

materiale esaminato dal Bartolotti è imponente e ricco di dati.

Per ogni medaglia, dal 1605 ad oggi, l'A. dà le fotografie del dritto e del rovescio, la trascrizione delle iscrizioni, il nome dell'incisore, la misura, il peso dei pezzi d'oro, d'argento, di bronzo, la quantità dei pezzi conati, le indicazioni bibliografiche (Bonanni, Venuti, Mazio, Lincoln, Patrignani, Relazione della Zecca, Berni), le notizie d'archivio, un accenno al soggetto del rovescio, le varianti.

Non di tutte le medaglie annuali il Bartolotti ha potuto trovare i documenti; tuttavia con la sua esperienza e il suo acume ha tratto conclusioni attendibili e serie.

Insomma, egli ha compilato un'opera fondamentale, criticamente valida, documentatissima, che costituisce un vero e proprio strumento di lavoro per quanti hanno interesse alla « storia metallica della Chiesa », espressa nelle medaglie pontificie.

GIACOMO C. BASCAPÉ

M. L. GATTI PERER, *Carlo Giuseppe Merlo architetto*, Ed. La Rete, Milano 1966. Un volume di pp. 551.

Con questa monografia su Carlo G. Merlo, Maria Luisa Gatti Perer ha tolto dall'oblio — nel quale era caduta — la figura di un architetto che, presso i contemporanei, godette di chiara fama, e ce la restituisce quale veramente fu, in un libro ricco di disegni, di documenti di archivio, di notizie inedite, di tavole cronologiche.

Il volume della Gatti Perer (che è condotto sulla base di un *Catalogo dei disegni* del Merlo, felicemente rinvenuto dall'autrice presso la Biblioteca Ambrosiana, nella Raccolta Ferrari) comincia col ricostruire l'ambiente nel quale l'architetto visse e si formò artisticamente e professionalmente, per poi venire a trattare, partitamente, con lunga ricerca archivistica, delle singole sue opere che commenta con apprezzamenti critici e con l'apporto di disegni del Merlo, in gran parte sconosciuti.

Carlo G. Merlo, nato a Milano il 5 novembre 1690, si iscrisse nel 1708 — compiuti gli studi — al Collegio degli Ingegneri e Architetti. Egli non poté da principio non risentire dell'influenza dello stile allora vigente negli edifici sacri e profani della capitale del ducato: il colonnato dei cortili del Collegio elvetico, con la classica, imponente regolarità dei chiaroscuri, la cupola della chiesa di S. Alessandro, del Binago, il portale del Monastero Maggiore, certe opere allora fatte al Duomo, Santa Maria dei Crociferi, con l'originale pianta a struttura centrale, dovuta al Pietrasanta, ed altre opere architettoniche d'alto interesse stilistico.

Il giovane, che aveva come maestro Francesco Bianchi, il cui nome non è legato ad opere di ri-

lievo, fu sensibile anche al fascino dello stile architettonico del vicino Piemonte, che già all'inizio del Settecento preludeva, per certe tendenze, all'arte neoclassica.

La prima opera del Merlo, ricordata nel libro della Gatti, è il progetto per la chiesa di San Bernardino, che risale al 1717, dove i rapporti geometrici tra l'impianto quadrangolare e il circostante ambiente circolare si conciliano armoniosamente.

Nel 1738 il Nostro ricostruisce la parrocchiale di Santa Giuliana di Caponago, la cui struttura ellittica si innesta tra l'atrio di ingresso ed il presbiterio.

Non molto tempo dopo, la sensibilità « barocca » dell'artista raggiunge la sua più completa espressione nel progetto a pianta centrale della chiesa del Crocifisso, in Como, con le quattro cappelle di ottimo effetto prospettico e di grande originalità. Nel monumentale altare che sovrasta il Sacro Speco nel Santuario di Caravaggio il Merlo valorizzò, poi, la grandiosa impostazione costruttiva di Pellegrino Tibaldi.

È degno di ricordo il complesso di disegni per la facciata del Duomo di Milano, con una singolare, curiosa reviviscenza di modi e di forme gotiche, impostate però con spirito barocco.

Notevolissima è anche la classica facciata della chiesa parrocchiale di Pioltello, né va dimenticata la villa Perego a Cremnago, attribuita erroneamente al Piermarini.

L'architetto Merlo fu poi incaricato del progetto per il palazzo del Piccolomini — governatore della Boemia — a Praga, che ricorda la facciata del Collegio dei Nobili di Torino.

Ma il Merlo — del quale ben si può dire che anticipò il Piermarini — lascia una grandiosa ed armonica testimonianza della sua opera, a Milano, nella contenuta e misurata eleganza dello scalone di palazzo Litta, in cui convergono quelle sobrie linee che provano come, per lui, il classicismo non fosse una semplice adesione alle tendenze del rinnovamento artistico della sua epoca, bensì espressione schietta e genuina della sua personalità, nell'ultimo stadio della sua evoluzione.

L'opera, documentatissima e persuasiva, è condotta col consueto metodo critico rigoroso della Gatti Perer e merita la nostra ammirazione.

GIACOMO C. BASCAPÉ

A. VERRI, *Le notti romane*, a cura di R. NEGRI, Laterza, Bari 1967. Un volume di pp. 706.

Con l'edizione curata da R. Negri delle tre parti de *Le notti romane* di A. Verri nella collana laterziana degli « Scrittori d'Italia » ha finalmente il suo naturale compimento un'opera veramente significativa del primo Ottocento, interrotta quando, sopraggiunti tempi politicamente



piuttosto pericolosi per l'autore, il Verri ne lasciò inedita la terza parte così come, editandone la prima, aveva ritenuto necessario lasciare nel dimenticatoio pagine di per sé notevolmente interessanti. Quando infatti dodici anni dopo la scoperta in Roma delle tombe degli Scipioni, avvenuta nella primavera del 1780, apparve nella stessa città il volume *Le notti romane al sepolcro de' Scipioni*, esso recava un « avvertimento » perfino sibillino a chi non avesse conosciuto i retroscena di tale edizione, ma di cui noi ora comprendiamo appieno il significato. Vi si affermava: « Questo volume fu da me poc' anzi ritrovato per avvenimento che stimo favorevole fra molte carte, le quali rimanevano neglette in una abitazione ruinosa sul monte Esquilino. Le altre, a quanto ne giudicai, non erano di pregio nè so come queste vi fossero. È anche sospeso il mio giudizio se questa sia opera compiuta, o soltanto una parte. È però manifesto che quand'anche fosse porzione di opera maggiore, essa conchiude il suo argomento in modo che può da sé formarne una distinta. Forse lo Scrittore espose ragionamenti successivi sopra altri secoli e materie diverse. Ma tal mistero è finora serbato a lui solo ».

Tralasciando dunque le altre notazioni dell'avvertimento, intese a fissare sia la patria dell'autore, cioè la Lombardia, sia il vanto suo di imitatore di Dante in quanto ha « conversato poeticamente co' trapassati », quanto di essa abbiamo riferito mette in evidenza due fatti fondamentali, e cioè che l'autore, pubblicando tale scritto, ne doveva aver escluso un altro (quasi certamente precedente) perchè non di « pregio », e che anche quanto era apparso non risultava, a sua volta, che una parte di quanto forse già composto e comunque intenzionalmente presente alla sua mente, e tuttavia che tale frammento di per sé poteva considerarsi compiuto pur nel più vasto tessuto narrativo dell'intera opera.

Oggi, con l'attuale edizione, noi possiamo leggere non solo la continuazione di quelle prime *Notti* apparse sia nel 1792 sia nel 1804, cioè quanto era pur stato scritto perchè l'opera risultasse completa, ma anche ciò che fu ripudiato già da quella prima scelta.

Nell'appendice noi troviamo infatti otto capitoli che il Negri, seguendo le precise indicazioni dell'autore, intitola *L'antiquario fanatico*, cioè il primo tentativo di dar concretezza di vicenda all'idea suscitata nel Verri dal ritrovamento delle tombe degli Scipioni, steso con risultati tonali dall'andamento ironico-sentimentale. Il Verri vi si atteggiava ad antiquario pedantesco innamorato dell'antichità, tanto che muove da Milano per visitare i resti dell'antica Roma, non mancando di atteggiarsi, sia nel vestito che nell'eloquio, a grottesco personaggio romano, sicchè il lettore non sa mai fino a che punto tale passione per l'antico sia autentica e sincera, o se tale esasperazione costumistica intenda raggiungere risultati di una comicità ai limiti dell'ironia. Se ne accorse l'autore stesso che, ad un certo momento,

sentì il bisogno di interrompere tale stesura, fissando con precisione il giorno della sua decisione, il 5 febbraio 1784 (aveva iniziato lo scritto il 25 marzo 1782, cioè poco meno di tre anni prima), e di spiegare a se stesso le ragioni di una interruzione che risultò definitiva in tale direzione: « Considerando io tutto il qui scritto in stile ironico, non ne sono soddisfatto, e credo anzi avere errato gravemente, perocchè non è convenevole a quanto viene poi. Mi sembra anche non avere dalla mia indole alcun dono di piacevolezza in tale stile, anzi stucchevole che leggiadro ».

Tale momento iniziale, ovvero *L'antiquario fanatico*, significò dunque per l'autore solamente il passaggio tra le attenzioni prevalentemente divulgative, e secondo il gusto del paradossale, con cui era stato steso il tuttora inedito *Saggio sulla storia d'Italia* (di cui però l'autore s'avvalse specie nell'ultima parte delle *Notti* testè edita), e le immediate reazioni interiori, al limite tra la simpatia e l'ironia sottile, di lui giunto nella Roma di fine Settecento. Vi era pervenuto infatti con un passato variamente impiegato, ora quale suggeritore del Beccaria nel fortunato libretto *Dei delitti e delle pene*, ed estensore della *Rinunzia avanti notaio al Vocabolario della Crusca* ancora del soggiorno milanese attorno al « Caffè », ora di entusiasta ammiratore delle sessioni dell'Accademia delle scienze nella breve permanenza londinese, idealmente protratta nelle pure tuttora inedite traduzioni di *Hamlet* e di *Othello* da Shakespeare; ma anche, al suo primo arrivo in Roma, di innamorato del greco se, nel 1889, era riuscito a pubblicare *l'Iliade* ridotta in prosa. Le scoperte archeologiche del Winckelmann e di E. Quirino Visconti sembravano per lui catalizzare tutte codeste sparse attenzioni, e porsi come suggestione nuova ed avvicinata tanto da accontentare anche l'istanza storicistica per cui egli, appena rientrato in Italia, s'era pur fermato nel 1867 a Livorno ad affidare allo stampatore Aubert la sua *Storia d'Italia* mai poi apparsa.

Ora, dunque, la simpatia per la storia si muta in curiosità per le rovine del passato glorioso, e la sensibilità linguistica per la classicità si rinnova in esigenza perfino stilistica, mentre l'istanza scientifica viene vagamente accontentata da quel tanto di serio impegno sotteso agli scavi che si van facendo un po' dovunque in Roma, anche se l'autore non manca di sorridere ironico quando talora s'accorge che la ricerca avviene con minore impegno e più evidente superficialità. Nascono così le prime sue pagine le quali, accanto al prevalente gusto rovinistico di tipica ascendenza piranesiana, mettono in evidenza anche un saporoso senso narrativo, di circostanziata precisione ritrattistica secondo la moda pariniana, in una disinvoltata mescolanza di sacro e di profano, di aristocratico e di popolare, di solenne e di giocoso, com'era del resto il costume stesso della Roma fine secolo.

Ma detto di tale valore frammentario de *L'antiquario fanatico*, e delle prove estreme, sia nella

direzione ironica sia in quella della maniera grande ivi sperimentata, riconosciamo che il Verri non ebbe tuttavia torto quando decise di non pubblicare tali pagine pur vive di un significato documentaristico, e proprio per la fallita prova stilistica ivi sperimentata, nonchè per l'evidente contrasto con il ben più grave assunto propostosi muovendo dall'occasione del ritrovamento delle tombe degli Scipioni.

Ed il successo arriso alla prima ed alla seconda edizione delle *Notti*, ritenute peraltro compiute anche se mancanti della terza parte, conferma che egli aveva saputo scegliere la formula letteraria più opportuna per quei tempi, anzi, che egli aveva veramente fissato un tono sostanzialmente nuovo oltre che trattato un tema di innegabile successo purchè si pensi non solo alle dodici edizioni raggiunte in soli quattro anni, cioè entro il 1808, ma anche come la produzione letteraria di quegli anni, in Italia (senza cioè badare alla fortuna avuta anche all'estero), almeno idealmente appaia a lui ricollegarsi. Non è senza significato, infatti, che in quel volger di tempo Manzoni appresti il suo carne all'Imbonati e Foscolo i suoi *Sepolcri*, l'una e l'altra lirica dominate dal vivo colloquio con i morti intesi come più vivi degli stessi contemporanei, e come Leopardi, così poco disposto ad accogliere nella sua *Crestomazia* autori della sua età, non abbia esitato nel trascinare pagine significative delle *Notti* proprio perchè dominate da una tonalità appassionata e da un decoro formale di cui egli s'avvalse specialmente nella prima fase della sua esperienza, non dimenticandosene poi neppure più tardi, per *A Silvia*.

Dovette proprio essere stato codesto successo, e tematico e stilistico, oltre al motivo politico (lo stesso che sembra averlo spinto ad una maggiore patina laicista nella seconda parte, quasi a costituire il controcanto al deciso guelfismo della prima), quello che deve averlo deciso a non pubblicare la terza di codeste parti già pronte, ovvero *Le veglie contemplative*, dove il ragionamento avrebbe prevalso sull'appassionata descrizione, poichè vi si tratta « intorno a' principali rivolgimenti delle nazioni, delle opinioni, delle consuetudini e delle scienze dopo la caduta della romana

grandezza », per giungere al conclusivo « generale ragionamento sulla origine, progressi ed indole della Podestà Pontificale », ovvero al « ragionamento di Cicerone sul Pontificato Romano ».

L'ultima parte, testè apparsa, anche per la specifica materia prevalentemente scientifica, non altrettanto si adattava dunque alla tensione espressiva delle precedenti, pur se costituiva veramente, come annota lo stesso Negri, « la pietra angolare di tutto l'edificio narrativo delle *Notti*, perchè lì l'intenzione ora palese ora riposta dell'opera — il confronto di due civiltà, la pagana e la cristiana — si disvela pienamente e viene portata alla luce del giudizio definitivo ». Lo stesso più perseguito intento storico, che si ricollegava alle prime esperienze milanesi, e come tale dava una giustificazione sia alle precedenti parti sia a tutta la sua ricerca di uomo, ora sembrava perfino contrastante con la soluzione stilisticamente felice cui aveva arriso tanto lusinghiero successo. Ed il Verri preferì allora cedere, oltre che alle mutate condizioni politiche, alle pressioni del gusto attorno a lui, accettando di ristampare la *Saffo* e *La vita di Erostrato*, e lasciando invece nella oscurità l'ideale completamento dell'opera sua più impegnativa.

Alla letteratura italiana venne così a mancare una precisa indicazione intermedia incontro alla soluzione storica che Manzoni gradualmente farà tutta sua, e per sempre Alessandro Verri restò caratterizzato come il « ruinista » per eccellenza o, come piacque al Leopardi, quale suggeritore veramente persuasivo dallo stile appassionato, anche se codesto atteggiamento gli avrebbe preclusa ulteriore fortuna quando i tempi del Romanticismo avessero portato a maturazione proprio le istanze stilistiche da lui così metodicamente accertate.

Con il che crediamo pure di aver sufficientemente illustrata anche l'importanza della nuova e definitiva edizione, arricchita di una nota bibliografica e critica, di altra ampia nota filologica sulle testimonianze, sulla costituzione del testo, sull'apparato, e completata dagli indici delle opere citate nei manoscritti, da quello lessicale, e dei nomi e degli argomenti.

ERNESTO TRAVI