LORENZO MOSCARDINI

Note sulle Avventure di Saffo *di Alessandro Verri*

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024), a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca, Roma, Adi editore, 2026

Panel «Un'idea di Grecia fra Otto e Novecento: diari, relazioni di viaggio, narrazioni» a cura di V. Camarotto, M. Natale

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

LORENZO MOSCARDINI

Note sulle Avventure di Saffo *di Alessandro Verri*

Il contributo indaga alcune questioni relative alle Avventure di Saffo *di Alessandro Verri (1781). Sono innanzitutto prese in considerazione le traduzioni dei componimenti saffici inserite nel romanzo, che risultano profondamente legate all'intreccio narrativo delle* Avventure. *In seguito, vengono analizzati i diversi generi letterari con cui l'opera di Verri si relaziona. A questo proposito, particolare attenzione è dedicata alla rappresentazione dei luoghi della Grecia antica, così come alle tracce di patrimonio culturale greco che emergono nelle* Avventure. *Il contributo si conclude analizzando un caso di ricezione, quello della leopardiana* Crestomazia della prosa.

1 – La trama delle *Avventure di Saffo* (1781) di Verri è piuttosto lineare. Dopo l'incontro tra Venere e Faone è narrata l'apparizione di quest'ultimo a Saffo, nel bel mezzo di una esibizione sportiva organizzata per le feste di Minerva. La giovane, innamorata, si rende conto di aver attirato le ire di Venere per la liberazione di due colombe sacre e decide dunque di recarsi al tempio. Nel corso di un paio di incontri con Faone, Saffo viene a sapere che questi è promesso sposo di Cleonice e che, per di più, dovrà presto recarsi in Sicilia. In preda alla disperazione, visita l'antro della maga Stratonica, la quale, in seguito a rituali allucinatori, le consiglia di recarsi a Leucade, dove un sacerdote di Apollo le spiegherà come guarire dal mal d'amore. La giovane decide invece di salpare per la Sicilia, dove incontra Eutichio, amico del padre, che le offre la sua ospitalità. Inizia così una sezione delle *Avventure* in cui la narrazione si ferma per lasciare spazio ai versi di Saffo e alle discussioni filosofiche alle quali Eutichio si dedica con gli amici che vengono a fargli visita. Ritrovato Faone, subito Saffo lo vede partire per Mitilene, in vista delle nozze con Cleonice; sceglie dunque di seguire il consiglio di Stratonica. A Leucade incontra in effetti un sacerdote di Apollo che le consiglia di tentare il salto dalla rupe: se sarà salda nella fede, le dice costui, gli dèi la proteggeranno, liberandola inoltre dalla passione amorosa. In cima al promontorio, però, la giovane esita: così nessun dio scende dal cielo per salvarla dall'annegamento, a differenza di quanto era avvenuto a Faone in un precedente episodio.

2 - Il romanzo di Verri, come d'altronde la coeva *Vita di Saffo Lesbia* di De' Rogati (1783),[1] accoglie delle versioni dei componimenti di Saffo, sia in forma esplicita che implicita. In quest'ultimo caso mi riferisco soprattutto al notturno[2] che la critica ha messo in relazione con il frammento 168b (Δέδυκε μὲν ἀ σελάννα […])[3] e dunque con l'*incipit* del leopardiano *Ultimo canto*.[4] Tra le traduzioni esplicite,

[1] Cfr. *Le odi di Anacreonte e di Saffo*, recate in versi italiani da F.S. De' Rogati, Colle, nella Stamperia di Angiolo Martini, 1783, II, 161-191. In apertura, desidero ringraziare Pierre Musitelli per la sua attenta lettura.

[2] «Placida è tutta la natura, sono freschi i fiori, l'aura è soave, tranquillo è il cielo, tripudiano i garulli augelli, e fra poco in quelle frondi troveranno dolcissimi sonni; e questi pesci, benché raccolti in stagno angusto, guizzano contenti nella loro schiavitù: io sola in mezzo della calma universale sono agitata da crudele tempesta» (A. VERRI, *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, a cura di A. Cottignoli, Roma, Salerno, 1991, 67). Sui notturni di Verri si veda P. MUSITELLI, *Un néoclassicisme de l'ombre: les nocturnes d'Alessandro Verri*, «Lettere Italiane», LXX (2018), 3, 504-533.

[3] Cfr. a proposito almeno G. POLICASTRO, *«...e quei di Saffo obblia»: traduzione e invenzione da Leopardi a Pavese*, in G. Corabi, B. Gizzi (a cura di), *Auctor/actor. Lo scrittore personaggio nella letteratura italiana*, Roma, Bulzoni, 2006, 229. Il frammento in questione, comunque, potrebbe riecheggiare anche in due notturni di poco successivi, per i quali cfr. VERRI, *Le avventure di Saffo*, 69-73. Un'avvertenza: numerazione e testo dei frammenti saffici sono tratti da SAFFO*, Testimonianze e frammenti*, introduzione, testo critico e commento di C. Neri, Berlin-Boston, De Gruyter, 2021.

[4] Sulla questione cfr. almeno W. BINNI, *Preromanticismo italiano* [1947], Firenze, Sansoni, 1985[3], 236-237; L. FELICI, *La canzone dei disperati affetti*, in Id., *L'Olimpo abbandonato. Leopardi tra «favole antiche» e «disperati affetti»*, Venezia, Marsilio, 2005, 105n e G. LEOPARDI, *Canti*, a cura di L. Blasucci, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2019, I, 249.

meritano un approfondimento quelle del cosiddetto inno ad Afrodite e del frammento 31 (Φαίνεταί μοι […]): entrambe narrativamente collocate, come si è appena visto, al momento del soggiorno della giovane presso Eutichio. La scrittura, dunque, sembra avere luogo quando la protagonista delle *Avventure* si sottrae alle peripezie imposte dall'azione romanzesca per rifugiarsi in un ambiente contemplativo nel quale può farsi spettatrice della sua stessa vicenda.

Ciò non toglie che Verri abbia intenzione di instaurare un qualche legame tra le versioni e la trama del suo romanzo: a questo scopo, non si fa scrupoli a inserire, secondo l'uso del tempo, anche elementi estranei al testo greco.[5] Leggiamo la prima strofa dell'inno ad Afrodite:

> O Venere immortal, figlia di Giove,
> Fra i sorrisi del ciel, come ti alletta
> Il tristo pianto che nel sen mi piove,
> Misero segno della tua vendetta![6]

La vendetta divina è del tutto assente nel testo originale; sicché lo scopo di questa aggiunta sembra appunto essere quello di contestualizzare la traduzione da un punto di vista narrativo. Più avanti, Verri non può non mantenere il riferimento al passato in cui la dea veniva a visitare l'io lirico («Ancor rammento / Il divino splendor di tue pupille, / E il pronto allor ed or negato riso […]»),[7] se pure esso non trovava un preciso riscontro nel romanzo; e sarebbe forse potuto apparire persino in contrasto con l'innocenza che, a dire del narratore, caratterizzava la protagonista prima dell'incontro con Faone. Anche in virtù del sentore di una qualche incongruenza si potrebbe allora spiegare il brano in cui la voce narrante, all'inizio del romanzo, si soffermava sul fascino esercitato dalla giovane: «Avveniva che la donzella avesse già reso a se sottomesso più di un cuore, ed amata piuttosto che amante, si compiaceva del potere che esercitava sull'animo altrui, rimanendo il proprio in libertà».[8] Impossibile, invece, integrare nella trama del romanzo l'annuncio, da parte della dea, del futuro appagamento del desiderio dell'io lirico. Il dato veniva dunque mantenuto («Tempo verrà che all'orme tue seguace / Quei prieghi t'offrirà ch'oggi ricusa»),[9] ma al tempo stesso corretto da un'aggiunta verriana in cui la sua eroina constatava amaramente che, nonostante la promessa della dea, l'indifferenza di Faone non avrebbe mai avuto a cessare:

> Così dicea tuo labbro; e s'è fallace,
> Negletta Saffo, che sperar presumi?
> Del garzon la repulsa fu verace,
> E per tuo inganno sono infidi i Numi.[10]

Era proprio nel finale, dunque, che si coglieva lo scarto massimo tra il testo originale e la traduzione: perché laddove il primo si chiudeva nel segno di una speranza per i giorni a venire, non così la versione di Verri, il cui tono è in definitiva ben più amaro e disilluso.

Un componimento come Φαίνεταί μοι, al contrario, ben si accordava alla trama delle *Avventure*. Se l'io lirico spettatore del dolce colloquio poteva facilmente essere ricondotto a Saffo, l'oggetto del

---

[5] Cfr. almeno E. PECORARO, *La seconda ode saffica nell'interpretazione del Verri e del Foscolo*, «Critica Letteraria», IX (1981), 3, 538-547 e R. COTRONE, *La «Saffo» verriana: trascrizione e rivisitazione di un mito*, in A. Chemello (a cura di), *Saffo. Riscritture e interpretazioni dal XVI al XX secolo*, Padova, Il poligrafo, 2015, 149-160.
[6] Verri, *Le avventure di Saffo*, 164.
[7] *Ibidem.*
[8] Ivi, 43.
[9] Ivi, 164.
[10] *Ibidem.*

desiderio non poteva che essere Faone: e infatti Verri definiva la versione «Ode a Faone»,[11] pur menzionando interpretazioni differenti. L'identificazione veniva corroborata non solo dalla prospettiva autobiografica cui era ricondotta l'invenzione poetica di Saffo, ma anche da un legame che veniva a stabilirsi tra la traduzione e l'episodio del primo incontro con il giovane:

> Saffo era presente alla lotta, ed all'apparire del vaghissimo garzone sentì scendere al cuore primieramente fredde stille, e quindi a poco a poco intiepidirsi le sue guance di rossore. Ma quando poi vide le grazie unite alla forza ed al valore in ogni atteggiamento, nacque nell'animo di lei un inquieto desiderio di contemplare da vicino quella bellezza, di ascoltare la voce formata da quelle labbra, e di conoscere quai fossero i pregi di un animo, a cui avevano data gli Dei così felice abitazione.[12]

Le reazioni psicofisiche che si scatenano alla vista di Faone, dunque, non potevano che riflettersi in quelle che sperimenta l'io lirico di Φαίνεταί μοι. Lo dimostrano spie lessicali e tematiche come la presenza della parola «stille», che però nella versione sono «di morte»,[13] o l'alternanza di freddo e calore («Sottil fuoco vorace entro le vene […] Scorre per le convulse membra il gelo»).[14] La volontà di suggerire un parallelismo tra la traduzione e l'episodio in questione è d'altronde dichiarata esplicitamente: «La prima volta / Che ti vidi, rimasi, come or sono, / Misera e stolta».[15] Di grande interesse, d'altronde, l'aggiunta verriana di un distico conclusivo nel quale è preannunciato il finale delle *Avventure*:

> Scorre per le convulse membra il gelo
> Delle stille di morte, io mi scoloro
> Siccome il fior diviso dallo stelo:
> Ecco già moro.
>
> Oh benché estremo, avventuroso fato,
> Se giugne ad ammollir quel cuor spietato![16]

3 – Molti furono gli autori che, tra Settecento e Ottocento, si cimentarono nella riscrittura della leggenda di Saffo.[17] Quanto alle *Avventure*, esse risentono innanzitutto dell'influenza del genere del romanzo archeologico.[18] Nella *Dichiarazione del traduttore*, l'autore si presenta appunto nelle vesti del semplice traduttore di un anonimo greco della scuola di Senofonte che raccolse, a suo tempo, aneddoti e notizie recandosi di prima persona a Mitilene; sicché la sua opera non sarebbe di fantasia, bensì «istorica».[19] Scegliendo di trattare una vicenda nota come quella di Saffo, non solo Verri non

[11] Ivi, 165.
[12] Ivi, 54.
[13] Ivi, 166.
[14] Ivi, 165-166.
[15] Ivi, 165.
[16] Ivi, 166.
[17] Per l'ambito italiano, cfr. almeno i volumi A. CHEMELLO (a cura di), *Saffo tra poesia e leggenda. Fortuna di un personaggio nei secoli XVIII e XIX*, Padova, Il poligrafo, 2012; A. CHEMELLO (a cura di), *Saffo. Riscritture e interpretazioni*; F. FAVARO, S. PUGGIONI (a cura di), *L'altra musa: storia (e storie) di Saffo tra Sette e Ottocento*, prefazione di L. Braccesi, Padova, CLEUP, 2015.
[18] «L'ouvrage s'inspirait des codes du roman archéologique, dont le modèle restait les *Aventures de Télémaque* de Fénelon (1699), auquel le titre du roman verrien constituait un emprunt et un hommage. Ce genre allait connaître à la fin du XVIIIe siècle un autre cas d'école avec le *Voyage du jeune Anacharsis* de Jean-Jacques Barthélemy» (P. MUSITELLI, *Le flambeau et les ombres. Alessandro Verri, des Lumières à la Restauration*, Roma, École française de Rome, 224).
[19] VERRI, *Le avventure di Saffo*…, 28.

poteva dare libero sfogo alla sua fantasia,[20] ma doveva giocoforza confrontarsi con quel patrimonio aneddotico che si era venuto a formare, nel corso dei secoli, intorno alla figura della poetessa. L'inizio del romanzo, allora, non poteva che fare riferimento alle più discusse questioni della biografia di Saffo, tra cui, prima ancora dell'aspetto fisico, la cornice storica e il nome dei genitori:

> Nacque Saffo in Mitilene, città dell'Isola di Lesbo; e fu di lei padre Scamandronimo, e di lei madre Cleide, secondo la più probabile opinione. Perché quantunque così estesa si celebri la di lei fama, pure è immersa in oscure tenebre una vita tanto illustre, di modo che vi sia molta contrarietà nelle tradizioni. Come infatti altri dissero ch'ella era figliuola di Simone, altri di Evonimo, altri di Eurigno, altri di Ecrito, altri di Camone, altri di Etarco, ma con maggiore probabilità Erodoto, il padre della nostra istoria, scrisse di Scamandronimo […]. Quanto poi al secolo in cui vivesse questa donzella, sembra meno dubbiosa l'asserzione di quelli che la fecero contemporanea di Alceo.[21]

Le stesse questioni, in effetti, erano affrontate dagli altri autori che si erano cimentati – o lo facevano proprio nei medesimi anni di Verri – con la ricostruzione della biografia di Saffo. È il caso di De' Rogati:

> Saffo nacque in Mitilene Capitale dell'isola di Lesbo circa l'olimpiade LVIII. Vale a dire circa 570 anni avanti G. C. […] È tanto dubbio il nome di suo padre, che diversamente viene appellato dagli antichi scrittori, chiamandolo chi *Simone*, chi *Eerigio*, chi *Eunonimo*, chi *Ecrito*, chi *Semi*, chi *Camone*, chi *Etarco*, e chi finalmente *Scamandronimo* e questa moltiplicità di nomi è così sospetta, che ha indotto Perizonio, e Scheffero a credere, che più d'una Saffo vi sia stata, o ch'ella sia nata da padre incerto. Sua madre si chiamò *Clide*, o *Cleide* e intono al nome di costei v'è minore incertezza.[22]

Similmente, d'altronde, cominciava la fortunata voce saffica della *Suda*, lessico bizantino del X secolo:

> Saffo, figlia di Simone, per altri di Eumene, per altri di Eerigio, per altri di Ecrito, per altri di Semo, per altri di Camone, per altri di Etarco, per altri di Scamandronimo: la madre era Cleide. Lesbia di Ereso, poetessa lirica, viva nella 42° olimpiade, quando erano attivi anche Alceo, Stesicoro e Pittaco.[23]

Dal confronto con questi due testi – convocati a mero titolo esemplificativo – emerge però anche una differenza sostanziale, e cioè il fatto che la scelta stessa della forma romanzo imponeva a Verri di stabilire delle più rigide gerarchie tra le informazioni talvolta divergenti della tradizione. In questo caso il nome del padre di Saffo, personaggio attivo e fondamentale nelle *Avventure*, non poteva certo rimanere nell'ombra; così come non si poteva dare adito alle voci relative alla presunta dissolutezza della poetessa.[24]

4 – La struttura narrativa delle *Avventure*, con la vicenda dei due giovani che, nel succedersi dei capitoli, si incontrano e si perdono di vista in virtù di circostanze talvolta poco verosimili, tra viaggi per mare, tempeste, interventi divini e agnizioni, potrebbe per certi versi ricordare alcuni degli stilemi che, secondo Bachtin, caratterizzano il romanzo greco; se non fosse che il romanzo di Verri, dove

[20] Cfr. G. TROMBATORE, *I «romanzi» di Alessandro Verri*, «Belfagor», 23 (1968), 1, 40.
[21] VERRI, *Le avventure di Saffo*…, 31-32.
[22] DE' ROGATI, *Vita di saffo Lesbia*…, 166-167.
[23] SAFFO*, Testimonianze e frammenti*…, 505.
[24] Cfr. ancora COTRONE, *La «Saffo» verriana*….

l'amore della protagonista non è mai corrisposto,[25] non può certo chiudersi con un matrimonio felice.[26] Saffo è da subito presentata come una giovane predisposta all'influsso di Venere e la trama delle *Avventure* non fa che sviluppare questa premessa; la giovane, insomma, non saprà seguire il saggio consiglio, ripetuto più volte e da diversi personaggi, di dimenticare Faone per rivolgere i propri sentimenti a un altro uomo.

Se il succedersi delle scene romanzesche sembra talvolta un po' brusco, la Grecia delle *Avventure* è di solito evocata anche in virtù di riferimenti letterari[27] e culturali, come è ad esempio evidente nell'episodio in cui Eutichio, riconoscendo in Saffo la figlia dell'antico commilitone, le offre subito una generosissima ospitalità. Nonostante Verri si mostri piuttosto attento a non cadere in anacronismi, la critica non ha mancato di notare, specialmente nelle disquisizioni filosofiche accolte nel romanzo, il riverbero di ben più attuali questioni politico-filosofiche.[28] C'è inoltre almeno un caso in cui la stratificata cultura letteraria dell'autore sembra emergere a dispetto della verosimiglianza storica. Nella descrizione della Saffo adolescente quale appassionatissima lettrice di versi e storie d'amore sembra rilucere un'immagine quasi moderna:

> Quantunque occupata nei trastulli puerili, nondimeno fissava anche spesso gli sguardi con prematura curiosità sulle statue de' giovani Eroi, ed era insaziabile di rimirare gli atleti ed i lottatori nelle arene, e poi nella adolescenza di leggere poeti amorosi e storie di amanti, impiegando molte ore del giorno con quei volumi fra le mani, accompagnandone la lettura con sospiri, e talvolta infino parlando in sogno di quegli avvenimenti, de' quali aveva l'animo ripieno.[29]

Lungi dal presentare al lettore lunghe descrizioni, l'ambientazione del romanzo è di solito evocata con brevi annotazioni: la casa di Scamandronimo, ad esempio, è di solito definita semplicemente «paterna soglia». Per questa ragione, particolare interesse suscitano i passaggi testuali in cui Verri, invece, si sofferma più a lungo sui luoghi delle *Avventure*. Un caso è quello del tempio in cui Saffo si reca nel capitolo X:

> Giunsero in breve al tempio, siccome non lungi due tratti di dardo fuori della città. Era cinto da querce antiche, le quali i più provetti cittadini avevano sempre vedute così alte e frondose; ma pure non eccedevano la sommità del maestoso edifizio, che da lungi appariva, superando le verdi cime mosse dal vento. Già era aperto il tempio, circondato in ogni parte da uno spazioso atrio sostenuto da marmoree lucide colonne, ove erano appesi i doni e voti offerti alla Dea. Dentro risonavano i mattutini inni di supplichevoli donne consacrate a quei riti, ed il vapore de' sacrificj esalava alle volte affumicate.[30]

Se è vero che questo passaggio testuale dedicato al tempio si spiega innanzitutto in virtù del suo significato simbolico all'interno del romanzo,[31] esso potrebbe anche essere legato, più prosaicamente, al desiderio di descrivere un edificio considerato quasi l'emblema della grecità. Un caso speculare è

[25] In ciò, Verri si distaccava dalle *Heroides* ovidiane, dove Saffo faceva riferimento a un tempo in cui Faone aveva ricambiato i suoi sentimenti.
[26] Sul legame tra le *Avventure* e il modello tragico cfr. P. MUSITELLI, *Dalla tragedia al romanzo neoclassico nell'Italia di fine Settecento*, in V.G.A. TAVAZZI (a cura di), *Le connessioni fra romanzo e teatro nel Settecento e nel primo Ottocento*, Bruxelles [etc.], Peter Lang, 2025, 109-123.
[27] Sulla presenza di Omero nel romanzo cfr. MUSITELLI, *Le flambeau et les ombres*…, 224-225.
[28] Cfr. ancora ivi, 223-242.
[29] VERRI, *Le Avventure di Saffo*…, 33. Su questo passo cfr. almeno M. CERRUTI, *Motivi e figure di un romanzo «neoclassico»*, «Lettere Italiane», 16 (1964), 3, 271.
[30] VERRI, *Le Avventure di Saffo*…, 74.
[31] Sulla questione cfr. CERRUTI, *Motivi e figure*…, 258-259.

quello dell'antro di Stratonica, rappresentato come un ambiente altro rispetto a quello della quotidianità della protagonista:

> Apparve loro innanzi l'adito della grotta segreta non più spazioso di quanto è sufficiente all'ingresso di un uomo. Era questa una fessura nel macigno del monte, ricoperta nelle labbra di serpeggiante edera, entro le foglie della quale esalava denso fumo, indizio manifesto che la Divinatrice era intenta ai consueti sagrifizj.[32]

5 – Le *Avventure* ebbero una certa fortuna presso il pubblico italiano e non solo.[33] Se De' Rogati le definisce «romanzetto»,[34] un lettore come Leopardi[35] – lo testimoniano alcuni luoghi dell'epistolario[36] – se ne procurò una copia in età piuttosto giovanile. Soprattutto, non mancò di inserire il romanzo di Verri nella sua *Crestomazia* della prosa, allestita fra novembre 1826 e giugno 1827.[37] Qui sono accolti cinque brani che vorrei, in conclusione, passare brevemente in rassegna. Il testo intitolato *Giuochi solenni usati dai Greci* (*Descrizioni e immagini*, I) verte sulle tre esibizioni sportive che si svolgono durante le feste di Minerva. Leopardi rimase forse colpito dalla viva corporeità con cui Verri caratterizza queste scene, nelle quali emerge la sana competizione fra gli antichi atleti: siamo insomma nel dominio della canzone *A un vincitore nel pallone* (1821),[38] con l'«echeggiante arena» (vv. 8-9) che in questo caso applaude il trionfo finale di Faone. In *Piacere che nasce da un certo torpore della mente* (*Filosofia speculativa*, XXXV) prende la parola Eutichio: questi, osservando i suoi invitati intenti a contemplare una fonte, finisce per riflettere sulla quiete prodotta dalla sospensione del pensiero. Gli fa eco Saffo, schierandosi anch'essa dalla parte dei più semplici elementi della natura («Una fonte che mormora, gli uccelli che garriscono, il mare […]»)[39] e ovviamente della poesia («L'armonioso concento della musica e de' carmi»):[40] cose che, a differenza della fredda filosofia, sono in grado di offrire un qualche sollievo a chi soffre. Si tratta di un'opposizione (natura/poesia *vs* pensiero filosofico), inutile dirlo, profondamente leopardiana. Nel brano *La vita campestre e solitaria* (*Filosofia pratica*, XXXIII) Eutichio racconta invece di come, in seguito a un amore infelice e all'avvento della tirannide, abbia abbandonato Siracusa per vivere nella natura, la vera patria comune a tutti gli uomini. Interessa, soprattutto, un passaggio nel quale la riflessione sulla piccolezza delle cose umane è proiettata su uno scenario cosmico, con un movimento sintattico che ricorda, come è stato notato, un luogo della *Ginestra*.[41] Ancora più significativo *Degli errori utili alla società umana* (*Filosofia pratica*, XL),

---

[32] VERRI, *Le Avventure di Saffo*…, 100. Sul passo cfr. MUSITELLI, *Le flambeau et les ombres*…, 226-234.

[33] Cfr. F. TARZIA, *I lettori delle* Avventure di Saffo*: un 'inaspettato' caso di moda letteraria*, in ID., *Libri e rivoluzioni. Figure e mentalità nella Roma di fine Ancien Régime (1750-1800)*, Milano, Franco Angeli, 2000, 119-180 e MUSITELLI, *Le flambeau et les ombres*…, 237-242.

[34] Cfr. DE' ROGATI, *Vita di Saffo Lesbia*…, 199 e 215.

[35] In questo paragrafo, la citazione dai *Canti* è tratta da G. LEOPARDI, *Canti*, edizione critica di E. Peruzzi con la riproduzione degli autografi, Milano, Rizzoli, 1981; il riferimento allo *Zibaldone* viene da G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991, I.

[36] Nella lettera del 26 marzo 1819, Leopardi invia a Pietro Brighenti del denaro perché questi gli faccia recapitare (insieme ad altri testi) una copia delle *Avventure*. Il 29 maggio 1819 Brighenti afferma di aver dato disposizioni in tal senso, chiedendo un riscontro al momento della consegna: ciò avviene nella lettera leopardiana del 16 agosto 1819, dove peraltro si fa riferimento a una conferma precedente andata perduta.

[37] M. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Le* Crestomazie *di Giacomo Leopardi: dal florilegio alla biblioteca vivente*, in E. Malato e A. Mazzucchi (a cura di), *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*, Roma, Salerno, 2016, 313.

[38] Sull'argomento si veda F. D'INTINO, *L'amore indicibile. Eros e morte sacrificale nei* Canti *di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2021.

[39] G. LEOPARDI, *Crestomazia italiana. La prosa*, introduzione e note di G. Bollati, Torino, Einaudi, 1968, 312.

[40] *Ibidem.*

[41] Cfr. LEOPARDI, *Canti*, a cura di L. Blasucci…, 357-358.

dove il citaredo Melanzio recita passi dell'*Iliade*, accompagnandoli con la musica. Ecco allora che Eutichio esalta la vitalità insita nelle opinioni, di contro a quelle verità filosofiche che non solo non servono a nulla, ma paralizzano l'uomo, in quanto disinnescano il potere delle illusioni e conducono, dunque, sulla via del più arido egoismo. Afferma infine che, giacché «i probi e valorosi cittadini sono più necessari al sostengo delle repubbliche che i sofisti, io ti esorto di non preferire le inutili verità alle più nobili e più benefiche persuasioni».[42] È un concentrato, questo, di motivi cari a Leopardi: dall'importanza della *performance* orale nelle civiltà antiche[43] all'idea che le grandi azioni non derivino dalla ragione, bensì dalle illusioni, come si legge, ad esempio, in *Zib*. 21-23. L'ultimo brano delle *Avventure* accolto nella *Crestomazia* è *L'intelletto e il cuore dell'uomo* (*Filosofia pratica* XLI): qui, sulla scia del testo precedente, Eutichio viene definito «molestissimo persecutore de' filosofici raziocinii, sostenendo che la umana eccellenza non risieda nell'intelletto, ma nel cuore; non nella persuasione del vero, ma nelle magnanime opinioni»;[44] anche Saffo, d'altronde, finisce per concordare, osservando che non è l'ingegno a distinguere l'uomo dalla bestia, bensì la virtù. Oltre alle varie affinità con l'immaginario leopardiano, da questa veloce ricognizione emerge un dato: che c'è poca Saffo, nella *Crestomazia*, laddove è invece Eutichio, personaggio così critico del razionalismo da assumere posizioni decisamente conservatrici,[45] a fare la parte del leone. Nell'*Ultimo canto*, d'altra parte, la prospettiva in virtù della quale Leopardi si relazionava al materiale derivante dalla leggenda della poetessa – epilogo compreso – era profondamente diversa da quella verriana.[46]

[42] LEOPARDI, *Crestomazia*…, 386.
[43] Cfr. almeno F. D'INTINO, *L'immagine della voce. Leopardi, Platone e il libro morale*, Venezia, Marsilio, 2009.
[44] LEOPARDI, *Crestomazia*…, 386.
[45] Cfr. MUSITELLI, *Le flambeau et les ombres*…, 234-237.
[46] Mi sia a questo proposito lecito rimandare – anche per una ricognizione delle varie posizioni critiche riguardanti il rapporto tra il romanzo di Verri e l'*Ultimo canto* – al mio *Leopardi e la leggenda di Saffo*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXLII (2025), 678, 163-194.