TEMI E TESTI

252

"DIPLOMAZIA DELLE LETTERE"

# DIPLOMAZIA E COMUNICAZIONE LETTERARIA TRA SPAGNA, PORTOGALLO E ITALIA (1690-1815)

a cura di

JAVIER GUTIÉRREZ CAROU – VALERIA G. A. TAVAZZI

ROMA 2024
EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

DIPLOMAZIA DELLE LETTERE
LE RETI INTELLETTUALI E LA COSTRUZIONE DELL'EUROPA MODERNA
Serie diretta da Francesca Fedi, Renzo Sabbatini, Silvia Tatti, Duccio Tongiorgi

La serie accoglie studi che indagano il costituirsi dello spazio culturale europeo in età moderna attraverso il sistema di relazioni tra letterati e rappresentanti diplomatici, spesso assai attivi nella diffusione di testi e traduzioni, nella promozione di spettacoli, nella committenza editoriale.

*Comitato scientifico*
Andrea Addobbati, Beatrice Alfonzetti, Carlo Caruso, Christian Del Vento,
Alessandra Di Ricco, Valentina Gallo, Javier Gutiérrez Carou, Marco Natalizi

Tutti i volumi della collana sono sottoposti a *peer review*.

TEMI E TESTI

252

"DIPLOMAZIA DELLE LETTERE"

# DIPLOMAZIA E COMUNICAZIONE LETTERARIA TRA SPAGNA, PORTOGALLO E ITALIA (1690-1815)

a cura di

JAVIER GUTIÉRREZ CAROU – VALERIA G. A. TAVAZZI

ROMA 2024

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Prima edizione: novembre 2024

ISBN 978-88-9359-953-5
eISBN 978-88-9359-954-2
DOI 10.57601/TT_252_2024

Il volume è pubblicato con il contributo del Dipartimento
di Lettere e Culture moderne, Sapienza Università di Roma
PRIN 2017: La costruzione delle reti europee nel 'lungo' Settecento:
figure della diplomazia e comunicazione letteraria

Licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0 Internazionale

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA
00165 Roma - via delle Fornaci, 38
Tel. 06.39.67.03.07
e-mail: redazione@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

# INDICE DEL VOLUME

*Le reti europee nel lungo Settecento. Diplomazia e letteratura fra Spagna, Portogallo e Italia* di Valeria G. A. Tavazzi ..... VII

Annalisa Nacinovich
*Un interlocutore spagnolo di Gravina. Manuel Martí e le implicazioni politiche (e diplomatiche) dell'insegnamento del latino* ..... 1

Rita Marnoto
*Il Portogallo e la Santa Sede agli albori del regno di D. João V. Il polisistema di relazioni culturali* ..... 11

Renzo Sabbatini
*Alla corte di Filippo V. Le tre 'verità' dell'inviato Sardini (1734-1738)* ..... 27

Pietro Giulio Riga
*Collezionismo librario e reti diplomatiche. Note sulla biblioteca di Troiano Acquaviva d'Aragona, ambasciatore di Spagna presso la Santa Sede (1735-1747)* ..... 43

Benedict Buono
*La cultura italiana a Santiago de Compostela nel Settecento. La biblioteca personale di Manuel Ventura Figueroa* ..... 57

Paologiovanni Maione
*Intrighi e intrecci musicali tra ambasciatori e 'informatori' nell'Europa dei lumi. Due casi esemplari* ..... 67

Alberto Beniscelli
*Metastasio e Farinelli. Forme di diplomazia culturale tra Vienna e Madrid* ..... 83

*Diplomazia e comunicazione letteraria tra Spagna, Portogallo e Italia (1690-1815)*, a cura di Javier Gutiérrez Carou – Valeria G. A. Tavazzi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2024
ISBN (stampa) 978-88-9359-953-5 (e-book) 978-88-9359-954-2 DOI 10.57601/TT_252_2024 – www.storiaeletteratura.it

Paula Gregores Pereira
*La figura di Lope de Vega nelle polemiche letterarie italo-spagnole della seconda metà del Settecento* ..... 103

Fabrizio Foligno
*Presenze iberiche a Torino intorno al 1762 nell'esperienza letteraria del conte di San Raffaele* ..... 117

Alessandra Di Ricco
*Echi letterari del ritrovato accordo diplomatico tra la Santa Sede e il Portogallo promosso da Clemente XIV* ..... 133

Francesco Cotticelli
*Tra Italia e Spagna: la carriera di Pietro Napoli Signorelli* ..... 147

Alviera Bussotti
*L'ambasciatore Paolo Girolamo Grimaldi e la «felice rivoluzione» del teatro italiano* ..... 157

Francesco Sorrenti
*Tra diplomazia e letteratura. Giovan Battista Casti e la Spagna* ..... 173

Andrea Addobbati
*Il 'complotto degli Italiani'. Giovanni del Turco e Vincenzo Salucci nelle carceri spagnole (1789-91)* ..... 187

*Indice dei nomi* ..... 213

Alviera Bussotti

# L'AMBASCIATORE PAOLO GIROLAMO GRIMALDI E LA «FELICE RIVOLUZIONE» DEL TEATRO ITALIANO

## 1. *L'«astro benigno» prima dell'arrivo a Roma.*

L'ambasciatore Paolo Girolamo Grimaldi (1710-1789) è tra i protagonisti della diplomazia settecentesca spagnola negli anni che vanno dal regno di Ferdinando VI (1746-1759) a quello di Carlo III (1759-1788)[1]. Si tratta di una lunga fase di ripresa e consolidamento dei rapporti diplomatici fra la Spagna e quei paesi con i quali le relazioni ufficiali e ufficiose erano state interrotte, o continuavano a essere minate, dalle guerre di successione (spagnola, polacca e austriaca) e dei Sette anni (1756-1763).

Di origini genovesi, Grimaldi, prima dell'arrivo a Roma nel 1777, assume diversi importanti incarichi che segnano le tappe della sua carriera politico-diplomatica, strettamente connessa al riassetto della diplomazia spagnola voluto da José de Carvajal y Lancáster (1696-1754), ministro di Stato con Ferdinando VI, e proseguito da Richard Wall (1694-1777), prima diplomatico a Londra, e successore di Carvajal nella carica di primo ministro. Il suo percorso nella diplomazia, iniziato con una missione a Madrid per conto della Repubblica di Genova (1739) e giunto al culmine con la nomina di segretario di Stato (1763-1776), è contrassegnato da prestigiosi impegni che lo portano, per citarne alcuni, a Vienna (1747-1748), in Svezia (1749-1753), a Parma (1753-1754), in Olanda (1755-1761) e a Parigi (1761-1763)[2].

[1] Cfr. G. Benzoni, *Grimaldi, Girolamo*, in DBI, LIX (2002), pp. 543-550; P. García Diego, *Jéronimo Grimaldi. El Ministro Olvidado*, «Cuadernos Jovellanistas», IX (2015), pp. 33-52; Id., *Jano en España: una aproximación a la figura y obra de Jerónimo Grimaldi (1739-1784)*, Madrid, Ministerio de Defensa, 2014. Su Grimaldi e la sua collaborazione con la monarchia di Carlo III, cfr. N. Guasti, *Lotta politica e riforme all'inizio del regno di Carlo III. Campomanes e l'espulsione dei gesuiti dalla monarchia spagnola (1759-1768)*, Firenze, Alinea, 2006. Cfr., inoltre, D. Ozanam, *Les diplomates espagnols du XVIII^e siècle. Introduction et répertoire biographique (1700-1808)*, Casa de Velázquez-Maison des Pays Ibériques, Madrid-Bordeaux, 1998, p. 34 e pp. 287-288.

[2] Cfr. García Diego, *Jéronimo Grimaldi. El Ministro Olvidado*.

*Diplomazia e comunicazione letteraria tra Spagna, Portogallo e Italia (1690-1815)*, a cura di Javier Gutiérrez Carou – Valeria G. A. Tavazzi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2024
ISBN (stampa) 978-88-9359-953-5 (e-book) 978-88-9359-954-2 DOI 10.57601/TT_252_2024 – www.storiaeletteratura.it

Uomo di fiducia del re, Grimaldi è anche molto vicino alla Francia. Si riteneva infatti che molte delle sue decisioni fossero prese in accordo con Etienne-François conte di Stanville e duca di Choiseul, e che questi, mediante l'ambasciatore genovese, allargasse la sua sfera di influenza dalla Francia alla Spagna, anche nelle questioni riguardanti i gesuiti, dei quali era un acceso avversario[3]. Proprio grazie alle manovre di Grimaldi, tra gli uomini più influenti della politica spagnola, insieme al franco-irlandese Wall e al siciliano Leopoldo di Gregorio Squillace (ministro delle Finanze), è raggiunto il cosiddetto Terzo patto di famiglia (1761), espressione della linea filofrancese del sovrano.

La sua carriera, come anticipato, si conclude a Roma, dopo la rinuncia alla carica di segretario di Stato nel 1776; verrà sostituito dal conte di Floridablanca, suo protetto. Sarà così ambasciatore presso la Santa Sede dal 1777 al 1784, per lasciare il posto, dal mese di dicembre, al celebre diplomatico e mecenate José Nicolás de Azara, che aveva già assunto questa funzione provvisoriamente negli anni Settanta, quando la sede era vacante.

A ben guardare, la tappa romana, rispetto alla gloriosa ascesa di Grimaldi, è in realtà una sorta di pre-pensionamento. Va dunque intesa come il risultato di una parabola discendente della sua attività politico-diplomatica: è lui stesso a rinunciare all'incarico di segretario di Stato, ufficialmente per motivi di salute – all'epoca aveva sessantasette anni –, come spiega nella lettera al re del 7 novembre 1776[4]. Tuttavia, è ben noto che le sue dimissioni, poi accordate, ma a patto di prendere servizio come ambasciatore a Roma, dipendono in larga parte da due fattori concomitanti: il fallimento della spedizione spagnola per la conquista di Algeri del 1775, guidata dal capitano irlandese Alexander O-Reilley e della quale Grimaldi è uno dei promotori, e il generale clima di avversione nei confronti dei ministri stranieri, esploso in modo plateale a partire dalla rivolta, il *motín*, del 1766.

[3] Il duca di Choiseul fu ambasciatore francese a Roma nel 1754; difendeva gli interessi di Parma, che cercava di stabilire un concordato con la Santa Sede: cfr. H. Bédarida, *Parma e la Francia (1748-1789)*, a cura di A. Calzolari – A. Marchi, introduzione di G. Cusatelli, Parma, Segea Editrice, 1986, vol. I, p. 137.

[4] Cfr. *Representacion dirigida al Rey por el Marques de Grimaldi, el año de 1776, solicitando que S. M. le exhonere de todos sus Empleos, y le conceda permiso, para retirarse*, cc. 166r-167r, in Madrid, Biblioteca Nacional de España (d'ora in poi BNE), *Ministerios de España en los últimos reinados, de Felipe III a Carlo III*, mss. MICRO/20053: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000135539&page=1 (09/2024). Le dimissioni dal ruolo di segretario di Stato sono accettate dal re, mediante il suo portavoce, Manuel De Roda (con una lettera datata 9 novembre 1776), che comunica altresì a Grimaldi la notizia dell'affidamento di un incarico meno gravoso («negocios de menos travajo»), quello cioè di suo «Embajador à la Corte de Roma»: cfr. *ibidem*, c. 168r-v.

La disfatta ha una vasta risonanza. Vengono diffuse pasquinate, drammi satirici e poemi, tutti incentrati su Grimaldi e sui personaggi politici che, insieme a lui, avevano pianificato, ben cinque anni prima, l'attacco al paese nord-africano. In particolare, gli strali satirici ricadono su Grimaldi e O-Reilley, individuati, anche in virtù della crescente xenofobia, come i principali responsabili della sconfitta[5].

La politica culturale diffamatoria nei confronti dell'ambasciatore è orchestrata in particolar modo dal conte de Aranda, fra i più illustri titolati del regno – «più potente del re stesso a Madrid», come osserva Giacomo Casanova[6] – e abile diplomatico, in una fase (1775-1776), il cosiddetto *giro de los golillas*, in cui la monarchia spagnola sta vivendo il suo *annus horribilis*[7].

Roma è quindi una sorta di *buen retiro* nel percorso diplomatico di Grimaldi e l'incarico andrebbe considerato in modo ambivalente, cioè come una specie di rimozione-promozione, che consente al genovese di ritagliarsi nell'Urbe soprattutto il ruolo di mecenate di artisti, non solo spagnoli, provenienti spesso dall'Accademia di Belle Arti di San Fernando, di cui egli era stato protettore, e di giovani 'pensionari': è il caso, per esempio, di Anton Raphael Mengs, di cui era stato già mecenate a Madrid, e del suo allievo Francisco Javier Ramos o, ancora, di giovani artisti genovesi[8].

[5] Polemica che sorge soprattutto con l'avvento del regno di Carlo III di Borbone, che si attorniò di italiani e che consentì l'ascesa di Grimaldi. Cfr. J. L. Gómez Urdáñez, *Víctimas del absolutismo. Paradojas del poder en la España del siglo XVIII*, Madrid, Punto de Vista Editores, 2020, p. 72. Per i testi satirici, risalenti al 1776, si veda, per esempio, *Tragedia nueva Intitulada Alexandro sobre Argèl*, della quale lo stesso Grimaldi è indicato ironicamente come autore, e il poema epico, in cui il tema polemico è evidenziato sin dal titolo, *La Sociedad anti-hispana de los enemigos del país, establecida y formada en Madrid en casa del Excmo. Señor Marqués de Grimaldi*. Cfr. Madrid, BNE, *Expedición à Argèl, año de 1775*: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000168183&page=1 (09/2024); Madrid, Biblioteca Real de Palacio: II/2932: https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/realbiblioteca/item/15316#?xywh=-1057%2C-190%2C6954%2C3791 (09/2024).

[6] G. Casanova, *Storia della mia vita*, edizione integrale a cura di P. Chiara, traduzione di G. Arpino – V. Abrate, Milano, Mondadori, 1965, vol. V, p. 938.

[7] Cfr. Gómez Urdáñez, *Víctimas del absolutismo*, p. 36 e pp. 154-158. Sulla figura di Aranda e sui motivi della sua ascesa (dopo la rivolta del 1766), cfr. Guasti, *Lotta politica e riforme all'inizio del regno di Carlo III*, pp. 155-167.

[8] Per una panoramica sugli interessi artistici e sul mecenatismo di Grimaldi, cfr. M. Vázquez Astorga, *La pintura española del siglo XVIII en Génova*, in Ead., *La pintura española en los museos y colecciones de Génova y Liguria (Italia)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 59-64. Sull'Accademia di San Fernando, cfr. C. Whistler, *On the Margins in Madrid: Some Questions of Identity at the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1744-1792*, in *Art and Culture in the Eighteenth Century. New Dimensions and Multiple Perspectives*, edited by E. Goodman, Newark, University of Delaware Press, 2001, pp. 76 e sgg.

Accanto al *patronage* delle belle arti, Grimaldi promuove a Roma anche il teatro, con spettacoli allestiti all'interno del teatrino del palazzo dell'ambasciata di Spagna. Tra questi, il caso più celebre è quello dell'*Antigone* di Alfieri, messa in scena il 20 novembre 1782 con numerose repliche, su cui gli studiosi, dai contributi più lontani di David Silvagni a quelli di Ezio Raimondi, Francesca Bonanni e Beatrice Alfonzetti, si sono soffermati[9].

Tuttavia, le 'sacre muse' accompagnano Grimaldi sin dalle sue prime missioni diplomatiche. Prima di arrivare alla tappa romana, è importante soffermarci sulla fase pregressa. Occorre quindi partire dal significativo omaggio poetico rivolto all'ambasciatore da Saverio Bettinelli, con il quale Grimaldi entra in contatto grazie alla nuova realtà politica che viene a profilarsi, come aveva acutamente osservato Muratori negli *Annali d'Italia* del 1749, con la pace di Aquisgrana. Bettinelli dedica all'ambasciatore, all'epoca a Parma (1753-1754) per verificare le finanze del duca Filippo di Borbone, un capitolo in versi, composto probabilmente nel 1753, sulla sua imminente missione nelle Province unite (1754)[10]. A conferma dei rapporti tra l'ambasciatore e il gesuita viene in soccorso il carteggio di quest'ultimo con Francesco Algarotti, da cui si evince, inoltre, la stima e un forte debito verso Grimaldi anche da parte del veneziano: quest'ultimo già nel 1750 aveva inviato a Grimaldi, all'epoca all'Aja, due copie dei *Dialoghi sopra la luce* (ed. Berlino 1750), una da consegnare ai regnanti svedesi, l'altra per la sua scelta biblioteca[11]. Gli an-

[9] Cfr. D. Silvagni, *La corte pontificia e la società romana nei secoli XVIII e XIX*, introduzione, note e commenti di L. Felici, Roma, Biblioteca di Storia Patria, 1971, vol. I, pp. 246-249; E. Raimondi, *Alfieri 1782: un teatro «terribile»*, in *Orfeo in Arcadia. Studi sul teatro a Roma nel Settecento*, a cura di G. Petrocchi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 73-103 (poi apparso con il titolo *Un teatro terribile: Roma 1782*, in Id., *Le pietre del sogno. Il moderno dopo il sublime*, Bologna, il Mulino, 1985, pp. 17-64); si veda anche il saggio di F. Bonanni, *La rappresentazione dell'«Antigone» di Alfieri nel Palazzo di Spagna di Roma*, *ibidem*, pp. 105-138. Cfr. inoltre B. Alfonzetti, *Scrittura e rappresentazione: il problema della catastrofe nell'"Antigone" alfieriana*, in *Istituzioni culturali e sceniche nell'età delle riforme*, a cura di G. Nicastro, Milano, FrancoAngeli, 1986, pp. 195-226; Ead., *La recita romana dell'«Antigone»*, in *Per Antigone. Vittorio Alfieri nel 250° anniversario della nascita*, a cura di P. Trivero, Torino, Dams, 2002, pp. 111-123; Ead., *Roma, luogo del volto pubblico*, in *Alfieri a Roma*, a cura di B. Alfonzetti – N. Bellucci, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 239-268.

[10] Il capitolo compare per la prima volta in S. Bettinelli, *Versi sciolti di Diodoro Delfico P. A.*, Milano, Giuseppe Marelli, 1755. Si cita da Id., *Al signor marchese Grimaldi ambasciatore per S. M. Cattolica agli Stati Generali delle Province unite*, in Id., *Opere (...) tomo settimo che contiene prose, e poesie*, Venezia, Zatta, 1782, pp. 30-37.

[11] Cfr. la lettera a Bettinelli (a Parma), da Venezia, 9 marzo 1754, nella quale Algarotti lo prega di attestare la sua stima e gratitudine verso il marchese Grimaldi: F. Algarotti, *Opere del conte Algarotti (...) tomo X. che contiene cose inedite*, Cremona, per Lorenzo Manini stampatore,

ni da ministro plenipotenziario in Svezia sono del resto per Grimaldi una stagione propizia tanto per la sua funzione politica, quanto per il suo ruolo di intermediario culturale, impegnato, per esempio, a individuare figure esperte nel campo della botanica per l'avanzamento di questa scienza anche in Spagna, sulla linea tracciata da Carl von Linné[12].

Tornando a Bettinelli e ai suoi versi elogiativi, il gesuita all'epoca è a Parma in qualità di insegnante, 'accademico dei teatri' e *lector historiae* presso il Collegio dei Nobili. La corte parmense è uno dei centri culturali più significativi dell'Europa settecentesca, definita per questo l'«Atene d'Italia», grazie anche all'abilità del ministro Guillaume du Tillot e alla presenza di letterati, artisti e scienziati che collaborano a importanti iniziative[13]. Quando Grimaldi si trova dunque a Parma, Bettinelli ha già composto il *Gionata*, risalente al 1747, e conclude *Il Demetrio* (1754), alla cui rappresentazione probabilmente assiste anche il marchese genovese.

Il capitolo in versi bettinelliano per molti aspetti traduce il clima generale, fiducioso e pieno di aspettative, conseguente alla pace di Aquisgrana e all'arrivo dei Borbone a Parma; allo stesso tempo sembra sfiorare, in relazione proprio alla figura di Grimaldi, il tema della ragion di Stato, con cui il letterato è alle prese anche nella sua produzione tragica[14]. Nei versi dedicati all'ambasciatore la ragion di Stato può ora godere, infatti, dei frutti della pa-

1784, p. 163; e la lettera a Grimaldi, da Berlino, 5 marzo 1750, in Algarotti, *Opere*, t. IX, 1783, pp. 46-47. Su questi scambi, cfr. P. Zaja, *"Fare la corte" agli ambasciatori: Francesco Algarotti e la diplomazia fra strategie letterarie e ricerca di* patronage, in *Diplomatici* en travesti*. Letteratura e politica nel 'lungo' Settecento*, a cura di V. Gallo – M. Zanardo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2022, pp. 79-91: 86-88.

[12] Le nuove acquisizioni nel campo della botanica dovute a Carl von Linné, meglio conosciuto in Italia come Linneo, avevano suscitato l'interesse anche della monarchia spagnola, come dimostra la corrispondenza di Grimaldi con l'illustre botanico conservata presso l'Uppsala University Library. Grazie alle indicazioni di Linneo, Grimaldi riesce a reclutare il botanico svedese Peter Löfling, chiamato a condurre delle ricerche sulle risorse naturali spagnole: cfr., per esempio, la lettera di Linneo al segretario dell'Accademia reale svedese delle Scienze (Pehr Wilhelm Wargentin), senza data, ma scritta il 15 gennaio 1750, consultabile al link: https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0001&pid=alvin-record:224852 (09/2024); e la lettera del 30 giugno 1750, indirizzata a Grimaldi, consultabile al link: https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0001&pid=alvin-record%3A224719&dswid=-1442 (09/2024).

[13] Cfr. Bédarida, *Parma e la Francia (1748-1789)*, vol. I, pp. 20-57 e pp. 81-124. Sull'importanza di Parma, cfr. inoltre A. Bussotti, *Un letterato prestato alla diplomazia: Durante Duranti alla corte di Parma*, in *Diplomatici* en travesti, pp. 93-105.

[14] Sulla ragion di Stato nelle tragedie di Bettinelli, cfr. F. S. Minervini, *Introduzione*, in *Tiranni a teatro.* Demetrio Poliorcete *e* Serse re di Persia *di Saverio Bettinelli*, a cura di F. S. Minervini, prefazione di G. Distaso, Bari, Palomar, 2002, pp. 13-46.

ce e sorridere attorniata dalle arti. Ne deriva il ritratto di un diplomatico fissato nella necessaria complementarietà tra attività politica e protezione delle arti e delle lettere (vv. 1-7):

> Poiché tra l'alte cure e tra i misteri
> Del regio incarco omai, Signor, non sono
> L'arti straniere, ed al febeo concento
> Talor la contegnosa anco sorride
> Ragion di Stato, onde vediam le Muse
> Farti corteggio, e seguir liete in giro
> Bernis, e Chauvelin, Firmian, Capello;

Si tratta più in generale, anche per i personaggi chiamati in causa, di un tributo alla stretta alleanza tra diplomazia e letteratura, sotto forma di rete, dunque al plurale. I diplomatici citati sono ben noti e affermati: il cardinale e diplomatico francese François-Joachim de Bernis (1715-1794), François-Claude de Chauvelin (1716-1773), anche lui diplomatico con la passione delle lettere; Carlo Firmian (1718-1782), all'epoca nominato ministro plenipotenziario imperiale a Napoli (marzo 1754) e, presumibilmente, Pietro Andrea Capello (1700-1763), ambasciatore della Repubblica di Venezia. Si tratta insomma di un fitto intreccio al centro delle relazioni politiche e culturali del Ducato di Parma. E la funzione assolta dal diplomatico in favore delle arti e delle lettere è presto evidenziata con il rilievo dei meriti di Grimaldi, che esemplificano, implicitamente, anche le doti richieste a un ambasciatore. In tutte le missioni svolte sinora, Grimaldi, appena trentenne, «tra i labirinti delle corti arcane» (v. 43) ha diffuso le «arti onorate» («teco traesti / Sempre l'arti onorate, e d'ogni lingua / I dotti genj, e l'alme grazie in giro, / Astro benigno a portar gioja e luce», vv. 57-60); ma soprattutto nel suo «privato albergo» ha accolto le «sacre muse» e i «liberali ingegni» (vv. 63-65).

Quello di Bettinelli sembra essere un ritratto dal vivo di un possibile mecenate, non solo per sé, ma anche per gli altri poeti citati nel capitolo: Carlo Innocenzo Frugoni, Alfonso Varano e il padre Giovanni Granelli (v. 92). Il poeta inoltre si fa testimone oculare degli interessi dell'ambasciatore, intento a studiare la storia, la filosofia, la morale, e appassionato lettore di tragedie e commedie (vv. 66-87):

> O quante volte in un bel cerchio assiso
> Di spiriti gentili a Palla cari
> Non senza ornati piccioli volumi
> Pien del succoso nettare febeo,
> Benchè antica d'età, giovine e bella
> Per te di volto hai tu la Storia al fianco?
> Quivi a le leggi, e al patrio ben vegliante

La Politica saggia, e la seguace
Seco maestra de' costumi umani
Filosofia giungono destra a destra.
Con loro d'aureo coturno il pie succinta
Sta la Tragedia con le chiome sparse,
Che squarcia il sen col ferro e il sangue versa,
Onde beviamo noi l'eroiche idee.
Quivi sovente in breve socco arguta
Vener per man tien la Commedia, e l'arma
D'attici sali, e di pungente sferza
Emendatrice de' vulgari errori.
Oh maraviglia! E tu pur questo pregi
Garrir non vano e conversar; tu in questo
Secol d'ignavia e d'ozio eterno il pregi?
O raro Spirto, o ch'io t'ammiro!

La missione a Parma consente peraltro a Grimaldi di instaurare relazioni amichevoli e durature con il celebre ministro Du Tillot, utili anche sotto il profilo culturale: più tardi, negli anni madrileni della Segreteria di Stato, l'ambasciatore lo contatterà per chiedergli consigli su attori e ballerini da ingaggiare[15].

Ma non va neppure dimenticato che la sua attenzione ai problemi giurisdizionali e all'agricoltura (è fondatore di una delle prime accademie agrarie spagnole), spia della convinta adesione ai progetti di riforma più avanzati, in linea con la politica culturale di Carlo III, lo rende più tardi il degno destinatario delle opere dei fratelli Francesco Antonio e Domenico Grimaldi, allievi a Napoli di Antonio Genovesi e, come noto, principali protagonisti della massoneria partenopea[16].

Prima del suo arrivo a Roma, egli mantiene d'altronde anche nella sua casa a Madrid un filo diretto con l'Italia, ospitando letterati più o meno noti nelle sue conversazioni e affermando sempre più la sua fama di amante del

[15] È il caso del ballerino francese, «il Pic», segnalato da Du Tillot a Grimaldi il 28 ottobre 1770: cfr. Bédarida, *Parma e la Francia (1748-1789)*, vol. II, p. 430 e nota 108.

[16] Cfr. A. A. Mola, *I Grimaldi e la massoneria*, in *L'attualità del pensiero e delle opere del marchese Domenico Grimaldi*, a cura di A. Piromalli, Cosenza, Pellegrini, 2001, pp. 33-38. Per le opere dedicate all'ambasciatore cfr. F. A. Grimaldi, *De successionibus legittimis in Urbe neapolitana*, s.l. [ma Napoli], 1766 e D. Grimaldi, *Saggio di economia campestre per la Calabria Ultra*, Napoli, presso Vincenzo Orsini, 1770. Da ricordare che queste dediche si collegano anche al comune ramo genealogico (il patriziato genovese Grimaldi). Su Francesco Antonio cfr. V. Ferrone, *I profeti dell'Illuminismo. Le metamorfosi della ragione nel tardo Settecento italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1989, pp. 312-337.

teatro. Tra le presenze da ricordare, vi è quella del ferrarese Angelo Talassi (1745-1804?), improvvisatore e librettista entrato in Arcadia nel 1774 e tra i protetti della famiglia Odescalchi, il quale è ammesso a improvvisare versi nella casa del segretario di Stato la sera del 28 dicembre 1775, in una fase in cui la figura dell'ambasciatore inizia a vacillare sotto i colpi della fortuna[17]. L'evento è raccontato da Talassi anche in una lettera a Gioacchino Pizzi, in cui il poeta, incoraggiato proprio dal custode dell'Arcadia a intraprendere un lungo viaggio per l'Europa, informa che, «passato a Madrid», ha avuto un «buonissimo incontro» e frequentato la casa di molti ministri esteri, tra i quali ricorda appunto il marchese Grimaldi[18].

## 2. *Una «felice rivoluzione nel teatro italiano».*

Venendo invece all'assunzione del ruolo di ambasciatore spagnolo presso la Santa Sede, va subito chiarito che Grimaldi, come ha sottolineato Rafael Olaechea[19], si occupò soprattutto di burocrazia e che la sua permanenza a Roma fu intermittente. Frequenti erano i viaggi a Genova e a Venezia, dove lo aspettava l'amico di un tempo, il marchese di Squillace, all'epoca ambasciatore spagnolo nella Repubblica marciana (dal 1772)[20]; quando era assente, veniva sostituito dal de Azara (che peraltro non lo vedeva di buon occhio)[21].

[17] Il riferimento si trova in A. Talassi, *La piuma recisa*, Venezia, presso Gaspare Storti, 1778, canto VII, st. XXXI, pp. 124 e 136 nota 14. Su di lui cfr. D. Capodarca, *Rinascimento e Arcadia nella vita letteraria ferrarese del Settecento*, Modena, Mucchi, 1986; e il recente e documentato studio di M. Capriotti, *L'improvvisazione poetica nell'Italia del Settecento. La storia e le forme*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2022, *ad indicem*. Per il *patronage* degli Odescalchi cfr. D. Armando, *Aristocrazia e vita culturale a Roma alla fine del Settecento: il caso degli Odescalchi*, in *Alfieri a Roma*, pp. 73-106: 91.

[18] Lettera di Angelo Talassi a Gioacchino Pizzi, da Madrid, Real Sitio del Pardo, 5 marzo 1776, in *Lettere di vari illustri italiani (...)*, t. III, Reggio, Coi Tipi Torreggiani e compagni, 1841, pp. 16-18: 16-17.

[19] R. Olaechea Albistur, *La diplomacia de Carlos III en Italia*, in *Reformismo y Crisis del Reformismo en la España del Siglo XVIII*, dossier monografico, «Revista de Historia Moderna», VIII-IX (1988-1990), pp. 149-166: 163.

[20] Cfr. G. Stiffoni, *Venezia e Spagna nei dispacci diplomatici di Leopoldo de Gregorio marchese di Squillace. Primo periodo (1772-1777)*, in *Profili di storia veneta. Sec. XVIII-XX*, Venezia, Università degli Studi Ca' Foscari, 1985, pp. 7-64.

[21] Su de Azara a Roma, cfr. S. Tatti, *L'antichità come dispositivo culturale militante: il circolo di Nicolás José de Azara*, in *La diplomazia nelle lettere nella Roma dei papi dalla seconda metà del Seicento alla fine dell'antico regime*, a cura di S. Tatti, con la collaborazione di A. Bussotti – P. G. Riga, introduzione di F. Fedi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2022, pp. 231-244.

Ma i periodi trascorsi a Roma, a partire dall'ottobre del 1782, sono caratterizzati soprattutto da un calendario fitto di recite presso il teatrino del palazzo dell'ambasciata. Si tratta di un programma prestabilito e organizzato, che suggerisce una regia a monte e che, vale la pena notare, si profila in modo sistematico da quando Alfieri è a Roma ormai da circa un anno. All'origine di queste iniziative molto probabilmente risiede una cooperazione tra l'ambasciatore e il gruppo di nobili e letterati invitati a mettere in scena tali opere o ad assistervi come spettatori insieme a cardinali, diplomatici e uomini politici. Del resto, fra le prime visite di Grimaldi, al tempo del suo arrivo a Roma (dicembre 1777), è importante ricordare quella a Giuliana Falconieri, principessa di Santacroce, anche lei spettatrice probabilmente dell'*Antigone*[22].

Come documentano il *Diario* del Chracas e le gazzette romane, inizialmente, poco prima quindi dell'*Antigone* alfieriana, il repertorio si basa soprattutto su *pièces* francesi. Una pratica che a Roma era stata favorita già qualche anno prima soprattutto dal salotto della marchesa Margherita Boccapadule, grazie al contributo di Alessandro Verri, promotore della recita dei testi, fra gli altri, di Crébillon e Mercier[23]. Senza dimenticare poi l'attività teatrale del principe Benedetto Giustiniani (1735-1793), padre di Caterina, la quale reciterà nell'*Antigone* nei panni di Argìa, insieme al marito Baldassarre Odescalchi, interprete di Emone e patron dell'Accademia degli Occulti[24]. La passione per il teatro francese era un'abitudine di famiglia, dato che il principe Giustiniani nella sua residenza estiva aveva messo in scena il *Père de famille* di Diderot (1771) e, più in generale, importava numerosi testi teatrali dalla Francia.

Una sintesi degli spettacoli offerti da Grimaldi si ricava dal *Diario* del 12 ottobre 1782: «I divertimenti offerti dall'ambasciatore verranno dati per tutto il mese d'ottobre distribuiti quando in Conversazioni, e quando in Comedie, le quali saranno rappresentate fino al numero di tre che sono, come si è detto l'*Eugenia*, la seconda il *Beverli*, o sia *Il Giocatore in Campagna*, e la Terza il *Barbiere di Siviglia*»[25]. La messa in scena di questi drammi e

[22] Cfr. lettera di G. C. Amaduzzi a Corilla Olimpica, Roma, 6 dicembre 1777, in *Il carteggio tra Amaduzzi e Corilla Olimpica 1775-1792*, a cura di L. Morelli, prefazione di E. Biagini – S. Merendoni, Firenze, Oschki, 2000, pp. 97-98: 97.

[23] Alfonzetti, *Roma, luogo del volto pubblico*, p. 253.

[24] Su Baldassarre II e sul suo ruolo culturale nel Sette-Ottocento, cfr. Armando, *Aristocrazia e vita culturale a Roma*, pp. 91-106.

[25] *Diario*, nr. 812 (12 ottobre 1782), pp. 2-3. Si dovrebbe trattare del dramma di P. A. Beaumarchais, *Eugenia dramma in cinque atti*, in Cosmopoli [probabilmente Venezia], 1768;

tragedie borghesi è opera di nobili attori dilettanti, gli stessi che animeranno la recita dell'*Antigone*, secondo una pratica diffusa che interessa non solo i salotti nobiliari, ma anche quelli borghesi[26]. A distanza di una settimana, documenta il *Diario*, è la volta della rappresentazione di commedie, ancora tradotte dal francese; le recite diventano sempre più regolari con appuntamenti ormai fissi: la domenica, il mercoledì e il sabato[27].

Come e perché si arrivi quindi alla recita dell'*Antigone* nel teatrino del palazzo di Spagna è forse ancora da indagare approfonditamente, tenendo in considerazione diversi fattori e contingenze. Sui motivi per cui Alfieri abbia scelto l'*Antigone* risponde lo stesso autore nella *Vita* e nel *Parere*; e sulla preferenza per l'argomento 'greco' come immagine del proprio «volto pubblico», rispetto al resto del suo repertorio, è intervenuta Beatrice Alfonzetti, ricostruendo nel dettaglio tutte le implicazioni legate al complesso tessuto culturale romano degli anni Sessanta-Ottanta del secolo, ed evidenziando l'importanza del «paradigma dell'attesa del nuovo Sofocle»[28]. Ma sulle ragioni per le quali sia stata accolta proprio nel palazzo dell'ambasciatore di Spagna e non altrove, bisogna interrogarsi ancora. Che Alfieri avesse a sua volta assistito alle recite nel palazzo dell'ambasciatore, rimanendone colpito fino a decidere di mettersi alla prova lui stesso, viene ribadito, oltre che nella *Vita* (IV, 10), anche dalla stampa che celebra la rappresentazione della tragedia[29].

Si tratterebbe allora della lungimiranza, dell'intelligenza e della liberalità di un ambasciatore appassionato di teatro (Grimaldi per l'appunto); o della capacità di un gruppo eterogeneo, composto da nobili e borghesi, donne e uomini, di approfittare del sostanziale *retrait* del genovese, ormai in declino, per realizzare concretamente, con la presenza di Alfieri, i progetti

vd. anche ed. tradotta in italiano dall'abate Luigi Pieroni, Vicenza, per Gio. Battista Vendramini Mosca, 1769. *Il giocatore di campagna* potrebbe invece essere una traduzione dall'inglese di *The Gamester* di Edward Moore del 1753, o della tragedia borghese di Saurin, imitazione di Moore, rappresentata ed edita in Francia nel 1768, tradotta anche da Elisabetta Caminer Turra nel 1768-1769 (*Beverlei tragedia urbana*).

[26] Si pensi, per esempio, al caso di Maria Pizzelli, per la quale cfr. A. Bussotti, «*Un Tempio consacrato alla Dea Sapienza*»: *Maria Pizzelli nel tournant des Lumières. Con un'appendice di documenti inediti*, «Studi (e testi) italiani», XLIV-XLV (2020), pp. 80-115. Più in generale, cfr. M. P. Donato, *I salotti romani del Settecento: il ruolo femminile tra politica e cultura*, in *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, a cura di M. L. Berti – E. Brambilla, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 189-212.

[27] *Diario*, nr. 814 (19 ottobre 1782), pp. 19-20.

[28] Cfr. Alfonzetti, *Roma, luogo del volto pubblico*, pp. 242-260: 260.

[29] Così nelle «Efemeridi letterarie di Roma», nr. L (14 dicembre 1782), pp. 393-395: 393.

maturati e discussi nei decenni precedenti? Dall'ode *Sulla tragedia* di Flaminio Scarpelli, letta in Arcadia nel 1770, passando per il caso Corilla, sino appunto all'altra ode *Sulla tragedia* dell'abate Luigi Godard (1780), in circa un decennio, sotto il custodiato di Gioacchino Pizzi, si concentrano attese e aspettative su un genere che, con il celebre concorso promosso dalla corte di Parma, aveva dimostrato una certa vitalità e un'adesione significativa da parte di diversi letterati italiani[30]. I promotori 'romani' del rilancio della tragedia, data l'appartenenza di molti fra loro al gruppetto di attori e spettatori dell'*Antigone* e a diverse accademie – fra tutte l'Arcadia e quella degli Occulti –, sono ben coscienti di quanto sia propizio il momento per dare nuova linfa al genere, seriamente e nella pratica, anche a Roma.

Tutto si concentra, del resto, nel 1782 e in due mesi circa (ottobre-novembre): le gazzette e le cronache per gli anni antecedenti fanno riferimento, a proposito di Grimaldi, a lauti banchetti, feste, visite, insomma a quelle occasioni di erudizione mondana che, come ha sottolineato Gilles Montègre, a Roma assumevano una dimensione cosmopolita[31]. Ma prima di questi mesi, di cui danno conto i numeri succitati del *Diario* del Chracas, nessun riferimento a rappresentazioni teatrali, nessun indizio, almeno a quanto risulta dagli spogli sinora condotti.

Abbiamo prima accennato alle contingenze. Fra le più importanti, è allora da sottolineare anche la morte di Metastasio (12 aprile 1782), che, come ha dimostrato Duccio Tongiorgi, chiama in causa sia questioni di politica culturale sia il dibattito sull'eredità del poeta[32]. Che questo, appunto, sia stato il principale detonatore che ha contribuito ad accelerare la prova pubblica di Alfieri?

Le letture nei salotti della *Virginia*, dell'*Oreste*, del *Polinice*, come noto, fanno conoscere e apprezzare l'astigiano sin dal suo arrivo nell'Urbe nel 1781. In una lettera di Alessandro Verri al fratello Pietro è ricordato l'ascolto di due tragedie alfieriane non meglio specificate. Alfieri vi è ritratto come un «uomo straordinario», «che non cerca di piacere», votato alla libertà, i cui tratti

[30] Cfr. A. Nacinovich, *"Il sogno incantatore della filosofia". L'Arcadia di Gioacchino Pizzi. 1772-1790*, Firenze, Olschki, 2003; e F. Fedi, *Un programma per Melpomene. Il concorso parmigiano di poesia drammatica e la scrittura tragica in Italia (1770-1786)*, Milano, Unicopli, 2007.

[31] Cfr. G. Montègre, *La Rome des Français au temps des Lumières: capitale de l'antique et carrefour de l'Europe*, Roma, École française de Rome, 2011.

[32] Cfr. D. Tongiorgi, *Voci in morte di Metastasio. Prime note sull'*Elogio *di Taruffi*, in *Il Settecento sulla scena del mondo. Studi per Beatrice Alfonzetti*, a cura di A. Bussotti – S. Tatti – V. Tavazzi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2023, pp. 217-228, e Id., *«Colla eleganza e vivacità dello stile». Metastasio, Bertola e la diplomazia delle lettere del cardinale Garampi*, in *La diplomazia delle lettere nella Roma dei papi*, pp. 203-219: 215-216.

drammaturgici essenziali sono il «sublime e l'orrido»[33]. Un giudizio positivo, quello di Alessandro, che avrebbe toccato i toni dell'entusiasmo («Questi giorni sono nel maggiore entusiasmo tragico»; «farà epoca sicuramente; e credo questo l'autore che fonderà la tragedia italiana») nel parere a caldo, pronunciato a poca distanza dalla recita dell'*Antigone*, il 30 novembre 1782[34].

Anche nella prima edizione a stampa del noto elogio di Metastasio di Giuseppe Antonio Taruffi, letto presso il Bosco Parrasio il 18 agosto 1782, prima dunque della recita, Alfieri viene salutato come il *Sofocle italiano*, con l'invito per le sue tragedie «a passar senza indugio a quella pubblica luce, che l'uopo richiede», e come colui che contribuirà a trasformare, con la sua drammaturgia e secondo gli auspici dello stesso Metastasio, tutta l'Italia in una nuova Atene[35]. E del resto, lo stesso Taruffi, accademico occulto, oltre che arcade, era stato tra i primi – lo ricorda Verri nella lettera al fratello del 26 settembre 1781 – a presenziare alla lettura di alcune tragedie di Alfieri presso «qualche circolo» romano, nonché alla recita dell'*Antigone*[36].

Come è stato messo in luce, la prolusione recitata in Arcadia da Taruffi, di cui si conserva il manoscritto, differisce dal testo a stampa per uno spirito polemico molto più acceso contro i detrattori di Metastasio, cioè i critici e più ancora i poeti che avrebbero voluto eguagliare il poeta cesareo o addirittura superarlo[37]. Tuttavia, nei due testi Alfieri resta un punto fermo, l'unico erede degno di ricevere il passaggio del testimone, secondo il consenso unanime[38]. Si può pensare allora che sia stato proprio Taruffi, grazie alla

[33] Lettera di Alessandro Verri al fratello Pietro, da Roma, 26 settembre 1781: si cita da Bonanni, *La rappresentazione dell'«Antigone» di Alfieri*, p. 120 (Appendice VII).

[34] Lettera di Alessandro Verri al fratello Pietro, da Roma, 30 novembre 1782, in *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di G. Di Renzo Villata, vol. VII (18 settembre 1782-16 maggio 1792), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 76-78: 77. Cfr. R. Turchi, *Lettere milanesi e romane intorno ad Alfieri*, in *Alfieri a Roma*, pp. 109-141.

[35] G. A. Taruffi, *Elogio accademico del chiarissimo poeta cesareo Pietro Metastasio recitato nell'adunanza generale degli Arcadi tenuta in Roma nel Bosco Parrasio il giorno XVIII. di agosto MDCCLXXXII*, Roma, Giunchi, 1782, in particolare pp. 51-54. Sul desiderio di Metastasio, comunicato a Taruffi, di veder finalmente «qualche straordinario ingegno» risollevare «le scene italiane», cfr. *ibidem*, p. 52. Si noti che la prima edizione dell'*Elogio* è di poco posteriore alla recita dell'*Antigone*, come dimostra la dedicatoria al cardinale Antonio Eugenio Visconti recante la data 28 novembre 1782.

[36] Cfr. *infra* nota 34.

[37] Cfr. Tongiorgi, *Voci in morte di Metastasio*, p. 225. Per la differenza tra il testo recitato in Arcadia (*Prosa del Signor Abate Taruffi*) e l'*Elogio* edito, cfr. *ibidem*, pp. 223-227.

[38] Cfr. *ibidem*, pp. 226-227. Nel caso di Alfieri, la differenza più sostanziale riguarda, nel testo a stampa, il riferimento alla rappresentazione dell'*Antigone*, ovviamente assente nella prosa manoscritta.

prosa arcadica dell'aprile 1782, ad aver aperto le porte all'*Antigone* presso l'ambasciata di Spagna, giovandosi dell'appoggio di Baldassarre Odescalchi, della sua compagnia di nobili dilettanti e degli accademici occulti e arcadi, in stretta sinergia con i progetti maturati durante il custodiato di Pizzi.

Poco dopo la rappresentazione fanno eco ai tripudi della recita le «Efemeridi letterarie» (14 dicembre 1782) di Giovanni Ludovico Bianconi, che insistono sul ruolo svolto dall'ambasciatore, con l'auspicio che, grazie al suo intervento, possano essere rappresentate altre tragedie alfieriane. L'«Italia» deve essere grata dunque, oltre ad Alfieri, che ha saputo ridarle «l'onore, che da molti anni aveva ella perduto», anche a Grimaldi. L'ambasciatore infatti «col suo nobile genio ha presentata al Sig. Conte Alfieri una si bella, e favorevole occasione di esporre alla pruova del teatro questa sua tragedia, onde giova sperare ch'egli siasi animato a volervi esporre parimenti le altre, e a consumare così quella felice rivoluzione nel teatro italiano, ch'tutti i buoni desiderano, e ch'ha con questa prima tragedia già preparato»[39].

Tuttavia, tale desiderio, di vedere cioè finalmente realizzata «quella felice rivoluzione nel teatro italiano», non si realizzerà, almeno non nelle modalità auspicate dal giornale romano. Ed è abbastanza plausibile, a mio avviso, che ciò accada più per una cautela politica che per impedimenti occasionali. È proprio Taruffi a darcene un saggio, se vogliamo, indirettamente. Dopo la recita dell'*Antigone* e prima della lettura del *Saul* in Arcadia (3 aprile 1783), egli infatti scrive a Francesco Albergati Capacelli a proposito del primo volume delle tragedie alfieriane – quello contenente il *Filippo*, l'*Antigone*, il *Polinice* e la *Virginia* –, appena edito dai torchi senesi di Pazzini-Carli. Oltre a commentarne i pregi, Taruffi si sofferma in modo particolare su alcuni aspetti che andrebbero sottolineati più di quanto sia stato fatto sinora. Intanto Alfieri è definito «una specie di quacchero», epiteto di per sé connotato politicamente o che almeno poteva essere letto anche in questa chiave durante e dopo la rivoluzione americana, quando appunto 'quaccheri' è metonimia dei ribelli delle colonie; e se ciò non bastasse, poche righe dopo sopraggiungono alcune osservazioni, certamente non un caso isolato, ancora più esplicite: «Non conobbi mai anima più repubblicana, più nemica de' tiranni, più severa partigiana della virtù nella sua maniera di meditare e di

[39] «Efemeridi letterarie di Roma», nr. L (14 dicembre 1782), p. 395. Cfr. M. Caffiero, *Le «Efemeridi letterarie» di Roma (1772-1798). Reti intellettuali, evoluzione professionale e apprendistato politico*, in *Dall'erudizione alla politica. Giornali, giornalisti ed editori a Roma tra XVII e XX secolo*, a cura di M. Caffiero – G. Monsagrati, Milano, FrancoAngeli, 1997, pp. 63-101.

dipingere. Chi pensa virilmente ne sarà soddisfattissimo; ma le anime dolci, scolorite, smaccate, probabilmente non vi troveranno il loro conto»[40].

Non è dunque da sottovalutare la forte carica politica, perfettamente compresa da Taruffi, soprattutto per le conseguenze presso il pubblico[41]. Né bisogna dimenticare che al soggiorno romano risale anche la stesura di buona parte delle odi dell'*America libera*[42]. Il momento della pubblicazione in volume delle tragedie è senz'altro uno spartiacque in tal senso: dalla lettura delle opere a stampa, che ormai raggiungono nella forma libro tutta la penisola, deriva un ampio dibattito non più e non solo sull'*Antigone*, ma sul primo *corpus* della drammaturgia alfieriana. Si generano cioè, ed è questione già ampiamente approfondita dagli studi critici, spaccature tra i lettori più attrezzati per il tasso di politicità dell'opera e per lo stile[43]. Se dapprima quest'ultimo è definito con intenti elogiativi «robusto» e «puro», a mano a mano iniziano a essere introdotte delle cautele che, tuttavia, dicono molto anche sul contenuto. Successivamente alla lettura del *Saul* in Arcadia, quello stesso Taruffi che aveva accolto con entusiasmo l'*Antigone* nell'elogio pubblico di Metastasio, inizia ad avanzare delle perplessità, poi sempre più rimarcate, a proposito della mancanza di «una tal qual morbidezza, e fluidità» da ricercare se si vuole «eccitar misericordia»[44]. E dal canto suo Grimaldi sembra ormai restare

[40] Lettera di Giuseppe Antonio Taruffi a Francesco Albergati Capacelli, da Roma, 15 marzo 1783; si cita da Bonanni, *La rappresentazione dell'«Antigone» di Alfieri*, p. 138 (Appendice XXII). L'appellativo di repubblicano («anima certamente assai robusta, e interamente repubblicana») ritorna anche nella lettera inviata da Taruffi ad Albergati Capacelli, da Roma, 12 aprile 1783, dopo quindi la rappresentazione del *Saul* e dopo la messa in scena da parte di una compagnia «di dame e di cavalieri» del *Filippo* a Napoli: *ibidem*, p. 128 (Appendice XIII).

[41] Da ricordare che Taruffi è anche colui che introduce Alfieri a Melchiorre Cesarotti e ad Albergati Capacelli e che allo stesso tempo Alfieri si era avvalso del canale di Ludovico Flangini per far pervenire a Cesarotti una copia delle sue tragedie: su queste relazioni 'romane' cfr. Alfonzetti, *Roma, luogo del volto pubblico*, pp. 250-252. A questo riguardo vale la pena quindi accennare alla censura politica espressa da Cesarotti nella lettera sulla *Congiura de' Pazzi* (da Padova, 19 settembre 1783): cfr. M. Cesarotti, *Epistolario. Volume I (1751-1797)*, a cura di C. Chiancone – M. Fantato, Milano, FrancoAngeli, 2022, vol. I, pp. 447-449.

[42] Cfr. M. Cerruti, *L'America libera*, in *Alfieri beyond Italy. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Madison, Wisconsin, 27-28 settembre 2002*, a cura di S. Buccini, Alessandria, dell'Orso, 2004, pp. 169-182; G. Izzi, *L'America libera*, in *Alfieri a Roma*, pp. 315-326.

[43] Cfr. C. Doni, *Le tragedie nella recensione del «Corriere europeo»*, in *Alfieri in Toscana. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Firenze, 19-20-21 ottobre 2000*, a cura di G. Tellini – R. Turchi, Firenze, Olschki, 2002, vol. I, pp. 121-129. Per il mutamento di giudizio di Odescalchi, cfr. Armando, *Aristocrazia e vita culturale a Roma alla fine del Settecento*, pp. 99-104.

[44] Si tratta sempre della lettera inviata ad Albergati Capacelli il 12 aprile 1783, *ibidem*. Ma sullo stile Taruffi insiste anche nella lettera allo stesso destinatario del 29 marzo 1783, cfr.

sempre più sullo sfondo, ricordato soltanto negli epigrammi di Cunich come colui a cui si devono gli effetti dirompenti della recita romana[45].

Tuttavia, in conclusione, non andrebbe trascurata l'ipotesi che anche l'ambasciatore potesse avere un suo tornaconto anzitutto 'politico' nell'accogliere le richieste del gruppo guidato da Baldassarre Odescalchi, molto vicino agli Asburgo, e un testo come l'*Antigone*. Tra le strategie diplomatiche dell'ambasciatore a Roma potrebbe rientrare infatti una manovra di controllo o di avvicinamento al ramo austriaco, al di là dunque della cosiddetta 'austrofobia' di Carlo III; un avvicinamento, questo, peraltro già sancito, e potremmo dire obbligato, dalle strategie matrimoniali degli anni Sessanta che avevano interessato il Granducato di Toscana e il Ducato di Parma. E anche sul piano del *patronage* culturale, l'argomento greco della tragedia resta comunque in linea con i suoi interessi, legati in particolare alla figura di Mengs, la cui morte era stata celebrata con una ricca messe di versi e prose, fra cui quelli arcadici del 1780, riconducibili, anch'essi, al dibattito sviluppatosi in Arcadia negli ultimi decenni[46].

Altro elemento che potremmo considerare, anche solo come ipotesi, è, inoltre, una certa consonanza o simpatia che Grimaldi avrebbe potuto nutrire per le posizioni politiche di Alfieri durante gli anni romani. Mi riferisco in particolare all'*America libera* e dunque al favore con cui l'Astigiano guardava alla guerra di indipendenza delle colonie americane. Sin dagli ultimi anni in Spagna Grimaldi era stato fautore di una politica solidale nei confronti dei ribelli americani, aiutati economicamente, in funzione anti-inglese, anche se all'insegna di un atteggiamento prudente[47].

Lasciando aperte queste piste d'indagine, che meriterebbero un approfondimento ulteriore, rimane in ogni caso un punto fermo. La recita dell'*Antigone*, pur contribuendo in parte al riscatto dell'immagine di Grimaldi e offrendogli forse ancora un margine per la sua attività diplomatica, risponde soprattutto agli interessi letterari dei vari attori in gioco: sia ai progetti di riforma poetica in auge in Arcadia e negli ambienti accademici romani, sia alla costruzione del profilo dell'Alfieri autore, alle prese con «la terribile», ma necessaria, «prova dello stampare» (*Vita*, IV, 10).

*ibidem*, p. 135 (Appendice XIX). Analogamente si esprime La Barthe in una missiva indirizzata sempre ad Albergati Capacelli, 4 ottobre 1783, *ibidem*, p. 136 (Appendice XX).

[45] Cfr. *ibidem*, pp. 125-127: 126-127 (Appendice XII).

[46] Come ha dimostrato Nacinovich, *"Il sogno incantatore della filosofia"*, pp. 129-143.

[47] Cfr. García Diego, *Jéronimo Grimaldi. El Ministro Olvidado*, pp. 45-46.