

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Si tratta di un genere, quello del «viaggio parnasiano», diffuso tra la letteratura del Cinquecento e che trova in Boccalmi la massima espressione: il motivo incontra fortuna anche all'estero, con imitazioni sia in versi sia in prosa. Ma soprattutto saranno i *Ragguagli* a diffondersi in Europa, grazie alle traduzioni nelle varie lingue del continente.

5. Torquato Accetto

Torquato Accetto è un letterato che si colloca all'interno dell'ambito culturale napoletano della prima metà del Seicento. Nasce intorno al 1590 a Trani e nel 1612 si sposta ad Andria, dove diventa segretario al servizio dei duchi Carafa. Le scarse notizie biografiche non consentono di ripercorrere con chiarezza la sua parabola: i dati sicuri finora in possesso provengono principalmente dalle opere.

Nel 1618 Accetto risulta essere a Napoli; non è azzardato supporre che la sua formazione sia avvenuta a contatto con l'Accademia degli Oziosi, istituzione fondata nel 1611 da Giovan Battista Manso (1567-1648), grazie all'appoggio del viceré Pedro Fernández de Castro. Manso è letterato e mecenate, in contatto con poeti come Tasso e Marino; il primo, nello specifico, anche grazie alla *Vita di Torquato Tasso* dello stesso Manso (Venezia, E. Zecchino, 1612), viene celebrato come un modello letterario e proposto come modello per gli scrittori dell'inizio del Seicento. L'Accademia degli Oziosi, particolarmente attiva sul versante letterario e poco incline ad affrontare questioni di natura politica e religiosa, viene frequentata, oltre a Marino, da letterati come Giovan Battista Della Porta, Giovan Vincenzo Imperiali e John Milton.

L'esperienza poetica

L'esperienza poetica di Accetto, senz'altro pregevole, è forte di quella di Petrarca e del petrarchismo di Bembo e Della Casa, e al contempo guarda alla scrittura di Tasso e di Marino. Una prima edizione delle *Rime* vede la luce a Napoli nel 1621 (Eredi di T. Longo), cui seguono una seconda, nel 1626 (Napoli, E. Longo), nella quale viene rivista la precedente, e una terza nel 1638 (Napoli, G. Gaffaro). Sui versi, inoltre, sono editi in calce alle *Poesie nomiche* di Manso (1635). L'ultima edizione (1638) include quasi tutti i componimenti contenuti nelle due raccolte precedenti, con una distinzione dei testi in quattro sezioni: *Rime lugubri*, *Rime morali*, *Rime sacre* e *Rime varie*.

Nelle rime si manifesta un bisogno di ricerca del vero, attraverso una serie di immagini di ispirazione neoplatonica (velo, notte, giorno), che fissano un percorso dove l'ombra costituisce una fase intermedia fra le tenebre e la luce, ed è proprio l'ombra a rappresentare lo stato che tende alla luce (Ripart). Una poesia che, per molti aspetti, prelude alla stesura del trattato *Della dissimulazione onesta*, il lavoro più noto di Accetto.

Della dissimulazione onesta (1641)

In un quadro politico e storico instabile, difficile e repressivo si inserisce la principale opera di Accetto: il breve trattato *Della dissimulazione onesta*, edito nel 1641 (Napoli, E. Longo), ma probabilmente in lavorazione fin dagli anni Venti. Ripartito in ventiquattro capitoli, il trattato si colloca nel dibattito sulla «ragione di Stato»: nello specifico, Accetto, che molto probabilmente fa tesoro della sua esperienza come segretario, at-

fronta la questione relativa al comportamento da tenere in pubblico, compiendo su una produzione teorica che invitava a fare un saggio uso della prudenza. Lo scritto, come dichiara l'autore in apertura, consiste nel «trattar che il viver cauto ben s'accompagna con la purità dell'animo». Accetto si rivolge, insomma, a chi è nobile d'animo. La via intrapresa come soluzione per contrastare la situazione coeva, contraddistinta dalla tirannide, e sopravvivere nel mondo violento, consiste in una difesa della libertà, all'insegna della ragione e di un comportamento schermato e simulazione (Boccalini, da parte sua, parlava di «arte tibertiana della simulazione»), che è ipocrisia e finzione. La verità, in conclusione, resta nell'ombra, o, meglio, coperta da un velo, per usare un'immagine di tradizione neoplatonica, che si Accetto non era estranea. E tuttavia se la pratica della dissimulazione non viene ideata da Accetto, grazie a lui guadagna certamente una trattazione organica e argomentata e soprattutto viene accompagnata dall'aggettivo «onesto», a legittimare il comportamento.

Come ha dimostrato Salvatore Silvano Nigro, il trattato di Accetto va letto anche alla luce di un dibattito avvenuto in seno all'Accademia degli Oziosi: esso costituisce una sorta di risposta all'*Apologia della menzogna* di Giuseppe Battista, letta presso l'Accademia nel 1640, nella quale si tentava di dimostrare la presenza della menzogna ovunque.

A persuadere, Oziosi, necessaria è predicata l'arte di cattar benignità. Se la verità, come disse colui, è madre dell'odio; genitrice dell'afetto su la menzogna. Voi dunque necessariamente beati voi mi sarete, perché della menzogna vo' ragionarvi. [...] Se vi dà l'animo di por nella soglia delle corti, il piede, non ferirà altro suono le vostre orecchie che di cicalecci bigiardi. O si fanno encomi al vizio, o invettive alla virtù. [...] Le orecchie di Tiberio erano sempre aperte alle accuse, o fossero portate dallo scherzo o vomitate dall'ebbrezza; o dipinte dalla malignità. Licenza che, d'ogni guerra civile più dannosa, distruggeva pacificamente la città togata. Non aspettavasi l'esito degli accusati, perché il diletto di crudelmente tramangiar non conosceva divario tra l'accusa e la pena. (Battista, *L'apologia della menzogna*, pp. 65, 74-75)

Per comprendere lo spirito che anima il trattato di Accetto, se ne possono leggere due capitoli significativi:

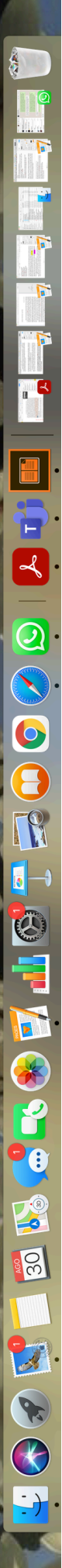
I. Concetto di questo trattato

Da che 'l primo uomo aperse gli occhi, e conobbe ehera ignudo, procurò di celarsi anche alla vista del suo Fattore; così la diligenza del nascondere quasi nacque col mondo stesso, ed alla prima uscita del difetto, ed in molti è passata in uso per mezzo della dissimulazione: ma considerando l'odio che si tira appresso chi mal porta questo velo, e che nel sereno della vita non si dee dar luogo all'importuna nebbia, delo menzogna, la qual in ogni modo conviene esser vista esposta, ho deliberato di ripresentar il serpente e la colomba insieme, con intenzion di raddolcir il peccato dell'uno e custodir il canor dell'altro (come sia espresso in quel-

<sup>1</sup> *Importuna*: "sp".  
<sup>2</sup> *Fattore*: "Creazione".  
 riferimento biblico a *Gen.* 3, 7.  
<sup>3</sup> *Dec. Aveve*.  
<sup>4</sup> *Importuna*: *nebbia*: allusione a *Gen.* 3, 7.  
 vizio, et l'importuna nebbia (ma si veda anche G.B. Marino, *Adolphe*, XIX, 102, 3: sopra i miei piedi metti la tua nebbia).  
<sup>5</sup> *comitari*: "è necessario".

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci



- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basilie\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcaidia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

le divine parole: «Estote [...] prudentes sicut serpentes, et simplices sicut columbae»<sup>6</sup>, importando a ciascuno che comandi o che ubbidisca il vaders d'industria tanto potente tra le contraddizioni che spesso volte s'incontrano; e benché molti intendano meglio di me questa materia, penso non di meno di poterne significar il mio parere, e tanto più quanto mi ricordo il danno che avrebbe potuto farmi lo sfrenato amor di dir il vero, di che non mi son pentito; ma amando come sempre la verità, procurerò nel rimanente de' miei giorni di vagheggiarla con minor pericolo.

IV. La simulazione non facilmente riceve quel senso onesto che si accompagna con la dissimulazione

Io tratterei pur della simulazione, e spiegherei appieno l'arte del fingere in cose che per necessità par che la ricercano; ma tanto è di mal nome, che stimo maggior necessità il farne di meno: e, benché molti dicano: «Qui nesce fingere nesce vivere», anche da molti altri si afferma che sia meglio morire, che viver con questa condizione. In breve corso di giorni o d'ore, o di momenti, com'è la vita mortale, non so perché la medesima vita si abbia da occupar a più distruggere se stessi, aggiugnendo il falso delle operazioni dove l'esser quasi non s'è, poiché la vera essenza, come disse Platone, è delle cose che non han corpo, chiamando immaginaria l'essenza di ciò ch'è corporeo. Basterebbe dunque il discernere della dissimulazione, in modo che sia appresa nel suo sincero significato, non essendo altro il dissimulare, che un velo composto di tenebre oneste e di rispetti violenti<sup>7</sup>, da che non si forma il falso, ma si dà qualche riposo al vero per dimostrarlo a tempo<sup>8</sup>; e com'è la natura ha voluto che nell'ordine dell'universo sia il giorno e la notte, così conven che nel giro dell'opere umane sia la luce

e l'ombra, dico il proceder manifesto e nascosto, conforme al corso della ragione, ch'è regola della vita e degli accidenti che in quella occorrono.

(Accetto, *Della dissimulazione onesta* - *Rome*, pp. 12-13, 22-23)

Nel primo passo, in cui è illustrato il concetto guida del libello, risalta la menzione del luogo evangelico di *Mt. 10-16* («Estote ergo prudentes sicut serpentes, et simplices sicut columbae»), che era stato impiegato dai nicodemisti (termine derivato da Nicodemo), il fariseo che, per timore e prudenza, si recò a far visita a Gesù durante la notte, ossia da coloro i quali adattavano un comportamento dissimulatore, in ambito politico o religioso, che implicava un'apparente adesione al pensiero dominiante; inoltre il motto, con la raffigurazione della colomba e del serpente, indicava l'ambiguità della dissimulazione. Nel secondo passo viene evidenziata, programmaticamente, la differenza tra la simulazione e la

<sup>6</sup> *Estote... columbae*: richiamo al noto passo evangelico di *Mt. 10, 16*.  
<sup>7</sup> *Qui nesce fingere nesce vivere*: «chi non sa fingere non sa vivere». Si veda P. Aretino, *Lo ipocrito*, I, II, I: «l'ipocrito. Chi non sa fingere non sa vivere, perché non sa distinguere ogni scudo che prima ogni arme, anzi una arme che spezza ogni scudo».  
<sup>8</sup> *Platone... corporeo*: richiamo a Platone, *Simposio*, I, 202a: «Il vero è al di là del visibile, al di là di ciò che è in un universo la volontà».  
<sup>9</sup> *Da che... tempo*: si tratta del tema della *Veritas filia Temporis* (Ripani).

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_Lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaseo
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

136 La fine del Rinascimento e il Barocco

dissimulazione: quest'ultima è soltanto un velo (e non falsità), in attesa del vero che prima o poi emergerà.

Dopo la pubblicazione di quest'opera, di Accetto non si hanno più notizie e il suo nome è presto, e quasi del tutto, dimenticato. Occorrerà attendere il 1928, quando il *Della dissimulazione onesta* verrà scoperto, pubblicato e valorizzato da Benedetto Croce. Eppure il termine su cui si è appuntata l'attenzione di Accetto è sembrato, agli occhi della storiografia recente, sempre più adeguato per cogliere alcune delle più importanti dinamiche politiche e sociali del Seicento, definito, per l'appunto, il secolo della dissimulazione (R. Villari).

136 La fine del Rinascimento e il Barocco

dissimulazione: quest'ultima è soltanto un velo (e non falsità), in attesa del vero che prima o poi emergerà.

Dopo la pubblicazione di quest'opera, di Accetto non si hanno più notizie e il suo nome è presto, e quasi del tutto, dimenticato. Occorrerà attendere il 1928, quando il *Della dissimulazione onesta* verrà scoperto, pubblicato e valorizzato da Benedetto Croce. Eppure il termine su cui si è appuntata l'attenzione di Accetto è sembrato, agli occhi della storiografia recente, sempre più adeguato per cogliere alcune delle più importanti dinamiche politiche e sociali del Seicento, definito, per l'appunto, il secolo della dissimulazione (R. Villari).

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manconi
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_Lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei**
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Capitolo 7

## Galileo Galilei

1. Galileo tra scienza e lettere
2. Una posizione letteraria autonoma
3. Lo scoppio rivoluzionario
4. Galileo tra dialetti e lettere
5. Le commedie del 1618
6. Il *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*
7. La condanna dell'Inquisizione e gli ultimi anni

### 1. Galileo tra scienza e lettere

La presenza di Galilei all'interno di un percorso sugli autori maggiori della tradizione letteraria italiana è un dato che merita di essere ragionato. Figura fondamentale nella storia del pensiero scientifico, responsabile di una svolta epistemologica che segna la nascita dell'età moderna, Galileo è autore che caratterizza in modo profondo anche la storia letteraria del suo tempo. Rispetto al contesto culturale dominante, e a quella che viene definita la stagione del primo Barocco, si ritaglia una posizione autonoma, ben distinta dagli sperimentatori che si muovono all'ombra del Marino nei primi decenni del Seicento (cfr. *supra*, Capitolo 5). Le sue opere, e soprattutto *Il Saggiatore* (1623) e il *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* (1632), si collocano in una linea di deciso rinnovamento delle pratiche letterarie: la formula del dialogo, ripresa da nobili precedenti classici (Platone, Cicerone) e resa efficacemente contemporanea, e soprattutto la scelta del volgare, in una tessitura rappresentano un modello che sarà ripreso secoli dopo dal Leopardi delle *Opere morali*. Ed è proprio in virtù di questa perfetta corrispondenza tra uno stile vivissimo e un pensiero rivoluzionario che Italo Calvino, con un'affermazione che ha avuto larga eco, ha potuto definire Galilei il «più grande scrittore della letteratura italiana d'ogni secolo». Pur discutendo di corpi celesti e di teorie astronomiche, pur impiegando le sue opere per comunicare novità rivoluzionarie, Galilei è anche uno scrittore straordinario, capace di una prosa calibrata nella sua costruzione e nei suoi effetti sul lettore. Nelle sue pagine tratti di immediatezza colloquiale e spesso pigriati in chiave comica o caricaturale, immigriati per destare il gusto del lettore di primo Seicento, convivono con periodi complessi, articolati secondo una ferrea logica di concatenazione dei dati e delle informazioni: pagine che danno prova della lucidità della

Una prosa raffinata

ADI 2019

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storlografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parrini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Aliferi
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaseo
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Galileo Galilei 139

visione tecnica non meno che della grandezza dello scrittore. Una grandezza letteraria e non solo scientifica, dunque, che deve essere ripercorsa con attenzione, in relazione ai tempi e ai contesti vissuti da Galileo, e agli obiettivi che guidano le sue opere maggiori.

■ **2. Una formazione irrequieta**

Galileo nasce a Pisa nel 1564, ed è dunque per cronologia e formazione ancora un uomo del Cinquecento. Il padre lo indirizza verso lo studio della medicina, tra il 1580 e il 1585, poi abbandonato senza mai conseguire la laurea. Agli studi di questi anni, portati avanti in modo autonomo, si datano i primi contatti con la scienza di impostazione aristotelica, che rappresenterà il costante orizzonte di confronto della sua riflessione. Dopo aver concorso senza esito alla cattedra di matematica a Bologna, Galileo ottiene l'insegnamento di matematica a Pisa nel 1589 con conferma per il triennio successivo. Le ricerche di fisica e matematica, assommo progressivamente il centro del suo percorso ma Galileo conserva però anche **un interesse profondo per le questioni letterarie**. Nel 1588 si impegna in un'opera sulla *Figura sfera e grandezza de l'Inferno di Dante*, opera tesa a ricavare appunto il perimetro fisico dell'universo creato dalla fantasia dantesca, negli stessi anni prende parte a suo modo alla polemica nata tra fautori dell'Ariosto e fautori del Tasso (vd. *supra*, Capitolo 1, §5) e scrive **una serie di Considerazioni sul Tasso**. A seguito di una lettura ravvicinata della *Gerusalemme liberata*, Galileo appunta riflessioni che sono insieme di straordinaria lucidità e cattiveria:

Mi è sempre parso e pare, che questo poeta sia nelle sue invenzioni oltre tutti i termini greto, povero e miserabile; e all'opposto, l'Ariosto magnifico, ricco e mirabile: e quando mi voigo a considerare i cavalieri con le loro azioni e avvenimenti, come anche tutte l'altre favolette di questo poema, parmi giusto d'entrare in **uno studio di qualche ometto curioso**, che si sia diletto di adornarlo di cose che abbiano, o per antichità o per rarità o per altro, del pellegrimo, che però sieno in effetto cosoline, avendovi, come saria a dire, un granchio pietrificato, un camalconte secco, una mosca e un ragno in un pezzo d'ambra [...]; ma all'incontro, quando entro nel *Furioso* veggio aprirsi una guardaroba, una tribuna, una galleria regia, ornata di cento statue antiche de' più celebri scultori, con infinite storie intiere, e le migliori, di pittori illustri, con un numero grande di vasi, di cristalli, d'argate, di lapislazzari e d'altre gioie, e finalmente piena di cose rare, preziose, maravigliose, e di tutta eccellenza [...]. Io resto pur alle volte stordito in considerare le sciampite cose che si mette a descrivere questo poeta. (*Scritti letterari*, pp. 502-503, 524)

Se nella seconda parte del brano si avverte uno spirito impenzioso rispetto alle metafore e alle conversazioni del linguaggio poetico (ossiano alla prima divinità celeste), Galileo traccia una distinzione tra il *Furioso*, creazione sontuosa della fantasia ariostesca, e la *Libreria*, vo-

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manconi
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

140 La fine del Rinascimento e il Barocco

struita invece da Tasso per accostamento minuto di tessere provenienti dai classici, secondo un procedimento tutto artificioso e manieristico. Note simili, seppure meno aggressive, Galilei dedica al *Canzoniere* di Petrarca, a testimonianza di una lettura disincantata dei grandi classici, congiunta a una pratica in prima persona di versi di gusto comico, come quel *Capitolo contro il portar la toga* scritto per mettere in ridicolo le pratiche tutte formali dell'accademia.

Nel 1592 si registra un passaggio decisivo con il trasferimento a Padova, sempre presso la cattedra di matematica: inizia così una stagione ricchissima di indagini e esperimenti che si protrarrà fino al 1610. Appunto da Padova, Galileo prende parte alle discussioni che si registrano nel 1604, quando l'apparizione di una *nova* nei cieli fa avvertire nettamente i **limiti del sistema aristotelico-copernicano** nella spiegazione dei moti e della natura dei corpi celesti.

3. Lo sguardo rivolto alle stelle: 1609-1610

La notizia storica che presenta Galileo come l'inventore del cannocchiale è stata precisata negli ultimi anni: uno strumento di osservazione adastanza era in realtà stato già messo in punto nell'Europa del Nord negli anni precedenti, e su quella base Galileo opera un miglioramento profondo e tutto artigianale, lavorando sulla curvatura delle lenti e rendendo così il cannocchiale assai più efficace in termini di potenza della visione. Questo lavoro avviene negli ultimi mesi del 1609; nell'inverno 1609-1610 Galileo dà inizio a una serie di osservazioni che segnano un momento decisivo nella storia della scienza. Con immediata percezione, si accorge di essere il primo uomo a portare così avanti lo sguardo sui corpi celesti, e così racconta quest'esperienza in una lettera del 30 gennaio 1610, indirizzata a Firenze: a Belisario Vinta:

Io mi trovo al presente in Venezia per far stampare alcune osservazioni le quali col mezzo di uno mio occhiale ho fatte nei corpi celesti; e si come sono di infinito stupore, così infinitamente rendo grazie a Dio, che si sia compiaciuto di far me solo primo osservatore di così ammiranda e tenuta a tutti i secoli occultata. Che la Luna sia un corpo simillissimo alla Terra, già me n'ero accortato, ed in parte fatto vedere al Serenissimo Nostro Signore, ma però imperfettamente, non avendo ancora occhiale della eccellenza che ho adesso; il quale, oltre alla Luna, mi ha fatto ritrovare una moltitudine di stelle fisse non mai più vedute, che sono più di dieci volte tante, quante quelle che naturalmente sono visibili. (*Lettere*, p. 75)

Nel giro di poche settimane, in un clima che si intende di straordinaria euforia, come primo osservatore dei misteri dei cieli, grazie al suo nuovo «occhiale», Galileo osserva una quantità di stelle fisse, fino ad allora ignote; e ancora, analizza i movimenti di Venere e Mercurio intorno al Sole, scopre i quattro satelliti che ruotano intorno a Giove. Raccoglie tutto in una serie di appunti che accompagna anche con schizzi dedicati alla superficie della Luna, che gli appare ora scabra e irregolare.

System tray area containing various application icons such as WhatsApp, Chrome, and system utilities.



- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcaidia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manconi
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Galileo Galilei 141

Il Siderius nuncius

Per dare notizia della eccezionale messe di scoperte, Galileo raccolse le «osservazioni» in un libretto di poche decine di pagine (quello che era già annunciato nelle prime righe della lettera al Vinta), di portata rivoluzionaria: è il Siderius nuncius, pubblicato a Venezia nel giugno 1610. Questo un brano esemplare del testo:

Magna equidem in hac exigua tractatione singulis de natura speculanti- bus inspicienda contemplantiaque propono. Magna, inquam, tum ob rei ipsius praestantiam, tum ob inauditam per eum novitatem, tum etiam propter Organum, cuius beneficio eadem sensus nostro obviam sese fecerunt. Magnam sane est, supra numerosam inerrantium Stellarum multitudinem, quae naturalifacilitate in hunc usque diem conspicipotuerunt, alias innumeris superaddere oculisque palam exponere, antehac conspicit- nantium, et quae veteres ac notas plusquam supra decuplam multipli- catum superant. Pulcherrimum atque visu inaudissimum est, lunare corpus, per sex de- nas fere terrestres diametros et nobis remotum, tum ex propinquitate intui, ac si per duas tantum eadem dimensionis distaret, adeo ut eiusdem Lunae diametri vicibus quasi terdenis, superficies verominutis, so- lidam autem corpus vicibus proximè viginti septem milibus, maius ap- pareat, quam dum libera tantum [oculorum] acie spectatur.

[Grandi invero sono le cose che in questo breve trattato io propongo alla visione e alla contemplazione degli studiosi della natura. Grandi, dico, sia per l'eccellenza della materia per sé stessa, sia per la novità non mai udita in tutti i tempi trascorsi, sia anche per lo strumento, in virtù del quale quelle cose medesime si sono rese manifeste al senso nostro. Gran cosa è certo l'aggiungere, sopra la numerosa moltitudine delle stel- le fisse che fino a oggi si son potute scorgere con la naturale facoltà visi- va, altre innumerevoli Stelle non mai scorte prima d'ora, ed esporle apertamente alla vista in numero più che dieci volte maggiore di quelle antiche e già note.

Bellissima cosa è oltremodo a vedersi attraente è il poter rimirare il corpo lunare, da noi remoto quasi per sessanta raggi terrestri, così da vi- cino come se distasse di due soltanto di dette misure; sicché il diametro apparisca quasi trenta volte maggiore, la superficie quasi novecento, il volume poi approssimativamente ventisettemila più grande di quando sia veduto a occhio nudo.] [Siderius nuncius, pp. 82-83]

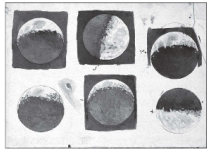
Il libro viene stampato in una veste poco elegante, ma le 550 copie sono esaurite in una settimana, a riprova della straordinaria eco susci- tata dalle scoperte di Galileo. Scegliendo di impiegare la lingua della comunicazione scientifica internazionale, Galileo adotta un latino semplice nel linguaggio e nella sintassi, e persino scarno, tutto mirato a offrire la successione delle osservazioni e delle relative argomenta- zioni. E se in alcuni passaggi il testo annuncia in modo implicito l'ado- zione al sistema copernicano, il Siderius nuncius ha un impatto enor- me proprio per la sua immediatezza e semplicità, sul piano della diffu-

System tray with icons for applications like WhatsApp, Chrome, and system clock showing ADI 2019.

▼ Indice

- 00L\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parrini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

142 La fine del Rinascimento e il Barocco



**Figura 1**  
Disegni manoscritti di Galilei a partire dalle osservazioni del 1610.

sione delle conoscenze, attraverso la centralità anche simbolica dello strumento: il cannocchiale consente ormai a tutti l'osservazione dei cieli e allarga l'impatto di scoperte che segneranno l'avvio di una nuova epoca.

Sono mesi decisivi anche sul versante biografico: dopo quasi un ventennio, Galilei decide di lasciare Padova e di tornare in Toscana. Con una sorta di ragguglio sui propri studi e sulle proprie scoperte, presentandosi in una condizione che le sue scoperte e il suo «occhiale» rendono davvero unica, chiede di passare al servizio del granduca di Toscana con la doppia qualifica di «Matematico» e di «Filosofo», in ragione dell'ampiezza degli studi condotti negli ultimi anni. Si tratta di una scelta che si rivelerà importante anche per il futuro, perché il passaggio presso i Medici garantisce a Galileo una maggiore libertà negli studi, ma gli sottrae la protezione procurata dalla secolare indipendenza della Serenissima Repubblica di Venezia rispetto alle pressioni che arrivano da Roma.

4. Galileo tra Gesuiti e Lincei: le «lettere copernicane»

All'altezza del 1610, tuttavia, la fama di Galilei ha ormai raggiunto le corti di mezza Europa, e lo scienziato è convinto di poter giocare proprio a Roma la partita più importante. L'immediata evidenza delle osservazioni dei cieli dovrebbe, nei suoi piani, convincere anche le gerarchie pontificie della necessità di rivedere alcuni degli assiomi del sistema aristotelico-tolomeico (ad esempio quello della perfezione e dell'immutabilità dei corpi celesti); dovrebbe anche dimostrare la migliore efficacia del sistema proposto da Copernico ormai alcuni decenni prima (*De revolutionibus orbium coelestium* era stato pubblicato nel 1543 a Basilea). Nel 1611 Galilei si sposta dunque a Roma ed entra in contatto con gli ambienti legati ai Gesuiti del Collegio Romano; partecipa a numerosi confronti e discussioni, ottiene persino un'udienza dall'esito incoraggiante presso il papa Paolo V. In questi stessi mesi, altro passaggio decisivo, Galileo entra a far parte dell'**Accademia dei Lincei**, fondata da Federico Cesi già nel 1603. L'Accademia rappresenta un'avanguardia della più moderna cultura italiana, con interessi in vari campi scientifici, e con un atteggiamento aperto alla sperimentazione. Galileo diventa subito uno degli accademici più importanti, stringendo un legame solido proprio con Cesi; da qui in avanti può così contare su un appoggio costante dei Lincei entro i difficili equilibri della vita romana.

Il rapporto tra scienza e fede

Galileo torna a Firenze nella seconda metà del 1611, ma l'impressione suscitata dalle nuove scoperte si prolunga nei mesi e negli anni successivi, diventando oggetto di discussioni anche negli ambienti più alti. Nel dicembre 1613 a un pranzo della granduchessa Cristina di Lorena si dibatte sui possibili contrasti tra quanto emerso dalle nuove osservazioni e quanto invece riportato nelle Sacre Scritture. Al pranzo è presente anche Benedetto Castelli, discepolo di Galilei, che invia al maestro un resoconto della discussione. Galilei decide di affrontare di-

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parrini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Galileo Galilei 143

rettamente il nodo e, rispondendo appunto al Castelli, espone la sua opinione sul rapporto tra scienza e fede. Scritta il 21 dicembre del 1613, è la prima delle cosiddette «lettere copernicane», testi con i quali Galileo, sia pure nella forma di comunicazioni private (che non dovevano dunque essere approvate dall'Inquisizione come gli altri testi che andavano a stampa), cercava di sciogliere il problema dei rapporti tra la nuova scienza e la dottrina cristiana esposta nei testi biblici. Questi due brani esemplari della lettera al Castelli:

Stante, dunque, che la Scrittura in molti luoghi è non solamente capace, ma necessariamente bisognosa d'esposizioni diverse dall'apparente significato delle parole, mi par che nelle dispute naturali ella dovrebbe esser riservata nell'ultimo luogo; perchè, procedendo di pari dal Verbo divino la Scrittura Sacra e la natura, quella come dettatura dello Spirito Santo, e questa come osservatissima esecutrice de' gli ordini di Dio; ed essendo, di più, convenuto nelle Scritture, per accomodarsi all'intendimento dell'universale, dir molte cose diverse, in aspetto e quanto al significato delle parole, del vero assoluto; ma all'incontro, essendo la natura inescorabile e immutabile e nulla errante, che le sue scoperte ragioni e modi d'operare sieno non sieno esposti alla capacità de' gli uomini, per lo che ella non trasgredisce mai i termini delle leggi impostesi; pare che quello de' gli effetti naturali che o la sensata esperienza ci pone innanzi a' gli occhi o le necessarie dimostrazioni ci concludono, non debba in conto alcuno esser revocato in dubbio per luoghi della Scrittura ch'avesser nelle parole diverso sembianze, poi che non ogni detto della Scrittura è legato a' obblighi così severi come ogni effetto di natura.

[...]

Io crederei che l'autorità delle Sacre Lettere avesse avuto solamente la mira a persuader a' gli uomini quegli articoli e proposizioni, che, sendo necessarie per la salute loro e superando ogni umano discorso, non potevano per altra scienza né per altro mezzo farci credibili, che per la bocca dell'istesso Spirito Santo. Ma che quel medesimo Dio che ci ha dotati di sensi, di discorso e d'intelletto, abbia voluto, postponendo l'uso di questi, darci con altro mezzo le notizie che per quelli possiamo conseguire, non penso che sia necessario il crederlo, e massime in quelle scienze delle quali una minima particella e in conclusioni divise se ne legge nella Scrittura; qual appunto è l'astronomia, di cui ve n'è così piccola parte, che non vi si trovano né pur nominati i pianeti. Però se i primi scrittori sacri avessero auto pensiero di persuader al popolo le disposizioni e movimenti de' corpi celesti, non ne avrebbero tratti così poco, che è come niente in comparazione dell'infinita conclusioni altissime e ammirande che in tale scienza si contengono. (*Opere*, vol. XI, pp. 227-238)

**La verità della natura**

**Perno fondamentale dell'argomentazione è nel primo brano: la considerazione della Natura come diretta emanazione del magistero divino, di contro alla natura metafisica delle Sacre Scritture, le quali «per accomodarsi all'intendimento dell'universale», per farsi cioè intendere dalla totalità degli uomini di ogni estrazione, impiegano un linguaggio figurato che non va inteso come raffigurazione puntuale**

ADI 2019

della realtà. In caso di un contrasto tra i due piani, tra le due verità, Galileo propone dunque di tenere ferma la necessità mostrata dai fenomeni naturali e procedere a una migliore interpretazione delle Sacre Scritture, interrogando nuovamente la loro veste metaforica. Tanto più che, come afferma il secondo brano, le Scritture si concentrano su ciò che pertiene direttamente alla salvezza spirituale degli uomini, mentre Dio ha lasciato agli uomini il cogliere le verità ricavabili dalla Natura attraverso i sensi. Quest'ultimo è un passaggio argomentativo fondamentale, perché rivela la **posizione fiduciosa** assunta da Galileo rispetto alla conoscenza umana, alla **possibilità** degli uomini di attingere alla verità delle cose.

Discussione dei brani delle Sacre Scritture

In parallelo alla scrittura di un'opera più direttamente mirata a questioni astronomiche, *l'istoria e dimostrazione intorno alle macchie solari* (1613), Galileo sviluppa argomenti simili nelle altre «lettere copernicane», due indirizzate a monsignor Dini (del febbraio e del marzo 1615), una inviata direttamente alla granduchessa Cristina di Lorena (del giugno 1615). In quest'ultima lettera, che conosce una significativa diffusione manoscritta e che finisce così per manifestare, pubblicamente le posizioni di Galileo, in ragione della destinataria viene impiegato un linguaggio più sorvegliato e uno stile più esortativo, con abbondanza di citazioni tratte da testi sacri o dai Padri della Chiesa. Proprio per queste ragioni tanto più nella lettera a Cristina di Lorena, ma in generale in tutte le «lettere copernicane», Galileo si spinge su terreno rischioso, muovendosi con troppa fiducia e poca prudenza, nel momento in cui propone un'autonomia dell'osservazione diretta della Natura rispetto alla teologia, e in cui si spinge a una discussione di brani tratti dalle Sacre Scritture. Così ha concluso Andrea Battistini: «Nel caso delle lettere copernicane degli anni 1613-1615 Galileo commise un errore di conduzione suasoria, quello di **invadere il campo dei teologi**, che reagirono energicamente per difendere la loro prerogativa di interpreti accreditati delle Scritture» (Battistini).

La condanna della teoria copernicana

Proprio il confronto diretto tra i due ambiti – scienza e fede – procura delle reazioni inevitabili da parte delle gerarchie ecclesiastiche: è a seguito di questa stagione di dibattiti, aperti a più livelli, che arriva infatti un pronunciamento deciso della Chiesa in merito alle dottrine copernicane. Nel febbraio del 1616 (con pubblicazione ufficiale datata al 5 marzo) viene promulgato il **«salutifero editto»**, con il quale si sancisce la condanna della teoria di Copernico che prevede il movimento della Terra intorno al Sole, proprio in quanto contrastante con la dottrina proposta dalle Scritture. Si tratta di un segnale inequivocabile anche per Galileo, il quale riesce comunque a ottenere dal cardinale Roberto Bellarmino una sorta di dichiarazione che esenta i suoi scritti dalla condanna: nel contempo deve però accettare la prescrizione di non occuparsi più delle teorie copernicane, se non trattandole esplicitamente come semplici **ipotesi matematiche**. Malgrado stia da tempo lavorando a un *Discorso del filosofo e effluvio del mare*, opera dedicata a dimostrare come il movimento delle maree sia la prova indiscutibile del movimento della Terra, e dunque una conferma dell'ipotesi copernicana, Galileo è costretto dal «salutifero editto» a frenare e a mutare direzione: tutti gli an-

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Galileo Galilei 145

ni successivi saranno così all'insegna di una necessaria prudenza, almeno nei pronunciamenti pubblici.

■ **5. Le comete del 1618 e la nascita del Saggiatore**

A riavviare le discussioni sono le tre comete apparse nei cieli nell'autunno del 1618, osservate con i nuovi strumenti, le comete accendono il confronto e i dibattiti tra le diverse teorie. All'inizio del 1619 è il gesuita Orazio Grassi a pubblicare un trattato in latino, *De tribus cometis*, in cui fornisce del fenomeno una spiegazione in linea con la teoria di Tycho Brahe, una teoria che si allontanava dal sistema tolemaico, ma che conservava la posizione centrale e stabile della Terra nei cieli. A fronte del trattato di Grassi, che legge e annota, segnalandone gli errori, Galileo decide di non intervenire direttamente, ma affida le sue riflessioni a un *Discorso sulle comete* pubblicato dall'allievo Mario Guiducci nel giugno del 1619. Il *Discorso* ha toni aggressivi e polemici e sollecita una risposta risentita da parte del fronte gesuitico. Ancora contrapponendo il latino della comunicazione ufficiale, ma questa volta, adottando uno pseudonimo (Lottario Sarsi), Grassi replica con un'opera dal titolo *Libra astronomicae philosophicae*, pubblicata in modo assai rapido negli ultimi mesi dello stesso 1619: la *Libra* rappresenta una polemica diretta esplicitamente contro Galileo, maestro nel quale si individua la mente che ha guidato il *Discorso sulle comete* di Guiducci. Lo scontro con il fronte gesuitico è dunque ormai dichiarato, e Galileo prepara con cura la risposta, con la collaborazione stretta dell'Accademia dei Lincei. Nasce così il *Saggiatore*, che Galileo compone lentamente nel corso del 1620-1621, e che assume come destinatario **Virgilio Cesarini**, giovane letterato di raffinata cultura, da poco entrato nel gruppo dei Lincei. Il testo è pronto alla fine del 1621, e nei mesi successivi viene letto con cura da amici e collaboratori, con l'intenzione di snuassare, se possibile, i tratti più acuminati della polemica di Galileo contro Grassi. Quando si sta per procedere alla stampa, l'elezione a pontefice di Matteo Barberini, con il nome di Urbano VIII, sembra rappresentare un segnale decisivo: Barberini è da sempre vicino ai Lincei e tra gli uomini della sua corte figurano sostenitori di Galilei come **Giovanni Ciampoli** e lo stesso **Virgilio Cesarini**. Sotto così buoni auspici, il *Saggiatore* viene pubblicato nel 1623, e offre una grande dimostrazione della fiducia galileiana nella possibilità della conoscenza umana. Riprendendo le posizioni di Grassi, e smentendole puntualmente, in un registro che oscilla dall'ironia alla caricatura, Galileo trasmette l'entusiasmo di una ricerca che si misura direttamente con la natura, senza la mediazione condizionante degli argomenti d'autorità:

Parmi, oltre a ciò, di scorgere, nel Sarsi ferma credenza, che nel filosofare sia necessario appoggiarsi all'opinioni di qualche celebre autore, sì che la mente nostra, quando non s'arrabbiassi col discorso d'un altro, ne dovesse in tutto rimanere acieca ed infondata; e forse stima che la filosofia sia un libro e una fantasia d'un uomo, come *l'Uliade* e *l'Ottaviano* /e-

rioso, libri ne' quali la meno importante cosa è che quello che vi è scritto sia vero. Signor Sarsi, la cosa non ista così. La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intendere la lingua, e conoscer i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parole; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro labirinto. (Opere, VI, p. 232)

Il «grandissimo libro» della Natura riprende un'immagine antica, ma nella pagina di Galileo diventa un patrimonio da interrogare conoscendone a fondo le «leggi matematiche», in una prospettiva che supera dunque le contorsioni di un sapere retorico a favore di un'indagine condotta in maniera sperimentale, verificabile sul piano dei sensi. In tutto il *Saggiatore*, oltre gli aspetti più schiettamente tecnici dei fenomeni celebrati da un'interrogazione costante dei fenomeni, come nella celebre «favola dei suonati», nella quale l'infinita varietà del canto degli uccelli e del suono degli uomini è occasione per registrare anche l'ignoranza di fronte all'origine del canto di una cicala.

### 6. Il *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*

La stagione successiva al *Saggiatore* è segnata da un rinnovato ottimismo. Nella primavera del 1624 Galileo viene più volte ricevuto in udienza privata da Urbano VIII e si consolida in lui la fiducia nell'apertura di una nuova stagione culturale, con la conseguente possibilità di riprendere più liberamente ricerche e pubblicazioni. È possibile che Galileo abbia sottovalutato le resistenze ancora vive a Roma, e abbia al contrario puntato troppo sul sostegno del pontefice: certo è che decide di tornare sul vecchio progetto di un *Discorso del flusso e riflusso del mare*, fermando da tempo, e di modificarne in profondità il disegno e la stessa ambizione. Nell'ottobre 1624 scrive: «Ora son tornato al flusso e riflusso» (Opere, XIII, p. 209), e negli anni successivi, malgrado molti periodi di cattiva salute, si impegna in un *Dialogo del flusso e riflusso del mare*, che presenta ancora il fenomeno delle maree come **prova del moto terrestre**, a supporto della validità del sistema copernicano, come viene esplicitamente sostenuto in una lettera del settembre 1629:

[*Dialogo del flusso e riflusso*] dove, oltre a quello che si aspetta alla materia del flusso, saranno inseriti molti altri problemi et una amplissima conferma del sistema Copernicano. (Opere, XIV, p. 49)

È tuttavia nel *Dialogo* cui lavora nella seconda metà degli anni Venti Galileo intende fare spazio a molti dei materiali e degli appunti accumulatisi negli anni. **Il passaggio dal *Discorso* al *Dialogo*** è da questo punto di vista un'innovazione strutturale decisiva, la chiave di volta

La riflessione sulle maree

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione.p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alffieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Galileo Galilei 147

del capolavoro: rispetto alla struttura più organica e lineare di un trattato scientifico, il dialogo tra diversi interlocutori consente una mobilità di toni e di voci, un continuo trapasso di argomenti, con la possibilità di digressioni e allontanamenti dall'esposizione principale. Una prospettiva aperta e plurale, dunque, che consente a Galileo di non esporre direttamente quale portatore di una ipotesi e allo stesso tempo di inserirsi nella grande tradizione umanistica del dialogo filosofico.

L'opera è già pronta all'altezza del 1630 e Galileo avvia una serie di contatti per ottenere un'approvazione preventiva che sancisca la correttezza dell'opera sul piano teologico: il *Dialogo* viene così inviato a Niccolò Riccardi, maestro del Sacro Palazzo, celebre e severissimo lettore al servizio dell'Inquisizione; a seguito di queste letture, nel corso del 1631, Galileo deve accettare diverse modifiche al testo, a partire da quella più vistosa riguardante il titolo: posto che il riferimento a flusso e riflusso rinvia in modo troppo evidente alla questione del movimento della Terra, l'opera viene ribattezzata *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo e Copernico*, un confronto puramente teorico secondo quello che era il modello del 1616. In tutta questa fase di trattative, carica di tensioni, Galileo deve fare a meno della figura più importante dell'Accademia dei Lincei, posto che Federico Cesi è morto nell'agosto del 1630.

L'ambientazione

La stampa del dialogo, con l'approvazione scritta del Riccardi, avviene nel giugno 1632; l'opera viene dedicata al granduca di Toscana, e l'edizione è aperta da un'immagine che rappresenta i tre protagonisti, le figure cui Galileo affida lo sviluppo del dialogo. La scelta cade su un'ambientazione quasi contemporanea, con due personaggi realmente esistiti e uno frutto dell'invenzione satirica di Galileo. I tre protagonisti sono:

1. Giovan Francesco Sagredo (1571-1620), nobile veneziano, colto, amico e allievo di Galilei;
2. Filippo Salviati (1583-1614), fiorentino, anch'egli allievo di Galilei;
3. Simplicio, nome che nasconde un «filosofo peripatetico» che Galileo non vuole nominare esplicitamente, e che allude al filosofo bizantino del VI secolo d.C., noto soprattutto come commentatore medievale di Aristotele.

Si intravede poi, in taluni passaggi, la figura di un «Accademico linceo» che rimane senza nome, ma alla cui autorità il personaggio di Salviati fa spesso riferimento come supporto per i suoi discorsi, una figura dietro la quale è forse possibile leggere in filigrana la sagoma del vecchio maestro. L'autore nasconde tra le righe, i dialoghi, articolati in quattro giornate, si svolge a Venezia, nel palazzo Sagredo, e le dinamiche vedono le argomentazioni di Salviati opporsi a quelle di Simplicio, le prime a sostegno del sistema copernicano, le seconde a sostegno del sistema tolemaico. Era, quella di un'esposizione a specchio, la struttura che Galileo aveva annunciato nelle pagine *Al disertato lettore*, pagine imposte come avvertimento da collocare in apertura dell'edizione: «Fatti infatti il confronto dei due sistemi era sviluppato lungo la materia delle quattro giornate, che può essere così schematizzata».

Le materie delle quattro giornate

ADI 2019

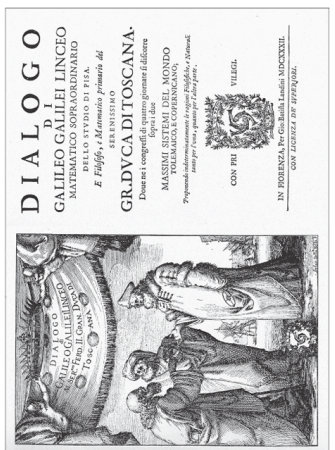


Figura 2 Frontespizio e antiporta dell'edizione del 1632 del Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo.

1. La prima giornata è dedicata a un'esposizione dei presupposti teorici di eliocentrismo (con la Terra che ruota intorno al Sole) e geocentrismo (con la Terra ferma al centro dei cieli).
2. La seconda giornata è dedicata alla discussione del possibile moto diurno di rotazione della Terra intorno al suo asse.
3. La terza giornata è dedicata alla discussione del possibile moto annuo di rivoluzione della Terra intorno al Sole.
4. La quarta e ultima giornata è dedicata alla descrizione del fenomeno fisico delle maree, fenomeno che dovrebbe offrire la conferma al moto terrestre.

Sia pure con questa divisione di ordine generale, lo sviluppo degli argomenti all'interno delle giornate prevede **numerose digressioni**, secondo quel procedimento erratico tipico del dialogo e che consente a Galileo di recuperare all'interno della sua opera scori delle sue scoperte più antiche. Accade così che nel corso della prima giornata vengano rievocate le osservazioni sulla superficie della Luna o sull'inalterabilità dei corpi celesti, che rimandano indietro alla materia del *Siderius nuncius*.

Io non posso senza grande ammirazione, e dirò gran repugnanza al mio intelletto, sentir attribuir per gran nobiltà e perfezione a i corpi naturali ed integranti dell'universo questo esser impassibile, immutabile, inalterabile etc., ed all'incontro stimar grande imperfezione l'esser alterabile,

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storiografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscology
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci



▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

generabile, mutabile, etc.: io per me reputo la Terra nobilissima ed ammirabile per le tante e sì diverse alterazioni, mutazioni, generazioni, etc. che in lei incessabilmente si fanno; e quando, senza esser soggetta ad alcuna mutazione, ella fusse tutta una vasta solidine d'arena o una massa di diasprio, o che al tempo del diluvio dissociandosi l'acqua che la copriva fusse restata un globo immenso di cristallo, dove mai non nascesse né si alterasse o si mutasse cosa veruna, io la stimerei un corpaccio inutile al mondo, pieno di ozio e, per dirli in breve, superfluo e come se non fusse in natura, e quella stessa diffeerenza ci farei che è tra l'animal vivo e il morto; ed il medesimo dico della Luna, di Giove e di tutti gli altri globi mondani. Ma quanto più m'interno in considerat la vanità de i discorsi popolari, tanto più gli trovo leggeri e stolti. [...]

Questi che esaltano tanto l'incorruttibilità, l'inalterabilità, etc., credo che si ridichino a dir queste cose per il desiderio grande di campare assai e per il terrore che hanno della morte; e non considerano che quando gli uomini fussero immortali, a loro non toccava a venire al mondo. Questi meriterebbero d'incontrarsi in un capo di Medusa, che gli tramutasse in istate di diasprio o di diamante, per diventar più perfetti che non sono. (*Dialogo sopra i due massimi sistemi*, pp. 63-64)

Una pagina nella quale il principio della vita, come variazione e persino come decadenza, viene considerato preferibile all'immutabilità statica, a una natura sempre uguale a se stessa, in nome di una **concezione dinamica degli uomini** che sovrverte uno dei cardini del sistema aristotelico-tolemaico, quello dell'inalterabilità-perfezione, assegnato ai corpi celesti e alla Terra in particolare.

Con amala leggerezza e mobilità di argomentazioni si sviluppano la seconda e la terza giornata, dedicate rispettivamente ai moti di rotazione della Terra sul proprio asse e di rivoluzione intorno al Sole, giornate nelle quali tuttavia Galileo recupera i suoi esperimenti sui moti, sull'isocronia del pendolo, o ancora (nella giornata terza) le sue riflessioni sulle macchie solari. In questo modo il *Dialogo* diventa una sorta di *summa*, di sintesi dell'intera opera galileiana: accostando nelle battute dei tre personaggi scorie di libri già pubblicati e materiali invece ancora inediti.

Proprio nella relazione tra i tre personaggi Galileo attinge risultati di grande efficacia: Sagredo, Salviati e Simplicio danno vita a una sorta di commedia di materia scientifica nella quale i singoli fenomeni vengono letti sia nella prospettiva tolemaica, sia nella prospettiva copernicana. Alla figura forte e incisiva di Sagredo, le cui risposte si caratterizzano più arretrate, si affianca una sorta di magistero più composto di Salviati, disposto con pazienza e magnanimità a illustrare la solidità della teoria copernicana. Di contro, spesso appunto bersaglio di ironia, si schiera la **figura di Simplicio**, impegnato in dichiarazioni cariche di superbia a favore del sistema tolemaico: più che un personaggio reale (che pure è possibile Galileo abbia in mente) un prototipo di dogmatismo e presunzione, che finisce per essere sopraffatto dall'esposizione tutta concreta di Salviati. Per questo si è parlato, per Simplicio, di una evoluzione nel

Una commedia 'scientifica'

ADI 2019

corso dell'opera, e di un suo atteggiamento progressivamente più aperto e disponibile, più incline a dichiarare l'ignoranza su molti fenomeni, in quello che per Galileo è passaggio primo e necessario per una qualunque conoscenza positiva, non dogmatica.

Il disegno dell'opera culmina nella quarta giornata, ove il moto delle maree intende offrire la dimostrazione definitiva del movimento terrestre. Anche in questo caso il ragionamento muove da appigli immediatamente realistici: il tema delle maree è infatti presentato all'inizio della terza giornata, quando Simplicio arriva in ritardo proprio perché bloccato con la sua barca dalla marea, in una scena così descritta:

Simplicio: Bisogna non accusar me, ma incolpar Nettunno, di questa mia così lunga dimora, che nel refluxo di questa mattina ha in maniera ritirate l'acqua, che la gondola che mi conduceva, entrata non molto lontano di qui in certo canale dove non son fondamenta, è restata in secco, e mi è bisognato tardar la più d'una grossa ora in aspettare il ritorno del mare. E tutti stando così senza poter smontar di barca, che quasi respirabilmente arrossò, sono andato osservando un particolare che mi è parso assai maraviglioso: ed è che nel calar l'acqua, si vedevan fuggir via molto velocemente per diversi rivoltati, scudo già il fango in più parti scopero; e mentre io attendo a considerar quest'effetto, veggio in un tratto senza restar pure un momento stazionario: effetto, che per tutto il tempo che ho praticato Venezia, non mi è incontrato il vederlo altra volta. (Dialogo sopra i due massimi sistemi, p. 296)

Lo stile

L'esposizione della spiegazione di flusso e refluxo, da parte del solo Salviati, in un andamento meno mobile, e piuttosto trattatistico, si sviluppa su un arco più breve rispetto alle giornate precedenti, e si chiude in modo più reciso e univoco. Quasi per paradosso, sulla spiegazione delle maree Galileo aveva torto, ed era piuttosto Keplero ad avere ragione, legando il fenomeno all'attrazione esercitata dalla Luna. E tuttavia, anche al netto del suo valore scientifico, in assoluto o in rapporto ai tempi, il Dialogo rimane un'opera straordinaria sul piano scientifico ed insieme eccezionale sul piano letterario. Se si sono già richiamate l'importanza della scelta del dialogo e la capacità di Galileo di sfruttare le caratteristiche per illustrare i diversi aspetti delle sue ricerche, la precisione e la chiarezza della prosa e la conquista di uno stile come diretta espressione di un ragionamento rappresentano altri aspetti che fanno dell'opera uno dei capolavori del primo Seicento. Come è stato sottolineato da Maria Luisa Allieri Biagi, non si tratta di un dettato semplice: Galileo costruisce lunghi periodi in cui a dominare è l'ipotesi, con una costruzione complessa logica del pensiero galileiano sorregge la prosa, e determina attraverso una serie di connettivi la forte coesione interna, e consente così al lettore, anche al lettore non specialista, di percepire la grande lucidità con cui l'autore dispone i propri argomenti. Proprio per queste caratteristiche, oltre che per una lenta composizione maturata

Il moto delle maree come dimostrazione del movimento terrestre

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione.p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Taskbar area containing various application icons such as Adobe Reader, WhatsApp, Chrome, and system tray icons.

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Galileo Galilei 151

nel corso degli anni, ed entro condizioni storiche complesse, il *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* rappresenta uno dei testi fondamentali del primo Seicento, insieme all'*Adone* e alla *Secchia rapita*; e le immediate conseguenze della sua pubblicazione ne confermano la natura dirompente, sul piano scientifico e su quello letterario.

7. La condanna dell'Inquisizione e gli ultimi anni

Dopo la stampa del *Dialogo* Galileo si trova a dover affrontare un'improvvisa e forse inattesa reazione da Roma; è lo stesso Urbano VIII a scagliarsi contro l'opera, lamentandosi di essere stato raggratato, e forse persino sospettando che Galileo abbia voluto schermirlo raffigurandolo nelle battute grottesche di *Simplicio*. Per ordine del pontefice viene istituita una commissione d'inchiesta sul libro e sull'autore, che viene invitato a presentarsi a Roma per sottoporsi a un interrogatorio da parte dell'Inquisizione. Si tratta di una prospettiva assai minacciosa, e Galileo risponde con una lunga lettera di difesa e giustificazione, indirizzata a Francesco Barberini, cardinale nipote di Urbano VIII.

Poiché non posso negare, l'intimazione fattami ultimamente d'ordine della sacra Congregazione del S. Offizio, di dovermi presentare dentro al termine del presente mese avanti a quello eccelso Tribunale, essermi di grandissima affezione; mentre meco medesimo vo considerando, i frutti di tutti i miei studi e fatiche di tanti anni, le quali avevo per l'addietro portato per forecchie de i letterati con fama non in tutto oscura il mio nome, essermi ora convertiti in gravi note della mia reputazione, con dare attacco a i miei emoli d'insurger contro a gl'amici miei serrandoli lor la bocca non pure alle mie lodi ma alle scuse ancora, con l'opporli l'averio io finalmente meritato d'esser citato al Tribunale del Santo Offizio: atto, che non si vede eseguire se non sopra i gravemente delinquenti. Questo in modo mi affligge, che mi fa detestare tutto 'l tempo già da me consumato in quella sorte di studi per i quali io ambiva e sperava di poterli alquanto separare dal trito e popolare sentiero de gli studiosi; e con l'indirmi pentimento d'aver esposto al mondo parte de i miei componimenti, m'invoglia a sopprimere e condannare al fuoco quelli che mi restano in mano, saziando interamente la brama de i miei nimici, a i quali i miei pensieri son tanto molesti. (*Opere*, XIV, p. 407)

La sorpresa per la citazione del Sant'Uffizio, atto riservato solo a «i gravemente delinquenti», si traduce in un'amarezza profonda per l'esito di tanti anni di studi, e nel pentimento di essersi alla fine deciso a raccogliere nel *Dialogo* i frutti delle sue ricerche. Su queste basi, Galileo cerca di resistere alla convocazione del Sant'Uffizio: inizia una guerra di posizione che va avanti per settimane e che lo vede protestare a più riprese la propria innocenza, ma che alla fine lo vede costretto al viaggio a Roma. Con un meccanismo implacabile, il processo inizia il 12 aprile e arriva alla sentenza di condanna il 22 giugno 1633: come colpevole di eresia, Galileo è costretto all'abjurazione pubblica dei propri scritti, a rico-

La resistenza, la condanna, l'abjurazione

System tray area containing various application icons such as WhatsApp, Chrome, and system utilities.

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_Lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

152 La fine del Rinascimento e il Barocco

**noscere di avere cioè erroneamente sostenuto la tesi copernicana; alla condanna si accompagna l'intimazione a non affrontare più tali argomenti in futuro. Si tratta di un passaggio di portata storica, non solo per la frattura che sancisce all'interno del pontificato Barberini, che perde ogni tratto di pontificato illuminato, ma anche per la chiusura che determina nei rapporti tra scienza e fede, con il fronte ecclesiastico destinato a rimanere per secoli fermo su posizioni di conservazione.**

Per quanto riguarda le conseguenze dirette su Galileo, al vecchio scienziato, ormai quasi settantenne, viene imposto un soggiorno presso la villa di Arcetri e il papa stesso si oppone, nel 1634, a un trasferimento a Firenze. Galileo trascorre così gli ultimi anni in una condizione di emarginazione e solitudine, tenendo vivi i contatti con interlocutori italiani ed europei solo attraverso le lettere. Nel febbraio del 1638, l'inquisitore di Firenze lo visita quasi a sorpresa: trova un vecchio in cattiva salute, completamente cieco e ormai isolato in un luogo nel quale sono difficili persino le visite dei medici. Da questi ultimi anni, tuttavia, emerge un'ultima opera, i *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze* (pubblicati a Leida nel 1638), una raccolta delle molte ricerche che sopravvivevano tra le carte del maestro. Il ultimo atto di una tenace battaglia condotta per decenni in nome di una libera indagine scientifica.

Galileo muore ad Arcetri l'8 gennaio 1642.

L'isolamento di Arcetri

ADI 2019

BIBLIOGRAFIA

Edizioni

Le opere di Galilei si citano ancora a partire dall'Edizione Nazionale, curata da Antonio Favaro e apparsa in 20 voll. (21 tomi), presso Barbera, a Firenze, tra 1890 e 1909 (si tratta di uno dei pochissimi casi di Edizione Nazionale che ha chiuso felicemente, e in tempi ragionevoli, il proprio compito). Come appendice ai volumi dell'epistolario va registrata l'uscita del *Carteggio*, vol. 2, a cura di Michele Camerota e Patrizia Ruffo, con la collaborazione di Massimo Bucciantini, Barbera, Firenze, 2015. Per gli *Scritti letterari*, in assenza di una nuova edizione, occorre ancora riferirsi all'edizione a cura di Alberto Chiari, Le Monnier, Firenze, 1970. Per il *Siderius nuncius* è invece disponibile un'edizione recente e ottimamente commentata a cura di Andrea Battistini, con traduzione di Maria Impanaro Cardini.

Per le opere maggiori è stato fondamentale il lavoro condotto da O. Besomi sul piano filologico e critico: si ricordi GALILEO GALILEI, *Il Saggiatore*, edizione critica e commento a cura di Ottavio Besomi e Mario Helbing, Editrice Antenore, Roma-Padova, 2005; GALILEO GALILEI, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico e copernicano*, edizione critica e commento a cura di Ottavio Besomi e Mario Helbing, Antenore, Padova, 1998. Per l'epistolario, al di là dei volumi citati dell'Edizione Nazionale di Favaro, va ricordata l'antologia a cura di Erminia Ardissono, Carocci, Roma, 2010. Si segnala infine un'antologia delle opere di Galileo curata da Michele Camerota, Carocci, Roma, 2017.

Letture critiche

La monografia che raccoglie un quadro complessivo degli scritti di Galileo si deve ad ANDREA BATTISTINI, *Galileo*, il Mulino, Bologna, 2011. Si ricordino anche gli studi di ERMINIA ARDISSONO, *Galileo, la scrittura dell'esperienza: studi sulle lettere*, ETS, Pisa, 2010. Un quadro importante dell'impatto delle osservazioni di Galilei nell'Europa del Seicento in MASSIMO BUCCIANINI - MICHELE CAMEROTA - FRANCO GIUDICE, *Il telescopio: una storia europea*, Einaudi, Torino, 2012. Il saggio più significativo sul capolavoro di Galileo è MARIA LUISA ALTEERI BRAGI, *Dialogo sopra i due Massimi Sistemi di Galileo Galilei, in Letteratura italiana. Le Opere, vol. II, Dal Cinquecento al Settecento*, Einaudi, Torino, 1993, pp. 893-971; sulla condanna e sul suo rilievo storico si ricordi: *Il caso Galileo: una rilettura storica, filosofica, teologica*, a cura di Massimo Bucciantini, Michele Camerota e Franco Giudice, Olschki, Firenze, 2011.

▼ Indice

- 00L\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione.p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

207 Critici e storiografi del Settecento

sarebbe da desiderare che chiunque è scelto per l'educazione d'un giovane principe, sopra ogni altra cosa fosse persuaso di questa massima per piantarla e radicarla, per quanto è mai possibile, nel cuore di chi è destinato al regno. Cioè, che la principale e più luminosa virtù di un reitor di popoli ha da essere quella di amarli e di beneficiar ciascuno secondo la sua condizione, per quanto si stende il suo potere. A questo fine Dio l'ha fatto nascere. Dio gli ha destinato il trono. Per questa via si son renduti gloriosi tanti degli antenati suoi; per questa i principi si rassomigliano a Dio, che è e gode d'essere chiamato *amatore degli uomini*, e in tante guise fa a noi sentire la beneficenza sua. (ivi, pp. 18-19)

Ne discendiamo una concezione del rapporto fra dominatore e dominati opposto rispetto a quello delineato dalla *Realpolitik* machiavelliana («Non s'ha da contentare il buon principe di regnar sopra i sudditi suoi; dee anche regnare nel loro cuore», ivi, p. 21) e un'idea di gloria personale tutta diversa da quella derivante da una logica di potenza (el vero principe, il glorioso principe è quello che nulla più ambisce che di rendere felice il popolo suo, e sa e pratica i mezzi per renderlo tale). L'accento sui «mezzi» caratterizza il trattato maritaino che, con sesso pratico, propone vari ambiti di riforma (burocrazia, leggi, agricoltura, commerci, annoni) nei quali il principe, distolto da un'idea di politica e di grandezza come dimostrazione di potenza terriitoriale e militare, può efficacemente contribuire alla tranquillità di vita del suo popolo.

Su questo ideale – che non avrebbe mancato di influenzare autori del secondo Settecento come Parini – si chiude la vita di Muratori: sempre meno capace di lavorare e ciecò dal settembre 1749, muore il 3 gennaio 1750.

### 3. Giovanni Battista Vico

Isolato, sebbene in modo meno drammatico di quanto avverrà, in Giannone, è anche Giovanni Battista Vico. Nasce a Napoli nel 1668, secondo figlio di Candida Masullo e Antonio, povero venditore di libri in via San Biagio dei Librai. Giovanni Battista cresce fra i giuristi e i filosofi che frequentano le librerie e tipografie cittadine. Rottosi il cranio per una caduta che lo lascerà sempre cagionevole, interrompe la scuola fra il 1675 e il 1678. Studia in seguito presso i Gesuiti, ma la sua formazione, rivendicata in età matura, resta quella di un autodidatta formatosi prevalentemente sulla lettura di testi filosofici, ma senza «aver lui avuto maestro nelle cui parole avesse egli giurato». È avviato all'avvocatura, ma pratica anche la poesia nello stile dell'estremo barocco di Giacomo Lubrano, produzione poi rifiutata.

Dal 1686 è precettore dei figli del marchese Domenico Rocca e vive per lo più a Velletri, nel Cilento, approfondendo – in un'irripetuta quiete – lo studio della filosofia antica e moderna, dei classici latini e volgari. Gli autori che più degli altri ammirava sono Tacito che «contempla l'uomo qual è» e Platone che mostra «qual esser dee». Nel 1688 s'iscrive all'Università di Napoli e si laurea in diritto civile e canonico nel

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storiografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

208 L'Arcadia, l'Illuminismo e la stagione delle riforme

1693-1694. Membro dell'Accademia degli Uniti, con l'appellativo di «Raccolto», si dedica principalmente alla poesia italiana, ora però in forme arcaiche, e latina, prediligendo, in accordo con Gravina, versi che uniscono classicismo formale e contenuti morali e filosofici.

Rientrato a Napoli, deve provvedere al padre e ai fratelli. Nel 1699 la sua situazione migliora di poco: diventa membro dell'Accademia Palatina – riunione di intellettuali costituitasi per volontà del viceré, il duca di Medinaceli –, vince il concorso per il posto di lettore d'eloquenza all'università (lo occupa fino al 1741), apre una scuola di eloquenza in casa sua, e si sposa con la popolana Teresa Caterina Destito, dalla quale avrà otto figli. Dall'**attività universitaria** derivano le *Orazioni inaugurali*, sei prolazioni latine tenute da Vico tra il 1699-1707, che sono i suoi primi lavori filosofici e che risentono della scoperta del pensiero, utile anche in ambito politico, di Francis Bacon (1561-1626). «**scemo universale in dottrina e pratica, stampo a'lorazione pronunciata nel 1708 col titolo *De nostri temporis studiorum ratione* (l'attuale metodo di studio) vi critica i metodi educativi ispirati a Cartesio e al suo eccessivo razionalismo che privilegia saperi astratti, accantonando quelli più vicini all'esperienza (quali gli studi umanistici) e impedendo lo sviluppo delle facoltà precie della mente dei governati. Gli stessi temi riprendendo questa ed altre prolazioni latine, tratta anche nella sua autobiografia, spiegando la propria scelta di non approfondire lo studio delle matematiche.**

[...] con ragione gli antichi stimarono studio proprio da applicarvisi i fanciulli quello della geometria e la giudicarono una logica propria di quella tenera età, che quanto apprendere bene i particolari e sa far filo disporgli, tanto difficilmente comprende i generi delle cose' [...] Quindi si può facilmente intendere con quanto gusto, con che coltura della gioventù, oggi da italiani nel metodo di studiare si usino due perniciosissime pratiche. La prima, che a fanciulli appena usciti dalla scuola della grammatica si apre la filosofia sulla logica che si dice «di Arnaldo», tutta ripiena di [...] scienze superiori e tutte lontane dal comun senso volgare; con che si vengono a cavillare ne' giovinetti quelle doti della mente giovanile, le quali dovrebbero essere regolate e promosse ciascuna da un'arte propria, come la memoria con lo studio delle lingue, la fantasia con la lezione de' poeti, storici ed oratori, l'ingegno con la geometria lineare, che in un certo modo è una pittura la quale invigorisce la memoria col gran numero de' suoi elementi, ingentilisce la fantasia con le sue delicate figure come con tanti disegni descritti con sottilissime linee, e fa spedito l'ingegno in dover correrle tutte, e tra tutte raccoglier quelle che bisognano per dimostrare la grandezza che si domanda; e tutto ciò per fruttare, a tempo di maturo giudizio, una sapienza ben parlante, viva ed acuta. [...] L'altra pratica che si chiama a' giovanetti gli elementi della scienza delle grandezze col metodo algebrico, il quale assidera tutto il più rigoglioso delle indoli giovanili, per acciecare la fantasia, sposta la memoria, infingardisce l'ingegno, rallenta l'intendimento, e tutti quattro cose sono necessarissime per la coltura della miglior umanità. la prima per la pittura, scultura, architettura, musica, poesia ed eloquenza; la seconda per l'erudizione delle lingue e

<sup>1</sup> *comprendo... cose*: in grado di generalizzare, per astrazione, dalle parti ai generi, o viceversa di giungere a una conoscenza razionale.

<sup>2</sup> *perniciosissime*: dannosissime.

<sup>3</sup> *Arnaldo*: Agostino Arnaldo (1623-1690), matematico e filosofo, autore dell'*Art de penser* (1682).

<sup>4</sup> *volgare*: del popolo che vive in una realtà concreta.

<sup>5</sup> *cavillare*: «lettura».

<sup>6</sup> *corriere*: «scorrevole».

<sup>7</sup> *si domanda*: sott. di dimostrare.

<sup>8</sup> *scienza... grandezze*: la geometria, l'algebra, ecc.; si riferisce alla soluzione di problemi geometrici per via algebrica proposta da Cartesio.

AD1 2019

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storlografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Aliferi
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Critici e storiografi del Settecento 209

delle storie; la terza per le invenzioni; la quarta per la prudenza. [...] talché i giovani, che vi [nell'algebra] hanno spesso molto tempo, nell'uso poi della vita civile, con loro sommo rammarico e pentimento, vi si ritrovano meno atti. Onde, perché recasse alcuna utilità e non facesse numero di sì gran danni, l'algebra si dovrebbe apprendere per poco tempo nel fine del corso mattematico [...] (*Autobiografia*, in *Opere*, vol. I, p. 17)

L'importanza del naturale sviluppo morale e intellettuale dei fanciulli e la valorizzazione delle facoltà conoscitive riconosciute come tipiche dell'età giovanile, legate al corpo e alla sensazione, sono già qui finalizzate alla difesa di una formazione umanistica orientata alla «vita civile» e a una conoscenza globale della realtà e della cultura umana.

Nel 1710 pubblica il *De antiquissima Italorum sapientia* (Sull'antichissima sapienza degli italiani) difeso, nel 1711-1712, dalle critiche pubblicate sul «Giornale de' letterati d'Italia». Dell'opera, pensata in tre parti, resta solo la prima, il *Liber metaphysicus*. Vico vi prosegue la critica al pensiero cartesiano - del basilar: *cogito ergo sum* è negata la capacità di fondare la conoscenza in esseri formati da mente e corpo - e cerca di ricostruire, a partire dalle tracce rimaste nella lingua (soprattutto latina), la sapienza metafisica dei popoli italiani pre-greci. Così, nel rapporto sintonizzato tra le voci *verum* e *factum*, Vico vede il fossile linguistico di un'antichissima verità filosofica, è vero - quindi conoscibile - solo ciò di cui si è e causa, che esse si è prodotto. Solo Dio creatore ha perciò piena conoscenza della realtà naturale di cui l'uomo conosce invece solo la superficie, essendo le matematiche e le altre scienze astratte un prodotto umano e convenzionale, staccato dalla realtà naturale.

Divenuto arcade della colonia Sebezia col nome di Lauro Terzio (1710), nello scisma d'Arcadia resta fedele alla linea crescimbeniana, nonostante la vicinanza a Gravina: trovandosi in posizione marginale, ha bisogno di garantire la circolazione dei propri scritti. A partire dal 1713 lavora alla biografia del condottiero Antonio Carafa (*De rebus gestis Antonii Caraphaei*) commissionatagli dall'allievo Adriano Carafa duca di Traetto e pubblicata nel 1716. La riflessione sull'uso della forza al servizio della giustizia è l'occasione per rileggere l'opera di Grozio (1583-1645) che diviene, con Tacito, Platone e Bacone, il quarto autore-modello di Vico poiché, avendo identificato i principi giuridici comuni a tutti gli uomini, «pone in sistema di un diritto universale tutta la filosofia e la filologia in entrambe le parti di questa ultima, sì della storia delle cose o favolosa o certa, sì della storia delle tre lingue ebraica, greca e latina» (*Autobiografia*, p. 39).

L'interesse per la giurisprudenza e per la storia e la riduzione a sistema dell'intera cultura umana lo portano a pubblicare nel 1720 la *Sinopsis del diritto universale*, un sunto dei successivi *De universis iuris principia et fine uno* (1720) e *De constantia iurisprudens* (1721) cui aggiunge le *Noae* (1722). L'opera ha anche un fine pratico, rafforzare la posizione di Vico al concorso per la cattedra di diritto romano: il posto sarà però assegnato a un candidato meno meritevole ma sostenuto dai vicari.

Alla recente delusione Vico risponde concependo quella che sarà l'opera della sua vita: già uno dei capitoli del *De constantia iurisprudens*

ADI 2019



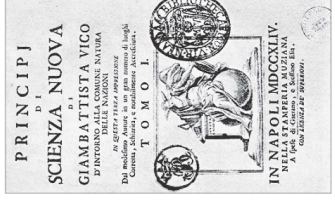


Figura 2 Frontespizio della terza edizione della *Scienza Nuova*.

is ha come titolo *Nova scientia tentatur* (Si tenta una nuova scienza); è il preludio della perduta *Scienza nuova in forma negativa* (1723-1724) che Vico non riesce però a pubblicare. La riserva, volgendo al positivo e abbreviando le argomentazioni, è la pubblica - con i proventi della vendita di un anello - nel 1725 col titolo *Principi di una Scienza nuova d'intorno alla natura delle nazioni* (*Scienza nuova prima*).

Ulteriore difesa della propria figura di intellettuale è l'autobiografia: nel 1725 infatti, su richiesta del conte Giovan Arico di Porcia che raccoglie le autobiografie di intellettuali contemporanei, scrive la *Vita di Giambattista Vico scritta da se medesimo*. Vico la pubblica nel 1731, con una *Aggiunta*, promossa da Muratori, nella quale si tiene conto della *Scienza nuova*. Vi descrive, in terza persona e con qualche censura relativa alle letture e ai rapporti con gli atesi, il proprio percorso intellettuale, solitario rispetto alla cultura in voga a Napoli. L'isolamento, pagato a livello sociale con l'assenza dei meritati riconoscimenti, mette però in luce l'ottimismo con cui Vico si dedica alla *Scienza nuova* che considera il suo capolavoro.

Essa, rivista e molto accresciuta, è poi ristampata nel 1750 come *I Cinque libri di G.B. Vico de' principj d'una Scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (*Scienza nuova seconda*). Quattro serie di *Correzioni, miglioramenti e aggiunte* (1730-1735) conducono all'ultima stesura dell'opera. Al di là di altre opere e di piccoli riconoscimenti - per esempio la nomina a storografo regio (1732) - è infatti alla *Scienza nuova* che Vico, nonostante l'indebolimento fisico e le difficoltà familiari, lavora fino al termine della sua vita, priva di avvenimenti significativi. Vico muore fra il 22 e il 23 gennaio 1744. La *Scienza nuova terza* è pubblicata, postuma, nel luglio dello stesso anno.

La «scienza nuova» di Vico è la storia; essa è «scienza» perché conosce le **leggi eterne del «comune» divenite storico di tutti i popoli gentili** (le «nazioni»: Vico distingue la storia profana da quella sacra del popolo ebraico), ed è «nuova» appunto perché per la prima volta è presentata come scienza, metodologicamente pari e negli esiti superiore a quella della natura. L'importanza del metodo, cui è dedicato il libro I, è dimostrata anche dall'enunciazione di 114 «assiommi o dignità» impegnati per illustrare una *Tavola cronologica della storia universale dalle origini del mondo alla fine della seconda guerra punica* (202 a.C.); su di essi si fonda la nuova scienza.

Secondo il principio del *verum-factum* l'uomo può avere conoscenza solo della storia civile e culturale di cui è artefice. Dentro di lui infatti risiedono i principi della storia e del suo sviluppo, principi mentali comuni a tutta l'umanità e dipendenti, in ultima istanza, dalla Provvidenza divina che li ha determinati. Vico può quindi formulare assiommi quali i seguenti:

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galliei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcaidia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Critici e storiografi del Settecento 211

XIII. Idee uniformi nate appo i finieri popoli tra essoloro non conosciuti? debbon avere un motivo comune di vero.

XIV. Natura di cose altro non è che nascimento di esse in certi tempi e con certe guise<sup>1</sup>, le quali sempre che sono tali, ind<sup>2</sup> tali e non altre nascon le cose.

Per ricostruire i fatti storici è quindi necessario conoscerne le cause, risalire alle circostanze spirituali in cui gli uomini li hanno prodotti: la storia è prima di tutto storia dello sviluppo spirituale dell'uomo come singolo e come specie, delle leggi immutabili che regolano tale sviluppo. L'umanità infatti condivide alcune strutture fondamentali di pensiero che si concretizzano in istituzioni ed usanze comuni a tutti (il diritto naturale, la religione, le nozze, la sepoltura dei morti).

Risalire alle verità originarie dell'uomo implica indagare le più antiche usanze e forme di espressione, soprattutto linguistica, poetica in particolare. Nelle narrazioni mitologiche e immaginose i testi poetici esprimono il pensiero, la sapienza degli antichi, il modo in cui i poeti crearono – giusta l'etimologia per cui «poeta» vale «creatore» – il sapere, i costumi e le istituzioni dell'umanità delle origini.

XVI. Le tradizioni volgari devon avere avuto pubblici motivi di vero, onde nasquerò e si conservarono da finieri popoli per lunghi spazi di tempi. Questo sarà altro grande lavoro di questa Scienza: di ritrovare i motivi del vero, il quale, col volger degli anni e col cangiare delle lingue e costumi, ci pervenire ricoperto di falso.

XVII. I parlari volgari debbon esser i testimoni più gravi degli antichi costumi de' popoli, che si celebrano<sup>3</sup> nel tempo di essi si formarono le lingue.

XX. Se i poemi d'Omero<sup>4</sup> sono storie civili degli antichi costumi greci, saranno due grandi tesori del diritto naturale delle genti di Grecia [...]. (Scienza nuova, in Opere, vol. I, pp. 498-500)

Omero – di cui nel III libro della Scienza nuova è negata l'esistenza come individuo ma non la realtà storica in quanto coincidente col popolo greco, «un'idea ovvero un carattere eroico d'uomini greci, in quanto essi narravano, cantando, le loro storie» – diviene quindi il deposito della antica sapienza greca e dell'espressione della giovinezza dell'umanità. Infatti, per analogia, le età del singolo e le rispettive caratteristiche psichiche e modalità conoscitive corrispondono a tre età ideali dell'umanità e del suo sviluppo storico: alla fanciullezza (senso e immaginazione) corrisponde l'età degli dei, alla giovinezza (fantasia e passioni) l'età degli eroi, alla maturità (intelletto) l'età degli uomini.

Vico, che rifiuta l'idea di un'umanità «aurea», descrive il tempo del predominio dei sensi come un'epoca di uomini giganteschi e fortissimi ma stupidi. Non di meno l'«età degli dei» presenta alcuni aspetti positivi: lo stupore di fronte alla violenza degli spettacoli naturali provoca l'«in-tropomorfizzazione delle forze della natura e un sentimento della realtà come divina (di qui l'eccesso alla religione e, conseguentemente, a nozze e culto dei morti). Dal punto di vista gnoseologico ne derivano, in sintesi, le seguenti «segnità».

Le diverse stagioni

ADI 2019

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

212 L'Arcadia, l'Illuminismo e la stagione delle riforme

XXXV. La meraviglia è figliuola dell'ignoranza; e quanto l'effetto ammirato è più grande, tanto più a proporzione cresce la meraviglia.

XXXVI. La fantasia tanto è più robusta quanto è più debole il raziocinio. XXXVII. Il più sublime lavoro della poesia è alle cose insensate dare senso e passione, ed è proprietà de' fanciulli di prender cose inanimate tra le mani e, trastullandosi, favellarvi come se fossero, quelle, persone vive. Questa dignità filologico-filosofica ne appruova che gli uomini del mondo fanciullo, per natura furono sublimi poeti.

LIII. Gli uomini prima sentono senza avvertire, dappoi avvertiscono con animo perturbato e commosso, finalmente riflettono con mente pura. Questa dignità è il principio delle sentenze poetiche, che sono formate con sensi di passioni e d'affetti, a differenza delle sentenze filosofiche, che si formano dalla riflessione con raziocini: onde queste più s'appressano al vero quanto più s'innalzano agli universali, e quelle sono più certe quanto più s'appropriano a' particolari.

L'idea di poesia formulata nella dignità XXXVII — che implica, per primitivismo e per potenza fantastico, l'esaltazione, con Omero, anche di Dante, vissuto nel Medioevo, epoca di barbarie ma anche nuova fanciullezza dell'umanità — è radicalmente diversa da quella governata dal buon gusto e dalla ragione dominante nelle teorie arcadiche. Vico, che si distingue anche dall'approccio razionalista di Gravina al mito (veste avvolosa di un concetto), afferma quindi e difende l'autonomia, la specificità gnoseologica della poesia contro le forme della conoscenza logico-razionale. «Senso» e «fantasia» danno corpo a un «universale fantastico», un'immagine che contiene una verità generale (per esempio Achille, in Omero, è l'immagine del coraggio).

D'altra parte, ogni età (facoltà) non esclude ma prevale sull'altra e il progresso dall'una all'altra, che implica mutamenti di ordine sociale e politico, non è necessario né irreversibile. L'incivilimento è un percorso progressivo, scandito in tappe corrispondenti al tendenziale sviluppo mentale dell'umanità, ne fa parte un processo degenerativo che, ovviamente, tocca anche le istituzioni giuridiche e politiche:

LXVII. La natura de' popoli prima è cruda, dipoi severa, quindi benigna, appresso delicata, finalmente dissoluta.

XCIV. Gli uomini prima amano uscir di suggestione e desiderano ugualità: ecco le plebi nelle repubbliche aristocratiche, le quali finalmente cangiano in popolari; dipoi si sforzano superare gli uguali: ecco le plebi nelle repubbliche popolari, corrotte in repubbliche di potenti; finalmente vogliono mettersi sotto le leggi: ecco l'anarchie, o repubbliche popolari sfrenate, delle quali non si dà peggiore tirannide, dove tanti son i tiranni quanti sono gli audaci e dissoluti della città. E quivi le plebi, fatte accorte, dai propri mali, per trovarvi rimedio, vanno a salvarsi sotto le monarchie [...]. (Scienze nuove, in Opere, vol. I, pp. 509 ss.)

Il solitario approdo monarchico è quindi il frutto di un moto circolare della storia, non necessario ma che può riproporre avvenimenti non identici ma equipollenti («ricorsa» del corso storico); in essi, nel germe di corruzione

Taskbar with various application icons including Adobe Reader, WhatsApp, Chrome, and system tray icons.

ne che segna le raffinatezze della civiltà e nel seme di speranza che abita il buio della spontanea e generosa barbarie; sta il segno del governo provvidenziale di Dio sul mondo umano. La *Scienza nuova* è quindi non solo la storia dell'umanità, ma anche teologia poiché è nei fatti umani che Dio opera, conducendo, indipendentemente dalle intenzioni umane, il corso storico.

4. Antonio Conti

Solo una parte dei moltissimi scritti, difficilmente databili e largamente inediti, di Antonio Conti è dedicata alla critica letteraria, ma la sua figura, onnipotente nel dibattito culturale, fu un punto di riferimento anche per i letterati della seconda metà del secolo e fino a Foscolo. Abate, nato a Padova da nobile famiglia nel 1677, si interessa principalmente di filosofia, matematica e scienza partecipando attivamente ai più avanzati esperimenti che, nel quadro della dicotomia fra cartesianesimo e newtonismo, hanno come oggetto la fisica – la luce, la materia e le forze che la governano – e alle discussioni sulla psicologia e la gnoseologia umane. Già colti in Italia, muovendo da posizioni di razionalismo cartesiano, tali interessi sono approfonditi durante i **fondamentali soggiorni in Francia** (1713-1715 e 1718-1726). In **Inghilterra** (1715-1718), in **Olanda e Germania** (1716) e grazie ai rapporti epistolari e ai contatti diretti con i più importanti scienziati del suo tempo (per esempio Malebranche, Newton, Leibniz).

Su questa base egli sviluppa un'idea di cultura transdisciplinare e antipedantesca che segna anche la sua critica estetico-letteraria, differenziandola da quella dell'Arcadia ereticambianiana. In accordo con Vico e Gravina, Conti assegna alla poesia un cruciale ruolo educativo, sostenendo il valore conoscitivo ed educativo dei «fantasmi», miti e finzioni che ritene capaci di ammantare pensieri filosofici:

A tali poesie si occupano i Poeti oltremontani, mentre buona parte dei nostri non cercano che a far de' centoni del Petrarca, e s'immaginano d'esser Poeti per accoppiar insieme undici o sette sillabe, e con le rime legarle, non accorgendosi che il Poeta, secondo l'etimologia del nome, è Creatore, e che la facoltà civile l'obbliga a diriger l'opere della sua creazione all'utile della società. Gli uomini non si governano che per via del senso, delle passioni e della fantasia; dunque convien guadagnare queste potenze per insinuare nell'animo le verità che più l'istruiscono. (*Prefazione a Prose e poesie* I)

I modelli italiani e stranieri

La proposta di una poesia classicista e filosofica, di cui egli stesso produrrà alcuni esempi (*Il Globo di Venere. Lo Scudo di Pallade*; quattro tragedie d'argomento romano) corrisponde, di nuovo in accordo con Gravina, all'apprezzamento per l'apertura tematica della poesia dantesca, scabra ma profonda, da contrapporre, con le forme purissime, ma povere di contenuto, di quella petrarchesca. D'altra parte l'efficacia della poesia – e la sua riuscita educativa – passano per la forza della rappresentazione, l'**evidenza** o «**particolareggiamento**», che colpiscono la sen-

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manconi
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni**
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

### Capitolo 5

## Carlo Goldoni

1. Un autore e la sua riforma, tra realtà e apologia.  
2. La formazione, tra legge e teatro.  
3. La lenta conquista della riforma, gli anni al San Samuele.  
4. Una parentesi in Toscana e il ritorno a Venezia.  
5. Mondo e teatro.  
6. Le sfide dei primi anni Cinquanta.  
7. Il passaggio al San Luca.  
8. Polemiche e rivalità.  
9. Il soggiorno francese e *Mémoires* (1762-1793).

■ **1. Un autore e la sua riforma, tra realtà e apologia**

Il percorso di Goldoni nella letteratura italiana del Settecento è segnato in primo luogo dalla proposta di una riforma, da un'azione di rinnovamento all'interno del teatro comico maturata nel corso di una stagione decisiva, tra mutamenti sociali e il progressivo diffondersi anche in Italia della riflessione illuministica. Di questa riforma Goldoni è certo l'interprete più significativo ma anche il principale apologeta: in diversi suoi scritti, nelle premesse alle edizioni delle sue commedie, e poi ancora nel racconto reso a posteriori nei *Mémoires*, è infatti proprio Goldoni ad accreditarsi come protagonista di un rinnovamento, di un passaggio di modernizzazione delle pratiche teatrali. Si fronteggiano da un lato le convenzioni e gli stereotipi della commedia dell'arte, dall'altro un nuovo teatro fondato sulla cura dei personaggi e dei testi, pensato in rapporto alla grande letteratura europea.

Gli studi più recenti, indirizzati al complesso della sua produzione, hanno però sottolineato come in Goldoni la ricerca di riforma conviva con una ripresa rispettosa delle convenzioni teatrali o, ancora, con la pratica del teatro musicale: anche un semplice confronto tra il numero e la sequenza delle rappresentazioni effettivamente andate in scena nel corso della stagione di più intensa scrittura di Goldoni dimostra come le «commedie nuove» siano sempre state alternate con sapienza con testi collocati all'interno dei più tradizionali repertori d'attore. In questo senso, basterà riflettere su un dato significativo: delle circa 200 commedie goldoniane che complessivamente ci sono pervenute, ben 49 sono commedie a soggetto. Il passaggio tra vecchio e nuovo avviene dunque con lentezza e gradualità, persino con un'area di ambigua convivenza tra **pratiche teatrali assai differenti**. È tuttavia, anche al di là di una comprensibile autopromozione, il ruolo di Goldoni e la sua interpretazione del teatro contemporaneo rimangono uno snodo decis-

▼ **Indice**

00L_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storlografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

1. Un autore e la sua riforma, tra realtà e apologia.
2. La formazione, tra legge e teatro.
3. La lenta conquista della riforma, gli anni al San Samuele.
4. Una parentesi in Toscana e il ritorno a Venezia.
5. Mondo e teatro.
6. Le sfide dei primi anni Cinquanta.
7. Il passaggio al San Luca.
8. Polemiche e rivallata.
9. Il soggiorno francese e *Mémoires* (1762-1793).

## Capitolo 5 Carlo Goldoni

### 1. Un autore e la sua riforma, tra realtà e apologia

Il percorso di Goldoni nella letteratura italiana del Settecento è segnato in primo luogo dalla proposta di una riforma, da un'azione di rinnovamento all'interno del teatro comico maturata nel corso di una stagione decisiva, tra mutamenti sociali e il progressivo diffondersi anche in Italia della riflessione illuministica. Di questa riforma Goldoni è certo l'interprete più significativo ma anche il principale apologeta: in diversi suoi scritti, nelle premesse alle edizioni delle sue commedie, e poi ancora nel racconto reso a posteriori nei *Mémoires*, è infatti proprio Goldoni ad accreditarsi come protagonista di un rinnovamento, di un passaggio di modernizzazione delle pratiche teatrali. Si fronteggiano, da un lato le convenzioni e gli stereotipi della commedia dell'arte, dall'altro un nuovo teatro fondato sulla cura dei personaggi e dei testi, pensato in rapporto alla grande letteratura europea.

#### Il rapporto con la tradizione

Gli studi più recenti, indirizzati al complesso della sua produzione, hanno però sottolineato come in Goldoni la ricerca di riforma conviva con una ripresa rispettosa delle convenzioni teatrali o, ancora, con la pratica del teatro musicale: anche un semplice confronto tra il numero e la sequenza delle rappresentazioni effettivamente andate in scena nel corso della stagione di più intensa scrittura di Goldoni dimostra come le «commedie nuove» siano sempre state alternate con sapienza con testi collocati all'interno dei più tradizionali repertori d'attore. In questo senso, basterà riflettere su un dato significativo: delle circa 200 commedie goldoniane che complessivamente ci sono pervenute, ben 49 sono commedie a soggetto. Il passaggio tra vecchio e nuovo avviene dunque con lentezza e gradualità, persino con un'area di ambigua convivenza tra **pratiche teatrali assai differenti**. È tuttavia, anche al di là di una comprensibile autopromozione, il ruolo di Goldoni e la sua interpretazione del teatro contemporaneo rimangono uno snodo decis-

ADI 2019

Carlo Goldoni 239

vo; per le riflessioni che accompagnano le sue commedie, riflessioni spesso giocate in chiave polemica, in un dibattito aspro con protagonisti della cultura contemporanea, da Pietro Chiari a Carlo Gozzi; più ancora per la dorsale di capolavori che Goldoni raccoglie nel giro di un quarto di secolo, prima della partenza per la Francia: dalla *Locandiera* alla *Bottega del caffè*, da *Gl'Innamorati* alla *Trilogia della villeggiatura* alle *Baruffe chiozzotte*. Tutte opere legate in modo diretto o indiretto a una città, Venezia, che rappresenta lo scenario prevalente, il mondo da osservare e proiettare sull'orizzonte ambiguo, spesso carnevalesco, del teatro.

## 2. La formazione, tra legge e teatro

Goldoni nasce a Venezia il 25 febbraio 1707, da una famiglia di origine modenese, e nei primi anni i suoi studi seguono gli spostamenti del padre Giulio. Prima dunque frequenta le scuole dei Gesuiti a Perugia, poi quelle dei Domenicani a Rimini. Nel 1723 entra nel collegio Ghislieri a Pavia per svolgere gli studi di giurisprudenza, ma nel maggio 1725 viene espulso per aver composto una satira dai toni forti contro le donne. Gli anni successivi sono occupati da viaggi e varie occupazioni, fino a quando inizia a svolgere mansioni giuridiche minori, per le quali risulta sufficiente la formazione solo parzialmente fin qui ricevuta: nel 1728 è vicecoadiutore a Chioggia, nel 1729 viene nominato vicecancelliere a Feltrina. Questa formazione irregolare si lega subito alla scrittura teatrale, se già al 1730 risale la composizione di alcuni intermezzi. Si tratta di una passione che viene per tradizione ricollegata a un episodio della fanciullezza, raccontato in un brano della più tarda autobiografia (vd. *infra*, §9). Nell'aprile 1721 Goldoni così descrive una fuga da Rimini per tornare a Chioggia, imbarcandosi con una compagnia di comici. Il testo, come vedremo più avanti, è scritto da Goldoni in francese, e viene qui riportato nella traduzione di Folco Portinari:

I comici non erano certo quelli di Scarron; tuttavia nell'insieme formavano una compagnia piacevole a vedersi. Dodici persone, tanti attori e altrettante attrici, un suggeritore, un macchinista, un custode degli attrezzi, otto domestici, quattro cameriere, due cuochi, bambini di tutte le età, cani, gatti, scimmie, pappagalli, uccelli, piccioni e un agnello; era l'arca di Noè. La barca era molto grande, c'erano molti compartimenti, ogni donna aveva la sua nicchia con le tende; mi avevano preparato un letto vicino al direttore, tutti erano ben sistemati. L'amministratore generale, che era cuoco e cameriere nello stesso tempo, suonò una campanella: era il segnale della colazione; si radunarono tutti in una specie di salone allestito al centro della nave sopra casse, banchi, seggi, fagotti; su una tavola ovale c'era caffè, tè, latte, carni arrosto, acqua e vino. La prima attrice giovane chiese un brodo, non c'era; io dissi: «si tutte le tinte; si creò di calmanà con una tazza di croccolata; era l'artrace più brutta e con il carattere più difficile».

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_E6_00_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storlografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Aliferi
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Dopo la colazione proposero una partita nell'attesa del pranzo. Io giocavo abbastanza bene a tressette; era il gioco favorito di mia madre che me l'aveva insegnato. Si incominciò col tressette e il picchetto, ma un tavolo di farone, che avevano preparato sul ponte posteriore, attirò l'attenzione di tutti; il banco si rivelò più un divertimento che un interesse, il direttore non avrebbe tollerato altrimenti. Si giocava, si rideva, si scherzava, si combinavano delle burle: la campana annunciò il pranzo, vi andiamo, Maccheroni! (*Mémoires*, 15)

Nello stile concitato del racconto si legge il fascino per un mondo carico di vitalità e di allegria, animato dalle bizzarrie degli attori e da un clima di spensieratezza che Goldoni avverte subito come affascinante. Una brusca torsione arriva nel 1731; costretto in certa misura dalla morte del padre, Goldoni prende infine la laurea in legge e l'anno dopo comincia ad esercitare la professione di avvocato a Venezia. Si tratta di una pratica che coprirà e condizionerà gli anni successivi, ma che non cancella la tensione per la scrittura di teatro: dopo una serie di prove minori che valgono da laboratorio di sperimentazione, dal 1734 inizia infatti a collaborare con il teatro San Samuele di proprietà Grimani e con un altro teatro, il san Giovanni Grisostomo, specializzato nella proposta di opere musicali. Prende avvio così una stagione fitta di opere, una sorta di apprendistato concreto nel quale vanno sottolineati il rapporto con il capocomico Giuseppe Inzer, e i primi successi nel confronto con il pubblico di Venezia: la tragedia *Belshazzar*, del 1734, e il *Don Giovanni Tenorio*, tragicommedia in versi del 1736.

Avvocato a Venezia

### 3. La lenta conquista della riforma: gli anni al San Samuele

Nella seconda metà degli anni Trenta si colloca dunque un periodo decisivo per la formazione teatrale di Goldoni. Mentre nel 1736 sposa la giovane Nicoletta Comino, che gli rimarrà accanto per tutta la vita, tra 1737 e 1741 consolida il rapporto con il San Giovanni Grisostomo, un rapporto che passa attraverso la composizione di drammi seri e giocosi, di cantate e intermezzi, brevi azioni sceniche che erano appunto collocate nella pausa tra i diversi atti degli spettacoli. Un primo decisivo momento di maturazione si registra nel 1738: Goldoni scrive il *Molo cortesari*, una commedia nella quale accento alle indicazioni sommarie riservate agli attori, la parte del protagonista è scritta per intero, precisata in battute definite: «Di scritto non c'era che il protagonista. Il resto era all'improvviso», ricorderà più tardi nei *Mémoires*. L'opera sarà poi riscritta e pubblicata con il titolo di *L'uomo di mondo* nel 1757, secondo una dinamica di ripresa e revisione a distanza dei propri testi che è un dato costitutivo della parabola di Goldoni, interessante e insieme ambiguo, per la volontà spesso evidente dell'autore di mascherare le carte: così, mentre non ci è pervenuto il canovaccio della commedia andata in scena nel 1738, nell'*Uomo di mondo* tutte le parti saranno interamente dettagliate, in una prospettiva di più deciso abbandono della pratica dei canovacci.

Esordi a teatro

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parrini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

ADI 2019



Carlo Goldoni 241

Certo è che il *Momolo cortesan* rappresentata da subito, e anche per Goldoni, una svolta: la mediazione tra una sezione scritta e parti lasciate invece all'improvvisazione degli attori caratterizza anche il *Momolo sulla Brenta* del 1739 e *La bancarotta* del 1740, una trilogia in cui Goldoni matura lentamente anche una riforma della maschera tradizionale di Pantalone: la figura, interpretata nel *Momolo cortesan* da Francesco Golinetti, straordinario attore del tempo, perde i tratti più convenzionali e rigidi e assume invece nella scrittura goldoniana toni più seri e meditati, diventando quasi un **polo positivo** nella rappresentazione della società veneziana.

I primissimi anni Quaranta sono fitti di scritture, e questa sperimentazione più avanzata va di pari passo con la composizione di canovacci, opere buffe, melodrammi, prima di un nuovo scarto: la commedia *La donna di garbo*, composta nel 1742-1743, rappresenta il primo caso di commedia interamente scritta, con battute definite per tutti gli attori. E, seppure assai più avanti, in una prefazione all'edizione in volume della commedia, Goldoni avrebbe sottolineato l'importanza del testo quale approdo a una nuova scrittura per il teatro.

Nel periodo del San Samuele Goldoni mette dunque a fuoco gli elementi chiave della sua riforma, lo fa attraverso un rapporto serrato con il pubblico veneziano, da una parte, e insieme con le compagnie degli attori dall'altra, ai fini dei prodotti: un'analisi dei testi dimostra come la proposta di una innovazione conviviva in Goldoni con una parziale conservazione dei modelli della commedia dell'arte, proprio in ragione del necessario spirito di mediazione con quella che era la pratica degli attori, affermatasi e raffinata nel corso di generazioni. Ed anzi proprio l'inerzia nella produzione goldoniana tra testi più tradizionali e altri più innovativi si può almeno in parte spiegare con il rapporto quotidiano con le compagnie teatrali, con il gusto del pubblico, con le richieste degli impresari e, non ultimo, con la concorrenza agguerrita di altri scrittori attivi nella scena teatrale veneziana, una delle più vivaci e competitive d'Europa, in quel periodo.

La stagione del San Samuele

#### 4. Una parentesi in Toscana e il ritorno a Venezia

Dopo aver ricoperto nel triennio 1740-1743 la carica di console della Repubblica di Genova a Venezia, una mansione giuridica per la quale aveva deciso di sospendere il rapporto professionale con il San Giovanni Grisostomo, Goldoni nel 1744 è costretto a lasciare Venezia per ragioni economiche, avendo accumulato una serie di debiti; si sposta prima a Bologna, poi a Rimini, infine si stabilisce a Pisa. Qui riprende a esercitare la professione di avvocato, continuando però a comporre, a distanza, opere per il teatro veneziano; così l'*Arlecchino servitore di due padroni*, scritto e rappresentato nel 1745, che Goldoni riprende da uno scenario di Riccoboni composto per l'attore Antonio Sacchi; quasi un omaggio dunque, nel segno del virtuosismo, al teatro tradizionalmente fondato sul repertorio d'attore. In questo periodo persino cade anche l'aggregazione all'*Arcadia*, con il nome di Polisseno

Allontanamento da Venezia: gli anni toscani

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storlografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Fegejo; un ingresso che Goldoni avrebbe in seguito esibito nei frontespizi delle edizioni delle sue opere, quasi un segnale di ammissione nei ranghi della cultura ufficiale.

La stagione  
al Sant'Angelo

Il triennio pisano si chiude nel 1748 e segna anche la chiusura della stagione del Goldoni avvocato, anche se Goldoni in futuro rivendicherà sempre il suo titolo, quasi una conferma del suo *status* sociale e della sua formazione regolarmente portata a termine. Poco dopo il ritorno a Venezia, nell'aprile, Goldoni sottoscrive un contratto per cinque anni con l'imprendario Girolamo Melebach, e sceglie di perseguire in modo esclusivo la professione teatrale, impegnandosi a comporre per ogni stagione otto commedie e due opere musicali (testimonianza quest'ultima del rapporto prolungato con la tradizione del teatro musicale). Inizia una stagione intensa, con le opere più significative che, composte accanto a drammi e opere buffe, risultano tutte calate nel vivo della società veneziana. Del 1749 è ad esempio *La patta onorata*, commedia nella cui protagonista Goldoni proietta un ideale di virtù misurata e pudica, una frugalità che rappresenta la dote più pregiata sull'orizzonte variegato della società lagunare. La patta, in una scena chiave, resiste alle offerte bonarie del vecchio Pantalone, pronunciando una battuta che è una sigla perfetta di una scelta di vita: «**Mi no voggio tante grandezze**».

BETTINA: Oh via, signor Pantalon, la voga a Rialto, che xe tardi.

PANTALONE: Sì ben, vago via, ma tornerò. Ve contemica che torna?

BETTINA: Come che l'è vegnù fin adesso, el ghe pol vegnar anca per l'avegnir.

PANTALONE: Sì ben, careta. (*le fa uno scherzo*)

BETTINA: Animo, un poco de giudizio. Se vede ben che i vecchi i torna a diventar pueti.

PANTALONE: No so cosa dir. Ve voggio ben, ma no ve crede miga che ve voga ben per malizia. Ve voggio ben de cuor, e vederè quel che farò per vu. Aspeto Lelio, mio fio, da Livorno. I me scrive ch'el xe riuscito più lo-sto mal che ben, onde subito ch'el vien, fazzo conto de maridarlo e ritrarne in ti mi legghi, sul Teraggio. Se vorè, sarè paroma de tuto.

BETTINA: Mi no voggio tante grandezze. Me basta quel che el m'ha promesso.

PANTALONE: Fia mia, no ve ustinë in te la vostra opinion. Ascoltè i vecchi, e sapè che la zoventà se precipita per voler far a so mondo. Più che se vive, più s'impara. Mi che ho vivesto più de vu, ve posso insegnar. Ve prego, acetè i mi consègi, se no vole acetar el mio cuor. Sìme una fia obbediente, se no ve degnè de diventarme muglier. (*parte*)

SCENA UNDICESIMA – Bettina, *pro* Cutte

BETTINA: Voggio el mio Pasqualin e no voggio altri. Ouelo xe da par mio. No voggio entrar in grandezze. Ghe ne xe par troppo de quelle mate che per diventar lustrissime no le varda a precipitarse. I titoli no i dà da magliar. (*La patta onorata*, atto I, scene 10-11)

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storiografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Di contro ad ambizioni e scalate sociali, per Bettina è preferibile dunque la conservazione delle proprie origini. Cominciano così a definirsi, in una lingua che è diretta espressione della vita veneziana, una rosa di valori, tra i quali sincerità, legami familiari, difesa della reputazione, che dovrebbero garantire una coesione tra le diverse fasce sociali. Naturale, in questo quadro, che le simpatie di Goldoni vadano alle classi più operose, a un popolo vivacissimo nei suoi tratti irreflessi, e ancora alla borghesia, vero motore economico della società veneziana. Altrimenti naturale, tuttavia, che lo sguardo dell'autore possa rivelare qualche tratto di paternalismo e di conservazione, fotografando un panorama che è meglio rimanga immobile.

### 5. Mondo e teatro

Accanto a questa analisi prospettica del mondo veneziano, nel 1750 Goldoni realizza con il *Teatro comico* una riflessione e insieme una riproposizione della sua riforma. La commedia, di impostazione metatracale, mette infatti in scena una compagnia di attori che provano una commedia dello stesso Goldoni e che in questo modo, discostandosi del testo, mettono in luce le novità dell'esperienza goldoniana. Un'eventuale apologia, dunque, espressione di una stagione di grande fiducia, cui Goldoni accosta, nello stesso anno, un'altra pagina decisiva. Nella lunga prefazione al primo volume delle sue opere, stampato dall'editore Bettinelli sempre nel 1750, Goldoni offre una versione nitida dei modi e degli obiettivi del suo nuovo teatro. Prima viene presentato a tinte forti il quadro di decadenza della commedia dell'arte, in una prospettiva che spinge soprattutto sull'elemento della corruzione morale:



Figura 1  
Giandomenico Tiepolo, *Maschere del carnevale di Venezia con Fontana, Venezia, Villa Valmarana*.

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manconi
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Era infatti corrotto a segno da più di un secolo nella nostra Italia il Comico Teatro, che si era reso abominevole oggetto di sprezzo alle Oltremontane Nazioni. Non correvano su le pubbliche Scene se non sconce Atteccchinate, iadi e scandalosi ammoreggiamenti, e motteggi, favole mal inventate, e peggio condotte, senza costume, senza ordine, le quali, anziché correggere il vizio, come pur è il primario, antico, e più nobile oggetto della Commedia, lo fomentavano, e riscuotendo le risa dalla ignorante plebe, dalla gioventù scapestrata, e dalle genti più scostumate, non poi facevano ed ira alle persone dotte e dabbene, le quali se frequentavano talvolta un così cattivo Teatro e vi erano strascinate dall'ozio, molto ben si guardavano dal condurvi la famigliauola innocente, affinché il cuore non ne fosse guastato, giacché questi per verità erano que' spettacoli di quali *Prudicissimi saepe stratiam, semper impudicum vidimus... multae inde domum impudicæ, plures ambigue redire: castior autem nulla.* (*Prefazioni e polemiche*, pp. 92-93)

Un panorama di improvvisazioni e di testi miseri («favole mal inventate e peggio condotte») che, seppure magari efficaci grazie alla straordinaria abilità degli attori, suscitò passioni vili per una comicità di natura volgare. Di qui, per reazione, le ragioni e la forza della riforma fondata sullo studio di «due libri».

[...] dirò con ingenuità, che sebben non ho trascurata la Lettura de' più venerabili e celebri Autori, da' quali come da' ottimi Maestri non pouno trarsi che utilissimi documenti ed esempi: contutto ciò i due libri su' quali ho più meditato, e di cui non mi pentiro mai d'essermi servito, furono il *Mondo* e *il Teatro*. Il primo mi mostra tanti e poi tanti vari caratteri di persone, me li dipinge così al naturale, che paion fatti apposta per somministrarmi abbondantissimi argomenti di graziose ed istrutive Commedie: mi rappresenta i segni, la forza, gli effetti di tutte le umane passioni: mi provvede di avvenimenti curiosi: m'informa de' correnti costumi: m'intruisce de' vizi e de' difetti che son più comuni del nostro secolo e della nostra Nazione, i quali meritano la disapprovazione o la derisione de' Saggi; e nel tempo stesso mi addita in qualche virtuosa Persona i mezzi coi quali la Virtù a codeste corruttele resiste, ond'io da questo libro raccolgo, rivolvendolo sempre, e meditando, in qualunque circostanza od azione della vita mi trovi, quanto è assolutamente necessario che si sappia da chi vuole con qualche lode esercitare questa mia professione. Il secondo poi, il libro cioè del *Teatro*, mentre lo vo maneggiando, mi fa conoscere con quali colori si debban rappresentar sulle Scene i caratteri, le passioni, gli avvenimenti, che nel libro del *Mondo* si leggono come si debba ombreggiarli per dar loro il maggiore rilievo, e quali sien quelle linte, che più li rendono grati agli occhi de' dotti degli spettatori. Imparo in somma dal *Teatro* a distinguere ciò che è più utile a far impressione sugli animi, a destar la maraviglia, o il risco, o quel tal dilettabile solletico nell'umano cuore, che nasce principalmente dal trovar nella Commedia de' scollati, e offesi al naturale, e posti con buon garbo nel loro punto di vista, i difetti e l'ridicolo che trovansi in chi s'atteggiano sì pratici, in modo però che non urti troppo offendendo.

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

ADI 2019

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storiografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaseo
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Carlo Goldoni 245

Ho appreso pur dal Teatro, e lo apprendo tuttavia all'occasione delle mie stesse Commedie, il gusto particolare della nostra Nazione, per cui precisamente io debbo scrivere, diverso in ben molte cose da quello dell'altre. (*Prefazioni e polemiche*, I, pp. 98-99)

**L'impostazione morale**

Lo studio del «Mondo» come una palestra per l'analisi e la comprensione delle passioni umane, nella dinamica continua tra vizi e virtù e nell'inesauribile varietà delle esperienze umane; lo studio invece del «Teatro» per acquisire i colori utili a «far impressione sugli animi», a conferma della **curvatura morale** che Goldoni imprime alla sua istanza di riformar: in questo modo egli riprende una tensione, a nobilitare, la pratica del teatro, collocandola all'interno di una prospettiva alta, pedagogica, tensione che era stata di diversi intellettuali di primo Settecento, da Zeno a Metastasio, da Conti a Maffei. Un'ultima nota completa questa pagina decisiva, ed è una nota sulle scelte di lingua e di stile, improntate a una immediatezza e a un paradigma di «Natura» che intende giustificare la natura poco sorvegliata della scrittura di Goldoni, tanto rapida quanto a tratti diseguale:

Lo stile poi l'ho voluto qui si conviene alla Commedia, vale a dir semplice, naturale, non Accademico od elevato. Questa è la grand'Arte del Comico Poeta, di attaccarsi in tutto alla Natura, e non iscarsene giammai. I sentimenti debbon esser veri, naturali, non ricercati, e le espressioni a portata di tutti; comossiaché, osserva a questo proposito il da me tante volte nominato Padre Rappin, «bisogna incitarsi bene in casa, che i più grossolani tratti della natura piacciono sempre più che i più delicati fuori del naturale». (*Prefazioni e polemiche*, I, pp. 99-101)

Mondo e Teatro, con il corollario di una scrittura prossima alla «Natura», diventano così i due poli che orientano la scrittura, in una **combinazione di analisi di costumi e realtà e di abile resa scenica**. In questo scambio tra realismo e mestiere, tra natura e artificio, il dato cruciale è che Goldoni si offra soprattutto come portatore di un intento educativo sul pubblico contemporaneo, dato ben visibile nelle commedie dei primi anni Cinquanta.

**6. Le sfide dei primi anni Cinquanta**

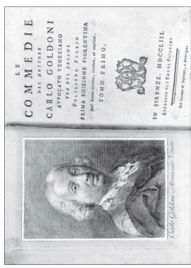
Le sedici commedie

Nel corso della stagione del 1750 una commedia, *L'erede fortunata*, va incontro a un brusco insuccesso. Il frasco spinge Goldoni a un rilancio: si impegna pubblicamente a comporre per la stagione 1750-1751 non otto commedie previste dal suo contratto ma un numero doppio, sedici testi inediti. Un impegno che riesce a rispettare, realizzando un *ex-plot* che gli vale una definitiva consacrazione. Tra gli altri testi di questa eccezionale tornata composittiva possono essere ricordati la *Parola*, adattamento del romanzo sentimentale inglese di Richardson del 1740, testo di largo successo europeo, e soprattutto *La bottega del caffè*, una

AD1 2019

**Edizioni**

Nel gioco complesso tra testo rappresentato, significativi. Ultima iniziativa, infine, è rappresentata dalla edizione Zatta, pubblicata a Venezia tra 1788 e 1795, per complessivi 44 tomi, gli ultimi finiti di stampare dopo la morte dell'autore.



**Figura 2**  
Primo volume dell'edizione Paperini delle *Commedie* di Goldoni.

Una prima edizione **Bettinelli** prende avvio durante la stagione di collaborazione con il teatro San Samuele e vede il primo volume aperto della decisiva introduzione su «Mondo» e «teatro» (vd. sopra, 55). L'edizione va avanti fino al 1757 (9 volumi, solo i primi 3 seguiti e approvati dall'autore), ma già dal 1753, interrotto il rapporto con Melebach, Goldoni riorganizza i suoi testi in una nuova edizione, la **Paperini**, stampata a Firenze, che prosegue fino al 1757 (10 volumi). Una nuova pubblicazione complessiva viene avviata ancora a Venezia nel 1761 (complessivamente 17 volumi), con i singoli volumi accompagnati da interventi e presentazioni d'autore che spesso offrono notizie ed elementi si-

**straordinaria commedia corale** impostata su un luogo ove, come avrebbe commentato Goldoni nei *Mémoires*, diverse persone sono condotte da diversi interessi. Alla bottega del caffè si affiancano sulla strada e sulla scena una bisca, luogo di passioni negative e di possibile perdonazione, e la sala di un barbiere, luogo di commento e decantazione delle diverse vicende dei personaggi. Gli amori e le infedeltà di Leandro, tra la moglie Placida e l'amante Lisaura, vengono così proiettati in una scena fitta di chiacchiere e di commenti, nella quale si contrappongono lo sguardo bonario di Ridolfo, il barbiere, e la prospettiva malevola di Don Marzio; caratterizzato da una mitopia che ne condiziona le azioni e le battute, Don Marzio è l'eroe di una maldicenza che viene alla fine sconfiggita e dileggiata, ma nella quale Goldoni lascia intravedere margini di ragione, come a lasciare nel pubblico il velo di un sospetto sull'esito positivo della commedia. Ed è proprio in queste punte di ambiguità, tra giudizio sui caratteri e analisi della società, nelle sue diverse fasce sociali osservate nel microcosmo rappresentato dal modello veneziano, che il teatro goldoniano risulta di straordinaria efficacia.

**Donne e società a Venezia**

Un **sottotitolo sociale caratterizza** anche la commedia più famosa di Goldoni, *La locandiera*, scritta nel 1752 e messa in scena nelle prime settimane del 1753 al teatro Sant'Angelo. Ad animare e governare la scena è la figura di Mirandolina che, nell'ambiente ristretto di una locanda, orchestra una composita schiera di corteggiatori: con la sua vitalità, e con un sapiente **dosaggio di fucato e vazzzi**, Mirandolina non solo attrae il conte di Albatronia e il marchese di Fortipopolini, ma riesce nel

▼ **Indice**

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscato
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

capolavoro di fare innamorare un cavaliere misogino, da sempre ostinato nell'odio contro le donne. Compiuto il suo proposito, e di fronte dunque alla possibilità di nozze che sanciscono un'ascesa sociale, la donna alla fine decide di sposare Fabrizio, il giovane cameriere della locanda. Questa appunto la scena conclusiva, in cui Fabrizio si mostra per un momento quasi spaventato dall'energia irrefrenabile di Mirandolina:

SCENA DICIANNOVESIMA – Mirandolina, il Conte, il Marchese e Fabrizio.

CONTE: Dica ora di non essere innamorato.  
MARCHESI: Se mi dà un'altra mentita, da cavaliere lo sfido.  
MIRANDOLINA: Zitto, signori zitto. È andato via, e se non torna, e se la cosa passa così, posso dire di essere fortunata. Pur troppo, poverino, mi è riuscito d'innamorarlo, e mi son messa ad un brutto rischio. Non ne vo' saper altro. Fabrizio, vieni qui, caro, dammi la mano.  
FABRIZIO: La mano? Piano un poco, signora. Vi diletate d'innamorar la gente in questa maniera, e credete ch'io vi voglia sposare?  
MIRANDOLINA: Eh, via, pazzo! È stato uno scherzo, una bizzarria, un puniglio. Ero inascolta, non avevo nessuno che mi comandasse. Quando sarò maritata, so io quel che farò.  
FABRIZIO: Che cosa farete?

SCENA ULTIMA – Il Servitore del Cavaliere e detti.

[...]  
MIRANDOLINA: Signori miei, ora che mi marito, non voglio protettori, non voglio spasmanti, non voglio regali. Sinora mi sono divertita, e ho fatto male, e mi sono arricchita troppo, e non lo voglio fare mai più. Questi è mio marito...  
FABRIZIO: Ma piano, signora...  
MIRANDOLINA: Che piano! Che cosa c'è? Che difficoltà ci sono? Andiamo. Datemi quella mano.  
FABRIZIO: Vorrei che facessimo prima i nostri patti.  
MIRANDOLINA: Che patti? Il patto è questo: o dammi la mano, o vattene al tuo paese.  
FABRIZIO: Vi darò la mano... ma poi...  
MIRANDOLINA: Ma poi, sì, caro, sarò tutta tua; non dubitare di me ti amerò sempre, sarai l'anima mia.  
FABRIZIO: Tenete, cara, non posso più. (*Le dà la mano*)  
MIRANDOLINA: (Anche questa è fatta). (*Da sé*)  
CONTE, MIRANDOLINA, voi siete una gran donna, voi avete labilità di condur gli uomini dove volete.  
MARCHESI: Certamente la vostra maniera obbliga infinitamente.  
MIRANDOLINA: Se è vero ch'io possa sperar grazie da lor signori, una ne chiedo loro per ultimo.  
CONTE: Dite, pare.  
MARCHESI: Parlate.  
FABRIZIO: (Che cosa mai adesso domanderà?). (*Da sé*)

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

**▼ Indice**

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

248 L'Arcadia, l'Illuminismo e la stagione delle riforme

MIRANDOLINA: Le supplico per atto di grazia, a provvedersi di un'altra locanda.  
 FABRIZIO: (Brava, ora vedo che la mi vuoi bene). (*Dir. sc.*)  
 (*La locandiera*, atto III, scene 19-ultima)

Uno sguardo ambiguo

Ancora una volta le nozze sanciscono dunque un rientro del carattere eccezionale di Mirandolina nell'alveo della convenienza e del decoro, come suggerisce anche l'invito rivolto al marchese e al conte «a provvedersi di un'altra locanda», non senza che rimanga anche qui un'ombra di perplessità sul potere di fascinazione esercitato dalla locandiera. Goldoni intreccia così **uno dei suoi più straordinari ritratti femminili e uno sfaccettato quadro sociale**, nella descrizione di una borghesia operosa e di una nobiltà quiescente, ma anche nella proposta, implicita ed eversiva, di una convivenza di Mirandolina con Fabrizio nella locanda, un'infrazione che solo le nozze verranno a sanare. In questa ambiguità di significati e in questa intersezione di piani la scrittura di Goldoni mostra di aver raggiunto una piena maturità, alla vigilia di un altro passaggio decisivo.

■ **7. Il passaggio al San Luca: polemiche e rivalità**

Se *La locandiera* viene recitata ancora al Sant'Angelo, dal 1752 Goldoni fa firmato un contratto decennale per passare al teatro San Luca di Antonio Vendramin. L'organizzazione del teatro è del tutto diversa e la proprietà Vendramin lascia un **più ampio margine di iniziativa**:

Passi dal teatro di Sant'Angelo a quello di San Luca: la non c'era un direttore; gli attori si dividevano gli incassi, e il proprietario della sala, che godeva degli introiti dei palchi, li pagava in proporzione al merito o all'anzianità. (*Mémoires*, II 17)

Nel contempo però intorno a Goldoni è maturata una vivace concorrenza, una serie di proposte alternative: per sostituire proprio Goldoni al teatro Sant'Angelo viene chiamato **il romanziere Pietro Chiari**, espletando una rivalità nata negli anni precedenti. La rivalità diventa polemica a partire dalla questione della verosimiglianza dei personaggi e della verità della loro lingua, ma in realtà lo scontro tra Chiari e Goldoni affonda su una diversa concezione del teatro e insieme sulla volontà di primeggiare presso il pubblico veneziano.

Per rispondere al successo riscosso dalle opere avventurose di Chiari, Goldoni si dimostra disposto al genere della tragicommedia esotica, e nel 1753 manda in scena *La sposa persiana*, riscuotendo un buon successo nei teatri veneziani. La risposta di Chiari è immediata ed esplicita, con la proposta della *Schiava cinese* al teatro Sant'Angelo, e viene così raccontata nel vol. X delle *Comédies* del 1762 (p. 4):

Lo stupito che feci in quell'anno medesimo *La sposa persiana* del sig. dott. Goldoni in invoglio di mettere a gara su' teatri nostri la gran novità de' costumi cinesi, che del pari eccitasse la curiosità del pubblico e ne meritasse gli applausi.

263 | / 721

ADI 2019



▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262 MAN Russo 02 E7 C5 Goldoni
- 263\_274 MAN Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316 MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322 MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350 MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360 MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376 MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383 MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418 MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489 MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560 MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571 MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578 MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604 MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616 MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624 MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640 MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Carlo Goldoni 249

Un'ombra di crisi

Comunque, sia per le tensioni polemiche, sia anche per una malattia nervosa affrontata in questo frangente, la parte centrale degli anni Cinquanta si rivela un periodo in ombra, nel quale Goldoni matura progressivamente una visione meno fiduciosa ed empatica rispetto al contesto di Venezia: l'ammirazione verso la borghesia cittadina si va spegnendo e così anche quell'ideale di opposità dinamica e aperta che aveva caratterizzato gli anni precedenti. Se alcune sue opere avevano destato polemiche per lo sguardo ironico rivolto verso le classi nobiliari (esemplare da questo punto di vista la *Locandiera*), alla metà degli anni Cinquanta le tonalità del prudente riformismo goldoniano si fanno così meno convinte ed efficaci. Di questa fase andranno dunque ricordati la riseritura di una figura celebre nel *Torquato Tasso* del 1754 e poi *La buona famiglia* del 1755, ove questa visione più buia sul versante sociale è ormai matura. La risposta più efficace sul piano drammatico sembra arrivare dal mondo popolare, colto nella sua immediatezza e sincerità. Del 1756 è *Il campello*, una commedia che così Goldoni descrive nei *Mémoires*, rifacendosi in modo significativo al precedente della commedia latina:

Nelle due commedie di cui vi ho parlato c'era più intreccio che divertimento, dovevo rallegrare la scena e, per la fine dell'autunno, scrisi una commedia veneziana in versi scolti, intitolata *Il Campello*. E una di quelle commedie che i Romani chiamavano *liberariae*, e che noi chiameremo *popolare* e che volgarli.

Questo *Campello* è il luogo della scena e non cambia mai, è circondato da casette abitate da gente del popolo, qui si svolgono giochi, balli, schiamazzi: a volte è convego di allegria, a volte teatro di dispute. (*Mémoires*, II 33)

La polemica con Gozzi

Gli strepiti e il chiasso garantiscono un esito di grande vivacità, ma suscitano perplessità in alcune fasce del pubblico veneziano, che non si ritrouva in questa declinazione umile della scrittura di Goldoni. Del 1757 è appunto l'avvio di un altro focolaio polemico, quello con Carlo Gozzi: in una serie di scritti, Gozzi rimprovera a Goldoni un atteggiamento ambiguo, teso a irretire il pubblico, con esiti oscillanti tra il sentimentalismo di *Pamela* e la materia umile delle commedie più popolari, fino ad arrivare a giudizi sferzanti sulla qualità della scrittura, e a collocare Goldoni «nel catalogo dei più goffi, bassi e scorretti scrittori del nostro idioma». Di contro Gozzi propone una produzione teatrale di impronta marcatamente frabesca, che ha un esempio calzante nell'*Amore delle tre melancolie*, messo in scena al San Samuele nel 1761, cui seguono, nel 1762, altri capolavori come *Il re cervo* e *Turandot*, e soprattutto *L'angelino ververde*, del 1765. Gozzi punta cioè su opere prive di ogni intellettualismo e di ogni velato intento di riforma morale, piuttosto caratterizzate da un impianto ludico e da un rinnovato appoggio alla capacità performativa degli attori (vd. Capitolo 4 §4). Una sorta di torsione all'indietro rispetto alle linee perseguite da Goldoni, che darà luogo a testi di grande successo e che alimenterà un'ulteriore opposizione sulla scena veneziana.

Nell'insieme, e più in generale, si tratta di anni importanti per la definizione dello statuto del teatro nella società letteraria: del 1752 è la

ADI 2019

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

250 L'Arcadia, l'Illuminismo e la stagione delle riforme



Figura 3 Alessandro Longhi, Ritratto di Carlo Goldoni; Venezia, Casa Goldoni.

condanna pronunciata da Daniele Concina nel *De speciaculis theatralibus dissertationes duae*, mentre tra i sostenitori del teatro, e del teatro di Goldoni in particolare, si schiera una figura importante quale quella di Pietro Verri. Come ha mostrato Roberta Turchi, Goldoni gioca le sue carte in queste dinamiche cercando di tessere una rete di sodali attraverso la scelta dei dedicatari delle sue opere: appunto a Verri viene dedicato *Il festino* nel 1757, ma già nel 1753 la commedia *Molire* è dedicata a Maffei, e poi nel 1758 il *Toronzio* a Pietro Metastasio.

**Una dinamica di relazione con i maggiori letterati del tempo**, dunque, che vedrà ad esempio nel 1761 Goldoni dedicare la *Per me la maritata* a Voltaire e insieme essere bersaglio della penna affilissima di Beccaria, il quale sulla «Frusta letteraria» lo critica per l'invrosomiglianza delle azioni, le scelte di lingua, la dubbia moralità della commedia.

Nel vivo di questa stagione polemica, un soggiorno a Roma di alcuni mesi, tra novembre 1758 e giugno 1759, segna per Goldoni la conclusione di una fase di scrittura dagli esiti altalenanti, e annuncia l'ultima grande stagione del suo teatro.

8. Malinconia a teatro: gli ultimi capolavori

Con *Gli Innamorati* (1759), pure tornato a Venezia, guarda ancora a Roma, e mette in scena una passione accesa che scrive di aver osservato dal vivo appunto nei mesi romani:

«Iniziai e portai a termine in quindici giorni una commedia di tre atti, in prosa, intitolata *Gli Innamorati*. Il titolo non prometteva nulla di nuovo, perché son rare le commedie senza amore [...] Io ne conoscevo i modelli: li avevo visti a Roma, ero stato amico e confidente dell'uno e dell'altra, ero stato testimone della loro passione, della loro tenerezza, sovente dei loro accessi d'ira e dei loro ridicoli trasporti.

Più di una volta avevo inteso le loro grida, la loro disperazione, i fazzoletti lacerati, gli specchi in frantumi, i coltelli squadrati. I miei innamorati sono esagerati, ma non meno autentici. (*Mémoires*, II 41)

Si tratta di una storia della quale sono stati anche individuati i precisi protagonisti reali, ma nella resa goldoniana merita di essere sottolineato

Windows taskbar with various application icons including File Explorer, Microsoft Edge, Google Chrome, and Adobe Digital Editions.

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parrini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Carlo Goldoni 251

il gioco tutto implicito tra la passione dei personaggi, Eugenia e Fulgenzio, e l'uso di un linguaggio lirico convenzionale calato dentro al recupero di un repertorio della tradizione attoriale.

La stagione del 1759-1760 è anche quella dei **Rusteghi**, un capolavoro scritto questa volta in dialetto, che narra dell'opposizione tra quattro mariti «rusteghi», chiusi in una morale rigida, e le mogli che, nella varietà dei caratteri, offrono il modello di una visione più aperta e intelligente della vita e delle convenzioni in società, e offre soprattutto un esempio della padronanza da parte dell'autore delle diverse tonalità di una lingua drammatica dispiegata tra dialetto e italiano. Si tratta di una riflessione scerziata sulla società contemporanea che Goldoni porta avanti l'anno successivo, 1761, nel progettare e realizzare una complessa trilogia: *Le smanie per la villeggiatura*, *Le avventure della villeggiatura*, *Il ritorno dalla villeggiatura*. Come lo stesso Goldoni chiarisce, si tratta di tre commedie, leggibili autonomamente e allo stesso tempo da intendere come tessere di un **quadro complesso sulla «mania» della villeggiatura**, simbolo di un bisogno di sfoggio con cui la borghesia perde la sua natura tutta concreta ed eredita piuttosto le vane abitudini della classe nobile. Se per un dettaglio si può rinviare appunto al capitolo *La trilogia della villeggiatura* (trattii 1-3), qui basta osservare che la disillusione goldoniana sembra sospendersi solo di fronte alla disincantata prospettiva dei servi, che incarnano una visione dal basso carica di verità. E tuttavia, nella lunga distribuzione delle scene, nella parabola di rovina cui rischiamo di andare incontro i protagonisti delle commedie, Goldoni opta per una tonalità amara, densa di malinconia, ma rifugge dall'esito pienamente negativo della rottura dei legami matrimoniali o del fallimento.

Sono ancora gli strati più bassi della società veneta, e in particolare il popolo minuto di Chioggia, a offrire la materia dell'ultimo grande capolavoro: *le Baruffe chiozzotte* vanno in scena nel 1762, e questa volta attraverso il filtro del dialetto chiozzano mettono in scena un gioco di incastri e simmetrie tra le diverse figure di popolani, impegnate nella ricerca dell'amore e della sistemazione matrimoniale. Nel ricorso alle **scene di vita quotidiana**, Goldoni fa risalire un elemento naturale, una vitalità che si coglie nel rapido susseguirsi dei dialoghi, e soprattutto nell'esplosione delle «baruffe», quando le piccole dicerie e le maldicenze infamano uno scontro che si consuma nelle strade, come nell'ultima scena dell'atto I. Su questo orizzonte l'unico elemento esterno è rappresentato dal coadiutore Isidoro, rappresentante dell'autorità veneziana, e portatore di uno sguardo distaccato, in parte sorpreso e in parte consapevole, che è forse anche quello di Goldoni. Nelle *Baruffe*, dunque, e nel loro esito lieto, si realizza la silenziosa proposta di un ideale alternativo alla dimensione colta, a una raffinatezza che rischia di declinare in vanità. Ed è un altro segno di distacco da Venezia, siglato infine nel quadro melanconico della commedia *Una delle ultime sere di Carnovale*, messa in scena nel febbraio del 1762: una commedia che ha un fortissimo tono autobiografico, nella quale il protagonista deve partire per l'estero e in cui si consuma il distacco dal mondo che aveva sempre rappresentato lo sfondo della scrittura e della vita di Goldoni. Nella prima-

ADI 2019

vera dello stesso anno, come approdo di una serie di contatti portati avanti nei mesi precedenti, Goldoni lascia Venezia con destinazione Parigi, su invito della *Comédie italienne*.

### 9. Il soggiorno francese e i *Mémoires* (1762-1793)

Alla corte di Francia

Dopo un lungo viaggio, descritto in modo vivace nelle pagine dei *Mémoires*, Goldoni approda a Parigi nell'agosto 1762 e si trova d'improvviso calato in un contesto assai diverso rispetto al mondo veneziano. Gli *Italiani della Comédie*, proporgono al pubblico parigino un programma composito, articolato tra testi musicali e testi ancora legati alla tradizione della commedia dell'arte. Il cammino della riforma portato avanti da Goldoni in Italia deve dunque essere in parte accantonato, in nome di un **adattamento a un sistema culturale diverso**. Anche gli studi degli ultimi anni (e in particolare quelli di Andrea Fabbiano) hanno sottolineato il ridimensionarsi delle attese di Goldoni, costretto a una linea di mediazione: da un lato la proposta di scenari per il pubblico francese, alla ricerca di una tessitura semplice, mirata al divertimento, dall'altro l'invio di commedie a Venezia al Vendramin, in parte per rispettare obblighi di contratto, in parte per proseguire su una linea di scrittura che non aveva echii in Francia: una partigianità doppia che, va sottolineato, non escludeva travasi e reimpieghi dall'uno all'altro scrittoio. Così, per esempio, dall'*Eventi*, canovaccio francese, prende vita la commedia *Il ventaglio*, pensata invece per il pubblico veneziano. Sempre della stagione francese, del 1771, è poi *Le Bourru bienfaisant* (*Il barbero benefico*), che così Goldoni rievoca orgogliosamente nei *Mémoires*:

Vi sarete accorti che io voglio parlare del *Bourru bienfaisant*, fortunata commedia che ha coronato i miei lavori e suggellato la mia fama. Fu rappresentata per la prima volta a Parigi il 4 novembre 1771, e il giorno dopo a Fontainebleau: ed ebbe il medesimo successo a Corte e in città. Il re mi concesse una gratificazione di 150 luigi: a Parigi i diritti d'autore mi fruttarono molto; il mio editore mi trattò assai onestamente, mi vide colmato d'onore, di piacere, di felicità; sono sincero, non nascondo nulla; la falsa modestia mi sembra odiosa quanto la vanità. Non farò il riassunto di una commedia che si recita dappertutto, che va nelle mani di tutti. (*Mémoires*, III 15)

Goldoni, ormai avanti con gli anni, è d'altra parte impegnato nella gestione a distanza della propria opera (scrivendo le prefazioni per l'edizione Pasquale, nelle quali torna a ragionare sulle proprie opere più significative) e nella promozione del suo ruolo, che passa anche attraverso gli incontri con i principali intellettuali francesi, allievi dell'esperienza dell'Illuminismo: incontra negli anni, seppure con esiti contrastanti in termini di riconoscimento, Diderot, Rousseau, Voltaire; il tutto a margine degli appuntamenti tra Parigi e Versailles, dove svolge a più riprese l'incarico di insegnante di italiano presso la famiglia reale.

#### ▼ Indice

- 00L\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parrini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcaidia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Aliferi
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzonei
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Ha più di 75 anni quando, nel 1783, avvia la composizione dei *Mémoires*, un'autobiografia scritta significativamente in francese: dell'anno prima, 1782, è l'uscita del primo volume delle *Confessions* di Rousseau, testo decisivo per il genere autobiografico a livello europeo. I *Mémoires* vengono composti nel giro di un quinquennio, dal 1783 al 1787, e articolano la vita di Goldoni in tre grandi arcate:

- infanzia, formazione e giovinezza (*Parte prima*);
- gli anni della scrittura teatrale a Venezia (*Parte seconda*);
- gli anni francesi (*Parte terza*).

Nella sequenza, e in una narrazione che procede a scatti, ora efficacissima ora poco elaborata nella sua immediatezza, si compongono così le movenze di un romanzo di formazione nella *Parte prima*: quello che può essere considerato un articolato manifesto di poetica, a difesa della propria riforma, nella *Parte seconda*; e infine un romanzo di viaggio e costantemente sottolineato la maggiore vivacità della sezione iniziale, già citata (Vd. supra, §2), di contro alla tendenza apologetica della *Parte seconda*, e di contro anche alla cronaca a tratti ripetitiva della vita parigina che occupa larghe sezioni della *Parte terza*. E tuttavia anche nella sezione francese non mancano pagine vivide ed efficaci, ove la descrizione del mondo circostante si intreccia a un autoritratto dai toni medi-

Parigi è un mondo. Tutto è grande, molto il male e molto il bene. Andate a teatro, a passeggio, nei luoghi di divertimento, tutto è pieno. Andate nelle chiese, c'è gente ovunque. In una città di ottocentomila anime è inevitabile che ci sia un maggior numero di buoni e di viziosi che altrove, non c'è che da scegliere. Il libertino troverà facilmente da soddisfare le sue passioni, e il galantuomo si vedrà incoraggiato nell'esercizio delle sue virtù.

Io non ero abbastanza fortunato da collocarmi nella categoria di questi ultimi, né abbastanza disgraziato da lasciarmi trascinare nella vita sregolata. A Parigi continuai la mia solita esistenza, amando gli onesti piaceri, e stimando le persone edificanti.

Ma più procedevo e più mi ritrovavo confuso nei ranghi, nelle classi, nei modi di vivere, e nei vari modi di pensare. Non sapevo più chi ero, né cosa volevo, né cosa diventavo. Il turbine mi aveva completamente assorbito: ero cosciente della necessità di ritrovare me stesso e non ci riuscivo, o, per meglio dire, non ne cercavo i mezzi. (*Mémoires*, III 3)

Le ultime due parti, come ha sottolineato Franca Angelini, sono del resto soprattutto mirate alla costruzione di un mito, e il romanzo di una vita> offre il supporto a un progetto culturale e ideologico che Goldoni vuole così suggerire, sia pure dalla prospettiva di Parigi, ormai lontano dal mondo italiano. Più in generale i *Mémoires* portano a piena espressione quella tendenza autobiografica che è costantemente presente nella scrittura goldoniana e che scandiva, seppure con altri toni, anche le prefazioni alle edizioni delle sue opere. L'opera cui Goldoni affi-

ADI 2019

da la propria immagine di uomo pacato e bonario, immagine nella quale tuttavia talora traspaiono profondi segni di inquietudine, vede la luce nel 1787, ma rimane sostanzialmente senza pubblico, bersagliata da stroncature ma soprattutto dal disinteresse.

Gli ultimi mesi di Goldoni sono turbati dai rivoli dello sconvolgimento rivoluzionario, cui assiste come un uomo d'altri tempi: nel giugno 1792 la sua pensione reale viene revocata, provvedimento che lo riduce in condizioni di effettiva miseria. Muore, a Parigi, il 6 febbraio 1793.

**BIBLIOGRAFIA**

**Edizioni**

Le opere di Goldoni sono attualmente oggetto di una nuova edizione critica e commentata pubblicata da Marsilio; a questa edizione si è ricorso sia per la *Trilogia della affiggianina* (a cura di Franco Fido, Marsilio, Venezia, 2005), sia per le prefazioni e i testi polemici raccolti in tre volumi: *Il teatro generale di Prefazioni e polemiche*, a cura di Roberto Lucchi, Marsilio, Venezia, 2008-2011. Per *Memorie* il riferimento è rappresentato dall'edizione a cura di Folco Formigari, Garzanti, Milano, 1993, per la *Locandiera* vd. l'edizione a cura di Sara Mannoni e Teresa Negale, Marsilio, Venezia, 2007.

**Letture critiche**

Tra le monografie recenti su Goldoni vanno ricordate quelle di CAMILLO A. NARDI, *Goldoni*, Salerno Editrice, Roma, 2004, quella di SIO FIANOSI, *La vita e il teatro di Carlo Goldoni*, Marsilio, Venezia, 2014, e gli studi biografici di GIUSEPPE HENRY, *Goldoni. Biografia ragionata*, 2 voll., Marsilio, Venezia, 2007-2009. Importanti le miscele di studi pubblicate in occasione del centenario della nascita, nel 2007 in particolare: quelle raccolte in «Rassegna della letteratura italiana» e in «Problemi di critica goldoniana». Per le questioni relative alla formazione e alla pubblicazione dei testi, fondamentali gli studi di Anna Scarpigrosso, tra cui si ricordano soprattutto *Scrittura, scena, ascolto: per una mappa della produzione goldoniana* in «Problemi di critica goldoniana», VII, 2000, pp. 25-242. Per la riflessione intorno alla «riforma» vd. PRASANO VESCOVO, *Le riforme nella riforma. Preliminari goldoniani* in «Quaderni venezis», 16, 1992, pp. 119-152; inoltre VALERIA G. A. TAVAZZI, *Carlo Goldoni dal San Samuele al 'Teatro comico'*, Accademia University Press, Torino, 2014. Per le polemiche vd. infine LEXIA, RICCO, *Parrebbe un romanzo: polemiche editoriali e linguaggi teatrali ai tempi di Goldoni*, Chiari, Gozzi, Belluno, 2000.

▼ **Indice**

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

## Capitolo 7 Giuseppe Parini

1. Il poeta fra i ceti
2. Epoca del Settecento
3. Poeta e prosatore
4. La grande poesia
5. Parini professore
6. Ritorno alla poesia
7. Il Corino incompiuto

### 1. Il poeta fra i ceti e l'oro del Settecento

La traiettoria poetica e culturale di Parini occupa l'intera seconda metà del Settecento milanese: formazione arcadica, apertura all'Illuminismo, gusto neoclassico, adesione piena al riformismo di Maria Teresa d'Austria e distacco a quello di Giuseppe II, fedeltà asburgica e rifiuto degli eccessi della Rivoluzione francese.

Pur facendosi volentieri carico di compiti amministrativi, Parini è per vocazione un poeta e un educatore. La sua estrazione provinciale povera e plebea è all'origine del particolare punto di vista da cui egli osserva la società e gli uomini, e ne immagina la riforma. La prossimità, lungamente esperita, al mondo degli ultimi acuisce la sua percezione della strutturale ingiustizia della società, dell'immoralità dei privilegi e delle ricchezze di un'aristocrazia nequitoso e corrotta, vantaggi economico-sociali ingiustificabili ove non s'accompagnino a una moralità e a un'utilità comune che li riscatti. D'altra parte l'**orgogliosa consapevolezza d'essere poeta**, di far parte di un'aristocrazia spirituale, d'aver in dono l'eternità, lo rende coscientemente diverso dai cetosi plebei per nascita e per spirito; di qui il bisogno, costante, di autoritirarsi come poeta e di comporre una poesia 'difficile' distinguendosi in questo dalla facilità arcadica e dalla melodia metastasiana troppo compromesse con un uso sociale che svilisce la lirica.

Collocato in una zona di costante non-appartenenza, Parini impiega le risorse del suo talento letterario e pedagogico, quelle della sua sensibilità per una letteratura che, da un lato, con le armi della satira e dell'ammonimento inviti ed educi a una riforma razionale e morale dell'uomo e della società, dall'altro, tramite la lode del merito, l'adesione alla verità e la proposta di una bellezza incontaminata, celebri il vero oro e la vera nobiltà dell'esistenza: la virtù, la libertà, la tenerezza degli affetti.

Poesia ed educazione

▼ **Indice**

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini**
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_Lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

276 L'Arcadia, l'Illuminismo e la stagione delle riforme

**2. Formazione ed esordio di Ripano Eupilino**

Giuseppe Parino (poi Parini) nasce a Bossio sulle sponde del lago di Pusiano (latinamente Eupili) il 23 maggio 1729, decimo figlio di Francesco Maria, piccolo commerciante di sete, e Angiola Maria Carpani († 1762). Dalla provincia brianzola, Giuseppe giunge a Milano nel 1738 e vi frequenta, dal 1740 al 1752, la scuola dei padri Barnabiti. È mantenuto agli studi e alloggiato da una prozia, Anna Maria Parino. È mantenuto a casa e alloggiato da una prozia, Anna Maria Parino, a patto di accedere al sacerdozio cui è vincolata anche la piccola rendita ereditata alla morte della donna. Giuseppe si trova comunque in gravi ristrettezze – dà ripetizioni, copia documenti forensi – e le privazioni aggravano la congenita zoppia. Come studente, non eccelle in nessuna delle materie del corso di studi, ma accumula letture poetiche che ne formano un gusto scervo da influenze francesi e restio alle onde melodiche metastasiane. Il suo esordio lo rivela come «un arcade [...] arretrato al Cinquecento, [...] un conservatore italiano» (Carducci).

Nel 1752, l'anno in cui si diploma dai Barnabiti, il ventitreenne dà infatti alle stampe – grazie al sostegno di alcuni amici – un volumetto fitto di versi: *Alcune poesie di Ripano Eupilino* (Londra, Giacomo Tomson, ma Lugano, Fratelli Agnelli). L'occultamento del luogo di stampa e l'uso dello pseudonimo («Ripano» è anagramma di «Parino», «Eupilino» indica la provenienza dell'autore da Eupili) rivelano la preoccupazione per l'eco di quei versi.

L'autoantologia infatti è divisa in due parti: la prima di sonetti seri (I-LIV) cioè amorosi, magico-pastorali, di tradizione dai classici e satirici, la seconda di *Poesie piacevoli*, cioè sonetti caudati burleschi o satirici (LV-LXXXV II), seguono tre capitoli, un epistola e tre ecloghe piscatorie. Preoccupano il giovane chierico soprattutto i **testi «piacevoli»**, una poesia neo-bernesca, tutt'altro che agevole da praticare con successo, formata in auge dopo l'edizione inglese delle opere di Berni curata da Rolli (1721 e 1724). Parini volentieri ricorre a un linguaggio scurrile o basso e, assieme alla violenta polemica letteraria, rappresenta ambienti di un'umanità degradata e critica gli usi sociali. È il primo esempio di un'aggressiva satira di costume che coinvolge anche l'impiego della poesia e l'essere poeta:

**Tasso, Parini, *Alcune poesie*, LXXXV.**

*Non metrica; Sonetto caudato.*

Muse pitecche, andatene al bordello,  
 Poiché da questo vostro mestieraccio,  
 Mentre per soddisfare a ogmun m'avaccio,<sup>1</sup>  
 lo me ne cavo un mareo quattranello,<sup>2</sup>  
 M'ho dunque a beccar sempre il cervello  
 Sopra qualche stujiato suggestaccio.  
 Che innanzi che l'onor ch'io gli procaccio,  
 Meritai di remar sopra un vassello?<sup>3</sup>  
 Eccoti Apollo mio, la tua ghirlanda  
 Io te ne incaco; ch'ella sia immortale;  
 Poiché frutto nessun non mi tramanda.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> «invece» «adfranto»;  
<sup>2</sup> «innanzi che: molto più che»;  
<sup>3</sup> «Io te ne incaco»: «me ne frego» (Berni, *Rime*, 21.1: «Amore, io te ne incaco»);  
<sup>4</sup> «non metrica».

▼ **Indice**

001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane

001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro

008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso

055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini

067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp

081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino

107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar

122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p

138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei

154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.

163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro

170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia

187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio

203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia

221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano

238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni

263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo

275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini

317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro

323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi

351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti

361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_

377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro

384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo

419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni

490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi

561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett

572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso

579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo

605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro

617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur

625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci



▼ **Indice**

- 00L\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcaidia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Almen ci fosse ancor qualche cotale  
 De' prischi Eroi; ma qual ragion comanda  
 D'ingrandir co' miei versi uno animale,  
 Un sciocco, uno stivale  
 Che s'accoventi?<sup>1</sup> ovvero una [bagascia],  
 Che per colpa de' padri il Mondo lascia,  
 E d'un velo si fascia;  
 E giunta in Munister po' po' in quel fondo  
 Fa forse peggio, che non fece al Mondo?<sup>2</sup>  
 Ah! l'uno e l'altro pondo<sup>3</sup>  
 Mi sia strappato via con le tanaglie,  
 Piuttosto che lodar queste canaglie.  
 23  
 Un asino che raglie  
 Sia ben degno cantor di quella gente  
 Che a chi canta per lor non dan mai niente. 26

In questo testo - cui vanno accostati anche LXXXII, sulle «maladete usanze indivolte» (v. 5) dello scrivere versi per laurici e professioni religiose, e LXXXIII, satirica presentazione di una novizia - emergono due tratti di lunga durata del Parini poeta: da un lato l'alta coscienza di sé, della propria poesia e il presentarsi e sentirsi separato dal volgo, dall'altro **la propria immagine di poeta plebeo e povero e quindi libero**. La separazione qui si nutre del risentimento per la spilorceria dei committenti - onde anche il rifiuto della corona poetica -; la libertà si esprime nella violenza della denuncia, ma le ambizioni di Ripiano si palesano nel sonetto che chiude la sezione dei testi seri:

**Nota metrica:** Sonetto con schema ABBA. **Tesoro:** Parini, *Alcune poesie*, LIV, ABBA CDC DCD.

Io sono nato in Parmaso,<sup>1</sup> e l'aine Suore<sup>2</sup>  
 Tutte furon presenti al nascer mio;  
 E mi lavaro in quel famoso rio,<sup>3</sup>  
 Mercè solo del quale altri non muore.  
 4  
 Però mi scaldà sì divin furore,  
 Sebbene giovine d'anni ancor son io,  
 Che d'Icaro non temo il caso rio,<sup>4</sup>  
 Mentre compro co' versi eterno onore.  
 8  
 So, che turba di sciocchi invidia, e bieca  
 Ognor mi guarda, e con grida, e lamenti  
 Sì bel valore a troppo ardir mi recà,<sup>5</sup>  
 Ma non perciò mio corso avvien, ch'allenti:  
 11  
 Nè l'età verde alcun timor m'àrreca:  
 Ch'anco Alcide faucei vinse i serpenti<sup>6</sup>,  
 14

L'affermazione della propria vocazione (vv. 1-3, 5-7, 12-14) e del valore della poesia (vv. 4, 8) passa dunque per la polemica con «la turba di sciocchi» (v. 9) dei critici incompetenti.

<sup>1</sup> Parmaso: monte presso Delfi, consacrato al culto d'Apollo e delle Muse.  
<sup>2</sup> Aine: la Musa.  
<sup>3</sup> Quell'... rio: la fonte Castalia sul Parmaso.  
<sup>4</sup> D'Icaro... rio: Icaro precipitò in mare per essersi troppo avventurato; Icaro aveva sciolto la cera con cui Dedealo aveva attaccato le piume delle sue ali: mitico esempio di osata ambizione.  
<sup>5</sup> Si... recò: attribuisce a un'eccessiva ambizione una tale valentia poetica.  
<sup>6</sup> Alcide: raffronti.  
*Alcune poesie*, LV, vv. 1-3, 5-7, 12-14.  
 Eroi, innanzi da Giunone per accidento, mentre era in culla.

3. Poeta e prosatore in Accademia

L'Accademia dei Trasformati

L'autoantologia di Ripano Eupilino e l'amicizia col poeta e sacerdote Gian Carlo Passeroni (1713-1803) valgono ad aprire a Parini, nel 1753, le porte dell'Accademia dei Trasformati di recente ricostituita, dopo i fasti cinquecenteschi, per iniziativa e nella casa del conte Giuseppe Maria Imbonati (1688-1768), aperta a nobili e plebei, a letterati (Baretti, Beccaria e Verri fra gli altri) e uomini di scienza. Nelle adunanze gli accademici trattano tematiche serie e giocose, anche connesse alla contemporanea realtà economico-scientifica, difendono la letteratura dialettale, praticano ironia e satira come mezzo di critica ed educazione morale. L'Accademia è quindi perfettamente allineata alle istanze del riformismo dell'imperatrice d'Austria, Maria Teresa (1717-1780).

Conoscenza dell'Illuminismo francese e inglese

Parini è ordinato sacerdote nel 1754, e dallo stesso anno fino al 1762 abita come precettore nella casa del duca Gabrio Serbelloni, circostanza che gli consente di entrare a stretto contatto col bel mondo settecentesco, i suoi riti, i suoi gusti e le sue futilità. Frequentazioni accademiche ed aristocratiche segnano la formazione intellettuale e la fittissima produzione letteraria di Parini di questi anni accademici, approdolo ai festi dell'Illuminismo inglese e francese - letti però con spirito critico - e orientandola verso un riformismo-illuminista spesso interpretato coi toni della polemica o della satira in prosa e in verso.

3.1 Prose

Polemiche sulla lingua

Forte dell'appartenenza ai Trasformati, Parini partecipa nel 1756 e nel 1760 a due polemiche linguistiche. La prima contro il *Dei pregiudizi delle umane lettere* (Bettinelli, Venezia, 1755) del padre Alessandro Bandiera (1699-1770 ca), nel quale si criticava e correggeva il *Quaresimale* di Segneri (1624-1694) per l'uso di un toscano poco trecentesco difeso invece da Parini nella *Lettera intorno al libro intitolato 'I pregiudizi delle umane lettere'*. La seconda polemica è contro i dialoghi *Della lingua toscana* (Mazzucchelli, Milano, 1759-1760) del barnabita Onofrio Branda (1710-1776), ex professore di Parini, che sosteneva l'uso del fiorentino vivo, disprezzando ogni altro dialetto; al contrario Parini - pur riconoscendo l'eccellenza del toscano - difende la legittimità dell'uso del milanese sia sulla base di un'idea naturalistica delle lingue, tutte ugualmente utili alla comunicazione, sia per l'essere una lingua «particolarmente inchinata ad esprimere le cose tali e quali sono» (*Prose* II, 85), utile perciò a sviluppare una «vera eloquenza» cioè «robustezza delle ragioni e [...] bellezza de' pensieri» (*Prose* II, 88).

Del 1757 (ma elaborato fino al 1762) è il *Dialogo sopra la nobiltà*, in cui Parini sottopone a critica l'insensatezza del vanto di una nobiltà di sangue disciuita da una personale nobiltà di spirito. L'operetta, che ha in epigrafe alcuni versi del celeberrimo *Essays on Men* di Alexander Pope (1688-1744) inveisce il dialogo fra due cadaveri di un poeta e di un nobite, accidentalmente finiti accanto, nonostante la diversità dei rispettivi funerali e sepolture. Al nobile etc, perle noble, reclama, anche

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Taskbar area containing various application icons such as Adobe Reader, WhatsApp, Chrome, and system tray icons.

sottoterra, il suo diritto di nascita a stare fisicamente discosto dal plebeo, il poeta ribatte rivelando la falsità dei suoi convincimenti:

*Porta.* [...] E che diacine d'animale è egli mai cotesto nobile? o perché dobbiam noi essere obbligati a rispettarlo? [...]

*Nobile.* Perché egli ha avuto una nascita diversa dalla tua.  
*P.* [...] Non son io forse stato generato e partorito alla stessa stessissima foggia che il foste voi? E che! vi moltiplicate voi forse per mezzo delle stampe, voi altri nobili?

*N.* Noi nasciamo come se nato tu medesimo, se io ho a dirti 'l vero: ma il sangue che in noi è provenuto dai nostri maggiori è tutt'altra cosa che il tuo.

*P.* [...] Forsché il vostro sangue non è come il nostro fluido e vermiglio? E egli fatto alla foggia di quello degli Dei d'Omero?

*N.* Egli è anzi così, come il vostro, fluidissimo e vermiglioso: ma tu ben sai che possa il nostro sangue sopra gli animi nostri. [...] esso rende i nostri spiriti svegliati, gentili e virtuosi; laddove il vostro li rende ottusi, zozzi o viziosi.

*P.* E perché ciò?

*N.* Perché esso è discosto purissimo per insino a noi per i purissimi canali de' nostri antenati. [...]

*P.* Onde vien egli però che, quando io era colassù tra' viventi, a me pareva che una così gran parte di voi altri fosse ignorante, stupida, prepotente, avara, bugiarda, accidiosa, ingrata, vendicativa e simili altre gentilezze? Forse che talora per qualche impensato avvenimento si è introdotta qualche parte del nostro sangue eterogeneo per entro a que' purissimi canali de' vostri antenati? Ed onde viene ancora, che tra noi altra plebe io ho veduto tante persone letterate, valorose, intraprendenti, liberali, gentili, magnanime e dabbene? Forse che qualche parte del vostro purissimo sangue vien talora, per qualche impensato avvenimento, ad introdrursi negli oscuri canali di noi altra canaglia? (*Prose II*, 194)

Convinto poi dell'assurdità di vantare meriti ereditari e finanche dell'ingiustizia su cui si fondano le ricchezze, i titoli e i privilegi di cui gode, frutto di antichi soprusi, il nobile muta atteggiamento. Emerge così la fondamentale istanza educativa dell'acere critica e della satira parniani:

*N.* Deh, amico, perché non ti conobbi io meglio, quando io era colassù tra' vivi; che io non avrei aspettato a riconoscerti così tardi.

*P.* Io ho tentato non poche volte di farvene accorgere, io, e con certe tronche parole, e con certi sorrisi, e con certe massime generali, gettate come alla ventura, e in mille altre fogge: ma voi, bracco di vanagloria, badavate a coloro che vi laddavano per mangiar pane,



Figura 1 Giuseppe Mazzola, *Ritratto di Parni*, Como, Musei Civici.

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parni
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

ADI 2019

▼ **Indice**

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

280 L'Arcadia, l'Illuminismo e la stagione delle riforme

e non credevate che un plebeo potesse saper giudicare di nobiltà e di cavalleria assai meglio che voi non facevate. N. Che volete vi ch'io facessi, se tutto cospirava a far che s'abbarricasse ognora più in me questa mia sciocca e ridicola prostrazione? Fa' tuo conto che, al mio primo uscir delle fasce, io non mi sentii sonare mai altro all'orecchio, se non che io era troppo differente dagli altri uomini, che io era cavaliere, che il cavaliere dee parlare, stare, moversi, chinarsi, non già secondo che l'affetto o la natura gl'ispira, ma come richiede l'etichetta e lo splendore della sua nascita. Così mi parlavano i genitori, egualmente vani che me: così i pedanti, che amavano di regnare in casa mia o di trattenermi ad onorar [...] i loro colleghi. (Prose II, 204)

**Il non della satira**

La critica alla nobiltà di Parini è indirizzata al singolo e alle sue opinioni, alla società e ai suoi costumi, ma anche alla poesia e in generale alla letteratura, chiamata a recuperare la propria dignità e a usare ogni mezzo, anche la satira, per mostrare la verità, indirizzare alla virtù e mettere in atto la propria missione educativa:

Riposatevi, Eccellenza, sul vostro letama. La lingua de' Poeti è sempre lullina a guardarsi. Beato voi, se coltastè aveste trovato uno sì coraggioso che avesse arditto di trattarvi una sola volta da sciocco! Se io avessi a ruscicare [...] prima d'egiti altra cosa, desidererei d'esser uomo dabbeno, in secondo luogo d'esser uomo sano, dipoi d'esser uomo d'ingegno, quindi d'esser uomo ricco, e finalmente [...] d'esser uomo nobile [...]. (Prose II, 206-207)

Altrettanto satirici sono il *Discorso che ha servito d'introduzione all'Accademia sopra le Caricature* (1759) e le *Lettere del Conte N.N. ad una falsa divota. Tradotte dal francese* (1761). Il primo – costruito recuperando lingua e motivi della novellistica boccacciana e cinquecentesca – grazie al pretesto del racconto di un viaggio in una città dell'India Padisimaca e della descrizione dei bizzarri costumi dei suoi abitanti, è una galleria di deformati ritratti di tipi sociali. Sono così messi alla berlina militari imbelli, re e regine, nobili ma anche medici, accademici, poeti cortigiani e parassiti, devoti ipoeriti, donne perse dietro le mode più varie fra cui quella delle salottiere discussioni scientifiche.

Altra satira delle mode femminili sono le *Lettere del Conte N.N., romanzo epistolare incompiuto* – solo due epistole più il frammento della terza – nel quale un mondanò Conte è scelto come consigliere spirituale da una non più giovane Elisa, decisa ad abbracciare la vita devota. L'ottava che fa da *Prefazione* svela l'intento didattico dell'opera, le cui «carte argute» forniscono ad Elisa un suo ritratto interiore ed esteriore: così «punta e deriso» potrebbe accadere che «sta pietà falsa in vera alfin si muove / e che, abbattendo le bugiarde scene / crechi, più che divota, esser diabona» (Prose II, 163). Così il Conte, nella sua prosa sciolta e brillante, ascendendo e lusingando l'interlocutrice, smaschera la vanità che le ha fatto scegliere i rigori della vita di pietà. Le «lezioni di devozione» che egli intende quindi impartire, a Elisa varranno a trovare il «soave nodo con quale congiunger si possa il nostro comodo e il nostro interesse colla

Un abbozzo di romanzo epistolare

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Giuseppe Parini 281

pietà e colla divozione» e saranno basate sullo studio del «fiore de' divoti e delle divote di questa grande città» da cui il Conte ha appreso «i migliori segreti che ci possano essere, perché con pochissima vostra spesa v'acquistate il nome di divota» (Prose II, 172). La satira del singolo diviene quindi satira di costume, e quella sul vizio - qui la falsa pietà - intenzione riformatrice e moralizzante (diventare persona «dabbene»).

La componente didattica della letteratura, implicita nelle prose satiriche, è teorizzata nel *Discorso sopra la poesia* (176), testo accademico in cui Parini rivisita l'oraziana missione di *utile e dulce* alla luce del coevo riformismo illuminista e d'un'estetica sensista. La poesia non è il «vano trattenimento di gente oziosa» (Prose II, 154), né un'ubbia individuale, ma piacere universale, giacché «chi ben considera filosoficamente quest'arte e la natura del cuore umano [...] s'avvede che strato» (ivi, 155). Poiché la poesia produce «un vero, reale e fisico diletto» (ivi, 156), quanto più il poeta riuscirà a rendere sensibilmente percepibile di ciò che imita, tanto più riuscirà a essere persuasivo. Di qui l'utilità della poesia.

beneché io sia d'opinione che l'imitato del poeta non sia di giovare direttamente, ma di dilettere, nulladimeno son persuaso che il poeta possa, volendo, giovare assai più; [...] essendo certo che utile è ciò che contribuisce a render l'uomo felice, ed a ragionare si possono chiamare quelli arti che contribuiscono a renderne felici col dilettersi in alcuni momenti della nostra vita. (ivi, 158-159)

La poesia, «arte d'imitare o di dipingere in versi le cose» (ivi, 154), risulta utile come «la religione, le leggi e la politica», poiché «movendo in noi le passioni, può valere a farci prendere abborrimento al vizio, dipingendocene la turpezza; e a farci amar la virtù, imitandone la bellezza» (ivi, 159).

Nel *Discorso sopra la carità* (1762), prolusione al raduno accademico sul tema, Parini torna sui doveri dei poeti e letterati che devono essere chiamati alla scrittura e agli studi «dalla Carità de' suoi prossimi, de' suoi concittadini, del suo paese» (Prose II, 176) non da «leggiera curiosità o da un vano amore di gloria». Se infatti «la carità diviene la scorta e la maestra d'un letterato», egli avrà «per oggetto de' suoi studi [...] l'utilità e il vero», giungendo così a gloria duratura, quella cioè che «segue i benefici fatti dall'uomo all'altr'uomo» e che «sono da ogni nazione e da ogni persona apprezzati», poiché «l'utile è in ogni luogo, in ogni tempo e da ogni persona desiderato» (ivi, 184). È quindi la carità a fare di «dotti e letterati la luce del genere umano» (ivi, 186).

3.2 Versi d'accademia e le prime odi «civili»

Ricchissima è anche la scrittura poetica coeva alle prose. A parte numerosi componimenti occasionali - per monacazioni, per nozze, per eventi politici, per cantanti o improvvisatrici, ecc. -, Parini dà voce alla

282 L'Arcadia, l'Illuminismo e la stagione delle riforme

La decadenza della poesia e del teatro

propria ispirazione satirico-morale soprattutto in alcuni testi lunghi in terzine o endecasillabi sciolti. Fra i più importanti di essi, per la quantità di temi trattati e destinati a future e più celebri riprese, sono i ternari *Lo studio* (1753) e *Il teatro* (1754).

Il primo è il componimento con cui Parini si presentò ai Trasformati: vi si affronta il tema della ragione della decadenza degli studi letterari in Italia. Essa si trova non nei libri ma nella concretezza della realtà contemporanea: è questa una «spilorcia etate» (v. 143), dominata da una massa di «sconsigliata gente» (v. 15), dalla «turba di color che [...] hanno posta nel fango ogni lor cura» (vv. 113-114). Chi infatti ha studiato, come medici e legulei, è un ciarlatano; i poveri devono procacciarsi il cibo, i ricchi buttano tempo e soldi «fra teatro e corteo e bisca e cricca» (v. 48) ma rifiutano «un quattrinè» (v. 75) ai poeti.

Lo stesso «atto / fiab» (vv. 121-122) anima *Il teatro*: la «sterza» (v. 9) del poeta colpisce qui però esclusivamente i nobili convenuti a teatro, là dove «il cannescale / gli spropositi suoi tutti raguna» (vv. 23,24). Il «covo» (v. 151) notturno di tutte le scelleratezze della classe dominante. Si assiste così alla folla corsa delle carrozze, all'indecente normalizzazione dell'«adulteria atreos» (v. 53) con l'arrivo del cicisbeo che «l'ultrai moglie [...] ha tolto a servire» (v. 39), alla magnificenza della sala edificata per consentire l'esibizione di «un traido castron che a' suoi belati / il folio stuoi de' baccelloni allèta» (vv. 71,72), l'assurda finzione della lirica in cui gli eroi muoiono cantando, gli illeciti commenti amorosi di laici e predati mascherati e le bisce in cui si annientano interi patrimoni. Chiude la galleria di «mostri» (v. 161) l'affamato poeta di teatro che lamenta la sua povertà e la ricchezza dei cantanti, dimentico della propria vocazione e libertà (vv. 181-183):

Bestia! Non sa che l'or, le vesti e i grandi premi del volgo son che ha il viver corto, e che vivon d'onor l'anime grandi?

Gli spunti del *Teatro* e dello *Studio* tornano variamente modulati in altri testi, spesso parodici. Nel *Trionfo della Spilorceria* ad esempio (1754; terzine) la visione del carro trionfale della dea – ironica ripresa dell'aulico modulo petrarchesco – la bode della laccagneria e il lungo corteo dei grandi avari antichi rimandano al «secolo vigliacco», all'oggi in cui «par veder quel bel trionfo ancora» (vv. 180-181).

Di denuncia sono invece gli endecasillabi sciolti *Sopra la guerra* (1758), che danno voce al pacifismo pariniano, e *L'auto da fe* (1761), che, stigmatizzando i violenti spettacoli di roghi d'ereti ed eretici offerti alla plebe spagnola, richiamano alla tolleranza religiosa.

Nei *Trasformati* Parini trova però anche l'ambiente culturale adatto a cimentarsi in un più ambizioso progetto poetico: la composizione di odi di argomento civile che mettano in piena luce la persona del poeta e affermino esplicitamente i suoi ideali progressisti, che, sul piano ideologico-politico, fiangeggino il riformismo illuminista lombardo e che, su quello letterario, rinnovino la tradizione arcadica conducendo la lingua poetica italiana, mantenuta a un livello aulico, in territori ignoti.

ADI 2019

30

La prima ode, *La vita rustica* (1757-1758), è quasi programmatica: il tema, tipicamente arcadico, della «libertade agreste» (v. 12) è usato per affermare la superiorità morale del produttivo e pacifico ideale fisico-arcaico, implicitamente contrapposto all'avidità e armato mercantilismo e, allo stesso tempo, per presentare una nuova figura di poeta libero dai ricatti del potere e del denaro e ad annunciare una nuova poesia (vv. 25-40, 65-80, 89-98):

**Nota metrica.** Doppie quartine di settemetri giambici, con rima in *abba* e due distici trimetri, rimati e alternati.

**Tono.** Parini, *Le Odi*, ed. Nicoletti, pp. 499-503.

Me non nato a percoiere  
 Le dare' illustri porte  
 Nido accorra, ma libero  
 Il regno de la morte.  
 No, ricchezza ne onore  
 Con frodo o con vilta  
 Il scoco venditore<sup>1</sup>  
 Mercar non mi vedrà.

Colli beati e placidi,  
 Che il vago Eppitt<sup>2</sup> mio  
 Cingete con dolcissimo  
 Insensibil<sup>3</sup> pendio,  
 Dal bel rapirmi sento,  
 Che natura vi die:  
 Ed esule contento  
 A voi rivolgo il piè.

[...]

Non fila d'oro nobili  
 D'illustre fabbro cura  
 Io scoterò<sup>4</sup>, ma semplici  
 E care a la natura,  
 Quelle abbia il vate esperto  
 Nell'adulazion;  
 Chè la virtude e il merto<sup>5</sup>  
 Duran legge al mio suon.

Inni dal petto supplice,  
 Alzerò spesso a i cieli,  
 Sì che lontani si volgano  
 I turbaii crudeli:  
 E da noi lunge avvampi  
 Lo spiro saegro guerrier;  
 Ne et calpesti i campi  
 L'innico destrier.

283

001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_romane  
 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro  
 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso  
 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini  
 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp  
 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino  
 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar  
 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p  
 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei  
 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.  
 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro  
 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia  
 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio  
 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia  
 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano  
 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni  
 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo  
 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini  
 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro  
 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi  
 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti  
 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_  
 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro  
 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo  
 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manconi  
 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi  
 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett  
 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo  
 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo  
 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro  
 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur  
 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

ADI 2019

284	L'Arcadia, l'illuminismo e la stagione delle riforme	
	[...]	
	E te villan solletico*, Che per nov'orme <sup>1</sup> il traicio Suprai guidar frenandolo Col pieghevole salcio: E te, che sterli parte Del tuo terren, di più Render farai, con arte Che ignota al padre fu:  Te co' miei carmi a i posteri Farò passar felice [...]	90
		95
	<b>Parini non loda gli città campestri, ma l'industria, intelligenza del contadino capace di migliorare le tecniche agricole e di rendere più produttivi i campi, creando quindi valore e ricchezza; l'innovativa scelta del tempo si fonda sulla volontà di rifiutare l'adozione dei potenti e di rendere perenni la virtù e il merito di chi si è reso utile a tutti. Il ritorno in patria e l'abbandono della città segnano quindi il distacco dai costumi contemporanei e la restituzione a una natura che è ragionevolezza, fonte di vero progresso economico, bellezza e pace.</b> <b>Strettamente connessa alla Vita rozza, ma ancor più sperimentale, è La salubrità dell'aria (1758): letta ai Trasmormati nel 1759, in una riunione dedicata al tema dell'aria, usa il contrasto fra città e campagna - tipico di ridilli ed ecloghe - per affrontare questioni di salute pubblica. Il discrimine fra «il vago Euphrat mio» (v. 2) e «la mia città» (Milano, v. 28) è qui la qualità dell'aria determinata dalle condizioni igieniche e dalle loro cause economico-morali. Da un lato vi è la sanità di Bossio (vv. 43-48, 52-58, 61-66):</b>	
	<b>Non merita.</b> Sestine di settemari piani, con schema ababcc.	
	Io de' miei colli ameni Nel bel clima innocente <sup>1</sup> Passerò i di sereni Tra la beata gente Che di fatiche onusta <sup>2</sup> E vegeta e robusta.  [...] Celebreto col verso I villan vispi e sciolti Sparsi per li ricolti <sup>3</sup> :  E i numbrì non mai stanchi Dietro al crescente pane <sup>4</sup>	45
		55

ADI 2019



00L_XIV_MAN_Russo_02_romane	
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro	
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso	
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini	
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp	
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino	
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar	
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p	
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei	
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.	
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro	
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia	
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio	
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storiografia	
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano	
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni	
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo	
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini	
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro	
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri	
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti	
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_	
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro	
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo	
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni	
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi	
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett	
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso	
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo	
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro	
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur	
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci	

E i baldanzosi<sup>4</sup> fianchi  
De le ardite villane;  
[...]

Dicende: Oh fortunate  
Genti, che in dolci tempore<sup>5</sup>  
Quest'aura respirate  
Rotta e purgata<sup>6</sup> sempre  
Da venti luggitivi  
E da limpidi rivi.

65

Dall'altra parte, in antitesi, ecco Milano e la scandalosa violenza  
dell'uomo contro la natura, se stesso e la società (vv. 67-114):

Ben larga ancor natura  
Fu a la città superba  
Di cielo e d'aria pura:  
Ma chi i bei doni os serba  
Fra il lusso e l'avarizia  
E la stolta pigritia?<sup>7</sup>

Ahi non bastò che intorno  
Puridi stigar<sup>8</sup> avesse;  
Anzi a turbarne il giorno  
Sotto al te mura stesse  
Trasse gli scelerati<sup>9</sup>  
Rivi a marcir su i prati<sup>10</sup>

80

E la comun salute  
Sagrificossi al pasto  
D'ambiziose mite,<sup>11</sup>  
Che poi con crudo fasto<sup>12</sup>  
Calchin<sup>13</sup> per l'ampie strade  
Il popolo che cade.

A voi il timo e il croco  
E la menta selvaggia  
L'aere per ogni loco  
De' vari atomi irraggiat<sup>14</sup>,  
Che con soavi e cari  
Sensi<sup>15</sup> pungon le nari<sup>16</sup>.

85

Ma al piè de' gran palagi  
Là il fimo alie<sup>17</sup> fermenta;  
E di suoi malvagi<sup>18</sup>  
Ammorba l'aria letta<sup>19</sup>,  
Che a stigar rimase  
Tra le sublimi case<sup>20</sup>.

90

95

286 L'Arcadia, l'illuminismo e la stagione delle riforme

Quivi i lari plebei<sup>15</sup>  
 Da le spregiate crete<sup>16</sup>  
 D'umor fruscidi e resi?<sup>17</sup>  
 Versan fonti indiescrite<sup>18</sup>;  
 Onde il vapor s'aggira;  
 E col fiato s'inspira.

100

Spenti<sup>19</sup> animai, ridotti  
 Per le frequenti<sup>20</sup> vie,  
 De gli altri corrotti<sup>21</sup>  
 Empon l'estivo die<sup>22</sup>;  
 Spettacolo deforme  
 Del cittadino su l'orme!

105

Nè a pena cadde il sole  
 Che vaganti latrigo<sup>23</sup>  
 Con spalancate gole<sup>24</sup>  
 Lustrò<sup>25</sup> ogni scorfine  
 De la città, che desta  
 Beve l'atra molesta.

110

Lo sperimentalismo è certo tematico, ma ancor più poetico-linguistico: la concentrazione espressiva, spesso arida, e le scelte retoriche e lessicali di Parini piegano **il lessico antico della tradizione letteraria** a rappresentare e giudicare **la realtà contemporanea nella concretezza e quotidianità di oggetti e problemi**, dando luogo a formulazioni, spesso polisemiche, sorprendenti e memorabili (cfr. i vv. 56-58, 96-99). Il tema dell'aria inoltre fa sì che il contrasto città/campagna, l'icastica pittura del vizio, della virtù e dei loro effetti sugli abitanti (cfr. i vv. 90, 94, 101-102, 105-107-108, 114) siano ricondotti all'opposizione profano-mozzo: l'enfasi sui sensi, basingati od offesi, si riversa sulla rappresentazione poetica che ricerca l'evidenza per meglio persuadere il lettore, precorrendo nella prassi le conclusioni del *Discorso sulla poesia* e mettendo in pratica i principi estetici del sensismo. Il fondamento e la rivendicazione di questa parte della poesia pariniana trovano spazio nella sestina conclusiva (vv. 127-132):

Va per negletta via!  
 Ognor l'uti coreando  
 La calda fantasia!  
 Che sol felice è quando  
 L'utile unir può al vanto  
 Di bisinghevol canto!

L'utile<sup>26</sup> non indica qui il generico giovamento morale della tradizione filosofica e letteraria, ma la capacità del poeta di partecipare e sostenere: con gli specifici mezzi della poesia (cfr. i vv. 131-132), le riforme sociali, utili alla «comuna salute».

<sup>15</sup> *lari plebei*: le case del popolo.  
<sup>16</sup> *spregiate crete*: vasi da notte, spregiovoli per il loro contenuto.  
<sup>17</sup> *umor... resi*: liquidi in rotoli e nocci.  
<sup>18</sup> *indiescrite*: inespresse degli altri cittadini.  
<sup>19</sup> *Spenti: morti*.  
<sup>20</sup> *frequenti: affollate*.  
<sup>21</sup> *altri corrotti: misami*.  
<sup>22</sup> *die: giorno*.  
<sup>23</sup> *vaganti latrigo*: le "buvazze stercone", carri di letame, che si accolgono l'ammaldada lanciata dalle finestre.  
<sup>24</sup> *spalancate gole*: metafora che indica l'apertura delle bocche.  
<sup>25</sup> *lustrò* (luminò): anche foneticamente "purificò".

<sup>26</sup> *negletta via*: via tra il profano e il sacro, la quella della poesia civile.  
<sup>27</sup> *calda fantasia*: l'immaginazione riscaldata dall'ispirazione poetica.  
<sup>28</sup> *bisinghevol canto*: il canto che esalta il piacere al vanto.

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Non meno civilmente impegnata è *La impostura* (1761), costruita tutta sull'ironica sottovalutazione del poeta all'altare della «Venerabile Impostura» cui è contrapposto l'«amabile lume» della Verità.

#### 4. La grande poesia degli anni Sessanta

Nel 1762 Parini abbandona il servizio dei Serbelloni in seguito allo scontro con la duchessa a causa del maltrattamento di una damigella di compagnia di cui egli prende le difese. Parini diviene quindi il precettore di Carlo Imbonati (1753-1805), figlio del conte Giuseppe Maria, fino alla morte di questi, evento che segna anche la sostanziale chiusura dell'Accademia dei Trasmontani. Né gli impieghi come precettore né l'inesistente attività poetica e letteraria di questi anni riescono a migliorare la sua precaria condizione economica.

Non di meno, anche grazie alla spinta interiore, datagli dalle ristrettezze in cui versa, egli si dedica per la prima parte del nuovo decennio ai versi che, con le odi, comporranno, negli anni Ottanta, la sua opera maggiore. Così, nelle accorate terzine *Al cantonico Candido Algradio* (1762 ca.), scritte per implorare un prestito e cruda testimonianza della nera miseria in cui versa Parini – che deve sostenere anche la vecchia madre –, accenna anche a «quel poema, che vorrei stampato» (v. 80): è *Il Mattino*, poi pubblicato nel 1763, cui devono poi seguire altri due poemetti, *Il Mezzogiorno* e *La Sera*.



Figura 2  
Manoscritto della prima parte del *Mattino*.

#### 4.1 I preparativi del Giovine Signore: *Il Mattino* (1763)

Sintesi delle esperienze letterarie fin lì compiute, *Il Mattino* ha per tema le (in)attività d'un giovane aristocratico ed offre quindi un giudizio globale sulla nobiltà lombarda. Parini introduce però una nuova modalità di intervento e di critica sociale: copre i panni del poeta satirico con quelli del **maestro d'eleganza e di divertimento**. Abbandona perciò i toni dell'indignazione e della rivendicazione, lascia l'«amaro fiele» e la «sferza», e costruisce il proprio converso discorso sull'ironia, sulla costante dell'antifrasi e sulla continua celebrazione ed elevazione stilistica di vite e oggetti preziosi ma fatti, che incessantemente rimanda a una realtà sociale di oppressione, sfruttamento, ingiustizia. L'edonismo poetico, linguistico e rappresentativo aggrava così la netta severità del giudizio morale sistematicamente sotteso ad ogni frase.

*Il Mattino* si apre con l'ironica dedica *Alia Moda*, la «sezzossissima dea» che governa «la nostra brillante gioventù»: da essa dipendono la

La posizione di Parini



- ▼ Indice
- 00L\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

288 L'Arcadia, l'Illuminismo e la stagione delle riforme

sceita degli endecasillabi sciolti – «di cui specialmente ora godi e ti compiacti» – e la destinazione dell'opera ai «pacifici altari, ove le geniti dame e gli amabili garzoni sagrificano a sé medesimi le mattutine ore». Poesia da *rollette*, ostentatamente disimpegnata e modaiola, quindi; tuttavia *Il Mattino* ha alle spalle, per il metro, poemi cinquecenteschi (Eneide di Caro, *La coltivazione* di Alamanni e *Le api* di Rucellai) e settecenteschi (*Femia sentenziato* di Martello); lo stile elegantissimo fa riferimento ai classici (Orazio, Virgilio); per genere si affianca a un capolavoro della poesia eroicomico come il *Rape of the Lock* di Pope (la traduzione italiana di Antonio Conti esce a Venezia nel 1756).

L'attacco del *Mattino* (che si cita dall'edizione curata da Dante Isella) rivela subito tutto il suo sofisticato fascino letterario e la sua sostanza satirica (vv. 1-32):

Giovin Signore, o a te scenda<sup>1</sup> per lungo  
 Di magnanimi lombi ordine<sup>2</sup> il sangue  
 Purissimo celeste, o in te del sangue  
 Emendato il difetto<sup>3</sup>: i comperi onori<sup>4</sup>  
 E le adunate in terra o in vior ricchezze  
 Dai genitor fragole<sup>5</sup> in pochi lustri,  
 Me Precettor d'amabili Rito<sup>6</sup> ascolta,  
 Come ingannar questi noiosi e fenti  
 Giorni di vita, cui si lungo tedo  
 E fastidio insosfribile accompagna  
 Or to l'inscignero, Onaati al Mattino,  
 Quai dopo il Mezzodi, quai la Sera  
 Esser debban tue cure<sup>7</sup> apprenderei,  
 Se in mezzo agli ozj tuoi ozio ti resta  
 Pur di tender gli orecchi a versi miei.  
 Già l'are a Vener saere e al giocatore  
 Mercurio ne le Gallie e in Albione<sup>8</sup>  
 Devotamente hai visitate, e porti  
 Pur anco i segni del tuo zelo impressi<sup>9</sup>;  
 Ora è tempo di posa. In vano Marte<sup>10</sup>  
 A sè l'invita; che ben folle è quegli  
 Che a rischio de la vita onor si merca<sup>11</sup>,  
 E tu naturalmente il sangue aborti.  
 Né i mesi de la Dea Pallade studj<sup>12</sup>  
 Ti son meno odiosi; avverso ad essi  
 Ti feroi troppo i queruli ricinti<sup>13</sup>  
 Ove l'arti migliori, e le scienze  
 Cangiate in mostri, e in vane orride larve,  
 Fan le capaci volte<sup>14</sup> scheggiar sempre  
 Di giovanili strida. Or primamente<sup>15</sup>  
 Odi quali il Mattino a te soavi  
 Cure debba guidar con facili<sup>16</sup> mano.

Sotto la spessa patina fintamente celebrativa – vd. per esempio l'ambiguo ed entusiaco procedere dei vv. 17 – molti dei materiali ideologici pro-

<sup>1</sup> *scenda*: «vervi».  
<sup>2</sup> *lungo... ordine*: attenzione la lunga successione di illustri antenati.  
<sup>3</sup> *del sangue... difetto*: l'origine plebea.  
<sup>4</sup> *comperi onori*: i titoli nobiliari acquistati.  
<sup>5</sup> *genitor fragole*: il sovrano genitore per cui il bambino è nato.  
<sup>6</sup> *amabili Rito*: la gradevole ritualità della vita alla moda rimedio alla noia (vd. l'vv. seguenti).  
<sup>7</sup> *cure*: occupazioni.  
<sup>8</sup> *Albione*: l'isola di Giapeto, il padre del piacere e del gioco d'azzardo in Francia e in Inghilterra.  
<sup>9</sup> *i segni... impressi*: le tracce del vizio (con allusioni a *Il Mezzogiorno*) tante per via sessuale).  
<sup>10</sup> *Marte*: la carriera militare.  
<sup>11</sup> *si merca*: si acquista.  
<sup>12</sup> *mesi... studj*: l'apprendimento letterario e filosofico.  
<sup>13</sup> *queruli ricinti*: le aule piene di lananti (per le herbarie dei maestri).  
<sup>14</sup> *capaci volte*: «ali soffitti».  
<sup>15</sup> *primamente*: per primo.  
<sup>16</sup> *facili*: «condiscendente».

ADI 2019

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Giuseppe Panni 289

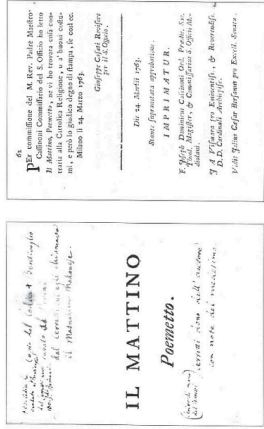


Figura 3 Prima stampa milanese del Mattino, del 1763.

vegnono dal *Dialogo sopra la nobiltà*: i riferimenti ironici alla nobiltà di sangue o di moneta; il raffronto fra la durezza degli avi e la vita oziosa, annoiata del signorino; le abitudini viziose e imbelli, ma anche la sua re- lativa "innocenza" per ignoranza o inconsapevolezza (la corruzione dei costumi sociali ed educativi si ripercuote sul singolo).

Al fondo della critica parmiiana sta il tema, già delle odi, del **distacco della società aristocratica** (il «concilio / di semidei terreni», vv. 61-62) **dalla natura** – fonte di vitalità sana e piena, espressione di una raziona- lità e moralità oggettive. Per questo è emblematico l'inizio vero e pro- prio della mattinata del «Giovin Signore», che, reduce dalla nottata di festeggiamenti, si corica al canto del gallo che invece richiama all'opera contadini ed artigiani, presentati anche qui come modelli di vita labo- riosa e accordata a un ordine elementare e superiore (vv. 33-34, 37-46):

Sorge il Mattino in compagnia dell'Alba  
 Innanzi al Sol [...].  
 Allora il buon villan sorge dal enro  
 Letto cui la fedel sposa, e i minori  
 Suoi figliuoletti intepidir la notte;  
 Poi sul collo recando i sacri arnesi  
 Che prima ritrowar Cerere, e Pale,  
 Va col bue lento innanzi al campo, e scoute  
 Lungo il piccol scallar da' curvi rani  
 Il rigido umor che quasi gemma,  
 Inascenti del Sol reggi rifrangè.  
 Allora sorge il Fabro [...].

Windows taskbar with various application icons including File Explorer, Microsoft Edge, Google Chrome, WhatsApp, Telegram, and Adobe Digital Editions.

290 L'Arcadia, l'Illuminismo e la stagione delle riforme

La mattinata del nobile, risvegliatosi a giorno fatto, sarà tutta occupata dalla preparazione di sé per l'uscita in carrozza. Il risveglio, la colazione, la lunga sosta alla *toilette* e la vestizione offrono il destro per rappresentare la miriade d'oggetti e di persone che gli ruotano attorno, le visite ricevute (dei maestri di danza, musica, francese; del paracchiere, del venditore di oggetti di lusso - pagato subito, diversamente dal sarto e dal calzolaio; del miniaturista che deve ritrarre la bella), l'esterofilia, superficialità e immoralità delle letture durante la pettegoleggiata - filosofia ed *ars amatoria*: Voltaire, «maestro / di color che mostran di sapere» (vv. 602-603; con fulminea parodia di Dante, *Inferno*, IV, 131-132), e la cortigiana francese Ninon de Lenclos (1620-1705), «novella Aspasia» (v. 611).

Scopo dei preparativi è la comparsa nel mondo e soprattutto l'accompagnamento della dama di cui il «Giovin Signore» è cavalier servente. Ne darà conto la seconda parte del poema, ma già qui la riflessione sull'amore, come costume sociale, è un punto fondamentale del poemetto. A fronte della sana e feconda vita familiare degli umili (vd. *swazo*), il cicchismo rappresenta il segno della corruzione nobiliare, della distorsione artificiosa del bene e della virtù. Alla divisione fra amore e matrimonio viene dedicata la favola di Amore e Ineas, una delle due che Petrarca inserisce nel testo - con l'è-tradizione nei poemi didascalici: allo scopo di fornire un riposo poetico e dilettevole al lettore. L'altra, della cipriota, spiega perché giovani e vecchi si incipriano rendendo le età indistinguibili: ingannate l'occhio, di esse - conclude brutalmente il precedente - «resto giudice il tatto» (v. 771).

Conclusi i preparativi e gli indugi, finalmente il «Giovin Signore» si precipita alla dimora della sua dama, con la quale trascorrerà le altre parti della giornata; il sonnacchioso e lento mattino si conclude, con cambio di ritmo, sulla violenta corsa del cocchio e su una scena di sangue:

[...] Aperti o vulgo,  
E cedi il passo al Irono ove s'asside  
Il mio Signore: ah! te meschin s'ei perde  
Un sol per te de' preziosi istanti.  
Tem! non mai da legge, o verga, o fune  
Domabile cocchier, temi le rote,  
Che già più volte le tue membra in giro  
Avvolser seco? e del tuo impuro sangue  
Corser macchiate, e il suol di lunga striscia,  
Spettacoli miserabili! segnaro.

La vista dell'«impuro sangue» - a contrasto di quello «purissimo, celeste» con cui *Il Mattino* si è aperto - rimarca tutta la distanza che la società e non la natura ha posto fra nobile e plebeo, l'oppressione arbitraria e brutale a cui il «vulgo» è sottoposto dai «samidei» che, pensando d'esser superiori al resto della società, sono men che umani.

L'ingresso in società

<sup>1</sup>Aperti: fai largo.  
<sup>2</sup>Avvolser seco: trasciunarono con sé.

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parrini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

4.2 Miti ed eroi della ragione: le odi dopo *Il Mattino*

Parini continua a vestire i panni del precettore d'un giovane nobile nell'ode *L'educazione* (1764), composta per la guarigione di Carlo Imbonati e dedicata ai principi di una vera formazione umana. La prima parsa / Che pur dianzi languiva; / E molle si riposa / Sopra i gigli di pria. / Brillano le pupille / Di vivaci scintille<sup>1</sup>), qualifica l'ode come particolarmente armoniosa («Simili or dunque a dolce / Mele di favi fblei, / [...] Scendete o versi miei / Sopra l'ali sonore / Del giovinetto al core», vv. 37-42) e loda il destinatario («O pianta di bon seme / Al suolo al cielo ami- ca...», vv. 43-44), cui il poeta vorrebbe poter presentare un dono, ma ai poeti «Fuor che la cetra [...] / Non venne altro tesoro» (vv. 53-54). Gli of- fre perciò la seconda parte dell'ode, in cui il rapporto maestro-allievo è trasposto nell'analoga mitica di Chirone-Achille e l'insegnamento prende i colori della rivelazione di una verità e di una sapienza arcaica (vv. 61-84, 91-92, 97-102, 115-120, 127-136, 145-168):

**Nota metrica.** Sestine di settenari piani. **Teso.** Parini. *Le Odi*, ed. Nicoletti, pp. 334-340, con schema atabacc.

Già con medica mano  
 Quel Centauro<sup>1</sup> ingegnoso  
 Rendea terree e sano  
 Il suo alunno famoso.  
 Ma non men che a la salma<sup>2</sup>  
 Porgea vigore all'anima.

A lui, che gli sceda  
 Sopra la trista schiena,  
 Chiron si rivolgea  
 Con la fronte serena,  
 Tentando<sup>3</sup> in su la lira  
 Suon che virtude ispira.

Scorrea con giovante  
 Man pel selvoso mento  
 Del precettor gentile;  
 E con l'orecchio intento,  
 D'Eacide la prole<sup>4</sup>  
 Bevea queste parole:

Garzon, nato al soccorso  
 Di Greci<sup>5</sup>, or ti rimembra  
 Perché a la lotta e al corso  
 Io l'edificai le membra  
 Che non può un'alma arida  
 Se in forti membri ha vita?  
 [...]

<sup>1</sup> *Indiclar*: esperta nella medicina.  
<sup>2</sup> *Centaur*: mitica creatura metà uomo e metà cavallo; Chirone era il maestro dell'eroe Achille.  
<sup>3</sup> *Tentando*: «suscitando».  
<sup>4</sup> *Eacide*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>5</sup> *D'Enide*: prole di Achille.  
<sup>6</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>7</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>8</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>9</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>10</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>11</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>12</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>13</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>14</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>15</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>16</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>17</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>18</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>19</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>20</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>21</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>22</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>23</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>24</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>25</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>26</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>27</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>28</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>29</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>30</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>31</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>32</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>33</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>34</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>35</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>36</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>37</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>38</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>39</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>40</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>41</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>42</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>43</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>44</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>45</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>46</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>47</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>48</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>49</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>50</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>51</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>52</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>53</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>54</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>55</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>56</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>57</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>58</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>59</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>60</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>61</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>62</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>63</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>64</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>65</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>66</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>67</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>68</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>69</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>70</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>71</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>72</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>73</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>74</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>75</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>76</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>77</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>78</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>79</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>80</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>81</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>82</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>83</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>84</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>85</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>86</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>87</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>88</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>89</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>90</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>91</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>92</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>93</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>94</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>95</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>96</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>97</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>98</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>99</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).  
<sup>100</sup> *Prole*: discendente di Eaco (Achille).

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manconi
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

ADI 2019

292 L'Arcadia, l'Illuminismo e la stagione delle riforme

Ma in van, se il resto oblio,  
Ti avrò possanza infuso.  
[...]

Di Tei<sup>1</sup> odi o figliuolo  
Il ver che a te si scopre,  
Dall'alma origin solo  
Han le lodevol'oppe,  
Mai giova illustre sangue  
Ad animo che langue.  
[...]

100

115

Altri le allere cune<sup>2</sup>  
Lascia o Garzon che pregi,  
Le superbe fortune  
Del vile anco son fragi.  
Chi de la gloria è vago  
Sol di virtù sia pago.  
[...]

120

Giustizia entro al tuo seno  
Sieda e sul labbro il vero;  
E le tue man siano  
Qual albero straniero<sup>3</sup>,  
Onde soavr<sup>4</sup> anguanti  
Stilin sopra le genti.

130

135

Perchè si pronti affetti<sup>5</sup>!  
Nel core il ciel ti pose?  
Questi a Ragion commetti<sup>6</sup>;  
E tu vedrai gran cose:  
[...]

145

Da la lor meta han bode  
Figlio gli affetti umani,  
Tu per la Grecia prode  
Insanguina le mani:  
Qua volgi qua l'ardire  
De le magnanim'ire<sup>7</sup>.

150

Ma quel più dolce senso,  
Onde ad amar ti pieghi,  
Tra lo stuol d'armi densa<sup>8</sup>  
Vanga, e pietà non nieghi  
Al debole che cade  
E a te grida pietade.

155

Te questo<sup>9</sup> ognor costante  
Scherma renda al mendico;

<sup>1</sup> Tei, nuda, marina, madre di Achille.  
<sup>2</sup> allere cune: nobili cune, cioè stirpi.  
<sup>3</sup> albero straniero: la mirra, da cui s'illa, si usava per unguenti, ma non appassionato, rapido a scaldarsi.  
<sup>4</sup> commetter: affidata.  
<sup>5</sup> affetti: ardori guerrieri.  
<sup>6</sup> commettere: darsi, impo-  
sto tutto di armi.  
<sup>7</sup> magnanim'ire: il più dolce sen-  
sibile.

▼ Indice

- 00L\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci



Giuseppe Parini 293

Fido ti faccia amante  
 E indomabile<sup>16</sup> amico,  
 Così, con legge alterna<sup>17</sup>  
 L'animo si governa.

160

Tal cantava il Centauro,  
 Baci il giovani gli offriva  
 Con ghirlande di lauro,  
 E Teide che udiva,  
 A la fera divina  
 Plaudia dalla marina.

165

<sup>16</sup> *indomabile*: che non si sconfigge nemmeno in una battaglia. <sup>17</sup> *alterna*: alternando ora i sentimenti guerrieri, ora quelli di pace.

**Il modello di Imbonati**

L'ode, celebre per la purezza e l'evidenza neoclassica delle immagini, è quindi una sorta di positivo del *Matino* e l'Achille-Imbonati, difensore della patria e cartacevole, appassionato, ma entro i confini di ragione, rappresenta il concreto investimento di Parini nella formazione di un aristocrazia illuminata e riformatrice, che sappia elevare il fortunoso privilegio della nobiltà di sangue col merito della virtù.

La stessa serena fiducia nell'educazione e nel progresso anima anche l'ambiziosa ode *L'impresa del viaiole* (1765) in sostegno alla campagna di varializzazione del medico Giannaria Bicetti de' Buttinoni, accademico Trasmontano e zio di Carlo Imbonati, ostacolata dalla diffidenza e dall'ignoranza. Il **piduismo stilistico** – alle frequenti coniezioni, metafore, apostrofi si aggiunge l'estensione dei riferimenti geografici, dalle Americhe a Pechino – si intona al pionierismo medico e riformatore del Bicetti, paragonato all'eroe moderno Cristoforo Colombo, ma a questi superiore poiché «Più dell'oro [delle Americhe], Bicetti, all'Uomo è cara / Questa del viver suo lunga speranza: / Più dell'oro possanza / Sopra gli animi umani ha la bellezza» (vv. 28-31). Vita o bellezza rapisce il varole perciò Bicetti sarà onorato come un eroe dalle future generazioni (vv. 181-189):

**Nota metrica:** Stanze di di endecasillabi e settenari con lo schema ABCBcAdCC. 485-486.

Teseo Parini. *Le Ode*, ed. Nicoletti, pp. 485-486.

Tale il nobile plettro<sup>18</sup> infra le dita  
 Mi protegge armonioso e dolce,  
 Nobil plettro che molce<sup>19</sup>  
 E da lunghe lo invita

185

Con lusinghevole suono  
 Verso il ver, verso il buono;  
 Nè mai con laude bestemmio noceate  
 O il falso in trono o la villa potente.

<sup>18</sup> *nobile plettro*: la nobilita, per fine e forma, poesia lirica. <sup>19</sup> *molce*: addolcisce.

La strofe conclusiva dell'ode, che richiama motivi dell'*Educazione*, riconferma la funzione all'itriche ed educatrice della poesia illuministica, ma proclamandola innocente di ogni mistificazione o servilismo, rinvia alla «danghievole» satira del «Giovini-Signore».

308 | / 721

ADI 2019

4.3 Il cisbeo in società: Il Mezzogiorno (1765)

Nello stesso 1765 è pubblicato il secondo poemetto sulla giornata del nobile: Il Mezzogiorno. Non muta, rispetto al Mattino, l'impianto formale e ideologico, ma si arricchisce di nuovi temi, personaggi e di un maggiore movimento articolato in quattro tempi: l'arrivo del Giovin Signore presso la Dama (vv. 1-203), il desinare (vv. 204-1038), il caffè ed il gioco (1039-1194), la passeggiata al Corso (vv. 1195-1376). Vengono alla ribalta la Dama, che si è lungamente preparata, i corteggiatori che l'attorniano, il marito inebetito cui è vietata la gelosia e che si cruccia solo perché il ritardare del cavaliere ritarda l'ora del pasto. Al suono dei passi del Giovin Signore si compone in un istante la scena delle reciproche, consapevoli, finzioni (vv. 70-76, 106-111):

Già lo Sposo l'incontra. In un baleno
Sfinge dall'altrui man l'accorta mano
De la tua Dama: e il suo bel labbro intanto
T'apparecchia un sorriso. Ognun s'arresta
Che conosce i tuoi dritti: e si conforta
Con le adlate speranze: a te lasciando
Libero e scarco il più beato seggio.
[... ] Ognuno
Faciasi: ma tu sei curvato alquanto
Seco susurra ignot<sup>1</sup> detti a cui
Concordar<sup>2</sup> vicende voli sorrisi.
E stavillar di cupidite luci<sup>3</sup>
Che amor dimostri, o che lo finga almeno.

<sup>1</sup> Sposo: il marito della Dama.
<sup>2</sup> dritti: dritti di cavaliere servente.
<sup>3</sup> adlate speranze: le ben fondate attese di una promozione della Dama.
<sup>4</sup> più beato: il più vicino alla Dama.
<sup>5</sup> ignoti: perché non intesi da alcuno.
<sup>6</sup> concordar: corrispondere.
<sup>7</sup> stavillar... luci: lo scintillare negli occhi di piccole voglie.

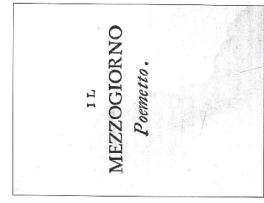


Figura 4 Prima edizione del Mezzogiorno, del 1765.

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Il **deicbismo**, ovvero il rituale rapportarsi di **Dama e Cavaliere** di cui fan parte reciproche infedeltà, studiati litigi e gelosie, e la pittura dei tipi e delle mode che caratterizzano la socialità nobilitare sono le due fila da cui dipendono le scene e gli episodi del **Mazzogiamò**, nonché le due favole. Inserita al momento in cui la **Dama** si siede a tavola col Cavaliere, la prima (vv. 250-328) ha funzione "sociale", motivando, ad uso del **Giovin Signore**, con il racconto dell'originaria uguaglianza degli uomini infranta dagli dei, grazie all'invio sulla terra del **Piacere**, la divisione fra i nobili, che pasteggiano per «sola Voluttà» (v. 247) e hanno sensi adatti al diletto, e la plebe che segue, come le bestie, soltanto il «duro, irrisolvibile bisogno» (vv. 241-242). La seconda (vv. 1110-1182), sull'origine del gioco del **tric-trac** – suggerito da **Mercurio** all'amante per assordare il marito geloso e indiscreto – sferza l'innaturale mancanza di gelosia nei mariti nobili. La lunga scena del pranzo propone vari tipi umani – il carnivoro e il vegetariano, il patito di oggetti esteri, lo sfegatato ammiratore della Francia, il propagatore del commercio – ciascuno dei quali è latore di tesi o mode presenti nel dibattito culturale coevo. Significativo per comprendere l'illuminismo non libertino di **Parni** è soprattutto il rapporto con «i novi Sofis» (v. 940), cioè i *philosophes* illuministi (Voltaire e Rousseau), delle cui idee il **Giovin Signore** si è infarinato durante la *les-ferre* (vv. 352 ss. e cit. *Martino*). Per farsi bello di fronte alla **Dama**, egli ne espone le idee più spregiudicate contro la religione (vv. 965-976), sebbene debba guardarsi dalle teorie egualitarie che gli stessi *matres a pensier* propagano (vv. 993-995, 997-1013):

Ma guardati, o Signor, guardati oh dio  
 Dal tossico mortal che tuora esala  
 Dai volumi famosi; [...] 995  
 e con fallace  
 Lasinghevole stil corromper tenta  
 Il generoso de le stirpi ogoglio 1000  
 Che ti scovre<sup>4</sup> dal vulgo. Udrai da quelli,  
 Che ciascun de' mortali all'altro è pari;  
 Che caro a la Natura, e caro al Cielo  
 E non meno di te colui che regge  
 I tuoi destrieri, e quei ch'ara i tuoi campi;  
 E che la tua pietade, e il tuo rispetto  
 Dovrien fino a costor scender vilmente.  
 Follì sogni d'inferno! Intatti lascia  
 Così strani consigli; e sol ne apprendi  
 Quel che la dolce voluttà rinfranca,  
 Quel che scioglie i destri, e quel che nutre 1010  
 La libertà magnanima. Tu questo  
 Reca solo a la mensa; e sol da questo  
 Cerca plauso ed onor. [...]

Se ateismo alla moda, edonismo (come nella favola del **Piacere**) e individualismo fanno le fortune del **Giovin Signore**, sono ovviamente il loro opposto e l'umanitarismo a costituire il **nerco dell'Illuminismo parni-**

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parni
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

niano. Poco oltre, finito il pranzo, a delubarne di lontano il profumo ver-  
ra una «luminosa, ignuda, atroce follia / Di tronche membra, e di  
squalide facce, / E di bare e di grucce» (vv. 1057-1059), i miserabili ai  
quali non toccano neppure gli avanzati.

Dopo l'intermezzo del gioco, al tramonto, la gita in carrozza: il Corso,  
dopo aver visto tutto il giorno il via vai dei lavoratori, vede finalmente «colui  
[...]/ Che da tutti serve, a nullo serve» (vv. 1218-1219); prende così forma  
una sfilata di nobili – spiantati, recenti, di toga, giovani e vecchi –, ma anche  
di madri e figlie borghesi, nella quale splenderà il Giovan Signore.

Il *Mezzogiorno*, giunto al culmine degli strepiti e della socialità, si  
chiude però su **lunghe ombre e rintocchi funebri** (vv. 1360-1376):

[...] Ma la Notte segue  
Sue leggi involabili, e declina  
Con taciti ombra sopra l'emispero;  
E il rugiadoso piè lenta movendo,  
Rinvescola i color vari infiniti.  
E via gli spazza con l'irrimovibile lombo  
Di cose in cessa, e suora de la Morte  
Un aspetto indistinto, un solo volto  
Al suolo, ai vegetanti, agli animali.  
A i grandi, ed a la piebe equa permette;  
E i radi<sup>1</sup> insieme, ed i dipinti visi  
De le belle confonde, e i teneti e l'oro,  
Ne veder mi concede all'aer cieco  
Qual de' coecchi si parta, o qual rimanga  
Solo all'ombra segrete<sup>2</sup>; e a me di mano  
Toglie il pennello; e il mio Signore avvolge  
Per entro al tenebroso umido velo.  
1360  
1365  
1370  
1375

<sup>1</sup> *rugiadoso*: 'che porta rugiada'.  
<sup>2</sup> *vegetanti*: 'piante'.  
<sup>3</sup> *equa*: 'imparzialmen-  
te' (riferito alla Notte).  
<sup>4</sup> *radi*: 'senza bellotti'.  
<sup>5</sup> *irrimovibile*: 'segreto; al-  
l'oscuro; convegni  
ammorzi'.

La notte che sopraggiunge annulla, come la morte del *Dialogo so-  
pra la nobiltà*, tutte le differenze apparenti (biologiche, sociali, esteti-  
che); il nero spartito cala sui viventi e ottunde, con le facoltà percettive,  
le possibilità rappresentative del poeta e pittore – come teorizzato nel  
*Discorso sopra la poesia* – la cui parola, ultima a tacere, è la sola capa-  
ce di sottrarre al buio «i teneti e l'oro» del suo mondo, le inutili gesta  
del Giovan Signore.

5. Parini professore e funzionario (1766-1796)

Anche grazie al successo di *Mattino e Mezzogiorno* e all'avvicina-  
mento agli ambienti della corte, per Parini è possibile iniziare una car-  
riera come docente e, tramite la partecipazione a commissioni ministe-  
riali, collaborare al riformismo che Maria Teresa e i suoi ministri pro-  
muovono anche in campo educativo – già nel 1766-1767 coadiuva i lavori  
del Supremo Consiglio di economia. È una scelta che porta avanti anche  
a costo di tralasciare l'attività poetica per più di un decennio: è del 1766  
l'ultima ode civile, *Il bisogno*, in cui, come Beccaria nel *Dei delitti e del-*

Il riformismo  
di Maria Teresa

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

ADI 2019

le *perle*, sostiene l'inutilità di pene aspre se non si pone rimedio alle cause socioeconomiche del crimine. La chiusura dell'Accademia dei Trasformati (1768) certifica la conclusione di una fase. Il silenzio poetico sarà compensato, solo in minima parte, dalla nomina, sempre nel 1768, a poeta del teatro Ducale: come tale comporrà alcuni drammi, fra cui l'enciclopedico *Ascanio in Alba* (1771; con musiche del quindicenne Mozart), rappresentato come intermezzo del *Ruggiero* di Metastasio nel contesto dei festeggiamenti per le nozze di Ferdinando figlio di Maria Teresa d'Austria con Ricciarda Beatrice d'Este. Per la stessa occasione compone l'odicina *Il piacere e la virtù* – una favoletta enciclopedica sulla riunificazione del matrimonio regale di «innocenza e libertà» – e stende la *Descrizione* delle feste nuziali.

La cattedra alle Scuole Palatine

Trascorso il 1769 a redigere il settimanale governativo «La Gazzetta di Milano» – pubblicazione di avvisi e dispacci da altri Paesi –, la prospettiva accademica si concretizza alla fine dell'anno con l'incarico a professore per la nuova cattedra di Eloquenza e Belle Lettere nelle pubbliche Scuole Palatine. Il 16 dicembre pronuncia una prolusione (*Discorso recitato nell'apertura della nuova cattedra delle Belle Lettere*) nella quale accetta il compito di «promuovere e propagandare il buon gusto nella nostra Patria», e sostiene il ruolo di guida delle lettere a «promuovere ed a mantenere il buon gusto nelle altre arti». L'insegnamento pariniano si inverte nelle *Lezioni di Belle Lettere* che propongono agli allievi un classico purista fondato sul toscano degli autori del Tre e del Cinquecento, approvato dalla Crusca e dall'Arcadia, funzionale a uno stile comunicativo, semplice e forte, ispirato ai principi della retorica classica (proporzione, ordine, chiarezza, facilità) adatto anche, sul modello di Galileo, a contenuti scientifici.

Nel 1773 le Scuole Palatine sono trasferite nel Ginnasio di Brera, anche in seguito alla soppressione della Compagnia di Gesù (1773) da parte di Clemente XIV (1705-1774). Nel 1774 Parini è inserito nella Commissione per la revisione dei testi scolastici e nel 1775 in quella che valuta le scuole di retorica di Cremona e Como. Nel 1776 collabora con Beccaria agli statuti dell'Accademia di Agricoltura e Manifatture (poi Società Patriottica di cui sarà membro) e redige un *Piano per la riforma dei libri elementari scolastici*. Dello stesso anno insegna anche all'Accademia di Brera e dal 1777 vi ha stabile alloggio, il che rende la sua situazione economica meno precaria.

Ancora nel 1778 stende il soggetto per il sipario del teatro alla Scala: sul finire degli anni Settanta e poi fino agli anni Novanta, Parini collabora intensamente con pittori e scultori di Brera ideando programmi iconografici e indicando loro soggetti mitologico-letterari per decorare nel trionfante gusto neoclassico, spazi pubblici e residenze private. Un incarico consustanziale all'idea di poesia come pittura sempre professata e praticata da Parini.

La sua vita, nonostante l'aggravarsi della salute, prosegue senza troppe incertezze superando le scosse dei primi anni Ottanta, quando le riforme dell'assetto burocratico dell'Impero imposte da Giuseppe II (1741-1790) sembrano mettere a rischio cattedra e posizione economica, poi finalmente assaltata nel 1791 con un aumento di stipendio.

Trasferimento a Brera

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_E6_00_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storiografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

ADI 2019

298 L'Arcadia, l'Illuminismo e la stagione delle riforme

Intanto però il terribile evolversi della Rivoluzione francese turba profondamente Parini che teme il sovvertimento dei principi, anche religiosi, fondanti l'intera società. Nel 1796, quando nel corso delle campagne napoleoniche Milano cade sotto il controllo francese, Parini è coinvolto per pochi mesi nella **Municipalità repubblicana** e tenta di collaborare ai lavori di una commissione incaricata di occuparsi di educazione e religione. Non essendo in linea con gli estremismi dominanti, viene presto messo da parte.

■ **6. Ritorno alla poesia: le Odi (1777-1796)**

La fine degli anni Settanta segna una lenta ripresa della attività poetica e letteraria di Parini. Nel 1777 è ammesso all'Arcadia di Roma col nome di Darisbo Elidonio. Nello stesso anno torna a comporre odi, d'occasione con la pindarica e chiabresca *La laurea* – per l'adottamento pavese in giurisprudenza di Pellegrina Amoretti (1756-1787) – e la lieve *Le nozze* – composta su invito di Passeroni per lo sponsalizio di Carlo Malaspina e Teresa Montanari; a queste, nel 1778 fa seguito *Il brindisi*.

La ripresa della poesia, dopo un lungo silenzio è tematizzata nelle prime strofe della *Laurea*, in cui Parini torna ad enaltizzare – come già nella *Vita rustica* – l'impegno etico insito nel comporre versi (vv. 11-30):

**Nota metrica:** Canzone di diciotto stanze ciascuna con schema AbAbcDDeEE. 542-543.

[...] Io la copia che de i versi accolgo  
Entro a la mente, sordo  
Niego a le brame dispensar del volgo,  
Che vien di fama ingordo,  
In van l'uomo, che splende  
Di beata ricchezza, in van mi tenta  
Sì che il bel suono de le lodi ci senta,  
Che dolce al cor discende:  
E in van de' grandi la potenza e l'ombra<sup>1</sup>  
Di facili speranze<sup>2</sup> il sen m'ingombra.

Ma quando poi sopra il cammin dei buoni  
Mi comparisce innanti  
Alma, che ornata di suoi propri doni<sup>3</sup>  
Merta l'onor dei canti,  
Allor da le segrete  
Sedi del mio pensiero escano i versi,  
Atti a volar di viva gloria aspersi<sup>4</sup>;  
Del tempo oltre le nate:  
E donator di lode accorto e saggio  
Io ne rendo al valor debito omaggio.

1 copie; abbondanza.  
2 l'ambir: la protezione (Carenti).  
3 doni: le virtù.  
4 aspersi: dotti; le virtù (non ben estrinseci qualità e ricchezza).  
5 van... asperse: comparsi ai giorni che di vita.

Il valore assoluto della poesia e la persona del poeta – austera, eticamente irreprensibile, amica della virtù – acquisiscono qui e nelle liriche degli anni Ottanta un'importanza crescente, accreditando l'ode sempre più come spazio all'espressione e alla difesa dell'io poetico e dei suoi valori.

A questo tema si affianca quello della **celebrazione della bellezza**, soprattutto muliebre – bellezza distante e mai tangibile –, rappresentata in versi di **compostezza neoclassica**, ma riscaldati dall'appassionata sensibilità di Parini che vi rivela una zona meno difesa del suo animo. A questo filone fanno appunto riferimento *Le nozze*, con il caldo e delicato disegno della sposa addormentata che riapre gli occhi cercando il marito cui sorride incarnando l'armonia di «brama» e «pudor» (v. 40), di passione giovanile e di virtù che condurrà fino «a la tomba i casti amori» (v. 62), e *I brividi*, in cui il poeta, ormai vecchio e perciò ignorato dalle giovani, celebra l'amiezia che, diversamente dall'amore, che fugge al fugare della bellezza, dura fino alla morte. Galanteria e consapevolezza poetica animano *Le recite de' versi* (1783-1784), composta contro la lettura di testi poetici durante rumorosi convivi: «Orecchio ama piaciuto / La musa e mente arguta e cor gentile» (vv. 37-38), afferma Parini.

La temibile bellezza femminile che rischia di far mettere il poeta nella ridicola posizione del vecchio innamorato e il tema del *Pericolo* (1787), ode composta per la gentildonna veneziana Cecilia Tron, incontrata a Milano, dalle cui contortioni grazie fisiche (la maestà della persona ma anche le braccia, le mani, «le nevi del petto / [...] da i morbidi / Veli non ben costretti», vv. 36-39) e d'ingegno egli potrà salvarsi solo rifugiandosi in campagna e concedendosi i piaceri dell'immaginazione. Tutto costruito sul contrasto di affetti e di piaceri, sulla missione di «terrore» e «acuta voluttà» (v. 24) è *Il dono* (1790), ode occasionata dall'invio del volume delle tragedie d'Alfieri, tremende ma circondate dalle amabili grazie di Paola Castiglioni, la donatrice.

Le odi più ambiziose degli anni Ottanta riprendono la tematica della *Laurea* precisando ulteriormente il nesso che lega la **dignità della poesia e della persona del poeta** alla volontà di questi di celebrare chi lo merita. *La caduta* (1785) è perciò un testo capitale perché, con scioltezza narrativa – in una giornata di pioggia, sdrucciolando sull'impietrito il vecchio e zoppo poeta rovina a terra ed è soccorso da un uomo che gli consiglia di trarre utile dall'arte suscitando lo sdegno di Parini che se ne torna da solo e indispettito a casa –, tematizza, anche attraverso uno stile particolarmente complesso eppur popolare, la diversità, la separazione di Parini poeta e «buon cittadino» (v. 85) dalla opportunistica società, nobilitare e plebea, in cui vive, **il loro riferirsi ad ambiti valoriali opposti**. Parini si rappresenta così come uomo e poeta d'esemplare e inconcussa virtù, ma tale immagine è delotta, in parte per antifrasi, dalle parole del suo soccorritore (vv. 26-32, 37-44, 49-76):

Leica figura del poeta

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storiografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

300	L'Arcadia, l'illuminismo e la stagione delle riforme	
	<b>Nota metrica:</b> Quartine di settemari ed endecasillabi con schema abab.	<b>Tasso:</b> Parini, <i>Le Odi</i> , ed. Nicoletti, pp. 385-389.
	[...] la patria loda; Te subline, te immune Cigno da tempo che il tuo nome roda	30
	Chiama' gridando intorno; E te molesta incita Di poner fine al <i>Giorno</i> , Per cui cercato' a lo stranier ti addita.	
	[...]	
	Ne il si lodato verso Vile cecchio' ti appresta, Che te salvi a traverso De' trivii dal furor de la tempesta <sup>1</sup> .	40
	Sdegnosa <sup>2</sup> animal prondi Prendi novo consiglio; Se il già cantato intendi Capo sottrarre a più fatal periglio <sup>3</sup> .	
	[...]	
	Dunque per l'erte scale <sup>4</sup> Arrampica qual puoi; E in gli altrj e le sale Ogni giorno utilar de' pianti tuoi.	50
	O non cessar di porte <sup>5</sup> Fra lo stiol de' clienti <sup>6</sup> , Abbracciando le porte De' gl'imi, che comandano ai potenti <sup>7</sup> ;	55
	E lor merèb penètra Ne' recessi de' grandi <sup>8</sup> ; E sopra la lor tetra Noja le facezze e le novelle spandi <sup>9</sup> .	60
	O, se tu sai, più astuto I enpi scintiar trova Cola dove <sup>10</sup> nel muto Aere <sup>11</sup> il desin de' popoli si cova <sup>12</sup> ;	

<sup>1</sup> *Te subline*: *Chiamar*: "ti chiama poeta (*egregio*) eccelsa e immortale" (immune dal tempo che divora la tua fama).  
<sup>2</sup> *Sdegnosa*: "che ti cerca".  
<sup>3</sup> *Prondi*: "pronto, pronto di peso presso".  
<sup>4</sup> *Trivii*: gli incroci delle strade.  
<sup>5</sup> *Porte*: "tempore", "dalle intemperie e dal tradimento di carri e canozze".  
<sup>6</sup> *Clienti*: "clienti".  
<sup>7</sup> *Prondi*: "omaggio: fai una scelta nuova e più prudente".  
<sup>8</sup> *Grandi*: "pericoloso più grave".  
<sup>9</sup> *Spandi*: "spandere, spargere".  
<sup>10</sup> *Dove*: "in qualche parte".  
<sup>11</sup> *Aere*: "atmosfera".  
<sup>12</sup> *Cova*: "si prepara".

▼ Indice

- 00L\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manconi
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci



E fingendo nova esca<sup>18</sup>  
Al pubblico guadagno<sup>19</sup>,  
L'onda sommovi<sup>20</sup>, e pesca  
Insidioso nel turbato stagno<sup>21</sup>.

Ma chi giammai potrà<sup>22</sup>  
Guarrir tua mente illusa<sup>23</sup>,  
O trar per altra via  
Te ostinato amator de la tua Musa?

Lasciala: o, pari a vile  
Mima<sup>24</sup>, il pudore insulta,  
Dilettando scurrile<sup>25</sup>,  
I bassi genj<sup>26</sup> dietro al fasto occulti<sup>27</sup>.

Dunque, celebre ma povero, Parini non si è mai umiliato per entrare nelle grazie dei potenti o dei loro tringedi, né è mai stato il loro buffone o portogelo informatore, né mai ha brigato per avere accesso ai luoghi e alle leve del potere, non ha ricercato, guidogli i filiciti né ha mai prostituito la sua poesia, ma ha serbato inviolato, il proprio patrio fionto di parnassica cae del processo con cui, fin dai tempi di Ripano Espinno, egli aveva costruito il proprio personaggio incarnando l'ideale di poeta a cui guarderemo i grandi della successiva generazione: Monti, Foscolo, Manzoni, Leopardi.

Preceduta da altre tre odi – quella funebre *In morte del maestro Sacchini* (1786), l'allegoria piscatoria della *Tempesta* (1786) sullo scombusso-lamento introdotto dal governo di Giuseppe II e *La magistratura* (1788) scritta su commissione della nobile poetessa Elisabetta Caminer Turra (1751-1796) per celebrare Camillo Grillo potestà di Vicenza nel 1787-1788 –, l'altra grande occasione (auto)celebrativa è rappresentata dalla pindarica *La gratitudine* (1791), Parini – «Parco di versi tessitori» (v. 1), ma qui ne allinea 320 – prima vi ringrazia il cardinale Angelo Maria Durini (1725-1796) per l'incredibile onore che, senza badare alla differenza di classe sociale, gli ha tributato visitandolo una volta nella sua casa mentre faceva il bagno (vv. 41-70), aiutandolo a salire su una carrozza da cui rischiava di cadere (vv. 71-110) e lodandolo ai suoi studenti dopo aver assistito a una lezione a Brera (vv. 111-210), poi ne loda la vita di protettore delle arti e delle lettere culminata nell'erezione di una serie di busti di uomini illustri – fra cui Parini – nel giardino di una sua villa. A chi per ciò lo accusa di lodi interessate ribatte nella chiusa (vv. 311-313): «Lungi o profani! Io d'importuna lode / Vile mai non apersi / Cambio».

Questo ulteriore proclama della propria onestà poetica, fondata sul vero, sigilla il volume (Milano, Marsilio, 1791) che per la prima volta, grazie alle cure dell'allievo Agostino Gambarelli († 1792), raccoglie 22 odi mettendo in apertura *L'innesto del vaticano*. A questa edizione fa seguito, nel 1795, una nuova edizione a cura di un altro allievo di Parini, il libraio Giuseppe Bernardoni, che aggiunge le ultime tre odi del maestro: *Per l'incita Nice* (1793), ode per la contessa Maria Litta Castelbarco

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcaidia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

System tray area with various application icons including a clock showing 15:39, a search icon, and several utility icons like a folder, a printer, and a network icon.

001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane

001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro

008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso

055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini

067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp

081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino

107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar

122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p

138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei

154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.

163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro

170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia

187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio

203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia

221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano

238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni

263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo

275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini

317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro

323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi

351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti

361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_

377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro

384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo

419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni

490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi

561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett

572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo

579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo

605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro

617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur

625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

302 L'Arcadia, l'illuminismo e la stagione delle riforme

(1761-1815, sorella minore di Paola Castiglioni) che aveva mandato a chiedere notizie del poeta inferno. A Silvia, contro la moda francese di cingere, con spalle e gola nude, un nastro rosso al collo (robe à la gillo-tine), e Alla Musa (1795), per l'allievo Febo d'Adda (1771-1836) sposato-

Mirabile equilibrio fra perfezione stilistica e formale - dalla ricchezza sintattica alla musicalità dei versi, dalla sciolta narrazione all'evi- denza rappresentativa -, tra fluide modulazioni tematiche - dalla lode della bellezza alla riflessione su di sé, al permanere degli affetti e della poesia - e trapassi temporali - dall'ora al tempo sospeso dell'immagina- zione, al futuro, corto e lungo, al sempre - e sentimentali - dall'autoiro- nia al desiderio, alla malinconia -, Per l'incinta Nice è uno dei vertici del- la lirica pariniana. Tutto inizia, ancora, dai sensi: l'udire il «bel nome» (v. 6) di Nice che chiede notizie «del piè» (v. 3) malato, provoca una scos- sa fisico-emotiva che paralizza e rende goffo il poeta («al rispondere / Ut il pensiero in van cerco e sermone. // Bide, cred'io partendosi / Il mes- so», vv. 11-14). Nella solitudine, il piacere dell'immaginazione, la bellez- za e nobiltà di Nice (vv. 19-36, 61-72).

Nota metrica: Sestine di cinque settenari e un endecasillabo con schema abcbDE; i settenari dai versi dispari sono strutturali, l'endecasillabo finale è tronco.

Ed ecco ed ecco sorgere  
Le delicate forme  
Sovra il bel fianco; e mobili  
Scender con lucid'orme,<sup>1</sup>  
Che mal può la dovizzia<sup>2</sup>  
Dell'ondeggiante al piè veste coprìr.  
  
Ecco spiegarsi<sup>3</sup> e l'omero  
E le braccia orgogliose,  
Cui di rugiada nudrono  
Freschi ligustri e rose,<sup>4</sup>  
E il bruno sottilissimo  
Crine, che sovra lor volando va:  
  
E quasi molle cumulo  
Crescer di neve alpina  
La man, che ne le floride  
Dita lieve declina<sup>5</sup>,  
Cara de' baci invidia<sup>6</sup>,  
Che riverenza contener poi sa.  
  
[...]  
I labbri, onde<sup>7</sup> il sorridere  
Gratissimo balena.

<sup>1</sup> mobili: Scender; sat-  
le adorne; dai fianchi  
<sup>2</sup> con lucid'orme: con  
trasparente rilievo.  
<sup>3</sup> la dovizia: l'ampiezza  
(con «veste», v. 24).  
<sup>4</sup> spiegarsi: «mostrarsi».  
<sup>5</sup> declina: rose: il cui fre-  
do profumo si spande  
bianco e vivo, come di  
ligustri e rose rugiadosi.  
<sup>6</sup> declina: «si assottiglia a  
poco a poco» (Cunzio).  
<sup>7</sup> onde: «desiderio  
invidioso» (appoggio).  
<sup>8</sup> onde: «baci».

ADI 2019

001_XIV_MAN_Russo_02_romane	
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro	
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso	
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini	
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp	
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino	
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar	
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p	
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei	
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.	
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro	
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia	
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio	
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storiorgrafia	
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano	
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni	
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo	
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini	
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro	
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Aliferi	
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti	
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_	
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro	
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo	
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni	
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi	
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett	
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso	
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo	
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro	
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur	
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci	

Onde l'eleito e mitido<sup>6</sup>  
 Parlar, che l'alme affrena<sup>6a</sup>,  
 Cade, come di limpidi  
 Acque lungo il pendio lene<sup>61</sup>, humor,  
 65

Secco<sup>62</sup> portando e i fulgidi  
 Sensi<sup>63</sup>, ora lieti or gravi,  
 E i geniali studi<sup>64</sup>,  
 E i costumi soavi;  
 70

Onde salir può nobile<sup>65</sup>  
 Chi ben d'ampia fortuna usa il favor<sup>66</sup>.

Il tentativo, deluso, d'abbracciare questo così vivido fantasma riconduce al qui e ora, a Parini che ribatte allo «Sciocco vulgo» (v. 79) che irride il suo senile vagheggiamento. È l'occasione per una nuova autoproiezione, fissando stavolta il cuore della propria naturale felicità nella libertà d'animo e nel culto della bellezza (vv. 85-96):

A me disse il mio Genio<sup>67</sup>  
 Allor ch'io nacqui, Libro  
 Non fia che te solleciti<sup>68</sup>,  
 Né l'inean decoro  
 85

De' titoli, né il perfido  
 Desso di superare altri in poter.  
 90

Ma di natura i liberi  
 Doni ed affetti, e il grato  
 De la bella spietacolo  
 Te renderan beato  
 95

Te di vagare indocile  
 Per lungo di speranze arduo sentier<sup>69</sup>.

La ripresa e tutta la seconda parte dell'ode sono proiettate nel futuro, breve per il poeta prossimo alla morte, lungo per la giovane Nice, eterno per gli affetti e la poesia che ne è, ora, animata (vv. 97-132):

Inelita<sup>70</sup> Nice, il scolor<sup>71</sup>,  
 Che di te s'orna e splende,  
 Arde già gli assi<sup>72</sup>, L'ultimo  
 100

Lustro già tocca, e scende  
 Ad incontrar le tenebre<sup>73</sup>,  
 Onde una volta pargoleto uscì:  
 E già vicino ai limiti  
 105

Del tempo<sup>74</sup>, i piedi e l'ali  
 Provan tra lor le vergi  
 Ove, che a noi moriali  
 Già di gudar sospirato  
 Dei secoli, che natura il primo di.

<sup>6</sup> *delecto e mitido*: scelto e limpido.  
<sup>6a</sup> *affrena*: "trattiene".  
<sup>61</sup> *lene*: "leggero, tenue".  
<sup>62</sup> *Secco*: "secco".  
<sup>63</sup> *Sensi*: "sensazioni".  
<sup>64</sup> *geniali studi*: "studi adatti al carattere".  
<sup>65</sup> *nobile*: "nobile".  
<sup>66</sup> *favor*: "favore".  
<sup>67</sup> *Genio*: "genio".  
<sup>68</sup> *solleciti*: "stimoli".  
<sup>69</sup> *arduo sentier*: "lungo e faticoso di varie speranze".

<sup>70</sup> *Inelita*: "illustre".  
<sup>71</sup> *scolor*: "il presente, il XVIII secolo".  
<sup>72</sup> *Arde... assi*: "è giunto alla meta" (come carro in corsa le cui ruote, giunte alla meta, si infiammano).  
<sup>73</sup> *tenebre*: "il nulla del passato e del futuro".  
<sup>74</sup> *Del tempo*: "il tempo che scorre".  
<sup>75</sup> *vergati*: "tre divine figlie di Zeus e Temi".

ADI 2019

304 L'Arcadia, l'illuminismo e la stagione delle riforme

<p>7 <i>Ei</i>: il nuovo XIX secolo.  <sup>8</sup> <i>Recenti grazie</i>: fresche bellezze.  <sup>9</sup> <i>D'...</i>: voi: "rallentata" l'arrivo dei tuoi amici.  <sup>10</sup> <i>...</i>: memoria sensibile.  <sup>11</sup> <i>Vide</i>: lat. "addio".  <sup>12</sup> <i>viggiat</i>: "veda".  <sup>13</sup> <i>Storbarna</i>: "fuori città" (dove si trovava il mio).  <sup>14</sup> <i>...</i> nome: "della ripercossa dalla modulazione sonora del tuo nome".  <sup>15</sup> <i>Peligioso</i>: "misterioso".  <sup>16</sup> <i>Fennera</i>... <i>passo</i>: il "passo" (il "passo" di "Fennera").  <sup>17</sup> <i>...</i> <i>stabiliz</i>: "stabilizzare" con un suono sottile e acuto.</p>	<p>110  Ei<sup>7</sup> te vedrà nel nascere  Fresca e leggiadra ancora  Pur di recenti grazie<sup>8</sup>  Gareggiar con l'aurora;  E di mirarti cupido  De' tuoi begli anni farò lento il vol<sup>9</sup>.</p> <p>115  Ma io, forse già polvere;  Che senso<sup>10</sup> altro non serba  Fuor che di te, giacendomi  Fra le pie zolle e l'erba,  Attenderò chi dicami  Vale<sup>11</sup> passando, e ti sia lieve il suo.</p> <p>120  Deh alcun, che te nell'aurco  Coecchio trascorrei veggiti!<sup>12</sup>  Sia via, che fra gli alberbi  Storbarna<sup>13</sup> verdeggi,  Faccia a pos' intorno l'ore,  Modulato del tuo nome<sup>14</sup> voltar.</p> <p>125  Colpito allor da brivido  Religioso<sup>15</sup> il core,  Fermarai il passo<sup>16</sup>, e attornito  Udrà del tuo cantore  Le commosse reliquie  Sotto la terra argute stiliar<sup>17</sup>.</p> <p>130</p>
--	--

L'appassionata sensibilità di quest'ode si estende anche ad *A. Silvia* – caratterizzata però da un tono molto più familiare – in cui vibrano le corde del turbamento per le violenze rivoluzionarie e la corruzione morale di cui sono origine; perciò consiglia la «Silvia mia ingenua», destinataria per noi ignota, di astenersi dal portare il nastro rosso «petulante indizio / [...] di misfatto enorme» (vv. 115-116), che non deve macchiare la pacifica bellezza della giovane cui conviene invece conservare «il titolo / D'umana e di pudica» (vv. 119-120).

La pace e la pudicizia, interiori e nella relazione con gli altri, assurgono a qualità distintive di coloro che amano la poesia in *Alla Musa, il testamento poetico ed educativo di Parini* (vv. 13-32):

**Note metriche.** Strofe saffiche di tre endecasillabi e un pentametro, con schema  
ABAB.

Sia tu vergine dea, chi la parola  
Modulata da te giusta od inibita;  
Onde l'ingenuo piacer s'aggrava, e consola  
L'umana vita!

1 Ode: da cui (riferito a parabola).  
2 Ingenuo/piacer: piacere semplice e puro.

Taskbar area containing various application icons: Adobe Reader, WhatsApp, Chrome, Firefox, and others.

Colui, cui diede il ciel placido senso<sup>1</sup>  
 E puri affetti e semplice costume;  
 Che di sé pago e dell'avito censo<sup>2</sup>  
 Più non presume<sup>3</sup>. 20

Che spesso al faticoso ozio<sup>4</sup> de' grandi  
 E all'urbano clamor s'invola, e vive  
 Ove spande natura influssi blandi<sup>5</sup>  
 O in colli o in rive. 25

E in stuol d'amici numerato e casto,  
 Tra parco e delicato<sup>6</sup> al desco assiste;  
 E la splendida turba e il vano fasto  
 Lieto deride. 30

Chè a i buoni, ovunque sia, dona favore;  
 E cerca il vero; e il bello ama innocente;  
 E passa l'età sua tranquilla, il core  
 Sano e la mente. 35

Il ritratto è quello dello stesso Parini, ma anche quello dell'allievo Febo, ora sottratto alla poesia dalle grazie della sua sposa, a lei, mentre si peritina, tra l'orecchio la Musa e le dita di lasciare al marito tempo per gli studi grazie ai quali lo volse «al decente, al genite, al raro, al bello». Fin che tu stessa gli apparisti al fine / Caro modello» (vv. 70-75). Tornato alla poesia, canterà, ispirato dalla dea, la propria felicità di marito e padre e la Musa reccherà in dono i suoi versi «al Parini, lieto cigno». / Che a i buoni amico, alto disdegna il vile / Volgo maligno» (vv. 99-101). E quindi sull'educazione al culto della bellezza – via di ascesi e di purificazione da ciò che piace al più e mezzo per poter riconoscere ciò che davvero ha valore – che Parini, indoloso precettore d'uomini, chiude il suo libro d'odi, non senza lasciare un'inedita e graffiante firma con cui rimarca un'ultima volta il proprio orgoglio di poeta e il profondo disprezzo per le anime volgari.

7. Il Giorno incompiuto e la fine di Parini

Nonostante le richieste (cfr. *La caduta*), Parini lascia non finita la sua opera maggiore. A lungo abbandonato, il lavoro su *Mattino, Mezzogiorno e Sera* riprende negli anni Ottanta. Le condizioni sono però mutate: la spinta riformatrice ed educativa che anima le stampe degli anni Sessanta e che era sostenuta dal contesto e dal 'programma' della ormai chiusa Accademia dei Trasformati si è riversata in un'effettiva partecipazione alle riforme teresiane. Inoltre il processo di revisione porta a un **mutamento strutturale dell'opera** che diviene un poema. *Il Giorno*, in quattro parti (*Mattino, Meriggio, Vespro, Notte*) del quale restano soprattutto per le ultime due parti, solo frammentari minuscoli scritti autografi oltre ad appunti, in prosa, che indicano alcuni dei temi che Parini intendeva sviluppare. Il lavoro sulla *Noite* prosegue fino agli

305 Giuseppe Parini

<sup>1</sup> *placido senso*: 'sensibilità nate'.  
<sup>2</sup> *avito censo*: 'del patrimonio ereditato'.  
<sup>3</sup> *presume*: 'pretende'.  
<sup>4</sup> *che sate*: 'colui che presiede al censo e pesante ozio' (ossia: ozio).  
<sup>5</sup> *bandi*: 'salutanti'.  
<sup>6</sup> *Tra parco e delicato*: 'con misura e semplice raffinatezza'.

▼ Indice

- 00L\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

306 L'Arcadia, l'Illuminismo e la stagione delle riforme

anni 1792-1796 per poi essere definitivamente abbandonato: una scelta su cui pesano forse difficoltà strutturali interne all'opera, ma che certo sconta l'indebolimento dell'idolo polemico, il mondo aristocratico messo ben più che alla berlina dalla Rivoluzione francese e sul quale non valeva la pena infierire.

In realtà né il quadro ideologico pariniano, né l'asprezza della sua satira mutano, ma i frammenti del *Vespro* e della *Notte* indicano un indebolimento della funzione del precettore, che tende ad essere assorbito dalla struttura descrittiva. Viene però così meno un elemento di fondamentale unità dell'opera che tende a disgregarsi in una serie di episodi staccati.

Al di là di correzioni linguistiche – Parini per esempio elimina tutte le voci straniere – e dell'introduzione di numerose varianti stilistiche, il passaggio a una struttura in quattro parti implica, nelle prime due, soppressioni – cadono la dedica alla Moda, i citati versi 1-32 del *Mattino* come pure i vv. 1360-1376 del *Mezzogiorno* – compensate, nel *Mattino*, da aggiunte – fra cui quella (vv. 1099-1148) della galleria di ritratti dei forti antenati del delicato signorino – e piccoli spostamenti interni. Il *Mezzogiorno* si chiude invece sulla favola del *Tric-trac*, mentre il breve frammento del *Vespro* (soli 349 vv.), riprendendo alcuni materiali dal *Mezzogiorno*, si apre sul tramonto e col *Giovini Signore* e la *Dama* che «ben spacciato» si bacia il cane lei, escono «sull' *Vespro* nascente» (v. 85) dal palazzo in carrozza. Qui, tutta la sfilata sul *Corso della nobiltà*, sono inseriti i doveri della (della) *America*: il biglietto da visita lasciato a un gentiluomo malato; la visita a un'amica che era stata presa da una crisi isterica il giorno avanti e che si risolve, a forza di reciproche punzecchiature, in un'agitazione irata d'animi e ventagli; la visita a un'altra amica che ha appena partorito. Al neonato, al quale tutti già proiettano un futuro eroico, il precettore del *Giovini Signore* si limita a dire: «Tu sarai simile / Al tuo gran genitore» (vv. 348-349), fissandone il destino nella replica dell'inutile fasto paterno.

La *Notte* (673 vv.), aperta da un'ampia introduzione che mette a contrasto le notti del remoto passato e quella odierna e tornando così a ribadire la natura del tutto artificiale e quindi assurda della vita aristocratica, ci fa ritrovare – esclusi due casi funesti: uno scontro di carrozze per questioni di precedenza nobiliare e un litigio incompatibile con la *Dama* – il *Giovini Signore* che frescheggia «Fra l'amico lacer del vuoto corso» con «l'altri cara consorte» (vv. 124, 128). Poiché però «il tedio a la fin serpe tra i vostri / Così lunghi ritiri» (vv. 138-139), il precettore lo chiama alla gloria e lo invia al palazzo che, per dare un senso alla propria vita, «splendida matrona apre al notturno / Concilio de' tuoi pari» (vv. 150-151). È il luogo del ritrovo per il gioco alla cui «sorte» si affidano le donne sposate per dimenticare «i tristi eventi / De la sorte d'amore» (vv. 155-156), alle cui «ire / Mignanime» (vv. 160-161) si danno gli anziani per dimenticare la rabbia per l'esser vecchi; i giovani vi si raccolgono qui per compiere in vanità.

È fissata in questi versi l'azione fondamentale dipinta nel quarto poemetto: come nel *Mezzogiorno-Meriggio*, il disinare e i tipi e le mode che lo caratterizzano, così qui una varietà di occupazioni ludiche in cui ciascuno trova invariabilmente se stesso. Ma se nella seconda parte del

Le correzioni interne

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_romane	
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro	
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso	
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini	
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp	
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino	
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar	
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p	
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei	
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.	
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro	
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia	
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio	
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storlografia	
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano	
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni	
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo	
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini	
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro	
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Aliferi	
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti	
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_	
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro	
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo	
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manconi	
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi	
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett	
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaseo	
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo	
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro	
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur	
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci	

Giorno sussisteva una forma di superficiale vitalità, nel palazzo della *Notte*, alla luce malferma e declinante delle candele, la satira deforma grossamente i tipi umani e la vita nobiliare sembra preda di un inarrestabile processo di decomposizione.

Gli ultimi segni di moto vitale sono fuori: nel via vai di carrozze e del «popolo di servi» (v. 173), nell'arrivo della carrozza del cavaliere e della dama che batte sul tempo quelle «de le dive rivali» (v. 189) e poi il salire «a piccioli salti [...] / Per le sonanti scale alto celiando» (vv. 223-224), lo spalancarsi delle porte che introducono ad anticamere dove attende «di servi / Infimo gregge» e «schiamazza / Il sermone patrio e la facezia e il riso / dell'energica plebe» (vv. 233-234, 236-238) e, più oltre, l'«aula surberba / [...] servata per voi prole de' numi» (vv. 246-247). A questo *sancta sanctorum* solo l'«Invisibil Camena» dà accesso al precettore-poeta, plebeo come i servi.

Segue la favola del Canapè (vv. 276-350), che mostra in atto il processo di corruzione: inventato da Amore, per potersi stare in due o in tre, accolto con entusiasmo come sedia e come letto da gruppi di amiche, da amanti da unire o da pacificare, da cavalieri e dame che condividono letture, pruriginose, viene poi abbandonato al sopraggiungere di Puntiglio e Nona etc. «Frisi e i giochi / Ed Amor ne sospinse» (vv. 340-341); occupato da nome che vi «esercitan la loro tosse» (v. 345) e mogli che sbandigliano, diviene un luogo da evitare.

Il Giovani Signore segna quindi la gioventù sulle sedie (vv. 351-367):

Quanta folla d'eroini! Tu, che modello  
D'ogni nobil virtù, d'ogn'atto eccelso,  
Esser dei' fra' tuoi pari, i pari tuoi  
A conoscere apprendi; e in te raccogli  
Quanto di bello e glorioso e grande  
Sparsi in cento di loro arte o natura.  
Altri di lor ne la carriera illustre  
Stampa i primi vestigi<sup>1</sup>; altri gran parte  
Di via già corse; altri a la meta è giunto.  
In vano il vulgo temerario a gli uni  
Di fanciulli dà nome; e quelli adulti,  
Questi già vegh di chiamare ardisce:  
Tutti son pari. Ognun folleggia e scherza;  
Ognun giudica e libra<sup>2</sup>; ognun del pari  
L'altro abbraccia e vezzeggia: in ciò sol tanto  
Non simili tra lor, che ognun sua cura  
Ha diletta<sup>3</sup> fra l'altre onde più brilli<sup>4</sup>.

Inizia così la lunga (vv. 368-527) «*sfilata degli imbecilli*» (Momiaggio) in cui si smarrisce la figura del Giovani Signore. L'innaturale uguaglianza di giovani e vecchi – già presente nella favola della cipria – è qui fondata sulla medesima specie di follie: l'autistica fissazione su un unico tratto del ritratto giornalmente che annulla il passaggio del tempo e lo sviluppo della persona e anestetizza la percezione dell'invecchiamento e dell'appressarsi della morte. Ecco quindi il giovane che passa la giornata

<sup>1</sup> dei: «devi».  
<sup>2</sup> vestigi: «orme».  
<sup>3</sup> giudica e libra: «misce e valuta».  
<sup>4</sup> diletta: «distingue».  
<sup>5</sup> diletta: «ha la sua occupazione prediletta».  
<sup>6</sup> diletta: «si distingue».

AD1 2019

a schioccare la frusta nelle sale del suo palazzo; un «eroe» che si finge un messaggero con corno e stivaloni; quello che da trent'anni è avventore fisso dei caffè; il giocatore; il patito di carrozze; l'altro che si occupa solo di cavalli e in misura minore della sua dama; il pazzo che, dopo un decennio di lavoro, ha ormai distrutto, sfilacciandolo, un arazzo. Si prosegue poi con giovani e vecchi che si baloccano con l'amore, iterando il gioco della seduzione; chi fa giochi di parole; chi chiacchiera di scienze; chi parla del suo cavallo o del suo poeta; chi di spade; chi racconta il menu, chi fa scherzi infantili.

Il rumore dei servi che portano candelieri e tavoli da gioco vale da cambio di scena: è la vecchia padrona di casa a farsi carico della grave incombenza di accoppiare gli ospiti ai tavoli da gioco. Impegnatissimi «seggion le dive / Seggon gli eroi» (vv. 602-603) e la quiete scende nella sala finché, annunciata da cigolii e stridori, non giunge la tavola per la «cavagnola», tombola con carte figurate, gioco adatto ai più maturi e saggi che, osservando gli animali rappresentati sulle carte da gioco (l'orso, il gatto, la scimmia, l'asino...) «a sé grato [...] fan spieghi» (vv. 672-673). Così il concilio dei semidai, spezzandosi contento nelle besce, rivela la sua vera natura, la propria irrimediabile corruzione. Forse proprio nella impossibilità di educare un ceto ormai destinato alla fine sta anche una delle chiavi per comprendere l'incompletezza a cui Parini abbandonò la sua, ormai inerte, satira.

Rientrati gli astratti a Milano il 28 aprile 1799, Parini non è coinvolto nella violenta repressione antifrancese e resta circondato dall'arresto di allievi e amici. La mattina del 15 agosto nelle sue stanze a Breia compare il sonetto biblico e filosaburgico *Predano i Filisrei l'arca di Dio*, nel pomeriggio muore.

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Aliferi
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci



1. Un aristocratico contro ogni dispotismo
2. Il Grand Tour e i primi esperimenti letterari
3. Teatro e potere
4. Alfieri trattatista politico-morale
5. Le Rime
6. La *Via*: *scrittura da esso*
7. La *Via*: *scrittura da esso* contro-satirica

## Capitolo 1 Vittorio Alfieri

### 1. Un aristocratico contro ogni dispotismo

Una vita come tante, una vita esemplare: aristocratico e viaggiatore come prevede la sua posizione sociale, drammaturgo, poeta e autobiografo d'eccezione. La curva descritta da Vittorio Alfieri con la sua biografia e con la sua opera riassume un secolo, il Settecento, che vede compiersi l'ultimo atto delle società di antico regime e il protogo di una era nuova, l'era borghese. Alfieri vive e descrive tutto questo dalla posizione privilegiata di un nobile che può toccare con mano questo cambiamento epocale, viaggiando nell'Europa di quell'*ancien régime* che da lì a poco verrà ribaltato dai «re plebei» (*Via*, III-3) della Rivoluzione, e sviluppando un pensiero politico avverso a tutti i tipi di tirannide, da quella di uno solo a quella della maggioranza. Pensiero politico che trova corrispondenza scenica e letteraria nella sua ricchissima produzione tragica, destinata, attraverso la messa a punto di una serie di elementi innovativi, a mutare le forme del teatro a venire. Allo stesso tempo, è proprio l'immersione nella disprezzata soggettività borghese, individualista e autodeterminata, a preparare il terreno adatto alla creazione e alla ricezione dell'autoanalisi consegnata alla *Via*, una delle autobiografie più belle della letteratura europea.

### 2. Il Grand Tour e i primi esperimenti letterari

Asì, 16 gennaio 1749: nasce Vittorio Amedeo Alfieri, figlio del conte Antonio Amedeo Alfieri Bianco di Cortemilia e di Monica Marianna Mailard de Tournon. In seguito alla morte del padre, la madre si risposa in terze nozze con Giacinto Alfieri di Magliano e di Castagnole, nel cui palazzo il giovane Vittorio è «dato in custodia ad un buon prete, chiamato don Ivadò, il quale gli insegna «cominciando dal compitare e scrivere, fino alla classe quarta, in cui lo spiegava non male, per quanto diceva

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storiografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
<b>323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri</b>
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

1. Un aristocratico contro ogni dispotismo
2. Il Grand Tour e i primi esperimenti letterari
3. Teatro e potere
4. Alfieri trattatista politico-morale
5. Le Rime
6. La *Vita*: *scrittura da esso*
7. La *Vita*: *scrittura da esso* contro-satirica

## Capitolo 1 Vittorio Alfieri

### 1. Un aristocratico contro ogni dispotismo

Una vita come tante, una vita esemplare: aristocratico e viaggiatore come prevede la sua posizione sociale; drammaturgo, poeta e autobiografo d'eccezione. La curva descritta da Vittorio Alfieri con la sua biografia e con la sua opera riassume un secolo, il Settecento, che vede compiersi l'ultimo atto delle società di antico regime e il protologo di una era nuova, l'era borghese. Alfieri vive e descrive tutto questo dalla posizione privilegiata di un nobile che può toccare con mano questo cambiamento epocale, viaggiando nell'Europa di quell'*ancien régime* che da lì a poco verrà ribaltato dai «re plebei» (*Vita*, III 3) della Rivoluzione, e sviluppando un pensiero politico avverso a tutti i tipi di tirannide, da quella di uno solo a quella della maggioranza. Pensiero politico che trova corrispondenza scenica e letteraria nella sua ricchissima produzione tragica, destinata, attraverso la messa a punto di una serie di elementi innovativi, a mutare le forme del teatro a venire. Allo stesso tempo, è proprio l'immersione nella disprezzata soggettività borghese, individualista e autodeterminata, a preparare il terreno adatto alla creazione e alla ricezione dell'autoanalisi consegnata alla *Vita*, una delle autobiografie più belle della letteratura europea.

### 2. Il Grand Tour e i primi esperimenti letterari

Asì, 16 gennaio 1749: nasce Vittorio Amedeo Alfieri, figlio del conte Antonio Amedeo Alfieri Bianco di Cortemilia e di Monica Marianna Mailard de Tournon. In seguito alla morte del padre, la madre si risposa in terze nozze con Giacinto Alfieri di Magliano e di Castagnole, nel cui palazzo il giovane Vittorio è «dato in custodia ad un buon prete, chiamato don Ivadì, il quale» gli insegna «cominciando dal compitare e scrivere, fino alla classe quarta, in cui lo spiegava non male, per quanto diceva

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storiografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaseo
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

ADI 2019

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

324 Neoclassicismo e Romanticismo

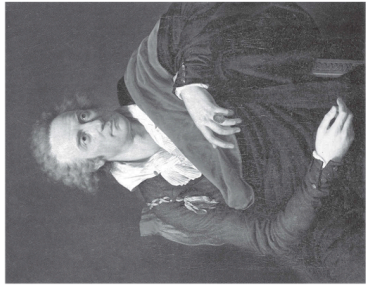


Figura 1 François-Xavier Fabre, Ritratto di Vittorio Alfieri, Asti, Centro di Studi Alfieriani.

il maestro, alcune vite di Cornelio Nipote, e le solite favole di Fedro» (*Vita*, I, 2).  
 Tra il 1758 e il 1766 intraprende i primi «non-studi» – come a posteriori li valuterà nella sua autobiografia – presso l'Accademia Reale di Torino, dove ha modo però di accostarsi autonomamente all'*Enéide* nella traduzione di Annibal Caro, letta «con avidità e furore più d'una volta, appassionandosi molto per Turno, e Camilla» (*Vita*, II, 4), all'Ariosto dell'*Orlando furioso*, e alle opere di Metastasio e di Goldoni. Sempre a Torino, grazie al cugino di suo padre e primo architetto del re Benedetto Alfieri, conosce il **teatro in musica**, assistendo alla rappresentazione dell'opera buffa, il *Mercato di Malmantile*, su libretto di Goldoni:

Il bris, e la varietà di quella divina musica mi fece una profondissima impressione, la scadammi per così dire un socto di armonia negli orecchi e nella immaginativa, ed agitantomi ogni mia più interna fibra, a tal segno che per più settimane io rimasi immerso in una malinconia straordinaria ma non dispiacevole; dalla quale mi ridonava una totale svogliatezza e nausea per quei miei soliti studi, ma nel tempo stesso un singolarissimo bollire d'idee fantastiche, dietro alle quali avrei potuto far dei versi se avessi potuto farli, ed esprimere dei vivissimi affetti, se non fossi stato ignoto a me stesso e a chi dicea di educarmi. E fu questa la prima volta che un tale effetto cagionato in me dalla musica, mi si fece osservare, e mi restò lungamente impresso nella memoria. [...] Nessuna cosa mi desta più affetti, e più vari, e terribili. E quasi tutte le mie tragedie sono state ideate da me o nell'atto del sentir musica, o poche ore dopo. (*Vita*, II, 5, pp. 42-43)

Torino

La musica dunque come motore per il concepimento d'«idee fantastiche» da riversare nella scrittura tragica, di cui si parlerà tra poco. Ma non solo musica. Torino è anche **teatro di parola**: nel 1765 Alfieri assomila con piacere da spettatore il repertorio francese sia tragico che comico messo in scena da una compagnia transalpina. Tutto sommato, all'Alfieri del poi questi suoi primi anni di «non-formazione» parranno già contenere, «tra le tante storture di un'età bollente, oziosissima, ineducata e sfrenata», «gli elementi d'un ente libero, o degno di esserlo», e cioè «una certa naturale pendenza alla giustizia, all'equità, ed alla generosità d'animo» (*Vita*, II, 9).

Viaggi

La «babbinata» (*Vita*, II, 10) di una breve gita a Genova, un niente se confrontato agli «esotici», vale a dire europei, luoghi di provenienza dei compagni di Accademia, lo spinge ad allargare il perimetro del pro-

Windows taskbar with various application icons including Adobe Digital Editions, Microsoft Word, Google Chrome, and system tray icons for volume, network, and battery.

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Vittorio Alfieri 325

prio spazio mentale ed ideale, intraprendendo, dopo aver lasciato l'Accademia nel maggio del 1766 ed essere entrato come alliere nell'esercito, un primo viaggio in Italia, toccando Milano, Firenze, Roma, Napoli: ovunque si rechi, ad eccezione di Roma, ha modo di conoscere i sovrani del luogo, riportandone un'impressione di "tirannia" generalizzata. Si muove poi alla volta di Venezia, di Genova e quindi della Francia, dove, dopo Marsiglia, giunge alla corte di Luigi XV, il cui «contegno giovanile» (*Vita*, III, 3) lo colpisce negativamente; è quindi in Inghilterra e in Olanda, di cui apprezza gli ordinamenti politici democratici. Nel 1769 l'esperienza della corte viennese di Maria Teresa, la lettura delle *Vite* di Plutarco e la fiera repulsione nei confronti della cortigianeria di Metastasio – che rifiuta di conoscere e frequentare – concorrono a forgiare l'inclinazione antifrancesca:

[...] avendo veduto il Metastasio a Schoenbrunn nei giardini imperiali fare a Maria Teresa la genuflessione di uso, con una faccia sì servilmente fletta e adulatoria, ed io giovinilmente plutarchizzando mi esageravo talmente il vero in astratto, che io non avrei consentito mai di contare né amicizia né familiarità con una Musa appigionata o venduta all'autorità dispotica da me sì caldamente aborrita. In tal guisa io andavo a poco a poco assumendo il carattere di un salvatico pensatore e queste disparate accoppiandosi poi con le passioni naturali all'età di vent'anni e le loro conseguenze naturalissime, venivano a formar di me un tutto assai originale e risibile. (*Vita*, III, 8, pp. 97-98)

Alfieri riparte poi per Praga, Dresda, Berlino, dove conosce il "tiranno" Federico II, quindi arriva fino in Svezia, esaltato dalla sublime potenza della natura gelida, e attraverso la Finlandia, a San Pietroburgo dove si rifiuta di accedere alla corte di Caterina II; torna infine in Inghilterra, passa per la Francia e nuovamente per Parigi, giunge in Spagna e poi a Lisbona, dove conosce quello che poi sarebbe diventato un grande amico, l'erudito Tommaso Valperga di Caluso.

La *Société des Sanguignons* e l'*Esquisse du Jugement Universel*

E il maggio del 1772 quando rientra a Torino: dopo aver sistemato elegantemente il suo appartamento in piazza San Carlo, nel 1773 diviene il "caposcuola" di una sorta di accademia culturale formata da alcuni vecchi compagni di collegio, informale e eterogenea, chiamata *Société des Sanguignons* [del Senza-abbai], all'interno della quale matura il dialogo satirico in francese l'*Esquisse du Jugement Universel* ('Abbozzo del giudizio universale', articolato in tre *Sessions*). Partendo essenzialmente dai modelli forniti da Luciano e da Voltaire, ma anche trاندendo spunto dalla lettura del *Gil Blas* e del *Diable boiteux* di Lesage, dei *Mémoires* di Prévost, degli *Essais* di Montaigne e dei *Caractères* di La Bruyère, Alfieri in questa **parodia filosofico-libertina** mette alla berlina, sottoponendoli al giudizio divino, dapprima Carlo Emanuele III di Savoia e la sua corte – non tralasciando sé stesso con un gustoso primo autoritratto, e mettendosi tra gli «originaux supportables» («eccentrici supportabili») – poi l'istoriaza piemontese, e quindi la civiltà femminile. Dietro lo schermo ludico e conversivo di una satira destinata al diletto dei pochi membri della *Société*, ci sono già i germi di quell'av-

versione per l'ipocrisia degli uomini di corte e per il dispotismo che si svilupperà compiutamente in seguito (vd. *infra*, §4): «Alfieri dell'Esquise e l'Alfieri della *Tramonde*, il libertino e il libertario: apparentemente così lontani, in realtà – forse – così vicini» (Santato).

Il manoscritto conservato alla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (ms. Alfieri 5) che trasmette l'*Esquise* contiene anche il diario intimo noto come *Giornali*, composto tra il 1774 e il 1777 in due momenti distinti, nell'uno scrivendo in francese, nell'altro in italiano. In questo testo, **prima scrittura dell'io alfieriana**, alla cesura costituita dal cambiamento di codice linguistico corrisponde una cesura strutturale e morale: se nella prima parte a dominare è il racconto dell'amore tormentato per l'«odiosamata signora» (*Vita*, III 15), Gabriella Falletti di Villafalletto – con cui Alfieri intreccia una relazione che durerà fino alla fine di febbraio del 1775 «senza contar poi la coda di questa per me fatale e ad un tempo fausta cometa» (*Vita*, III 13) –, nella seconda il fulcro è invece la gloria letteraria, obiettivo finalmente perseguito con lucidità dopo la rottura del legame amoroso.

Proprio mentre si dedica alla cura dell'amante ammalata, Alfieri si affaccia al primo banco di prova drammaturgico: *Aurario e Cleopatra*, abbozzato nel gennaio del 1774 (o forse già nel dicembre 1773) e verseggiato tra quell'anno e quello successivo per essere messo in scena al teatro Carignano il 10 giugno 1775, insieme alla farsetta *I pozzi*, nella quale si conosce sette stadi redazionali, in un passaggio dalla prosa, scritta sia in italiano che in francese, al verso, prima incoerente, poi regolarmente endecasillabico sciotto. Lo spunto autobiografico – il «serventismo» (*Vita*, III 14) di Antonio ricalca quello di Alfieri nei confronti della Falletti – è controbilanciato dal **tema universale del potere tirannico**, personificato dai personaggi di Cleopatra e Augusto: tema cardine dell'intera, successiva drammaturgia tragica alfieriana, che nel prossimo paragrafo si seguirà quindi in tutto il suo arco di sviluppo (vd. Tabella 1, p. 332).

### 3. Teatro e potere

Dopo i faticosi anni di apprendistato, la «conversione letteraria e politica» (*Vita*, III 1) è finalmente posta in essere. Alla ricerca della fama letteraria non è disgiunta quella di una lingua, l'italiano, che va pazientemente appresa e padroneggiata da un uomo che fino ad allora aveva nelle proprie corde il piemontese e il francese:

La recita della *Cleopatra* mi aveva, come dissi, aperto gli occhi, e non tanto sul demerito intrinseco di quel tema per sé stesso infelice, e non tragico, diabile, da chi che si fosse, non che da un insperato autore per primo suo soggetto ma me gli aveva ancor spalancati a segno di farmi ben bene osservare in tutta la sua immensità lo spazio che mi conveniva percorrere all'indietro, prima di potermi, per così dire, ricollocare alle mosse, riattrarre nell'aringo<sup>1</sup>, e spingermi con maggiore o minor fortuna verso la meta. Cadutoi dunque pienamente dagli occulti quel velo che fino a

<sup>1</sup> aringo: campo chiuso circolare destinato alle gare o ai tornei.

Le prime prove drammaturgiche

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscology
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

quel punto me gli avea sì fortemente ingombrati, io feci con me stesso un solenne giuramento: che non risparmierei oramai né fatica né noia nessuna per mettermi in grado di sapere la mia lingua quant' uomo d'Italia. E a questo giuramento m'indussi, perché mi parve, che se io mai potessi giungere una volta al ben dire, non mi dovrebbero mai pot mancare né il ben ideare, né il ben comporre. (*Vita*, IV 1, p. 178)

Il «ben dire» deve dunque essere perseguito e ottenuto in lingua italiana, non nella «spiacevole e meschina lingua» francese (*Vita*, IV 1): una scelta di campo politica, oltre che linguistico-letteraria.

Quanto al «ben ideare» e al «ben comporre», sarà utile di nuovo ricorrere alla spiegazione dell'autore stesso del **metodo di lavoro del «tre respiri»** (*Vita*, IV 4) – ideare, stendere, verseggiare –, che dà compiutamente l'idea di «come lavorava Alfieri»:

E qui per l'intelligenza del lettore mi conviene spiegare queste mie parole di cui mi vo servendo sì spesso, ideare, stendere, e verseggiare. Questi tre esseri con cui ho sempre dato l'essere alle mie tragedie, mi hanno per lo più procurato il beneficio del tempo, così necessario a ben ponderare un componimento di quella importanza; il quale se mai nasce male, difficilmente poi si raddrizza. Ideare dunque io chiamo, il distribuire il soggetto in atti e scene, stabilire e fissare il numero dei personaggi, e in due pugnace di prosaica farne quasi l'estratto a scena per scena di quel che diranno e faranno. Chiamo poi stendere, qualora ripigliando quel primo foglio, a norma della traccia accennata ne riempio le scene dialogando in prosa come viene la tragedia intera, senza rifiutar un pensiero, qualunque ei siasi, e scrivendo con impeto quanto ne posso avere, senza punto badare al come. Verseggiare finalmente chiamo non solamente il porre in versi quella prosa, ma col riposato intelletto assai tempo dopo scernere tra quelle lungaggini del primo getto i migliori pensieri, ridurli a poesia, e leggibili. Segue poi come di ogni altro componimento il dover successivamente limare, levare, mutare; ma se la tragedia non v'è nell'idearia e distenderla, non si ritrova certo mai più con le fatiche posteriori. (*Vita*, IV 4, pp. 201-202)

Per perseguire il suo progetto linguistico e culturale, il poeta si ritira dunque nel luglio del 1775 a Cesana (allora Cézanne) in val di Susa, dove studia con i due abati Aillaud e Hus e riscrive in prosa italiana le stesure francesi di due tragedie, il *Filippo* e il *Polinice*, ideate e compiute poco prima (insieme alla «Tragedia ratee» [«tragedia fallita»] dello *Charles Premier*, il cui manoscritto si ferma alla stesura in prosa francese di parte del terzo atto), leggendo inoltre con avidità Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso e la *Tebaide* di Stazio tradotta da Cornelio Bentivoglio. Tornato a Torino, verseggia il *Filippo* (poi rivisitato nel 1780-1781), si applica allo studio del latino e legge Shakespeare in traduzione francese. Il *Filippo*, dominato dal sovrano spagnolo eponimo, preda della mania del controllo e chiuso nella propria «raggie-prigione», è una tragedia cui Alfieri lavora a più riprese per un totale di quattro esercitazioni, distaccandosi gradualmente dalla fonte, il *Dion Cartios* di Saint-Real, nella

Il *Filippo*, il *Polinice* e l'*Antigone*

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

▼ Indice

001_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storlografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaseo
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

328 Neoclassicismo e Romanticismo

connotazione antitirannica e libertaria assunta dal figlio di Filippo Carlo, e affinando un lessico di impronta sempre più marcatamente dantesca. Alla lettura della *Tebaide* è invece direttamente collegato il *Polinice* – verseggiato a Pisa, dove Alfieri giunge nel 1776, e riverseggiato nel 1781 – tragedia imperniata su due figure negative, il fratello di Polinice e tiranno di Tebe Etocle, e l'aspirante al trono, lo zio Creonte; diversamente dal modello antico e da quello più recente offerto dal tragediografo francese Racine, la catastrofe finale che vede la morte di entrambi i fratelli non contempla un Polinice vendicativo e pugnace, bensì un Polinice che, nel morire, ribadisce stoicamente la sudditanza al fratello che, morente, lo uccide. Sempre a Pisa matura l'idea e la stesura in prosa dell'*Antigone* – verseggiata poi nel 1777 e riverseggiata a Napoli nel 1781 – la prima tragedia dall'*iter* compositivo interamente italiano: la materia è attinta dal serbatoio mitografico tebanico, con la differenza che qui l'accento è spostato sulla protagonista femminile, luogo geometrico delle colpe e dei dolori che gravano sulla famiglia di Edipo cui solo la morte può servire da catarsi.

Dalla lettura e dalla traduzione delle tragedie senecane, unitamente alla traduzione dell'*Ars poetica* di Orazio, scaturiscono le idee dell'*Agamemnone* e dell'*Oreste*; stesi a Siena nel 1777, dopo un inverno trascorso a Torino, verseggiati poi a Firenze tra il novembre di quell'anno e il 1778 e riverseggiati nel 1781. Il tema portante della prima tragedia è la malsana passione di Clitemnestra per il manipolatore Egisto, che la conduce alla rovina, mentre in *Agamemnone* vengono meno i connotati tranne in favore di quelli, positivi, di padre. La seconda delle due «gemelle tragedie» (*Vita*, IV 2) rivaleggia direttamente con l'omonimo dramma voltairiano, rispetto al quale Alfieri, nel *Parere sulle tragedie* inserito nell'edizione definitiva, si fregia di aver ottenuto una maggiore **essenzialità** nella costruzione dei rapporti tra i personaggi, ridotti al minimo indispensabile, e un distillato tragico a senso unico nell'«implicabile vendetta» che anima il figlio del principe achem.

A Firenze Alfieri fa la conoscenza del «degnò amore» che non lo ostacola nel perseguimento delle proprie ambizioni, quello per la contessa Louise Stolberg d'Albany. Allo stesso tempo, il disincanto per il progetto politico di Vittorio Amedeo III, affatto insensibile alle istanze culturali dei letterati e affamato di militarismo di ispirazione prussiana, spinge Alfieri nel 1778 a donare tutti i beni alla sorella Giulia in cambio di una cospicua rendita: il poeta, «**splendentesizzato**» e «**disvasallato**» (*Vita*, IV 6), è così indipendente dal *placet* sabauda per quanto riguarda la pubblicazione dei propri scritti, stabilitosi ormai definitivamente a Firenze con la contessa.

In questo periodo porta a compimento quelle che lui stesso definisce «tragedie di libertà» (*Parere sulle tragedie*): nel 1777 idea, stende e verseggia la *Virginia* (poi riverseggiata nel 1781), idea e stende la *Congiura de' Pazzi* (verseggiata nel 1779 e nel 1781), e nel 1779 idea il *Trolocone*, steso nel 1780 e verseggiato nel 1781 e nel 1782. La prima, nata a margine della traduzione dello storico Tito Livio, è una celebrazione della repubblica romana, in cui il popolo, animato da spiriti libertari, è in grado di rovesciare la tirannide di Appio. La seconda

Ugagmone  
e Oreste

A Firenze  
con la contessa  
d'Albany

Le «tragedie di libertà»

ADI 2019

001_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storlografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaseo
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Vittorio Alfieri 329

si rifiuta invece a un argomento della storia moderna. la congiura antimoderna ordita dai banchieri Pazzi appunto, nella quale Raimondo viene ad assumere i connotati di un «Bruto toscano» che si contrappone ai tiranni Giuliano e Lorenzo, per quanto l'autore nel *Parere* ammetta che, data la prossimità dell'evento storico, questo non possa gareggiare in grandezza con un «Bruto romano». La terza vede fronteggiarsi Timoleone e Timofane, libertà e tirannia, restituendo un'idea di **eroicità bifronte** che può essere ugualmente volta in positivo o in negativo. La tragedia è aperta da una dedica al patriota corso Pasquale de Paoli, la quale ben inquadra la relazione che per Alfieri intercorre tra storia e dramma, tra passato e presente:

Lo scrivere tragedie di libertà nella lingua d'un popolo non libero, forse con ragione parrà una mera stoltezza, a chi altro non vede che le presenti cose. [...] Io perciò dedico questa mia tragedia a voi, come a uno di quei pochissimi, che avendo idea ben diritta d'altri tempi, d'altri popoli, e d'altro pensare, sareste quindi stato degno di nascere e operare in un secolo men male alquanto del nostro. (*Timoleone*, p. 2)

Altre tragedie

La fase creativa successiva si concentra sul perfezionamento di «motivi e figure delle prime tragedie» (Binni), inseriti però in più **complessi disegni** di trama, con linee drammaturgiche che, intersecandosi, minuziosamente la completezza strutturale e stilistica dell'insieme. Questa fase comprende il *Don Garzia* (ideato nel 1776, steso nel 1778 e verseggiato nel 1779 e nel 1782), che compie idealmente il ciclo antimoderno insieme all'*Enrietta vendicata* (inizialmente intitolata *Il Trarrinaccio*, avviata nel 1778, conclusa nel 1786 e stampata nel 1788 con data 1800), poetica in ottave sull'uccisione del duca Alessandro de' Medici da parte del cugino Lorenzino; la *Maria Stuarda* (ideata nel 1778, stesa nel 1778 e verseggiata nel 1780 e nel 1782), debolmente focalizzata sulla morte del marito della regina scozzese; la *Rosmunda* (ideata e stesa nel 1779 e verseggiata nel 1780 e nel 1782), di argomento medievale tratto dalle *Storie fiorentine* di Machiavelli; *Ottavia* (ideata nel 1779, stesa nel 1780, e verseggiata tra il 1780-1781 e il 1782), tragedia che culmina nel suicidio della moglie di Nerone, coraggiosa e innamorata del marito; Alfieri si distacca dalla fonte, Tacito – alla cui traduzione si è più volte applicato –, per far emergere più nettamente le qualità negative del tiranno attraverso il contrasto con quelle positive della protagonista.

Gli anni romani

Nel 1780 Alfieri segue la Stolberg d'Albany a Roma – dove si è rifugiata in seguito a una lite con il marito Charles Edward Stuart, preteso erede al trono d'Inghilterra cui è legata da un matrimonio burrascoso – per poi proseguire per Napoli, e tornare poi nel 1782 a Roma: nella capitale pontificia il poeta fa il suo ingresso a pieno titolo nella **repubblica delle lettere**, entrando a far parte dell'Accademia dell'Arcadia e frequentando il salotto di Maria Prizzelli, attorno alla quale si riunisce un gruppo di letterati di respiro internazionale. A questo 1782 romano appartengono la *Merope* e il *Saul*.

La prima tragedia dialogando con i precedenti delle tragedie omonime di Scipione Maffei e di Voltaire, mette in scena la passione materna,

La *Merope* e il *Saul*



▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

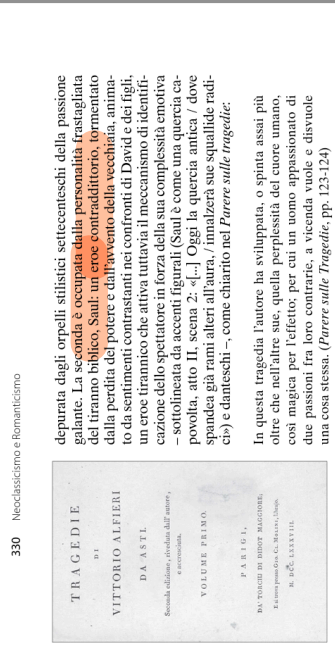


Figura 2 Frontispizio dell'edizione Didot delle tragedie.

depurata dagli orpelli stilistici settecenteschi della passione galante. La seconda è occupata dalla personalità frastagliata del tiranno biblico, Saul: un eroe contraddittorio, tormentato dalla perdita del potere e dall'avvento della vecchiezza, animato da sentimenti contrastanti nei confronti di David e dei figli, un eroe trionfante che attiva tuttavia il meccanismo di identificazione dello spettatore in forza della sua complessità emotiva - sottolineata da accenti figurati (Saul è come una quercia capovolta, atto II, scena 2: «[...] Oggi la quercia antica / dove spandeva già rami alteri all'aura, / innalzerà sue squallide radici») e danteschi -, come chiarito nel *Parere sulle tragedie*:

In questa tragedia l'autore ha sviluppata, o spinta assai più oltre che nell'altre sue, quella perplessità del cuore umano, così magica per l'effetto: per cui un uomo appassionato di due passioni fra loro contrarie, a vicenda vuole e disvuole una cosa stessa. (*Parere sulle Tragedie*, pp. 123-124)

A questo punto Alfieri rivide tutte le prime quattordici prove, per appredare nel 1783 alla stampa, successivamente Pazzini, del primo volume delle tragedie. Quindi ancora viaggiò: ripartì per un altro giro per la penisola, passando da Siena, Bologna, Ravenna, Venezia, Padova, dove incontrò Cesarotti traduttore dell'*Ossiani*, e a Milano, città in cui fa conoscenza di Parini, che recensece favorevolmente il primo volume delle tragedie. Torna quindi a Siena, dove termina di pubblicare gli altri due volumi delle tragedie. In ottobre parte per l'Inghilterra (passando per la Francia), dove resta fino all'aprile del 1784. Da giugno ad agosto è di nuovo a Siena, per poi raggiungere l'amata in Alsazia, dove idea l'*Agide*, la *Sofonisba* e la *Mirra*. L'*Agide* (stessa a Pisa nello stesso anno e in quello successivo insieme al *Parere sull'arte comica in Italia*, e verseggiata nel 1786), di materia pluri-chiana, indaga il dramma del sovrano innocente ingiustamente condannato a morte, un sovrano giusto che, in virtù della sua appartenenza alla sfera del mito, può ottenere la purificazione dei propri cittadini persino a livello economico, cosa che nel presente europeo è «chimérica affatto» (*Della Tirannide*, I.13). La *Sofonisba* (stessa nel 1785 e verseggiata nel 1786 e nel 1787) è un dramma tutto condensato nell'odio politico della protagonista nei confronti dei romani, a scapito di un piano affettivo pressoché assente. **Rappresentazione interamente affettiva della passione censurata e negata, dell'innocenza violata dalla potenza dei nuclei passionali nati nel proprio stesso intimo è invece la *Mirra*** (stessa nel 1785 e verseggiata nel 1786): la storia della fanciulla incestuosamente innamorata del padre Ciriaco e ripresa dalle *Metamorfosi* di Ovidio, in cui però Mirra acconsente a un piano della natura per poter esaudire il proprio desiderio: qui al contrario si consumano una **tragedia della reticenza**, usa a tacitare l'iniqua [...] fiammas, e una lotta tra questa, e la volontà inafferrabile di fuga dalla realtà e dai propri stessi desideri. La reticenza è figura retorica su cui si struttura l'intero dramma, in un *climax* che conduce al disvelamento finale e al suicidio della protagonista (atto V, scena 2).

La *Mirra*

ADI 2019

Vittorio Alfieri 331

**Nota metrica:** Endecasillabi sciolti, iulera spezzati in corrispondenza del cambio di battuta.

**Testo:** Alfieri, *Mirra*, pp. 96-97.

CINIRO  
col disperarmi co' tuoi moiti, e fatti del mio dolore gioco, omai per sempre perduto hai tu l'amor del padre.

MIRRA  
Ingrata: omai  
Oh dura,  
ferai orribil minaccial... Or, nel mio estremo sospir, che già si appressa... alle tante altre furie mie l'odio crudo? aggiungerassi del genitor?... Da te morire io lungi?... Oh madre mia felice!, almen concesso a lei sarà... di morire... al tuo fianco...

CINIRO  
Che vuoi tu dirmi?... Oh, qual terribil lampo, da questi accenti?... Enpua, tu forse?...  
Oh cielo!  
che dissi io mai?... Me miserai... Ove sono? Ove mi ascondo?... Ove morir? - Ma il brandeo' tuo mi varrà...

MIRRA

Tra il 1787 e il 1789 Alfieri segue la stampa definitiva, presso i tipi parigiani di Didot, di tutte le sue tragedie, compresi il *Bruto primo* e il *Bruto secondo* (ideati e stesi nel 1786 e verseggiati nel 1787), che competono con gli antecedenti volgarizzati nel tratteggiare l'immagine di due eroi libertari e antitirannici. Rimangono stravaganti rispetto al progetto complessivo la «tramedogedea» di tema biblico *Abelè* (ideata e stesa nel 1786 - una prima idea intitolata *Caino* è datata 1782 - e verseggiata nel 1790) e l'*Alecide seconda* (ideata nel 1796, stesa tra il 1797 e il 1798, verseggiata nel 1798), esperimento in cui l'autore finge di offrire in traduzione un'altra *Alecide* di Euripide - ed ha già tradotto, in effetti, quella originale - ritrovata fortunatamente da lui stesso.

In quest'imponente produzione tragica la **mitografia** e la **storiografia greco-latine** - predilette rispetto a quelle moderne in quanto più lontane nel tempo e quindi più «tragediabili» - sono sottoposte alle leggi del testo teatrale, e perciò possono essere modificate e adattate alle ragioni interne allo sviluppo drammatico e alla dimensione performativa. La materia è riversata nella misura, già settecentesca, dell'edecasilabbo sciolto, e il lessico è quello forte e selezionato della grande tradizione italiana di Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso, mosso dalle frequenti interiezioni e esclamazioni e dal ricorso all'iperbatto e all'anastrofe.

▼ **Indice**

- 00L\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

A livello strutturale, la proposta alferiana di riforma del teatro tragico consta soprattutto nella semplificazione dell'impalcatura drammaturgica, nell'eliminazione della figura del confidente a favore del monologo, nell'assenza del coro, nella riduzione del numero dei personaggi (da un minimo di quattro a un massimo di sei), nel rispetto delle tre unità aristoteliche di tempo, di luogo e di azione, nel recupero del modello antico della catastrofe tragica senza concessione ad istanze consolatorie nei confronti dello spettatore, come confermato da Alfieri stesso nel *Parere sulle tragedie*, spazio paratestuale in cui l'autore consegna ai posteriori un'interpretazione ragionata della propria opera.

Tabella 1. Cronologia di composizione delle tragedie.

Titolo	Idea	Stesura	Verificazione
Antonio e Cleopatra	1773 (21-1774)	1774	1774-1775
Filippo	1775 (in francese)	1775 (in francese)	1775, 1780 e 1781
	1775 (in italiano)	1775 (in italiano)	
Polinice	1775 (in francese)	1775 (in francese)	1776 e 1781
	1775 (in italiano)	1775 (in italiano)	
Antigone	1776	1776	1777 e 1781
Agamemnone	1776	1777	1777-1778 e 1781
Oreste	1776	1777	1777-1778 e 1781
Virginia	1777	1777	1777 e 1781
Congiura dei Pazzi	1777	1777	1779 e 1781
Don Garzia	1776	1778	1779 e 1782
Maria Stuarda	1778	1779	1780 e 1782
Rosmunda	1779	1779	1780 e 1782
Ottavia	1779	1780	1780-1781 e 1782
Timoleone	1779	1780	1781 e 1782
Menope	1782	1782	1782
Saul	1782	1782	1782
Agide	1784	1784-1785	1786
Milra	1784	1785	1786
Sabomba	1784	1785	1786 e 1787
Abele	(1782) 1786	1786	1790
Bruto primo	1786	1786	1787
Bruto secondo	1786	1786	1787
Alcete seconda	1796	1797-1798	1798

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

4. Alfieri trattatista politico-morale

Conollari teorici che illuminano e chiariscono le linee portanti dell'edificio drammaturgico alfieriano sono i trattati *Della Tirannide e Del Principe e delle Lettere*.

*Della Tirannide*

abbozzato a Siena nel 1777 tra l'idea e la stesura della tragedia politica della *Virginia*, rivisto nel 1787 e nel 1789 per essere pubblicato a Kehl nel 1790 (città in cui Alfieri ha già pubblicato nel 1788 le odi dell'*America libera*), è scritto sull'ondata dell'entusiasmo suscitato da Machiavelli: Alfieri, dopo aver letto «di molti squarci qua e là», «invasato, di quel suo dire originalissimo e sugoso, di lì a pochi giorni» si sente «costretto a lasciare ogni altro studio, e come ispirato e storzato a scrivere d'un sol fiato i due libri della *Tirannide»* (Via, IV 4), aperti da una dedica *Alla Libertà*. Oltre alla miccia machiavelliana, l'astigiano deve aver tenuto conto anche di altre letture, come l'*Essai sur le despotisme* di Mirabeau (1775) e delle riflessioni politiche di Montesquieu e Rousseau, riportate a casa nel «primo baule di libri» che ha comprato a Ginevra di ritorno dal *Grand Tour* (Via, III 7). Chi è il tiranno? Nel primo libro viene definito come l'*infrangibile*, colui che in virtù di un potere assoluto non deve sottostare ad alcuna norma, poco importa se chi gioca questo ruolo sia o meno illuminato, o se l'ordinamento politico in cui opera sia una monarchia assoluta o una repubblica oligarchica. L'importante è che il suo potere si fondi su un regime di scacco psicologico che implichia paura, viltà, ambizione, amore per il falso onore e per il fusto, coadiuvato nel suo progetto dal clero, dall'eserito e dall'aristocrazia. Nel secondo libro Alfieri discute del rovesciamento della tirannide in favore di una **repubblica costituzionale**, rovesciamento reso possibile solo da una rivolta popolare.

*Del Principe e delle Lettere*

avviato nel 1778, ripreso a fasi discontinue fino alla conclusione nel 1786, e pubblicato anch'esso a Kehl nel 1789, affronta in tre libri il **rapporto tra i letterati e il potere**. Il trattato si apre con il paradosso della dedica ai principi che non proteggono le lettere in quanto non espongono il letterato al rischio di una dannosa corruzione morale:

Principi, che non proteggete le lettere, a voi indirizzo questo primo mio libro, che specialmente tratta dell'aderenza principesca coi letterati. A dedicarvelo mi trae una vera e piena gratitudine: poiché, non corrompendo voi scrittori di specie nessuna, schiettamente pervenite a mostrarvi tali appunto quai siete, si alle presenti, che alle future età; se quelle pur mai nominare vi udranno, (*Scritti politici e morali*, I, p. 117)

Corruzione tanto più scongiurabile quanto più il letterato disponga di sostanze proprie, in virtù dell'appartenenza a un'*élite* libera e facoltosa: in caso contrario, Alfieri avverte (libro II, cap. I, *Se i letterati debbano lasciarsi protegger dai princip*).

Preferdo io dunque ai grandi ingegni (ma ai soli e pochi grandissimi) che per ingiustizia di fortuna si trovano esser nati poveri, dico loro, che se vogliono a conoscere se stessi in tempo, debbono da prima, ove sia possibile, con qualunque altra arte migliorare la loro sorte, per poi potersi, per mez-

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcaidia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parrini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

zo della indipendenza, valore del loro ingegno liberamente. E di ciò gli scongiuro, per quel sommo utile, che dai loro scritti ne può ridondare agli uomini tutti; e per quella purissima gloria, che ad essi ne deve ridondare. Ma se non possono assolutamente procedere nel modo su divisato, li consiglio a desisterei dalla impresa dello scrivere, e a cercare altri mezzi per compiere; che tutti, in ogni tempo e governo, riescono a ciò più atti che non il mestier delle lettere. In una parola in somma, io dico; che all'ingegno dee bensì la ricchezza servire, ma non mai alla ricchezza l'ingegno. (*Scritti politici e morali*, I, pp. 138-139)

Il *Panegirico di Plinio a Traiano*

Nel 1785 stende il *Panegirico di Plinio a Traiano*, poi stampato a Parigi nel 1787; come per l'*Akestes seconda*, il poeta finge di aver tradotto un «manoscritto antico nuovamente ritrovato» in cui Plinio esorterebbe l'illuminato Traiano ad abdicare al trono assoluto in favore del ripristino delle istituzioni repubblicane. La ripubblicazione del *Panegirico* nel 1789 (accompagnato dall'entusiasta ode *Parigi sbandigliata*, e come a far da contrappeso, dalle *Messele, et'Apri*, apologeti in versi che mette in dubbio la capacità dei Francesi di darsi libere istituzioni sul modello inglese) testimonia della volontà di Alfieri di avanzare effettivamente, nel pieno della Rivoluzione, la propria **proposta repubblicana**.

La *Virtù sconosciuta*

Nella *Virtù sconosciuta* (1788) Alfieri immagina di dialogare con il fantasma dell'amico e storico dell'arte senese Francesco Conti Grandellini a proposito della libertà individuale sotto un regime dispotico, trasportando così i temi dei trattati nei toni della conversazione intima tra due sodali.

5. Le Rime

In una lettera del 5 ottobre 1786 Alfieri definisce i propri sonetti «un'esercenza della mia macchina letteraria», quasi a dare alla sua produzione lirica una connotazione residuale e privata rispetto al monumento all'autore costituito dall'edizione *Didot* delle tragedie; in realtà, la decisione stessa di rendere pubblici questi componimenti – legati spesso a occasioni contingenti e autobiografiche (con temi che vanno dall'amore per l'attività letteraria al colloquio con i grandi predecessori) – ci dice che anche questo progetto concorre a quella **costruzione autoriale** coerentemente perseguita da Alfieri a partire dalla sua «conversione».

La suddivisione in due parti

La prima parte delle *Rime* (articolata in *Sonetti*, *Versi d'altro metro e Epigrammi*) viene stampata nel 1789 e comprende testi stesi tra il 1776 e il 1788, arrivando fino ai quarant'anni dell'autore. La seconda parte (ordinata nel 1799 in *Sonetti*, *Versi d'altro metro*, *Epigrammi e Telettonidi*) esce invece postuma nel 1804 e abbraccia liriche composte fino ai cinquant'anni, considerati dal poeta il termine del proprio percorso creativo.

Un sonetto sull'italiano

Percorso creativo che nel corpo a corpo con la lingua italiana ha conosciuto uno dei suoi snodi fondamentali, da quando Alfieri, dopo il «giramento» (vd. sopra, §3), si è immerso nel «vertice aramatichevole» (*Vita*, IV 1) per acquisire padronanza con il toscano. Il suo rapporto ambivalente con chi di questa lingua è il baluardo, l'Accademia della

001_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Gallei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcaidia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storiografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_parini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

Vittorio Alfieri 335

Crusca, è espresso in un sonetto del 1786, *L'italiana gentil sovrante e pura*: i «Coti» – riferendo all'origine fiorentina dei Granduchi di Toscana –, sopprimendo tre anni prima l'«antica madre» dell'italiano – sebbene responsabile di aver trascuro i propri compiti di difesa, conservazione e promozione della lingua – hanno precluso agli italiani l'uso persino delle «ignude voci», le parole italiane, e degli stessi lemmi del Vocabolario, strumento fondamentale consultato e postillato a più riprese da Alfieri stesso (tanto da partire proprio dalla Crusca, oltre che dal fiorentino vivo, per compilare un taccuino di servizio – i cosiddetti *Appunti di lingua* [1778-1780] – in cui affianca a forme toscane di ambito familiare-domestico quelle francesi o piemontesi).

Un'aspra invettiva contro il malgoverno pontificio è consegnata invece a un sonetto, *Vuota insalubre region, che stato*, risalente al 1777 ma diffuso in forma manoscritta da Alfieri nel 1783, quando si deve allontanare controvoglia da Roma in seguito allo scandalo procurato dalla notizia della sua relazione extracongiale con la contessa. Al poeta, che si scaglia contro l'insalubrità del territorio, il popolo, il clero, la nobiltà, il papa, tracciando un'immagine di Roma quale «seggio», «luogo di vizio», «risponderanno per le rime» vari letterati legati a Pio VI, tra cui Saverio Bettinelli e Vincenzo Monti.

Se è vero che la maggioranza dei componimenti affonda le sue radici in eventi contingenti e autobiografici, è anche vero che notevole è lo sforzo di **trasfigurazione del partcolare in universale** mediante il ricorso a nomi dei referenti reali, all'andamento gnomico di molti *explicit* e alle apostrofi a personaggi storici o a concetti astratti.

Contro il malgoverno pontificio

lingua e stile

### 6. La Vita scritta da esso

La vena autoconoscitiva, come si è visto, è presente sin dagli esordi e riaffiora qua e là nell'opera alfieriana: nel *Giornali*, naturalmente, nel campo dell'*Esquise* e in vari episodi lirici delle *Rime*, tra cui il celebre sonetto di autoperseguazione *Sublime specchio di veraci detti*, dove il poeta, «Or stimandosi Achille, ed or Tersite», riconosceva in sé – tramite il richiamo all'eroe e all'antieroe per eccellenza – la dicotomia tra l'indole tragica, forte e sublime, e quella comica, goffa e imbellè. Queste due indoli si manifestano contemisticamente e stilisticamente nell'autobiografia, recinto narrativo in cui la distanza dell'autore rispetto al personaggio di sé stesso permette al primo non tanto di auto-rivelarsi, quanto di «**costruirsi**» con il **progredire dell'autoanalisi**, così circolarmente, il «Personaggio diventa Autore, grazie a un Narratore padrone di tutte le raffinatezze del racconto» (Angeli), progresso conoscitivo in cui la pratica diaristica ha fallito, in quanto la presa diretta sui fatti e la conseguente prossimità tra autore e scrittura hanno fatto del diario una inefficace «apparente specchio» (Vita, IV2).

D'altronde, la scelta della scrittura autobiografica consente anche ad Alfieri di appoggiarsi a una tradizione si recente ma già molto forte, illustrata da opere come la *Vita* di Benvenuto Cellini, gli *Essays* del fr-

Autobiografia

I modelli

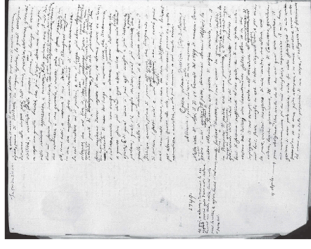


Figura 3  
La Vita, incipit dell'Epoca I.

losolo Montaigne e i *Mémoires* di Goldoni – esplicitamente chiamate in causa da Alfieri stesso –, e modellata soprattutto dalle *Confessions* di Rousseau. espressione matura di un genere che, in virtù dell'«attenzione per lo spessore storico di ogni vicenda individuale», diventa «uno degli strumenti dell'affermazione dell'ideologia borghese» (Nicoletti).

La *Vita scritta da esso* è suddivisa in quattro epoche (*Puerizia, Adolescenza, Gioinezza, Virilità*) che coprono un periodo che va dalla nascita al 1803 – e nelle intenzioni dell'autore anche la vecchiaia avrebbe dovuto trovare un proprio posto, «quando io barbogio, stragionerò anche me stesso, che fatto non ho in questo capitolo ultimo della mia agonizzante virilità.» (*Vita*, IV, 31). L'arco di composizione va dal 3 aprile 1790 al 2 maggio 1803 per la parte prima (fino all'Epoca IV, cap. 19), rivista nel 1798 e poi riscritta tra il maggio dello stesso anno e il maggio del 1803, e dal 4 al 14 maggio 1803 per la parte seconda (fino all'Epoca IV, cap. 31). Nel corso di questo processo di corruzione e rielaborazione viene messo a punto quel **tono medio** della *Vita*, caratterizzato da un'escursione continua tra elementi alti e iperletterari ed elementi bassi e colloquiali – come per esempio uno dei marchi di fabbrica dell'ironia alferiana, l'uso di aggettivi e sostantivi alterati –, all'interno di un andamento del periodo prevalentemente paratattico. Si interviene anche su alcuni contenuti, mutando, per esempio, la valutazione complessiva dei fatti rivoluzionari, visti in un primo tempo con favore, ma poi, avendone soppresso le conseguenze negative – la condanna della rivoluzione matura in un viaggio in Gran Bretagna nel 1791 e si conferma poi definitivamente l'anno successivo proprio a Parigi, da cui fugge con la contessa nell'«agosto per stabilirsi in via definitiva a Firenze –, nettamente rinnegati. Nel complesso, il movimento variantistico tradisce un «tentativo [...] di razionalizzazione compiuto sugli atteggiamenti non solo del sé di allora, ma anche di quanti lo circondavano» (Costa).

Il racconto autobiografico accompagna il lettore lungo le varie tappe che segnano la vita dell'autore, all'interno di un disegno «rigorosamente annalistico come romanzo dell'io» (Tellini): a fare da spartiacque tra gli «intoppi» amorosi e le dissipazioni della giovinezza da una parte, e la carriera dell'uomo maturo dall'altra, è proprio la **scoperta della vocazione teatrale**, tanto che l'Epoca IV – che consta di ben trentuno capitoli, numero superiore alla somma dei capitoli delle prime tre epoche, cioè trenta – è strutturata sulla base del proprio glorioso *curriculum* autoriale – come recita la rubrica: «abbracciai trenta e più anni di composizioni, traduzioni e studi diversi» – facendo automaticamente retrocedere le altre rispettivamente a nove anni di vegetazione, «otto anni di medicazione» e «circa dieci anni di viaggi», e

La centralità dell'io e il doppio del servo

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcaidia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storlografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Vittorio Alfieri 337

dissolutezze». In questo percorso, la lente dell'autore allarga a dismisura le dimensioni psicologiche del personaggio a discapito delle altre figure incontrate, efficacemente tratteggiate ma mai indagate; unico argine al dilagare dell'io è la figura del servo Elia, che Alfieri costruisce letterariamente come un doppio di sé stesso, ma più saggio e più concreto, e quindi in grado di accompagnarlo in questa traiettoria, ideale e letteraria, di maturazione artistica e umana.

### 7. La vena comico-satirica

La produzione comico-satirica degli ultimi dieci anni fa da contraltare al lascito lirico consegnato alle *Atene*, e completa quello narrativo della *Vita*.

Le diciassette *Satire* – cui Alfieri lavora soprattutto tra il 1792 e il 1797, ma che vengono stampate solo postumamente nel 1806 – sono un'aspra ma divertente condanna morale in terzine del secolo che si sta chiudendo, condotta guardando al precedente più prossimo, il *Paradiso del Giorno*, ma soprattutto al modello satirico per eccellenza, *Giovanile Prologo: Il carattere senese veterano* (1781; *I Grandi*, *La Plebe*, *La Scedi-plebe*, *Le Leggi*, *L'Educazione*, *L'Antididagoria*, *I Padani*, *I Duelli*, *I Viaggi*, *La Filantropia*, *Il Commercio*, *I Debiti*, *La Milizia*, *Le Imposture*, *Le Donne*. Ad essere presi di mira sono di volta in volta i ciechi, la monarchia, la classe nobiliare, la massa, la borghesia, il sistema legislativo e quello dell'istruzione, l'antididagorismo di stampo illuminista, l'élite culturale, le pratiche alla moda come il *Grand Tour* o la sfida a duello, il colonialismo, l'esercito, la massoneria e addirittura il genere maschile nel suo insieme (al cui paradigma le donne tendono erroneamente a uniformarsi); è la **liquidazione poetica** e pessimistica di un intero sistema retto sull'ipocrisia, liquidazione che però non assume mai le forme dell'invettiva ad *personam*, così da poter travalicare gli individui particolari e il tempo stesso cui è riferita, assumendo validità universale.

### Il Misogallo

Mosso anche dal timore di una lettura filogiacobina dei trattati e delle opere teatrali, Alfieri tra il 1793 e il 1795 comincia a ideare una silloge delle liriche e delle prose antifrancesi già composte e di quelle che andrà a comporre, fermandosi nel 1798. L'eccezionale prosimetro satirico ottenuto, dal titolo eloquente di *Misogallo*, non vedrà la luce per ragioni di prudenza politica e sarà pubblicato solo postumo nel 1814, quando le acque rivoluzionarie si sono ormai da tempo calmate e ha inizio la Restaurazione. In quest'opera Alfieri manifesta la sua fede antirivoluzionaria, abbassando spesso i francesi al rango animale in forza dell'ambivalenza dell'appellativo «Galli». Nell'*Enigrama* I, datato «18 febbraio 1790. In Parigi» (dapprima inserito nella prima redazione della *Vita*, e poi significativamente eliminato nella seconda), si allude a un'eventuale promozione dei francesi a uomini liberi all'interno di una monarchia costituzionale, in forza degli errori commessi dal regime assoluto.

ADI 2019



338 Neoclassicismo e Romanticismo

**Nota metrica:** Esigiamana di scattarsi a rima altercata, chiuso da un distico settemario-endecasillabo a rima bacata.

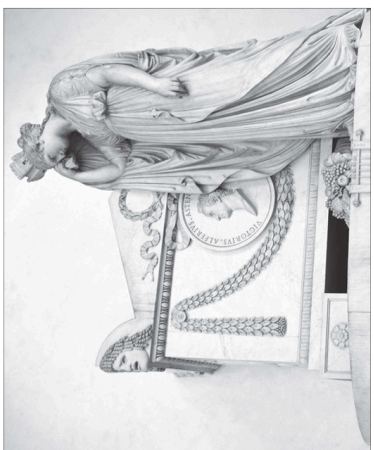
**Tenore:** Alfieri. *Scritti politici e morali*, III, p. 234.

Nobili senza onore,  
 Senza veleno Preti,  
 Plebei senza pudore,  
 Han trammissi i lor ceti,  
 Pari tutti in valore;  
 Mentre un Re senza testa,  
 Senza ferro, e senz'oro,<sup>1</sup>  
 Senza saperlo appresta  
 Di Libertà il tesoro:  
 Se pur tal D'iva è questa,  
 Che ha sangue senza alloro,<sup>2</sup> –  
 Questo (e non mento) è il come.  
 Fose i Galli terran<sup>3</sup> d'uomini il nome.

**Le commedie**

<sup>1</sup> «Viri» senza scappi;  
<sup>2</sup> Re Luigi XVI  
<sup>3</sup> Sc. «alloro»: se può essere definita Libertà quella rivoluzionaria, che somma stragi ma non riporta una vera libertà.  
<sup>4</sup> «torre»: «prendiammo».

**Nel marzo del 1799, in conseguenza dell'arrivo dei francesi a Firenze dove Alfieri e l'Albany vivono in pianta stabile dal 1792, i due scappano e lasciano la città per farsi rifugiare ad agosto dopo la ritirata francese, assistendo in seguito all'entrata degli austro-russi, «difensori dell'ordine, e della proprietà» (Vitz, IV, 28). La tetralogia comincia – ideata nel 1800, stessa, verseggiata e rivedeggiata tra il 1801 e il 1805 per essere pubblicata postuma tra il 1806 e il 1807, ma con data 1804 – dedicata alle diverse forme di governo, *L'Uro* (la tirannide), *I Pochi* (l'oligarchia),**



**Figura 4**  
 Antonio Canova,  
 Monumento funebre  
 all'italiana Alfieri,  
 Santa Croce, Firenze.

▼ **Indice**

- 00L\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Vittorio Alfieri 339

*I Troppi* (la democrazia), superate dal contravveleno rappresentato dalla monarchia costituzionale dell'*Antidoto*, è il risultato di un **ortentamento costituzionalista** maturato negli anni e riconfermato nel corso di questi rivolgimenti politici che lo hanno coinvolto in prima persona. A queste quattro *pieces* si vanno ad aggiungere la *Fineschina* (manante negli atti finali dell'ultima mano dell'autore), in cui si immagina il disvelamento delle abbiette intenzioni umane per mezzo di una finestra aperta sul cuore degli spiriti celebri che popolano l'oltretomba, e l'incompiuto *Divorzio*, sull'ipocrisia del matrimonio aristocratico.

Strapazzato dal lavoro e da una salute ormai malleferma, Alfieri si spinge l'8 ottobre 1803; le sue spoglie riposano in Santa Croce a Firenze, in quella patria linguistica e letteraria che si è faticosamente conquistato.

BIBLIOGRAFIA

Edizioni

*Opere* (ediz. nazionale), Casa d'Alfieri, Asti, 1951-2004; *Vita scritta da esso*, a cura di Luigi Fasso, 2 voll., 1951; *Scritti politici e morali*, a cura di Pietro Cazzani, 2 voll., 1951-1966, vol. III a cura di Clemente Mazzotta, 1984; *Filippo*, a cura di Carmine Jannaceo, 1952; *Polinice*, a cura di Carmine Jannaceo, 1953; *Antigone*, a cura di Carmine Jannaceo, 1953; *Rime*, a cura di Francesco Maggini, 1954; *Commedie*, a cura di Fiorenzo Forti, 3 voll., 1953-1958; *Virginia*, a cura di Carmine Jannaceo, 1955; *Epistolario*, a cura di Lanfranco Caretti, 3 voll., 1963-1989; *Agamemnone*, a cura di Carmine Jannaceo e Raffaele De Bello, 1967; *Oreste*, a cura di Raffaele De Bello, 1967; *Merope*, a cura di Angelo Fabrizio, 1968; *La congiura de' Pazzi*, a cura di Lovanio Rossi, 1968; *Estratti d'Ossian e da Stazio per la tragedia*, a cura di Piero Camporesi, 1969; *Maria Stuarda*, a cura di Raffaele De Bello, 1970; *Ottavia*, a cura di Angelo Fabrizio, 1973; *Mirra*, a cura di Martino Capucetti, 1974; *Don Garzia*, a cura di Lovanio Rossi, 1975; *Agdè*, a cura di Raffaele De Bello, 1975; *Bruto Primo*, a cura di Angelo Fabrizio, 1975; *Bruto*

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscology
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

ADI 2019



▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaseo
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

346 Neoclassicismo e Romanticismo

I CLASSICI

### Vita scritta da esso

LA STORIA DEL TESTO E LE EDIZIONI  
 La storia filologica del testo è complessa, così come complesso è pervenire a una soluzione ecdottica pienamente soddisfacente. Dopo un'ipotizzata proto-prima redazione non pervenuta da ascrivere al periodo tra il 1789 e il 1790 (ipotesi sostenuta dal curatore del testo critico della *Vita* per l'edizione nazionale, Luigi Fassò), Alfieri redige tra il 3 aprile e il 27 maggio 1790 la parte prima (fino all'Epoca IV, capitolo 19) su un manoscritto, il ms. Alfieri 13 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (cc. 133r-188r), e attua poi una revisione in senso evolutivo sulle stesse carte tra il marzo e il maggio del 1798. Quindi – tenendo ferma anche qui l'ipotesi di una stesura intermedia non pervenuta – si rimette al lavoro su un altro manoscritto diviso in due volumetti (ms. Alfieri 24<sup>o</sup> della medesima biblioteca), producendo una seconda redazione della prima parte tra il maggio del 1798 e il maggio del 1803. La parte seconda (dal capitolo 20 al 31 dell'Epoca IV, con l'aggiunta di un *Proemio*), conosce invece un'unica redazione scritta in dieci giorni tra il 4 e il 14 maggio 1803 e consegnata di nuovo al ms. Alfieri 13 (cc. 188v-198v), avvalendosi di materiali preparatori non pervenuti (ad eccezione, forse, degli ultimi tre capitoli, scritti di getto). La parte seconda è travasata poi nella sezione apografa del ms. 24 dall'ultimo segretario di Alfieri, Francesco Tassi, non a partire dall'autografo bensì dall'apografo postumo conservato a Montpellier (ms. 6111), copia di servizio molto scorretta confezionata da lui stesso per Tommaso Valperga di Caluso – indicato dal poeta come curatore delle opere postume – il quale a sua volta interviene in senso normalizzatore e censore nella porzione apografa del ms. 24. La *Prigens* fiorentina per i tipi di Piatti del 1806-1808 si basa sul testo di un altro apografo di mano del Tassi, il Montpellier 59.XIII.2, a sua volta modellato sul ms. 24<sup>o</sup>: previa revisione e collazione con l'autografo. Nel 1861 Emilio Tesa restaura quindi il testo della parte finale senonché è invece quello del ms. 24<sup>o</sup>, pubblicando una nuova edizione per Le Monnier. Il testo base dell'edizione nazionale è invece quello del ms. 24<sup>o</sup>, cui fanno seguito il segmento finale e il *Proemio* trascritti dal ms. 13. Più recentemente sono state utilmente pubblicate le anastatiche del ms. 24<sup>o</sup> e del ms. 13 (quest'ultima in CD-ROM). La questione del testo rimane aperta: una nuova edizione critica dovrà confrontarsi da una parte con tutto il ricco materiale manoscritto, dall'altra con la edizione Piatti, vera e propria *vulgata* con cui fate i conti in ragione del suo peso storico-letterario e critico.

**Brano 1 L'introduzione**

La *Vita* si apre con il consueto patto con il lettore – la cui fenomenologia è stata indagata da Philippe Lejeune in un celebre volume del 1975, *Le pacte autobiographique* –, patto che, con il suo carattere di «contrattualità» (Nicoletti), connota il genere autobiografico in quanto tale. Partendo dalle ragioni per le quali è spinto a scrivere di sé stesso, l'autore fa professione di «desoggettivazione», impegnandosi a «disappassionarsi per quanto all'uomo sia dato», e nel contempo non promette – come già Jean-Jacques Rousseau nelle *Confessions* – di dire tutta la verità, ma di non dire «cosa che vera non sia», implicitamente ammettendo che il proprio racconto autobiografico prevede delle omissioni. Passa poi all'illustrazione della struttura del testo, del suo fine ultimo (lo «studio dell'uomo in genere»), e dello stile, improntato a una «triviale e spontanea naturalezza». In realtà, al di là delle dichiarazioni di intenti che paiono peggio alla fiducia nel progresso della conoscenza di stampo illuminista, la minuta e

appassionata autoanalisi consegnata alla *Vita* – il cui stile è tutt'altro che spontaneo, essendo il frutto, come si è visto, di un iter elaborativo tormentato – sembra più egolabile soltanto a quell'uomo parecchio in legge che è lui (Benedicetti) e proprio in virtù della sua attenzione all'aspetto passionale del personaggio Alfieri si distanzia più decisamente dalla tradizione dell'autobiografia settecentesca, in cui si impostare era, esclusivamente la dimensione razionale dell'individuo» (Battistini).

### INTRODUZIONE

*Plerique suam ipsi vitam narrare, fiduciam  
 potius morum, quam arrogantiam, arbitrati sumi.  
 Tacito, Vita di Agricola*

Il parlare, e molto più lo scrivere di sé stesso, nasce senza alcun dubbio dal mol-  
 to amor di sé stesso? Io dunque non voglio a questa mia *Vita* far precedere né de-  
 boli scuse né false o illusorie ragioni, le quali non mi verrebbero, a ogni modo pun-  
 to, credute da altri; e della mia futura vocazione in questo mio scritto assai mal sag-  
 gio? direbbero. Io perciò ingenuamente confesso, che allo stendere la mia pro-  
 pria vita indovevanti, misto forse ad alcune altre ragioni, ma vie più gagliardo do-  
 nor dose concede agli uomini tutti; ed in soverchia dose agli scrittori, principalis-  
 simamente poi ai poeti, od a quelli che tali si tengono. Ed è questo dono una pre-  
 ziosissima cosa, poiché da esso ogni alto operare dell'uomo proviene, allor quando  
 all'amor di sé stesso congiunge una ragionata cognizione dei propri suoi mezzi, ed  
 un illuminato trasporto pel vero ed il bello, che non son se non uno.

Senza premettere dunque più a lungo sui generali, io passo ad assegnare le ra-  
 gioni per cui questo mio amor di me stesso mi trasse a ciò fare; e accennerò quindi  
 il modo con cui mi propongo di eseguir questo assunto.

Avendo io oramai scritto molto, e troppo più forse che non avrei dovuto, è cosa  
 assai naturale che alcuni di quei pochi a chi non saranno displicente le mie opere (se  
 non tra miei contemporanei tra quelli almeno che vivran dopo) avranno qualche  
 curiosità di sapere qual io mi fossi. Io ben posso ciò credere, senza neppur troppo lu-

1. *Plerique...* *sumi*: la maggior parte delle per-  
 sone riteneva che narrare la propria stessa vita  
 significhi più fiducia nei propri costumi che ar-  
 roganza.
2. *amor di sé stesso*: è il concetto di «amour de  
 soi-même» che il primo umanista  
 Voltaire usò in *Diálogos de la vida* (1746) su  
 base di qualunque azione umana in quanto legato  
 all'autocoscienza; concetto ripreso in ambi-  
 to italiano da Alessandro Verrini sulle pagine del  
 «Caffè», nel contributo *Digressioni sull'uomo  
 amabile, sulla noia e sull'amor proprio*. Nella *Vita*  
 però si si allontana dal significato neutro di «auto-  
 conservazione»: per assumere quello, connotato in  
 senso narcisistico e individualista, di «autostima».
3. *veridicità*: «veridicità».
4. *saggio*: «prova».
5. *ingenuamente*: «sinceramente».
6. *confesso*: verbo che rimanda alle *Confes-  
 sioni* di Rousseau, ma anche alle *Confessioni* di  
 sant'Agostino. È innovazione della seconda re-  
 dazione (1748). 13 trovano il meno pregnante  
 «Dante».
7. *tegnano*: «tengono».
8. *allor...* *sumi*: la precisazione, che pone come  
 condizione all'efficacia dell'*amor sui* nell'«alto  
 operare» umano la consapevolezza dei propri li-  
 miti personali e l'inclinazione alla bellezza e alla  
 verità, è aggiunta nella seconda redazione.
9. *alcuni...* *dopo*: professori topiche di modesta  
 all'interno di una strategia di costruzione auto-  
 ritale in realtà conspessive e oggigiorno.

▼ **Indice**

001_XIV_MAN_Russo_02_romane
001_007_MAN_Russo_02_E6_00_quadro
008_054_MAN_Russo_02_E6_C1_Tasso
055_066_MAN_Russo_02_E6_C2_Guarini
067_080_MAN_Russo_02_E6_C3_Bruno_Camp
081_106_MAN_Russo_02_E6_C4_Marino
107_121_MAN_Russo_02_E6_C5_Poesia_bar
122_137_MAN_Russo_02_E6_C6_riflessione_p
138_153_MAN_Russo_02_E6_C7_Galilei
154_162_MAN_Russo_02_E6_C8_Basile_narra.
163_169_MAN_Russo_02_E7_00_quadro
170_186_MAN_Russo_02_E7_C1_arcadia
187_202_MAN_Russo_02_E7_C2_metastasio
203_220_MAN_Russo_02_E7_C3_storiografia
221_237_MAN_Russo_02_E7_C4_ill_italiano
238_262_MAN_Russo_02_E7_C5_Goldoni
263_274_MAN_Russo_02_E7_C6_ill_lombardo
275_316_MAN_Russo_02_E7_C7_pardini
317_322_MAN_Russo_02_E8_00_quadro
323_350_MAN_Russo_02_E8_01_Alfieri
351_360_MAN_Russo_02_E8_02_Monti
361_376_MAN_Russo_02_E8_03_Classicismo_
377_383_MAN_Russo_02_E9_00_quadro
384_418_MAN_Russo_02_E9_01_Foscolo
419_489_MAN_Russo_02_E9_02_Manzoni
490_560_MAN_Russo_02_E9_03_Leopardi
561_571_MAN_Russo_02_E9_04_lett_dialett
572_578_MAN_Russo_02_E9_05_Tommaso
579_604_MAN_Russo_02_E9_06_Nievo
605_616_MAN_Russo_02_E10_00_quadro
617_624_MAN_Russo_02_E10_01_scapigliatur
625_640_MAN_Russo_02_E10_02_carducci

ADI 2019

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Galilei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_parini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

348 Neoclassicismo e Romanticismo

singarmi, poiché, di ogni altro autore anche minimo quanto al valore, ma voluminoso quanto all'opera, si vede ogni giorno e scrivere e leggere, o vendere almeno la vita. Onde quand'anche nessun'altra ragione vi fosse, è certo pur sempre che, morto io, un qualche librano per cavare alcuni più soldi da una nuova edizione delle mie opere, ci farà premettere una qualunque mia vita. E quella, verrà verisimilmente scritta da uno che non mi aveva o niente o mal conosciuto, e che avrà radunato le materie da essa da fonti o dubbie o parziali; onde codesta vita per certo verrà ad essere, se non altro, alquanto meno verace di quella che posso dar io stesso. E ciò tanto più, perché lo scrittore a soldo dell'editore vuol sempre fare uno stolto panegirico<sup>10</sup> dell'autore che si ristampa, stimando ambedue di dare così più ampio smercio alla loro comune mercanzia. Affinché questa mia vita venga dunque tenuta per meno cattiva e alquanto più vera, e non meno imparziale di qualunque altra, verrebbe scritta da altri dopo di me; io, che assai più largo mantentore che non promettitore fui sempre, m'impegno qui con me stesso, e con chi vorrà leggermi, di disappassionarmi per quanto all'uomo sia dato, e mi vi impegno, perché esaminatomi e conosciutomi bene, ho ritrovato, o mi pare, essere in me di alcuni poco maggiore, la somma del bene a quella del male. Onde se io non avrò forse il coraggio o l'indiscrezione di dir di me tutto il vero, non avrò certamente la vilta di dir cosa che vera non sia.

Quanto poi al metodo, affine di lediar meno il lettore, e dargli qualche riposo e anche i mezzi di abbreviarvela col tralasciare quegli anni di essa che gli potranno meno curiosi; io mi propongo di ripartirla in cinque Epoche, corrispondenti alle cinque età dell'uomo e da esse intitolarne le divisioni: puerizia, adolescenza, giovinezza, virilità e vecchiaia. Ma già dal modo con cui le tre prime parti e più che mezza la quarta mi son venute scritte, non mi lusingo più oramai di venire a capo di tutta l'opera con quella brevità, che più d'ogni altra cosa ho sempre nelle altre mie opere adottata o tentata; e che tanto più lodevole e necessaria forse sarebbe stata nell'aito, di parlar di me stesso. Onde tanto più, temo che nella quinta parte (ove pure il mio destino mi voglia lasciar invecchiare) io non abbia di soverchio a cader nelle chiacchiere, che sono l'ultimo patrimonio di quella debole età<sup>11</sup>. Se dunque, pagando io in ciò, come tutti, il suo diritto a natura, venissi nel fine a dilungarmi indiscretamente, prego anticipatamente il lettore di perdonarmelo, sì; ma, di castigarlo a un tempo stesso, col non leggere quell'ultima parte.

Aggiungerò, nondimeno, che nel dire io che non mi lusingo di essere breve anche nelle quattro prime parti, quanto il dovrei e vorrei, non intendo perciò di pertermi sulle risibili lungaggini accennando ogni minuzia; ma intendo di estendermi su molte di quelle particolarità, che, sapute, contribuir potranno allo studio dell'uomo in genere; della qual pianta non possiamo mai individuare meglio i segreti che osservando ciascuno sé stesso<sup>12</sup>.

Non ho intenzione di dar luogo a nessuna di quelle altre particolarità che potranno riguardare altre persone, le di cui peripezie si ritrovassero, per così dire, intarsiaste con le mie: stante che i fatti miei bensì, ma non già gli altrui, mi propon-

<sup>10</sup> panegirico: lode.  
<sup>11</sup> io... età: il progetto rimarrà incompiuto per la morte dell'autore. Rimane però una autografa Prefazione alle chiacchiere, la quale dimostra che Alfieri «pensò davvero a darsi le memorie e le meditazioni di quella sua vecchiaia che sperava, e non ebbe» (Fisab).

<sup>12</sup> intendo... stesso: dopo i rinvenimenti più personali, all'investigazione di meccanismi psicologici universali.

ADI 2019

▼ Indice

- 001\_XIV\_MAN\_Russo\_02\_romane
- 001\_007\_MAN\_Russo\_02\_E6\_00\_quadro
- 008\_054\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C1\_Tasso
- 055\_066\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C2\_Guarini
- 067\_080\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C3\_Bruno\_Camp
- 081\_106\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C4\_Marino
- 107\_121\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C5\_Poesia\_bar
- 122\_137\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C6\_riflessione\_p
- 138\_153\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C7\_Gallei
- 154\_162\_MAN\_Russo\_02\_E6\_C8\_Basile\_narra.
- 163\_169\_MAN\_Russo\_02\_E7\_00\_quadro
- 170\_186\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C1\_arcadia
- 187\_202\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C2\_metastasio
- 203\_220\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C3\_storiografia
- 221\_237\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C4\_ill\_italiano
- 238\_262\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C5\_Goldoni
- 263\_274\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C6\_ill\_lombardo
- 275\_316\_MAN\_Russo\_02\_E7\_C7\_pardini
- 317\_322\_MAN\_Russo\_02\_E8\_00\_quadro
- 323\_350\_MAN\_Russo\_02\_E8\_01\_Alfieri
- 351\_360\_MAN\_Russo\_02\_E8\_02\_Monti
- 361\_376\_MAN\_Russo\_02\_E8\_03\_Classicismo\_
- 377\_383\_MAN\_Russo\_02\_E9\_00\_quadro
- 384\_418\_MAN\_Russo\_02\_E9\_01\_Foscolo
- 419\_489\_MAN\_Russo\_02\_E9\_02\_Manzoni
- 490\_560\_MAN\_Russo\_02\_E9\_03\_Leopardi
- 561\_571\_MAN\_Russo\_02\_E9\_04\_lett\_dialett
- 572\_578\_MAN\_Russo\_02\_E9\_05\_Tommaso
- 579\_604\_MAN\_Russo\_02\_E9\_06\_Nievo
- 605\_616\_MAN\_Russo\_02\_E10\_00\_quadro
- 617\_624\_MAN\_Russo\_02\_E10\_01\_scapigliatur
- 625\_640\_MAN\_Russo\_02\_E10\_02\_carducci

Via scritta da esso 349

go di scrivere. Non nominerò dunque quasi mai nessuno individuandone il nome, se non se nelle cose indifferenti o lodevoli.

Allo studio dunque dell'uomo in genere è principalmente diretto lo scopo di quest'opera. E di qual uomo si può egli meglio e più dottamente parlare, che di sé stesso? quale altro ci vien egli venuto fatto di maggiormente studiare? di più adentro conoscere? di più esattamente pesare? essendo, per così dire, nelle più intime di lui viscere vissuto tanti anni?

Quanto poi allo stile, io penso di lasciar fare alla penna, e di pochissimo lasciarlo scostarsi da quella triviale e spontanea naturalezza, con cui ho scritto questa opera, dettata dal cuore e non dall'ingegno; e che sola può convenire a così umile tema.

**Briano 2 Il patto etico con il «degnò amore»**

In questo passaggio tratto dal capitolo 5 dell'Epoca IV Alfieri narra la dinamica dell'incontro con il «degnò amore», dopo gli «intoppi amorosi» - da quello dell'olandese Cristina Emerentia Leive van Aduard a quello «fiferissimo» di Perelope Pitt Ligonier, che diede scandalo a Londra tradendo il marito e l'amante con un palafreniere, fino all'ultimo di Gabriella Falletti di Villafalletto - che agivano da ostacolo alla gloria letteraria, di «disturbo alle utili occupazioni, tanto da cabare e un'impiccio di pensiero. Al contrario, il legame con la contessa Louise Stolberg d'Albany - pur descritto nella sua genesi ricorrendo alla topica litica della prigione e della malattia d'amore - è un patto etico che giova a entrambi i contraenti: «la mente è i cori [...] in perpetua lite» del poeta (*Sullime spaccio di veraci derti*, v. 11) possono acquistarsi nell'unione della passione intellettuale con quella emotiva, accendendo una fiamma «che non si spegnerà oramai più in me se non colla vita».

[...] Ed ecco, che appena mi vi fui collocato così alla peggio per provarmi un mese, nateque tale accidente, che mi vi colloco e inchiodo per molti anni; accidente, per cui determinatomi per mia buona sorte ad espatrarmi per sempre, io venni fra quelle nuove spontanee ed aeree catene ad acquistare davvero la ultima mia letteraria libertà, senza la quale non avrei mai fatto nulla di buono, se pur l'ho fatto.

Fin dall'estate innanzi, ch'io avea come dissi passato intero a Firenze: mi era, senza ch'io l'volessi, occorsa più volte agli occhi una gentilissima e bella signora, che per esservi anch'essa forestiera e distinta, non era possibile di non vederla e osservarla; e più ancora impossibile, che osservata e veduta non piacesse ella somamente a ciascuno. Con tutto ciò, ancorchè gran parte dei signori di Firenze, e tutti i forestieri di nascita da lei capitassero, io immerso negli studi e nella malinconia, ritroso e selvaggio per indole, e tanto più sempre intento a sfuggire tra il bel sesso quelle che più aggradevoli e belle mi pareano, io perciò in quell'estate innanzi non mi feci punto intrudere nella di lei casa; ma nei teatri e spasseggi mi era accaduto di vederla spessissimo. L'impressione prima me n'era rimasta negli occhi, e nella mente ad un tempo, piacevolissima. Un dolce fuoco negli occhi nerissimi!

1. *vi... mese*: nell'ottobre del 1777 Alfieri si stabilisce per un mese a Firenze, nell'attesa di decidere se si fare ritorno o meno a Torino per l'inverno.  
2. *punto*: per nulla.  
3. *spasseggi*: «passeggiare».  
4. *Un... nerissimi*: le medesime caratteristiche, sempre riferite all'Albany, del sonetto *Negri, vi-tua, e in dolce fuoco ardenti*.

Taskbar area containing various application icons such as Adobe Reader, WhatsApp, Chrome, and system tray icons.