riconoscimento e nella quale si prospettavano grandi successi.

Dopo la delusione delle Olimpiadi, Erostrato trova conforto nell'amore, innamorandosi di Glicistoma, figlia di un ufficiale militare in pensione che vive nelle vicinanze. La loro passione reciproca culmina in un fidanzamento e decidono di sposarsi sull'isola di Samotracia. Ma durante il viaggio di ritorno, una tempesta inaspettata li sorprende. Erostrato riesce miracolosamente a sopravvivere, ma Glicistoma viene travolta dalle onde e perde la vita. Questa tragedia scuote profondamente Erostrato, ma anche Agarista, che aveva suggerito l'idea del matrimonio sull'isola.

Fu la passione per la causa della libertà a risollevarlo il giovane da una serie di delusioni. I Tebani manifestarono la loro sfida a Sparta, che all'epoca costringeva le città greche ad asservirsi ad essa. Con eroico fervore, Erostrato si schierò dalla parte tebana in inferiorità numerica. Dopo aver fatto leva sul

suo entusiasmo, ottenne un incarico come capitano di fanteria e si impegnò furiosamente per contribuire alla vittoria nella battaglia di Leuctra. Ma i suoi sforzi non furono riconosciuti come sperava. Il comando desiderava un capitano sul campo di battaglia, non un guerriero frenetico.

Fu nuovamente la passione per la libertà a rianimarlo dalla depressione. Mentre il dominio spartano declinava, Atene riacquistava vigore ed entrava in tensione con Tebe. Erostrato si spostò di città in città, incitando alla ribellione contro la tirannide e propugnando il valore della libertà. Ma anche questo sforzo si rivelò vano, incontrando resistenze ovunque. Così, Erostrato sprofondò in uno stato di disillusione profonda. Sentiva che il destino e gli dei avevano schernito le sue speranze e i suoi ideali, e in risposta decise di vendicarsi incendiando il tempio di Diana.

In sintesi, l'enfasi in queste rappresentazioni è posta sulle sventure e sull'incontrollabilità che permeano la vita di Erostrato. Il suo crimine sembra non emergere da una malvagità intrinseca, ma piuttosto come una distorsione delle sue qualità, che, se non avessero incontrato una serie di sfortune, avrebbero potuto essere di beneficio per l'umanità e la società. Questi ritratti sembrano aprire la porta a tale interpretazione. Eppure, considerando la visione di Cicoira, che identifica «la superbia umana» come fonte del male, l'intensa sete di riconoscimento potrebbe essere vista come un peccato originale. In tal caso, la responsabilità non dovrebbe ricadere direttamente sulle spalle di Erostrato?

Desidero enfatizzare come, in questo contesto, l'ambizione smodata di Erostrato per la fama non venga presentata come una scelta, ma piuttosto come una maledizione inevitabile. La sua consapevolezza dell'estraneità del proprio carattere emerge dopo la Battaglia di Leuctra, quando, non ricevendo il riconoscimento sperato per il suo contributo, cerca di trovare conforto nella frequentazione dei sacerdoti nella foresta di Corinto. Durante una splendida notte stellata, in contrasto con gli altri che si meravigliavano della bellezza del mondo, il cupo Erostrato mostra un'inconsueta riluttanza, diviso tra l'ammirazione della bellezza del cielo e un'inquietudine per

le calamità che esso può scatenare. Il suo tormento interiore trova eco nell'immagine della falena attratta fatalmente dalla luce, per poi essere consunta dalle fiamme.

Imperocché ora l'aspetto del cielo, del mare, delle fertili spiagge empie in vero l'animo di quiete deliziosa, e infonde nell'intelletto il senso di benigno e ordinato governo. Ma se il funesto eclisse ottenebra il sole, se le tempeste confondono e cielo e mare, sembra allora che un genio tiranno abbia usurpato l'imperio del mondo. [...] Quando io veggio la farfalla ardersi nella fiamma della mia lucerna, invitata da quel lume a consumarsi, mi dolgo del suo fatale istinto. (VE: 745)

In risposta, un sacerdote, Eusevaste, gli ricorda la necessità della punizione come mezzo per regolare l'ordine del mondo, ma le sue parole non riescono a placare completamente le incertezze di Erostrato. Rimane infatti irrisolto il dilemma morale: è veramente peccaminoso possedere un certo carattere, e in tal caso, dovrebbe una persona accettare la punizione per la propria natura senza opporsi?¹¹

Alcuni lettori potrebbero provare più simpatia e compassione che disgusto di fronte alla vicenda di un giovane di grandi promesse e nobili ideali che, a causa della sua indole e delle ripetute sfortune, finisce a commettere un crimine sacrilego. Se lo scopo principale dell'*Erostrato* fosse un'ammonizione contro «la superbia umana», allora concentrarsi estensivamente sulle avversità incontrate del protagonista potrebbe attenuare l'impatto del messaggio. In questa luce, sembra più valida la posizione di Favaro, che richiama l'attenzione sull' «atteggiamento ambivalente, guardingo» (Favaro

¹¹ È interessante osservare come Goffis (1964: 351), incline a un'interpretazione romantica, dedichi particolare attenzione a questo dialogo. Al contrario, Cicoira e Musitelli non ne fanno menzione, il che potrebbe essere indicativo delle loro divergenti posizioni critiche. Benché l'interpretazione fortemente romantica di Goffis necessiti ormai di alcune revisioni, il suo focus sulla «falena invitata a distruggersi dal lume della lampada» sembra conservare un certo valore nella valutazione critica dell'*Erostrato*. In merito anche Favaro (2006: 640) fa notare la tirannia e l'irresistibilità del carattere di Erostrato che gli porta sventura, chiamandolo «demone»: «il suo “demone”, infuso in lui dal volere dei Celesti (ciò che noi moderni chiamiamo carattere), è dunque il suo destino».

2006: 637) di Alessandro, anziché le letture puramente condannatorie di Cicoira e Musitelli.

Una voce dell'autore, che sembra giustificare parzialmente Erostrato, è stata introdotta deliberatamente, oppure è stata introdotta per caso o come risultato di un difetto di composizione? A mio parere, si può pensare con maggiore probabilità che sia stata introdotta deliberatamente. A sostegno di questa tesi, porto come esempio una serie di petizioni redatte da Alessandro intorno al periodo de «Il Caffè» per la commutazione delle pene dei condannati. Questo perché la retorica usata da Alessandro nei documenti era proprio l'appello alla sfortuna dei criminali, come abbiamo visto in questo capitolo.

3. Retorica nel periodo del «Protettore dei carcerati»

Più di 50 anni prima della pubblicazione dell'*Erostrato*, Pietro Verri e altri giovani aristocratici milanesi fondarono un gruppo noto come «Accademia dei Pugni», dedicato a discussioni mirate a rinnovare le vecchie istituzioni e idee. Fu in questo contesto che nacque il periodico «Il Caffè», e l'opera *Dei delitti e delle pene* di Cesare Beccaria, che valse al gruppo una fama europea. Alessandro, fratello minore di Pietro, non solo partecipò attivamente alle attività dell'Accademia, contribuendo in particolar modo nei campi del diritto, della storia e della letteratura, ma fu anche coinvolto in un'altra iniziativa, quella del «Protettore dei carcerati». La specifica natura del suo ruolo come «Protettore» è stata per molto tempo poco indagata, ma recentemente Musitelli (2010) ha gettato luce su questo aspetto trascurato della sua biografia.

Secondo Musitelli (2010: par. 6-9), le origini dell'organizzazione risalgono alla «Società dei Protettori dei Carcerati», fondata da Bianca Maria Visconti (1425-1468) principalmente per assistere i prigionieri indigenti. Pur essendo stata inizialmente costituita da soli 14 nobili, incaricati della tutela dei detenuti, dal Seicento in poi i poteri dell'organizzazione si ampliarono. Essa ottenne l'autorità di riesaminare i processi dei condannati a morte, di liberare i detenuti senza il consenso del giudice e di trasferire i

prigionieri particolarmente indigenti al carcere della Malastalla, sede della società. Nel contesto del sistema giudiziario lombardo di quel periodo, ancora permeato da tecniche di interrogatorio coercitivo, la figura del «Protettore» rappresentava «uno degli scarsi punti di sostegno» (Musitelli 2010: par. 19) per i detenuti più vulnerabili. Alessandro ricoprì il ruolo di «Protettore» all'interno di questa organizzazione tra il 1763 e il 1765, prima della pubblicazione de «Il Caffè». In una lettera inviata a Pietro, Alessandro menzionò di aver redatto 34 «pledoyers»¹², ovvero arringhe di difesa, durante quel periodo, di cui 26 sono conservati presso l'Archivio Verri. Principalmente scritti in latino, solo quattro testi erano in volgare. Nella sua analisi Musitelli ha presentato tre di queste suppliche in italiano e una difesa tradotta dal latino¹³, analizzando inoltre le caratteristiche salienti della retorica di difesa adottata da Alessandro¹⁴.

Le difese scritte da Alessandro, come illustrate nei documenti annessi, enfatizzano la razionalità e l'umanità. Un esempio è l'invito a trattare in modo tollerante e ragionevole Giovanni d'Auregard, un debitore insolvente non doloso. Alessandro sostiene che lui, divenuto insolvente a causa di «necessità» e «sfortuna» (Doc. 1: 119v), avrebbe bisogno di «un impiego fuori delle carceri» come «unico mezzo rimasto per pagare» (Doc. 1: 120v), argomentando che mantenerlo in carcere «non è utile ad alcuno» e

¹² Alessandro, che in quel periodo era in visita a Parigi, riferisce in una lettera a Pietro di aver detto all'abate Morlet: «Ho in due anni fatta la quinta parte del primo libro del *Caffè* e la metà del secondo; e ho nello stesso tempo fatti trentaquattro *plaedoyers* in difesa dei processati, essendo io stato due anni Avvocato Criminale [...]» (VPA: 75)

¹³ Si presume che la traduzione sia stata a mano di C. Beccaria. Cfr. Musitelli (2010: par. 13)

¹⁴ La bibliografia dei documenti presentati da Musitelli (2010) sono i seguenti: Documento 1. *Supplica in difesa di Giovanni d'Auregard detenuto nelle carceri della Malastalla* – Archivio Verri, cartella 481. 2, cc. 119-122, due bifogli manoscritti autografi; Documento 2. *Supplica in difesa di Anna Perina* – Archivio Verri, cartella 481. 2, cc. 123-24, un bifoglio manoscritto di copista; Documento 3. *Supplica in difesa di Antonio Gussone* – Archivio Verri, cartella 481. 2, cc. 125-28, due bifogli manoscritti autografi; Documento 4. *Difesa di Andrea Casirago* – Archivio Verri, cartella 481. 3, fascicolo di otto carte rilegato. Quando si citano queste fonti nell'articolo presente, seguo la modalità di Musitelli.

rappresenta «una mera atrocità»¹⁵. In un altro caso, Alessandro intercede per Perina, condannata a sette anni di reclusione e un giorno di frustate per atti osceni commessi sulla figlia, invocando una riduzione di pena. Egli argomenta che farne un esempio sarebbe una pubblicità per comportamenti immorali, e che ciò disonorerebbe e ostacolerebbe il matrimonio della figlia nubile (Doc. 2: 123r-124r).

Ed è particolarmente interessante considerare la sua difesa in favore di Andrea Casirago, un tessitore condannato a morte per l'omicidio della moglie. Nella sua supplica, Alessandro sostiene che Casirago non dovrebbe essere ritenuto responsabile dell'omicidio, in quanto un omicidio commesso «involontariamente» e «privo della ragione» (Doc. 4: 7v) non può essere considerato come un atto compiuto intenzionalmente. Nel suo appello, afferma:

Chi potrà mai dire darsi pena senza delitto, delitto senza dolosa colpa, né dolosa colpa senza l'uso della ragione? (Doc. 4: 2r).

Dopo un'approfondita dimostrazione, con il supporto di affermazioni, testimonianze e pareri medici che attestavano la gravità e la persistenza della malattia mentale di Casirago, Alessandro sostiene che l'imputato, trascinato nell'omicidio a causa della sua pazzia e al di là della propria volontà, merita più compassione che condanna. Egli afferma che Casirago è «anzi che di supplicio, di compassione, e certamente degnissimo» (Doc. 4: 5v). Come ulteriore argomento contro la punizione, aggiunge: «In verità che il supplicio di un pazzo in ispettacolo solo si volgerebbe di tristezza, e mestizia, anzi che in un terrore proficuo, e salutare» (Doc. 4: 8r). Queste parole riflettono la sua convinzione che punire una persona affetta da disturbi mentali non

¹⁵ La distinzione tra il fallito doloso e il fallito innocente a favore dell'ultimo, coincide con quanto sviluppato nel capitolo 34 dei *Delitti e delle pene* di Cesare Beccaria a partire dalla quinta edizione. Secondo Musitelli (2010: par. 21), Alessandro stava preparando la sua difesa per Casirago proprio intorno all'estate del 1765, periodo in cui Beccaria decise di riscrivere il capitolo menzionato. Se questa ipotesi fosse corretta, suggerirebbe che l'esperienza di Alessandro come «Protettore» potrebbe aver influenzato direttamente il pensiero di Beccaria.

farebbe altro che generare sofferenza senza alcun vantaggio per la società.

Nella sua attività di «Protettore», Alessandro non vedeva il crimine semplicemente come un atto trasgressivo. Piuttosto, s'immergeva nel contesto umano e nelle circostanze che conducevano a tale atto. Questa visione rifletteva una mutazione di prospettiva nel diritto penale dell'epoca. Musitelli sottolinea come l'accento posto da Alessandro sull'intenzionalità dell'atto criminale e sulla «necessità di ricostruire la storia del delinquente, di sondare la sua interiorità e i suoi precedenti» (Musitelli 2010: par. 30) segni una rottura con la tradizionale logica giuridica, incentrata sugli aspetti puramente materiali del reato¹⁶. La minuziosa rappresentazione di Casirago, fondata sulle testimonianze di chi gli stava intorno, evidenzia l'importanza di sondare l'essenza dell'individuo. Come Musitelli lascia intendere¹⁷, questo approccio potrebbe anticipare la rappresentazione profonda dei personaggi che Alessandro avrebbe successivamente sviluppato in opere come *Saffo* ed *Erostrato*.

È vero che il crimine di Casirago viene presentato come un atto quasi impulsivo e involontario, mentre l'azione di Erostrato, pur essendo guidata dalla disperazione, appare come un gesto premeditato. In un contesto giuridico, tali sfumature possono fare la differenza in termini di colpevolezza e gravità della pena. Tuttavia, ciò che mi propongo di accentuare in questo contesto è la forza retorica di dipingere un individuo come vittima di forze irresistibili. Questa rappresentazione solleciterebbe un'empatia profonda nel lettore o nell'ascoltatore, rievocando le «sofferenze inerenti alla condizione umana» (Musitelli 2010: par. 23).

Nell'*Erostrato*, nonostante l'ampio divario temporale dalla sua esperienza come «Protettore», Alessandro continua a rappresentare il protagonista come una vittima delle circostanze e del carattere. Anche se non va

¹⁶ Questa concezione sembra preludere a quanto espresso nell'articolo 64 del Codice Napoleonico del 1810 (Musitelli: par. 30).

¹⁷ Musitelli (2010: par. 31): «il romanziere inaugurerà sulla scena romanzesca italiana, attraverso i personaggi della *Saffo* e di *Erostrato*, il tema del soggetto colpevole, tormentato e punito, contribuendo ad offrire alle manifestazioni della coscienza umana nuove possibilità espressive».

trascurato il fatto che l'autore si sia inclinato verso una posizione più punitiva nel suo irrigidimento conservatorio¹⁸, è difficile supporre che egli volesse affidare al racconto una funzione prettamente condannatoria, cioè instaurare «un terrore proficuo, e salutare». Doveva almeno essere ben consapevole dell'inefficacia retorica derivante dall'introduzione di una voce giustificatoria.

Non è mia intenzione sostenere che l'obiettivo principale dell'*Erostrato* sia la difesa anziché la condanna del protagonista. Piuttosto, sembra plausibile supporre che Alessandro abbia deliberatamente introdotto una struttura che permette un'ambiguità interpretativa, e che il messaggio dell'opera debba essere giudicato in modo più globale. In questa luce, l'immagine di Erostrato, come riletta in questo lavoro, assume un aspetto gianoico. Dal mio punto di vista, il protagonista rispecchia la superbia dell'uomo e l'ineluttabilità del destino.

4. Il significato di una morale ambigua: un confronto con il *Frankenstein* di Mary Shelley.

Nell'analisi precedente, abbiamo esplorato l'ambivalenza con cui la figura di Erostrato viene rappresentata e l'intenzionalità dietro a tale scelta narrativa. Questo approccio, però, solleva inevitabilmente una questione interpretativa, dato che propone due punti di vista opposti. Per quale motivo Alessandro avrebbe scelto tale approccio, nonostante il rischio di possibili fraintendimenti? L'autore non fornisce spiegazioni in merito, e rimane difficile fornire una risposta definitiva. Tuttavia, come possibile spunto che potrebbe gettare luce

¹⁸ Come Eusevaste, anche il narratore nella *Saffo* sottolinea la necessità di punizione celeste ai lettori, rivolgendosi a coloro che non riconoscono la benevolenza del cielo: «Conciossiaché non bastano i dolci frutti della terra, i vaghissimi fiori, le erbe salubri, le infinite stelle del cielo, la varietà de' viventi a persuadere all'ostinato nostro ingegno l'eterno dominio dell'Essere produttore di tante meraviglie, se questo non si palesi ancora colle procelle, co' fulmini, co' diluvi, co' terremoti; di modo che la nostra ignoranza costringe quasi il cielo ad atterrirci colle pene, perché non intendiamo la sua benignità. (AS: 87)

su questa scelta, desidero portare all'attenzione un romanzo britannico dello stesso periodo: *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (1818) di Mary Shelley. Quest'opera, per quanto ne sappia, non è stata precedentemente menzionata nella critica tradizionale sull'*Erostrato*.

Il romanzo di Shelley narra la tragica vicenda di Victor Frankenstein, un giovane studente pervaso dall'ambizione di creare la vita. Pur riuscendo nell'impresa, egli si ritira di fronte all'aspetto mostruoso della sua creatura, abbandonandola ai suoi stessi destini. In risposta, la creatura intraprende una vendetta inesorabile contro il suo creatore, uccidendo i suoi cari. Il *Frankenstein* fu pubblicato in forma anonima nel 1818, in prossimità della data di pubblicazione dell'*Erostrato* (1815). Al di là della coincidenza temporale, ciò che davvero colpisce sono le analogie tematiche tra le due opere. Come Erostrato subisce le conseguenze catastrofiche della sua smisurata sete di notorietà, così Victor Frankenstein paga un prezzo altissimo per aver tentato l'arte quasi divina della creazione. Goldberg (1959: 30) interpreta che «the temptation of knowledge and the punishment of estrangement» sono i motivi coerenti e chiari dell'opera. Se guardiamo a questo aspetto, anche il *Frankenstein* dovrebbe essere incluso nella categoria del romanzo di condanna.

Un'ulteriore similitudine fra l'*Erostrato* e il *Frankenstein* è il richiamo alla compassione nei confronti dei protagonisti, figure tragiche le cui azioni sono fortemente influenzate dalle avverse circostanze che li circondano. Percy Bysshe Shelley (1792-1822), marito di Mary Shelley e poeta di rilievo, mette in risalto proprio questa chiave interpretativa nella sua recensione sul *Frankenstein*, redatta nel 1817 e pubblicata postuma nel 1832. Egli intende la tragicità del mostro non come manifestazione di una malvagità innata, ma come il risultato di situazioni sfavorevoli che lo hanno condotto ai suoi atti criminosi.

Nor are the crimes and malevolence of the single Being, though indeed withering and tremendous, the offspring of any unaccountable propensity to evil, but flow irresistibly from certain causes fully adequate to their production. They are the children, as it were, of Necessity and Human Nature. In this the direct moral of the book consists (P. B. Shelley: 730)

Questo concetto trova paralleli interessanti quando esaminiamo l'impostazione dei protagonisti delle due opere. Mentre il mostro di Frankenstein era inizialmente progettato per ricevere «love and sympathy» (F: 153), le circostanze lo hanno trasformato in qualcosa di ben diverso. Allo stesso modo, Victor Frankenstein, benché dotato di talento, si lascia sopraffare dall'ambizione, diventando vittima delle proprie ossessioni. Entrambi i personaggi, pertanto, sono sottoposti a forze esterne ed interne che li spingono a un destino tragico. Erostrato, analogamente, è anch'esso vittima delle circostanze, sia interne che esterne, che determinano le sue azioni. Entrambe le opere riflettono quindi sulla natura del destino, sul ruolo delle circostanze esterne e sul conflitto interno, offrendo una visione complessa della condizione umana.

Oltre alle somiglianze tematiche, ciò che vorrei sottolineare in questo articolo è che, sebbene entrambe le opere portino un messaggio morale, non riescono a promuoverlo. Come già evidenziato, l'*Erostrato* divenne oggetto di critiche poco dopo la sua pubblicazione, focalizzate principalmente sulla presunta denuncia contro Napoleone. Parimenti, il *Frankenstein* fu accusato di una mancanza di moralità in una recensione di John Croker (1780-1850) nella «Quartely Review». Il recensore rimproverava il romanzo per la sua apparente assenza di una morale chiara, sostenendo che «it inclucates no lesson of conduct, manners, or morality (esso non conculca alcuna lezione di condotta, di buone maniere o di madalità)» (John Croker 1818: 385). In aggiunta, una recensione anonima apparsa nello stesso anno su «La Belle Assemblée», sebbene riconoscesse l'intenzione morale dell'autore, enfatizzò l'inadeguatezza metodologica dell'opera.

This is a very bold fiction; and did not the author, in a short Preface, make a kind of apology, we should almost pronounce it to be impious. (...) But will all our readers understand this? Should not an author, who has a moral end in view, point out rather that application which may be more generally understood? (ANON1: 139-140)

L'impostazione morale del *Frankenstein* è evidente dal fatto che la

recensione redatta da Percy, un passo della quale è citato in precedenza, era già preparata prima della pubblicazione nel 1818. Se così fosse, perché i suoi contemporanei espressero il disagio invece di focalizzarsi sulla presunta moralità chiara? Una ragione, naturalmente, è che la gente dell'epoca era fortemente distratta dagli aspetti macabri senza precedenti del *Frankenstein*, ma va anche sottolineato che il messaggio morale non era così chiaro come suggerisce Goldberg, ma piuttosto complesso e ambiguo. A questo proposito, vorrei citare una recensione di fine Ottocento che esprimeva ancora insoddisfazione nei confronti del *Frankenstein*. H. R. Haweis (1838-1901) afferma:

[...] but the tale of horror is unrelieved by any real poetical justice, and the moral threat - if there is any - is vague and indeterminate. (Haweis 1886: 6)

Presumibilmente, la recensione de «La Belle Assemblée», che ho citato in precedenza, suggeriva che con «that application which may be more generally understood (l'applicazione che può essere più generalmente intesa)» si facesse riferimento all'introduzione della «poetical justice (giustizia poetica)». In altre parole, la mancanza di una chiara distinzione tra bene e male potrebbe aver causato confusione tra i primi lettori del *Frankenstein*.¹⁹

¹⁹ La complessità e l'ambiguità morale del *Frankenstein* possono essere scrutate sulla base della teoria estetica di Edmund Burke, come sottolineato da Goldberg (1959). Nel suo trattato *On the Origin of the Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), Burke esplora il concetto di «sympathy» e i suoi effetti morali. Secondo Burke (PE: 42-43), le persone sono naturalmente attratte dalle narrazioni tragiche non perché godano della sofferenza altrui, ma piuttosto perché una paura che non costituisce una minaccia immediata può, in realtà, evocare piacere. Questa attrazione per il tragico, combinata con un'innata incapacità di rimanere indifferenti di fronte alla sofferenza altrui, genera un impulso di solidarietà nei lettori e Goldberg sottolinea che «It is in the light that Frankenstein must be viewed» (Goldberg 1959: 29). Più che una semplice storia orrorifica, Shelley, secondo Goldberg, stava cercando di promuovere una sorta di educazione morale incentrata sulla socialità e sull'empatia verso gli altri. Mentre questa idea è efficace e potrebbe fornire una risposta per l'ambiguità morale presente sia nel *Frankenstein* che nell'*Erostrato*, non esistono prove concrete che Shelley avesse intenzionalmente aderito alla teoria burkeiana. Pertanto, tale interpretazione rimane una delle ipotesi.

L'indeterminatezza interpretativa emerge come un filo conduttore che unisce il *Frankenstein* e l'*Erostrato*. A mio avviso, questo tratto comune sembra segnalare un orientamento verso il romanzo moderno. Hirono (2005) identifica l'indeterminatezza interpretativa come una caratteristica distintiva della modernità nel *Frankenstein*. Secondo Hirono (2005: 110-112), si aspettava tradizionalmente che la narrativa fornisse una conclusione definitiva, senza lasciare questioni irrisolte nell'opera, mentre con l'affermarsi della libertà interpretativa del lettore, la narrativa moderna tende sempre più a sfidare questa convenzione attraverso l'uso di « 開かれた終わり (finale aperto) », che permette una vasta gamma di interpretazioni. La fine narrativa del *Frankenstein* è emblematica di questa tecnica. Il mostro, avendo portato a termine la sua vendetta, si allontana su un blocco di ghiaccio, sfuggendo alla vista del capitano Walton. Sebbene la morte del mostro sia sottintesa, la sua assenza di rappresentazione esplicita apre un varco per l'immaginazione del lettore. Inoltre, la narrativa epistolare interrotta di Walton aggiunge un ulteriore strato di indeterminatezza, lasciando spazio alla libera interpretazione del lettore. Similmente, sembra plausibile che l'ambiguità morale e la mancanza di una risoluzione definita nell'*Erostrato* possano essere interpretate non come carenze narrative, ma come scelte deliberate che rispecchiano l'intenzione dell'autore di invitare il lettore a riflettere in modo più profondo sulla condizione umana. La mancanza di una morale univoca non è un difetto, ma piuttosto un invito a esplorare una varietà di significati e insegnamenti derivanti dall'opera.

È degno di nota anche che né Shelley né Verri siano riusciti a ottenere la risposta favorevole attraverso il loro approccio basato sull'ambiguità morale. Questa mancata risonanza potrebbe essere attribuita al fatto che le loro opere non corrispondessero alle aspettative del grande pubblico del loro tempo. Durante quel periodo, nonostante i primi segnali di un cambiamento verso interpretazioni più soggettive e personalizzate, la maggior parte dei lettori potrebbe ancora preferire opere con insegnamenti morali diretti e indiscutibili. Se questo fosse il caso, potremmo pensare che il loro approccio

fosse una sfida ambiziosa e rischiosa alla rigidità della letteratura tradizionale e un presagio dell'evoluzione imminente del panorama letterario.

Conclusioni

Questo articolo ha trattato il romanzo di Alessandro Verri, *La vita di Erostrato*, nel quale generalmente viene sottolineato l'aspetto condannatorio - ideologico contro «la superbia umana». Tuttavia, abbiamo messo in evidenza l'esistenza di un'altra voce, presente nell'opera, che esorta alla compassione e alla riflessione sull'irrazionalità del destino umano, generando con sé una concomitante ambiguità interpretativa. Questa prospettiva, come abbiamo proposto, offre un orizzonte interpretativo più ampio che non si limita alla sfera ideologica. La voce della difesa non è un ostacolo per un'interpretazione definitiva, ma piuttosto una componente essenziale dell'opera, che apre a diverse interpretazioni sia in contrasto sia in armonia con la voce condannatoria e potenzialmente con altre voci presenti. L'intreccio delle esperienze di Alessandro, influenzato dai valori dell'Illuminismo, del neoclassicismo, del romanticismo e del conservatorismo cattolico, ha sicuramente contribuito a lasciare sfumature ricche. Ma ritengo plausibile che sia stata la struttura intrinseca del racconto, che non impone una lettura univoca, a suscitare «valutazioni - differenti e talora antitetiche».

In ultima analisi, si può affermare che la vera modernità, o per lo meno l'originalità di Alessandro Verri, si manifesta proprio nell'introduzione dell'ambiguità interpretativa²⁰. Iannaccone (1988), uno dei pochi studiosi che apprezzano il valore artistico del romanzo, annovera i tratti che ritiene

²⁰ La questione sull'ambiguità interpretativa non è esclusiva dell'*Erostrato*; si manifesta anche nel dibattito tra i fratelli Verri riguardo alla moralità della conclusione della *Congiura di Milano*. Per un'analisi dettagliata sulle divergenze nei loro valori, in particolare in relazione al finale della *Congiura di Milano* e alle tragedie di Alfieri, si rimanda al mio precedente articolo (Kanno: 2015).

appartenere all'era successiva, concentrandosi sugli aspetti narratologici piuttosto che su quelli ideologici: «vi si scorge un ritmo narrativo serrato, una certa articolazione nella psicologia dei personaggi, l'amore per i cambiamenti spazio-temporali che accompagnano e sottolineano quelli dei protagonisti; vi si legge il progresso di una passione insopprimibile fino al suo esito culminante e infine l'amore per una storiografia trasfigurata dalla prospettiva dei personaggi e del narratore» (Iannaccone 1988: 670). Seguendo le sue orme, si potrebbe aggiungere un'ulteriore dimensione distintiva: quella della presentazione di una prospettiva relativistica. In questo modo, l'*Erostrato* varrebbe la pena di essere riconsiderato come precursore di quei tratti che i critici post-strutturalisti identificano come caratteristici della letteratura moderna²¹. Di conseguenza anche una rilettura delle altre opere verriane alla luce di questa chiave interpretativa potrebbe arricchire ulteriormente il nostro apprezzamento del loro valore letterario e storico-culturale.

Testi

Burke E.

PE *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, a cura di A. Phillips, Oxford/ New York, Oxford university press, 1990.

Shelley M.

F *Frankenstein*, a cura di J. P. Hunter, New York/ London, W. W. Norton & Company, 1996.

Stendhal

RNF *Rome, Naple et Florence: illustré par les peintres du romantisme*, a cura di Pierre Brunel, Paris, Dianne de Selliers, 2010.

Verri A.

AV *Le avventure di Saffo*, in *I romanzi*, a cura di Luciana Martinelli, Ravenna, Longo, 1975, 67-215.

VE *La vita di Erostrato*, in *I romanzi*, a cura di Luciana Martinelli, Ravenna, Longo, 1975, 693-772.

²¹ Sulla molteplicità interpretativa, una tendenza nella letteratura moderna, rimando al lavoro di Umberto Eco, *Opera aperta* (1962), soprattutto al primo capitolo «La poetica dell'opera aperta» (Eco 2006: 31-63).

Una proposta di rilettura de *La vita di Erostrato* di Alessandro Verri: solo un romanzo di condanna?

Verri P. & A.

VPA *Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767)*, a cura di G. Gaspari, Milano, Adelphi, 1980.

Recensioni

ANON. 1

1818 *Frankenstein, or the modern prometheus*, in «*La Belle Assemblée, or Bell's Court and Fashionable Magazine*», March, 139-142.

Compagnoni G.

1816 *La Vita di Erostrato scoperta da Alessandro Verri*, in «*Biblioteca Italiana*», Luglio/Agosto, 3-11; 193-201.

Croker J.

1818 *Frankenstein, or the modern prometheus*, in «*The Quartely Review*», January, 379-85 [anche in *Frankenstein*, a cura di J. P. Hunter, New York/London, W.W. Norton & Company, 1996, 187-190].

Haweis. H. R.

1886 *Introduction to the Routledge World Library Edition*, 5-8 [anche in *Frankenstein*, a cura di J. P. Hunter, New York/London, W.W. Norton & Company, 1996, 200-201].

Shelley P. B.

1832 *On "Frankenstein"*, in «*The Athenaeum Journal of Literature, Science and the Fine Arts*», November, 730 [anche in *Frankenstein*, a cura di J. P. Hunter, New York/London, W.W. Norton & Company, 185-186, 1996].

Riferimenti bibliografici

Cicoira F.

1982 *Alessandro Verri. Sperimentazione e autocensura*, Bologna, Pàtron.

Eco U.

2006 *Opera aperta*, 7°ed., Milano, Bompiani (prima edizione pubblicata nel 1962).

Favaro F.

2006 *Una polemica letteraria tra storia antica e attualità: sulla Vita di Erostrato di Alessandro Verri*, in «*Lettere italiane*», LVIII, n. 4, 631-652.

Gallo V.

2015 *La fortuna di Saffo sulla scena italiana di fine Settecento*, in *Saffo. Riscritture e interpretazioni dal XVI al XX secolo*, a cura di Adriana Chemello, Padova, Poligrafo, 117-134.

Goffis C. F.

1964 *Titanismo e frustrazione in due romanzi di Alessandro Verri*, «*La rassegna della letteratura italiana*», LXVIII, n. 2-3, 341-364.

Goldberg M. A.

- 1959 *Moral and Myth in Mrs. Shelley's Frankenstein* in «Keats-Shelley Journal», XIII, 27-38.

Hirono Y.

- 2005 『批評理論入門』, 東京, 中公新書 (*Introduzione alla teoria critica*, Tokyo, Chukou shinsho).

Iannaccone F.

- 1988 *Spunti per una rilettura della «Vita di Erostrato» di Alessandro Verri*, in «Critica letteraria», XVI, 659-670.

Kanno R.

- 2015 「アレッサンドロ・ヴェッリの『パンテア』と『ミラノの陰謀』に見る悲劇革新の試み」『イタリア学会誌』第65号, 117-145 (*Innovazione teatrale in Pantea e La congiura di Milano di Alessandro Verri*, in «Studi Italici», LXV, 117-145).
- 2020 「アレッサンドロ・ヴェッリの小説『エローストラトの生涯』に見るアルフィエーリ観」『日伊文化研究』第58号, 38-49 (*Il giudizio su Vittorio Alfieri nel romanzo La vita di Erostrato di Alessandro Verri*, in «Studi di cultura Italo-Giapponese», LVIII, 38-39).

Musitelli P.

- 2010 *I manoscritti inediti di Alessandro Verri, Protettore dei carcerati (1763-1765)*, in «Linea editoriale», II, URL: <http://interfas.univ-tlse2.fr/lineaeditoriale/176> [ultimo accesso: 29 ottobre 2023].
- 2016 *Le flambeau et les ombres. Alessandro Verri, des Lumières à la Restauration (1741-1816)*, Rome, École Française de Rome.

Tarzia F.

- 2000 *Libri e rivoluzioni. Figure e mentalità nella Roma di fine ancien régime (1770-1800)*, Milano, FrancoAngeli.

Trombatore G.

- 1968 *I «romanzi» di Alessandro Verri*, in «Belfagor», XXIII, n. 1, 36-49; 129-150.