

ANDREA PENSO

*Dall'epistolario all'Aristodemo: appunti sulla formazione del Monti tragico*

In

*La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,*

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di  
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=397](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANDREA PENSO

*Dall'epistolario all'Aristodemo: appunti sulla formazione del Monti tragico*

*L'intervento si propone principalmente come una ricognizione sull'epistolario di Vincenzo Monti, condotta fino alle lettere dei primi anni Novanta del Settecento, e propedeutica all'analisi dell'atteggiamento del poeta nei confronti del genere tragico fino alla sua risoluzione di cimentarsi: si tratta in altre parole di compiere un tentativo di esegesi volto a delineare un quadro del percorso personale e letterario che portò il Monti alla decisione di sperimentare la composizione di tragedie, ricostruendo le tappe che portarono al concepimento e alla realizzazione immanzitutto dell'«Aristodemo», alla luce delle sue relazioni epistolari, da interpretare come vero e proprio 'paratesto' dell'opera. A questo scopo risulta fondamentale inoltre rivolgere l'attenzione a tutta una serie di relazioni ed eventi 'collaterali' che gravitano proprio attorno alla realizzazione della prima tragedia montiana e che forniscono fondamentali informazioni sulla stessa: si pensi ad esempio alle lettere di Dionigi Strocchi a varie personalità (ma soprattutto all'autore tragico Cesare Naldi) che, lette in parallelo all'epistolario montiano, permettono di ricostruire modi e tempi della composizione dell'Aristodemo. Sempre dalle lettere di Monti, poi, si ricavano le più immediate notizie sulle prime rappresentazioni, sulle reazioni del pubblico e sulla fortuna che ebbe l'Aristodemo prima a Parma e poi a Roma; ed è ancora a partire dall'epistolario che possiamo seguire le prime vicende editoriali della tragedia, e assistere alla nascita di un rapporto che andrà oltre a quello cliente-stampatore, ossia quello con Giambattista Bodoni, che per primo stampò la tragedia a Parma nel 1786; è infine partendo ancora dall'epistolario che possiamo muovere alcune basilari riflessioni sul rapporto tra l'Aristodemo e la seconda tragedia di Monti, il Galeotto Manfredi, scritta nel 1787 sull'onda del successo della prima e che inizialmente l'autore ritenne migliore e più 'propria'. L'analisi dell'epistolario come sorta di 'paratesto' dell'Aristodemo potrebbe in conclusione essere il primo passo per l'inaugurazione di un percorso più approfondito di studio da rivolgere ai necessari complementi che costituiscono la versione definitiva della tragedia, vale a dire l'Esame critico e i Pentimenti, le prime notizie dei quali affiorano proprio dalle lettere e che potrebbero schiudere interessanti prospettive per l'interpretazione del Monti tragico.*

Una rapida ricognizione sulla bibliografia della critica montiana mostra piuttosto chiaramente che la prima opera tragica del poeta, l'*Aristodemo*, è stata oggetto nell'ultimo trentennio di un interesse sempre crescente, culminato nella produzione della monografia curata da Arnaldo Bruni<sup>1</sup> e da una serie di saggi mirati ad approfondire vari aspetti del Monti tragediografo. Tra questi, particolare attenzione hanno attirato le dinamiche che hanno portato il letterato ferrarese a cimentarsi con il genere tragico, e segnatamente alla composizione della sua opera prima. Valgano come esempio i saggi di Maria Grazia Accorsi e di Cristina Valenti,<sup>2</sup> che mettono in evidenza rispettivamente come Monti sia intervenuto più volte a modificare il testo dell'*Aristodemo* nel corso della propria vita, segno di un percorso di maturazione artistica (e di attenzione al pubblico) in costante evoluzione, e quindi quali furono i presupposti teorici e, per così dire, 'ambientali' che costituirono la base per l'approdo del poeta alla tragedia. Sembra tuttavia mancare, nell'ampio ventaglio di indagini sino ad ora condotte, un'approfondita esplorazione di quello che costituisce una vera e propria miniera di informazioni per molteplici aspetti della vita privata e soprattutto letteraria di Monti, vale a dire l'*Epistolario*, che può senz'altro aiutare a chiarire come si sia svolto, a partire dai delicati anni della formazione, il percorso del poeta fino al suo approdo al genere sublime per eccellenza. Il presente contributo vuol dunque costituire una proposta di analisi che si incarichi di scovare e verificare i segnali della vocazione tragica del poeta di Alfonsine alla luce delle sue relazioni epistolari, cercando ove possibile di discriminare le frasi di circostanza dovute alla codificazione tipica del genere epistolografico, da quelle affermazioni che realmente sembrano il manifesto di un'«esigenza tragica», della

---

<sup>1</sup> V. MONTI, *Aristodemo*, a cura di A. Bruni, Milano: Fondazione Pietro Bembo; Parma: U. Guanda, 1998.

<sup>2</sup> M. G. ACCORSI, *L'elaborazione dell'Aristodemo montiano e le ultime correzioni autografe: verso la tragedia*, in *Scuola classica romagnola. Atti del convegno di studi. Faenza 30 novembre, 1-2 dicembre 1984*, Mucchi editore, Modena 1988, 31-45; C. VALENTI, *Sull'esperienza teatrale di Vincenzo Monti*, in *Il teatro italiano nel Settecento*, a cura di G. Guccini, Il Mulino, Bologna 1988, 265-294.

cui autenticità vanno certamente definiti i confini, ma che alla luce dei numerosi spunti che si cercherà di proporre appare non dubitabile.

Com'è noto, la prima tragedia di Monti si stampò a Parma nel 1786, dopo essere stata elaborata nei due anni precedenti. Ma per rintracciare i primissimi segnali dell'attrazione che il genere tragico esercitò sul poeta occorre compiere un salto all'indietro di almeno un decennio. Nel 1776 Monti, lungi a tale altezza cronologica dall'aver anche solamente concepito l'idea di realizzare effettivamente una tragedia, scrive il 2 agosto al Conte Paolo Emilio Campi inviandogli una copia delle terzine dedicate al Marchese Guido Calcagnini per la nomina di quest'ultimo a Cardinale, e si esprime nel modo che segue:

Io avrei voluto che l'argomento fosse stato men misero e triviale; ma per lo più, o per convenienza, o per ubbidienza, io son costretto a logorar la fantasia sopra quelle cose, che per l'appunto sono atte a distruggere e smungere l'idee poetiche piuttosto che a fecondarle. Io porto invidia a chi è libero nello scegliere e nel comporre; e rileggendo la nobilissima sua tragedia, riconosco maggiormente la bellezza di questa libertà. V. Ecc.za ha secondato il proprio genio, ed ha scritto mirabilmente. Piaccia al santo padre delle Muse, che io possa cantar una volta a mio capriccio.<sup>3</sup>

Queste poche righe potrebbero sembrare di scarso interesse nell'economia di una riflessione sulla precoce vocazione tragica di Monti, se non fosse che il poeta già aveva scritto al Campi il 25 maggio dello stesso anno per congratularsi con lui dopo aver letto la sua tragedia: «Fin da quando lessi la *Bibli* io non potei dispensarmi dal concepire per V. S. quella stima, che la nobiltà delle sue poesie ispira a chiunque ama lo spirito del bello e del sublime». Da questi due brani traspaiono a mio avviso almeno due fattori: da un lato, l'insofferenza di Monti per l'obbligo di comporre poesie d'occasione che lo costringono a «logorar la fantasia»; dall'altro, l'ammirazione per il genere tragico e, nell'invidia che egli dichiara di portare per chi è libero di comporre secondando il «proprio genio», il desiderio di potere un giorno cimentarsi con il coturno. L'attrazione per il tragico doveva rispecchiare, se non un'intima necessità, almeno l'ambizione di mettersi alla prova con quel 'genere perfettissimo' che godeva della massima considerazione nell'ultimo Settecento. Come si cercherà di chiarire meglio tra poco, infatti, facendo la tara tra *topoi* retorici (il poeta in via di affermazione, tentato dal *genus sublime* che possa rendergli la definitiva consacrazione) e autobiografia, l'immagine che ricaviamo è quella di un Monti precocemente attratto dalla tragedia, e realmente desideroso di tentarla al di là delle dichiarazioni volte più che altro alla *captatio benevolentiae*. Nel giro di qualche anno, Monti torna ad esprimersi sul genere tragico in una lettera al fratello Cesare: il 20 gennaio del '79 lo informa che l'irlandese Sherlock, avendolo sentito recitare in Arcadia, aveva deciso di invitarlo a Londra, ritenendolo in possesso delle «buone disposizioni per riuscire un buon tragico». <sup>4</sup> Il viaggio non ebbe mai luogo, ma degno di nota appare il fatto che il poeta si senta quasi lusingato dell'impressione dello Sherlock; l'informazione è tanto più significativa se si pensa che

---

<sup>3</sup> V. MONTI, *Epistolario*, raccolto ordinato e annotato da A. BERTOLDI, 6 voll., Firenze, Le Monnier, 1928-1931 (d'ora in avanti semplicemente *Ep.*), vol. I, 35.

<sup>4</sup> *Ivi*, 57: «La persona che mi aveva progettato di andarmene in Inghilterra è una persona che certamente voi non conoscerete anche dopo che ve l'avrò detto. Il suo cognome è M. Sherlock irlandese [...] Avendomi egli sentito parecchie volte in Arcadia, mi distinse e mi onorò della sua amicizia e confidenza: ed essendogli sembrato di scoprire in me delle buone disposizioni per riuscir un buon tragico, mostrò desiderio di portarmi in Londra e di avermi compagno de' suoi studi».

Monti la confida al fratello, il quale, come gli altri familiari, è solitamente escluso dalle questioni letterarie. Il 1779 è anche l'anno di pubblicazione del *Saggio di Poesie*, la prima raccolta poetica di Monti, con la quale aveva deciso di esibire le proprie doti di verseggiatore dopo le prime esperienze in Arcadia. Il componimento che chiude la raccolta è la *Giunone Placata*, che fin dal titolo tradisce i propri debiti con l'*Astrea Placata* del Metastasio, al quale è dedicata pure la lettera che introduce la cantata, componimento drammatico di solo testo verbale. Nella lettera Monti confessa, senza troppa convinzione forse, di essere colpevole per il «ridicolo ardire di avervi inserito un componimento drammatico», e ammette di aver per questo «sbagliata la strada». <sup>5</sup> Questa sorta di palinodia, strategicamente organica al pensiero che informa l'intero volumetto, si motiva facilmente con l'intento di Monti di sminuire sé stesso per esaltare l'illustre dedicatario, ma potrebbe svelare al contrario la fiducia che Monti riponeva proprio in questo suo esordio, viste anche le parole indirizzate a Vannetti nello stesso anno:

Parerà difficile che io possa riuscire in questo ultimo genere di poesia. Pure, sappiate che dopo averne fatte le prove, mi son trovato aver fatta una Cantata a tre voci, non indegna d'esser letta. In Roma è stata piaciuta estremamente, e v'è stato di più qualche giudice parziale che non l'ha reputata niente inferiore a quelle di Metastasio (Roma, 15 Maggio 1779). <sup>6</sup>

Oltretutto, scrivendo successivamente ancora al Vannetti e al fratello Cesare nel giugno del '79, registra e manifesta con orgoglio ed entusiasmo il commento positivo al componimento da parte delle «Effemeridi» romane, rilevando come il consenso sia quello «del paese», e che l'elogio arriva nonostante le «inimistà con Amaduzzi» (nate dopo che questi aveva disprezzato le lettere dell'abate Zorzi, amico di Monti morto da poco). A questo si aggiunge il fatto che tale commento è stato scritto da una persona che rimane ignota ma «che comanda nel giornale un po' più d'Amaduzzi», fatto che secondo Monti dovrebbe far meravigliare, e del quale dice di essere stupito egli medesimo. <sup>7</sup>

Sul finire di quello stesso anno Monti scrive altre due lettere degne di considerazione, entrambe indirizzate ad Aurelio Bertòla, delle quali è utile riportare qualche stralcio:

Pur troppo io sono già stanco di scriver versi sempre su frivoli argomenti. Il componimento tragico è quello che mi piacerebbe più di tutti; ma come appagare l'antica smania che mi divora di scriver tragedie, se non ho mai potuto mettermi finora in calma lo spirito, costretto a perdere i pensieri in cose che nulla hanno a che fare colla poesia? Cento volte ho cominciato, e cento volte ho interrotto il lavoro (Roma, 5 Novembre 1779). <sup>8</sup>

È molto tempo che io dimando al Signore una simile fortuna, ma le mie preghiere non si esaudiscono. Io mi sento in petto una fame di scriver tragedie, che propriamente mi uccide. Questa è la mia smania, e sono disperato perché ho paura di morire prima di poter comporre una tragedia. Pregate qualche volta i Santi per me, se avete niente di familiarità coi medesimi, acciò mi liberino alquanto dai bisogni che mi circondano, e dalle pestilenze

---

<sup>5</sup> V. MONTI, *Saggio di poesie*, a cura di A. Di Ricco, presentazione di G. Barbarisi, Università degli studi di Trento, Dipartimento di studi letterari, linguistici e filologici, 2006, 252-256.

<sup>6</sup> *Ep.*, vol. I, 63.

<sup>7</sup> *Ivi*, 72.

<sup>8</sup> *Ivi*, 92.

d'Arcadia, ove bisogna perdere qualche volta la riputazione per complimento (Roma, 3 Dicembre 1779).<sup>9</sup>

I due brani appaiono estremamente significativi per almeno due ragioni: da una parte, permettono di chiarire definitivamente che l'attrazione di Monti verso il genere tragico, definita nientemeno che «smania» e «fame», precede di molto l'effettiva realizzazione della prima opera tragica, successiva di almeno un lustro, suggerendo l'idea di una vocazione precoce e di un percorso di formazione e gestazione che parte da lontano e che deve ritenersi, se non faticoso, perlomeno lungamente meditato, come sembra indicare con l'enfatico «Cento volte ho cominciato, e cento volte ho interrotto il lavoro». Dall'altra parte, le lettere testimoniano il distacco che Monti intendeva prendere dai riti letterari di una certa Arcadia romana e dalla direzione pseudoscientifica che stava seguendo l'Accademia sotto la guida di Pizzi e Godard,<sup>10</sup> e di nuovo l'insofferenza per l'obbligo di comporre poesie amorose d'occasione su argomenti ritenuti frivoli, che lo distoglievano da temi più alti: ecco riproporsi la contrapposizione classicistica tra poesie d'amore, le *nugae* nel senso catulliano del termine, e poesia tragica, genere condotto su argomenti gravi. Pare interessante rilevare in proposito che tra l'agosto e il settembre del 1779 Monti aveva pubblicato l'*Invito a Nice*, per le feste notturne del Principe Borghese, in cui compare una inequivocabile dichiarazione di volontà poetica:

Io voglio di coturno allor calzarmi  
E d'altro serto cingermi la fronte,  
Chè sazio io son di pastorali carmi  
E dei mirti di Flacco e Anacreonte.  
Di me maggiore io già divento.

È evidente come il poeta avvertisse tutta la distanza tra sé, la pastorelleria arcadica cui si era sin lì dedicato e il traguardo poetico che si era prefissato. La tragedia meriterebbe ben altra dedizione, Monti ne è consapevole e sembra pensare di non poter riuscire come autore tragico senza una sorta di tirocinio 'drammatico'. È forse per questo, dunque, che fin dai primi giorni del 1780 scrive ripetutamente di un dramma già compiuto e pronto per le scene, dopo aver promesso un mezzo dramma per la recuperata salute del Governatore di Roma nella citata dedicatoria del *Saggio* a Metastasio.<sup>11</sup> Vincenzo scrive al Marchese Francesco Albergati di Bologna in merito a un proprio «dramma serio», che vorrebbe rilasciare per almeno 50 zecchini, non ritenendosi un «ciarlatano del Parnaso». <sup>12</sup> Ne parla poi al 'solito' Vannetti, al quale

<sup>9</sup> Ivi, 99.

<sup>10</sup> Cfr. a proposito la lettera a Vannetti del 26 gennaio 1779, in ivi, 61: «Concludiamo che la poesia è assai corrotta a' nostri giorni, e che il prurito d'essere filosofi, astronomi, matematici, teologi e poeti fa che molti, in vece di assodarsi l'immaginazione, impiastriano nei loro versi — o vi entri, o no — il metodo geometrico, il prisma newtoniano, la paralassi, il vacuo, la luce, la velocità, il sole, i pianeti, il zenit, il nadir, il diavolo che li porti, e tante altre sciocchezze, che empiono la bocca senza riempire l'intelletto. In tal modo rendono la poesia un mercato di bagatelle filosofiche, e destano nelle anime sagge ed economiche la nausea e l'abborrimento per tutti questi versi che ammorbano in sì gran numero questo povero stivale d'Europa».

<sup>11</sup> *Saggio di poesie...*, 255: «Intanto, finchè questa lettera trapassa le alpi, e viene a trovarla sul Danubio, io darò termine a un altro mezzo Dramma (e questo sarà il secondo, e forse l'ultimo) che sto scrivendo per la recuperata salute di S. E. R<sup>ma</sup> Monsignore Spinelli Governatore di Roma».

<sup>12</sup> *Ep.*, vol. I, 103: «Il dramma, di cui le scrissi, è serio ed è mio. So molto bene che i teatri di costà si servono per lo più di opere vecchie; tuttavolta potrebbe essere che se ne accettasse ancora qualcheduna che fosse nuova. Non mi è noto cosa se le facciano pagare codesti drammatici, ma io non mi sentirei di

promette ripetutamente di inviare un dramma che «è assolutamente qualche cosa di buono», tale da far spargere «pallore» e «lagrime» negli astanti, avendo Monti studiato di «unire in questo componimento due cose insieme, e incatenarle una coll'altra, tenerezza e terrore».<sup>13</sup> Si sottolinei qui brevemente l'importanza di quest'ultima affermazione, che permette di comprendere attraverso quali binari Monti stava arrivando al genere tragico: non è di poco conto il fatto che la tradizionale «pietà», uno dei due affetti tragici che muovono aristotelicamente la tragedia, si sia trasformato in «tenerezza», affetto che apre a una dimensione decisamente più intimistica, propria della temperie proromantica più che dell'assolutezza dei sentimenti tipica della tragedia classica, rappresentata in quel periodo per esempio da Alfieri. L'«orrore patetico» di cui parlerà Monti (cfr. *infra*) implica che la sublimità tragica è ricercata non già nell'azione, ma piuttosto nelle pieghe del conflitto tra *passioni*: è un orrore che pare (pare perché manca una riflessione organica sull'argomento da parte di Monti) schiudersi dall'interiorità, che nasce dal dissidio tra *eleos* e *phobos*.<sup>14</sup>

In questo periodo Vincenzo sembra estremamente preso dal coturno. In certe occasioni, si dimostra ricettivo al genere parlando, anzi demolendo, nella lettera del 3 giugno a Vannetti, il dramma *Socrate* di Galfo;<sup>15</sup> in altre, denota un'attenzione che quasi oscura il resto lamentandosi, per esempio nella lettera del 14 luglio ancora a Vannetti, di dover comporre tre sonetti dopo molto tempo.<sup>16</sup> Il 20 luglio del 1780 Vincenzo parla del dramma al fratello Francesco, chiedendogli del denaro dal momento che il teatro di Napoli, cui il testo era stato mandato, non l'aveva pagato, non essendo ancora andato in scena. Addirittura Monti confida al fratello di non aver voluto pattuire «alcun prezzo, per veder dopo di stabilire un'apoca [la scrittura di un contratto] per gli anni venturi»:<sup>17</sup> sembra talmente convinto dall'ipotesi di una carriera teatrale da progettare addirittura di poter stabilire un contratto con un teatro che possa garantirgli degli emolumenti.

Questo dramma, sul quale Monti aveva investito a tal punto da confidare a Vannetti che avrebbe ristabilito la sua reputazione dopo avere ripudiato gran parte del *Saggio di poesie* (3 novembre 1780),<sup>18</sup> e che viene citato così insistentemente nelle lettere di questo

rilasciare un dramma per meno di 50 zecchini. Io non sono Metastasio che li scriveva per 100 doppie l'uno; ma non sono nemmeno un Verazzi, un Roccaforte, o altro simile ciarlatano del Parnaso».

<sup>13</sup> Ivi, 112, ma soprattutto 116, la lettera del 20 maggio 1780.

<sup>14</sup> Sarebbe interessante a proposito compiere un'analisi comparativa delle prime due tragedie montiane, per cercare di comprendere come il poeta abbia svolto questi aspetti e come essi si siano evoluti mano a mano che la pratica tragica di Monti andava perfezionandosi. Anche il concetto di «catarsi» così come lo interpretava il poeta ravennate, meriterebbe ulteriori approfondimenti: purtroppo, stante il carattere per così dire preliminare di questo intervento, non è questa la sede più indicata per risolvere tali problematiche, ma mi riservo di tornare sull'argomento in tempi e in luoghi più consoni.

<sup>15</sup> Ivi, 118-121: «Scrivetemi *quommodo* io debba spedirvi il mio dramma. Per la posta non è cosa da farsi. È uscito ultimamente un dramma intitolato il Socrate dell'abate Galfo. Dacché si fanno versi non s'è mai sentita cosa più ereticale». Sulla polemica occorsa tra Monti e Galfo si veda A. ROMANO, *Monti e l'abate Galfo: cronistoria di una baruffa letteraria (1779-1780)*, in *Vincenzo Monti fra Roma e Milano*, a cura di G. BARBARISI, Atti del Convegno di Alfonsine (RA), 27 marzo 1999, Cesena. Società Editrice «Il Ponte Vecchio», 2001, 107-24.

<sup>16</sup> Ivi, 128.

<sup>17</sup> Ivi, 129: «Io non ho ancora potuto aver niente dal teatro di Napoli per il mio dramma, e forse bisognerà che aspetti fino a tanto che vada in scena. Non si tratta di una paga convenuta, ma solamente di un regalo ad arbitrio dei deputati soprintendenti al teatro, coi quali io non ho voluto pattuire alcun prezzo, per veder dopo di stabilire un'apoca per gli anni venturi».

<sup>18</sup> Ivi, 139: «Per carità non mi parlate più del mio libro. Non posso più ricordarmi di averlo stampato senza maledire l'entusiasmo che mi venne di stamparlo. Sia quel che si vuole, io detesto la metà delle cose

periodo, potrebbe far pensare a «una tragedia sul far dell'*Aristodemo* o a un dramma lacrimoso»,<sup>19</sup> e costituirebbe di fatto il tramite e il punto di partenza per l'esperienza tragica di Monti, che decollerà negli anni immediatamente successivi. Dopo aver scritto ai fratelli di essere stato occupatissimo per tutto il febbraio 1782 nella composizione di due cantate drammatiche per la nascita del reale Delfino di Francia,<sup>20</sup> che vennero musicate da Domenico Cimarosa e da Antonio Boroni e rappresentate davanti a un grande pubblico di cardinali e ambasciatori, Monti, che quasi mai parla di letteratura in questo periodo, fa richiesta a Paolo Ferretti di «ricuperare la tragedia dell'abate Beccatini intitolata l'*Ottavia*». <sup>21</sup> Di essa purtroppo sappiamo molto poco, ma tale attenzione è comunque segno di un sempre vivo interesse per il genere, come pure la confidenza, l'anno successivo, a *Fortunata Sulgher Fantastici* di portarsi «qualche volta al teatro, ma solamente allorché si recitano delle tragedie» (15 febbraio 1783).<sup>22</sup> Addolorato, poco importa se per posa wertheriana o per intima convinzione, dallo svolgersi della vicenda amorosa con Carlotta Stewart, solo la tragedia sembra 'smuoverlo', dal momento che scrive: «mi nascondo da me solo nel fondo di un palco, e là mi abbandono intieramente all'orrore patetico della rappresentazione; mi immergo nel pianto e nella compassione delle altrui sventure; ed ogni sentimento ed ogni espressione mi piomba sul cuore». <sup>23</sup> Non si dimentichi inoltre che, a fronte di una evidente scarsità di lettere riguardanti la tematica tragica per il biennio '82-'83, occupato dalla vicenda di Carlotta e da altre questioni non letterarie, nel 1782 Monti assiste alla rappresentazione della *Virginia* di Alfieri nel salotto di Maria Pizzelli Cuccovilla. Come scrisse Francesco Cassi nelle *Notizie intorno alla vita ed alle opere del Cavaliere Vincenzo Monti* del 1823, è questa la molla decisiva che spinge Monti verso il genere tragico, insieme alla volontà di confrontarsi col piemontese – per il quale provava un'ammirazione mista a invidia – e al tentativo di mettere a frutto la propria eclettica formazione poetica rispondendo alle particolari esigenze del pubblico, delle cui aspettative Monti fu sempre sensibile ascoltatore.<sup>24</sup> Il pubblico avrebbe potuto apprezzare una mediazione tra la spigolosità alfieriana e l'armoniosità metastasiana. Il 3 giugno 1783, inoltre, Alfieri recita il suo *Saul* in Arcadia, alla presenza di Monti: è a

---

che contiene, e se la Franco ve ne ha scritto con vantaggio, sarà stato per far la corte al vostro eccellente eccellentissimo estratto. Basta. Il mio dramma ristabilirà la mia riputazione».

<sup>19</sup> F. PASINI, *Nova Montiana: Pagine Istriane*, a. II, 1904, 241 e sgg.

<sup>20</sup> *Ep.*, vol. I, 168-170.

<sup>21</sup> *Ivi*, 205.

<sup>22</sup> *Ivi*, 217-218.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Sulla decisione di Monti di cimentarsi con la tragedia e sulla formulazione da parte sua di una teoria del tragico si confrontino le fondamentali parole di Nicolò Mineo, che aiutano a comprendere come Monti, lungi dal risultare un autore isolato e appartato, potesse inserirsi nel particolare contesto romano: «Si apre il tempo del lavoro tragico del Monti. Le sollecitazioni immediate sono ben note: le tragedie di Alessandro Verri e quelle di Vittorio Alfieri, in quegli anni operanti a Roma. [...] Aveva anche abbozzato una poetica del tragico, del tutto interna alle poetiche teatrali dell'epoca». Il binomio *tenerrezza – terrore*, cui si è accennato prima, infatti, «sembra in qualche modo richiamare la "compassione" e il "terrore" su cui aveva a suo tempo costruito la sua teoria del "diletto" tragico il Cesarotti, che [...] era in quegli anni apparso all'orizzonte della cultura montiana» (N. MINEO, *Vincenzo Monti. La ricerca del sublime e il tempo della rivoluzione*, Giardini, Pisa 1992, pp. 59 e sgg.). Monti, nella composizione dell'*Aristodemo*, sembra propendere decisamente per la connotazione sentimentale: si confrontino ad esempio alcuni passi dell'*Esame critico*, dove a fronte della dichiarata consapevolezza del fatto che la sostanza del tragico sta nel binomio compassione – terrore, prevale comunque l'attenzione per l'elemento patetico, vera cifra stilistica dell'esordio tragico del poeta ravennate.

questa altezza probabilmente che Vincenzo decide di rompere definitivamente gli indugi, pur senza farne parola con nessuno. Se l'epistolario si propone infatti come testimonianza privilegiata della precoce vocazione tragica di Monti, presenta invece significativamente qualche incognita nella ricostruzione della gestazione effettiva dell'*Aristodemo*: nessuna lettera all'amico Vannetti, che pure aveva visto nascere il *Saggio di poesie*, nessuna notifica agli abituali corrispondenti 'letterari'. Potrebbe questo essere un segno dell'alacrità con cui Vincenzo si dedicò al tanto sospirato genere tragico? Potremmo leggere tra le righe di questo silenzio una sottile insicurezza, o perlomeno una prudente ponderatezza, per la grande voglia di comporre una buona tragedia rendendola manifesta solo al momento opportuno?

Ad ogni modo, per ricostruire la genesi dell'*Aristodemo* ci viene in soccorso un altro carteggio, quello di Dionigi Strocchi con Cesare Naldi. Grazie a questa corrispondenza, il cui valore aveva già evidenziato Paolo Toschi con la pubblicazione nel 1925 di alcune lettere inedite dello Strocchi,<sup>25</sup> si possono ricostruire abbastanza precisamente i momenti della composizione dell'*Aristodemo*: iniziato con grande ardore nell'autunno del 1784, a metà novembre il primo atto doveva essere finito. Lo stesso Monti scrive, il 4 dicembre, una brevissima lettera a Naldi confermandogli quanto già gli aveva scritto lo Strocchi, e cioè che stava lavorando a una tragedia; significativa appare la descrizione che ne fa: «Io piango fra le scene. Che bella cosa piangere ed insegnare agli uomini il pianto, che è la prima ed ultima affezione che apre e chiude i nostri occhi!». Nello stesso dicembre però iniziano i ripensamenti, e la tragedia viene completamente rivista, fino al momentaneo abbandono nel marzo del 1785. In estate il poeta si mette all'opera con rinnovata energia, e questa volta porterà a termine il lavoro, completandolo agli inizi del 1786. Da questo carteggio abbiamo anche notizia delle primissime rappresentazioni a ridosso della conclusione della redazione: nella prima metà di febbraio sappiamo di due recite, la prima in casa di Clementina e Paolo Ferretti, dove conobbe la futura moglie Teresa Pikler, e la seconda in casa del Cardinal Boschi, nello stesso giorno. La reazione del pubblico è di «sorpresa», di «compunzione», fino alle «lagrime»: non c'era dubbio per lo Strocchi che la tragedia fosse «un capo d'opera». Forse anche per questi riscontri immediatamente positivi, Monti decise di dare alle stampe la sua 'primogenita': ed è a questa altezza che entra in scena, nella vita di Vincenzo, un personaggio di grande importanza per la realtà culturale e letteraria italiana dell'epoca, quel Giambattista Bodoni che fu grande e raffinato stampatore, fondatore della Stamperia Reale di Parma. Monti e Bodoni ebbero un lungo e interessante carteggio,<sup>26</sup> cui diede inizio proprio la stampa dell'*Aristodemo*, «il primo frutto di grande qualità scaturito dalla collaborazione fra il poeta di Alfonsine e il tipografo saluzzese».<sup>27</sup> Il tragediografo esordiente, che voleva imporsi nella società letteraria romana ma per prudenza doveva muovere il suo primo passo fuori Roma, poté avvalersi di uno stampatore già affermato, che mise dunque la sua raffinata perizia al servizio dell'*Aristodemo*, anche in virtù della notorietà derivata a Monti dalla sua ormai decennale attività di poeta. Al poeta poi «giò il favore della Conock, consorte del marchese di Matallana, l'ambasciatore spagnolo accreditato a Parma, quanto la mediazione del custode d'Arcadia Gioacchino Pizzi, e anche il successo arriso all'*Aristodemo* nel corso delle recite in salotti privati

<sup>25</sup> P. TOSCHI, *Lettere inedite di Dionigi Strocchi su l'Aristodemo del Monti*, in «La Rassegna», XXXIII 1925, 169-176.

<sup>26</sup> Carteggio che possiamo agevolmente leggere nel volume di A. COLOMBO, *Il carteggio Monti-Bodoni. Con altri documenti montiani*, Archivio Guido Izzi, Roma 1994.

<sup>27</sup> Ivi, 9.



dovette contribuire a convincere il tipografo ad accettare l'impresa della stampa».<sup>28</sup> L'opera del Bodoni concorse in maniera decisiva a diffonderne il successo, e con esso le prime critiche, fuori dai salotti, e a imporre all'attenzione dell'intera comunità letteraria l'opera prima di Monti.<sup>29</sup> Gran parte del 1786 è quindi occupata da lettere tra i due inerenti la stampa della tragedia, con richieste di correzioni, miglioramenti e addirittura disposizioni su come predisporre la stampa:

Trasmetto il rame da porsi in fronte all'*Aristodemo*, l'edizione del quale già suppongo a suo termine.

Compita dunque che sia, io la prego di fare le spedizioni seguenti. Un esemplare a Tiraboschi, un altro all'abate Andres, un altro a Cesarotti, uno al cav. Vannetti, ed uno all'abate Arteaga. Il resto delle stampe, impacchettato in due o tre rotoli, al signor conte Marchisio di Modena. Prima di tutto però amerei di avere il mio conto, ed una copia sola del libro che precorresse le altre, unicamente per contentare la mia impazienza. Nel qual caso io la prego di farne la direzione a S. E. la signora Principessa Donna Costanza Braschi in Cesena, ove ci troverem di soggiorno per tutto questo mese.

Mi piacerebbe ancora che, per comodo dei legatori, si fosse impresso un cartoncino all'uso di Francia. Ma chi sa che Ella non abbia già prevenuto questo mio desiderio (Cesena, 9 Agosto 1786).<sup>30</sup>

La stampa dell'*Aristodemo* è così bella, così magnifica, che io non trovo espressioni per significargliene tutta la mia soddisfazione. Un errore per altro vi è corso che fa d'uopo correggere, perché trattasi di un verso sbagliato, ed è alla pag. 47, lin. 5, ove trovo *cittadini* invece di *concittadini*, come sta scritto nell'originale. Il termine non piacerà forse al P. Affò, ma, nel luogo in cui ne fo uso, è indispensabile; e poi io cerco l'idea, non la parola. Un'altra piccola menda, ma che niente guasta, ho pure notato alla pag. 72, lin. 12, ed è *ambasciate* invece di *ambasciata*. Del rimanente, se la tragedia fosse sì bella come la stampa, io ne morirei di piacere. [...] Circa le altre cose mi riporto all'ultima mia; e se il rame non sarà adattabile, poco male, anzi nessuno, perché scomparirebbe di troppo (Cesena, 26 Agosto 1786).<sup>31</sup>

Ricevo l'esemplare lisciato da lei promessomi, e da quanto le ho già scritto nel passato ordinario può ora figurarsi la mia compiacenza. Osservo però con mia meraviglia che vi manca l'indice dei personaggi. Io non posso supporlo che una negligenza del legatore, giacché parmi impossibile che alla sua accuratezza sia sfuggita una cosa di tanta

---

<sup>28</sup> Ivi, 10, n. 8. A testimonianza dell'interesse del Pizzi per la tragedia di Monti si compia un confronto tra le due lettere seguenti, che ben mostrano i prudenti passi mossi dai due per ottenere la collaborazione dello stampatore: la prima è di Pizzi a Bodoni, datata 24 giugno 1786: «Grazie dunque alla sua amorevolezza, e grazie della cortese disposizione di far escire da codesti Reali Torchi la tragedia del Sig. e Abate Monti con quella nitidezza tutta propria della Sua celebre Tipografia. Le ne sarà grato il poeta (a cui non ho potuto negare un tale ufficio)» (in Carteggio Bodoni, Biblioteca Palatina di Parma, cass. 50 (lettere di G. Pizzi, [3])); la seconda di Monti a Pizzi, immediatamente successiva alla precedente e alla lettera con cui Monti si presentava a Bodoni per la prima volta, di cui si è parlato precedentemente: «Anche a me Bodoni ha già scritto che avrà tutto l'impegno perché la nota edizione riesca corrispondente al mio desiderio. E nel significarmi le premure che voi gliene avete fatto, si esprime meco della maniera la più obbligatoria che io potessi desiderarmi. Ond'io ve ne ringrazio quanto mai posso» (*Ep.*, vol. I, 282).

<sup>29</sup> Come lo stesso Monti dimostrerà di aver compreso: Cfr. *Ep.*, vol. I, 293, lettera a Ireneo Affò del 27 dicembre 1786: «Io so che la tragedia è stata ben accolta sopra codeste scene, ma so ancora che di questo buon incontro se ne deve tutta la lode all'impegno del nostro Bodoni, il quale assolutamente mostra di essere il miglior amico del mondo».

<sup>30</sup> Ivi, 285.

<sup>31</sup> Ivi, 285-287.

importanza. Molto meno so credere che questo indice manchi nell'originale. Comunque però sia, io glielo avverto per suo regolamento.

Pel resto l'edizione è tanto perfetta, che io non potevo desiderare di meglio. Una sola cosa, sotto la sua correzione, mi lascia all'occhio qualche disgusto, ed è l'intestazione alla dedicatoria. Forse la necessità di mettere tutto in una sola riga «*Donna Costanza Falconieri*», ha fatto che la suddetta intestazione riesca un po' smunta, e forse il male sarebbe rimediabile variandosi così: *A Sua Eccellenza — La signora Principessa — Donna Costanza Braschi — Onesti — Nata Falconieri — Nipote di N. S. — Pio VI*. In quanto al rame da porsi nel frontispizio, Ella sceglierà l'ovattino colle due teste, che convengono egregiamente, rappresentando appunto una la tragedia e l'altra la commedia.

Le rinnovo poi le mie suppliche per la legatura dell'esemplare da spedirsi al Papa, e per la correzione dell'errore occorso nella pag. 47 di *cittadini* invece di *concittadini* (Cesena, 30 Agosto 1786).<sup>32</sup>

L'esemplare da lei speditomi per N. S. è di tutta mia soddisfazione, e l'ho già inviato a Roma. Mi è però convenuto emendarvi a penna un errore, che sono rammaricatissimo non aver prima avvertito, che a quest'ora sarebbe stato con gli altri corretto. L'errore è alla pag. 125 penultima linea nella chiamata del personaggio che dev'essere *Aristodemo*, ed è stampato *Argia*. Onde abbia pazienza, e rimedi anche a questo disordine, e in qualunque modo il faccia sarà ben fatto.

Attenderò l'esemplare ch'Ella mi promette legato all'inglese, e che renderà sicuramente più bella la stampa, per la quale sono sempre più pieno di compiacenza. Gli altri da spedirsi alle persone che le ho indicate siano legati in rustico, e senza lisciatura (Cesena, 9 Settembre 1786).<sup>33</sup>

È opportuno notare, sulla scorta di Angelo Colombo, l'eccezionale libertà di cui godette Monti nel dirigere, a distanza, le operazioni di impaginazione e stampa in contrasto con quello che avrebbe dovuto essere un semplice ruolo di 'cliente', per quanto singolare. Questo accadde «certo in grazia di una benevola raccomandazione romana alla quale, d'altra parte, il tipografo (benché determinato e tenace) aveva dovuto piegarsi poco prima accettando che Monti, ben coperto alle spalle, gli imponesse a proprio gusto le scelte editoriali che, nel lavoro della stamperia, Bodoni riconosceva di sua legittima ed esclusiva pertinenza (del resto, egli non sollevò obiezioni persino alla richiesta di ristampare le pagine contenenti errori)».<sup>34</sup>

Altre lettere sono invece occupate da preghiere di spedizioni 'strategiche' a illustri personaggi e letterati:

Alle spedizioni, di cui l'ho pregata, ne aggiungerà un'altra per Savioli. E giacché io non mi movo di Cesena per tutto settembre, né posso intanto dispensarmi dal mandare subito al Papa la mia edizione, né qui trovasi, per l'altra parte, persona capace di legare un libro con qualche eleganza, prego V. S. Ill.ma di compir le sue grazie e le mie obbligazioni, e spedirmene di costà un esemplare legato a suo piacimento, e che sia più disinvolto che ricco. [...] e se il sig. Mazza si ricorda più dell'abate Monti, lo preghi in mio nome di gradire una copia della mia tragedia, e in essa un dono dell'amicizia e della stima che fo sempre di lui.

---

<sup>32</sup> Ivi, 287.

<sup>33</sup> Ivi, 288.

<sup>34</sup> A. COLOMBO, *Il carteggio Monti-Bodoni...*, 24.

Un altro esemplare ne farà presentare al signor marchese Manara, e questo in nome del sig. Card. Boschi. E se l'ardire non è soverchio, un altro pure per parte mia al sig. conte Rezzonico della Torre (Cesena, 26 Agosto 1786).<sup>35</sup>

Mi preme bensì ch'Ella si ricordi di spedirme un esemplare ai letterati che le indicai, e che ne prepari altre sei copie da presentarsi a Sua Altezza Reale in nome mio, a cui se ne dà avviso in questo stesso ordinario. E non potendo Ella farlo in persona, consegnerà i detti sei esemplari al Padre Lettore Gioni, che li manderà a prendere. Non si dimentichi pure di codesto sig. marchese Manara e del sig. conte Rezzonico (Roma, 25 Novembre 1786).<sup>36</sup>

Il periodo è d'altra parte di fondamentale importanza soprattutto per le prime rappresentazioni pubbliche: l'*Aristodemo* debutta infatti nell'autunno del 1786 a Parma con la famosa artista Cesira Gardosi,<sup>37</sup> davanti al Duca Ferdinando, che tramite la deputazione accademica cittadina gratificò l'autore con una medaglia d'oro. In aggiunta al favore del Duca, giovò a Monti anche la «sollecitazione del ministro Prospero Manara,<sup>38</sup> oltre che del Bodoni stesso<sup>39</sup> [...] Per sostenere la candidatura dell'*Aristodemo* ai massimi riconoscimenti accademici ed editoriali si era mosso, da Roma, oltre (come sembra presumibile) il principe Braschi stesso, [...] certamente il custode d'Arcadia Gioacchino Pizzi, ma – nonostante le riserve dichiarate in privato al Bodoni – forse anche il De Azara, che, da ministro di Spagna presso il Papa, aveva interessato ai destini parmigiani dell'*Aristodemo* il ministro spagnolo a Parma, marchese di Matallana, mentre il padre Dellavalle lodava i meriti della Bellezza dell'Universo presso Lady Conock, consorte del marchese di Matallana, e i pregi dell'*Aristodemo* al Principe Chigi e al Tiraboschi. Bodoni, a sua volta, non esitava, [...] a rammentare i favori con cui la Conock<sup>40</sup> aveva accolto la tragedia montiana». <sup>41</sup> La successiva rappresentazione si svolse

---

<sup>35</sup> Ivi, 285-287.

<sup>36</sup> Ivi, 289.

<sup>37</sup> La gratitudine del poeta per la Gardosi si evince da un passo dell'*Esame critico dell'autore sopra l'Aristodemo* del 1788 (Cfr. V. MONTI, *Aristodemo...*, 182) e inoltre in una lettera del 27 settembre 1788 (vedi *Ep.*, vol. I, 345).

<sup>38</sup> Al quale Monti si era raccomandato qualche tempo prima: si confronti la lettera di Monti al Ministro del 9 dicembre 1786, e una lettera di ringraziamento da parte di Bodoni allo stesso Manara del 23 dicembre (si veda G. LOMBARDI, *Giambattista Bodoni, Vincenzo Monti e il mecenatismo ducale*, «Aurea Parma, XXIV», 1940, fasc. III-V, 161-163).

<sup>39</sup> *Ep.*, vol. I, 285: «Siate ben persuaso, che l'amor proprio non mi offuscherà mai tanto da non vedere che senza di voi la mia tragedia né avrebbe avuto l'esito che Parma ha veduto, né ottenuto il premio che a S. A. R. è piaciuto accordarmi. Queste cose son tutte vostre, ed io le confesso con tanto piacere con quanto le ho ricevute e sentite».

<sup>40</sup> La gratitudine e la consapevolezza dei propri 'debiti' è mostrata in numerose lettere da Monti: per esempio nella lettera a Bodoni del dicembre 1786: «La ringrazio d'aver presentato a codesto sig. marchese Manara un esemplare della mia tragedia. Mi premeva ch'egli l'avesse, facendo io grandissima stima di un poeta sì delicato e sì terso. Anche alla sig.ra Marchesa di Matallana la prego di far nota la mia riconoscenza per l'impegno con cui protegge la mia tragedia. Il sig. Duca mio padrone, mi ha detto di aver inteso che questa dama si aspetta in Roma. Adempirò allora in persona al debito che mi corre» (Ivi, 290-292); e ancora la lettera al Padre Ireneo Affò del 27 dicembre 1786: «Ho creduto mio debito scriver due parole di ringraziamento a S. E. la sig.ra Marchesa di Matallana. Son facile a diffidare di quel che fo. Non vorrei che questo atto di rispetto mi venisse imputato a soverchio ardimento» (Ivi, 293-295). La tardiva risposta della nobildonna mise in agitazione Monti, come si evince dalle lettere dirette a Bodoni nel gennaio 1787 (Ivi, 297-298); significativa quella del 12 gennaio: «La risposta della signora Marchesa di Matallana non l'ho ancora ricevuta. Vi prego di ossequiarla, e di dirle che le Muse ben educate sono riconoscenti, e che nel loro canto san ricordarsi di chi le protegge. Voglio dire, che a suo tempo vi sarà qualche verso per lei, unica moneta, con cui posso pagare il suo beneficio». Si ricordi infine che Monti

quindi al teatro Valle di Roma il 16 gennaio 1787, con protagonista Petronio Zanarini,<sup>42</sup> l'«incomparabile comico» che animò talmente i versi dell'*Aristodemo* da impressionare lo stesso Monti. Il successo fu buono e immediato, tanto che l'autore poteva scrivere a Bodoni il giorno seguente:

Nel teatro alla Valle fu recitata ieri sera la mia tragedia. Io non v'intervenni; ma, finita la rappresentazione, fu inondata la mia casa di gente, che pareva forsennata pel piacere. Sta male a me lo scrivere queste cose, ma scrivo ad un amico, e v'assicuro che tutti convengono non essersi mai veduto in Roma spettacolo simile, né simile furore d'applauso. Questa sera si replica, e si farà per altre tre sere consecutive; e si farà fine, se il pubblico non farà inchiesta.

Ne aveva dunque preso atto immediatamente anche l'autore, che scriveva la settimana seguente (23 gennaio) sempre a Bodoni di bramare «sapere se all'edizione delle mie rime aggiungerete ancor la tragedia»<sup>43</sup>: all'incertezza era subentrata ben presto la convinzione di essere sulla giusta strada. Tra i riscontri che ebbe Monti per l'*Aristodemo*, spicca quello di Girolamo Tiraboschi, che parlò positivamente della tragedia nel «Nuovo Giornale dei Letterati», e mandò a Monti due lettere: la prima, del dicembre 1786, con molte lodi e la seconda, presumibilmente del febbraio successivo, con qualche censura stilistica.<sup>44</sup> Curioso notare come Monti pubblicherà, a insaputa dell'estensore, solo la prima delle due, in una nota dell'*Esame critico*,<sup>45</sup> su cui tornerò più avanti, segno questo degli sforzi con cui il tragico esordiente cercava di tutelare la sua primogenita segnalando solamente il consenso, e non già le riserve, dell'illustre letterato.

La crescente popolarità della sua tragedia di esordio comportò d'altra parte anche le prime critiche: nemici aperti dell'*Aristodemo* furono Luigi Uberto Giordani, il benedettino Erik Capretta e Gian Battista Fontana, ma la polemica più aspra Monti la ingaggiò con il Mazza, l'«Omero vivente» che pure aveva sempre negato di avere calunniato la tragedia, scrivendo allo stesso Monti, come si evince dalle lettere del 5 aprile del 1788.<sup>46</sup>

---

dedicherà la prima parte dei *Versi* bodoniani del 1787 proprio a Lady Conock, e la seconda a Luigi Braschi Onesti.

<sup>41</sup> A. COLOMBO, *Il carteggio Monti-Bodoni...*, 24-25.

<sup>42</sup> A proposito dell'attore bolognese Petronio Zanarini si veda la nota di V. MONTI, *Aristodemo...*, 212-213. Sul successo delle rappresentazioni teatrali dell'*Aristodemo* si confronti invece *Ibid.*, 332 e sgg.

<sup>43</sup> *Ep.*, vol. I, 298.

<sup>44</sup> Si confrontino le risposte di Monti, di tenore decisamente differente, rispettivamente del 30 dicembre 1786 (ivi, 295-296): «Ho dubitato finora se il mio *Aristodemo* valesse pur qualche cosa. La sua lettera, sig. Cavaliere ornatissimo, ha dissipato finalmente i miei dubbi, e riconciliato me stesso col mio amor proprio»; e quindi del 7 febbraio 1787 (ivi, 299-300): «La seconda sua lettera mi consola anche più della prima, trovandola accompagnata dalle censure sul mio *Aristodemo*, che io tanto desiderava. Sento il peso delle medesime, ma sono ben contento che tutto il male consista qui, e lo sarò poi maggiormente, se le vedrò inserite con quel candore che si conviene in codesto giornale letterario. Io avrei, a dir vero, delle belle ragioni per rispondere a queste critiche, e dico *belle* perché l'amor mio proprio me le fa creder tali. Nulladimeno essendomi proposto di sentire e tacere, persuaso che questa sia la miglior maniera d'illuminarmi, io consentirò volentieri di darmi vinto».

<sup>45</sup> V. MONTI, *Aristodemo...*, 208-210. Monti pubblicherà la lettera anche contrariamente a quanto aveva confidato al Padre Affò il 27 dicembre 1786: «Il sig. Tiraboschi mi ha scritto, e non posso esprimerle quanto gentilmente. La lettera di questo grand'uomo è sì lusingante, che non m'arrischio neppur di mostrarla, per timore che qualcuno non la creda apocrifia» (*Ep.*, vol. I, 293-295).

<sup>46</sup> Ivi, 322. La «baruffa letteraria» che coinvolse Monti e il Mazza, esasperata forse dal ravennate che attaccò Mazza in una nota dell'*Esame critico*, è ben ricostruita da A. BERTOLDI nella nota a margine della lettera appena citata (ivi, 322-325), e ancora da A. COLOMBO, *Il carteggio Monti-Bodoni...*, 26 e sgg., cui rimando per un più mirato approfondimento.

Delle sensazioni di Monti in rapporto ai suoi detrattori, veri o presunti, abbiamo un immediato riscontro nelle lettere di questo periodo: valga come esempio per tutte ancora la corrispondenza col Bodoni, che all'aggressività del poeta punto sul vivo dalle osservazioni negative, oppose una tacita ma efficace disapprovazione riguardo alla questione.<sup>47</sup> A tutti questi critici, comunque, Monti pensò di rispondere soprattutto in un modo: «Non mi curo di saper il nome di codesti due implacabili poeti che straziano tanto il mio *Aristodemo*. Essi non avran dente abbastanza per divorarlo tutto. Se pubblicheranno la loro censura, io farò loro risposta colla seconda tragedia». Nel frattempo, infatti, Monti aveva iniziato la sua seconda *pièce*, il *Galeotto Manfredi*, di cui parla già il 9 dicembre 1786 in una lettera a Cesare Naldi, confidandogli di averne «cominciato il quarto atto».<sup>48</sup>

È dunque un periodo di grande 'fermento tragico' per Monti: il 10 Ottobre 1787 scrive a Ludovico Savioli che Melpomene lo tenne a lungo «imbarazzato»,<sup>49</sup> e la prudenza<sup>50</sup> che aveva contraddistinto le fasi precedenti il completamento dell'*Aristodemo* lascia spazio, dopo i primi consensi, a una sicurezza e a uno slancio che indica la volontà di impegnarsi ancora più profondamente nel genere tragico, e pare a riguardo fondamentale sottolineare i brevissimi tempi d'incubazione del *Galeotto Manfredi* rispetto alla lunga e travagliata gestazione dell'opera d'esordio: i primi mesi del 1787 la tragedia era già finita, e non restava che correggerla.<sup>51</sup> Non si erano ancora spenti gli echi delle polemiche e dei plausi tributati all'*Aristodemo* che Monti, ben diversamente da quanto aveva fatto prima, scrive ripetutamente della nuova tragedia che sta completando e la 'pubblicizza': confortato dai numerosi riscontri positivi, reso orgogliosamente battagliero dalle molte riserve espresse, Monti è deciso a cavalcare l'onda per cercare di spazzare le critiche e per imporsi sulla scena letteraria romana, e non solo, in maniera definitiva. A prescindere dall'effettiva riuscita delle due tragedie,<sup>52</sup> che saranno poi stampate insieme nel 1788 in Roma presso Puccinelli, è chiaro come Monti si reputasse ormai sufficientemente pronto ad allargare i confini della propria fama letteraria, in virtù di una maturità artistica che riteneva di aver ormai acquisito: scriveva infatti a Cesare Naldi il 9 dicembre 1786 che «la seconda tragedia è miglior della prima»,<sup>53</sup> e a Francesco Torti, che lo aveva interrogato su quale fosse la tragedia che preferiva, rispondeva il 3 agosto 1788: «Volete finalmente il mio parere? Lodatemi nell'*Aristodemo*, ma cercatemi nel *Manfredi*».<sup>54</sup> Un'ultima nota a margine del nostro discorso: allo stesso Torti Monti aveva dato, il 16 Febbraio 1788,<sup>55</sup> la prima notizia riguardo al *Caio Gracco*: questa tragedia sarà terminata in tempi molto più lunghi, ma il fatto che Monti l'avesse

<sup>47</sup> *Ep.*, vol. I, 331.

<sup>48</sup> *Ivi*, 290.

<sup>49</sup> *Ivi*, 309-312.

<sup>50</sup> Prudenza che pure si intravede nella redazione dei *Pentimenti*, menzionati per la prima volta nella lettera del 27 dicembre 1786 a Ireneo Affò e stampati insieme all'*Esame Critico* e alla *Lettera di Gioacchino Pessuti* nel 1788.

<sup>51</sup> Si confronti la lettera al fratello Cesare del 31 marzo: *Ep.*, vol. I, 302.

<sup>52</sup> Si rifletta ad esempio su quanto osservò il Tiraboschi in una lettera a Bettinelli, a proposito dell'attività tragica di Monti: «Ei mi ha malamente burlato. La sua prima tragedia, non ostante i difetti che ha in buon numero, mi aveva fatto sperare ch'ei fosse per riuscire un tragico eccellente. Ma, invece di crescere nella seconda, egli ha fatto un tal salto indietro, che temo non sia più per rimettersi» (cfr. *Ep.*, vol. I, 296, n.).

<sup>53</sup> *Ivi*, 290.

<sup>54</sup> *Ivi*, 343-344.

<sup>55</sup> *Ivi*, 316-318.

ideata già a questa altezza, terza nel giro di due anni, è certamente emblema dell'alacre dedizione con cui il poeta si era impegnato nel genere tragico, per soddisfare quell'«antica smania» di cui l'epistolario ci restituisce una viva testimonianza.