



William Spaggiari

Geografie letterarie

Da Dante a Tabucchi

NOTA

I contributi qui raccolti sono in parte inediti; quelli già pubblicati in varie sedi sono stati per l'occasione notevolmente ampliati, rivisti e aggiornati, e in più casi conservano ben poco, al di là di considerazioni e dati oggettivi, dell'assetto originario. Nella quasi totalità, le indagini si collocano in una prospettiva europea sette-ottocentesca, con incursioni in altre coordinate cronologiche e spaziali; e raccontano storie di personaggi che molto hanno viaggiato, in un reticolo geografico esteso dalla Russia (Algarotti, Alfieri) al Portogallo (il sisma del 1755, le moderne rivisitazioni letterarie), toccando Parigi (Goldoni, Beccaria, Monti, Mascheroni), Londra (Casanova, Dickens, gli esuli del primo Ottocento), Vienna (Metastasio), Varsavia (Angelo Maria Durini), la Spagna (ancora Alfieri), senza escludere le avventure oltre oceano (Melville, il viaggio del *Bounty*).

Ai luoghi della vita culturale e civile fra i due secoli si alternano, in una sorta di contrappunto che scandisce l'articolazione del libro, gli spazi della memoria e della letteratura: il baratro degli inferi danteschi, gli arcani della scienza, le isole perdute o sognate, la dimensione degli spiriti e della fantasia.

Il tratto che accomuna vicende e protagonisti è, dunque, quello della distanza, dell'altrove, di una lontananza spesso dovuta alla necessità, ma non di rado cercata, o anche assunta come regola di vita; talvolta, come avviene, i due estremi si toccano. I riferimenti extra-testuali qui adottati sono, per così dire, il riflesso di questa erranza: il ministro della chiesa scozzese Robert Walker, che sul finire del secolo dei Lumi è raffigurato da Henry Raeburn su uno sfondo nebbioso, mentre scivola leggero sul ghiaccio del Duddingston Loch, e il padre di Tom e Laura Wingfield (nello *Zoo di vetro* di Tennessee Williams, citato in epigrafe), che lascia l'impiego alla compagnia dei telefoni per inseguire le luci lontane sull'orizzonte, e che affida l'ultima notizia di sé ad una cartolina postale inviata, senza indirizzo, dalla costa messicana del Pacifico.

Il libro è per Anna e Riccardo, che hanno da poco iniziato il loro viaggio.



1.

I GHIACCI DEL COCITO

Giunto con Virgilio nell'ultimo cerchio dell'Inferno, Dante ricorre ad una delle consuete dichiarazioni di impossibilità, che segue di poco quella cui aveva dovuto fare ricorso quando si era trattato di presentare le anime spaventosamente mutilate dei seminatori di discordia. La scena, anche in questo caso, è tale da non poter essere adeguatamente descritta; le parole, siano esse aspre (come si conviene a un luogo di pena indicibile) ovvero della lingua semplice e comune, non possono rendere l'orrore del «pozzo scuro» in cui sono relegati i traditori (*Inf.*, XXXII, 16), uno dei quali invita il pellegrino e la sua guida a non calpestare le «teste de' fratei miseri lassi» (XXXII, 21). Sorpreso, in quanto ancora occupato ad osservare l'alta ripa dalla quale il gigante Anteo li ha calati, Dante si accorge di camminare su una vasta distesa ghiacciata:

Per ch'io mi volsi, e vidimi davante
e sotto i piedi un lago che per gelo
avea di vetro e non d'acqua sembante. (XXXII, 22-24)

Nell'ultima tappa del cammino sotterraneo, infatti, i due poeti si trovano su una vasta superficie di ghiaccio compatto, formata nel fondo della voragine dal deposito delle acque di Cocito; per la sua forma e per la collocazione, quella gelida palude è l'opposto del lago di luce dell'Empireo (*Par.*, XXX, 100-114). In quattro zone concentriche sono puniti i traditori dei parenti (Caina, dal nome del primo fratricida), della patria o della loro parte politica (Antenora, da Antenore principe troiano che, secondo una tradizione post-omerica, tradì i concittadini consegnando il Palladio a Ulisse e Diomede), degli ospiti (Tolomea, da Tolomeo re d'Egitto, uccisore di Pompeo, o da Tolomeo governatore di Gerico che uccise proditoriamente Simone e i suoi figli durante un banchetto; a questi dannati è negato persino il conforto del pianto), dei benefattori. È quest'ultima la Giudecca, dove appunto è Giuda traditore di Cristo, con Bruto e Cassio traditori di Cesare; i tre massimi nemici dell'autorità, religiosa e civile, che

governa il genere umano sono lacerati «a guisa di maciulla» dal mostruoso e gigantesco Lucifero trifauce (XXXIV, 56), parodia blasfema della Trinità, che sta al centro del lago e che emerge dalla superficie fino al petto, mentre le gambe si allungano nel vuoto, verso l'altro emisfero, dove, in opposizione perfetta al baratro infernale, si innalza la montagna del Purgatorio¹.

Procedendo su quella lastra vitrea, Dante e Virgilio si dirigono verso Lucifero, in un'atmosfera cupa e nebbiosa, imbattendosi nei dannati variamente confitti nel ghiaccio. Su tutti si staglia, in quello che (ad eccezione del penultimo del *Purgatorio*) è il canto più lungo della *Commedia*, il conte Ugolino della Gherardesca, con la dolente umanità della sua tragedia, scolpita per contrasto in un luogo del tutto disumano, quello più lontano da Dio. È proprio l'assenza di ogni barlume di *pietas*, in quel fondo che serra una folla di peccatori raggelati anche nell'anima, a rendere necessaria la preliminare invocazione alle Muse, come era accaduto nella selva oscura, all'inizio del viaggio ultraterreno. L'ultima zona dell'Inferno risulta così separata dai cerchi precedenti, nel rispetto di una analogia strutturale che si ripeterà nella parte finale delle altre due cantiche (l'Eden rispetto alle balze del Purgatorio, l'Empireo rispetto alle sfere dei cieli);

¹ Oltre ai contributi citati nel seguito si vedano, per gli ultimi tre canti dell'*Inferno*, gli studi di D. Fachard, G. Güntert e G. Cappello in *Lectura Dantis Turicensis*, a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, Cesati, 2000-2002, 3 voll., nel vol. I, pp. 445-456, 457-472, 473-482. Inoltre: C.S. Nobili, *Dante e il repertorio narrativo medievale*, in «Per correr miglior acque...». *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio. Atti del Convegno (Verona - Ravenna, 25-29 ottobre 1999)*, Roma, Salerno, 2001, 2 voll., nel vol. II, pp. 993-1006, a p. 1000; A. Stazzone, «Alla tua onta io porterò di te vere novelle»: *dérision et infamie dans le chant XXXII de l'Enfer*, in «Filigrana», 7 (2002-2003), pp. 9-32; E. Grimaldi, *Lettura di «Inferno», XXXII*, in «Misure critiche», n.s., 1-2 (2003), pp. 16-29; L. Serianni, *Linee espressive e tensione retorica nel canto XXXII dell'«Inferno»*, in «Rivista di studi danteschi», V (2005), pp. 253-271; S. Bellomo, *Canti XXXI-XXXII. Tra giganti e traditori*, e P. Boitani, *Canti XXXIII-XXXIV. La tragedia di Ugolino*, in *Esperimenti danteschi. Inferno 2008*, a cura di S. Invernizzi, Genova - Milano, Marietti, 2009, pp. 241-251 e 253-286; M. Marti, *Ripercorrendo il «Cocito» infernale dantesco: struttura, poesia, autobiografia*, in «Letteratura italiana antica», XII (2011), pp. 287-296; U. Carpi, *Inferno XXXII*, in «Tenzione», 14 (2013), pp. 11-36; *Cento canti per cento anni. I. Inferno*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2013, 2 voll., nel vol. II, pp. 988-1025 (C. De Caprio, *Canto XXXII. «Perché cotanto in noi ti specchi?»*), 1026-1090 (E. Malato, *Canto XXXIII. La 'morte' della pietà*), 1091-1115 (P. Manni, *Canto XXXIV. Il canto di Lucifero*). Interessanti i fitti riscontri testuali operati da Carducci nelle note a scopi didattici, stratificate in un lungo arco di tempo, fissate sulle carte aggiunte a un esemplare della *Commedia (Inferno e Purgatorio)* col commento di Brunone Bianchi (1854), ora leggibili in G. Carducci, *Chiose e annotazioni inedite all'«Inferno» di Dante*, edizione critica a cura di S. Martini, Modena, Mucchi, 2013, pp. 476-506 (per i canti XXXII-XXXIV).

del resto, l'intera zona ghiacciata ha ai suoi confini i giganti e Lucifero, creature estranee ai canoni dell'umanità.

A rendere ciò che appare ineffabile è poi necessario l'impiego di una particolare strumentazione retorica. Stante l'eccezionalità del contesto, le similitudini chiarificatrici sono attinte a un repertorio dai contorni remoti e quasi favolosi, con l'evocazione, modellata sull'esempio virgiliano del rigido inverno della Scizia (*Georg.*, II, 349-383), dei grandi fiumi del nord, Don («Tanai») e Danubio («Danoia», o Istro); il primo è definito «nivalem» in un altro luogo virgiliano (*Georg.*, II, 517), mentre del secondo il commento tardo-quattrocentesco del Landino dirà che «el verno ghiaccia sì forte che vi passano gl'exerciti interi con cavagli et con carri»². Anche il registro tonale si fa aspro, con una aggettivazione scarna, più che dimezzata rispetto alla media degli altri canti, a rendere la concretezza disadorna e spettrale di quel deserto, e con un sistema di rime insolite, «robustamente consonantiche» secondo Antonio Enzo Quaglio³, come la sequenza in «-icchi», presente in due soli altri luoghi della *Commedia* (*Inf.*, XXX, 32-36; *Purg.*, XV, 62-66), di alto potenziale onomatopeico:

Non fece al corso suo sì grosso velo
di verno la Danoia in Osterlicchi,
né Tanai là sotto 'l freddo cielo,
com'era quivi; che se Tambernicchi
vi fosse sù caduto, o Pietrapana,
non avria pur da l'orlo fatto cricchi. (XXXII, 25-30)

Il grandioso cataclisma di due monti delle Alpi Apuane che precipitassero sulla superficie di ghiaccio del Cocito non sarebbe in grado di produrre incrinature in quella solida crosta; neppure nelle zone marginali, dove lo strato è più sottile per la vicinanza della roccia sottostante. Ma l'ipotesi irreali è subito attenuata da un'immagine più familiare, quella della rana che, al principio dell'estate, gracida tenendo il muso fuor d'acqua; il procedimento che avvicina elementi discordanti (uno lontano come i fiumi settentrionali, l'altro comune come la rana nella palude) è frequente in Dante, che per esempio aveva accostato le dighe fiamminghe a quelle sul Brenta per descrivere l'argine che delimita il sabbione dei sodomiti nel settimo cerchio (*Inf.*, XV, 4-9). Se, nell'ultimo tratto dell'*Inferno*, l'immagine dei fiumi settentrionali restituisce un'idea del

² C. Landino, *Comento sopra la Comedia*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno, 2001, 4 voll., nel vol. II, p. 998; si veda anche Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991, 3 voll., nel vol. I, p. 950.

³ Dante Alighieri, *Commedia*, a cura di E. Pasquini e A.E. Quaglio, Milano, Garzanti, 2002, 3 voll., nel vol. I, p. 400.

luogo, quella della rana allude alla posizione dei dannati della Caina, serrati nel ghiaccio e con il solo volto scoperto, allo stesso modo dei barattieri immersi nella pece bollente; non a caso la similitudine estiva della rana era già apparsa in quel canto (XXII, 25-27). Mentre le membra livide traspaiono nel cristallo che le imprigiona, il viso mostra una sofferenza insieme fisica e morale, espressa con gli occhi abbassati (la vergogna del traditore, che evita gli sguardi altrui) e con il suono secco del battere dei denti, paragonato (seconda similitudine desunta dal mondo animale) a quello che la cicogna fa col becco; di «crepitante ciconia rostro» parla già Ovidio (*Met.*, VI, 97)⁴. Vi si aggiunge l'ulteriore pena del rapido congelarsi delle lacrime e degli occhi serrati con la forza di una spranga di ferro che tenga saldamente uniti due pezzi di legno; Dante se ne rende conto allorché i due conti di Mangona alzano di poco la testa per parlare, esponendosi così al vento che, prodotto dallo sbattere delle sei grandi ali di Lucifero, spazza lo specchio di Cocito. I dannati dell'Antenora rivolgono invece il viso al vento gelido, mentre quelli della Tolomea hanno la testa rovesciata all'indietro, così che la faccia guarda verso l'alto e le lacrime si congelano. Al grado estremo, che coincide con un totale annullamento di sé e (paradossalmente) della stessa pena, stanno i traditori della Giudecca che, al di fuori dei Cesaricidi e di Giuda, sono totalmente sepolti in varie posizioni e a diverse profondità nel ghiaccio, fossilizzati per l'eternità nelle loro tombe, larve pietrificate quali «festuca in vetro» (XXXIV, 12), come in un «acquario ghiacciato dove le posizioni dei pesci fossero rimaste incomprensibilmente differenti»⁵, tanto che di nessuno di loro viene detto il nome. Va aggiunto che molte anime della Tolomea cadono all'Inferno non appena consumato il tradimento, mentre il corpo, del quale si impossessa un demonio, continua a vivere sulla terra. La situazione è da considerarsi di per sé anomala, ma può ricondursi al noto passo evangelico dello spirito diabolico che entra nel corpo di Giuda nell'Ultima Cena («Et post buccellam, introivit in eum Satanias», *Ioann.* 13.27), e si giustifica con il gusto dell'invenzione di Dante, capace di aprire «una smagliatura nella razionalità struttura-

⁴ In bestiari, *exempla* e racconti medioevali la cicogna è rappresentata come adultera, cioè traditrice; il che spiegherebbe l'accostamento ai traditori del Cocito. Discute l'ipotesi, respingendola nella sostanza, E. Curti, *Un esempio di bestiaro dantesco: la cicogna o dell'amor materno*, in «Studi danteschi», LXVII (2002), pp. 129-160, a pp. 142-144.

⁵ G. Petrocchi, *Canto XXXIV*, in *Lectura Dantis Scaligeri. Inferno*, Firenze, Le Monnier, 1967, pp. 1203-1219 (poi in Id., *Itinerari danteschi*, Bari, Laterza, 1969, pp. 295-310), a p. 1211. Più che a questo passo, il riscontro ovidiano, spesso evocato («in liquidis translucet aquis, ut eburnea si quis / signa tegat claro vel candida lilia vitro», *Met.*, IV, 354-355), si applica a *Par.*, III, 10-15.

le» della sua visione dell'universo⁶. Ciò gli consente anche di sistemare nel luogo più tetro dell'Inferno un personaggio ancora vivo, il genovese Branca Doria («e mangia e bee e dorme e veste panni», XXXIII, 140), condannato dal poeta in quanto traditore di Michele Zanche, suo suocero, da lui fatto uccidere (e tagliare a pezzi) per entrare in possesso del suo feudo in Sardegna.

Gli episodi dei tre canti conclusivi si susseguono con ritmi concitati: l'incontro con i dannati (molti sono nominati, e di altri si annuncia, o era già stato annunciato, l'imminente arrivo, come Gianciotto Malatesta che uccise proditoriamente la moglie Francesca da Rimini e il fratello Paolo, e Carlino de' Pazzi, traditore nel 1302 dei guelfi di parte bianca, V, 107 e XXXII, 69), la figurazione dell'anti-divinità di Lucifero re delle tenebre e del gelido settentrione e quindi ora signore dei ghiacci («sedebo in monte testamenti, in lateribus aquilonis», *Is.* 14.13)⁷, le diverse caratterizzazioni della pena (spesso contrassegnate da dettagli ripugnanti, come il gelo che ha fatto cadere «ambo li orecchi» a Camicion de' Pazzi, XXXII, 52), gli sfoghi e le invettive del poeta. È da notare che verso alcuni peccatori Dante rinuncia a qualunque spirito di carità; ne prende anzi uno, il guelfo Bocca degli Abati che tradi i suoi a Montaperti, «per la cuticagna» (XXXII, 97), minacciando di strappargli i capelli se non rivelerà il suo nome, mentre a frate Alberigo, che non potendoli vedere ha scambiato i due pellegrini per «anime crudeli» destinate alla Giudecca, nega il sollievo di togliere «i duri veli» dagli occhi, e cioè le incrostazioni di ghiaccio formate dalle lacrime (XXXIII, 110-112). La crudeltà di questo atteggiamento, che in qualche modo rispecchia l'insensibilità non soltanto corporea indotta dal gelo (Dante vi accenna più volte), ha lasciato perplesso più di un commentatore autorevole (Sapegno parla di una «tra le pagine più scon-

⁶ G. Inglese, *Nel gelo. I canti del tradimento (Inferno XXXII-XXXIV)*, in *Scritti per Isa. Raccolta di studi offerti a Isa Lori Sanfilippo*, a cura di A. Mazzone, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2008, pp. 523-534, a p. 525; e, per una possibile derivazione da *Ps.* 54.16 («Veniat mors super illos [...]»), M. Fiorilla, *Et descendant in infernum viventes: Inf.*, XXXIII, 109-57 e il *Salmo 54*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», XXVII (2006), pp. 133-139.

⁷ Cfr. A. Pézard, *Le chant des traîtres (Enfer, XXXII)*, in «Bulletin de la Société d'études dantesques du Centre Universitaire Méditerranéen», VIII (1959), pp. 7-23 (poi in *Lecture dell'Inferno*, a cura di V. Vettori, Milano, Marzorati, 1963, pp. 308-342), a p. 10; V. Sermoni, *L'Inferno di Dante*, con la supervisione di G. Contini, Milano, Rizzoli, 1988, p. 480. Per altre possibili fonti, come le *Etimologie* di Isidoro di Siviglia, utili a spiegare l'idea del gelo applicata al Cocito (che in *Iob.* 21.33 è un semplice fiume sassoso, «dulcis fuit glareis Cocyti»), cfr. G. Varanini, *Canto XXXII, in Lectura Dantis Scaligera. Inferno*, pp. 1127-1160 (poi in *Id.*, *L'accesso strale. Saggi e ricerche sulla «Commedia»*, Napoli, Federico & Ardia, 1984, pp. 66-85), a pp. 1140-1141.

certanti di tutto il poema»⁸; in realtà, tutto ciò è ineccepibile secondo i parametri della cosmogonia dantesca, e si spiega col fatto che è in fondo un atto di «cortesia» quello di «esser villano» verso chi, condannato senza appello da Dio, ha infranto il vincolo dell'amore naturale fra gli uomini. Andrà poi rilevato che la varietà degli stili, su gradazioni necessariamente «aspre e chioce» (XXXII, 1), consente anche qualche scarto verso tonalità di scherno e di sprezzante ironia: in quella «gelatina» (XXXII, 60; il vocabolo torna nella tradizione comica)⁹ i peccatori «stanno freschi» (XXXII, 70), e i loro volti sono «cagnazzi», bluastri per il freddo (XXXII, 117; l'aggettivo, *hapax* in Dante, richiama il nome di Cagnazzo, uno dei diavoli della già ricordata bolgia dei barattieri, XXI, 119, della quale il lago di Cocito costituisce una sorta di immagine speculare, anche per l'opposizione caldo-freddo).

Al centro della terra, dunque, ove si giunge dopo aver disceso tutti i gradini della malvagità, Dante colloca il ghiaccio, elemento che racchiude la pena più grave e atroce; uno scenario che nei secoli (ma soprattutto quando, nel secondo Settecento, si affermerà il canone del «delightful horror») ha esercitato forti suggestioni sugli artisti e gli illustratori della *Commedia*, da Botticelli a Füssli (*Dante e Virgilio ai piedi dei Giganti passano sul ghiaccio di Cocito*, disegno acquarellato del 1774), da William Blake a Gustave Doré¹⁰.



⁸ *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1955, 3 voll., nel vol. I, p. 356; e cfr. F. Tessitore, *Una nota stravagante sulla 'cattiveria' di Dante («Inferno» XXXII 16 sgg. XXXIV 1-67)*, in «Rivista di studi danteschi», X (2010), pp. 344-350.

⁹ Per esempio nel Pulci, *Morgante*, XXII, 104, 2 («ognun volea pur Gano in gelatina»). Così il Buti: «nella ghiaccia di Cocito [...] stanno l'anime fitte nella ghiaccia, come li polli nella gelatina», *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Alighieri*, pubblicato per cura di C. Giannini, Pisa, Nistri, 1858-1862, 3 voll. (rist. anast. San Casciano, Stianti, 1989), nel vol. I, p. 813. E cfr. anche Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, con pagine critiche, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Firenze, Le Monnier, 2002, 3 voll., nel vol. I, p. 515; la glossa di Benvenuto da Imola, «in istam glaciem gelatam», è citata in Dante Alighieri, *La Divina Commedia*. Testo critico della Società Dantesca Italiana riveduto, col commento scartazziniano [G.A. Scartazzini] rifatto da Giuseppe Vandelli, Milano, Hoepli, 1965¹⁹ (1903¹), p. 269. Altri commenti nel database del *Dartmouth Dante Project* (<http://www.dante.dartmouth.edu>).

¹⁰ Per le illustrazioni botticelliane di *Inf.*, XXXII-XXXIV (Berlino, Kupferstichkabinett, ms. Hamilton 201) cfr. *Sandro Botticelli pittore della «Divina Commedia» (Scuderie papali al Quirinale, Roma, 20 settembre - 3 dicembre 2000)*, a cura di S. Gentile e H.-T. Schulze Altcappenberg, Milano - Genève, Skira, 2000, 2 voll., nel vol. II, pp. 122-133.

2.

«LET NEWTON BE!»: SCIENZA E POESIA NEL SETTECENTO

Quasi due secoli intercorrono fra la *Crestomazia* poetica leopardiana, in cui il Settecento occupa più della metà dello spazio complessivo, e la recente raccolta *Dall'Arcadia al Parini* introdotta da Roberto Roversi, ultima in ordine di tempo fra le grandi sillogi della poesia italiana del secolo XVIII. Le due opere, per evidenti ragioni, non sono in alcun modo confrontabili. Ma non può non apparire singolare il fatto che, agli estremi cronologici, esse costituiscano il risultato del lavoro di due poeti; il primo attento a selezionare autori e testi non per eccellenza di stile o capacità di invenzione ma per eloquenza e sostanza di sentimenti e pensieri filosofici, il secondo incline a individuare le fasi del lungo percorso dell'Arcadia dal tormentato esordio alla sicura navigazione dei primi custodiati (quella che per contro sembrava al Baretto, nell'articolo d'apertura della «Frusta letteraria», una «letteraria fanciullaggine») ¹, fino al Parini, la voce più rappresentativa del suo tempo, e agli esiti differenziati e non sempre agevolmente definibili dell'ultimo scorcio del secolo, tra sconvolgimenti radicali e nuovi contesti sociali e civili, tali da produrre riflessi del tutto inconsueti nella pratica della poesia (valga per tutti il caso limite, che Roversi ripropone, dei 224 settenari dell'elegia di Eleonora Fonseca Pimentel «per un aborto», tema ripreso anche da Giovanni Fantoni). A prescindere dalle differenze di metodo, di orientamento e di cultura, può risultare sorprendente constatare che nelle due crestomazie la voce più rappresentata, e dunque considerata più significativa, secondo i gusti dell'antologista, sia quella di un autore non di primissimo piano nel canone letterario, il ferrarese Alfonso Varano, assente in molte delle sillogi intermedie, dai *Poeti*

¹ *La Frusta letteraria*, a cura di L. Piccioni, Bari, Laterza, 1932, 2 voll., nel vol. I, p. 9; sull'atteggiamento di Baretto nei confronti dell'Accademia romana, più variegato di quanto risulti se si limita la campionatura alle sole parole di Aristarco, cfr. P. Procaccioli, *Baretto antiarcade. Temi, modi e tempi di una fustigazione*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», 3 (2014), pp. 275-292.

minori del Settecento di Alessandro Donati (1912-1913) all'*Antologia della poesia italiana* coordinata da Cesare Segre e Carlo Ossola (1998)².

Per la verità, la raccolta ordinata da Roversi dedica uno spazio maggiore agli irregolari della tradizione libertina (Baffo, Casti, Batacchi), ai dialettali (Tempio, Meli, Calvo), alla migliore Arcadia (Rolli), a Forteguerra e a Parini. Mosso da una curiosità che sconfinava nel piacere per l'infrazione, il curatore riabilita il Varano per la forza evocativa delle scene notturne, per la «personalità contratta e sprofondata», per l'allucinazione mortuaria che ne percorre i versi, per il fervore di una «religiosità catacombale», per il «dantismo martellante e severo» (peraltro ridimensionato da Luca Serianni)³; elementi che altri antologizzatori hanno invocato per giustificare l'espunzione di quei versi, e che invece consentono a Roversi di scorgere nelle *Visioni* un «capolavoro» e di individuare nel loro autore, in assoluto, «uno dei primi poeti italiani del secolo XVIII»⁴.

² *Crestomazia italiana poetica, cioè scelta di luoghi in verso italiano insigni o per sentimento o per locuzione, raccolti, e distribuiti secondo i tempi degli autori, dal conte Giacomo Leopardi*, Milano, Stella, 1828 (L, pp. 284-326 per i diciannove brani del Varano; e cfr. G. Leopardi, *Crestomazia italiana. La poesia*, introduzione e note di G. Savoca, Torino, Einaudi, 1968, pp. 234-268); *Dall'Arcadia al Parini*, a cura di R. Roversi, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2002 (R; per Varano pp. 447-473, per la Fonseca Pimentel e Fantoni pp. 1167-1173 e 1240-1242). Inoltre: *Poeti minori del Settecento*, a cura di A. Donati, Bari, Laterza, 1912-1913, 2 voll. (D); *Antologia della poesia italiana*, diretta da C. Segre e C. Ossola, Torino, Einaudi - Gallimard, 3 voll. (vol. II, 1998: SO). Il Varano è invece compreso nelle seguenti raccolte (si tiene conto, in linea di massima, delle antologie non dichiaratamente scolastiche): *Lirici del secolo XVIII con cenni biografici*, Milano, Sonzogno, 1877, pp. 69-73; *Lirici del Settecento*, a cura di B. Maier, con la collaborazione di M. Fubini, D. Isella e G. Piccitto, introduzione di M. Fubini, Milano - Napoli, Ricciardi, 1959 (MF), pp. 271-281 (nell'*Introduzione*, pp. IX-CXIX, a p. XLIX, Fubini riconduce la scelta, che comunque risparmia al lettore i molti reperti del varaniano «museo degli orrori», ai «suggerimenti della *Crestomazia leopardiana*»); *Poesia del Settecento*, a cura di C. Muscetta e M.R. Massei, Torino, Einaudi, 1967, 2 voll. (MM), nel vol. II, pp. 1849-1872; *Antologia della letteratura italiana*, diretta da M. Vitale, Milano, Rizzoli, vol. IV (*Il Settecento e l'Ottocento*), 1967, pp. 389-394 (VP; il secolo XVIII, pp. 7-1276, è a cura di G. Petronio, cfr. a p. 67 per la distinzione fra le sezioni da lui allestite, come i poeti lirici e didascalici, e quelle affidate a E. Sala Di Felice); *Poesia italiana del Settecento*, a cura di G. Gronda, Milano, Garzanti, 1978 (G), pp. 195-198; *Poeti del Settecento*, a cura di R. Solmi, Torino, UTEP, 1989 (S), pp. 335-365 (è la scelta più ampia fra i moderni).

³ *Sul dantismo di Alfonso Varano. Rilievi linguistici* (1996), in Id., *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, 2002, pp. 183-211.

⁴ R, p. 447; e l'*Introduzione*, pp. III-XXXIII, a pp. XXII-XXIV. Andranno segnalate due stampe moderne: *Visioni sacre e morali*, edizione critica a cura di R. Verzini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 83-374 (si fonda sulla bodoniana del 1789), e *Visioni sacre, e morali*, a cura di S. Strazabosco, Milano - Parma,

A sua volta Leopardi, che nulla accoglie «dalle cose di autori viventi», dedica qualche pagina in più soltanto a Vincenzo Monti (1359 versi contro 1184 del Varano); come è noto, il traduttore dell'*Iliade* era stato inserito all'ultimo, in quanto scomparso nell'ottobre 1828, durante la stampa della seconda parte della *Crestomazia*. In quel capitolo conclusivo, con ogni probabilità non riconducibile a Leopardi (ma anche l'attribuzione consueta a Francesco Ambrosoli è stata recentemente messa in dubbio)⁵, la scelta appare ancora orientata sui toni macabri del Varano; non soltanto i versi della *Bassvilliana* sulla decapitazione di Luigi XVI, ma anche la giovanile *Visione d'Ezechiello*, che nel 1776 aveva accompagnato il congedo del Monti dalla provincia ferrarese e il suo ingresso alla corte di Pio VI⁶.

È noto che il Varano, acclamato al suo tempo (anche da Metastasio, senza dubbio lontano dalle funeree immagini di quei poemetti sacri e morali) e imitato dagli improvvisatori⁷, aveva potuto esercitare un influsso duraturo anche grazie al recupero, di lì a poco convalidato dal Monti, della visione dantesca in terza rima; una tendenza particolarmente diffusa in area romagnola e marchigiana, fino al Leopardi dell'*Appressamento della morte*, la cantica del 1816 sempre tenuta in pregio dall'autore, che la rivisitò molti anni dopo, accogliendola come frammento nell'edizione napoletana dei *Canti*⁸. Nella *Crestomazia* del 1828, ormai al tramonto di quella moda poetica, Leopardi proponeva due brani, particolarmente ef-

Fondazione Pietro Bembo - Guanda, 2007, pp. 1-613 (utilizza la veneziana del 1805). Prima di queste occorre risalire all'edizione del 1873 (poi 1886) per cura del sacerdote Francesco Cerruti, Torino, Tip. dell'Oratorio di S. Francesco di Sales, nella «Biblioteca della gioventù italiana».

⁵ Cfr. E. Ghidetti, *Di Leopardi su Monti*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, a cura di G. Barbarisi, Milano, Cisalpino, 2005-2006, 3 voll., nel vol. I, tomo I, pp. 357-374 (pp. 369-371).

⁶ Cfr. il mio *Monti, Minzoni, Varano: gli esordi poetici*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, vol. I, tomo I, pp. 215-236.

⁷ P. Metastasio, *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, Milano, Mondadori, 1943-1954, 5 voll., nel vol. V, pp. 601, 603, 607, 630, 651, 677 (sei lettere a Maria Maddalena e Rodolfo Varano di Camerino, tra il 23 dicembre 1779 e il 3 luglio 1781); A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere. Poeti improvvisatori di fine Settecento*, Milano, Angeli, 1990, pp. 118-121 (sugli echi varaniani in un carne in endecasillabi sciolti *Per la morte del padre dell'autore* di Francesco Gianni, 1790; cfr. F. Gianni, *Poesie*, a cura di A. Scardicchio, Manziana, Vecchiarelli, 2010, pp. 201-210); e il mio *Monti e Metastasio*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, vol. II, 2006, pp. 215-233.

⁸ Si vedano *Canti di Giacomo Leopardi. Edizione corretta, accresciuta, e sola approvata dall'autore*, Napoli, Starita, 1835, pp. 164-166; e G. Leopardi, *Appressamento della morte*, edizione critica a cura di S. Delcò-Toschini, introduzione e commento a cura di C. Genetelli, Roma - Padova, Antenore, 2002, pp. XX-XXI, XXVIII, 89.

ficaci nella resa dei dettagli più cupi, dalla settima delle dodici *Visioni*, quella *Pel terremoto di Lisbona*, rappresentazione insieme tragica e provvidenzialistica della catastrofe del 1° novembre 1755⁹. La cospicua selezione si spiega con le suggestioni esercitate su di lui da una poesia di aspro moralismo e di aristocratica gravità e da un vocabolario violento e arcaico, in sintonia, dunque, con i criteri generali della *Crestomazia* (scelta di brani «insigni o per sentimento o per locuzione»), e non tanto, come a volte si è detto, per motivi di conterraneità marchigiana (i Varano erano stati signori di Camerino), o per un malinteso preconconcetto nobiliare, oppure perché il gusto dell'antologizzatore sarebbe stato, a quella data, ancora incerto¹⁰.

Del tutto analoga, per fare un altro esempio tardo-settecentesco, l'incertezza della ricezione, nelle moderne antologie, di altre voci non dichiaratamente liriche. Basterà citare, come esempio di perplessità nei confronti del più grande (forse) tra quelli che Croce definì «verseggiatori del grave e del sublime»¹¹, il nome di Lorenzo Mascheroni, il cui *Invito [...] a Lesbia Cidonia*, del 1793, è stato più volte riproposto nel corso del secolo XIX e selezionato da Leopardi con più di cento endecasillabi (ma non quelli sul Vesuvio sterminatore e sulle «città scomparse e obliate», forse tenuti presenti nella *Ginestra*)¹². Mentre Roversi lo ripropone integralmente, come già avevano fatto Alessandro Donati nel 1913 e Carlo Muscetta nel 1967¹³, l'*Invito* è invece assente nelle antologie di Fubini - Maier (forse perché già dislocato nell'appendice delle opere di Parini curate da Lanfranco Caretti per la medesima collana ricciardiana), Raffaella Solmi e Segre - Osola¹⁴.



⁹ L, pp. 238-239 e 248-254.

¹⁰ Fanno chiarezza, su questo, le considerazioni di E. Bigi, *Il Leopardi e l'Arcadia*, in *Leopardi e il Settecento. Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 13-16 settembre 1962), Firenze, Olschki, 1964, pp. 49-76, a p. 54.

¹¹ *Note sulla letteratura italiana del Settecento. Verseggiatori del grave e del sublime* (1946), in Id., *La letteratura italiana del Settecento*, Bari, Laterza, 1949, pp. 352-362.

¹² L, pp. 391-395 (i vv. 68-128 e 468-519, sotto i titoli, rispettivamente, di *Conchiglie; pesci ed ossa fossili* e *Orto botanico*). La *Crestomazia* ha però la canzonetta *Partendo da Posilipo* del Bertola, dove sono alcuni elementi (il «Vesevo», «l'arenoso margine», vv. 49 e 61) che richiamano *La ginestra* (L, pp. 372-375; e cfr. la nota di Savoca a p. 581); del vulcano, «devastator» di ciò che «l'ardita industria umana» edifica sulle sue pendici, il Bertola parla anche nell'ode *Al signor conte Francesco Cassoli* (vv. 38 e 102-104), non accolta nella *Crestomazia* (la si veda in S, pp. 771-775).

¹³ R, pp. 1047-1063; D, vol. II, pp. 311-325; MM, vol. I, pp. 613-636.

¹⁴ G. Parini, *Poesie e prose scelte. Con appendice di poeti satirici e didascalici del Settecento*, a cura di L. Caretti, Milano - Napoli, Ricciardi, 1951, pp. 915-938. In VP sono presenti i vv. 57-118 e 468-529 (pp. 480-485); in G i vv. 267-377 (pp. 306-310).

3.

ALGAROTTI E LA ZARINA

Nel dicembre 1757 venivano pubblicati a Venezia, per iniziativa di Saverio Bettinelli, i *Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori*; un volume destinato a far discutere, non tanto per l'ampia sezione poetica (cui il promotore attribuiva una precisa funzione pedagogica, di modello e di ammaestramento per i giovani verseggiatori), quanto per il prologo, quelle *Lettere virgiliane* dello stesso gesuita mantovano che gettavano discredito su Dante e su gran parte del patrimonio letterario della tradizione¹. Dopo vari tentativi non andati a buon fine (fin dal 1753 Bettinelli aveva rivolto istanza ad Algarotti per pubblicare un saggio di versi sciolti, ritagliando per sé un ruolo marginale: «Frugoni, Algarotti e così di soppiatto Bettinelli formerebbono questo libretto»)², il volume vedeva finalmente la luce, muovendo da una progetto unitario articolato in due momenti; ovvero la rassegna di errori e abusi della poesia italiana, denunciati (non senza contraddizioni e incoerenze) attraverso le dieci lettere di Virgilio ai «Legislatori della nuova Arcadia», e, di seguito, la conseguente proposta di esempi concreti di un nuovo modo di comporre versi, con la rinuncia alla poesia rimata in favore dell'endecasillabo sciolto di intonazione didascalica e scientifica, più adatto agli argomenti della nuova cultura.

Gli «eccellenti» autori erano lo stesso Bettinelli, allora «lector historiae» nel Collegio dei Nobili di Parma; Francesco Algarotti, da poco ritornato in patria dopo aver a lungo soggiornato nelle corti europee; e Carlo Innocenzo Frugoni, il più anziano e autorevole del gruppo, poeta di corte a Parma, istitutore di belle lettere dell'infante Ferdinando di Borbo-

¹ *Dieci lettere di Publio Virgilio Marone scritte dagli Elisj all'Arcadia di Roma sopra gli abusi introdotti nella Poesia Italiana*, in *Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori con alcune lettere non più stampate*, Venezia, Fenzo, 1758 (le *Dieci lettere* e le tre sezioni poetiche hanno paginazioni autonome); ora nella rist. anast. per cura di A. Di Ricco, Trento, Università degli Studi, 1997.

² Lettera del 15 ottobre 1753, in *Opere del conte Algarotti. Edizione novissima*, Venezia, Palese, 1791-1794, 17 voll., nel vol. XIV, 1794, p. 93.

ne, direttore dei teatri e segretario dell'Accademia di belle arti. Nei *Versi sciolti* Bettinelli provvedeva a ristampare, anche allo scopo di accreditare la tesi di una unità di intenti fra i collaboratori, un'epistola che qualche anno prima, forse nel 1750, aveva indirizzato ad Algarotti, allora a Berlino presso Federico II, in cui il letterato veneziano, che si era mostrato riluttante al coinvolgimento (ma talvolta in maniera incerta e finanche contraddittoria), veniva elogiato come «filosofo leggiadro» e «util poeta»; in più Bettinelli, a completare il ritratto encomiastico, lo definiva «Tosco Orazio», con riferimento alle sue epistole in verso sciolto, che (scriveva) «porteranno ai posteri la fama del nostro secolo»³. Ma ciò non fu sufficiente a placare l'interlocutore, infastidito non solo per essere stato tenuto all'oscuro di quella iniziativa editoriale, ma soprattutto perché non poteva tollerare di vedere il proprio nome associato alle clamorose e provocatorie stroncature delle *Virgiliane*, come dichiarò poi in varie sedi, prendendone pubblicamente le distanze, fra l'altro, nella dedica a madame Du Boccage delle *Epistole in versi*, datata Bologna 28 dicembre 1758⁴.

La repubblica letteraria fu messa a rumore per parecchio tempo da quello che era, di fatto, un libro di lettere, nel quale però le missive in prosa erano del tutto fittizie per mittente, destinatario e località di partenza (Virgilio, l'Arcadia, gli Elisi), mentre le altre, di tre poeti in attività di servizio, erano in endecasillabi. Manifestarono dubbi e riserve anche Frugoni, primo esponente del triumvirato dei nuovi poeti italiani (ma Frugoni si mosse con cautela, non volendo inimicarsi l'influente gesuita Bettinelli, allora a Parma); Carlo Goldoni, che nel febbraio 1758 inviava a Giovanni Lami a Firenze il libro, su istanza di Andrea Giulio Cornaro che ne era stato il patrocinator (le «Novelle letterarie» del Lami ospitarono due severe recensioni); e soprattutto Gasparo Gozzi, che alle *Lettere virgiliane*, delle quali aveva potuto prendere visione ancora prima che fossero stampate, avrebbe replicato con la cosiddetta *Difesa di Dante*, uscita nel marzo 1758⁵.

Nei *Versi sciolti*, che soprattutto in area veneta avrebbero continuato a circolare a lungo grazie alle molte ristampe⁶, Algarotti (difensore dello sciolto fin dai tempi dell'apprendistato a Bologna, e autore nel 1752

³ L'epistola («Perché, spirito gentil, perché, già tutte») si legge nei *Versi sciolti di Diodoro Delfico P.[astore] A.[rcade]*, Milano, Marelli, 1755, pp. 31-37, e nei *Versi sciolti*, pp. 282-289.

⁴ *Epistole in versi del co. Francesco Algarotti*, Venezia, Zatta, 1759, pp. 3-8.

⁵ Si veda, per questi aspetti, l'*Introduzione* di A. Di Ricco ai *Versi sciolti*, pp. VII-XL (poi in Ead., *Scorci di Settecento*, Lucca, Publied, 2012, pp. 49-82).

⁶ Milano, Marelli, 1758, 2 voll.; Venezia, Pasquali, 1766; Bassano, Remondini, 1770, 1780, 1789, 1795; Venezia - Milano, Agnelli, 1800; Venezia, Rizzi, 1818; Venezia, Santini, 1823.

di un saggio che proponeva un ridimensionamento del ricorso alla rima) risultava schiacciato tra l'esuberante vena dell'ambizioso Frugoni e l'ampio segmento del promotore Bettinelli, che insieme si spartivano 312 delle 350 pagine complessive; ma la sua esigua sezione di epistole, proprio al centro del libro, disegna una galleria di destinatari tanto prestigiosi da accrescere l'importanza, malgrado tutto, dell'intera operazione. Mentre infatti Frugoni circoscriveva il dialogo all'*entourage* della corte di Parma, e mentre Bettinelli si limitava a ripresentare, dopo averli già stampati a Milano, dodici poemetti di vario argomento, di Algarotti venivano selezionate otto epistole indirizzate a esponenti illustri della cultura e della politica d'Europa. Accanto ad un maestro determinante per la sua formazione (il bolognese Eustachio Manfredi) e a due concittadini assai noti (Pietro Grimani, doge dal 1741 al 1752, già nel 1712 iscritto alla Royal Society su proposta di Newton; e Marco Foscarini, allora procuratore di San Marco), il catalogo dei destinatari, prova indubitabile di una vocazione cosmopolita, esibisce i nomi di Federico di Prussia «allora principe reale» (l'epistola sarà dunque anteriore al 1740), di Metastasio poeta cesareo a Vienna, di Voltaire (l'epistola è del 1747, dodici anni dopo l'incontro a Cirey), di Augusto III elettore di Sassonia e re di Polonia, al servizio del quale Algarotti aveva avuto un ruolo importante nella formazione della Gemäldegalerie di Dresda, e di Anna Ivanovna (Ioannovna) imperatrice di Russia⁷.

L'autore non aveva avuto alcun ruolo nella scelta e nell'ordinamento dei testi, che Bettinelli desumeva dai *Discorsi sopra differenti soggetti*, pubblicati da Algarotti nel 1755, e dal secondo volume delle sue *Opere varie* del 1757. Di particolare rilievo, anche perché dimostra come Algarotti intervenisse più volte nella compagine delle lettere in versi adattandole a circostanze particolari (quella, prima citata, al Manfredi darà poi vita a due distinti componimenti), è la seconda epistola, indirizzata alla zarina Anna, nipote di Pietro il Grande, scomparsa alla fine del 1740 dopo un regno decennale che, pur segnato da qualche riforma (venne abolito, tra l'altro, il Consiglio supremo segreto che nel 1730 aveva imposto limitazioni alla sua stessa nomina, dopo l'estinzione della linea diretta dei Romanov), fu caratterizzato da dissolutezze e condizionato dalla preponderanza di burocrati e funzionari tedeschi⁸. Algarotti aveva avuto modo di incon-

⁷ *Versi sciolti*, pp. III-XXXVIII (nell'ed. di A. Di Ricco a pp. 233-268).

⁸ Negativa è la tradizione dei giudizi su Anna (cfr. M. Curtiss, *A forgotten empress. Anna Ivanovna and her era. 1730-1740*, New York, Ungar, 1974), a cominciare dall'anonimo autore della *Chiave storico-critica* del *Poema tartaro* del Casti, per il quale la zarina era «dotata dell'umore il più bizzarro per non dire pazzo», e gli spettacoli di corte «non erano che farse ributtanti, piene di buffonerie e di oscenità» (*Il poema tartaro con una chiave storico-critica*, Avignone [Capolago, Tipografia

trare Anna, residente in maniera stabile a Pietroburgo dal 1732, nel corso della visita compiuta nell'estate 1739 nella capitale dell'impero al seguito di una delegazione, guidata da Charles Calvert, quinto barone di Baltimora, inviata dalla corte di Londra al matrimonio di Anna di Mecklenburg, nipote della zarina e sua erede designata, con Anton Ulrich principe di Brunswick-Lüneburg⁹. Nel giornale di viaggio, che si conserva autografo alla British Library¹⁰, in cui Algarotti registrò gli avvenimenti, dall'imbarco a Londra fino al ritorno avvenuto in gran parte per via di terra, si trovano molti particolari sullo sfarzo smodato della corte; mentre non ve n'è più traccia nei *Viaggi di Russia* (o *Viaggio di Russia*, come ha proposto di recente, con argomenti convincenti, Antonio Franceschetti)¹¹, il libro che, a distanza di anni, rielabora quel materiale diaristico sotto forma di

Elvetica] 1832, pp. 478-480); cfr. inoltre S. Vitale, *La casa di ghiaccio. Venti piccole storie russe*, Milano, Mondadori, 2000, pp. 17-25.

⁹ Una dettagliata descrizione della cerimonia nuziale e delle feste è nella trentasettesima (Petersburgh, 30 luglio 1739) delle *Letters from a Lady, who resided some years in Russia, to her friend in England. With historical notes* di Jane Rondeau, moglie di un ministro inglese a Pietroburgo (London, Dodsley, 1777², I ed. 1775, pp. 189-207).

¹⁰ *Giornale del Viaggio da Londra a Petersbourg nel Vascello the Augusta di Mylord Baltimore nel mese di Maggio v. s. L'anno MDCCXXXIX* (Londra, British Library, Add. Mss. 17482). Fondamentali, sul *Giornale*, gli studi di A. Franceschetti: *Francesco Algarotti e l'Accademia di Pietroburgo*, in *Letteratura e scienza nella storia della cultura italiana. Atti del nono Congresso dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana*, Palermo, Manfredi, 1978, pp. 589-597 (alle pp. 594-597 è pubblicato un segmento del testo, corrispondente alle cc. 32v-38r, dove è anche, cc. 35r-35v, un paragrafo sul «gabinetto» dell'anatomista olandese Frederik Ruysch di leopardiana memoria, acquistato dallo zar Pietro nel corso del suo secondo viaggio in Europa, nel 1717); *L'Algarotti in Russia: dal «Giornale» ai «Viaggi»*, in «Lettere italiane», XXXV (1983), pp. 312-332; *From the Travel Journal to the «Viaggi di Russia» of Algarotti*, in *The Enlightenment in a western Mediterranean context. Selected proceedings of the International Conference held at the University of Toronto (May 14-15, 1982)*, Toronto, Society for Mediterranean Studies, 1984, pp. 97-104; *Francesco Algarotti viaggiatore e letterato*, in «Bollettino del C.I.R.V.I.», XV (1994), pp. 249-264; *Francesco Algarotti, viaggiatore e letterato*, in «Annali d'Italianistica», XIV (1996), pp. 257-270; e cfr., qui, la nota seguente. Il *Giornale*, segnalato da I.F. Treat nel 1913 (*Un cosmopolite italien du XVIII^e siècle. Francesco Algarotti*, Trévoux, Jeannin, pp. 82-91 e 255), ha avuto una prima trascrizione nella tesi di laurea di una mia allieva (A. Romeo, *Il «Giornale del Viaggio da Londra a Petersbourg» di Francesco Algarotti*, Università degli Studi di Milano, a.a. 2006/2007, pp. 29-119). Cfr. ora F. Algarotti, *Giornale del viaggio da Londra a Petersbourg (1739)*, a cura di A.M. Salvadè. Introduzione di A. Franceschetti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015 (testo a pp. 1-125).

¹¹ *A proposito del titolo di un'opera di Francesco Algarotti*, in «Lettere italiane», LXIV (2012), pp. 287-300; dello stesso Franceschetti si veda *La fortuna di Francesco Algarotti nel tardo Settecento e nell'Ottocento*, in *Nel terzo centenario della nascita*

dodici lettere a John Hervey di Ickworth, membro *whig* del Parlamento inglese dal 1725 al 1733 e vice ciambellano del re Giorgio II, ed a Scipione Maffei, secondo criteri di maggiore equilibrio formale, e con una attenta calibratura di sequenze narrative, descrittive e saggistiche. Pubblicato per la prima volta, in una versione più breve (nove lettere) e in probabile concorrenza con l'*Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand* di Voltaire, nel 1760 (a quella data entrambi i destinatari delle fittizie lettere erano scomparsi), e poi, ampliato, nel 1763, ancora a Venezia ma con la falsa data di Parigi, il testo trova il definitivo assetto nel 1764, nel quinto volume delle *Opere* edito a Livorno da Marco Coltellini, nel quadro di una revisione, non soltanto formale, dei propri scritti cui Algarotti si dedicò negli ultimi anni di vita (ma va precisato che quell'edizione dei *Viaggi* è da considerarsi postuma: il volume uscì infatti poche settimane dopo la morte dell'autore)¹².

Al momento della stampa, quasi tutti i personaggi conosciuti da Algarotti a Pietroburgo, tra cui gli stessi protagonisti di quello spettacolare matrimonio, erano stati travolti dalle vicende drammatiche che segnarono il periodo successivo alla scomparsa di Anna Ivanovna (ottobre 1740): l'elevazione al trono, sotto la reggenza del duca di Curlandia, del figlio, di appena due mesi, di Anna di Mecklenburg e del principe di Brunswick; la congiura che alla fine del 1741 spodestò il piccolo Ivan assegnando la corona a Elisabetta (della «deposizione del picciolo imperator di Moscovia» e degli avvenimenti del 1741 riferisce Carlo Goldoni, console della Repubblica di Genova a Venezia)¹³; l'esilio in Siberia del duca di Curlandia e la prigionia della famiglia Brunswick; infine, la morte di Anna di Mecklenburg nel marzo 1746.

La zarina non fece a tempo a leggere l'epistola che Algarotti le aveva dedicato, pubblicata in apertura della «novella edizione emendata ed accresciuta» del *Newtonianismo per le dame*, apparsa a Venezia tra l'estate

di Francesco Algarotti (1712-1764), a cura di M. Pastore Stocchi e G. Pizzamiglio, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2014, pp. 159-201.

¹² Per le vicende del testo, dal diario alle stampe (l'ed. definitiva è nelle *Opere*, Livorno 1764-65, 8 voll., nel vol. V, 1764, pp. 27-182), rinvio ai contributi di A. Franceschetti citati alle note 10 e 11, e al mio *Algarottis «Viaggi di Russia» und die aufklärerische Reiseliteratur*, in *Francesco Algarotti. Ein philosophischer Hofmann im Jahrhundert der Aufklärung*, herausgegeben von H.W. Schumacher und B. Wehinger, Hannover, Wehrhahn, 2009, pp. 99-117. Il *Giornale* corrisponde sostanzialmente alle prime otto lettere dei *Viaggi*, indirizzate a lord Hervey dal 10 giugno al 30 agosto 1739 (le date seguono il calendario giuliano, in uso in Gran Bretagna fino al 1752, e comunque vennero fissate *a posteriori*, così che non sempre corrispondono a quelle reali).

¹³ *Tutte le opere*, a cura di G. Ortolani, Milano, Mondadori, 1935-1956, 14 voll., nel vol. XIV, pp. 90-91 (dispaccio del 6 gennaio 1742).

e l'autunno del 1739 (il permesso di stampa è del 3 agosto)¹⁴; l'autore, che allora si trovava lontano dall'Italia, intendeva contrastare il fenomeno delle riedizioni e delle traduzioni non autorizzate del suo fortunato libro (la *princeps* è del 1737), a partire da quella, tempestiva ma infedele, di Louis du Perron de Castera, compiuta a Parigi nel 1738. Che i versi introduttivi avessero uno scopo promozionale è dimostrato dall'elevato tasso di immagini legate alla teoria newtoniana della scomposizione della luce e dalla stessa replicazione del nome dello scienziato, citato tre volte, due come «gran Newton» e una come padre della «verità» (vv. 20, 65, 72); nella redazione ultima, nell'edizione livornese delle *Opere* del 1765, tutto ciò si ridurrà a un solo e generico richiamo al «buon Neutono» (v. 47)¹⁵.

Elogiato dai contemporanei, e principalmente dal gruppo degli amici bolognesi, l'esercizio poetico algarottiano non aveva molto in comune con la complessità del resoconto diaristico, sottoposto negli anni successivi a una sistemazione dettata anche da ragioni di cautela (il contrario di quel che avrebbe fatto Alfieri, accentuando nella seconda redazione della *Vita* la condanna della Russia di Caterina II); ma quei settantasette endecasillabi, poi ridotti a cinquantasette, ne costituiscono un corollario non trascurabile. Al libro di viaggio (quattro fasi di composizione, come si è visto, nell'arco di un quarto di secolo, fra il *Giornale* del 1739 e le tre stampe d'autore del 1760-1764) si affianca così un'epistola che subisce, secondo le medesime cadenze cronologiche, un processo di ampia revisione, fra la stampa del 1739 e le cinque edizioni (senza contare quelle nei *Versi sciolti* bettinelliani) succedutesi fra il 1755 e il 1765. L'insieme degli scritti sulla Russia si viene così configurando come un organismo mobile e articolato, con ripensamenti e rimaneggiamenti; ai due testi principali, in prosa e in verso, andranno poi aggiunti, senza tener conto di interventi occasionali (nei *Pensieri diversi*, nell'epistolario), il *Saggio di storia metallica della Russia*, composto all'inizio del 1764, forse l'ultimo scritto cui Algarotti abbia messo mano, che nella sua lapidaria sentenziosità allarga lo sguardo sull'intera storia recente dell'impero degli zar, e la quindicesima epistola

¹⁴ Cfr. F. Arato, *Il secolo delle cose. Scienza e storia in Francesco Algarotti*, Genova, Marietti, 1991, p. 142 (a pp. 133-155 una *Bibliografia delle edizioni settecentesche del «Newtonianismo»*).

¹⁵ *Il newtonianismo per le dame, ovvero Dialoghi sopra la luce, i colori, e l'attrazione. Novella edizione emendata ed accresciuta*, Napoli [Venezia], A spese di Giambattista Pasquali, 1739, pp. [III-VII]; l'epistola è il primo di una serie di documenti preliminari (versi di lady Montagu, di Voltaire e di altri; una *Lettera* al Fontenelle «che tien luogo di Prefazione»; un *Avvertimento ai lettori*). Per le successive edizioni dell'epistola, dai *Discorsi sopra differenti soggetti* (Venezia, Pasquali, 1755, pp. CCXLIX-CCLI) alle *Opere* (Livorno, Coltellini, 1764-65, 8 voll., nel vol. VIII, pp. 81-83), si veda l'ampio e puntuale commento in F. Algarotti, *Poesie*, a cura di A.M. Salvadè, Torino, Aragno, 2009, pp. 109-117 (testo a pp. 5-6).

(non accolta nei *Versi sciolti*, e quindi meno conosciuta), indirizzata nel 1745 a Thomas Villiers primo conte di Clarendon, ambasciatore a Berlino fino al 1748, più tardi destinatario del *Saggio sopra la rima*. In questo componimento, passando in rassegna la propria produzione letteraria, Algarotti dedica un segmento alla Russia (vv. 57-65), ricco di sollecitazioni intertestuali, che dimostrano come l'autore procedesse, secondo necessità, alla dislocazione dei materiali epistolari, soffermandosi di volta in volta, in ottemperanza ai diversi statuti espressivi, sul vascello che portò la delegazione inglese a Pietroburgo, su lord Baltimore definito «Britanno Ulisse» (v. 58), sulle difficoltà della navigazione nel golfo di Finlandia, sulla promozione di industria e commercio in Russia, sulla grandezza di Pietro il Grande legislatore e soldato¹⁶.

Dalla primavera 1736, a Londra, Algarotti aveva preso a frequentare il circolo del principe Antioch Kantemir, residente russo in Inghilterra, che alle mansioni politiche, esercitate con alterne fortune, affiancava l'attività di traduttore. Dapprima animato da spiriti cartesiani e poi fervente newtoniano, l'italofilo Kantemir, che già aveva procurato una versione in lingua russa degli *Entretiens sur la pluralité des mondes* di Fontenelle, pubblicata dall'Accademia delle scienze di Pietroburgo nel 1740, si entusiasma per il *Newtonianismo* algarottiano; e nell'autunno 1738, a Parigi dove era stato nel frattempo inviato, ne intraprese la traduzione, giovandosi dell'aiuto dello stesso Algarotti e fornendo all'amico consigli per la revisione del testo, in vista della ristampa del 1739. In quel nobile moldavo, di poco più anziano di lui, Algarotti individuò subito un tramite per potersi presentare in Russia come banditore della nuova scienza newtoniana; nell'epistola accompagnatoria si invoca infatti l'assistenza di «Minerva e Apollo» per la fatica del traduttore, mentre nell'*Avvertimento ai lettori* premesso alla stampa del 1739 è ribadito l'elogio del «Signor Principe di Cantimir», il quale sarà «in breve il Propagatore del Newtonianismo nel vasto Impero delle Russie». L'auspicio si rivelò intempestivo; la versione non venne pubblicata, forse per l'opposizione degli accademici di Pietroburgo¹⁷, e da allora se ne sono perse le tracce.



¹⁶ Per l'epistola (pubblicata per la prima volta nelle *Opere varie*, Venezia, Passquali, 1757, 2 voll., nel vol. II, pp. 455-459) cfr. *Poesie*, pp. 47-50 (note a pp. 243-257).

¹⁷ Cfr. V. Boss, *Newton and Russia. The early influence, 1698-1796*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1972, pp. 116-127. Per il rapporto fra l'epistola e la versione del *Newtonianismo* cfr. S.J. Somova, *Francesko Algarotti i ego socinenija v russkich knizknych sobranijach XVIII v.* [Francesco Algarotti e le sue opere nelle raccolte librerie russe del XVIII secolo], in *Russkie biblioteki i ich citatel'* [Le biblioteche russe e i loro lettori], Leningrad, Nauka, 1983, pp. 188-193.

4.

«SO CHE VENEZIA NO ME VOL PIÙ BEN»: GOLDONI 'ÉMIGRÉ'

Alla fine di aprile 1759, mentre si andava esaurendo con esiti insoddisfacenti l'esperienza romana (*La vedova spiritosa* era naufragata al teatro di Tordinona quattro mesi prima)¹, Goldoni scriveva a Gabriele Cornet, mercante a Venezia e agente dell'Elettore di Baviera, di una realtà del teatro comico francese certamente non più felice di quella italiana, della mancanza (dopo Molière) di buoni autori, della disaffezione del pubblico, dell'assenza di quel buon gusto che egli riteneva di aver introdotto in Italia, contro l'imperversare del «sorprendente» e del «ridicolo sciagurato»:

Passando voi per la Francia vedrete che quei teatri non sono in oggi niente più felici dei nostri. Annoiati colà pure del buono, mancano gli autori per coltivarlo, ed il pubblico corre dietro alle novità. Malgrado a ciò, sarà sempre rispettabile ed immortale Molière, e chiunque dopo di lui mantenne in Francia per più d'un secolo l'onore delle comiche scene. Io che ho operato, se non con lo stesso metodo, almeno collo stesso genio, avrò sempre la compiacenza di avere persuaso l'Italia di un miglior gusto, e se dalla volubile inclinazione del pubblico sarò strascinato fuori del mio sentiero, non si dirà essere ciò provenuto dal mio capriccio, ma dalla necessità di piacere. Voi ritornerete alla patria in tempo d'essere spettatore delle mie novelle fatiche.²

A destare le attenzioni di Goldoni verso la Francia contribuirono in quel periodo, fra l'altro, gli attestati di stima, come le tre strofe sul «pittore della natura» che Voltaire aveva inoltrato a Francesco Albergati Capacelli il 19 giugno 1760, pubblicate il 9 luglio sulla «Gazzetta veneta» e riprodotte dallo stesso Goldoni nella prefazione della *Pamela maritata*, nel primo

¹ F. Angelini, *Goldoni a Roma*, in *Orfeo in Arcadia. Studi sul teatro a Roma nel Settecento*, a cura di G. Petrocchi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 63-72.

² Lettera del 28 aprile 1759, in *Tutte le opere*, a cura di G. Ortolani, Milano, Mondadori, 1935-1956, 14 voll., nel vol. XIV, p. 216.

volume dell'edizione Pasquali (1761)³. Quell'intervento, tale da fornire nuovo alimento alla sua crescente irrequietudine, consentiva a Goldoni di mettere a tacere, almeno in parte, antiche perplessità sulla Francia, legate anche alla polemica con Diderot e alla consapevolezza della propria scarsa notorietà oltralpe⁴, e si legava a quanto Giacomo Casanova aveva annotato nell'*Histoire* sui lunghi colloqui che si erano svolti a Les Délices in quegli stessi giorni: «[Goldoni] est pauvre, et il veut quitter Venise. Cela doit déplaire aux maîtres des théâtres où on joue ses pièces», avrebbe detto Voltaire all'avventuriero veneziano, il quale aveva appena vantato la propria amicizia col commediografo, buon autore di testi, ma poco brillante in società, «insipide et doux comme de la guimauve»⁵. La trasferta, annunciata all'Albergati un anno dopo («Il progetto è per due anni: viaggi pagati di andata e ritorno, e seimila franchi di assegnamento per anno»)⁶, doveva appunto prevedere una sosta a Ginevra, poi non effettuata, per rendere omaggio al padre dei *philosophes*.

Ai capolavori di quel periodo (*I rusteghi*, la trilogia della villeggiatura, l'affresco popolare de *Le baruffe chiozzotte*, gli interni domestici del *Sior Todero brontolon*) il pubblico, che nell'ottobre 1761 al San Samuele aveva decretato il trionfo per il *Re cervo* di Carlo Gozzi (dove Brighella e Truffaldino alludevano malignamente alla partenza di Goldoni), preferiva ormai opere di diverso orientamento, come *La scozzese*⁷; mettendo in atto propositi più volte ribaditi, Goldoni tentò di riguadagnarne i favori ritornando a modi e forme del passato con il *Buon compatriotto*, che ha molte parti a soggetto. Il biennio si chiudeva con *Una delle ultime sere di carnevale*, al teatro di San Luca di Francesco Vendramin; commedia di puro dialogo, «degli addii e della nostalgia, metafora autobiografica di una sofferta partenza, nonché dubitoso bilancio della riforma»⁸. Va in scena una festa in tono minore, nella casa del fabbricante di stoffe Zamaria, durante

³ Voltaire, *Correspondence and related documents*, vol. XXI (December 1759 - July 1760, letters D8625-D9106), definitive edition by T. Besterman, Oxford, Voltaire Foundation, 1971, p. 392.

⁴ H. Dieckmann, *Il realismo di Diderot*, Roma - Bari, Laterza, 1977, pp. 51-93; N. Mangini, *La polemica Goldoni-Diderot*, in «Problemi di critica goldoniana», 2 (1994), pp. 261-271; altre indicazioni in F. Fido, *Nuova guida a Goldoni. Teatro e società nel Settecento*, Torino, Einaudi, 2000, p. 278.

⁵ J. Casanova de Seingalt, *Histoire de ma vie*, suivie de textes inédits, édition présentée et établie par F. Lacassin, Paris, Laffont, 2002 (I ed. 1993), 3 voll., nel vol. II, p. 416 (libro VI, cap. 10).

⁶ Lettera del 5 settembre 1761, in *Tutte le opere*, vol. XIV, p. 243.

⁷ Ivi, vol. VII, 1946, pp. 1217-1284 (poi nell'ed. a cura di M. Pieri, Venezia, Marsilio, 2006).

⁸ G. Pizzamiglio, *Introduzione a C. Goldoni, Una delle ultime sere di carnevale*, Venezia, Marsilio, 1993 (rist. 1998, 2003, 2007), pp. 9-34, a p. 9.

la quale il disegnatore Anzoletto (il «cittadino» Anzoletto era già apparso, l'anno prima, ne *La casa nova*) annuncia agli amici la propria partenza da Venezia; è, come noto, la trasparente allegoria dell'imminente svolta, della irrevocabile partenza, dei progetti da realizzare lontano dalla «adoratissima patria» (III, sc. ultima). La rappresentazione di una società nella sua dimensione quotidiana, lontana dallo sfarzo chiassoso della tradizionale occasione carnevalesca, è suggellata dall'addio di Anzoletto che, col «cuor strazzà», si congeda da Venezia con toni di malinconia dolente, dietro la quale si può anche cogliere la traccia del risentimento per le polemiche, il mutamento dei gusti, la disaffezione del pubblico.

La vivace e luminosa incisione del bellunese Antonio Baratti su disegno di Pietro Novelli, nel sedicesimo e penultimo volume dell'edizione Pasquali delle *Commedie*, del 1778, risponde pienamente allo spirito e alle intenzioni del testo, in cui la «lentezza del tempo reale [...] misura poeticamente la rappresentazione di questo microcosmo veneziano piccolo-borghese»⁹, presentando i personaggi lietamente riuniti intorno alla tavola, intenti al gioco della *meneghella*, con Zamaria, il padrone di casa, in piedi mentre osserva i giocatori, e la ricamatrice madama Gateau che entra da una porta a destra, nella penultima scena del secondo atto. Diversa (una «generica sfilata di figurine che esibiscono alcuni capi di un abituale guardaroba borghese») è la rigida fissità che isola in piccoli gruppi i personaggi, sottraendoli alla loro complessiva corallità, nelle tre incisioni di Giovanni de Pian (il disegno è sempre del Novelli) a corredo del testo nel dodicesimo e ultimo volume delle *Commedie buffe in prosa*, trentaquattresimo delle *Opere teatrali*, stampato da Antonio Zatta e figli all'indomani della scomparsa di Goldoni, nel 1793¹⁰.

⁹ G. Folena, *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino, Einaudi, 1983, p. 183.

¹⁰ *Il teatro illustrato nelle edizioni del Settecento*, introduzione di C. Molinari, Venezia, Marsilio, 1993, pp. 93 e 306-307 (notizie sui due incisori nelle schede di F. Pedrocchio, a pp. 575-576 e 579-581). Sulla commedia, sul congedo e sulla partenza la bibliografia è vastissima. Si vedano, oltre ai titoli citati altrove: G. Herry, *Goldoni a Parigi ovvero gli appuntamenti mancati*, in «Quaderni di teatro», VIII (1985), pp. 38-60; F. Angelini, *Anzoletto in Moscovia*, in *Istituzioni culturali e sceniche nell'età delle riforme*, a cura di G. Nicastro, Milano, Angeli, 1986, pp. 87-100; J. Joly, *L'altro Goldoni*, Pisa, ETS, 1989, pp. 11-56; G. Herry, *La presenza di Goldoni in alcune delle sue commedie del primo periodo francese*, in «Ariel», VII (1992), 3, pp. 177-201; N. Guibert - G. Herry, *Carlo Goldoni et la Comédie-Française*, in «Revue de la Société d'histoire du Théâtre», XLV (1993), pp. 103-119; A. Fabiano, *Goldoni a Parigi: una diversa prospettiva di indagine*, in *Carlo Goldoni 1793-1993. Atti del Convegno del Bicentenario (Venezia, 11-13 aprile 1994)*, a cura di C. Alberti e G. Pizzamiglio, Venezia, Regione del Veneto - Corbo e Fiore, 1995, pp. 177-192; G. Pizzamiglio, *Carlo Goldoni: lettere da Parigi a Venezia, in Parigi/Venezia. Cultura, relazioni, influenze negli scambi intellettuali del Settecento*, a cura di C. Ossola,

In quella sera del 16 febbraio 1762, una settimana prima del martedì grasso (la commedia, nei *Mémoires*, ha per titolo *La Soirée des Jours gras*), il teatro risuonava di applausi, e i caldi inviti al ritorno («Bon voyage: Revenez: N'y manquez pas») commossero l'autore fino alle lacrime. In realtà, se la notizia del tributo d'affetto è senz'altro veritiera, il successo non fu certo travolgente; tre sole repliche, nell'ultima delle quali gli «scagni» occupati furono 74 contro i 361 della prima rappresentazione. In una bella pagina dei *Mémoires* Goldoni fornisce un'immagine ideale dell'addio e scioglie le allusioni, già di per sé evidenti, di questa «Comédie Vénitienne et allegorique, dans laquelle je faisais mes adieux à ma Patrie»: Anzoletto, disegnatore di stoffe, chiamato all'estero a esercitare la sua arte, «c'étoit moi»; madama Gatteau, a Venezia per affari, che vorrebbe condurre con sé il protagonista a Parigi, è «une énigme [...] pas difficile à deviner»; i ringraziamenti di Anzoletto, il quale rassicura i lavoratori che la sua assenza non durerà più di due anni (secondo le intenzioni e i programmi fissati), sono quelli che l'autore «fait au Public»¹¹.

Nella sua nuova destinazione, il protagonista è atteso dagli amici (al di fuori della finzione scenica, saranno i comici italiani dell'hôtel de Bourgogne, dove Molière «avoit déployé les lumières de son esprit et de son art») ¹²; alla promessa di mandare ai tessitori di Venezia nuovi disegni, cioè nuove commedie, si accompagna l'insistenza sul fatto che la partenza è motivata da ragioni economiche e da «un pocheto de onor» (II, 3), con allusione chiara alle recenti difficoltà. Un doppio matrimonio conclude in letizia l'esile intreccio; a quello di Anzoletto e Domenica, che possono così partire col consenso della piccola comunità, si aggiunge quello, speculare, del «testor» Zamaria con la ricamatrice francese, riflesso della ricerca di un equilibrio fra vecchio e nuovo. A questa allegoria, «non male [...] adattata», Goldoni alluderà nella premessa alla stampa Pasquali, impegnandosi a togliere qualche altro «velo» e notando che «i Comici eseguiscono le opere degli Autori, ed i Tessitori lavorano sul modello de' loro Disegnatori»¹³.



Firenze, Olschki, 1998, pp. 365-382; P. Ranzini, *I canovacci goldoniani per il Théâtre Italien secondo la testimonianza di un «Catalogo delle robe» inedito*, in «Problemi di critica goldoniana», 9 (2002), pp. 7-168; C. Alberti, *Goldoni*, Roma, Salerno, 2004, pp. 347-351; F. Decroisette, *Il viaggio in Russia goldoniano: tra metafora e realtà*, in «Esperienze letterarie», XXXII (2007), 3-4, pp. 69-83. Ulteriori indicazioni in A. Zaniol, *Gli studi sul periodo francese di Goldoni*, in «Quaderni veneti», 12 (dicembre 1990), pp. 227-260.

¹¹ *Mémoires*, II, 45, in *Tutte le opere*, vol. I, pp. 430-431.

¹² Ivi, p. 445 (III, 2).

¹³ *Una delle ultime sere di carnevale*, pp. 41 e 46.

5.

CASANOVA, PAULINE, LA SEDUZIONE DELLE LETTERE

È noto come nell'*Histoire de ma vie* di Giacomo Casanova la letteratura e gli *auctores* abbiano un forte rilievo, e costituiscano una fonte inesauribile di citazioni, aneddoti, digressioni che ne sostengono la complessa architettura. La priorità è assegnata a Orazio («que je sais par coeur, est mon itinéraire, et je le trouve partout», VI, 10), all'Ariosto (col suo «divin poème, [...] lu cent fois», IV, 15), a Petrarca, «l'esprit le plus profond que la nature eût pu produire» (un solo verso dei *Trionfi*, «Morte bella pareo nel suo bel viso», può intenerire «des coeurs de marbre», VII, 3). Meno presenti sono altri poeti della tradizione, da Dante a Tasso, autore molto frequentato (anche se, nella consueta opposizione, subordinato all'Ariosto) ma scarsamente citato nelle memorie, dove per due volte è legato al ricordo del padre del precettore, l'abate Anton Maria Gozzi, solito declamare le ottave della *Gerusalemme* quando era ubriaco (I, 2-3). Quei libri, insistentemente evocati, accompagnano ovunque Casanova, e si trovano anche sulla «table de nuit», al momento dell'arresto nel 1755, insieme ai testi cabalistici, di magia, spiritismo e astrologia, e ai sonetti lussuriosi dell'Aretino (IV, 12) ¹.

Il *Furioso*, soprattutto, diventa ben presto il libro della vita, adattabile ad ogni circostanza. Casanova se ne serve per divinare il momento della liberazione dai Piombi, trovando la risposta (facile profezia *post eventum*) all'inizio della settima stanza del canto nono («tra il fin d'Ottobre, e il capo di Novembre») ². Nel 1750, da poco a Parigi, memore di una lontana

¹ J. Casanova de Seingalt, *Histoire de ma vie*, suivie de textes inédits, édition présentée et établie par F. Lacassin, Paris, Laffont, 2002 (I ed. 1993), 3 voll., nei voll. I, pp. 28, 41, 859, 927, e II, pp. 404 e 500. Per la presenza di questi autori nelle opere di Casanova cfr. il vol. III del *Duxionnaire* di M. Leeftang (*Table alphabétique des noms cités dans le Fonds Casanova*), édition de travail, Utrecht, 7/2006, pp. 8, 54, 132 e 169. In particolare, per Orazio e Ariosto cfr. M.-F. Luna, *Casanova mémorialiste*, Paris, Champion, 1998, pp. 322-333 e 477-494.

² *Histoire*, vol. I, p. 928 (IV, 15).

battaglia letteraria che aveva visto scendere in campo Antonio Conti, Scipione Maffei e Pier Iacopo Martello per ottenere i favori di Elena Riccoboni, in arte Flaminia, non esita a contrapporre l'*auctoritas* di Ariosto, che nel quinto canto «rime *scevera* avec *persevera*» (III, 8), ad una poco plausibile obiezione linguistica formulata dalla stessa Flaminia, secondo la quale l'esatta pronuncia sarebbe «sceura» (fu il marito, Luigi Riccoboni, in arte Lelio, a invitarla a desistere; ed ella tacque, «et depuis ce temps-là elle dit à tout le monde que j'étais un imposteur»); va comunque detto che in questo caso la difesa della verità (contro una donna) fu agevolata dal fatto che non era in gioco il godimento di favori muliebri (Flaminia aveva allora 64 anni)³. Ancora Ariosto, al centro dei colloqui con Voltaire nell'estate 1760 (dove non si capisce, noterà poi Carducci, se sia più istrione «il filosofo» o «l'avventurier farabutto»)⁴, entra, come termine di confronto per lo più in ambito erotico, nell'episodio che ha per protagonista Caterina Capretta a Venezia nel 1753, poi nella notte trascorsa nel 1760 in una chiesa di Colonia con la moglie del generale austriaco Friedrich Wilhelm Kettler, infine in un possibile scambio di coppia a Torino nel 1762; tre momenti sanciti rispettivamente da un distico del *Furioso* sulla vittoria che si ottiene per fortuna o per virtù, dalle ottave sulla bellezza di Olimpia, da quattro versi su Marfisa che Mandricardo vorrebbe cedere a Rodomonte in cambio di Doralice⁵.

Ma fin dai primi anni veneziani la letteratura era stata piegata a strumento di successo mondano. Accompagnato dal precettore, l'undicenne Giacomo stupisce l'uditorio, fra cui la madre e il poeta Giorgio Baffo, grazie alla padronanza della lingua latina, replicando prontamente con un estemporaneo pentametro ad un malizioso quesito formulato (col ricorso a un distico latino dell'umanista olandese Jean Second) da un commensale inglese: «Ce fut mon premier exploit littéraire, et je peux dire qu'il fut dans ce moment-là qu'on sema dans mon âme l'amour de la gloire qui dépend de la littérature, car les applaudissements me mirent au faîte du bonheur» (I, 2)⁶.



³ Ivi, p. 560 (e Ariosto, *Orlando furioso*, V, 26, 1 e 3). Sul primo incontro con Casanova cfr. C. Bonetti, *Flaminia, Mirtinda, Elena: i tre volti di una donna. Elena Balletti (1686-1771)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014, pp. 4-5.

⁴ *L'Ariosto e il Voltaire* (1881), in *Opere*, vol. X (*Studi saggi e discorsi*), Bologna, Zanichelli, 1898, pp. 129-147, a p. 139 (poi nell'*Edizione nazionale delle Opere*, vol. XIV, *L'Ariosto e il Tasso*, ivi, 1936, pp. 117-135, a p. 127); Casanova, *Histoire*, vol. II, pp. 405-408 (VI, 10).

⁵ *Histoire*, voll. I, pp. 669-670 (III, 14), e II, pp. 268 (VI, 2) e 806 (VIII, 5); nell'ordine, *Orlando furioso*, XV, 1, 1-2; XI, 67-69; XXVI, 70, 5-8.

⁶ *Histoire*, vol. I, p. 30.

6.

IL «MAL DI MOGLIE»: BECCARIA IN FRANCIA

In più occasioni Cesare Beccaria tentò di svincolarsi dalla fondamentale ma ingombrante tutela dei fratelli Verri (Pietro aveva dieci anni più di lui, Alessandro tre di meno), fino ad arrivare ad una clamorosa rottura proprio nell'occasione in cui gli illuministi lombardi stavano per ricevere la consacrazione europea. Appartenente ad una famiglia di nobiltà recente, solo dal 1759 ammessa al patriziato milanese, anche l'autore del *Dei delitti e delle pene*, al pari di Pietro e di Alessandro, ebbe dissapori e scontri con l'autorità paterna; sul finire del 1760, e per circa tre mesi, gli vennero addirittura intimati gli arresti domiciliari, nel palazzo in contrada di Bre-ra, stante l'opposizione del padre, il marchese Gian Saverio (appoggiato dallo zio Nicola), al suo legame con una fanciulla di più modesto casato, la sedicenne Teresa Blasco, figlia di un colonnello del genio, di lontane origini spagnole (ma la famiglia si era poi insediata a Messina). Il dissenso nasceva da una non facile condizione finanziaria, dalla giovane età degli sposi, dai problemi che l'unione avrebbe potuto comportare per gli studi e la carriera di Cesare; diversa la posizione dei Blasco, che desideravano fregiarsi della parentela con una famiglia illustre.

Favorita dalla vicinanza delle residenze suburbane dei Blasco (a Gorgonzola) e dei Beccaria (a Gessate), oltre che dal fatto che Cesare e Teresa prendevano insieme lezioni di musica dal maestro di cappella Carlo Monza (il Monzino), quella storia d'amore era sbocciata all'improvviso; ma presto fu al centro di molti ripensamenti. Sottoposto alla detenzione domestica, Cesare prima dichiarò eterna fedeltà a Teresa («io sottoscritto prometto e giuro avanti Dio e sulla parola di cavaglier d'onore alla signora Teresa di Blasco di sposarla in qualunque maniera, e qualunque contrasto mi venga fatto dalla parte de' parenti [...]», 28 settembre 1760); poi, tormentato da molteplici pressioni, fece atto di sottomissione al volere paterno, notificando il 26 dicembre la «spontanea e determinata intenzione» di rinunciare a Teresa; infine si ribellò nuovamente, scongiurando il 4 febbraio 1761 il padre, che a quel punto si rassegnò, di non opporsi

ulteriormente alla «esecuzione di questo matrimonio», dato che «la sola morte» avrebbe potuto impedirgli di dar seguito al proposito ¹.

Al gennaio 1761 risalgono le prime testimonianze del carteggio con Teresa, inaugurato da una sofferta lettera che reca segni di interventi dei familiari (probabilmente lo zio Nicola), con la quale Cesare si giustificava per aver scelto il partito della rinuncia, definendolo il più onorevole per entrambi, e l'unico in grado di garantirli «da quella miseria in cui la nostra passione ci voleva precipitare» ². Al periodo della detenzione appartengono poi molti frammenti epistolari in copia (se ne dovette giovare Domenico Blasco, padre di Teresa, per avvalorare la sincerità dell'amore tra la figlia e il marchesino Beccaria, e accelerare così il matrimonio), nel più puro registro dell'enfasi amorosa, dalle formule allocutive e di congedo («anima mia», «mio caro bene», «gioia cara», «cuor mio», «vostro fedele ed appassionato amante») alle dichiarazioni perentorie («non dubitate della mia costanza», «voglio esser vostro, se dovessi finir la vita o esser chiuso in un fondo di torre», «oh, felice quel giorno in cui vi sposerò», «il mio amore durerà finché avrò vita», «vi giuro che sono irremovibile come pietra») ³.

L'unione così duramente contrastata (si era anche cercato di mettere in atto un matrimonio di sorpresa) fu suggellata dalle nozze il 22 febbraio 1761, quando Cesare non era ancora ventitreenne. Messi praticamente al bando dalla famiglia e dalla nobiltà milanese, i coniugi si trovarono costretti a vivere, assai modestamente, in una casa d'affitto, con l'«assegnamento» annuale di sole mille lire che il marchese Beccaria era obbligato, per interposizione governativa, a corrispondere al figlio. Alla precaria situazione pose rimedio nella primavera 1762 Pietro Verri, fornendo al giovane amico un sostegno concreto, tanto più necessario in quanto Teresa era in avanzato stato di gravidanza; il 19 maggio Pietro, che poi non nascose il compiacimento per il proprio operato, riuscì abilmente a combinare un incontro degli sposi con la famiglia di lui, riunita per il pranzo.



¹ C. Beccaria, *Carteggio (parte I: 1758-1768)*, a cura di C. Capra, R. Pasta e F. Pino Pongolini, Milano, Mediobanca, 1994, pp. 22-23 (la promessa di matrimonio fu retrodatata da Beccaria, e va assegnata alla seconda metà di novembre), 28, 39 (*Edizione nazionale delle Opere di Cesare Beccaria*, diretta da L. Firpo e G. Francioni, vol. IV; nel seguito, *EN IV*). Su Teresa Blasco si veda la scheda in *Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767). Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di G. Gaspari, Milano, Adelphi, 1980, pp. 720-724.

² *EN IV*, pp. 31-35 (la lettera, non datata, non venne inoltrata e fu sostituita da altra più breve, del 16 gennaio).

³ *Ivi*, pp. 36-40.

7.

«DALLA GELIDA NEVA AL BETI ADUSTO»: DITTICO ALFIERIANO

1. Nella lunga satira nona, *I viaggi*, e nell'*Epoca III* della *Vita*, che «abbraccia circa dieci anni di viaggi, e dissolutezze», Alfieri condensa il racconto delle peregrinazioni attraverso l'Europa, fra ottobre 1766 e maggio 1772. I dodici capitoli prosastici, che occupano 115 pagine della *princeps*, trovano il corrispettivo nei 530 endecasillabi della satira, datata 1797, e dunque intermedia fra le redazioni dell'autobiografia; le terzine possono così essere lette in parallelo con la più ampia sezione odeporica della *Vita*, configurandosi come una trasposizione, una riscrittura, una «autentica reinvenzione nel registro satirico» di quelle esperienze¹.

La satira è suddivisa in due capitoli; accorgimento adottato, scrive Alfieri, per evitare il rischio di «vergar rima anticritta» (I, 229), secondo la regola dantesca, o pseudo-dantesca, che imporrebbe di non usare mai la

¹ G. Santato, *La vita e i viaggi. Il tempo e lo spazio nell'Alfieri viaggiatore* (2000), in Id., *Letteratura italiana del secondo Settecento. Protagonisti e percorsi*, Modena, Mucchi, 2003, pp. 279-307, a p. 293; e, per i rapporti fra la satira e i corrispondenti capitoli della *Vita*, G. Carnazzi, *L'altro Alfieri. Politica e letteratura nelle «Satire»*, Modena, Mucchi, 1996, pp. 18-19 e 72-73. Testi di riferimento: *Vita scritta da esso. Volume I*, edizione critica della stesura definitiva a cura di L. Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, pp. 63-135, e *Vita scritta da esso. Volume II. Prima redazione inedita della Vita. Giornali, Annali e documenti autobiografici*, edizione critica a cura di L. Fassò, ivi, 1951, pp. 57-111; per la satira nona, *Scritti politici e morali*, vol. III, a cura di C. Mazzotta (i primi due volumi, del 1951 e del 1966, sono a cura di P. Cazzani), ivi, 1984, pp. 128-152 (si indicano con numeri romani e arabi, direttamente nel testo, l'epoca e il capitolo della *Vita* e il capitolo e il verso della satira). Cfr. inoltre *Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso*, Londra, s.e., 1804 (Firenze, Piatti, 1808), 2 voll. (XII e XIII, gli ultimi, della tormentata edizione delle *Opere postume* voluta dalla contessa d'Albany; cfr. le schede di C. Mazzotta e V. Colombo in «*Per far di bianca carta carta nera*». *Prime edizioni e cimeli alfieriani*, a cura di V. Colombo, G. Giacobello Bernard, C. Mazzotta e G. Santato, Torino, Biblioteca Reale, 2001, pp. 103-112), nel vol. I, pp. 94-208; e *Vita di Vittorio Alfieri. Manoscritto Laurenziano Alfieri 24 1-2. Commentario*, a cura di F. Arduini, C. Mazzotta e G. Tellini, Firenze, Polistampa, 2003, pp. 84-174.

stessa rima nello stesso canto, ma soprattutto utile a separare la narrazione dei viaggi del 1766-1768 (Italia, Francia, Inghilterra, Olanda, Svizzera) da quelli del triennio successivo. Il primo capitolo (232 versi) fu scritto «d'un solo fiato» (I, 227) nell'arco di tre settimane, tra il gennaio e l'inizio di febbraio 1797; solo le prime cinque terzine hanno una datazione più alta, 27 aprile 1796, come risulta dall'autografo laurenziano. La stesura del secondo (298 versi) è compresa fra il 2 febbraio e il 19 marzo 1797; più precisamente, le dieci terzine sulla Russia vanno assegnate al 25 febbraio - 10 marzo, periodo durante il quale Alfieri, a Firenze, si trovò ad essere «ammalazzato»².

Dopo Venezia, Vienna (con la scena notissima, II, 38-39, di Metastasio, «l'impareggiabil nostro / operista» allora settantunenne, colto nell'atto di genuflettersi al passaggio dell'imperatrice Maria Teresa nei giardini di Schönbrunn), Praga, la Prussia militarizzata di Federico II, la Danimarca, «le epiche selve immense della Svezia scoscesa», Alfieri arriva a Pietroburgo sul finire del maggio 1770; dapprima per mare, da Stoccolma alla Finlandia, poi per via di terra, muovendo da Abo, l'odierna Turku, capitale della «Finlandia svezze», e percorrendo «ottime strade e con velocissimi cavalli». Ma è il tratto per via d'acqua, nel capitolo IX dell'*Epoca III*, a consegnare le immagini più suggestive del 'sublime' nordico:

Giunto a *Grisselhamna*, porticello della Svezia su la spiaggia orientale, posto a rimpetto dell'entrata del golfo di Botnia, trovai da capo l'inverno, dietro cui pareva ch'io avessi appostato di correre. Era gelato gran parte di mare, e il tragitto dal continente nella prima isoletta (che per cinque isolette si varca quest'entrata del suddetto golfo) attesa l'immobilità totale dell'acque, riusciva per allora impossibile ad ogni specie di barca. Mi convenne dunque aspettare in quel tristo luogo tre giorni, finché spirando altri venti cominciò quella densissima crostona a screpolarsi qua e là, e far *crich*, come dice il Poeta nostro, quindi a poco a poco a disgiungersi in tavoloni galleggianti, che alcuna viuzza pure dischiudevano a chi si fosse arrischiato d'intromettervi una barchuccia. Ed in fatti il giorno dopo approdò a *Grisselhamna* un pescatore venente in un battello da quella prima isola a cui doveva approdar io, la prima; e disseci il pescatore che si passerebbe, ma con qualche stento. Io subito volli tentare, benché avendo una barca assai più spaziosa di quella peschereccia, poiché in essa vi trasportava la carrozza, l'ostacolo veniva ad essere maggiore; ma però era assai minore il pericolo, poiché ai colpi di quei massi nuotanti di ghiaccio dovea più robusta-

² Così nel ms. laurenziano Alfieri 13; analoga nota in quello di Montpellier, Médiathèque Centrale d'Agglomération «Émile Zola», 61.2 (in entrambi un'altra postilla avverte che i vv. 175-197 furono scritti il 10 marzo «lungo le mura»). Cfr. *Scritti politici e morali*, vol. III, p. 146, e l'*Introduzione* di C. Mazzotta, pp. IX-CL1, a pp. XXVI-XXVII, XXX-XXXI, CXLI-CXLII.

mente far fronte un legno grosso che non un piccolo. E così per l'appunto accadde. Quelle tante galleggianti isolette rendevano stranissimo l'aspetto di quell'orrido mare che pareva piuttosto una terra scompagnata e disciolta, che non un volume di acque; ma il vento essendo, la Dio mercè, tenuissimo, le percosse di quei tavoloni nella mia barca riuscivano piuttosto carezze che urti; tuttavia la loro gran copia e mobilità spesso li faceva da parti opposte incontrarsi davanti alla mia prora, e combaciandosi, tosto ne impedivano il solco; e subito altri ed altri vi concorreato, ed ammontandosi facean cenno di rimandarmi nel continente. Rimedio efficace ed unico, veniva allora ad essere l'ascia; castigatrice d'ogni insolente. Più d'una volta i marinari miei, ed anche io stesso scendemmo dalla barca sopra quei massi, e con delle scuri si andavano partendo, e staccando dalle pareti del legno, tanto che desser luogo ai remi e alla prora; poi risaltati noi dentro coll'impulso della risorta nave si andavano cacciando dalla via quegli insistenti accompagnatori; e in tal modo si navigò il tragitto primo di sette miglia Svezzesi in dieci e più ore. La novità di un tal viaggio mi divertì moltissimo; ma forse troppo fastidiosamente sminuzzandolo io nel raccontarlo, non avrò egualmente divertito il lettore. La descrizione di cosa insolita per gl'Italiani, mi vi ha indotto. Fatto in tal guisa il primo tragitto, gli altri sei passi molto più brevi, ed oltre ciò oramai fatti più liberi dai ghiacci, riuscirono assai più facili. Nella sua salvatica ruvidezza quello è un dei paesi d'Europa che mi siano andati più a genio, e destate più idee fantastiche, malinconiche, ed anche grandiose, per un certo vasto indefinibile silenzio che regna in quell'atmosfera, ove ti parrebbe quasi di essere fuor del globo.³

A quella rappresentazione di remote solitudini, che i lettori delle generazioni successive avrebbero apprezzato come del tutto consentanea al gusto romantico, aggiunge qualcosa, nel suo approssimativo italiano, Francesco Elia, cameriere di Alfieri e suo compagno di viaggio, nella lettera indirizzata il 31 maggio 1770, da Pietroburgo, al conte Giacinto di Cumiana (cognato di Alfieri), per fornirgli ragguagli sul comportamento del padrone. Le parole di Elia convalidano la cifra ossianesca del racconto: la malinconica e nebbiosa lontananza di quella regione, l'ardua navigazione sul Baltico gelato («dove più volte trovavamo dej pezzi di giaccio larghi come la piasa di San Carlo»), la richiesta di Alfieri di farsi accompagnare, nell'epica traversata, dal suono del violino dello stesso Elia («luj remava ed io sonavo; e puoj presi ancor io un remo, ed abbiamo fatto più miglia per indare in una piccola isola deserta, dove mi fece ancora suonare molto il violino [...]»), e poi, una volta giunti a destinazione (il 28 maggio), il freddo intenso (con neviccate copiose) di quella tarda primavera, e l'ospitalità, nei primi giorni, presso il diplomatico Honoré-Auguste Sabatier de

³ *Vita scritta da esso. Volume I*, pp. 101-103 (più breve il racconto in *Vita scritta da esso. Volume II*, pp. 87-88); *Vita di Vittorio Alfieri. Manoscritto laurenziano*, pp. 132-133.

Cabre, che Alfieri aveva conosciuto probabilmente a Torino, dove il Sabatier era stato segretario dell'ambasciata di Francia ⁴.

Quasi a voler rafforzare l'irreale marginalità di quei territori, e insieme per ribadire la complessiva condanna di un dominio dispotico, il segmento dedicato al breve soggiorno in Russia verrà concluso dalla scena dei «piani arenosi ignudi ed orribili» attraversati sulla via del ritorno, in quella vasta regione sulle rive del Baltico che di lì a poco, nel 1772, sarebbe stata smembrata con la prima spartizione della Polonia. In effetti la Russia del secondo Settecento, segnata dalla perdurante miseria e dagli intrighi di corte, aveva perduto molto del fascino esercitato in Europa dal titanico progetto di svecchiamento delle strutture feudali dell'impero avviato quasi settant'anni prima da Pietro il Grande, con la fondazione nel 1703 di una nuova capitale in una landa desolata, ma assai più vicina allo scenario occidentale. Neppure sembrava più lecito adagiarsi nella raffigurazione di maniera di una realtà attraente anche in virtù della sua lontananza, quale è la Moscovia che Goldoni evoca nel 1762 in *Una delle ultime sere di carnovale*, al momento del congedo da Venezia ⁵. Non in grado poi, per la monotonia del paesaggio, di sollecitare la fantasia con le figurazioni di cupe selve, maestose distese ghiacciate, orrendi dirupi, convalidate dai «ben architettati versi del celebre Cesarotti» traduttore di Ossian (III, 8), la Russia del 1770 dovette apparire all'Alfieri ventenne come una povera cosa, per più ragioni neppure paragonabile ai paesi visitati, e comunque quasi costantemente denigrati, nella sua irrefrenabile corsa.

L'ostilità, o almeno l'indifferenza, sembra avere radici già nei pochi altri suoi riferimenti alla Russia, caratterizzati da un generale disprezzo per genti e luoghi del settentrione estremo. Alfieri ricorda nella *Vita* il fastidio che creava, a lui sedicenne, la «colluvie di tutti i boreali, Inglesi principalmente, Russi, e Tedeschi, e d'altri Stati d'Italia» che occupavano il «Primo Appartamento» dell'Accademia a Torino; alla conclusione dell'*Epoca II*, quei medesimi compagni di studi («Inglesi, Tedeschi, Polacchi, Russi») gli procurano un moto di disappunto (provenienti da paesi così lontani, e

⁴ Cfr. L. Caretti, *Il 'fidato' Elia e altre note alfieriane*, Padova, Liviana, 1961, pp. 32-34 (poi in Id., *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana. Seconda serie*, Roma, Salerno, 1996, pp. 134-136). Sulle lettere di Elia: M. Corti, *Il servo Elia* (1961), in Ead., *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1977 (I ed. 1969), pp. 209-216; C. Forno, *Il «fidato» Elia. Storia di un servo e di un conte*, Asti, Provincia di Asti - Espansione grafica, 2003, pp. 85-112 (segue, a pp. 118-138, la riproduzione fotografica delle lettere a Giacinto di Cumiana del 14 agosto 1769 da Vienna, 2 settembre 1769 da Praga, 27 gennaio 1770 da Copenaghen, 31 maggio 1770 da Pietroburgo); G. Tellini, *Sull'autobiografia alfieriana, in Vita di Vittorio Alfieri. Manoscritto laurenziano*, pp. VII-LV, a pp. XLV-XLVIII.

⁵ Cfr. l'edizione a cura di G. Pizzamiglio, Venezia, Marsilio, 1993 (il testo a pp. 39-160).

dunque avvezzi ai lunghi spostamenti, essi avevano infatti giudicato «una babbuinata» il primo «viaggetto» a Genova di cui ingenuamente egli volle menar vanto, nell'autunno 1765), ma diventano anche elemento scatenante dell'affiorare del desiderio, di lì a poco imperioso, di viaggiare, «e di vedere da me i paesi di tutti costoro» (II, 1 e 10). Gli spunti trovano conferma nel parallelo esercizio poetico: in un sonetto del 15 gennaio 1779 (*inc.* «Galli, Russi, Britanni, e quanti mena») sono infatti ancora gli abitanti del nord che, attratti dal «dolce aere», dalle «arti divine», da «tele e marmi» (di questi ultimi si ricorderà Carducci nell'inno *A Satana*, vv. 67-68), arrivano in Italia col loro «saputello cinguettio», sospinti dall'«aquilon gelato»; in un altro sonetto, datato 7 agosto 1784 (*inc.* «Deh, che non è tutto Toscana il mondo!»), è ancora la sgradevole dissonanza delle voci straniere a suscitare l'irritazione di Alfieri, contrariato dagli «urli maledetti» con cui i Sarmati (e con loro francesi, inglesi, tedeschi) «son di vestire il lor pensiero astretti»⁶. Già in una lettera ai fratelli Sabatier de Cabre del gennaio 1771, pochi mesi dopo il ritorno dalla Russia (lettera nota agli studiosi, per certi imbarazzanti elementi interni e per le traversie editoriali), Alfieri era stato più preciso, parlando della Russia «centre de la méfiance et de la tyrannie» e della «nature barbare de son gouvernement militaire», cui contrapponeva l'Inghilterra e Londra, dove allora si trovava⁷.

Una diffidenza radicata e lontana, dunque, che trova definitiva conferma nel 1770, al primo contatto diretto con la Russia. Non è da pensare che Alfieri, peraltro lettore onnivoro e raccogliitore di libri, avesse bisogno o desiderio di ricorrere alla gran quantità di opere che, prima del suo viaggio, avevano descritto la realtà di una grande nazione in movimento, in molti casi sforzandosi di interpretarne i cambiamenti, fra spiriti apologetici e palese disapprovazione: le *Lettres moscovites* del bergamasco

⁶ *Rime*, a cura di F. Maggini, Asti, Casa d'Alfieri, 1954, pp. 36 e 96.

⁷ A Jean-Antoine e Honoré-Auguste Sabatier de Cabre, 10 gennaio 1771, in *Epistolario*, a cura di L. Caretti, Asti, Casa d'Alfieri, 1963-1989, 3 voll., nel vol. I, pp. 10-13. Indirizzata a Jean-Antoine, a Liegi (dove Alfieri l'aveva conosciuto tornando dalla Russia), perché poi la inoltrasse al fratello, allora a Pietroburgo in missione diplomatica, la lettera contiene un cenno alla spedizione di «condoms» da parte di Alfieri ai due destinatari: a Honoré-Auguste sei dozzine (meno uno «pour servir de mesure»), «par le premier vaisseau Anglois allant aux printems pour Pétersbourg», e una sola «douzaine» per l'altro Sabatier, che era «abbé». Sui contenuti e sulle vicende di questa missiva (l'autografo è alla Harvard College Library, Cambridge, MA) cfr. Caretti, *Il 'fidato' Elia*, pp. 51-62 e 131-132 (anche in L. Caretti, *Studi sulle lettere alfieriane*, a cura di A. Fabrizi e C. Mazzotta, Modena, Mucchi, 1999, pp. 41-53 e 91-93; si veda anche, qui di seguito, la nota 32), e la scheda di G. Santato in *Quand Alfieri écrivait en français. Vittorio Alfieri et la culture française*, sous la direction de C. Del Vento et G. Santato, Paris, Bibliothèque Mazarine, 2003, pp. 36-37.

Francesco Locatelli Lanzi (1735), il *Voyage to Russia* di Elizabeth Justice (1739), lo *Stato presente della Moscovia, o Russia* di Thomas Salmon (l'edizione italiana è del 1738), le *Lettres russiennes* di Strube de Piermont (1760), l'*Histoire des deux Indes* di Raynal, pubblicata proprio nel 1770. Come risulta dall'inventario delle migliaia di libri che gli furono sequestrati nell'agosto 1792 dopo la partenza da Parigi, Alfieri possedeva però, e potrebbe aver anche consultato prima di accingersi alla stesura della *Vita*, alcune recenti opere sulla Russia, quasi tutte di autore imprecisato: due tomi dal titolo *Le Czar*, un *Monument élevé a Pierre le Grand* (Caterina II aveva fatto collocare nel 1782 la statua equestre in bronzo, opera di Étienne Falconet e degli allievi, sulla piazza del Senato a Pietroburgo, a maggior gloria del suo predecessore), una *Histoire de la Russie* (forse il primo dei cinque volumi dell'*Histoire* di Pierre-Charles Levesque, del 1782; o la seconda parte di *Les fastes de la Pologne et de la Russie* di André-Guillaume Contant d'Orville, del 1770)⁸. Un caso a parte è rappresentato dall'*Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand* di Voltaire, del 1760, che Alfieri dichiara di aver letto prima del viaggio (III, 9; nella prima redazione si parla di «vita di Pietro il grande», poi di «storia»), e che comunque aveva a disposizione nell'edizione completa delle opere in settanta volumi, curata da Beaumarchais a Kehl; consistente è poi la presenza, nella biblioteca, di relazioni di viaggio, di saggi di economia e di politica, di opere storiche, di trattati scientifici della cultura illuministica⁹.

Al di là della quantità di informazioni raccolte, o rielaborate nella memoria, si potrà osservare che non pochi particolari del racconto riconducono a quello che è senza dubbio il più famoso libro italiano dedicato all'impero degli zar intorno alla metà del secolo, con almeno una dozzina di edizioni e traduzioni nel volgere di pochi anni; quei *Viaggi di Russia* di Francesco Algarotti che organizzano in forma epistolare i materiali diaristici di un viaggio a Pietroburgo compiuto molto tempo prima, nel giugno 1739, al seguito di una delegazione che doveva rappresentare il re Giorgio II al matrimonio della nipote della zarina Anna Ivanovna.



⁸ C. Del Vento, «Io dunque ridomando alla plebe francese i miei libri, carte ed effetti qualunque». Alfieri «émigré» a Firenze, in *Alfieri in Toscana. Atti del Convegno internazionale di studi* (Firenze, 19-21 ottobre 2000), a cura di G. Tellini e R. Turchi, Firenze, Olschki, 2002, pp. 491-578, a pp. 565 e 575; cfr. anche, ivi, il contributo di F. Arduini, *Vicende della biblioteca di Alfieri*, pp. 131-165.

⁹ Cfr. G. Santato, *Alfieri e Voltaire. Dall'imitazione alla contestazione*, Firenze, Olschki, 1987, p. 39, e Del Vento, «Io dunque ridomando alla plebe francese i miei libri, carte ed effetti qualunque», p. 566.

8.

L'ULTIMO METASTASIO VIENNESE

Nell'estate 1769, al tramonto della luminosa carriera di poeta di corte a Vienna, Metastasio riceveva da Maria Teresa d'Asburgo l'incarico di allestire una nuova *pièce* per le nozze tra l'arciduchessa Maria Antonia (poi Antonietta), non ancora quindicenne e penultima dei suoi sedici figli, e il Delfino di Francia (Luigi XVI dal 1774); le nozze, stabilite da tempo nel quadro del sistema di alleanze della casa regnante, avrebbero avuto luogo a Versailles il 16 maggio 1770. Pur lamentando la fatica di un «continuo rampicar sul Parnasso» (il suo primo dramma per musica risaliva al 1724) e la lunga esplorazione di «quasi tutte le modificazioni del cuore umano»¹, il poeta non volle venire meno ai doveri nei confronti della augusta committenza, anche se la sua Musa taceva da alcuni anni; e si dedicò di buon grado alla composizione di quello che sarebbe stato il suo ultimo dramma per musica.

Tuttavia, quando si trattò di salutare la partenza della promessa sposa per la Francia, Maria Teresa decise un po' a sorpresa di rinunciare agli spettacoli teatrali; così che l'opera di Metastasio non andò in scena. Nelle pieghe delle confessioni epistolari, il poeta cesareo lasciava trapelare qualche dubbio e malumore²; ma, ricompensato con la consueta generosità dall'imperatrice, che pregò comunque l'autore di dare l'ultima mano al

¹ Lettere a Rinaldo Sbaraglini e a Saverio Mattei, 11 settembre e 18 dicembre 1769 (*Tutte le opere di Pietro Metastasio*, a cura di B. Brunelli, Milano, Mondadori, 1943-1954, 5 voll., nel vol. IV, 1954, pp. 763 e 784).

² Ad Anna Francesca Pignatelli di Belmonte, 5 aprile 1770: «L'augustissima padrona pensò di dare un'opera grande, e si degnò d'ordinarmela: io con grave mio incommodo la scrissi, ma quando era sul terminarla (non so se per la difficoltà di radunare una compagnia degna dell'occasione, o se per altro motivo) ella cambiò di parere» (ivi, vol. IV, p. 821). Analoghe dichiarazioni nelle lettere a Saverio Mattei (18 dicembre 1769), Mattia Damiani (25 gennaio 1770), Vincenzo Camillo Alberti (16 aprile 1770), Angelo Fabroni (26 aprile 1770) e al fratello Leopoldo Trapassi (30 aprile 1770); ivi, voll. IV, pp. 784, 794, 826, e V, pp. 4 e 7.

testo, onde poterne poi disporre per il proprio «privato intrattenimento», da ultimo si dichiarò soddisfatto di aver fornito questa ulteriore prova di devozione. Il poeta si convinse, e volle convincere la larga schiera di amici e corrispondenti, che in quel modo gli veniva se non altro risparmiato lo strazio di un cattivo allestimento, più che probabile in considerazione della decadenza che, a suo avviso, contrassegnava le scene del teatro musicale e della generale disattenzione che sembrava circondare il lavoro dei librettisti³.

Dopo quasi un anno di silenzio, nel marzo 1771 il poeta forniva qualche notizia intorno a un suo «nuovo» lavoro; il titolo (*Il Ruggiero, ovvero l'eroica gratitudine*) veniva indicato per la prima volta soltanto in questa occasione, e non è quindi neppure certo che si tratti di una ripresa dei materiali del 1770⁴. Il dramma sarebbe andato in scena a Milano, per i festeggiamenti in occasione delle nozze dell'arciduca Ferdinando d'Asburgo-Lorena, terzultimo rampollo della numerosa figliolanza imperiale, con Maria Beatrice, nipote di Francesco III d'Este, duca di Modena e (dal 1753) amministratore e capitano generale della Lombardia; un evento, quello del connubio tra le due case regnanti, vaticinato già dal Tasso (il sogno di Goffredo nel quattordicesimo canto della *Liberata*), e destinato a rimarcare autorevolmente la presenza austriaca a Milano, dato che col matrimonio Ferdinando diventava governatore della Lombardia.

Al *Ruggiero*, composto non senza fatica, Metastasio si riferiva (e non si trattava forse più, in questo caso, della abituale professione di modestia) con una serie di valutazioni negative: «figliuolo quasi postumo», «frutto d'inverno e d'un esausto terreno», figlio di padre ormai «poco vigoroso», addirittura un vero e proprio «aborto», e comunque prova evidente di un ineludibile «bisogno di riposo»⁵. Si confermavano, poi, antiche perplessità sulla messa in scena, accentuate probabilmente dalla lontananza e quindi dall'impossibilità di esercitare una qualunque sorveglianza; pur affascinato dalla musica di Johann Adolf Hasse (conosciuta peraltro nella sola versione per cembalo)⁶, il poeta temeva che i cantanti, assecondando l'inclinazione a ritagliare per sé un ruolo puramente virtuosistico⁷, non avrebbero contribuito a mettere in luce i pregi del testo, costretti com'era-

³ Cenni sulla prima fase della stesura si leggono nelle missive sopra citate e in quella a Giacomo Martorelli del 30 ottobre 1769 (ivi, vol. IV, p. 770).

⁴ Ad Antonio Giuseppe Pradi, 7 marzo 1771 (ivi, vol. V, p. 73).

⁵ Lettere (tutte del 1771) a Giovanni Ambrogio Migliavacca (24 giugno), Francesco Grisi (1° agosto), Mattia Damiani (29 agosto), Domenico Arborio di Gattinara (25 settembre), alla principessa di Belmonte (21 ottobre), a Tommaso Filippini (26 dicembre); ivi, vol. V, pp. 94, 101, 103, 107, 111, 130.

⁶ A Francesco Grisi, 25 ottobre 1771 (ivi, vol. V, pp. 114-115).

⁷ Alla principessa di Belmonte, 16 dicembre 1771 (ivi, vol. V, pp. 124-125).

no, nella affermata pratica del balletto pantomimico, «a servir d'intermezzi ai ballerini», ai quali era di fatto delegato il compito di rappresentare plasticamente affetti e sentimenti umani⁸.

Mentre l'Europa continuava a tributargli unanimi riconoscimenti, Metastasio concludeva con quella incursione nella materia cavalleresca un lungo impegno drammaturgico, che dopo il decennio al servizio di Carlo VI lo aveva portato, durante il regno dell'amatissima Maria Teresa, ad esplorare le vie di un diverso teatro, caratterizzato da grandiosi meccanismi scenici e dalla ripresa della magniloquente esaltazione della *virtus* romana (*Il trionfo di Clelia, Romolo ed Ersilia*), del mito esotico (*L'eroe cinese, L'isola disabitata*; tema, quest'ultimo, di moda dopo Defoe e Swift), di una prospettiva pedagogica che, con *Il re pastore* scritto nel 1751 su invito di Maria Teresa, gli consentiva di impartire agli illuminati sovrani una lezione di governo sotto il velo dell'allegoria, sostenendo la politica imperiale con la propria poesia e assumendo il ruolo di consigliere di un principe cui era demandato il compito di restaurare i *saturnia regna* e garantire la felicità dei sudditi.

L'ultimo dramma, che segnava uno scarto evidente rispetto a un canone pressoché totalmente ancorato alla storia antica, alla *Bibbia* e alla mitologia, fu pubblicato a Vienna nell'ottobre 1771 da Johann Peter van Ghelen, stampatore di corte, e diffuso a Milano, luogo della cerimonia nuziale, con un frontespizio del tipografo regio camerale Giuseppe Richino Malatesta⁹. Musicato da Hasse, il «divino Sassone», non ebbe certamente la fortuna dei suoi confratelli, anche se venne subito replicato a Roma presso Natale Barbiellini, a Palermo presso Gaetano Maria Bentivegna e a Napoli da Francesco Morelli; l'opera andò infatti in scena al San Carlo il 20 gennaio 1772, per il genetliaco di Carlo III di Borbone, sempre con

⁸ Le lamentele per l'affermarsi della «danza parlante», tema allora dibattuto dai trattatisti, sono continue nell'epistolario: a Carlo Broschi, 1° agosto 1750, ad Antonio Bernacchi, 15 agosto 1755 (ivi, vol. III, pp. 555 e 1065), e a Saverio Mattei, 30 maggio 1771 (ivi, vol. V, p. 89).

⁹ *Il Ruggiero o vero L'eroica gratitudine. Dramma per musica da rappresentarsi in occasione delle felicissime nozze delle Altezze Loro Reali il Serenissimo Ferdinando Arciduca d'Austria e la Serenissima Arciduchessa Maria Beatrice d'Este Principessa di Modena in Milano l'Anno MDCCLXXI*, Vienna, Ghelen (e Milano, Malatesta), 1771 (P. Metastasio, *Drammi per musica. III. L'età teresiana, 1740-1771*, a cura di A.L. Bellina, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 481-539, note a pp. 576-581, e *Tutte le opere*, vol. I, pp. 1335-1380, note a pp. 1510-1512; per la partitura, l'edizione critica a cura di K. Hortschansky, Köln, Volk-Gerig, 1973). Nel seguito, si rispettano le particolarità grafiche e interpuntive della *princeps* viennese, le cui pagine non sono però numerate; si indica, per comodità, la pagina dei *Drammi per musica*, dei quali si adotta anche la numerazione progressiva dei versi.

la musica di Hasse¹⁰. La «prima» milanese, del 16 ottobre 1771 (le nozze erano state celebrate il giorno prima), costituiva il sigillo di una pluriennale, feconda collaborazione fra due esponenti della vecchia guardia; Metastasio e Hasse erano pressoché coetanei, essendo nati rispettivamente nel 1698 e nel 1699. Vi si affiancava, la sera del 17, quell'*Ascanio in Alba* che era invece il risultato dell'incontro, destinato a non ripetersi, tra il poco più che quarantenne Giuseppe Parini, da tre anni poeta del Regio Ducal Teatro, e un musicista appena quindicenne, «il Sig. Cavaliere Amedeo Wolfgang Mozart, Maestro della Musica di Camera di S.A. Reverendissima il Principe ed Arcivescovo di Salisburgo», come si legge nella *princeps* (dove, secondo l'uso, è taciuto il nome del librettista)¹¹.


Il contrasto, non soltanto anagrafico, era davvero singolare (ma sul suo valore simbolico, di passaggio di consegne tra vecchio e nuovo, si è forse troppo insistito); e si spiega col fatto che l'*Ascanio*, festa o cantata teatrale o allegoria mitologica, che Mozart (dopo il successo milanese del *Mitridate, re di Ponto*, del dicembre 1770) dovette preparare in fretta (il libretto pariniano era stato inviato a Vienna per la rituale revisione, e fu disponibile a Milano solo alla fine di agosto), venne imposto per le pressioni esercitate dal Firmian, ministro plenipotenziario, allo scopo di equilibrare la presenza del più solenne *Ruggiero* patrocinato da Maria Teresa, e prevedibilmente non del tutto in sintonia con i gusti e le tradizioni della capitale lombarda. In effetti, alla prima rappresentazione dell'opera di Metastasio-Hasse l'accoglienza fu tiepida (meglio andarono le cose nelle tre repliche); lo stesso musicista, presente a Milano già dalla fine di agosto, si era interrogato, nell'imminenza della prima esecuzione, sui possibili esiti, esprimendo dubbi legati al poco spazio riservato alle arie e alla presenza di troppi recitativi¹². Nella *Descrizione* delle feste nuziali compilata

¹⁰ Per un catalogo delle rappresentazioni delle opere di Metastasio, e per quelle musicate da Hasse, cfr. C. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1994, 6 voll. in 7 tomi, nel vol. VI/1, pp. 289-293 e 400-401.

¹¹ *Ascanio in Alba. Festa teatrale da rappresentarsi in musica per le felicissime nozze delle LL. AA. RR. il Serenissimo Ferdinando Arciduca d'Austria e la Serenissima Arciduchessa Maria Beatrice d'Este Principessa di Modena*, Milano, Bianchi, 1771; G. Parini, *Tutte le opere edite e inedite*, raccolte da G. Mazzoni, Firenze, Barbèra, 1925, pp. 209-232; *Ascanio in Alba. Festa teatrale in due parti*, K 111. *Musica di Wolfgang Amadeus Mozart. Libretto di Giuseppe Parini*, a cura di M. Donà, Lucca, LIM, 1997 (e 2010).

¹² Cfr. *Intorno all'«Ascanio in Alba» di Mozart: una festa teatrale a Milano*, a cura di G. Salvetti, Lucca, LIM, 1995 (e 2010); G. Barbarisi, *La «perpetua allegoria» dell'«Ascanio in Alba»*, in *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Gianvito Resta*, a cura di V. Masiello, Roma, Salerno, 2000, 2 voll., nel vol. I, pp. 561-579, a p. 567. Si vedano inoltre A.L. Bellina, «*Mitridate*», «*Ruggiero*» e «*Lucio Silla*».

per ordine della Corte (e pubblicata postuma, nel 1825), Parini notava, a proposito del *Ruggiero*, che «l'epoca [...] alla quale si riferisce l'azione del dramma e la natura dell'azione stessa», pur componendo una «rappresentazione magnifica e grandiosa» che illustrava, sulle tracce dell'Ariosto, le «famose antichità poetiche della famiglia d'Este», avevano dato luogo «ad un genere di costume, di vestiario, e di scene non ordinario sopra i nostri teatri»¹³; chiaro il riferimento alla inusuale ambientazione in un sontuoso Medioevo francese (la didascalia iniziale recita infatti: «L'azione succede in riva alla Senna nelle vicinanze di Parigi: in una vasta e deliziosa villa reale: che contiene diversi, ma quasi contigui magnifici alloggiamenti») ¹⁴.

Capitolo conclusivo dell'operato di Metastasio drammaturgo, il libretto del *Ruggiero* è da qualche tempo al centro di un rinnovato interesse, dopo che era stato liquidato come esercizio «romanzesco» a conclusione di «un grigio, desolante tramonto prosastico»¹⁵; un'attenzione che investe la struttura drammatica, la funzione cortigiana, il rapporto con le fonti e con le opere della fase aurea durante il regno di Carlo VI. 

Tre allestimenti intorno a Parini, in *L'amabil rito. Società e cultura nella Milano di Parini*, a cura di G. Barbarisi, C. Capra, F. Degrada e F. Mazzocca, Milano, Cisalpino, 2000, 2 voll., nel vol. II (*La musica e le arti*), pp. 751-766, a pp. 756-761 (nello stesso volume, per l'*Ascanio*, cfr. F. Degrada, *Le esperienze milanesi di Mozart: una rivisitazione critica*, pp. 731-750, a pp. 741-743, e L. Nicora, *L'attività di Giuseppe Parini dal Teatro Ducale alla Scala*, pp. 911-931, a pp. 922-924), e F. Savoia, *Parini librettista: «Ascanio in Alba»*, in «La Rassegna della letteratura italiana», a. 104, s. IX, 2 (luglio-dicembre 2000), pp. 388-419. Sul rapporto tra i due librettisti cfr. R. Candiani, *Tra Milano e Vienna, tra Parini e Metastasio*, in *Le buon dottrine e le buon lettere. Brescia per il bicentenario della morte di Giuseppe Parini (17-19 novembre 1999)*, a cura di B. Martinelli, C. Annoni e G. Langella, Milano, Vita e Pensiero, 2001, pp. 179-197. Inoltre: R. Mellace, *L'aquila e il coccodrillo*, e C. Fertoni, *Mozart a Milano: introduzione, quattro movimenti e finale*, in «Ascanio in Alba» di *Wolfgang Amadeus Mozart. Stagione 2005-2006*, Milano, Edizioni del Teatro alla Scala, 2006, pp. 33-51 e 53-68.

¹³ *Descrizione delle Feste celebrate in Milano per le nozze delle LL. Altezze Reali. l'Arciduca Ferdinando d'Austria e l'Arciduchessa Maria Beatrice d'Este. Fatta per ordine della R. Corte l'anno delle medesime nozze MDCCLXXI*, Milano, dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, 1825, pp. 17 e 21 (e *Opere di Giuseppe Parini*, pubblicate per cura di F. Reina, ivi, 1825, 2 voll., nel vol. II, pp. 501-539, a pp. 515 e 518); poi in G. Parini, *Prose II. Lettere e scritti vari*, edizione critica a cura di G. Barbarisi e P. Bartesaghi, Milano, LED, 2005, pp. 409-432, a pp. 418 e 420.

¹⁴ *Drammi per musica. III*, p. 82. Per la suggestione gotico-carolingia evocata dalle didascalie del *Ruggiero* cfr. E. Sala Di Felice, *Metastasio. Ideologia, drammaturgia, spettacolo*, Milano, Angeli, 1983, pp. 143-144 (poi in Ead., *Sogni e favole in sen del vero. Metastasio ritrovato*, Roma, Aracne, 2008, pp. 145-146).

¹⁵ Cfr. W. Binni, *Il Settecento letterario*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1965-1969, 9 voll., nel vol. VI, 1968, pp. 309-1080, a p. 507.

9.

IL CARDINAL DURINI TRA VARSAVIA E MILANO

La fama letteraria di Angelo Maria Durini è in buona parte affidata al ricordo che ne ha tramandato Giuseppe Parini nella sua più lunga e impegnativa ode, *La gratitudine*, scritta alla fine del 1790, pubblicata in edizione a sé stante nell'aprile 1791, e subito ristampata, come ultima, nell'edizione delle *Odi* procurata da Agostino Gambarelli¹. Anche se i commentatori del *corpus* lirico pariniano gli dedicano, in genere, note sommarie, talora anticipandone erroneamente la data di nascita al 1716, il cardinale milanese fu un attivo protagonista della vita politica, religiosa e culturale in Europa nella seconda metà del Settecento, come benefattore delle arti e delle lettere, collezionista, diplomatico, scrittore in prosa e in verso, editore di testi.

La periodizzazione che scandisce i capitoli della bella monografia di Cristina Geddo ne stabilisce compiutamente i parametri: la formazione lombarda, le istituzioni con le quali ebbe rapporti (dall'accademia dei Trasformati all'Arcadia romana), le scelte letterarie e artistiche, le linee di poetica, l'esercizio della diplomazia e delle pratiche di governo². Prima del solido contributo di Giovanni Battista Marchesi del 1904³, la valuta-

¹ *Per l'eminentissimo Cardinale Angelo Maria Durini. Ode di Giuseppe Parini*, Milano, Marelli, 1791, pp. III-XIX; *Odi dell'abate Giuseppe Parini già divulgate*, ivi, 1791, pp. 141-157, note a pp. 175-180 (rist. anast. in G. Parini, *Odi. Edizioni 1791 e 1802*, a cura di S. Carrai, Trento, Università degli Studi, 1999, pp. 147-163 e 181-186); *Le Odi*, a cura di N. Ebani, Milano - Parma, Fondazione Pietro Bembo - Guanda, 2010, pp. 225-249; *Odi*, a cura di M. d'Ettorre, introduzione di G. Baroni, Pisa - Roma, Serra, 2013, pp. 218-234. Sull'ipotesi che la data di composizione dell'ode debba essere posticipata di qualche mese cfr. P. Bartesaghi, *Machiavelli 'censurato' in una pagina delle «Lezioni di belle lettere» di Parini*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», VII (2012), pp. 189-197, a p. 191.

² C. Geddo, *Il cardinale Angelo Maria Durini (1725-1796). Un mecenate lombardo nell'Europa dei Lumi fra arte, lettere e diplomazia*, Milano, Silvana, 2010; sui rapporti col Parini, in particolare, le pp. 201-205 e 229-230.

³ *Un mecenate del Settecento (il cardinale Angelo Maria Durini)*, in «Archivio storico lombardo», s. IV, XXXI (30 settembre 1904), 3, pp. 51-142.

zione del ruolo del Durini era stata, nel corso dell'Ottocento, piuttosto sporadica. Non sfuggì al sostanziale disinteresse nei confronti dell'alto prelato il pur informatissimo Carducci, che nel 1891 lo definiva «cardinale, dei conti di Monza, nunzio apostolico a più potenze, gran ricco, gran buontempone, gran – dicevano allora – mecenate, e verseggiator latino mediocre, la cui memoria vive in un'ode troppo lunga del Parini»⁴; sempre meglio, comunque, di quel che aveva scritto qualche anno prima, nella monografia del 1854 sul Parini, Cesare Cantù, secondo il quale Durini fu «l'ultimo esempio di que' prelati fastosi che ogni famiglia patrizia si gloriava di possedere», compiaciuto di adulare e essere adulato, desideroso di elargire «tutte le squisitezze» delle sue signorili dimore, avvezzo a condurre amici e postulanti «a passeggio in gondola, poi nel mezzo del lago», facendo loro servire «una varietà di sorbetti e gelati»⁵. Vero è che delle «ambiziose cene» offerte dal cardinale alla «frequente schiera» dei convitati parla anche Parini nell'ode (vv. 21-22); ma per contrasto, avendo cioè cura di rimarcare una propria presa di distanza dalla turba dei *clientes*, poiché altri erano i motivi di una riconoscenza sincera e profonda che egli intendeva pubblicamente manifestare al Durini.


Indagatore acuto del Settecento anche meno conosciuto, Carducci (a differenza del moralista Cantù) provvide però a modificare il tiro negli studi pariniani dell'ultimo periodo: giudicò positivamente i distici del Durini in morte di Domenico Balestrieri; lo gratificò dell'appellativo di «magnifico» quale traduttore dei due sonetti composti dal Parini per il busto di Maria Beatrice d'Este scolpito da Giuseppe Franchi; vide in lui un «fecondo e facondo» collaboratore della miscellanea di versi edita nel 1777 a Pavia per la laurea di Maria Pellegrini Amoretti; lo definì «laudatore esimio del Parini in verso latino» e dotato di discrezione e «buon gusto», alludendo a quanto Durini aveva scritto nel 1791, dopo aver ricevuto l'ode a lui dedicata⁶.

⁴ *L'Accademia dei Trasformati e Giuseppe Parini* (1891), in *Opere*, vol. XIII (*Studi su Giuseppe Parini. Il Parini minore*), Bologna, Zanichelli, 1903, pp. 53-126, a p. 101 (poi nell'*Edizione nazionale delle Opere*, vol. XVI, *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini minore*, ivi, 1937, pp. 53-124, a p. 100).

⁵ *L'abate Parini e la Lombardia nel secolo passato. Studj*, Milano, Gnocchi, 1854, p. 206.

⁶ *L'Accademia dei Trasformati e Giuseppe Parini*, in *Opere*, vol. XIII, pp. 103-104 (e nell'*Edizione nazionale delle Opere*, vol. XVI, pp. 101-102); *Varietà* (1902), ivi, pp. 312-347, a p. 342 (nell'*Edizione nazionale delle Opere*, vol. XVI, pp. 335-370, a p. 365); *La laurea* (1905), in *Opere*, vol. XIV, 1907, pp. 407-421, a p. 413 (nell'*Edizione nazionale delle Opere*, vol. XVII, 1937, pp. 411-425, a p. 417); *Primi crepuscoli della lirica moderna in Italia* (1903), ivi, pp. 295-321, a p. 302 (nell'*Edizione nazionale delle Opere*, vol. XVII, pp. 291-317, a p. 298). Per i versi del Durini in morte del Balestrieri cfr. la *Nota bio-bibliografica* in D. Balestrieri, *Rime milanesi*

Durini fu anche poeta in proprio, soprattutto nel periodo della nunziatura in Polonia, dal 1767⁷; lo dimostra l'imponente raccolta di versi, di oltre un migliaio di pagine, data alle stampe a Varsavia nel 1768-1769, frutto degli ozi fecondi che contrassegnavano i suoi soggiorni diplomatici nelle capitali europee⁸. La scelta della lingua latina era certamente una conseguenza dell'educazione ricevuta e dei rapporti con il Collegio gesuitico di Lione, nei dieci anni in cui egli fu al seguito dello zio Carlo Francesco, nunzio a Parigi dal 1744; ma insieme costituiva una forma di adesione alla linea dell'*Arcadia* romana, promotrice già ai tempi del custodiato del Crescimbeni, vale a dire nel primo trentennio del secolo, di una restaurazione degli istituti formali di una poesia che mai volle rinunciare alla lingua dei classici (il terzo e ultimo volume della serie ufficiale degli *Arcadum Carmina* usciva proprio nel 1768)⁹. L'orientamento del Durini si rafforzò con la partecipazione alla rinascita letteraria della Polonia promossa da Stanislao Augusto Poniatowski, salito al trono nel 1764; ma (ed era questo, anche, un segno dei tempi nuovi) a recare in lingua italiana un buon numero di suoi componimenti provvide sollecitamente l'abate Alessandro De Sanctis, suo segretario, ricorrendo il più delle volte al metro facile dell'ottava, coadiuvato in seguito da un folto gruppo di ammiratori devoti (Francesco Mainoni, Gaspare Luigi Cassola, Giuseppe De Necchi Aquila, Antonio Nodari, il francescano Lorenzo Rondinetti).

Si tratta solo in parte di una produzione celebrativa; non particolarmente numerosi, infatti, sono i titoli riconducibili alla pratica diffusa di una poesia intesa come consuetudine sociale, elemento esornativo, divertimento mondano. 

per *l'Accademia dei Trasformati*, a cura di F. Milani, Milano - Parma, Fondazione Pietro Bembo - Guanda, 2001, pp. XCVII-CXIII, a pp. CIV-CV.

⁷ Sulla nunziatura cfr. S. Graciotti, *Angelo Maria Durini e la Polonia*, in *Omaggio al cardinale Angelo Maria Durini mecenate di lettere ed arti. Atti dell'Incontro alla Biblioteca Nazionale Braidense (Milano, 26 gennaio 2012)*, a cura di C. Geddo, Novara, Poligrafica Moderna, 2013, pp. 21-29.

⁸ *Angeli Durini patritii mediolanensis ex comitibus Modoetiae archi-episcopi ancyran in regno Poloniae et magn. duc. Lithuaniae cum facultate legati a latere Nuntii apostolici Carmina*, Varsaviae, s.e., 1768; il secondo volume (1769) comprende orazioni, elegie ed epigrammi, ed è indirizzato «ad Josephum cardinalem Puteobonellum archiepiscopum mediolanensem». Per la descrizione dei due volumi cfr. K. Estreicher, *Polnische bibliographie (III abtheilung, band IV), jahrhundert XV bis XVIII, alphabetisch geordnet*, Kraków, Jagellonischen Universität, 1897 (rist. anast. 1977), pp. 416-417.

⁹ Sull'*Arcadia* latina cfr. M. Campanelli - A. Ottaviani, *Settecento latino. I*, in «L'Elisse. Studi storici di letteratura italiana», 2 (2007), pp. 169-203, a pp. 190-203; sul terzo volume degli *Arcadum carmina*, S. Baragetti, *I poeti e l'Accademia. Le «Rime degli Arcadi» (1716-1781)*, Milano, LED, 2012, pp. 106-107.

10.

LA CATASTROFE E I LUMI: DA LISBONA ALLE CALABRIE

È inevitabile che una calamità naturale contempli, fra gli effetti secondari, il destarsi di una folla di memorialisti, cronisti ed anche di poeti, variamente impegnati a descriverla o a ricavarne considerazioni d'ordine morale. Non sfugge alla regola il sisma che il 1° novembre 1755, con il susseguente maremoto e un violento incendio durato più di una settimana, distrusse gran parte della città di Lisbona, causando decine di migliaia di vittime e gravi danni anche in Algarve e nel sud della Spagna; ma gli effetti dello tsunami furono avvertiti in un'area vastissima, fra le propaggini del continente nord-americano, le isole caraibiche, l'Africa settentrionale, i paesi scandinavi ¹.

¹ La bibliografia sul tema è sterminata. Oltre ai contributi citati nel seguito, si segnalano: M.L. Machado de Sousa - J. Nozes, *O terramoto de 1755, testemunhos britânicos. The Lisbon earthquake of 1755, British accounts*, Lisboa, British Historical Society of Portugal - Lisóptima Edições, 1990; I.M. Barreira de Campos, *O grande terramoto (1755)*, Lisboa, Editorial Parceria, 1998; T.E.D. Braun - J.B. Radner, *The Lisbon earthquake of 1755. Representations and reactions*, Oxford, Voltaire Foundation, 2005; J.-P. Poirier, *Le tremblement de terre de Lisbonne*, Paris, Jacob, 2005; G. Quenet, *Les tremblements de terre aux XVII^e et XVIII^e siècles. La naissance d'un risque*, Seyssel, Champ Vallon, 2005, pp. 329-356; E. Paice, *Wrath of God. The great Lisbon earthquake of 1755*, London, Quercus, 2008; N. Shrady, *The last day. Wrath, ruin, and reason in the great Lisbon earthquake of 1755*, New York, Viking, 2008; *Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert. Proceedings of a Conference held Oct. 6-8, 2005 at the Universität Göttingen*, herausgegeben von G. Lauer und T. Unger, Göttingen, Wallstein, 2008; G. Lauer, *Das Erdbeben von Lissabon Ereignis, Wahrnehmung und Deutung im Zeitalter der Aufklärung*, in *Beiträge zum Göttinger Umwelthistorischen Kolloquium 2007-2008*, herausgegeben von B. Herrmann, Göttingen, Universitätsverlag, 2008, pp. 223-236; A. Saada, *Le désir d'informer: le tremblement de terre de Lisbonne, 1755*, e C. Ailloud-Nicolas, *Scènes de théâtre: le tremblement de terre de Lisbonne (1755) et Le Jugement dernier des rois (1793)*, in *L'invention de la catastrophe au XVIII^e siècle. Du châtement divin au désastre naturel*, études publiées sous la direction de A.-M. Mercier-Faivre et C. Thomas, postface de J.-P. Dupuy, Genève,

Il disastro, per il fatto stesso di avere così pesantemente colpito una capitale europea in un momento di grande splendore (Lisbona contava allora quasi trecentomila abitanti, ed era il luogo deputato degli scambi commerciali con le Americhe), suscitò ovunque profondo sgomento, ridimensionò la tradizionale immagine esotica e coloniale del Portogallo, e produsse significativi cambiamenti sociali e civili; l'opera di ricostruzione sotto la ferrea guida del ministro Sebastião José de Carvalho, conte di Oeiras (poi più noto come marchese di Pombal; ma il titolo gli venne attribuito solo nel 1770), fu infatti il vero banco di prova del riformismo dei Lumi, e venne a saldarsi, in una complessa strategia di rapporti internazionali, con gli esiti della politica anti-curiale del governo, culminati nella confisca dei beni e nell'espulsione dei gesuiti, tra gennaio e settembre 1759. Infinito fu il numero dei libelli, di approvazione o di condanna, pubblicati in quel periodo, soprattutto in Italia, sugli «affari di Portogallo», che spesso istituiscono un collegamento fra la catastrofe e la svolta anti-gesuitica; al centro di quella letteratura polemica si

Droz, 2008, pp. 208-230 e 403-417; *The 1755 Lisbon earthquake: revisited*, edited by L.A. Mendes-Victor [et al.], Dordrecht, Springer, 2009; R. Morabito, *Il gran terremoto. Rappresentazioni letterarie dei terremoti*, L'Aquila, L'Una, 2011, pp. 74-82. Della produzione coeva si segnalano alcune voci: *Leve rasgo, y sucinta descripcion de los lastimos efectos, que en esta Ciudad de Sevilla causo el espantoso terremoto, que acaecio el dia primero de Noviembre de este ano de 1755*, Madrid, en la Imprenta de la calle de la Paz, 1755; F. Martinez Moles, *Dissertacion physica. Origen, y formacion del terremoto, padecido el dia primero de noviembre de 1755. Las causas, que lo produxeron, y las que a todos los producen. Presagios, que antecedentemente anuncian este temible methooro, y explicacion de todas las questiones, que sobre tan estrano fenomeno pueden hacerse*, Madrid, en la Imprenta de Juan de San Martin, 1755; *Descripcion funesta de el terremoto, que se experimento el dia primero de Noviembre de este presente ano de mil setecientos cinquenta y cinco*, Madrid, en la Imprenta de la calle de la Paz, 1755; F.J. Freire, *Memorias das principaes providencias, que se derao no terremoto, que padeceo a Corte de Lisboa no anno de 1755, ordenadas, e offercidas a magestade fidelissima de El rey D. Josephi*, s.l., 1758; F. Lopez de Amezua, *Carta philosophica sobre el terremoto, que se sintio en Madrid, y en toda esta Peninsula el dia primero de noviembre de 1755*, s.n.t.; I.F. de la Cruz, *El desengaño a la presumptuosa ignorancia, que intenta persuadir efecto de los elementos los estragos del terremoto, distrayendo la compuncion de los timoratos. Canto tragico*, Madrid, en la Imprenta de los Herederos de don Agustin de Gordejuela, 1755; B.J. Feijoo y Montenegro, *El terremoto, y su uso. Dictamen*, Toledo, Martin, 1756; F. Pina e Mello, *Ao terremoto do primeiro de nouembro de 1755. Parenesis*, Lisboa, Soares, 1756; E.G. Melani, *Varie notizie intorno a' terremoti. Descrizione esattissima del Regno di Portogallo, colla carta corografica, e colla topografica di Lisbona ec. Relazione dell'orribil tremoto accaduto il di primo novembre 1755 e delle rovine e danni prodotti in Portogallo, e altrove*, Venezia, s.e., 1756; *Degli orrendi tremuoti che ne' mesi di novembre e dicembre dell'anno 1755 hanno desolato Lisbona, e varie altre città del Portogallo*, Venezia, Albrizzi, 1756.

colloca la storia del gesuita lombardo Gabriele Malagrida, autore anche di un *Juizo* sul terremoto stampato a Lisbona nel gennaio 1756, il quale, interpretando il terremoto come castigo divino su una città corrotta, percorreva le strade di Lisbona esortando i superstiti alla penitenza, alla rassegnazione, al digiuno. Preoccupato delle conseguenze di questa propaganda a fosche tinte, Pombal accusò il gesuita (e molti confratelli) di complicità nel fallito attentato al re José I di Bragança del 3 settembre 1758; dopo la condanna a morte e l'esecuzione, ne fece disperdere le ceneri nel Tago².

Il terremoto portoghese coincise, è stato detto, con la nascita dolorosa di una nazione moderna³; nessun altro evento sismico (in Cina nel 1699 e nel 1731, in Perù nel 1746, a Boston nello stesso 1755, a Damasco nel 1759) commosse a tal punto i contemporanei. Molti, prendendo anche a pretesto la persecuzione dei gesuiti, sostennero una interpretazione providenzialistica del fenomeno; altri, sollecitati dalle istanze della ragione, presero spunto dall'accaduto per interrogarsi sulla presenza del male nel mondo, per avanzare dubbi sulla asserita centralità del genere umano nel sistema dell'universo, per mettere in discussione l'assioma di Leibniz (nella *Teodicea*), sviluppato da Pope nell'*Essay on man*, secondo cui ogni male parziale, effetto inevitabile di cause necessarie, si trasforma poi in un bene universale, in questo che è il migliore dei mondi possibili. Il più attento a confutare la tesi fatalistica e consolatoria del «tout est bien» fu, come è noto, Voltaire nel *Poème sur le désastre de Lisbonne*; ma anche nel *Candide* ne rovesciò l'assunto attraverso la figura paradossale di Pangloss, filosofo ottimista a oltranza, secondo il quale persino nella distrutta Lisbona «il y aura quelque chose à gagner» grazie ai lavori di ricostruzione ed alla inderogabile ripresa dei commerci⁴.



² Per un quadro d'insieme della politica di Pombal (anche su questo tema la bibliografia è vastissima) cfr. H. Cidade - R. d'A. Torres - C. Selvagem, *Advento do marquês de Pombal, o terramoto de 1755, a acção política de Pombal, a expulsão da Companhia de Jesus*, Lisboa, Editorial Notícias, 1973; F. Venturi, *Settecento riformatore. II. La chiesa e la repubblica dentro i loro limiti, 1758-1774*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 3-29, e *Settecento riformatore. IV. La caduta dell'Antico Regime (1776-1789), 1. I grandi stati dell'Occidente*, ivi, 1984, pp. 203-239; K. Maxwell, *Pombal, paradox of the Enlightenment*, Cambridge, University Press, 1995.

³ Cfr. J. Duarte Fonseca, *1755. O terramoto de Lisboa. The Lisbon earthquake*, Lisboa, Argumentum, 2004, p. 13.

⁴ *Candide ou l'optimisme*, édition présentée, établie et annotée par F. Deloffre, Paris, Gallimard, 2003, pp. 41-43.

11.

TRA SPIRITI E FOLLETTI: LEOPARDI, TASSO E IL «GENIO FAMILIARE»

Il *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*, composto da Leopardi nei primi dieci giorni del giugno 1824, occupa la tredicesima posizione nel manoscritto autografo della Biblioteca Nazionale di Napoli, trascrizione secondo l'ordine di stesura delle venti *Operette morali* di quell'anno; nella prima edizione milanese in volume, del 1827 (il dialogo era già apparso sulla fiorentina «Antologia» e sul milanese «Nuovo ricoglitore» in gennaio e aprile 1826), passerà al dodicesimo posto, anticipando il *Dialogo della Natura e di un Islandese*, dove è implacabilmente negata la consolazione del sogno, invece prevista nel *Tasso* come rifugio al dolore, al tedio, alla vana illusione del piacere, o come unica reale occupazione nello stato di infelicità¹.

Per le fonti del *Dialogo*, il primo delle *Operette* che presenti un personaggio storico, i commenti rinviano a quanto Leopardi scrive in una annotazione in margine al manoscritto, fatta conoscere dal Gentile («Muratori, della forza della fantasia umana, cap. 9, ediz. 6^a Ven. 1779. p. 91-2»)² e nelle note:

Ebbe Torquato Tasso, nel tempo dell'infermità della sua mente, un'opinione simile a quella famosa di Socrate; cioè credette vedere di tratto in tratto uno spirito buono ed amico, e avere con esso lui molti e lunghi ragionamenti. Così leggiamo nella vita del Tasso descritta dal Manso: il quale si trovò presente a uno di questi o colloqui o soliloqui che noi li vogliamo chiamare.³

Leopardi poté senz'altro aver avuto diretta conoscenza della *Vita di Torquato Tasso* di Giovan Battista Manso (la prima edizione è del 1621), o in

¹ G. Leopardi, *Operette morali*, edizione critica a cura di O. Besomi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1979, pp. 149-163 (note a pp. 431-432, *Annotazioni marginali* a p. 439).

² *Operette morali*, con proemio e note di G. Gentile, Bologna, Zanichelli, 1918, p. 334.

³ *Operette morali*, ed. Besomi, pp. 431-432.

volume a sé stante (in questo caso, con ogni probabilità, non nella biblioteca di famiglia, dove si trova soltanto un'edizione veneziana del 1825) o in una delle raccolte di opere del Tasso presenti nella libreria. Ma è possibile che il trattato del Muratori (la prima edizione è del 1745) sia stata l'unica sua vera fonte, citata con maggiore precisione rispetto all'opera del primo biografo, dato che nel nono capitolo, *Delle Estasi, e Visioni*, sono ampiamente riportate anche le parole del Manso (I, 14); secondo il quale il Tasso affermava di vedere chiaramente uno «Spirito buono, che gli appariva, e seco disputava di altissime dottrine». A coloro che gli obiettavano essere quello «un trasporto della sua Fantasia», Torquato (che analoga situazione aveva rappresentato nel dialogo *Il Messaggiere*) replicava che dallo spirito ascoltava cose «che giammai prima né udì, né lesse, né seppe». Lo stesso Manso, invitato ad assistere a uno di questi incontri (quando conobbe il Tasso a Napoli, nel 1588, aveva 19 anni), nulla poté scorgere nella direzione verso la quale il poeta aveva preso a guardare intensamente («null'altro vidi, che i raggi del Sole, che per gli vetri della finestra entravano nella Camera»); ma fu testimone del fatto che «Torquato era in altissimi ragionamenti entrato con cui che sia [...], or proponendo, ed or rispondendo». E aggiunge:

E da quelle [parole] di lui agevolmente comprendevo collo intelletto l'altre, che gli venivano risposte, quantunque per l'orecchio non l'intendessi. Ed erano questi ragionamenti così grandi e maravigliosi per le altissime cose in essi contenute, e per un certo modo non usato di favellare, ch'io rimaso da nuovo stupore sopra me stesso innalzato, non ardivo interrompergli, né addomandare Torquato dello Spirito ch'egli additato mi aveva, ed io non vedevo.⁴

Nel Muratori, che si mostra scettico su tali fenomeni, interpretati come «alienazioni» sulle quali è bene sospendere il giudizio, e che nel caso del «Principe de' Poeti Epici Italiani» potevano ricondursi a un «temperamento sommamente malinconico», è anche cenno a «ciò che si racconta del Genio, o sia dello Spirito di Socrate», di cui parlano, fra gli altri, Plutarco (*De genio Socratis*) e Cicerone (*De divinatione*, I, 54), citati in nota da Leopardi.



⁴ L.A. Muratori, *Della forza della fantasia umana*, Venezia, Gatti, 1779, pp. 91-92 (è l'ed. citata da Leopardi; nella *princeps*, Venezia, Pasquali, 1745, il brano è a pp. 108-109). Anche del trattato muratoriano risulta essere presente a Casa Leopardi soltanto un'edizione tarda (Bologna, Masi, 1830); *Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, nuova edizione a cura di A. Campana, prefazione di E. Pasquini, Firenze, Olschki, 2011, p. 197 (p. 180 per il Manso, pp. 261-262 e 307 per il Tasso).

12.

MITOLOGIE NAPOLEONICHE

Degli scritti riconducibili alla celebrazione letteraria di Napoleone, dal Consolato all'Impero (e poi, mutato il quadro politico d'Europa, nella prima Restaurazione), Eileen Anne Millar ha fornito nel 1977 un primo catalogo, relativo alla stampa periodica, alla trattatistica (Melchiorre Gioia, Francesco Lomonaco, Vincenzo Cuoco, il *Panegirico* per Bonaparte legislatore di Pietro Giordani), alla poesia d'occasione (Francesco Saverio Salfi, Giuseppe Giulio Ceroni, Francesco Gianni, Giovanni Pindemonte, Teresa Bandettini, Angelo Dalmistro, Cesare Arici) e alla letteratura destinata ad amplificare l'eco di episodi memorabili: il fulmineo ritorno dalla campagna d'Egitto, la giornata di Marengo, il Congresso Cisalpino di Lione, l'incoronazione a re d'Italia, le vittorie di Jena e Austerlitz, la nascita del 're di Roma' nel 1811¹. Se, fino alla reazione austro-russa del 1799, la

¹ *Napoleon in italian literature 1796-1821*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1977, pp. 171-189. Sul versante propriamente letterario (e su quello, correlato, dell'iconografia) si vedano, fra i titoli recenti (oltre a quelli citati nel seguito): R. Turchi, *Dalla poesia politica repubblicana all'encomiastica napoleonica. Linee di ricerca*, in *I riflessi della Rivoluzione dell'89 e del triennio giacobino sulla cultura letteraria italiana*, a cura di G. Varanini, Pisa, Giardini, 1993, pp. 367-385 («Rivista italiana di studi napoleonici», n.s., XXIX, 1992); *Napoleone e gli intellettuali. Dotti e «hommes de lettres» nell'Europa napoleonica*, a cura di D. Galligani, Bologna, il Mulino, 1996; G. Gaspari, *Vicende letterarie del «servo encomio» tra Cisalpina e Regno d'Italia*, in *Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina. Incontri di studio (Milano, 4-5 febbraio 1997)*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1999, pp. 19-31; A. Di Ricco, *Il «Cinque Maggio» e l'encomiastica napoleonica*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», V (2002), pp. 81-114; F. Mazzocca, *L'immagine dell'Italia: mito e celebrazione napoleonica negli anni della Repubblica*; G. Gaspari, *La cultura letteraria*, in *Napoleone e la Repubblica Italiana (1802-1805)*, a cura di C. Capra, F. Della Peruta e F. Mazzocca, Milano, Skira, 2002, pp. 25-33 e 63-69; A. Di Ricco, *Poesia encomiastica e poesia giacobina nel triennio rivoluzionario*, in *Lucca 1799: due repubbliche. Istituzioni, economia e cultura alla fine dell'Antico Regime. Convegno di studi (Lucca, 15-18 giugno 1999)*, Lucca, Istituto Storico Lucchese, 2001-2004, 4 voll., nel vol. III (*La cultura*), 2003, pp. 49-79; F. Fedi,

pubblicistica aveva alternato titoli di indirizzo non certamente univoco, le imprese di Napoleone e la stabilizzazione politica con l'avvento della Repubblica Italiana avrebbe determinato un progressivo cambiamento in direzione del consenso; ma già le antologie di versi repubblicani del 1799-1801 avevano assunto un valore programmatico e normativo, contrapponendo a «corrotti scioperati autori [...] dai tiranni stipendiati», alle «snervate cantilene» dell'Arcadia, alla «pedantesca poetica del Menzini» il nuovo, ruggente «linguaggio delle Muse», meno attento all'armonia del verso e alle eleganze formali, e più all'espressione immediata degli aneliti di eguaglianza e libertà². Con il Regno Italico si sarebbe aggiunta una

Artefici di numi. Favole antiche e utopie moderne fra Illuminismo ed età napoleonica, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 161-184; S. Garau, *Dedicatorie dell'Italia napoleonica (1796-1814). Continuazione e rottura degli schemi della dedica*, in *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica. Atti del Convegno internazionale di studi (Basilea, 21-23 novembre 2002)*, a cura di M.A. Terzoli, Roma - Padova, Antenore, 2004, pp. 291-316; N. Raponi, *Il mito di Bonaparte in Italia. Atteggiamenti della società milanese e reazioni nello Stato romano*, Roma, Carocci, 2005, pp. 23-40 e 155-194 (dove peraltro del Monti, figura egemone della cultura dell'età napoleonica, si ripropone la vecchia immagine di poeta adulatore, di «uomo dalle convinzioni notoriamente poco salde», di intellettuale tutt'altro che «adamantino», pp. 31 e 160); J. Misan-Montefiore, *Napoleon as celebrated in the words of poets*, in «Sincronie», X (2006), pp. 189-198; D. Tongiorgi, «Né io amo essere il Cherilo d'Alessandro». *Monti poeta del Governo Italiano*, e M.A. Terzoli, *Monti e l'iconografia celebrativa napoleonica: considerazioni sulla «Visione» per Napoleone Re d'Italia*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, a cura di G. Barbarisi, Milano, Cisalpino, 2005-2006, 3 voll., nel vol. III, pp. 159-185 e 187-217; A. Colombo, «L'anima sobria e il non corrotto ingegno». *Modelli culturali e progetti politici fra la Cisalpina e il Regno Italiano*, in *Il giornalismo milanese dall'Illuminismo al Romanticismo. Atti della Giornata di studi (18 novembre 2005)*, a cura di P.-C. Buffaria e P. Grossi, Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 2006, pp. 71-102; Id., *Società letteraria e cultura politica nella formazione di Vincenzo Monti (1779-1807)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009, pp. 133-194; L. Frassinetti, *Vincenzo Monti. I testi, i documenti, la storia*, Pisa, ETS, 2009, pp. 65-85; *Napoléon. L'épopée napoleonica nella pittura dell'Ottocento*, a cura di L. Villari e A. Villari, Roma, Viviani, 2009, 2 voll.; G. IZZI, «Cantami o diva». *Muse e poesia in Vincenzo Monti*, in *Nello specchio del mito. Riflessi di una tradizione. Atti del Convegno di studi (Università di Roma Tre, 17-19 febbraio 2010)*, a cura di G. IZZI, L. MARCOZZI e C. RANIERI, Firenze, Cesati, 2012, pp. 365-376; *Poesia di età napoleonica nel Fondo antico della Biblioteca civica Emmert di Arco (1798-1815)*, a cura di A. Di Ricco e M. Largaiolli, Trento, Temi, 2010; L. Melosi, *Lettere*, in *Italia napoleonica. Dizionario critico*, a cura di L. Mascilli Migliorini, prefazione di G. Galasso, Torino, UTET, 2011, pp. 291-308.

² Le citazioni sono tratte dal 'manifesto' *Ai liberi italiani* premesso dal curatore Giuseppe Bernasconi, studente di medicina a Pavia e giornalista, alla più importante silloge di poesia politica del tempo, *Il Parnasso democratico ossia raccolta di poesie repubblicane de' più celebri autori viventi*, Bologna, s.e. [Masi], s.a. [1801], 2 voll., nel vol. I, pp. 3-8. Per lo stampatore (Tommaso Masi) e la data di edizione (ultimi mesi del 1801) si vedano le note in V. Monti, *Poesie (1797-1803)*, a cura di

specifica vocazione epico-narrativa, che ebbe i punti di più marcata solennità nei poemi di Vincenzo Monti «istoriografo del Regno» (*Il bardo della Selva Nera*, 1806), Melchiorre Cesarotti (*Pronea*, quattro edizioni nel 1807) e Saverio Bettinelli; il letterato mantovano è uno degli esempi più vistosi di un percorso comune a molti, avendo fatto seguire ai dodici canti in ottave in biasimo del predatore di Francia (*L'Europa punita ossia il secolo decimottavo*), composti a Verona tra il 1796 e il 1799 e rimasti inediti, una ritrattazione in quattro canti, anch'essa inedita, il *Bonaparte in Italia*, dettata con ogni probabilità anche per il desiderio di emulazione, se non di competizione, con lo stesso Monti del *Bardo* e con l'improvvisatore Francesco Gianni, autore fin dal 1798 di un *Bonaparte in Italia* in terzine³. Dopo Waterloo, la retorica celebrativa imperniata sull'apoteosi delle glorie militari avrebbe ceduto il posto a un diffusa volontà di pacificazione, a più complessi interrogativi sulla figura dell'eroe, al riapparire di una peraltro mai sopita letteratura di opposizione o esplicitamente denigratoria, e (per contro) a un estremo *revival* legato alle speranze riposte nel figlio dell'imperatore.

Questa letteratura di sostegno e di fiancheggiamento, così profondamente legata alla cronaca del periodo, e in seguito guardata con fastidio dalla storiografia romantico-risorgimentale, fu in grado di definire in breve tempo, col ricorso (nei casi migliori) a elaborate modalità di attualizzazione dell'antico, un vocabolario e un repertorio di temi e immagini destinati a lunga fortuna, anche in contesti di segno diverso. Le raccolte i libelli, i fogli volanti apparsi a Milano, Bologna, Napoli e altrove erano generalmente allestiti in maniera approssimativa, spesso contrassegnati da un degrado testuale dovuto alla modestia dei mezzi, alla necessità di intervenire tempestivamente per commentare le vicende, alla precarietà della diffusione.



L. Frassinetti, prefazione di G. Barbarisi, Ravenna, Longo, 1998, pp. 63 e 95. Sul *Parnasso*: D. Tongiorgi, *L'eloquenza in cattedra. La cultura letteraria nell'Università di Pavia dalle riforme teresiane alla Repubblica Italiana (1769-1805)*, Bologna, Cisalpino - Monduzzi, 1997, pp. 130-144; la scheda di F. Santi in *Esortazioni alle storie. Atti del Convegno «... parlano un suon, che attenta Europa ascolta». Poeti, scienziati, cittadini nell'Ateneo pavese tra Riforme e Rivoluzione (Università di Pavia, 13-15 dicembre 2000)*, a cura di A. Stella e G. Lavezzi, Milano, Cisalpino, 2001, p. 39; G. Lavezzi, *Dalla parte dei poeti: da Metastasio a Montale. Dieci saggi di metrica e stilistica tra Settecento e Novecento*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008, pp. 63-81.

³ F. Gianni, *Poesie*, a cura di A. Scardicchio, Manziana, Vecchiarelli, 2010, pp. 289-333. Sui due poemi di Bettinelli si veda A.M. Salvadè, *Dai poemetti al verso sciolto*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti», n.s., LXXXVI (2008), pp. 271-282, a pp. 281-282; sul *Bonaparte in Italia* del Gianni, A. Di Ricco, *Scorci di Settecento*, Lucca, Publied, 2012, pp. 163-167.

13.

SILLOGI LETTERARIE DALL'ESILIO

L'esperienza dell'esilio prima dell'Unità, soprattutto dal Lombardo-Veneto e dal Regno delle Due Sicilie, è senza dubbio uno degli elementi decisivi per il fiorire di raccolte di testi letterari italiani che potessero in qualche modo ricostituire un legame con il perduto paese d'origine e, insieme, un viatico per affrontare le difficoltà dell'isolamento (anche linguistico; si pensi a Foscolo) e della vita precaria, in un ambiente spesso indifferente e ostile. È noto che, in Francia e in Inghilterra, la buona società fu generalmente ospitale nei confronti di patrioti e liberali stranieri, ma anche sospettosa verso quei gruppi che, spesso in contrasto fra loro, non sapevano o non volevano adeguarsi alla realtà della nazione di accoglienza, e si adattavano ad una esistenza malinconica e inconcludente; di qui i problemi cui andarono incontro, soprattutto nei primi anni della Restaurazione, molti rifugiati politici, che tendevano a restringere ai compatrioti la cerchia delle frequentazioni, a deplorare il proprio stato infelice, a rievocare la lontana Italia attraverso la poesia e lo sfogo epistolare ¹.

¹ Su questi temi: *L'esilio romantico. Forme di un conflitto*, a cura di J. Cheyne e L.M. Crisafulli Jones, Bari, Adriatica, 1990; *L'exil et l'exclusion dans la culture italienne. Actes du Colloque franco-italien (Aix-en-Provence, 19-20-21 octobre 1989)*, réunis par G. Ulysse, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1991; *Expériences limites de l'épistolaire. Lettres d'exil, d'enfermement, de folie. Actes du Colloque de Caen (16-18 juin 1991)*, textes réunis et présentés par A. Magnan, Paris, Champion, 1993; i contributi della seconda sezione (*Toward a new notion of exile*) di *Exile literature*, edited by D.S. Cervigni, in «Annali d'Italianistica», 20 (2002), pp. 173-252. Sugli aspetti propriamente letterari, la sintesi di R. Ceserani e D. Meneghelli, *La letteratura inglese e americana e l'Italia*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. XII (*La letteratura italiana fuori d'Italia*), Roma, Salerno, 2002, pp. 681-741 (in particolare i primi tre capitoli, pp. 681-695); per l'Inghilterra, ancora utile M. Wicks, *The italian exiles in London, 1816-1848*, Manchester, University Press, 1937. Mi permetto poi di segnalare alcuni miei contributi, qui ampiamente ripresi: *La lettera dall'esilio*, in *Scrivere lettere. Tipologie epistolari nell'Ottocento italiano*, a cura di G. Tellini, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 41-81; *Romanticismo mediato*.

Comune fu il desiderio degli esuli di creare uno schermo contro le avversità: «Vedo sovente la sera Arrivabene e Scalvini, coi quali leggiamo qualche squarcio di poesia italiana, sorbiamo il tè e parliamo degli amici», scrive nel novembre 1824, da Londra, Giuseppe Pecchio, uno dei pochi fuorusciti in grado di guardare alle cose del mondo con ironia nelle *Osservazioni semi-serie di un esule sull'Inghilterra*, dove si può leggere una descrizione di «eroi *manqués*» e «uomini illustri» che popolavano allora la capitale britannica, tutti ugualmente dotati (al di là del censo, della nazionalità, della fede politica) di «molta immaginazione, molta sensibilità, molt'ambizione, vanità ancor più che vera ambizione, e un'irritabilità e inquietudine in estremo grado», e tutti inclini a «discordie, querele e dispute senza fine, continui lamenti, tratti d'eroismo, tratti di straordinaria virtù, e delitti inauditi, e passaggi repentini inesplicabili dalla virtù al tradimento»².

Gli scambi epistolari diventano lo strumento per il racconto di sé, fra auto-commiserazione e bilancio esistenziale, mentre la fedeltà alla tradizione e la resistenza alla cultura del nuovo mondo si traducono in un continuo richiamo alla terra d'origine. La centralità del mittente e l'azzeramento del destinatario, ridotto quasi sempre al ruolo di semplice uditore, caratterizzano le missive delle varie generazioni di esuli, da quelli delle repubbliche giacobine ai protagonisti delle rivolte del 1821 e del 1831, dai patrioti del 1848 ai liberali anti-borbonici come Francesco De Sanctis e Luigi Settembrini; e non andranno dimenticati coloro che espatriarono, anche volontariamente, al di fuori di quelle particolari congiunture storiche, dal Foscolo nel 1815 al Tommaseo esule in Francia nel 1834.

Il desiderio di coltivare la comune lingua, di difendere e diffondere il patrimonio letterario, di trovare conforto nei poeti più conosciuti sta alla base della tendenza degli esuli, diffusa già dal secondo Settecento ma poi soprattutto in età romantica, a compilare antologie di testi letterari italia-

Le antologie inglesi di scrittori italiani, in *Studi in onore di Nicolò Mineo*, coordinati da S.C. Sgroi e S.C. Trovato, Catania, Bonanno, 2009, 4 voll., nel vol. IV, pp. 1779-1795; e *L'Italia degli esuli: antologie letterarie fra Sette e Ottocento*, in *Letteratura italiana e Unità nazionale. Atti del Convegno di studi* (Firenze, 27, 28, 29 ottobre 2011), a cura di R. Brusciagli, A. Nozzoli e G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2013, pp. 155-174.

² *Lettere ad Antonio Panizzi di uomini illustri e di amici italiani (1823-1870)*, pubblicate da L. Fagan, Firenze, Barbèra, 1880, p. 54 (30 novembre 1824); G. Pecchio, *Osservazioni semi-serie di un esule sull'Inghilterra*, Lugano, Ruggia, 1833, pp. 105 e 110-111, nel cap. VI (*L'Inghilterra rifugio degli oppressi*, pp. 102-121), che si conclude con alcuni ritratti di personaggi «singolari», ultimo dei quali, e unico italiano, è Santorre di Santarosa (l'ed. del 1833 è identica alla *princeps*, uscita dai medesimi torchi due anni prima; cfr. anche la moderna ed. a cura di G. Nicoletti, Milano, Longanesi, 1975, pp. 89-99, a pp. 90 e 93).

ni. I primi esempi moderni risalgono a quella stagione di cosmopolitismo che aveva visto approdare a Londra, non necessariamente a seguito di persecuzione politica, una schiera di poligrafi, da Filippo Mazzei a Paolo Rolli, da Lorenzo Da Ponte a Giuseppe Baretti. Proprio a quest'ultimo, nel primo dei due lunghi soggiorni inglesi (1751-1760 e, con varie interruzioni, 1766-1789), si deve la pubblicazione, nel 1757, di una «italian library» tutta giocata sul discrimine della buona favella toscana; elemento irrinunciabile, questo, per chi, come il torinese Baretti, intendeva prendere le distanze da una educazione linguisticamente ibrida come quella che aveva avuto nel Piemonte sabaud³. Il volume si apre con una *History of the italian tongue* che è anche una antologia della letteratura, ricca di esemplificazioni (senza traduzione), già in grado di fissare alcuni criteri di scelta e di definire un canone di eccellenza degli autori. Appare evidente, innanzi tutto, la selezione pressoché esclusiva della poesia; tratto comune, questo, anche in Italia, come dimostrano varie iniziative editoriali con titoli più o meno simili, primo fra tutti il *Parnaso* poetico di Andrea Rubbi, completato nel 1791 in 56 volumi⁴. Dopo Marco Polo, con i due unici frammenti prosastici, Baretti allinea infatti qualche rimatore del Due e Trecento, tre squarci della *Commedia* (una proposta limitata, ventisei terzine in tutto), un esempio del Petrarca lirico («tender» al punto da apparire «effeminate in many places», secondo un giudizio condiviso, fra gli altri, dai *Mémoires* petrarcheschi di Jacques-François de Sade, del 1764-1767, mentre di natura diversa è la fortuna, di poco successiva, del Petrarca visionario dei *Trionfi*), e gran quantità di poeti cavallereschi e soprattutto giocosi, largamente imitati, questi ultimi, dal Baretti negli anni dell'apprendistato. Il segmento epico si apre con alcune ottave del Pulci, cui seguono l'*Orlando innamorato* boiardo (ma nel rifacimento toscaneggiante del Berni, «the modern Catullus of Italy»), l'episodio della pazzia di Orlando nel *Furioso*, essendo l'Ariosto «the greatest poet that my poetical country ever produced», e infine il Tasso, con un brano (il discorso di Alete all'esercito cristiano) dal secondo canto della *Gerusalemme liberata*.



³ *The italian library. Containing an account of the lives and works of the most valuable authors of Italy. With a preface, exhibiting the changes of the tuscan language, from the barbarous ages to the present time*, London, Millar, 1757, pp. XCIV-343.

⁴ Cfr. il mio «Ebbi sempre nel cuore letizia e poesia»: *Andrea Rubbi e il «Parnaso italiano»*, in *Dai «Classici Italiani» agli «Scrittori d'Italia». Atti del Dies academicus dell'Accademia Ambrosiana. Classe di Italianistica (Milano, 4-5 maggio 2011)*, a cura di P. Bartesaghi e G. Frasso, con la collaborazione di S. Baragetti e V. Brigatti, Roma, Bulzoni, 2012, pp. 27-43.

14.

PANIZZI E ROLANDI, 'LIBRARIAN' E 'BOOKSELLER'

Giunto a Londra nel 1821 (chiamato dal fratello Giambattista, editore e libraio), ed ugualmente animato da forti doti di concretezza e intraprendenza, a differenza della grande maggioranza degli esuli dall'Italia, il valsesiano Pietro Rolandi divenne ben presto titolare della Libreria italiana, del Gabinetto di lettura, della Tipografia di Berner's Street. Antonio Panizzi, un esule non meno combattivo che, dopo i primi difficili anni fra Liverpool (dove era arrivato nel 1823) e Londra, aveva raggiunto una discreta posizione, dapprima come *lecturer* di italiano alla London University e poi, dal 1831, nel ruolo più remunerativo di *extra assistant librarian* al British Museum, individuò subito in lui le caratteristiche che lo differenziavano dal litigioso mondo dei profughi e degli espatriati, molti dei quali erano soliti incontrarsi presso il Rolandi. Pur con il suo spirito a tratti intollerante, Panizzi seppe comunque mantenere buoni rapporti di amicizia e di collaborazione con vari esponenti del fuoruscitismo politico (quel che non sopportava erano le inconcludenti dispute verbali), prestandosi anche a fare da mediatore, per le sue competenze giuridiche, in una controversia di interesse insorta fra il Rolandi e il conte Ferdinando Dal Pozzo¹.

¹ Cfr. M. Nagari, *Pietro Rolandi da Quarona Valsesia (1801-1863), libraio ed editore in 20, Berner's Street a Londra*, Novara, Tip. La Moderna, 1959 (rist. anast. a cura del Comune di Quarona, 2001), pp. 27 e 90-92. Sul Rolandi si vedano, in particolare, F. Tonella Regis, *Pietro Rolandi dall'Italia a Londra*, e P. Mazzone, *Pietro Rolandi (1801-1863). Editore-libraio e promotore culturale*, in *I fratelli Rolandi di Quarona (Valsesia). Giambattista (1787-1825) e Pietro (1801-1863) editori e librai a Londra. Una storia internazionale. Atti del Convegno (Quarona, 15 dicembre 2001)*, a cura di F. Tonella Regis, Borgosesia, Società Valsesiana di Cultura, 2006, pp. 189-230 e 323-362. Per la carriera inglese di Panizzi è sempre utile il ricorso alla biografia tracciata dal suo discepolo Louis Fagan (*The life of sir Anthony Panizzi, K.C.B., late principal librarian of the British Museum, senator of Italy, ec., ec.*, London, Remington & Co., 1880, 2 voll.); cfr. anche E. Miller, *Prince of librarians. The life and times of Antonio Panizzi of the British Museum*, London, Deutsch, 1967 (poi

Avvicinavano Panizzi e Rolandi la dedizione assoluta al lavoro e l'amore per i libri; fra le amicizie comuni, quella per il fiorentino Guglielmo Libri, matematico e bibliofilo, accusato di essersi appropriato di volumi e codici delle biblioteche di Francia, e per questo costretto a fuggire da Parigi nel marzo 1848 e condannato nel giugno 1850, in contumacia, a dieci anni di carcere. Il carteggio superstite, certamente parziale (otto lettere di Panizzi, una di Rolandi)², illustra le fasi di un rapporto professionale molto stretto sul piano del commercio librario e nell'ambito degli studi storici e letterari; in più occasioni Panizzi, che al British Museum saliva risolutamente i gradini della gerarchia, incaricava Rolandi, frequentemente in viaggio in Italia, di acquistare libri rari e di compiere verifiche su manoscritti conservati in archivi, come quello vaticano per i registri del pontificato di Bonifacio VIII³. Col trascorrere degli anni l'amicizia

London, The British Library, 1988), e C. Dionisotti, *Panizzi esule* (1980), in Id., *Ricordi della scuola italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1998, pp. 179-208 (poi in Id., *Un professore a Londra. Studi su Antonio Panizzi*, a cura di G. Anceschi, Novara, Interlinea, 2002, pp. 51-94).

² Nel mio catalogo delle lettere panizziane (*Per l'epistolario di Antonio Panizzi. Inventario e regesto delle lettere conservate in Italia*, in *Studi su Antonio Panizzi*, a cura di M. Festanti, Reggio Emilia, Tecnostampa, 1981, pp. 153-513, a pp. 195-196, 200, 257, 260 e 333-334) si trovano le schede relative a cinque lettere (3 marzo 1828, 31 gennaio 1835, 23 agosto 1852, 29 marzo 1853, 15 agosto 1859) di Panizzi a Rolandi; gli autografi delle prime tre sono nel Fondo Rolandi del Museo Civico di Varallo Sesia (Società d'incoraggiamento, cart. 68; cfr. A. Campani, *Una insigne collezione di autografi. Carteggio Angeloni-Rolandi-Giannini. Notizia e catalogo*, Milano, Albrighi, Segati & C., 1900, p. 26; le prime due sono state pubblicate da E.R. Vincent, *Pietro Rolandi*, in «Italian Studies», XVI, 1961, pp. 84-95, a pp. 85-87), mentre quelli delle altre due sono rispettivamente presso l'Autografoteca Campori della Biblioteca Estense di Modena (pubblicata da C. Brooks, *Antonio Panizzi scholar and patriot*, Manchester, University Press, 1931, pp. 211-212, e da Nagari, *Pietro Rolandi*, pp. 76-77) e nel Fondo Piancastelli della Biblioteca Comunale di Forlì (nel seguito, queste lettere saranno citate con la sola indicazione della data, senza ulteriori rinvii bibliografici). Dopo la pubblicazione dell'*Inventario*, altre tre missive (19 settembre 1842, 23 novembre 1854, 27 marzo 1855) di Panizzi a Rolandi (Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, Autografi Porri, b. 102, ins. 26) sono state segnalate da M. De Gregorio, *Alcune «lettere senesi» di Antonio Panizzi*, in «Bullettino senese di storia patria», LXXXIX (1982), pp. 387-393. Di Rolandi a Panizzi conosco soltanto la lettera del 7 gennaio 1837 pubblicata da Nagari, *Pietro Rolandi*, pp. 91-92; l'autografo (Londra, British Library, Add. Mss. 36715, c. 1) è segnalato nel *Catalogue of Additions to the Manuscripts in the British Museum in the years MDCCC-MDCCCV*, published by the Trustees of the British Museum, London, 1907, photolithographic reprint 1969, p. 807 (poi nell'*Index of Manuscripts in the British Library*, Cambridge, Chadwick-Healey, 1984-1986, 10 voll., nel vol. VIII, 1985, p. 400).

³ Lettera al Rolandi, 19 settembre 1842, in De Gregorio, *Alcune «lettere senesi» di Antonio Panizzi*, pp. 391-392; poche settimane prima, durante un viaggio a

divenne sempre meno formale, per aprirsi a una sorta di amichevole ed affettuosa familiarità: «Sabato mattina incarrozzai il Signor Panizzi col suo amico Sir James Hudson ed oggi saranno a Torino», scriveva Rolandi a Carlo Milanese, editore delle *Vite* del Vasari, nel settembre 1858, in occasione del viaggio di studio che doveva portare Panizzi a visitare numerose biblioteche in Lombardia, a Venezia e soprattutto in Toscana, dove lo stesso Rolandi era di casa⁴.

I primi contatti risalivano al marzo 1828, quando Panizzi, dalla provinciale Liverpool, si apprestava al trasferimento nella capitale. La chiamata all'Università, favorita da Henry Brougham influente uomo politico *whig*, vanificava candidature variamente autorevoli, a cominciare da quella di Gabriele Rossetti, amico del Rolandi, al quale Panizzi chiedeva appunto come quella nomina fosse stata accolta a Londra, «particolarmente da quelli che concorrevano»⁵. Col favore di Panizzi, certamente più a suo agio nel ruolo di bibliotecario che in quello di professore, Rolandi diventava uno dei fornitori della biblioteca del Museo (ma già Panizzi aveva svolto di fatto le funzioni di agente librario quando ancora si trovava a Liverpool)⁶, e insieme uno degli interlocutori più assidui, anche se defilato, di Panizzi, soprattutto dopo la nomina di questi a *keeper of printed books* (luglio 1837).



Parigi, Panizzi aveva consultato altri documenti su Bonifacio VIII (a Charles Lenormant, 9 settembre 1842, in *Per l'epistolario di Antonio Panizzi*, p. 215). Essendo allora impegnato in ricerche sui Templari e su Filippo il Bello (*Collections for a life of Boniface VIII, and the history of the suppression of the Templars*; Londra, British Library, Add. Mss. 31124), analoghe richieste aveva inoltrato a Giuseppe Levi Minzi nel 1840 e ancora nel 1842; cfr. A. Panizzi, *La catena di seta. Lettere a Giuseppe Levi Minzi (1822-1873)*, a cura di W. Spaggiari, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano - Archivio G. Izzi, 1998, pp. 46-48.

⁴ Lettera del Rolandi a Carlo Milanese del 20 settembre 1858, in De Gregorio, *Alcune «lettere senesi» di Antonio Panizzi*, p. 388.

⁵ Lettera del 3 marzo 1828. Per la familiarità fra Rolandi e Rossetti, che il 15 novembre 1845 confidava all'amico di essere divenuto «quasi del tutto cieco e senza speranza di miglioramento», cfr. G. Carducci, *Gabriele Rossetti (Prefazione all'ed. delle Poesie del Rossetti da lui curata nel 1861)*, in *Opere*, vol. II (*Primi saggi*), Bologna, Zanichelli 1889, pp. 369-422, a p. 378 (poi nell'*Edizione nazionale delle Opere*, vol. XVIII, *Poeti e figure del Risorgimento. Serie prima*, ivi, 1937, pp. 185-238, a p. 194), e Campani, *Una insigne collezione di autografi*, p. 29.

⁶ Nella citata lettera del 3 marzo 1828 Panizzi riferiva delle offerte pervenute per una collezione di classici posta in vendita dal Rolandi, e chiedeva quanto tempo sarebbe occorso per far giungere dall'Italia alcuni libri che gli interessavano. Le relazioni in questo senso continuarono a lungo; nella lettera del 29 marzo 1853 Panizzi riferiva di un proprio colloquio con John Holmes, funzionario del Museo, circa le trattative su un lotto di manoscritti posseduti dal Rolandi.

15.

TIPOGRAFIE DI FRONTIERA

I rapporti editoriali fra Lombardia e territori elveticici di lingua italiana, principalmente fra Milano e Lugano, conobbero fasi alterne da metà Settecento a metà Ottocento; o, più esattamente, dal 1746, quando gli Agnelli aprirono una sede a Lugano (gestita dall'abate Giambattista, mentre ai fratelli rimaneva affidata quella milanese in contrada di Santa Margherita), al 1853 quando, col blocco economico imposto dall'Austria al Canton Ticino come ritorsione per quanto là si era fatto nel preparare la rivolta milanese dell'inizio di febbraio, le relazioni subirono un forte ridimensionamento, e le stamperie cantonali, a lungo attive con gli omologhi della penisola, e non soltanto con il Lombardo-Veneto, spostarono oltre Gottardo la rete di interessi, incrementando nel contempo la produzione di tipo educativo e morale indirizzata alla realtà locale ¹.

¹ Fondamentali gli studi e i repertori di E. Motta, *Le tipografie del Canton Ticino dal 1800 al 1859. Serie alfabetica delle loro pubblicazioni* [1884-1889], Lugano, Topi, 1964; R. Caddeo, *La Tipografia Elvetica di Capolago. Uomini-vicende-tempi*, Milano, Alpes, 1931; Id., *Le edizioni di Capolago. Storia e critica*, Milano, Bompiani, 1934; G. Martinola, *Gli esuli italiani nel Ticino*, Lugano, Fondazione Ticino Nostro, 1980-1994, 2 voll.; Id., *Un editore luganese del Risorgimento: Giuseppe Ruggia*, ivi, 1985; C. Agliati, *Le edizioni Vanelli e Ruggia di Lugano, 1823-1842*, ivi, 1988; M. Bernasconi, *Le associazioni librarie in Ticino nel XVIII e XIX secolo*, Bellinzona, Casagrande, 1992; C. Caldelari, *Bibliografia ticinese dell'Ottocento. Libri, opuscoli, periodici*, ivi, 1995, 2 voll. (citato nel seguito come *Bibliografia*); Id., *Bibliografia luganese del Settecento. Le edizioni Agnelli di Lugano. Fogli. Documenti. Cronologia*, ivi, 2002; F. Mena, *Stamperie ai margini d'Italia. Editori e librai nella Svizzera italiana, 1746-1848*, ivi, 2003; C. Caldelari, *Editoria e illuminismo fra Lugano e Milano*, prefazione di M. Infelise, postfazione di G. Pozzi, Milano, Bonnard, 2005; Id., *L'arte della stampa da Milano a Lugano. La tipografia Agnelli specchio di un'epoca*, Lugano, Edizioni Città di Lugano - Archivio storico, 2008; Id., *Bibliografia ticinese dell'Ottocento. Fogli*, con la collaborazione di M. Casoni e L. Fontana, Bellinzona, Istituto Bibliografico Ticinese, 2010, 2 voll.; Id., *Bibliografia ticinese dell'Ottocento. Continuazione*, con la collaborazione di M. Casoni e L. Fontana, ivi, 2011.

La libertà di stampa, prerogativa delle tipografie ticinesi, non fu, tuttavia, incondizionata. Dopo l'abolizione nel 1798 dell'antico sistema dei baliaggi, e dopo il quinquennio della Repubblica Elvetica sotto dominazione francese, l'Atto di Mediazione del febbraio 1803 sanciva la nascita del Cantone come Stato libero e indipendente, nel seno della Confederazione; la legislazione in materia divenne tollerante, e in qualche caso abbastanza generica e di interpretazione non univoca, cosa che consentì maggiori spazi di manovra alle imprese tipografiche. Inoltre, limitazioni e proibizioni derivarono, per lo più, da interventi sollecitati dalle legazioni estere; e comunque i provvedimenti di censura non furono certamente paragonabili alle sistematiche restrizioni operate nell'età della Restaurazione a Milano, e tanto meno alla censure ecclesiastiche e ai divieti applicati, di volta in volta, dalla Congregazione dell'Indice.

Pur nel mutare degli assetti politici, gli scambi fra Lombardia e Ticino si avvantaggiarono per una serie di fattori; primo fra tutti la vicinanza geografica, che consentì all'intellettualità settentrionale del periodo dei Lumi, poi ai gruppi del triennio giacobino e repubblicano, agli esponenti delle correnti di pensiero della Repubblica e del Regno d'Italia, e infine a liberali e patrioti del periodo romantico e risorgimentale un agevole accesso alle tipografie d'oltre frontiera. Vi si aggiunse, in ogni stagione, e a prescindere da una produzione editoriale di varia natura (letteraria, devozionale, scolastica, di educazione morale), il fenomeno vistoso di una stampa di segno conservatore e reazionario, che sempre trovò in Ticino efficaci canali di distribuzione. Da Lugano, ma anche dai centri minori, si attivò dunque una vasta rete di relazioni, interessi e corrispondenze, progressivamente estesa al di fuori della Lombardia. Dopo il 1830 il primato di Milano come centro egemone e luogo privilegiato di riferimento fu insidiato da Firenze e da Torino, o anche da località meno vicine; come Parma, dove (per fare un solo esempio) operava quel Francesco Pastori che ebbe stretti rapporti con Stefano Francini, il maggiore esponente liberale ticinese, e che fu poi esule a Lugano, dove diresse dal luglio 1833 al gennaio 1834 «L'istruttore del popolo», periodico edito da Francesco Veladini con buona diffusione nel Ticino².

² All'inizio del 1834 Pastori dovette lasciare il Cantone in quanto denunciato dall'Austria come cospiratore, e il giornale fu trasferito prima a Coira poi a Mendrisio; nel manifesto del «Propagatore svizzero delle utili notizie», del gennaio 1838, Francini ricordava come «L'istruttore del popolo» e «L'ape delle cognizioni utili», periodici «che si professavano estranei alla politica», fossero già da tempo cessati, «il primo soccombendo a dolorose vicende, il secondo con essere trasferito nella capitale della Lombardia» («L'ape» uscì fra il 1833 e il 1835 dalla Tipografia Elvetica di Capolago; dal 1836 a Milano, presso Luigi Nervetti). Cfr. S. Francini, *Scritti giornalistici 1824-1855*, a cura di F. Mena, Bellinzona, Edizioni dello Stato del Cantone

All'affermazione della tipografia ticinese non fu poi estraneo lo spirito imprenditoriale che, col tempo, andò caratterizzando l'attività di giuristi, uomini politici, educatori; ma molti furono anche gli stampatori lombardi che, sollecitati dalle condizioni di favore, aprirono succursali a Lugano, o che vi si trasferirono. Il commercio librario venne individuato come sicura fonte di reddito, pur nella consapevolezza che il mercato cui rivolgersi rimaneva quasi esclusivamente esterno, essendo ancora fragile, *in loco*, il tessuto delle istituzioni culturali e della committenza; nel primo Ottocento il centro più popoloso, Lugano, aveva circa quattromila abitanti³, e desta sempre qualche sorpresa constatare come, negli anni della Restaurazione, vi risultassero attive (anche se a volte per breve tempo) almeno quindici stamperie, e altrettante nelle restanti località del Cantone, principalmente lungo la direttrice Milano-Lugano⁴. Scarsa fu l'incidenza delle tipografie periferiche, come quella del Verbano a Locarno, che produsse generalmente atti amministrativi, e la Colombi e la Patria a Bellinzona; ancora più ridotta la presenza di opere in lingua italiana stampate nei Grigioni, fra le quali andranno comunque segnalate la prima traduzione del *Werther* di Goethe, edita nel 1782 dalla tipografia poschiavina aperta dal barone De Bassus, e le *Cronichette d'Italia* (con la *Vita di Dante*) di Johann Kaspar von Orelli, pubblicate a Coira nel 1820-1822⁵.

Le tipografie ticinesi poterono prosperare anche in virtù della frammentazione degli Stati pre-unitari d'Italia, proponendo e divulgando in vario modo (giornalismo militante, contraffazioni librarie, stampa semi-clandestina) una pubblicistica di vario orientamento, che rifletteva posizioni e schieramenti, dalla prospettiva anti-gesuitica e poi giansenista della tipografia Agnelli al marcato allineamento alle direttive del regime nel periodo napoleonico, fino alle tendenze anche contrapposte della Re-

Ticino (Locarno, Dadò), 2014, p. 584 (e le note del curatore a p. 586); per i rapporti con Pastori: S. Francini, *Epistolario*, a cura di R. Ceschi, M. Maracci e F. Mena, Bellinzona, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino (Locarno, Dadò), 2007, 2 voll., nel vol. I, p. 72.

³ Per i dati sulla popolazione, secondo il censimento del 1808, cfr. R. Ceschi, *Il territorio e gli abitanti*, in *Storia del Cantone Ticino*, a cura di R. Ceschi, Bellinzona, Stato del Cantone Ticino (Casagrande), 1998, 2 voll., nel vol. I (*L'Ottocento*), pp. 15-32 (bibliografia e note nel vol. II, *Il Novecento*, pp. 753-755), a pp. 24-25.

⁴ Cfr. *Editori italiani dell'Ottocento. Repertorio*, cura di A. Gigli Marchetti, M. Infelise, L. Mascilli Migliorini, M.I. Palazzolo e G. Turi, in collaborazione con la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Angeli, 2004, 2 voll., nel vol. II, pp. 1173-1196; e il *Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento (1801-1900)*, Milano, Editrice Bibliografica, 1991, 19 voll., nel vol. XIX, pp. 15651-15668.

⁵ Per l'editoria grigionese cfr. R. Bornatico, *L'arte tipografica nelle Tre Leghe (1547-1803) e nei Grigioni (1803-1975)*, Coira, Edizione propria, 1976, pp. 235-242 (elenco dei luoghi di stampa e delle tipografie).

staurazione, fra la propaganda più accesa patriottica (federalista, democratica, repubblicana) e quella intransigente del fronte cattolico, che aveva in Monaldo Leopardi uno dei fautori più autorevoli; sono suoi tre dei primi cinque titoli di una «Piccola biblioteca» del Veladini, nel 1837, mentre mette sempre conto di considerare che del tutto assente è, negli annali tipografici ticinesi, il figlio Giacomo, per lo meno fino all'Unità d'Italia⁶.

In questo quadro, condizionato da situazioni mutevoli e, il più delle volte, dalla mancanza di una progettualità di ampio respiro, nel secondo Settecento non molto frequenti erano state nella Svizzera italiana le edizioni di testi di provenienza lombarda: le poesie giovanili di Parini nel 1752, il *Saggio della morale filosofia* di Paolo Frisi nel 1755, alcuni scritti di Pietro Verri (l'almanacco *Il gran Zoroastro*, la risposta al Facchini censore del *Dei delitti e delle pene*)⁷. Le scelte della tipografia Agnelli, che deteneva il monopolio del commercio librario con la Lombardia, furono sempre molto prudenti, e la stessa *école de Milan* preferì rivolgersi a strutture più attrezzate, come le tipografie di Livorno, che offrivano maggiori garanzie per la stampa e la circolazione dei testi. Per lunghi periodi, infatti, nelle terre ticinesi, con un tessuto civile ancorato a idee di conservazione, i fermenti del nuovo rimasero lettera morta; si spiega dunque perché, alla caduta della Repubblica Cisalpina, il 29 aprile 1799 i controrivoluzionari luganesi avessero preso d'assalto, considerandola un centro di sovversione, la stamperia Agnelli. In quel «tristissimo giorno, mortale per la nostra arte tipografica e per la nostra cultura»⁸, trovò la morte anche l'abate Giuseppe Vanelli, redattore della democratica «Gazzetta di Lugano».



⁶ Indici delle collane editoriali ticinesi sono in Caldelari, *Bibliografia*, vol. II, pp. 789-800 (per la «Piccola biblioteca cattolica» cfr. a p. 793). Monaldo, che nella Biblioteca di Recanati raccolse una trentina di edizioni ticinesi, è fra gli 847 sottoscrittori delle *Orazioni sacre e dissertazioni storico-polemiche* del canonico Giambattista Torricelli (Lugano, Veladini, 1837, 10 voll., più uno di *Indici* nel 1841), monumento editoriale della reazione cattolica (i sottoscrittori prenotarono ben 1440 copie); cfr. Bernasconi, *Le associazioni librarie*, pp. 101-102.

⁷ Per il *Ripano* luganese, in passato attribuito a tipografie milanesi, cfr. Caldelari, *Bibliografia luganese del Settecento*, p. 712; Id., *Editoria e illuminismo fra Lugano e Milano*, pp. 177-179; D. Isella, *Introduzione* a G. Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino seguite dalle scelte d'autore per le «Rime degli Arcadi» e le «Rime varie»*. Con il saggio di Giosue Carducci «Il Parini principiante», edizione critica a cura di D. Isella, Milano - Parma, Fondazione Pietro Bembo - Guanda, 2006, pp. IX-XI; M.C. Albonico, *Nota al testo*, in G. Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di M.C. Albonico, introduzione di A. Bellio, Pisa - Roma, Serra, 2011, pp. 25-27.

⁸ Le parole citate sono di padre Callisto Caldelari (*Napoleone e il Ticino*, Bellinzona, Stato del Cantone Ticino - Casagrande, 2003, pp. 65-66).

16.

HERMAN MELVILLE, «DISTINTO ROMANZIERE DELLA NUOVA-YORK»

Giovanni Spaggiari è oggi personaggio pressoché sconosciuto; anche le sue opere a stampa, poche e frammentarie, sono di difficile reperibilità. Nato a Cadelbosco di Sopra, presso Reggio Emilia (allora «Reggio di Lombardia»), il 7 agosto 1829, e morto in povertà a Londra il 16 settembre 1863, nel corso della breve esistenza alternò varie occupazioni (geografo, commerciante, traduttore, giornalista, insegnante, esploratore), intraprese molti viaggi (Parigi, Londra, Liverpool, New York, Melbourne) lasciando relazioni spesso fantasiose (suo dovrebbe essere un ragguaglio anonimo sull'Australia pubblicato da Carlo Cattaneo ne «Il Politecnico» del 1863), e coltivò amicizie illustri, da Herman Melville a Giuseppe Mazzini, del quale fu per breve tempo segretario, al conterraneo Antonio Panizzi, dal 1856 direttore del British Museum¹.

Quando ancora viveva nel ducato di Modena, Giovanni Spaggiari aveva pubblicato un libretto sulla 'corsa all'oro' in California, in cui ricostruiva le vicende della scoperta nel 1848 di giacimenti nelle regioni occidentali d'America, dell'afflusso di cercatori, della creazione di società per lo sfruttamento delle miniere, degli effetti prodotti sulle popolazioni indigene dagli improvvisi cambiamenti. Ai suoi occhi gli Stati Uniti, conosciuti attraverso i diari di esploratori e viaggiatori (ma anche grazie al «cantore americano Ermanno Meville», ancora praticamente ignoto in Europa), assunsero da quel momento i caratteri di una terra favolosa:

Io scorgo qui l'America che apre le braccia agli affamati, ai disperati ed ai ribelli di tutte le parti del mondo, dicendo loro: venite, ho posto per tutti:

¹ Per ulteriori notizie rinvio al mio *Viaggi, amori e avventure nella vita breve di Giovanni Spaggiari*, Reggio Emilia, Diabasis, 2006, pp. 9-114 (a pp. 55-57 e 110 per l'articolo *L'ultima esplorazione nell'Australia centrale*, in «Il Politecnico», XVI, gennaio 1863, 1, pp. 105-111). Ringrazio Gordon Poole per il prezioso aiuto nella definizione dei rapporti di Spaggiari con Herman Melville; e preciso che l'omonimia fra chi scrive e il protagonista di questo capitolo è casuale.

venite ho la terra ed il mare, ho foreste, ho fiumi, ho del ferro e del piombo; ho del lavoro, ho del pane, ho dell'aria: venite, ho dell'oro! Scuotete i vostri calzari, e lasciatene la polvere al Vecchio-Mondo; venite a ritemperarvi nelle vive fonti della natura. *Ad nos, ad salutarem undam, venite, populi.* – Essi ci vanno, e d'anno in anno la corrente si forma ed il flutto ingrossa. I primi arrivati preparano il posto a coloro che verranno a raggiungerli e che troveranno, mettendo piede a terra, una patria traspiantata.²

Entrato in possesso di una parte dell'eredità paterna, il giovane Spaggiari poteva realizzare il sogno di visitare quella nazione felice, oggetto delle sue fantasie. A New York, dove sbarcò nel gennaio 1854, dovette tuttavia rinunciare all'idea di raggiungere la mitica California, e si guadagnò da vivere collaborando ai giornali locali e impartendo lezioni di italiano; tra le sue allieve era la figlia di John MacMullen, bibliotecario della New York Society Library, presso il quale egli aveva trovato sistemazione.

Se l'insegnamento privato dell'italiano risultava poco remunerativo, maggiori possibilità sembravano aprirsi con l'attività di traduttore. Il 9 aprile 1859 Spaggiari scriveva a Melville (il recapito dovette fornirglielo il fratello minore Allan, col quale aveva contatti grazie al bibliotecario MacMullen) per sapere se fosse veramente lui l'autore di una «apostrophe to America» attribuitagli da un giornale italiano, che qualche anno prima ne aveva presentato una traduzione. Di quel «magnifico inno» Spaggiari era a conoscenza già al momento di scrivere il trattatello sulle terre aurifere della California, nel 1853; quella traduzione italiana era infatti compresa nell'opuscolo, senza tuttavia che ne venisse indicata la fonte. Spaggiari chiedeva a Melville in quale sede fosse apparso l'originale, allo scopo di poterlo eventualmente utilizzare per una propria «Latin-English-Italian translated Anthology» di testi letterari, alla quale stava allora lavorando. Di questa antologia Spaggiari dichiarava di aver sottoposto un saggio ad Allan Melville, e di averne pubblicato due frammenti sul «New York Evening Post» del 4 gennaio e del 24 marzo 1859. Il primo era la triplice traduzione (due versioni in latino e una in italiano) di una lirica famosa, *The death of the flowers* di William Cullen Bryant, da trent'anni direttore dell'«Evening Post», il secondo la doppia versione (latina e italiana) di una poesia, *The Jasmine*, di John MacMullen.

Edita parzialmente nel 1951, ma erroneamente assegnata al 1860 anziché al 1859³, e poi soltanto citata (con la medesima imprecisione) nella silloge epistolare curata da Merrell R. Davis e William H. Gilman nel

² *L'alta-California e l'Australia-orientale non che tutte le regioni conosciute oggigiorno più aurifere ed argentifere*, Reggio di Lombardia, Vincenzi, 1853, p. 24.

³ J. Leyda, *The Melville log. A documentary life of Herman Melville 1819-1891*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1951, 2 voll. (poi, «with supplement», New York, Gordian Press, 1969), nel vol. II, p. 614.

1960⁴, la lettera di Spaggiari è stata pubblicata integralmente nel 1993 nel XIV volume dell'edizione critica delle opere di Melville:

Herman Melville, Esq.

Dear Sir,

I take the liberty of addressing this letter to you, desirous as I am of knowing whether the enclosed apostrophe to America, which I found a few years ago in the «Mondo Illustrato», a magazine of Turin, as a translation from the English of «Ermanno Meville» is really yours; and if it is so, would you be so kind as to let me know (in a note to be addressed to me, 900 Broadway, – politeness of Mr. J. MacMullen) where I can find the English original? I should be greatly obliged to you for such a favour; and then I could avail myself of it for the Latin-English-Italian translated Anthology which I am preparing; a specimen of which I had the honour to show to your brother, Allan Melville, Esq., and a sample of this publication is to be found in the Evening Post of the 4th of January (the Death of the Flowers by W. C. Bryant, translated into Latin and Italian verses) and another in the number of the 24th of March –

I have the honour to be, with the highest sentiments of respect and esteem,
New York, April 9th 1859

Your Obediant Servant,

Giovanni Spaggiari

from Ca'-del-Bosco-di-Sopra (Reggio-in-Lombardy).⁵

Al *clipping* a stampa (la parte superiore della p. 25 del libretto sulla California aurifera, del 1853) con la traduzione dell'inno all'America, terra dell'avvenire, il mittente aggiungeva la propria retroversione in inglese:

Ti saluto! mia libera America! terra della primavera! La primavera, la primavera è meglio dell'autunno; essa ha tutto l'anno dinnanzi a sé. Ecco la terra nuova, la terra della primavera! Ecco la razza che non conosce passato, che non conosce ruine, che non marcia in lugubre trionfo sotto vecchi archi che crollano e cadono! Il rosajo selvatico e l'abete odoroso sono il suo arco trionfale. Essa ama il fondo delle amene valli: non si chiude sotto la cupa grotta del romito. Viva la razza della primavera! È una terra nuova nell'alba della sua vita; è un gigante neonato che sorride nella sua forza. Mondo nuovo, mondo di gioja! l'oceano lo culla, la rugiada del mattino copre la sua fronte; la verzura che accarezza le sue giovani tempie è profuma-

⁴ *The letters of Herman Melville*, edited by M.R. Davis and W.H. Gilman, New Haven, Yale University Press, 1960, p. 315 (nella «check list of unlocated letters»).

⁵ *Correspondence*, edited and annotated, with historical notes, by L. Horth, Evanston - Chicago, Northwestern University Press - The Newberry Library, 1993, pp. 669-671. L'autografo è alla Houghton Library, Harvard University, Cambridge (Series I, bMS Am 188, Compositions and family papers, A. Correspondence and miscellaneous manuscripts, n. 330); le parole «Ermanno Meville» sono ritagliate dalla p. 24 dell'opuscolo *L'alta-California e l'Australia-orientale*.

ta. Tutto per lui è freschezza, speranza, avvenire, gioja, intrapresa e novità. Lo svelto cerbiatto saltella intorno a lui; i giovani fiori sono già in bottone; il pettirosso prova le sue ali ed i suoi canti mattutini. Il gigante stende le sue braccia e prova le sue forze! Viva il giovane e ardito gigante! Viva la razza della primavera e dell'avvenire!

My free America, I salute thee! Land of Spring! Spring, Spring, is better than Autumn; It has the whole year before it. Behold the new Land, the Land of Spring – Behold the race which knows no past, which knows no ruins, which does not march in lugubrious triumph beneath old crumbling and falling arches. The wild rose and sweet scented fir form its triumphal arch. It loves the pleasant valleys but does not hide itself in the dark cave of the hermit. Hail to the race of Spring! It is a new Land, in the dawn of its life: It is a giant «neonato» which smiles in its own strength. New World; world of joy! Cradled in the ocean, the morning dew covers its brow. The verdure which hangs around its youthful temples is perfumed. For it, all is freshness, hope, future, joy, enterprise and novelty. The slender fawn gambols around it. The young flowers are still in bud. The Redbreast tries its wings and its morning songs. The Giant extends its arms and tries their strength. Hail to the young bold giant! – Hail to the race of Spring and of the future.⁶

Non sappiamo quale sia stata la risposta di Melville, per il quale, si può presumere, non dovette essere immediatamente chiaro che quel brano derivava dalla «Yoomy's song» del capitolo 154 di *Mardi*, il romanzo del 1849 dedicato al fratello Allan:

Her bower is not of the vine,
but the wild, wild eglantine!
Not climbing a moldering arch,
but upheld by the fir-green larch.
Old ruins she flies:
to new valleys she hies; –
not the hoar, moss-wood,
ivied trees each a rood –
not in Maramma she dwells,
hollow with hermit cells.
'Tis a new, new isle!
An infant's its smile,
soft-rocked by the sea.
Its bloom all in bud;
no tide at its flood,
in that fresh-born sea!

⁶ *Correspondence*, pp. 670 (la grafia non è quella di Spaggiari; le parole «sweet scented» sostituiscono «odorous», cancellato) e 671 (il testo italiano è ritagliato dalla parte superiore della p. 25 dell'opuscolo *L'alta-California e l'Australia-orientale*).

Spring! Spring! where she dwells,
 in her sycamore dells,
 where Mardi is young and new:
 its verdure all eyes with dew.
 There, there! in the bright, balmy morns,
 the young deer sprout their horns,
 deep-tangled in new-branching groves,
 where the Red-Rover Robin roves, –

stooping his crest,
 to his molting breast –
 rekindling the flambeau there!

Spring! Spring! where she dwells,
 in her sycamore dells: –
 where, fulfilling their fates,
 all creatures seek mates –
 the thrush, the doe, and the hare! ⁷

Il «magazine» in questione, che aveva pubblicato quell'inno, non dovrebbe essere, come sostiene Spaggiari, «Il mondo illustrato. Giornale universale», settimanale torinese edito da Giuseppe Pomba, che aveva cessato le pubblicazioni dopo due soli anni, nel dicembre 1848 ⁸. Lo spoglio non ha dato esito; è tuttavia molto probabile che Spaggiari conoscesse quel periodico, assai diffuso (arrivò ad oltre tremila associati), trovandovi nutrimento per le sue curiosità intorno all'America, dato che vi figuravano spesso rassegne e articoli sugli Stati Uniti, con belle incisioni raffiguranti città, tipi umani e paesaggi ⁹.



⁷ *Mardi, and a voyage thither*, historical note by E.S. Foster, Evanston - Chicago, Northwestern University Press - The Newberry Library, 1970, pp. 501-502; nella prima edizione (New York, Harper and Brothers, 1849, 2 voll.) la canzone di Yoomy è nel vol. II, pp. 208-209.

⁸ Uscì un numero di supplemento il 13 gennaio 1849, poi il giornale riprese le pubblicazioni nel luglio 1860, fino al dicembre 1861; cfr. L. Firpo, *Vita di Giuseppe Pomba da Torino, libraio tipografo editore*, Torino, UTET, 1975, pp. 155 e 158, e F. Della Peruta, *Il giornalismo italiano del Risorgimento. Dal 1847 all'Unità*, Milano, Angeli, 2011, p. 44.

⁹ Per esempio nel n. 50 dell'11 dicembre 1847, pp. 795-798 (*Uno sguardo sull'America. Spicilegio enciclopedico*), e nei nn. 30 e 34 del 29 luglio e 26 agosto 1848, pp. 471-474 e 540-542; per l'annata 1847 utilizzo l'esemplare della Biblioteca di Apice (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale) dell'Università degli Studi di Milano (A.f.p.m.per.), per l'annata 1848 quello della Biblioteca di Giurisprudenza, Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano (Per. 01316).

17.

DICKENS, IL CANONICO BIANCHINI E LA NONNA DI PIO VI

Subito dopo la pubblicazione di *David Copperfield*, Charles Dickens cominciava nel novembre 1851 la stesura di *Bleak House*, vasto affresco della realtà londinese e dei recenti cambiamenti della società britannica nella *moving age*. Il primo fascicolo mensile uscì a marzo 1852, l'ultimo a settembre 1853, in coincidenza con la pubblicazione in volume; entrambe le edizioni recavano le illustrazioni di Phiz (Hablot Knight Browne), al fianco di Dickens fin dagli esordi. Il romanzo, punto di svolta nella carriera dello scrittore, si collocava a metà del percorso iniziato nel 1836 con *The posthumous papers of the Picwick Club* e concluso nel 1870 con l'incompiuto *The mystery of Edwin Drood*¹.

Nella prefazione all'edizione in volume, datata agosto 1853, Dickens si difendeva dall'accusa, rivoltagli da George Henry Lewes in alcune «ingenious letters» apparse sul periodico «The leader» (la prima è dell'11 dicembre 1852), di avere posto al centro della narrazione un episodio di auto-combustione umana, privo di qualunque base scientifica;

¹ L'edizione di riferimento è, per il testo inglese, quella a cura di G. Ford e S. Monod, New York - London, Norton & C., 1977; per la versione italiana, *Casa desolata*, con un saggio di V. Nabokov, traduzione di A. Negro, Torino, Einaudi, 2006. Per altre indicazioni: J. Korg, *Twentieth century interpretations of «Bleak House»*. A collection of critical essays, Englewood Cliffs (NJ), Prentice-Hall, 1968; P. Collins, *A critical commentary on Dickens's «Bleak House»*, London, MacMillan, 1971; S. Shatto, *The Companion to «Bleak House»*, London - Boston, Unwin Hyman, 1988; *Critical essays on Charles Dickens's «Bleak House»*, edited by G. Eliott, Boston, Hall, 1989; i due *casebooks* (London, MacMillan, 1969 e 1998) curati da A.E. Dyson e J. Tambling, con bibliografia rispettivamente a pp. 274-276 e 246-249; *Approaches to teaching Dickens's «Bleak House»*, edited by J.O. Jordan and G. Bigelow, New York, Modern Language Association of America, 2008 (bibliografia a pp. 211-226); J.O. Jordan, *Supposing «Bleak House»*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2011 (bibliografia a pp. 171-177); «The Dickens Project» dell'Università di Santa Cruz (CA), per cura di R. Newsom (<http://dickens.ucsc.edu/resources/library.html>).

secondo Lewes era del tutto impossibile che tale fenomeno potesse avere luogo, dal punto di vista delle leggi fisiche non meno che da quello della fisiologia del corpo umano, formato per lo più di acqua, e quindi non spontaneamente «combustibile». Dickens rispondeva che da almeno due secoli se ne discuteva in Europa, e quindi il suo «good friend» era in errore quando affermava che l'argomento era stato lasciato cadere nell'oblio dagli studiosi; ricordava di essersi ampiamente documentato prima di affrontarne la trattazione²; insisteva sul fatto che quella era una «question of evidence», riguardante decine di casi documentati (che poi questi non rientrassero nelle normali categorie della scienza non era ragione sufficiente per negarli in linea di principio); e citava, fra i circa trenta episodi conosciuti, il più famoso, quello della contessa «Cornelia de Bandi Cesenate», descritto da Giuseppe Bianchini, «a prebendary of Verona, otherwise distinguished in letters, who published an account of it at Verona, in 1731, which he afterwards republished at Rome». Infine, rinviava il suo censore ad altre «authorities» elencate nel seguito del romanzo, concludendo che avrebbe continuato a sostenere la plausibilità dell'argomento per lo meno fino a quando fossero state accettate come vere le vicende umane: «I shall not abandon the facts until there shall have been a considerable Spontaneous Combustion of the testimony on which human occurrences are usually received»³.

L'episodio in questione, «the most notorious weirdness of *Bleak House*»⁴, si colloca nei capitoli XXXII (*The appointed time*) e XXXIII (*Interlopers*). Nel quartiere di Chancery Lane, in una notte afosa e umida, dalla sordida bottega di mister Krook proviene un puzzo nauseabondo; ai miasmi malsani e soffocanti si aggiungono una fuliggine untuosa che cade da una finestra e un ripugnante liquido giallastro sul davanzale. Allo scoccare della mezzanotte, nella stanza occupata da Krook vengono trovati i suoi resti carbonizzati, coperti di cenere bianca. Comincia di lì a poco la sfilata di medici, scienziati e filosofi interessati a verificare il misterioso caso, mentre si succedono i commenti dei vicini di casa e della

² Lo testimoniano la lettera a John Elliotson, medico della famiglia Dickens, del 7 febbraio 1853, e soprattutto quella, assai circostanziata, allo stesso Lewes del 25 febbraio 1853, in *The letters*, Oxford, Clarendon Press, 1965-2002, 12 voll., nel vol. VII, edited by G. Storey, K. Tillotson and A. Easson, 1993, pp. 22-23 e 28-31 («I looked into a number of books with great care, expressly to learn what the truth was. I examined the subject as a Judge might have done», p. 29).

³ *Preface*, in *Bleak House*, London, Bradbury & Evans, 1853, pp. IX-X. La relazione del «prebendary» è elogiata da Dickens anche nella lettera a Lewes sopra ricordata: «a most exact and minute account of the smallest particulars of which case he drew up with judicial precision and formality» (*The letters*, vol. VII, p. 30).

⁴ H. Bloom, *The western canon. The books and school of the ages*, New York, Riverhead Books, 1994, p. 291.

folta di curiosi, che meno capiscono e più si interessano («The less the court understands of all this, the more the court likes it»); non manca il disegnatore di un giornale illustrato, «the artist of a picture newspaper», che ritrae la scena, facendo della stamberga un vero e proprio tempio e ingrandendo in maniera spropositata le dimensioni della «fatal chamber» in cui era stato rinvenuto il corpo.

È a questo punto che Dickens aggiunge nell'edizione in volume un lungo inserto, formulato come risposta a Lewes, in cui ironizza su quegli studiosi (ovviamente, i più saggi; «of course the wisest») per i quali chi moriva di combustione spontanea non aveva alcun interesse a farlo; secondo costoro, anche l'ostinazione di Krook nell'andarsene dal mondo in una maniera così strana era da considerarsi non giustificata, e persino offensiva. Ma soprattutto Dickens fornisce l'annuncio l'elenco delle fonti: una relazione (l'autore, non citato, è Paolo Rolli) nelle «Philosophical transactions» della Royal Society di Londra⁵, un volume («not quite unknown») di medicina legale⁶, la relazione (già citata nella *Preface*) di Giuseppe Bianchini («one Bianchini, prebendary of Verona, who wrote a scholarly work or so and was occasionally heard of in his time as having gleams of reason in him»), e studi e testimonianze di autori francesi, fra i quali il chirurgo Claude-Nicolas Le Cat, che ebbe la «unpoliteness» di vivere in una casa dove si era verificato un evento analogo e di scriverne una relazione⁷.



⁵ *An Extract, by mr. Paul Rolli, F.R.S. of an Italian Treatise, written by the reverend Joseph Bianchini [...]*, in «Philosophical transactions», XLIII (1744-1745), pp. 447-461 (segue, a pp. 461-465, l'esame di altri due casi di combustione umana, accaduti a Southampton nel 1613 e a Ipswich nel 1744).

⁶ Si tratta di J.A. Paris - J.S.M. Fonblanque, *Medical Jurisprudence*, London, Phillips, 1823, 3 voll. (nel vol. I, pp. 412-415, la *Human combustion*).

⁷ *Mémoire posthume sur les incendies spontanés de l'économie animale* (1752), Paris, de Migneret, 1813 (il fatto era accaduto a Reims nel 1725). Sull'episodio descritto in *Bleak House*: G.S. Haight, *Dickens and Lewes on spontaneous combustion*, in «Nineteenth-Century Fiction», X (1955), pp. 53-63; G. Perkins, *Death by spontaneous combustion in Marryatt, Melville, Dickens, Zola and others*, in «The Dickensian», LX (1964), pp. 57-63; T. Blount, *Dickens and Mr. Krook's spontaneous combustion*, in «Dickens Studies Annual. Essays on Victorian Fiction», I (1970), pp. 183-211; E. Gaskell, *More about spontaneous combustion*, in «The Dickensian», LIX (1973), pp. 25-35; P. Denman, *Krook's death and Dickens authorities*, ivi, LXXXII (1986), pp. 131-141; Shatto, *The Companion to «Bleak House»*, pp. 216-218; J.G. Gamble, *Death by spontaneous combustion: Charles Dickens and the strange case of Mr. Krook*, in «The Pharos», LXII (Spring 1999), 2, pp. 11-15; M. Slater, *Charles Dickens*, New Haven - London, Yale University Press, 2009, pp. 348-349.

18.

LA QUESTIONE MERIDIONALE: DA NAPOLI AL BRITISH MUSEUM

Molto si era adoperato Antonio Panizzi per la causa italiana, con alterne fortune, sin dai tempi della giovanile attività cospirativa nel ducato di Modena e a Parma, dove aveva conseguito la laurea in legge nel 1818. Sfuggito all'arresto nell'ottobre 1822 a Brescello, il suo paese natale, ai margini del territorio estense, una volta giunto in Inghilterra svolse una intensa propaganda contro i sovrani restaurati, pubblicando lunghi articoli sui giornali più autorevoli, grazie alla perfetta padronanza della lingua inglese, appresa con sorprendente rapidità; i primi due, nel marzo e nel luglio 1824, per la «Edinburgh Review», si intitolavano *Italy* e *Austria*, gli ultimi, apparsi nel 1851 (gennaio e ottobre) sullo stesso periodico, *Kings and Popes* e *Neapolitan Justice*¹. Ma anche in seguito, fino al primo decennio post-unitario, ebbero una forte impronta di concretezza il suo lavoro diplomatico presso le autorità di governo a Londra (Cavour vedeva in lui una sorta di ambasciatore non ufficiale) e l'appoggio (anche nella forma di sovvenzioni economiche) fornito di volta in volta, senza tener conto degli schieramenti, a chi si dimostrava pronto all'azione, contro le lungaggini e le manovre diplomatiche; come Agostino Bertani, col quale nel 1855 Panizzi organizzò un tentativo di liberazione dei detenuti politici nelle carceri borboniche².

Pur avendo dichiarato in un'occasione di agire «come un Inglese che appartiene ad un certo partito – che ora è quello dell'opposizione» (cioè ai *whigs*, allora contrapposti al ministero *tory* di Robert Peel)³, Panizzi

¹ «The Edinburgh Review», XL (1824), pp. 207-225 e 298-316; XCIII e XCIV (1851), pp. 171-186 e 490-526. Cfr. anche G. Anceschi, *Antonio Panizzi (1797-1879)*, Reggio Emilia, Tecnostampa, 1981, pp. 73-75.

² Cfr. D.V. Reidy, *Panizzi, Gladstone, Garibaldi and the Neapolitan prisoners*, in «The Electronic British Library Journal» (2005), article 6, pp. 7-14.

³ A Giuseppe Levi Minzi, 1° maggio 1845, in *La catena di seta. Lettere a Giuseppe Levi Minzi (1822-1873)*, a cura di W. Spaggiari, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano - Archivio G. Izzi, 1998, p. 50.

fu sempre estraneo a gruppi e correnti; così quelle che erano, il più delle volte, iniziative riconducibili al suo vigoroso pragmatismo, progettate o messe in atto con l'obiettivo irrinunciabile di attaccare i sovrani reazionari e di attivare il moto indipendentista, vennero poi di regola interpretate come operazioni legate ad una considerazione superficiale degli eventi, prive della necessaria mediazione diplomatica, in qualche caso persino controproducenti. Su questo attivismo di Panizzi, quasi sempre insofferente dei condizionamenti e degli inviti alla prudenza che gli giungevano da parte italiana (per contro, si mostrava più che disponibile ad ascoltare altre voci), avrebbe posto l'accento Emanuele d'Azeglio, rappresentante a Londra del governo di Torino:

Ieri sera pranzai da Heath solo con Panizzi il quale naturalmente è diventato buon garibaldino in grazia della sua convivenza con questi signori; poco mancò che non ci gettassimo i piatti nella faccia, venendo egli fuori con quelle solite imputazioni che il governo non ha arditto di processar Garibaldi, dunque, non aver avuto il diritto d'amnistiarlo etc. È curioso con quella trippa e quell'aspetto ruvido quanto egli sia facile a ricevere impressioni come la cera molle. Tornò da Biarritz imperiale, da Napoli emulo di lady Holland, da Torino caorriano e via via.⁴

Non diverso, molti anni prima, il parere di Giuseppe Mazzini, che accusava Panizzi di opportunismo politico, e il cui apostolato aveva poco in comune col vigile senso pratico dell'esule emiliano:

Volete sapere come fanno quei che vogliono qui andar innanzi? Eccovi un aneddoto che raccomando al padre. Un Panizzi, esule del 1821, da Reggio, trovandosi sere sono in una Società alta, dove era Palmerston, e interrogato sull'Italia, diceva e ripeteva con aria di convinzione, che tutta l'Italia era diventata *whig* e che tutte le speranze erano oggimai concentrate nel ministero *whig* di Londra. Si può dir cosa più stolido? Or, notate che se il Panizzi si trovava invece in una società d'altro genere, e davanti ad un ministro *tory*, egli avrebbe detto precisamente lo stesso, mutando una sola parola. Così si va innanzi [...]. Il Panizzi, a forza di farsi *inglese* nelle opinioni, nei modi, in tutto, è Bibliotecario della Biblioteca pubblica, ha stipendii buonissimi, etc. Ma io avrei da far questo noviziato? no davvero; meglio esser poveri.⁵



⁴ A Marco Minghetti, 18 aprile 1864, in L. Lipparini, *Minghetti*, prefazione di N. Rodolico, Bologna, Zanichelli, 1942-1947, 2 voll., nel vol. II, p. 386 (Heath è John Benjamin, console generale a Londra del Regno di Sardegna e poi del Regno d'Italia). Fra il 1860 e il 1863 Panizzi era stato più volte ospite, a Biarritz, di Napoleone III, e nell'inverno 1862-1863 aveva soggiornato presso lady Holland a Napoli; per la visita di Garibaldi a Londra cfr., qui, la nota 9.

⁵ Alla madre Maria Drago, 31 luglio 1839, in *Scritti editi ed inediti*, Imola, Galetti, vol. XVIII, 1914, pp. 140-141; il giudizio fu sostanzialmente ribadito, sempre alla madre, il 21 agosto (ivi, p. 166).

19.


L'UTOPIA DEL MONDO NUOVO: IL «BOUNTY» A TEATRO

La ricca produzione drammaturgica di Parmenio Bettoli (oltre cento commedie, composte fra il 1852, quando l'autore era appena diciassettenne, e il 1907, anno della sua scomparsa) costituisce soltanto uno dei segmenti di una varia attività letteraria. Il poligrafo parmense, emulo in questo dei più prolifici scrittori dell'età sua, da Cesare Cantù ad Antonio Ghislanzoni, seppe infatti alternare con eclettica disinvoltura la poesia (anche in dialetto), il giornalismo (fu redattore e poi direttore della «Gazzetta di Parma», fondatore a Parma nel 1870 de «Il Nuovo patriota» e nel 1874 de «L'elettore politico», titolare di una effimera rubrica di critica musicale sull'appena fondato «Corriere della Sera», animatore a Roma dal 1883 della «Gazzetta teatrale» e a Bergamo della «Gazzetta provinciale» e della «Nuova Gazzetta»), la narrativa (*Il processo Duranti*, *Suor Sanguisuga*, *Lamberto di Spoleto*, quel *Carmelita. Racconto del Tavoliere delle Puglie* che Benedetto Croce apprezzò come documento di vita regionale)¹. Gli appartengono anche un *Dizionario comico* (1885), il libretto per l'operaballo *Fausta* con musica di Primo Bandini (1886), una *Storia del teatro drammatico italiano* interrotta al terzo libro².

¹ B. Croce, *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1921-1945, 6 voll., nel vol. VI, pp. 171-172.

² Su Bettoli (Parma, 13 gennaio 1835 - Bergamo, 16 marzo 1907), amico di Giovanni Pascoli (M.G. Bajoni, *Pascoli e la musica. Una cartolina del Pascoli a Parmenio Bettoli*, in «Rendiconti dell'Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e Lettere», CXXXI, 1997, pp. 166-172), si vedano: R. Barbiera, *Parmenio Bettoli*, in «L'illustrazione Italiana», 24 marzo 1907, pp. 286-287; E. Bocchia, *L'ultimo dei commediografi parmensi. Parmenio Bettoli*, in «Aurea Parma», XX (1936), pp. 25-29; A. Scotti, *Parmenio Bettoli dialettale*, ivi, XXXV (1951), pp. 143-148; M. Mora, *Osservazioni e proposte di Parmenio Bettoli sul «Corpo di volontari parmensi» nel 1859*, in «Archivio storico per le province parmensi», s. IV, XI (1959), pp. 69-74; F. Mezzadri, *Parmenio Bettoli*, ivi, s. IV, XLVII (1995), pp. 405-414. Altre indicazioni nelle voci di S. Salusti, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. IX, 1967, pp. 766-768, e di R. Lasagni, *Dizionario biografico dei parmigiani*,

Bettoli fu anche al centro di episodi che ebbero vasta eco nelle cronache letterarie. Nel 1873, offeso con l'impresario Luigi Bellotti-Bon che ritardava la messa in scena di alcuni suoi lavori, tradusse in linguaggio settecentesco, ricorrendo anche ad abili accorgimenti (carta ingiallita, inchiostri sbiaditi, grafia alterata), il testo di una propria commedia in tre atti, ancora inedita. Sottopose quindi il manoscritto all'esame di un bibliotecario della Marciana di Venezia, il quale non esclude che si trattasse di un testo di Goldoni o della sua epoca. Bettoli lo cedette allora al Bellotti-Bon, che subito si entusiasmò per quella *trouaille*; nel gennaio 1874 *L'egoista per progetto* (un titolo che inequivocabilmente rinvia al commediografo veneziano, autore nel 1756 de *L'egoista*, più noto come *L'amante di sé medesimo*) venne così rappresentato a Roma, Torino e Firenze. L'esito fu contrastato, e i critici si divisero; per la mistificazione si schierarono Ferdinando Martini e Francesco d'Arcais, per l'autenticità Vittorio Bersezio e Paolo Ferrari, il quale ammise che poteva anche trattarsi di un'opera non di Goldoni, ma di qualche epigono³.

Con questo curioso precedente, maturato in un'epoca in cui le falsificazioni erano di gran moda, con implicazioni anche extra-letterarie (ne furono investiti, come è noto, anche Dante e Leopardi)⁴, non c'è da stupirsi che un secolo più tardi, a sua volta, Bettoli rimanesse vittima di un più che probabile plagio. Nel 1972 il romanziere e giornalista Carlo Laurenzi è stato infatti accusato di avere tacitamente ripreso (o riassunto) molte pagine di un lontano romanzo di Bettoli (*La favorita del duca di Parma*, del 1874, sul contrastato amore fra Carlo III di Borbone e la nobildonna fiorentina Argia Vernaldi) in *Quell'antico amore*, premio Selezione Campiello, che ha avuto almeno una dozzina di edizioni, e dal quale nel 1981 è stato tratto anche uno sceneggiato televisivo; nell'imperversare delle polemiche giornalistiche, l'autore ha poi affermato di essersi servito di un «manoscritto anonimo» ritrovato fra vecchie carte di famiglia⁵. 

Parma, PPs, 1999, 4 voll., nel vol. I, pp. 486-488. La bibliografia bettoliana non prende in esame *Il patriarca di Pitcairn*, oggetto di questo contributo.

³ Lo stesso Bettoli raccontò l'episodio nella *Storia della commedia «L'egoista per progetto» e di P.[ietro] T.[addeo] Barti*, Milano, Treves, 1875; ne ricostruisce le fasi F. Mezzadri, *Parmenio Bettoli, poligrafo parmense tra Otto e Novecento*, tesi di laurea discussa nell'a.a. 1993/1994 presso l'Università degli Studi di Parma (relatore P. Briganti, correlatore chi scrive), pp. 260-268.

⁴ Cfr. S. Timpanaro, *Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Pisa, Nistri-Lischi, 1980, pp. 295-348; G. Gorni, *Il Dante perduto. Storia vera di un falso*, Torino, Einaudi, 1994; W. Spaggiari, *L'eremita degli Appennini. Leopardi e altri studi di primo Ottocento*, Milano, Unicopli, 2000, pp. 76-77; G. Tellini, *Rifare il verso. La parodia nella letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2008, pp. 215-219.

⁵ Il romanzo ha raggiunto la dodicesima edizione nel 1990, sempre presso Rusconi (Milano); del 1998 è la ristampa di Venezia, Marsilio.

20.

L'ISOLA NON TROVATA

Nella poesia epico-cavalleresca l'isola è presenza costante, quasi sempre in mari lontani, oltre i confini del mondo conosciuto; circondato da un giardino, vi sorge un castello incantato, luogo di meraviglie che tuttavia nascondono insidie e pericoli. Nel primo libro del boiardo *Innamoramento de Orlando*, dopo un lungo viaggio Rinaldo approda su un'isola il cui «Palazzo Zolioso» (VIII, 1), con echi dei romanzi arturiani e del *Filocolo* di Boccaccio, presto si tramuta in un «loco pien di pianto» (VIII, 12) in quanto regno di Angelica, della quale il paladino si era disamorato. Allo stesso modo, nell'*Orlando furioso* ariostesco un'isola misteriosa, ornata di «vaghi boschetti» e «purpuree rose» (VI, 21-22), è una meta designata dal mago Atlante per il volo di Ruggiero sull'ippogrifo; anche in questo caso l'isola si rivela essere il regno illusorio delle seduzioni operate dalla maga Alcina, di cui è vittima lo stesso Ruggiero, immemore della propria missione fino a quando, ravveduto, fugge da quel «lascivo e molle / palazzo» (VII, 79).


Con diverse connotazioni, e non soltanto nella sua dimensione di luogo magico e favoloso, l'isola attraversa la storia della poesia occidentale, da Omero a Platone, Luciano, Teocrito, Virgilio, Esiodo, Plutarco (le isole dei Beati, le isole Fortunate che si trovano «casu et fortuna»); e le isole sono spesso la sede dei *mirabilia* della tradizione erudita (Diodoro Siculo, Plinio il Vecchio, Isidoro di Siviglia, fino a Boccaccio e oltre). Racconti come quello di Marco Polo contribuirono notevolmente alla nascita di un mito di fascinazione legato a quei luoghi, poi incrementato dai registi degli isolari (Bartolomeo da li Sonetti, Cristoforo Buondelmonti, Benedetto Bordone, Tommaso Porcacchi), dalle relazioni dei navigatori, da opere come i *Travels* di John Mandeville e la raccolta di *Navigazioni e viaggi* di Giovanni Battista Ramusio. Nell'isola di Avalon circondata dalle nebbie riposa re Artù; su un'isola agli antipodi, nel mare australe, Dante colloca il Purgatorio, che ha alla sommità il Paradiso terrestre, luogo separato per eccellenza, e luoghi non meno delimitati, sono, con evidente simmetria, i

punti estremi degli altri due regni della cosmogonia dantesca, il lago ghiacciato di Cocito, al fondo del pozzo scuro «che divora / Lucifero con Giuda» (*Inf.*, XXXII, 142-143), distinto dagli altri cerchi infernali, e la «candida rosa» dei beati (*Par.*, XXXI, 1), sopra le sfere dei cieli. Più tardi sarà la volta dell'isola di Cipro nel *Triumphus Cupidinis* di Petrarca (IV, 100-129), del «giardino eterno» di Venere nelle *Stanze* del Poliziano (I, 72), delle isole Felici nella *Gerusalemme* del Tasso (XV, 35); e a Taprobana (o Taprobana), l'attuale Ceylon (Sri Lanka), Tommaso Campanella colloca *La città del Sole*, mentre di un'isola ingannevole, che appare e scompare («L'Isola del Contrasto hoggi s'appella / questa, che fuma il dì, la notte luce [...]»), parla Francesco Bracciolini in un poema del 1630¹. In una prospettiva più ampia, che in qualche caso non escude intenti parodistici, basterà ricordare Thomas More, Francis Bacon, Erasmo, Rabelais (l'«isle sonante» del quinto libro del *Gargantua*, che si annuncia ai naviganti con il suono delle campane, irridente satira della Chiesa cattolica), Shakespeare (*The tempest*, 1611, con l'isola di Caliban «full of noises, sounds, and sweet airs, that give delight, and hurt not», III, 2; mezzo secolo dopo, l'isola incantata ritornerà nell'omonima commedia di John Dryden).

La metamorfosi del *topos* investe anche le arti figurative (*L'imbarco per Citera* di Watteau è carico di suggestioni sul versante letterario, segnatamente nella poesia d'Arcadia) e, inevitabilmente, la moderna narrativa romanzesca. Dopo Defoe e Swift, e dopo le varie configurazioni che le terre lontane assumono nel secolo dei Lumi, si impongono Melville (i dieci bozzetti delle *Encantadas*, le Galàpagos, che recano in epigrafe i versi di *The Faerie Queene* di Edmund Spenser sulle «Wandering Islands»), Poe (nel capitolo XV del *Gordon Pym* si va alla vana ricerca dell'arcipelago delle Auroras, «respecting whose existence a great diversity of opinion has existed»), e molti altri (Stevenson, Verne, Darwin, Conrad), non escluso il *Peter Pan* di James Matthew Barrie (1904)².

¹ Canto VIII, 5, 1-2 (*La Roccella espugnata*, Roma, Mascardi, 1630, p. 189); cfr. L. Giachino, *Dalla storia al mito. La «Roccella espugnata» di Francesco Bracciolini*, in «Studi secenteschi», XLIV (2003), pp. 167-195, a pp. 193-194.

² Ricca la bibliografia sul tema, a partire da E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948), a cura di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 207-226. Si rinvia a D. Bigalli, *Il mito della terra perduta. Da Atlantide a Thule*, Milano - Roma, Bevivino, 2010; alla sintesi di E. Pasquini, *Isola*, in *Luoghi della letteratura italiana*, introduzione e cura di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Milano, Bruno Mondadori, 2003, pp. 233-242 (per il palazzo sull'isola incantata, nello stesso volume, cfr. C. Giunti, *Castello*, pp. 86-98, a p. 94); alla rassegna di C. Van Duzer, *From Odysseus to Robinson Crusoe. A survey of early western Island literature*, in «Island Studies Journal», I (May 2006), 1, pp. 143-162 (sulla «insulae natantes» cfr. inoltre, dello stesso, *Floating islands. A global bibliography*, Los Altos Hills, Canton, 2004, pp. 69-354). Un'antologia di testi è in *Beyond the floating islands*, edited by

In Italia, dopo qualche recupero settecentesco in chiave esotica (su un'isola «non conosciuta» si svolgono le vicende di un romanzo di Pietro Chiari, *L'uomo d'un altro mondo, o sia Memorie d'un solitario senza nome*, 1768), e dopo la stagione romantica (Foscolo compie un nostalgico recupero in chiave classica dell'isola natale, e di Atlantide fa il luogo in cui si ritirano le Grazie), occorrerà attendere le raffigurazioni di Mompracem nel ciclo salgariano, oppure le motivazioni di un teatro dell'utopia che vede nell'isola lo scenario allegorico di una palingenesi in cui sembra possibile la fondazione di un nuovo ordine di leggi, da *La colonia felice* di Carlo Dossi (1874) a *La nuova colonia* di Pirandello (1927). Più di recente, nel romanzo *L'isola del giorno prima* di Umberto Eco (1994), un reduce dalla guerra di successione del ducato di Mantova e dall'assedio di Casale Monferrato, Roberto de la Grive, che poco conosce del mare, arriva fortunosamente nei pressi di una terra incognita a sud dell'Equatore, fra incanti della natura e inesplicabili insidie. Il complicato intreccio narrativo (che prende l'avvio nel 1643) possiede tratti ingegnosamente barocchi, intorno al tentativo di carpire il segreto del «punto fisso» (la linea del cambiamento di data, o dell'antimeridiano di Greenwich) e alla vicenda di un navigatore che, dopo l'affondamento del proprio vascello, ha trovato rifugio su una misteriosa imbarcazione ancorata nella baia, priva di equipaggio e di scialuppe e tuttavia carica di viveri e di orologi di ogni tipo, di fronte a un'isola vicina nello spazio ma lontana nel tempo (appunto, l'isola del giorno prima), che oltre tutto si rivela irraggiungibile in quanto il naufrago, da buon piemontese di terraferma, non sa nuotare. Nel capitolo 19 (*La Nautica Rilucente*) un cavaliere di Malta, imbarcato a Recife sul vascello olandese *Amarilli*, parla di un'isola «Escondida» della quale gli aveva riferito un veneziano, dove sarebbe stato bello naufragare e vivere felicemente, «senza più desiderare il ritorno in patria»; e una rassegna di isole favolose del Pacifico, vertiginoso catalogo di meraviglie, è nel capitolo 35 (*La Consolazione dei Naviganti*)³. 

S. Stephanides and S. Bassnett, Bologna, Cotepra, 2002; cfr. inoltre M. Donattini, *Spazio e modernità. Libri, carte, isolari nell'età delle scoperte*, Bologna, CLUEB, 2000, pp. 167-264. Per gli sviluppi del tema nella letteratura del XVI secolo, in particolare, T.J. Cachey, *Le Isole Fortunate. Appunti di storia letteraria italiana*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1995, pp. 123-221, e G. Distaso, «Il piacer ch'avea di gire cercando il mondo»: descrizioni geografiche nei poemi epico-cavallereschi fra Quattro e Cinquecento, in *Lettere ed arti. Studi in onore di Raffaele Cavalluzzi*, a cura di V. Masiello, G. Distaso e P. Guaragnella, Bari, Graphis, 2009, pp. 172-185. Fondamentale, anche per il corredo iconografico, U. Eco, *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Milano, Bompiani, 2013 (in particolare i capitoli centrali su isole Fortunate, Atlantide, isole di Utopia, isola di Salomone; e si vedano gli *Apparati finali*, a pp. 463-478).

³ *L'isola del giorno prima*, Milano, Bompiani, 1994, pp. 192-193 e 409-413.

21.

I 'COCCODRILLI' DI MONTEIRO ROSSI

I testi narrativi di Antonio Tabucchi sono continuamente intersecati da riflessioni teoriche, digressioni, inserti saggistici sul ruolo della letteratura e dell'intellettuale, dettati non di rado dalle emergenze politiche del momento. Tali interventi, frequentemente ripresi, amplificati e discussi, non solo in Italia, da una pubblicistica di vario orientamento, costituiscono un corollario rilevante della complessiva visione del mondo dello scrittore.

Non sono da meno, quanto a spregiudicata lucidità, alcuni scritti nati in ambito accademico, ma propriamente riferibili al canone della letteratura militante, come le prolusioni recitate in occasione del conferimento di lauree *honoris causa*¹. Nella *lectio magistralis* pronunciata nel gennaio 2007, durante la cerimonia di attribuzione del dottorato all'Università di Aix-en-Provence, Tabucchi ha nuovamente rivendicato alla letteratura una funzione civile distinta da quella del pensiero dominante. Inevitabile che, in quella sede, Tabucchi riprendesse i termini della polemica che dieci anni prima lo aveva contrapposto a Umberto Eco, questa volta non citato direttamente («un sémiologue italien qui écrit aussi des romans»), secondo il quale (in una «bustina di Minerva» del 24 aprile 1997) il primo dovere degli intellettuali è stare zitti quando non servono a nulla; in caso di incendio l'intellettuale deve limitarsi, come tutti, a chiamare i pompieri, non darsi necessariamente da fare per stabilire origine e conseguenze del sinistro. Alla tesi di Eco secondo cui, fuor di metafora, l'intellettuale è un amministratore di cultura, che ha il compito non tanto di intervenire ogni volta sulle manifestazioni della realtà quanto quello di trasmettere il sapere e di agire sui tempi lunghi, Tabucchi, come è noto, aveva replicato con una lettera su «MicroMega», eloquente sia per il destinatario (Adria-

¹ È principalmente orientata su Gadda e Pasolini la lezione per la laurea conferitagli dall'Università di Salonicco (Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana) nel maggio 2010, che si legge in *Tempo spazio e memoria nella letteratura italiana. Omaggio a Antonio Tabucchi*, a cura di Z. Zografidou, Salonicco - Roma, University Studio Press - Aracne, 2012, pp. 41-52.

no Sofri) che per la data che vi aveva apposto (25 aprile), sostenendo che quella di Eco altro non era che una astratta e persino cinica costruzione geometrica, e rivendicando da una parte la creatività della conoscenza artistica e, dall'altra, l'impegno dell'intellettuale a testimoniare il presente e a produrre novità. Riprendendo quel tema nel 2007, Tabucchi afferma che è un dovere ineludibile chiarire se l'incendio è stato prodotto da un guasto tecnico, da una bottiglia *molotov* o da una bomba ad alto potenziale, si tratti di fiamme divampate per cause accidentali in un appartamento o di quelle prodotte dall'esplosione nell'attentato terroristico dell'agosto 1980 alla stazione di Bologna. A quanti (strutturalisti, formalisti, semiotici, «l'avant-garde d'avant-hier») sostengono poi che molti scrittori moderni sono nemici della modernità e che la letteratura è un gioco, Tabucchi obietta che la letteratura è un gioco terribilmente serio e che, a voler individuare priorità e modelli, risultano autorevolmente moderni, in quanto implacabili illustratori della realtà, scrittori come Kafka, Céline che ha avuto il coraggio di procedere a tentoni nelle tenebre della vita e della storia, e naturalmente Pasolini («il nostro amato Pasolini», come già era definito nella lettera del 1997), insieme ad una costellazione di autori molto familiari, da Borges a Pessoa. È vero, aggiunge Tabucchi, che l'intellettuale non deve sbrigativamente «suonare il piffero alla rivoluzione»; ma fra i compiti della letteratura c'è anche quello di intervenire, descrivere e, se possibile, contrastare le storture e gli accidenti della storia. Nel 1997, che è l'anno dell'ultimo romanzo, il più sofferto e problematico, della cosiddetta trilogia portoghese, Tabucchi aveva citato come esempio mirabile di questa letteratura *Il mondo è una prigionia* di Guglielmo Petroni (1949), «uno dei libri più belli sulla Resistenza»; nel 2007 è stata la volta di una indicazione ancora più remota, ovvero Auguste Blanqui, in carcere dopo la caduta della Comune di Parigi, autore nel 1872 di un libro (*L'éternité par les astres*) utopicamente rivoluzionario, fra meditazione storico-politica e invenzione fantastica, con la messa in scena di universi paralleli in cui le cose possono andare in un altro modo, e secondo giustizia².

² *Éloge de la littérature*, in «Italiens. Revue d'études italiennes», numéro spécial, *Echi di Tabucchi / Échos de Tabucchi*, Aix-en-Provence, Centre Aixois d'Études Romanes (CAER), Université d'Aix - Marseille, 2007, pp. 17-25 (una traduzione parziale in *Antonio Tabucchi. Saudade di libertà*, Reggio Emilia, Aliberti, 2011, pp. 54-62); per la lettera contro Eco cfr. A. Tabucchi, *Un fiammifero Minerva*, in «MicroMega», XII (1997), 2, pp. 1-13 (più volte riedita, a partire da A. Tabucchi, *La gastrite di Platone*, Palermo, Sellerio, 1998, pp. 19-42; il volume è dedicato «Alla cara memoria di Leonardo Sciascia e Pierpaolo Pasolini, con molta nostalgia»). L'articolo di Eco, apparso su «L'Espresso» del 24 aprile 1997, p. 192, col titolo *Il primo dovere degli intellettuali: stare zitti quando non servono a niente*, si legge in U. Eco, *La bustina di Minerva*, Milano, Bompiani, 2000, pp. 264-265. Innumerevoli gli interventi sulla *querelle*; tra i più recenti, L. Cecchini, *Da «io so» di Pasolini a*

Al principio secondo cui la letteratura deve ficcare il naso là dove cominciano silenzi, reticenze, omissioni, Tabucchi narratore è sempre rimasto fedele, pur nel variare delle situazioni, a partire da *Piazza d'Italia*, uscito nel 1975 con una quarta di copertina di Cesare Segre («generosa», la definì Tabucchi), giocata sul riconoscimento della rappresentazione di un secolo di storia visto dalla prospettiva di un borgo toscano, ma soprattutto intesa a rivendicare gli «equilibri delicatissimi» dei valori formali del racconto, con la sua «sintassi balenante» e i suoi «passaggi brachilogici, accostamenti abrupti, scambi stupefacenti di registro»³. In *Piazza d'Italia* il personaggio di Melchiorre, unico fascista della famiglia (ma di convinzioni assai tiepide), scrive racconti esotici in cui un giovane scienziato, Italo Ferro (nome più che plausibile nell'Italia di quel tempo, ma che può anche avere una qualche affinità con certi sintagmi della poesia patriottica di metà Ottocento, sul modello degli «itali acciari» della canzone *All'Italia*, v. 53, di Leopardi, autore molto caro a Tabucchi), si avventura nelle misteriose foreste dell'Africa australe, dove cresce un lichene dal quale si può estrarre una miracolosa sostanza medicinale; fatto prigioniero dalle guardie della regina Luana, sanguinaria e bellissima, che lo vuole circuire, se ne libera con l'aiuto di una schiava, riesce a estrarre dal prezioso lichene un farmaco contro il diabete e porta la luce della civiltà di Roma agli oppressi indigeni, mentre la regina, ripudiata, si uccide come Didone. Dopo averli pubblicati in rivista, Melchiorre avrebbe voluto riunire i racconti esotici in un volume, *Il lichene della Regina Luana*; titolazione alquanto improbabile, ma che in qualche modo anticipa *La misteriosa fiamma della regina Loana* di Umberto Eco, viaggio nella memoria del passato, attraverso la fonte comune di quella stessa letteratura popolare che negli anni Trenta aveva catturato i protagonisti della tabucchiana *Piazza d'Italia*⁴.



«Io non so se so» di Tabucchi. *L'impegno al tempo del postmoderno*, in *Omaggio a / Hommage à Luminița Beiu-Paladi*, a cura di I. Tchehoff, con la collaborazione di C. Bardel, J. Nystedt, C. Schwartz e M. Walecka-Garbalińska, Stockholm, Romantica Stockholmiensia, 2011, pp. 54-63, a pp. 56-58. Tabucchi è tornato sul romanzo di Guglielmo Petroni in un articolo (*Quei tre giorni di torture*) su «la Repubblica» del 28 aprile 2005 (ora in A. Tabucchi, *Di tutto resta un poco. Letteratura e cinema*, a cura di A. Dolfi, Milano, Feltrinelli, 2013, pp. 100-102).

³ A. Tabucchi, *Piazza d'Italia. Favola popolare in tre tempi, un epilogo e un'appendice* (1975), Milano, Feltrinelli, 1993², p. 7 (*Nota alla seconda edizione*).

⁴ Ivi, pp. 79-82. Una storia per qualche verso analoga, ricavata dall'omonimo racconto delle «nuove avventure di Cino e Franco» (Firenze, Nerbini, gennaio 1935), è compendiata da U. Eco, *La misteriosa fiamma delle regine Loana. Romanzo illustrato* (2004), Milano, Bompiani, 2007², pp. 250-251.

Palinsesti

Studi e Testi di Letteratura Italiana

Collana diretta da William Spaggiari

1. C. Botta • *Le vestigia del terrore. Storia d'Italia continuata da quella del Guicciardini sino al 1789 (libro XLIX)* • a cura di A.M. Salvadè
2. A. Panizzi • *Il monopolio del patriottismo. Lettere sulla questione meridionale (1863)* • a cura di W. Spaggiari
3. C. Zampese • «*Te quoque Phoebus amat*». *La poesia latina di Berardino Rota*
4. F. Reina • *Vita di Giuseppe Parini* • a cura di G. Nicoletti
5. R. Necchi • *Scienziati e pastori. Poesia didascalica fra Sette e Ottocento*
6. G. Alonzo • *Le «Rime» di un 'editore-letterato' milanese: Gio. Pietro Ramellati (alias Piotigero Laltimera)*
7. D. Pantone • *Benvenuto da Imola dantista 'in progress'. Un'analisi genetica del «Comentum»*
8. G. Roberti • *Lettera sopra l'uso della fisica nella poesia (1765)* • a cura di S. Baragetti
9. C. Cedrati • *La libertà dello scrivere. Ricerche su Vittorio Alfieri*
10. W. Spaggiari • *Geografie letterarie. Da Dante a Tabucchi*

Altri titoli dal catalogo LED:

- L. Di Santo • *L'eroicomico fiorentino di Lorenzo Lippi*
Pietro Verri • *«Manoscritto» per Teresa* • Seconda edizione a cura di G. Barbarisi
G. Carnazzi • *Forse d'amaro fiel. Parini primo e satirico*
G. Parini • *Prose I. Lezioni. Elementi di retorica* • Edizione critica di S. Morgana e P. Bartesaghi
G. Parini • *Prose II. Lettere e scritti vari* • Edizione critica di G. Barbarisi e P. Bartesaghi
S. Baragetti • *I poeti e l'Accademia. Le «Rime degli Arcadi» (1716-1781)*
C. Gozzi • *Memorie inutili* • Edizione critica a cura di P. Bosisio con la collaborazione di V. Garavaglia
E. Mauroni • *L'ordine delle parole nei romanzi storici italiani dell'Ottocento*
L. Neri • *La responsabilità della prosa: retorica e argomentazione nelle «Operette morali» di Leopardi*
E. Gambaro • *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*
M. Novelli • *I «Saggi lirici» di Delio Tessa*
A.I. Villa • *Neoidealismo e rinascenza latina tra Otto e Novecento. La cerchia di Sergio Corazzini: poeti dimenticati e riviste del Crepuscolarismo romano (1903-1907)*
C. Milanini • *Da Porta a Calvino. Saggi e ritratti critici*
Poscritto a Giorgio Bassani. Saggi in memoria del decimo anniversario della morte • a cura di R. Antognini e R. Diaconescu Blumenfeld

Il catalogo aggiornato di LED - Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto è consultabile all'indirizzo web <http://www.lededizioni.com>, dove si possono trovare notizie dettagliate sui volumi: di tutti si può consultare il sommario, spesso vengono date alcune pagine in lettura, di alcuni è disponibile il testo integrale. Tutti i volumi possono essere acquistati on line.