

ALBERTO BENISCELLI - SILVIA TATTI

*Problemi e stato della ricerca sul Settecento in poesia*

In

*I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.*

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=776](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

*Problemi e stato della ricerca sul Settecento in poesia<sup>1</sup>*

1. *Attualità del Settecento*

La poesia del Settecento si impone nella tradizione letteraria italiana per la sua modernità che supera gli stereotipi di un gusto romantico incline alla *sensiblerie*, a un eccesso di sentimentalismo e all'individualità di cui la cultura contemporanea è ancora in parte intrisa e diffonde un umanesimo moderno fondato sulla visione illuminata di una cultura civile, basata sulla condivisione di un linguaggio sociale, sull'espressione del sentimento, l'interesse per la natura, l'uomo, il tempo, la scienza, la socialità. Una poesia legata a una cultura aperta e illuminata sulla quale peserà poi il prevalere di moti antilluministi e assolutistici che hanno influenzato per lungo tempo lo sguardo sul Settecento, anche per ciò che riguarda il versante letterario e poetico.

La poesia gode per tutto il secolo diciottesimo di uno statuto elevato nel seno della società settecentesca, come elemento essenziale della comunicazione sociale, codice di trasmissione di contenuti gnomici, culturali, politici, scientifici.

La centralità della poesia nel Settecento non è infatti legata in modo esclusivo alla dimensione cerimoniale o accademica, che è quella più immediatamente rilevabile, connessa alle modalità più diffuse della socialità settecentesca, ma nasce da spinte culturali e filosofiche, alla base anche delle manifestazioni sociali più occasionali; i versi prodotti nelle accademie, nei salotti, in concomitanza con gli eventi più significativi del secolo sono la risposta a sollecitazioni culturali e filosofiche e di grande valenza comunicativa; introducono codici espressivi e forme poetiche (dalla elegia alla satira, al verso sciolto, dalle canzonette alle odi) che rispondono alla ricchezza di sollecitazioni della cultura europea settecentesca, esprimono una visione del mondo, una nuova sensibilità e non hanno solo una rilevanza in ambito retorico. Solo mettendo a fuoco in questo modo le esperienze del secolo e considerando la confluenza di modelli classici ed europei contemporanei si concepisce la sperimentazione e l'originalità del *Giorno* di Parini, poemetto filosofico di intervento militante in versi sciolti, di forte impatto sociale e di grande fortuna negli autori successivi, da Foscolo ad Alfieri, che fonde in modo autonomo registri comunicativi diversi tra satira, invettiva, saggistica.

Gli elementi della modernità del pensiero e della poesia del Settecento, ciò che la rende attuale e in un certo senso un collettore privilegiato, nel quale si esprime la forza pulsante di un umanesimo moderno, sono la grande istanza comunicativa che condiziona codici, scelte lessicali e letterarie, linguaggi; la funzione sociale dell'evento culturale che anima salotti, accademie, teatri ed è al centro di dibattiti, carteggi, pubblicazioni periodiche, confronti accademici; la forza performativa alla quale concorrono energie visive e uditive, utili a amplificare il livello comunicativo, all'origine anche del successo del teatro musicale; il linguaggio critico dell'esperienza poetica che ne codifica e indirizza l'uso in modo consapevole e che inaugura un pensiero nuovo che ha ramificazioni che giungono fino ai nostri giorni e che ingloba un lessico ideale attorno a concetti come sublime, passione, favola, flusso emozionale, sensibilità, ma anche scienza, trasmissione, educazione, comunicazione. Nella poesia, che assume i codici della tradizione classica e italiana modificandoli dall'interno attraverso continue spinte di rottura, entrano in gioco la realtà dell'esperienza esistenziale e della dimensione sociale fatta di tempi, stagioni, scenari naturali, comportamenti, amicizia, intrattenimento intellettuale, ma anche di prospettive speculative e interessi scientifici.

---

<sup>1</sup> Il presente contributo è stato pensato congiuntamente dai due autori che hanno curato separatamente la redazione dei paragrafi 1,2,4 (Silvia Tatti) e 3 (Alberto Beniscelli).

Uno statuto elevato e un ruolo altamente significativo viene dunque assegnato alla poesia nel Settecento; per Gravina, e siamo all'inizio del secolo, nel *Della ragion poetica* del 1708, la poesia è strumento essenziale di conoscenza che indaga più profondamente la realtà rispetto alla ragione in virtù del travestimento allegorico che, attraverso lo straniamento della meraviglia e della finzione, permette un'acquisizione più profonda e autentica della realtà e apporta un diletto di novità e scoperta simile a quello indotto dalla scoperta scientifica e dalla esattezza geometrica.<sup>2</sup> «Gli eccellenti poeti - scrive Gravina dopo aver considerato l'utilità della poesia lirica - stillano in ogni verso dottrina utile al regolamento de' privati e pubblici affari e sfavillano mirabilmente d'acuti e mirabilissimi lumi d'ingegno: ma coloriscono la profondità de i sentimenti con apparenza popolare e maniera poetica, trasformando in favola la sentenza, ed esprimendo l'universale sul carattere de' suoi individui».<sup>3</sup>

Per Foscolo, cento anni dopo, la poesia accompagna le tappe essenziali dell'esperienza personale e politica e assume un valore rappresentativo di un'epoca: Pindaro è per Foscolo<sup>4</sup> il poeta per eccellenza, colui che interpreta le aspettative di un intero popolo, che svolge una funzione di conciliazione sociale e armonizzazione delle tensioni pubbliche; e ancora prima, per Alfieri, a conferma di questo tempo lungo di assoluta centralità del linguaggio poetico, i versi sono pura forza espressiva, linguaggio ricco di energia che veicola un pensiero critico lucido e elaborato<sup>5</sup>.

La messa a fuoco in questa direzione della poesia settecentesca e della sua funzione centrale nel quadro della comunicazione culturale della società di Antico Regime è stata resa possibile anche grazie alla diffusione negli ultimi decenni di indirizzi di ricerca che privilegiano un approccio culturale e riconducibile alla storia delle idee<sup>6</sup> che si è affiancato, per la poesia, a proposte di censimento e di classificazione basate soprattutto su un discorso letterario interno relativo a codici, linguaggi e poetiche; è emersa così con evidenza proprio la funzione centrale della poesia nel sistema della comunicazione sociale e nel progresso delle conoscenze a livello nazionale ed europeo.

La cosiddetta poesia d'occasione e di circostanza era già stata oggetto qualche decennio fa di una lettura in chiave storico-sociologica<sup>7</sup>; ne erano emerse le potenzialità insite anche in componimenti

---

<sup>2</sup> G.V. GRAVINA, *Della ragione poetica*, Roma, Francesco Gonzaga, 1708, libro I, XXXV. Cfr. anche S. Maffei, *Ristretto del De origine juris civilis di Gianvincenzo Gravina*, intr. e note di G. de Martino, Napoli, La città del Sole, 1999.

<sup>3</sup> Ivi, XXXXVII.

<sup>4</sup> Si segnala solo l'edizione critica recente di *Dei Sepolcri. Carme*, ed. critica a cura di G. Bianciardi e A. Cadioli, Roma, Edizioni di storia e letteratura, Milano, Il muro di Tessa, 2012.

<sup>5</sup> Per una visione d'insieme e riferimenti bibliografici cfr. A. DI BENEDETTO, V. PERDICHIZZI, *Alfieri*, Roma, Salerno, 2014.

<sup>6</sup> Si segnalano ad esempio alcuni volumi della Biblioteca del XVIII secolo - Società italiana di studi sul secolo XVIII, dal taglio interdisciplinare: *Spazi e tempi del gioco nel Settecento*, a cura di B. Alfonzetti e R. Turchi, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2011; *Felicità pubblica e felicità privata nel Settecento*, a cura di A.M. Rao, ibidem, 2012; *L'idea di nazione nel Settecento*, a cura di B. Alfonzetti e M. Formica, ibidem, 2013; cfr. anche A. BENISCELLI, *Le passioni evidenti: parola, pittura, scena nella letteratura settecentesca*, Modena, Mucchi, 2000; si vedano inoltre i volumi, recentemente ristampati di J. STAROBINSKY, *L'invention de la liberté, 1700-1789*, Genève, Editions d'art Albert Skira, 1964 (trad. it. *L'invenzione della libertà 1700-1789*, Milano, Ascondita, 2008<sup>2</sup>) e ID., *Les emblèmes de la Raison*, Paris, Flammarion, 1973 (trad. italiana *1789. I sogni e gli incubi della ragione*, Milano, Ascondita, 2010<sup>2</sup>).

Utile anche, per una riflessione metodologica complessiva, la raccolta di articoli del 1997 di R. DARTON, *Pour les lumières: défense, illustration, méthode*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2002 e dello stesso *The Kiss of Lamourette: Reflections in Cultural History*, New York - London, Norton, 1990 (trad. it. *Il bacio di Lamourette*, Milano, Adelphi, 1994).

<sup>7</sup> Cfr. P. MATVÉJÉVICH, *La poésie de circonstance. Etude des formes de l'engagement poétique*, Paris, Nizet, 1971; alcune delle ipotesi di interpretazione in chiave storico-sociologica sono riprese da M. CERRUTI, *Dalla fine dell'antico regime alla Restaurazione*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. 1, *Il letterato e le istituzioni*, Torino,

seriali e d'occasione (come monacazioni, genetliaci, ricorrenze, celebrazioni) di rappresentare un'epoca e diventare degli indicatori culturali e delle chiavi d'accesso significative.

Sembra così tramontato, anche sulla spinta di tali sollecitazioni metodologiche, il giudizio storiografico tardo settecentesco e ottocentesco (a partire dalle censure di Baretto sull'*Arcadia*, apparse nel primo numero della «Frustra letteraria» del 1763) ancora vivo in tanta tradizione critica del ventesimo secolo, che aveva velocemente archiviato le esperienze poetiche del Settecento, a parte poche eccezioni, classificandole come esercizi di intrattenimento e d'occasione, espressione di una società ripiegata su se stessa, proiettata verso il passato e priva di capacità di rinnovarsi. A questo percorso ha senz'altro contribuito anche un'esegesi testuale, particolarmente sviluppata negli ultimi anni, tesa a ricostruire il retroterra filosofico e culturale, spesso occultato a causa della censura, a far emergere il sistema teorico e concettuale sotteso alla scrittura in versi e ricollocare i componimenti poetici nel contesto spazio-temporale specifico di riferimento e nella rete di relazioni italiane e europee. Su questa linea si situa ad esempio l'edizione della *Buccolica* di Meli<sup>8</sup>, che propone una lettura complessiva della produzione del poeta siciliano vista in relazione al quadro locale e europeo e tesa a mettere in luce la particolare declinazione del linguaggio bucolico nel poeta siciliano non privo di implicazioni riconducibili a un substrato massonico e a un pensiero critico eterodosso.

Nel suo complesso è l'intera produzione arcadico-bucolica e non solo del secolo che va considerata, anche solo partendo dall'analisi delle poesie confluite nelle diverse edizioni di *Rime degli Arcadi* e nelle antologie arcadiche fin dagli anni della fondazione dell'Accademia. Mentre si aspetta ancora una monografia dedicata a Crescimbeni<sup>9</sup> e un'edizione integrale delle sue poesie, sono state pubblicate negli ultimi anni diverse edizioni critiche integrali di rime di autori del Settecento (Metastasio, Parini, Algarotti, Alfieri<sup>10</sup>) che forniscono uno strumento filologico ed esegetico dal quale ripartire per una rilettura complessiva della poesia del secolo.

Anche gli studi linguistici<sup>11</sup>, particolarmente sviluppati sul fronte della produzione melodrammatica, hanno messo in luce come il rinnovamento del linguaggio poetico mostri la capacità della poesia di rispondere alle sollecitazioni del secolo, attraverso un linguaggio in grado di assimilare, pur in un contesto di continuità con la tradizione, elementi di novità in ambito lessicale e

---

Einaudi, 1982, 391-432. Cerruti, anche nella successiva *Storia della civiltà letteraria italiana*, vol. IV, *Il Settecento e il Primo Ottocento*, Torino, Utet, 1992, introduce, come criterio storiografico, una scansione generazionale con forti connessioni con la storia politica.

<sup>8</sup> G. MELI, *La Buccolica*, Introduzione e commento di F. Fedi, Traduzione e note di M. Purpura, Testo siciliano, apparato, cronologia della vita e bibliografia a cura di S. Zarcone, Palermo, Nuova Ipsa editore, 2013.

<sup>9</sup> Ma si veda l'edizione di G. COLUCCIA, *L'Elvio di G. M. Crescimbeni: alle origini della poetica d'Arcadia*, Roma, Istituto Bibliografico Napoleone, 1994.

<sup>10</sup> Tra le ultime edizioni complessive si segnalano, oltre alla raccolta ancora attuale *Poesia italiana del Settecento*, a cura di G. Gronda, Milano, Garzanti, 1978, l'*Antologia della poesia italiana. Settecento*, a cura di C. Segre e C. Ossola, Torino, Einaudi-Gallimard, 2002 e *Dall'Arcadia al Parini*, a cura di R. Roversi, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2002. Edizioni di rime di singoli autori: P. METASTASIO, *Poesie*, a cura di R. Necchi, Torino, Aragno, 2009; G. PARINI, *Il giorno e le odi*, a cura di S. Tatti, Roma, Salerno editrice, 2008; ID., *Le odi*, a cura di N. Ebani, Milano, Fondazione Bembo, Parma, Guanda, 2010; ID., *Odi*, a cura di M. D' Ettore, Introduzione di G. Baroni, [Edizione Nazionale delle opere di Giuseppe Parini], Roma-Pisa, Serra, 2013; F. ALGAROTTI, *Poesie*, a cura di A.M. Salvadè, Torino, Aragno, 2009; V. ALFIERI, *Rime*, a cura di C. Cedrati, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015.

<sup>11</sup> È ancora un riferimento imprescindibile il volume di G. FOLENA, *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino, Einaudi, 1983; ma si veda anche P.V. MENGALDO, *Gli incanti della vita. Studi su poeti italiani del Settecento*, Padova, Esedra, 2003; C.E. ROGGIA, *La lingua della poesia nell'età dell'illuminismo*, Roma, Carocci, 2013; L. SERIANNI, *Il Settecento: l'apparente ritorno all'ordine*, in *Storia dell'italiano scritto. I. Poesia*, a cura di G. Antonelli, M. Mottolese e L. Tomasin, Roma, Carocci, 2014, 72-77.

sintattico, modulare passione e sentimento (come avviene in Metastasio e in altri librettisti) o ampliare il discorso verso modalità argomentative più complesse. Partendo da tale approccio linguistico, Gianfranco Folena aveva già avviato una rivisitazione complessiva della vita culturale italiana dei primi decenni del Settecento; la sua proposta di considerare la Repubblica dei letterati un luogo avanzato di circolazione delle idee è confermata da uno studio della penetrazione di un lessico moderno; riprendendo la riflessione di Muratori e attraverso un percorso di riscontro lessicale e di storia semantica e culturale della lingua, Folena contribuisce a connotare la Repubblica dei letterati nella sua natura di spazio di fertili innesti ideologici e culturali e di nuovi orizzonti ideali.

A un approccio di storia della cultura e delle idee, tesa a ricostruire reti e connessioni a livello nazionale e internazionale in un quadro culturale ampio<sup>12</sup> sono riconducibili anche importanti convegni e pubblicazioni dedicati negli ultimi anni ad alcune figure di letterati come Scipione Maffei<sup>13</sup>, Pier Jacopo Martello<sup>14</sup>, Antonio Conti<sup>15</sup>, Aurelio de' Giorgi Bertola<sup>16</sup>, Giuseppe Baretti<sup>17</sup>, Saverio Bettinelli<sup>18</sup>, Francesco Algarotti<sup>19</sup>, Carlo Denina<sup>20</sup> che hanno avuto una funzione centrale nell'ambito della mediazione culturale e della circolazione delle idee, svolgendo un ruolo attivo nella repubblica dei letterati a livello europeo e che hanno spesso assunto un'idea di poesia nel suo senso più alto esaltandone le potenzialità gnomiche anche attraverso la pratica delle traduzioni, ponendosi espliciti interrogativi sulla funzione della poesia e utilizzando i versi come linguaggio internazionale della conoscenza, della comunicazione scientifica e dell'indagine speculativa. Su alcuni di questi

---

<sup>12</sup> Utile *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*, a cura di C. Viola, [Collana Biblioteca del XVIII secolo, 16], Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2011. Cfr. anche *Il Giornale de' letterati trecento anni dopo: scienza, storia, arte, identità, 1710-2010*, Atti del convegno, Padova, Venezia, Verona, 17-19 novembre 2010, a cura di E. Del Tedesco, Pisa, Fabrizio Serra, 2012; *La Repubblica delle Lettere, il Settecento italiano (e la Scuola del secolo XXI)*, Atti del Congresso Internazionale, Udine, 8-10 aprile 2010, a cura di A. Battistini, C. Griggio, R. Rabboni, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2011.

<sup>13</sup> *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento: atti del convegno, Verona, 23-25 settembre 1996*, a cura di G. P. Romagnani, Cierre edizioni, 1998; "Mai non mi diero i Dei senza un egual disastro una ventura". *La Merope di Scipione Maffei nel terzo centenario (1713-2013)*, a cura di E. Zucchi, Milano, Mimesis, 2015.

<sup>14</sup> Dopo gli studi di Fubini e Binni e l'edizione del teatro (ID., *Teatro*, a cura di H.S. Noce, I, Laterza, Roma-Bari 1980) cfr. i lavori di G. DISTASO, *Fra Barocco e Arcadia: poesia ed esperienza critica di P.J. Martello*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», III, 6, 1976, 505-527; cfr. anche I. Magnani Campagnacci, *Un bolognese nella repubblica delle Lettere*, Modena, Mucchi [Il Vaglio], 1994.

<sup>15</sup> *Antonio Conti: uno scienziato nella République des lettres*, Atti del convegno di Padova 27 febbraio-1 marzo 2007), a cura di G. Baldassarri, S. Contarini, F. Fedi, Padova, Polistampa, 2008; G. RABBONI, *Speculare sodo, ragionar sostanzioso. Studi sull'abate Conti*, Firenze, Olschki, 2008.

<sup>16</sup> *Un Europeo del Settecento: Aurelio De' Giorgi Bertola, riminese*, Atti del Convegno internazionale di studi nel bicentenario della morte, Rimini, 10-12 dicembre 1998, a cura di A. Battistini, Ravenna, Longo, 2000.

<sup>17</sup> *Giuseppe Baretti. Un piemontese in Europa*, Atti del convegno di studi di Torino, 21-22 settembre 1990, a cura di M. Cerruti, P. Trivero, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 1993. Nutrita la bibliografia degli ultimi anni su Baretti: F. SAVOIA, *Fra letterati e galantuomini: notizie e inediti del primo Baretti inglese*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2010; B. ANGLANI, *Il mestiere della metafora: Giuseppe Baretti intellettuale e scrittore*, Modena, Mucchi, 1997; I. CROTTI, *Il viaggio e la forma: Giuseppe Baretti e l'orizzonte dei generi letterari*, Modena, Mucchi 1992.

<sup>18</sup> *Saverio Bettinelli: un gesuita alla scuola del mondo*, Atti del convegno di Venezia, 5-6 febbraio 1997, a cura di I. Crotti, Roma, Bulzoni, 1998; *Versi sciolti di tre eccellenti autori con alcune lettere non più stampate*, a cura di A. Di Ricco, Trento, Università degli studi, 1997.

<sup>19</sup> F. ALGAROTTI, *Viaggi di Russia*, a cura di W. Spaggiari, Milano, Garzanti, 2006; ID., *Lettere prussiane*, a cura di R. Unfer Lukoschik, I. Miatto, Sottomarina di Chioggia, Il Leggio, 2011; *Nel terzo centenario della nascita di Francesco Algarotti (1712-1764)*, a cura di M. Pastore Stocchi e G. Pizzamiglio, Venezia, Istituto veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2014.

<sup>20</sup> *Carlo Denina fra Berlino e Parigi (1782-1813)*, Atti della Giornata di studio (Torino, Accademia delle Scienze, 30 novembre 2000), a cura di M. Cerruti e B. Danna, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2001.

autori ci si soffermerà più nello specifico nei paragrafi successivi; l'attenzione dedicata a queste figure di mediatori culturali, di letterati versatili, spesso cosmopoliti mostra comunque come la critica si sia orientata a una considerazione delle pratiche letterarie settecentesche in un quadro culturale ampio, che valorizza la centralità della scrittura in versi e della riflessione poetica.

## 2. *L'Arcadia e la Repubblica delle lettere*

Ma vediamo gli snodi critici di questo discorso nelle sue articolazioni più significative, tenendo conto dei nuclei essenziali sui quali si è soffermata la critica negli ultimi anni.

Il primo punto riguarda quello che potremmo definire il fronte istituzionale, la cornice all'interno della quale, anche per contrapposizione, maturano nel secolo XVIII tutte le più significative esperienze poetiche, e quindi, ovviamente, l'Arcadia, l'accademia che attraversa tutto il secolo, trasformandosi in relazione alle circostanze storiche e geografiche, su cui negli ultimi tempi si sono concentrati seminari, iniziative editoriali, studi che hanno indagato sia la struttura complessiva dell'Accademia, incardinata strettamente nella sede romana, sia le realtà locali e le loro relazioni con la sede centrale.

L'Arcadia va considerata innanzitutto nella sua natura istituzionale che modifica e orienta la concezione stessa di accademia come luogo di aggregazione basata su una condivisione di ideali etici e scientifici, quale si era andata ampiamente sviluppando a Roma nel corso del Seicento; pur assumendo modalità accademiche tradizionali nella ritualità, nell'assetto istituzionale, nella rete di protezioni, proprio per la centralità che acquisisce immediatamente alla fine del Seicento, l'Arcadia costituisce di fatto una delle risposte italiane e soprattutto romane e cattoliche alla crisi della coscienza europea, al movimento di rinnovamento del pensiero culturale, ma anche giuridico, religioso, filosofico che a partire dalla metà del XVII secolo investe, in misura e con modalità diverse, l'intera Europa. La centralità romana, caratterizzata dall'elaborazione di una politica culturale filopapale e da un forte controllo ideologico della Chiesa soprattutto nei quasi quattro decenni del custodato di Crescimbeni, si confronta poi nel corso di tutto il secolo con le declinazioni locali del radicamento nazionale dell'Accademia e con varie tensioni interne, determinate dalla pluralità di anime e dal succedersi di generazioni. Dopo gli studi di Amedeo Quondam, la critica si è ulteriormente soffermata sul significato più autentico dello Scisma del 1711 che contrappone al canonico di Santa Maria in Cosmedin il giurista Gianvincenzo Gravina, in contatto con la cultura giusnaturalista napoletana<sup>21</sup>, e che comporta la scissione di un gruppo dissidente di soci che daranno poi vita all'Accademia dei Quirini; lo Scisma è sicuramente l'episodio più eclatante delle tensioni interne all'Accademia, determinato, dietro il pretesto dell'interpretazione delle leggi arcadiche ai fini della nomina dei custodi, dall'esistenza di diversi equilibri e di alleanze strategiche all'interno dello Stato della chiesa e dalla presenza di divergenze ideologiche e culturali che risentono, anche indirettamente, del dibattito europeo e che hanno delle ripercussioni inevitabili anche nelle scelte di poetica. Lo Scisma del 1711 non è d'altronde il solo evento che testimonia la presenza di una dialettica interna all'Accademia, legata a questioni culturali e politiche, che coinvolgono anche personaggi centrali e apparentemente più defilati all'interno dell'Accademia rispetto a Gravina come ad esempio, per accennare solo ai primi anni, Ludovico Muratori e Scipione Maffei<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Una sintesi recente della riflessione critica sul rapporto fra Gravina e il giusnaturalismo è contenuta nel saggio di E. ZUCCHI, *Tirannide e stato di natura. Sul rifiuto dell'assolutismo giusnaturalista nelle Tragedie Cinque di Gian Vincenzo Gravina*, in *Prima e dopo il Leviatano*, a cura di M. Scattola e P. Scotton, Padova, Cleup, 2014, 193-226.

<sup>22</sup> Per una visione complessiva aggiornata sul significato dello scisma cfr. B. ALFONZETTI, *Roma, 21 luglio 1711. Et in arcadia ego*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. II, *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, 2011, 585-590. Sul ruolo svolto dall'Accademia nel quadro culturale nazionale cfr. M. PASTORE STOCCHI, *La Repubblica delle lettere e l'Arcadia*, in *La Repubblica delle Lettere, il Settecento italiano (e la Scuola del secolo XXI)*, Atti del Congresso Internazionale, Udine, 8-10 aprile 2010.

Gli studi sulle realtà locali<sup>23</sup> evidenziano l'esistenza di una rete sotterranea di tentativo di controllo ideologico da parte della Arcadia romana nei confronti delle colonie consorelle; proprio le ricerche sulle singole realtà toscane, venete, emiliane<sup>24</sup> nelle loro relazioni con la sede centrale mostrano la rete di implicazioni che domina i processi culturali delle colonie arcadiche.

Lo stato delle ricerche per quanto riguarda l'Arcadia<sup>25</sup> apre dunque alcune prospettive: innanzitutto un approccio geografico che evidenzi la complessità della rete di connessioni all'interno di quello che va considerato un vero e proprio sistema Arcadia, che domina il quadro culturale nazionale del Settecento; inoltre una più estesa prospettiva temporale che colloca l'Accademia nel quadro complessivo della cultura romana tra Sei e Settecento: l'Arcadia chiude il ciclo in un certo senso della vitalità propositiva delle accademie romane e si pone come l'Accademia che regola istituzionalmente, soprattutto nel corso del primo Settecento, la vita culturale italiana. Un altro ambito al centro di alcuni studi recenti ma suscettibile di ulteriori esplorazioni indaga la relazione, molto stretta presso alcuni autori e in determinati contesti, tra poesia e scienza; si tratta di verificare come incide sul linguaggio e sul discorso poetico la rivoluzione scientifico culturale di fine Seicento - inizio Settecento<sup>26</sup>. Il legame tra scienza e letteratura è un asse portante del Settecento, nuovamente valorizzato negli ultimi anni, dopo una marginalizzazione dovuta alla sopravvivenza di un approccio di tipo idealistico alla poesia del secolo. Questa prospettiva permette di valutare il ruolo che la poesia riveste anche nella divulgazione di temi non ortodossi, spesso avversati dalla chiesa; si veda ad esempio l'importanza che ebbe la traduzione e ripresa di testi come il *De rerum natura* di Lucrezio che anima un filone bucolico speculativo che smentisce la declinazione esclusivamente ludica della poesia pastorale settecentesca. E ancora l'Arcadia incornicia l'intensa produzione melodrammatica e teatrale, considerata nella rete delle implicazioni legate alla committenza politica e diplomatica<sup>27</sup> che costituiscono un sistema di riferimento fortemente condizionante da valutare

---

Per un esempio di lettura allegorica dell'attività poetica dell'Arcadia cfr. S. TATTI, *I giuochi Olimpici in Arcadia*, «Atti e memorie dell'Arcadia», 1, 2012, 63-80; per una riflessione sull'impatto dello Scisma nella comunità dei letterati italiani cfr. EAD., *Il Giornale de' Letterati e Roma*, in *Il Giornale de' Letterati d'Italia trecento anni dopo*, cit.

<sup>23</sup> *L'Arcadia nella Repubblica dei letterati: relazioni, scambi, giornali*, a cura di S. Tatti, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca didattica e organizzazione all'inizio del XXI secolo*, Atti del XVII congresso dell'Adi, Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza 18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri, F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014 (con contributi di A. Bussotti, S. Canneto, C. Ghirardini, A. Ottaviani, F. Sinopoli, V. Varano); per una visione complessiva A. DI RICCO, *Le arcadie settecentesche*, in *Scorci di Settecento*, Lucca, PubliEd, 2012; M.G. ACCORSI, *Pastori e teatro. Poesia e critica in Arcadia*, Modena, Mucchi, 1999; C. VIOLA, *Canoni d'Arcadia. Muratori Maffei Lemene Ceva Quadrio*, Pisa, ETS, 2009; B. ALFONZETTI, S. CANNETO, *L'Accademia dell'Arcadia*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto-G. Pedullà, vol. II, Torino, Einaudi, 591-596; E. ZUCCHI, *Tra pedagogia e secentismo: le radici della fortuna dell'interpretazione allegorica in Arcadia e oltre*, in «Quaderno d'italianistica 2014» [Quaderni della sezione di Italiano dell'Università di Losanna], 9, 2014.

<sup>24</sup> *La colonia Reina. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese Vol. I Documenti Bio-Bibliografici Vol. II Momenti e Problemi*, a cura di M. Saccenti, Modena, Mucchi, 1988; *L'Arcadia nella Repubblica dei letterati: relazioni, scambi, giornali*, cit.

<sup>25</sup> A partire dal 2012 esce regolarmente la rivista «Atti e memorie dell'Arcadia», diretta da R. Pettinelli, «Biblioteca dell'Arcadia», Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

<sup>26</sup> Si veda almeno F. ARATO, *Il secolo delle cose. Scienza e storia in Francesco Algarotti*, Genova, Marietti, 1991; W. SPAGGIARI, *I «moderni autori». Appunti su natura e scienza nella poesia dei lumi*, sul sito <http://www.italianisti.it>, al quale si rinvia anche per la ricca bibliografia; Lorenzo Mascheroni, *Scienza e letteratura nell'età dei Lumi*, Atti del Convegno internazionale di studi (Bergamo, 24-25 novembre 2000), a cura di M. Dillon Wanke e D. Tongiorgi, Bergamo, Edizioni Sestante, 2004

<sup>27</sup> S. FRANCHI, *Drammaturgia romana, vol. II (1701-1750)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997 e ID., *Mecenatismo musicale e poesia per musica a Roma nei primi decenni dell'Arcadia*, in «Atti e memorie dell'Arcadia», 1, 2012, 81-116. Al rapporto tra diplomazia e letteratura è stato dedicato l'incontro *Diplomazia e comunicazione*

caso per caso nelle contingenze politiche e nel quadro dinastico europeo. In parte già avviati da vari studiosi, in parte da approfondire ulteriormente sono poi studi specifici sui protagonisti del periodo come Giovan Battista Crescimbeni, Gianvincenzo Gravina, Alessandro Guidi<sup>28</sup>.

In sintonia con questo quadro, la poesia dell'Arcadia, per la quale ora disponiamo, proprio grazie alle recenti edizioni delle poesie degli Arcadi<sup>29</sup>, di esaurienti repertori e indici, rivela un'ampia gamma di codici, non solo quelli prevalenti bucolici, ma anche eroici, aulici, di impianto argomentativo che include problematiche morali e etiche<sup>30</sup>, temi di attualità, allusioni alla cronaca e alla politica; da rilevare poi la presenza di molte poetesse, che introducono all'ambito della letteratura femminile, già ampiamente studiato<sup>31</sup> e suscettibile di ulteriori approfondimenti, proprio grazie alla disponibilità di repertori che permettono di contemplare tutte le diverse esperienze comprese nello scenario arcadico.

La poesia dell'Arcadia non è dunque riconducibile nel suo complesso a codici tradizionali standardizzati, tra i quali prevale quello bucolico, termine sul cui significato è, come abbiamo visto, opportuno intendersi per le implicazioni filosofiche che il tema della natura riveste in una fase di rivoluzione newtoniana; esistono esperienze che hanno innegabili tratti comuni all'interno di una progettualità culturale e di un linguaggio condivisi, ma vanno considerati anche i condizionamenti a livello locale ed europeo, le potenzialità di un discorso fortemente allegorico ricco di implicazioni e la dimensione di ricerca e sperimentazione che riflette la vitalità culturale del secolo e proietta l'Accademia in una prospettiva europea.

### 3. *Forme della poesia*

Da una parte c'è dunque un'Arcadia non ingessata e non rigidamente codificata che non esaurisce comunque il quadro di riferimento della socialità culturale settecentesca, dall'altra alcune esperienze significative di codici, linguaggi, attraversamenti tematici, dalle quali ripartire, al di là delle classificazioni poetiche e di paradigmi che rischiano di risultare astratti, per una riflessione complessiva sulla poesia del secolo.

Abbiamo individuato tre momenti del linguaggio poetico particolarmente significativi.

---

*letteraria nel secolo XVIII: Inghilterra ed Italia. - Diplomacy and Literary exchange: England and Italy in the long XVIIIth Century*, Modena, 21-23 maggio 2015, i cui atti sono in corso di pubblicazione a cura di D. Tongiorgi.

<sup>28</sup> A. NACINOVICH, *"Nel laberinto delle idee confuse". La riforma letteraria di Gianvincenzo Gravina*, Pisa, ETS, 2012; G. GRAVINA, *Delle antiche favole*, in appendice *Discorso sopra l'Endimione' di Alessandro Guidi*, a cura di V. Gallo, Roma, Salerno Editrice, 2012 (Miscellanea erudita) CXLVIII-136; A. GUIDI, *Endimione*, a cura di V. Gallo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011. Sull'estetica di Gravina cfr. T. CARENA, *Critica della ragione poetica di Gianvincenzo Gravina. L'immaginazione, la fantasia, il delirio e la verisimiglianza*, Milano, Mimesis, 2001; R. LO BIANCO, *Gianvincenzo Gravina e l'estetica del delirio*, Palermo, Aesthetica Preprint, 2001.

<sup>29</sup> *Rime degli Arcadi I-XIV.1716-1781. Un repertorio*, a cura di M. L. Doglio - M. Pastore Stocchi, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, (Biblioteca dell'Arcadia - Studi e testi), 2013; S. BARAGETTI, *I poeti e l'Accademia. Le "Rime degli Arcadi" (1716-1781)*, Milano, LED, 2012 (Il Filarete. Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, 280)

<sup>30</sup> Cfr. anche per la pluralità di indirizzi della poesia del Settecento, il volume di M. MARI, *Venere celeste e Venere terrestre. L'amore nella letteratura italiana del Settecento*, Modena, Mucchi, 1988.

<sup>31</sup> Si veda il sito *Donne in Arcadia (1690-1800)*, progetto a cura di T. Crivelli (<http://www.arcadia.uzh.ch>) che archivia circa 450 nominativi di donne arcadi; della stessa Crivelli cfr. *Archiviare in rete per non archiviare il caso: note sulle poetesse d'Arcadia*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», XXII, 1 (2010), 21-29. Cfr. anche *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo raccolti da Luisa Bergalli - Venezia 1726*, nota critica e bibliografica di A. Chemello, Editrice Eidos, Mirano-Venezia, Dicembre 2006



I - Il primo riguarda l'eredità della tradizione, principalmente garantita dalla durata della lezione petrarchesca, ampiamente rappresentata nei quattordici volumi delle *Rime degli Arcadi*. Sonetti e canzoni, con schemi imitativi ed emulativi delle forme metriche dei *Rerum vulgarium fragmenta*, costituiscono pur sempre una parte considerevole della rimeria arcadica di carattere istituzionale, come si deduce anche dalle recenti importanti sistemazioni repertoriali<sup>32</sup>. Agevolato da queste catalogazioni, il controllo delle *Rime* conferma e rinforza tuttavia le analisi avanzate dalla critica più avvertita. «Il retaggio petrarchesco mutuato dagli epigoni del Cinquecento ben si adatta alla programmatica continuità con la tradizione, patrocinata da Crescimbeni», scrive Baragetti, recuperando un avvertimento dato molti anni prima da Giovanna Gronda nell'introduzione al volume garzantiano *Poesia italiana. Il Settecento*: «L'indicazione stessa del modello petrarchesco - punto cruciale della discussione Gravina-Crescimbeni - funziona assai più come appello all'autorità e garanzia di continuità della tradizione poetica che come rinnovata adesione spirituale o consonanza stilistica»<sup>33</sup>. Un Petrarca senza l'«anima» di Petrarca, parrebbe, comunque filtrato dai poeti cinquecenteschi e obbediente alle nuove direttive crescimbeniane. Ovvero, oltre Petrarca, il petrarchismo, o i petrarchismi, secondo una tendenza che si era già ridefinita nei due secoli precedenti, giungendo fino alle demolizioni secentesche del modello unitario. La maniera o le maniere petrarchesche prevedevano molte deroghe rispetto al canone, come dimostrano le tante «infedeltà» che i rimatori d'Arcadia si concedevano: «vedete per entro questa strofe quante frasi risplendono, che non furono adoperate da Petrarca?», fa dire Crescimbeni a Giuseppe Paolucci, arcade e interlocutore di Pier Jacopo Martello nel nono dialogo delle *Bellezze della volgar poesia*<sup>34</sup>. Che ne è allora di Petrarca? Diversi per generazione, convincimenti e strategie, due intellettuali come Gravina e Muratori convergono, ciascuno a modo proprio, su questo nodo. Sebbene fosse il sostenitore più convinto del primato di una poesia dantesca, Gravina auspica un recupero di Petrarca anche in opposizione al moltiplicarsi dei «sonettucci» di marca neopetrarchista<sup>35</sup>. Mentre Muratori, novello editore delle *Rime*, correda l'edizione Soliani, 1711, con le *Annotazioni* di Girolamo Muzio, le *Considerazioni* di Alessandro Tassoni e le proprie *Osservazioni*. Quando ricompare in posizione forte, il modello-Petrarca è usato strumentalmente, per colpire l'egemonia crescimbeniana, al modo di Gravina, oppure viene recuperato come occasione di libero commento, come «esercizio di una *libertas iudicandi* - annota Corrado Viola nel suo studio su *I canoni d'Arcadia* - che non arretra neppure di fronte a uno dei grandi miti della cultura moderna: il Petrarca appunto»<sup>36</sup>. In questa direzione prende senso il riferimento all'eretica linea modenese, assunta da Muratori della *Perfetta poesia* nel nome dell'indipendenza di giudizio e riuso dei *Rerum vulgarium fragmenta*:

Il Petrarca specialmente, Principe della Lirica italiana, altro non ebbe che incensi ne' tempi addietro, attendendo gl' Interpreti suoi a tutt'altro, che a farne ben gustare quell'esquisito sapore, o a farci osservare que' mancamenti, che possono scoprirsi nelle Opere di lui. Crederei di non parlare con temerità se attribuisi a due valentuomini della Patria mia la gloria (che così dee dirsi nel Tribunale dei Giudici non appassionati) d'aver finalmente rotto il ghiaccio. Col suo intrepido stile

<sup>32</sup> Cfr. nota 21.

<sup>33</sup> Cfr. S. BARAGETTI, *I poeti e l'Accademia. Le «Rime degli Arcadi» (1716-1781)*, cit., 147, e *Poesia italiana. Il Settecento*, cit., XIII.

<sup>34</sup> G.M. CRESCIMBENI, *Bellezze della volgar poesia*, Roma, Antonio De' Rossi, 1712, dialogo IX, 205 (a proposito di una canzone di Vincenzo da Filicaia in lode di Giovanni III di Polonia; ma nell'intero dialogo si discute delle possibili deviazioni dal modello: cfr. anche S. BARAGETTI, *Le forme metriche*, in ID., *I poeti e l'Accademia*, cit., 148).

<sup>35</sup> G. GRAVINA, *Della division d'Arcadia*, in ID., *Scritti critici e teorici*, cit., 488.

<sup>36</sup> C. VIOLA, *Canoni d'Arcadia. Muratori Maffei Lemene Ceva Quadrio*, cit., 51.

incominciò il Castelvetro a registrare ciò che non gli piaceva nelle rime di Petrarca, e seguì poscia di gran lunga meglio a fare lo stesso Tassoni<sup>37</sup>.

È l'idea stessa del «libro di poesia» ad essere messa in discussione, nei primi decenni del secolo. Se vedono la luce molte edizioni di Petrarca e di altri poeti della tradizione lirica filologicamente restaurati e proposti, talvolta nelle confezioni più facilmente divulgabili delle antologie, come nuovi e variati modelli derivati dal ceppo originario, i canzonieri settecenteschi sono relativamente pochi rispetto alla produzione corrente. In qualche caso si può certo parlare di volontà di ricomporre in versi l'esperienza interiore di un io poetico e strutturarla in un «libro». Studiate da Andrea Donnini, le *Rime* di Eustachio Manfredi si possono avvicinare a questa istanza, inclinata poi verso un platonismo concettuale. In esse si constata l'incontro ravvicinato con i *Rerum vulgarium fragmenta*: ad esempio, il celebre sonetto della monacazione, *Le Ninfe che pe i colli e le foreste*, esemplato su *Rvf* 346, o la canzone *Donna, negli occhi vostri*, da *Rvf* LXXII. Tuttavia, anche in questi episodi di maggiore ortodossia petrarchesca l'intervento decisivo dell'editore, il filtraggio del materiale pregresso ed edito, la ricostruzione a posteriori di una plurima «complessità imitativa», con riprese da più fonti, risultano indizi fondamentali di un procedimento che ammette in alcuni momenti topici il distacco dal modello totalizzante<sup>38</sup>. Sempre in ambiente bolognese, a stretto contatto con la Roma crescimbeniana e attenta ai suggerimenti muratoriani, altre raccolte poetiche evidenziano scarti ancora maggiori. Sodale di Manfredi, Pier Jacopo Martello si muove all'interno di una revisione petrarchesca di stampo più marcatamente eterodosso, che sostituisce al principio di imitazione quello d'invenzione, a spettro più largo, inclusivo della linea pastorale ed in grado di recuperare l'«evidenza» tassiana e le rese fonico-auditive della lirica mariniana, com'egli stesso scrive nel suo *Comentario*, istituendo uno stretto circuito tra gli stimoli di provenienza barocca e le istanze del primo sensismo contemporaneo.

Rispondente alle esigenze di allineamento al programma varato in Accademia da Crescimbeni, anche in difesa della tradizione poetica italiana, peraltro esposta al duro attacco di parte francese, la ripresa del petrarchismo non è dunque passiva, residuale. Negli studi attuali è in corso una rivalutazione dell'intera esperienza, a partire proprio dal *corpus* delle *Rime degli Arcadi*, dove al Petrarca e alle «scuole» che da lui derivano si accostano altre indiscusse *auctoritates*: Tasso, facilmente sovrapponibile alla lezione petrarchesca per alta e mossa discendenza; o Chiabrera, la cui storia in Arcadia si colloca a lato e su un'onda autonoma e lunga, scandita dalle importanti edizioni che si susseguono nel corso del secolo XVIII, tra Roma 1718 e Venezia 1792, sulle quali si dovrà ancora indagare<sup>39</sup>. Intorno all'autore dei *Rerum vulgarium fragmenta* e dei suoi continuatori si incentra anche un interesse da parte dei letterati settecenteschi che si potrebbe definire riflesso, di natura critica ed esegetica. *La scienza degli affetti nel petrarchismo degli eruditi* è infatti il titolo di un intervento di Andrea Battistini in cui, insieme a Vico, tornano in scena Gravina e Muratori, che tra condivisioni e censure lavorano da diverse angolazioni sul Petrarca «anatomista del cuore umano», poeta del *movere*, dell'ipotiposi<sup>40</sup>, dotato insomma di una efficace capacità di presa sui lettori dell'oggi. Anche per questo egli resta oggetto per tutto il Settecento di una costante attenzione. Sia sul versante specifico

---

<sup>37</sup> L. A. MURATORI, *Perfetta poesia*, libro IV, prefazione, 186 (ma cfr. C. Viola, *ivi*)

<sup>38</sup> A. DONNINI, *Eustachio Manfredi rimatore*, «Giornale Storico della letteratura italiana», 2001, CLXXVIII, 205-257, anche in ripresa e discussione con il saggio di E. GRAZIOSI, *Vent'anni di petrarchismo (1690-1710)*, in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, II, cit., 71-225. Sul tema è intervenuto G. NICOLETTI, *Agli esordi del petrarchismo arcadico: appunti per un capitolo di storia letteraria tra Sei e Settecento*, in *Il petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, a cura di S. Gentili e L. Trenti, [Collana Europa delle corti], Roma, Bulzoni, 2006, 31-66.

<sup>39</sup> Cfr. la recente edizione, G. CHIABRERA, *Opera lirica*, a cura di A. Donnini, Torino, RES, 2005, 5 voll.; si rinvia alla nota al testo, V, 123-129 e 227-228.

<sup>40</sup> A. BATTISTINI, *La scienza degli affetti nel petrarchismo degli eruditi (Gravina, Muratori, Vico)*, in *Il petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, cit., 9-30.

del commento, da quello muratoriano del 1711 alla «*summa* della ricerca cinque-settecentesca intorno alle *Rime*» rappresentata dall'edizione Zatta, Venezia 1756, con le plurime *esposizioni* e *dichiarazioni* e la riattualizzazione dei temi relativi agli ambienti e ai paesaggi dovuta ai «rami»<sup>41</sup>. Sia sul versante della sistemazione critico-storiografica, che con Bettinelli, Tiraboschi, Baretti, Denina, Andr s rimisura il peso del trecentista nella formazione dell'identit  nazionale e della cultura europea<sup>42</sup>.

Liberato dai depositi dovuti alle tante imitazioni settecentesche e dalla querellistica che ne derivava Petrarca non cede facilmente il passo, neppure nella zona seconda e tarda del secolo, quando emerge con forza il paradigma dantesco. Anzi, la sua diretta lezione pu  funzionare in chiave sperimentativa. E' il caso delle *Rime* alfieriane, studiate ed edite di recente da Chiara Cedrati<sup>43</sup>. Nella prima fase della sua scrittura poetica Alfieri si era mosso sull'ampio arco di generi, metri e soggetti che la stessa codificazione arcadica aveva offerto nel corso dei decenni, operando persino una ripresa "primitivista" delle forme e della struttura del verso ed imponendo nel verso tragico una variet  di accenti totalmente contraria alla misura petrarchesca. La verifica operata sulle stratigrafie compositive delle *Rime* attesta per , specie nella seconda fase e nei sonetti amorosi, il ritorno a Petrarca - gi  postillato nel 1776 ad uso personale, «s  come fece per Dante»<sup>44</sup> - quale «*auctor* privilegiato» nel nome di ragioni strutturali e sentimentali. Ma si tratta comunque di un itinerario poetico che dialoga con la *Vita*. Ricco dunque di nuove emergenze vitali, di manifestazioni proprie di una interiorit  prorompente, con punte epigrammatiche ed intarsi citazionistici ricavati, oltre che dai *Rerum vulgariarum fragmenta* e dai *Trionfi* - un "altro" Petrarca sulla cui forte incidenza nel Settecento italiano ed europeo si dovrebbe ancora lavorare -, dalle opere degli altri tre «maggiori», Dante stesso, Tasso, Ariosto<sup>45</sup>: a vocazione totalmente sperimentale appunto, ed insieme, per l'alta temperatura autobiografica, snodo della nostra tradizione verso la modernit .

II. Il secondo punto di questa ricognizione riguarda la diffusione delle forme che potremmo definire metastasiane, dotate di una valenza di tipo tecnico ed estetico a carattere dichiaratamente antipetrarchesco.

«Strutture simmetriche, chiare, palpabili». Leggere, aforistiche, sentenziose. Espressioni della forte socialit  della lirica e della poesia teatrale settecentesche. Provenienti dalle sperimentazioni della melica secentesca - «a nostro parere la faglia tra Cinque e Seicento   profonda [. . .] mentre lo snodo secolare seguente   pi  esteriormente che sostanzialmente capitale», ha sostenuto di recente Roberto Gigliucci, riproponendo alla discussione critica, con nuovi argomenti, la tesi del Barocco in Arcadia<sup>46</sup>, esse trovano immediata udienza in accademia, nei salotti, sulla scena. Rolli e Metastasio, Frugoni e Parini. L'importanza e la centralit  di questa linea nella poesia e nella cultura del Settecento sono attestate in primo luogo dalle recenti edizioni delle raccolte d'autore, con la messa a punto delle diacronie interne e delle occasioni spesso pubbliche che hanno generato i singoli componimenti: in particolare delle *Poesie* metastasiane, uscite per la cura di Rosa Necchi, con la funzione liminare e programmatica del sonetto *Sogni e favole fingo*, quella forma-sonetto osteggiata

---

<sup>41</sup> Precise indicazioni in questa direzione sono offerte da R. TISSONI, *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, Padova, Editrice Antenore, 1993, nel capitolo *Il Petrarca dello Zatta*, 31-39.

<sup>42</sup> Cfr. S. TATTI, *Dall'Arcadia al tournant des lumières: Petrarca nella critica del secondo Settecento, in Il petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, cit., 67-86. Ma per un quadro complessivo si veda F. ARATO, *La storiografia letteraria nel Settecento italiano*, Pisa, ETS, 2002.

<sup>43</sup> V. ALFIERI, *Rime*, a cura di C. Cedrati, cit., in particolare alle pp. LXIII-LXVI.

<sup>44</sup> Sulle vicende riguardanti l'*Estratto di Petrarca*   tornata L. MELOSI, «*Gli ardenti vati, e gl'infelici amanti*» alfieriani, in *Il petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, cit., 87-114, auspicandone un'edizione che venisse «finalmente a colmare la lacuna di una riproduzione chiara, ordinata e integrale delle annotazioni» (95).

<sup>45</sup> V. ALFIERI, *Vita*, IV, 2.

<sup>46</sup> R. GIGLIUCCI, *Verso Metastasio*, studio in corso di stampa, controllato per la cortesia dell'autore.

dalla scuola graviniana a cui Metastasio apparteneva e malvista dallo stesso poeta cesareo - «è un componimento in cui l'angustia del meccanismo usurpa tutti i diritti del raziocinio [. . .] e tremo per quelli che vi si involuppano»<sup>47</sup>-, qui usata in direzione deliberatamente non petrarchesca, ad attestazione della poetica dello «sdoppiamento tra commozione e astuzia letteraria», gioco a specchio tra finzione e realtà<sup>48</sup>. Un secondo, proficuo ambito di ricerca è offerto dagli studi riguardanti gli istituti stilistici e metrici del canone breve, con nuovi approfondimenti sul Rolli melico e su Frugoni - poeta che, dopo la risistemazione postuma delle carte ad opera di Carlo Gastone Della Torre di Rezzonico, Parma 1779, avrà ancora la forza per penetrare di scorcio nei sistemi poetici alfieriani e leopardiani<sup>49</sup> -, infine sul Parini «radicale modellatore» dell'ode, oggetto negli ultimi anni di più curatele editoriali<sup>50</sup>.

Al centro delle convenzioni settecentesche sta però l'aria, che Metastasio regola su rigorose simmetrie, a geometria combinatoria di parole ed espressioni, ossimori e sfumature, sfruttando la bilanciata levigatezza di una lingua apparentemente semplice e raggiunta invece per capacità di riduzione e condensazione. Assieme al recitativo, alla cui struttura il poeta dedica un lavoro che si giova di un'attenta ricalibratura della rima, specie nei versi «che si sgranano a gradino», o «che concludono la tratta precedente un'aria, dialogo o monologo che sia»<sup>51</sup>, l'aria forma un'unità ritmico-sintattica idonea a produrre un congegno melodrammatico di rara efficacia, dotato di valenze estetiche e teatrali. La scissione dell'«io» poetico, lo slontanamento nella dimensione altra da sé, la costruzione di un soggetto che si fa personaggio, secondo una convinzione teorica espressa in più occasioni - «leggete la terza scena dell'atto terzo del mio *Adriano*; osservate il carattere che fa l'imperatore di se medesimo, e vedrete il mio»<sup>52</sup> -, iscrive la parola-teatro metastasiana nella fondamentale stagione europea dell'analitica delle passioni, forte del flusso che sa generare tra la *factio* rappresentativa e l'intensità commotiva dello spettatore, secondo i principi di quella «strategia delle lacrime» che una volta passato il tempo fittizio della messinscena lascia in memoria le tracce autentiche del *pathos*.

<sup>47</sup> P. METASTASIO, *Lettere*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, Milano Mondadori, 1951-1954, 5 voll., IV, 506 (missiva al fratello Leopoldo, del 20 ottobre 1766).

<sup>48</sup> P. METASTASIO, *Poesie*, a cura di R. Necchi, cit., a p. XXVIII per la citazione e i relativi rinvii bibliografici.

<sup>49</sup> Cfr. C. CEDRATI, *Esperienze frugoniane nella lirica di Vittorio Alfieri*, «Critica letteraria», 2013, 1, 72-97, mentre alcune nuove osservazioni sulla lettura e le riprese del poeta settecentesco da parte di Leopardi sono in A. LANZOLA, «*Scorrendo via le pagine: in merito ad una possibile ispirazione di «A Silvia»*», «La Rassegna della letteratura italiana», 2012, 1, 37-47; sul nodo *Monti e Frugoni* dice A. DI RICCO, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, a cura di G. Barbarisi, Milano, Cisalpino, 2005, voll. 2, I, 199-214.

<sup>50</sup> Si vedano le analisi di P. V. MENGALDO, *Linearità e simmetria nel Rolli melico e Sulla lingua delle «Odi» di Parini*, ora in Id., *Gli inganni della vita. Studi sui poeti italiani del Settecento*, Padova, Esedra Editrice, 2003, 53-68 e 69-92; di R. ZUCCO, «*Per ordine di metri: forme metriche e libro poetico in Rolli, Frugoni e Foscolo*», «Stilistica e metrica italiana», 2005, 6, 141-183; di L. SERIANNI, ora condensate nel paragrafo *Il Settecento: l'apparente ritorno all'ordine*, in *Storia dell'italiano scritto. I. Poesia*, a cura di G. Antonelli, M. Mottolese e L. Tomasin, Roma, Carocci, 2014, 72-77. Particolarmente attivo appare il cantiere sul Rolli, dopo le edizioni critiche dei *Libretti per musica*, a cura di C. Caruso, Milano, Franco Angeli, 1993, e de *Il Paradiso perduto di Giovanni Milton*, a cura di L. Alcini, Roma, Aracne, 2008 (su cui si vedano G. BUCCHI, *Traduzioni poetiche settecentesche e storia della lingua italiana: il «Paradiso perduto» tradotto da Paolo Rolli*, in *Percorsi incrociati. Studi di letteratura e linguistica italiana*, Insula, Leonforte 2004, 47-59, L. ALCINI, *Traduzione e tradizione: varianti d'autore nel «Paradiso perduto» di Paolo Antonio Rolli*, «Forum Italicum», 2011, 2, 311-338, e M. BRERA, «*Non istà bene in buona teologia: Four Italian Translations of Paradise Lost and the Vatican's Policies of Book Censorship (1732-1900)*», «Italian Studies», 2013, LXVIII, 99-122); al poeta tudertino è stato dedicato di recente un convegno, *Paolo Rolli e la musica*, Todi, 20 novembre 2015. Per Parini cfr. la nota 14.

<sup>51</sup> Cfr. P.V. MENGALDO, *La rima nei recitativi di Metastasio*, in Id., *Gli inganni della vita*, cit., 33-51.

<sup>52</sup> P. METASTASIO, *Lettere*, cit., III, 85 (nella celebre lettera a Marianna Bulgarelli del 4 luglio 1733).

Ma il tessuto verbale metastasiano ha un'altra peculiarità di rilievo. Non è solo predisposto all'intonazione, ma è esso stesso generatore di musica. Con Metastasio, la poesia viene ad avere «un'autonomia fonico-musicale rispetto alla musica che verrà a rivestirla»<sup>53</sup>. Sul nodo della librettistica nel cui mezzo sta saldamente il poeta cesareo si è indirizzata la ricerca dei penultimi ed ultimi anni, tuttora in corso, a più fuochi, testuali, musicologici, drammaturgici, che può contare sul prezioso contributo dell'edizione con supporto digitale dei *Drammi per musica*, dovuto all'*équipe* padovana guidata da Anna Laura Bellina<sup>54</sup>. Cantiere in fermento, quello metastasiano, tanto che si sente l'esigenza di una nuova edizione dell'intero epistolario - in tal senso si sta muovendo un gruppo di ricerca interdisciplinare<sup>55</sup> -, serbatoio pressoché inesauribile di dati storici, biografici, scenico-musicali, letterari, nonché di acute osservazioni a commento della poesia contemporanea.

Particolarmente reattiva alle sollecitazioni dell'estetica sensistica, comprese le nuove modalità della ricezione, questa linea privilegia un altro aspetto ancora, nello scorrere dal rococò al classicismo. Ci si riferisce all'assunzione in proprio dell'eredità della tradizione mitologica greco-latina, che in Rolli, Savioli, Cassoli, Fantoni viene recuperata nella duplice direzione della reinterpretazione scrupolosamente filologica delle "favole" ovvero dell'innesto in esse di immagini, personaggi, allusioni estranee al mondo dell'antico e a presa diretta sull'oggi. Si apre così il denso capitolo relativo alla dimensione ecfrastica della poesia settecentesca, ai debiti rispetto alle fonti pittoriche e ai contributi per le impaginazioni narrative ed allegoriche di tanti dipinti e affrescature. La poesia, insomma, partecipa alla definizione della retorica delle arti e svela nel contempo le spinte decisive della committenza, funzionanti in molti casi quali accessi privilegiati per la stessa interpretazione testuale: dalla visività galante-libertina del Rolli, spiegabile anche alla luce del collezionismo inglese di Lord Bullington e Thomas Coke, ai «soggetti» di Metastasio e Parini per le volte della viennese Accademia delle Scienze o dei palazzi dell'aristocrazia milanese<sup>56</sup>. Si tratta di un percorso, lungo il quale ha senso potenziare ulteriormente gli studi, che conferma la tenuta comunicativa e sociale dell'atto poetico.

Velocizzazione del messaggio, intercambiabilità dei singoli «pezzi», mutamento di segni, sono altri elementi meritevoli di attenzione. Ciò vale nel campo privilegiato della melodrammaturgia, dove le arie si spostano agevolmente da un insieme all'altro. Ma vale anche per la tipologia dell'ode-canzonetta. Si veda ad esempio l'*incipit* della metastasiana *La libertà*, scritta a Vienna nel 1733, che si dice fosse cantata in epoche rivoluzionarie: «Grazie agli inganni tuoi / al fin respiro, o Nice, / al fin d'un infelice / ebber gli dei pietà: / sento da' lacci suoi, / sento che l'anima è sciolta; / non sogno questa volta, / non sogno libertà». Nelle sue varie declinazioni metriche e strofiche, la forma breve ha dunque un'enorme fortuna per tutto il Settecento, divenendo il codice espressivo del sentimento, della descrizione della natura, dell'intrattenimento nel suo complesso, ma

---

<sup>53</sup> R. GIGLIUCCI, *Verso Metastasio*, cit.

<sup>54</sup> Cfr. P. METASTASIO, *Drammi per musica*, progetto a cura di A. L. Bellina e L. Tessarolo: oltre che sul sito, i risultati si possono controllare nell'edizione cartacea, Venezia, Marsilio, 3 voll., 2002-2004.

<sup>55</sup> Si tratta di una ricerca già avviata - i cui primi dati e gli obiettivi finali sono stati presentati al convegno della Società Italiana di Studi sul Secolo XVIII dal titolo *Settecento oggi: ricerche in corso*, tenutosi a Marina di Massa nei giorni 28-30 maggio 2015 -, che conta su un gruppo di lavoro costituito da studiosi delle Università di Genova, Milano, Napoli, Padova, Pavia, Roma, Verona, Venezia, Cagliari, Klagenfurt, Tolosa.

<sup>56</sup> Esemplare in questa direzione il volume *Parini e le arti nella Milano neoclassica*, a cura di G. Barbarisi e S. Morgana, Milano, Università degli Studi, 2000 (e cfr. P. BARTESAGHI, *Preliminari ai «soggetti» di Parini per la Milano di fine Settecento*, «Rivista di letteratura italiana», 2007, 3, 171-178). Sul Metastasio cultore delle arti, cfr. M. A. PAVONE, *Riflessi del teatro metastasiano sulla pittura napoletana della prima metà del Settecento*, in *Legge Poesia e Mito. Giannone Metastasio e Vico fra «tradizione» e «trasgressione» nella Napoli degli anni venti del Settecento*, a cura di M. Valente, Roma, Aracne, 2001, 455-477, e M. B. FAILLA, *I dipinti di Batoni per il conte Luigi Gerolamo Malabaila di Canale, ambasciatore sabauda a Vienna*, in *Intorno a Batoni*, Atti del Convegno internazionale di Roma, 2 e 4 marzo 2009, a cura di L. Barroero, Lucca, Edizioni Fondazione Ragghianti Studi sull'arte, 2009, 75-80.

recuperando anche una funzione politica se alla fine del secolo, nel rovente contesto degli anni napoleonici, per esprimere il ritorno dall'esilio Vincenzo Monti poteva scrivere: «Bella Italia, amate sponde, / pur vi torno a riveder! / Trema in petto, e si confonde / l'alma oppressa dal piacer». Che l'Ottocento romantico e risorgimentale abbia saputo riconoscere quest'ultima potenzialità è un dato oltremodo significativo.

III. Il terzo e ultimo approfondimento sulle forme espressive della poesia del Settecento, oggetto negli ultimi anni di studi e riconsiderazioni, riguarda la rottura e novità impressa dalla diffusione dei versi sciolti, che non vanno intesi certamente come un ponte verso la prosa, forma indubbiamente di grande fortuna nel Settecento atta ad accompagnare i processi comunicativi e dialogici del secolo filosofico per eccellenza, ma manifestano in primo luogo un'esigenza maggiore di razionalità e di sostanza, i cosiddetti «frutti di cose», come scrive Algarotti in una lettera a Voltaire del 1746<sup>57</sup>, ed intercettano anche quell'«idea di energia» - in grado di penetrare nei territori dell'«oscuro» - che Michel Delon poneva alla base dell'ultimo snodo dei lumi.

Proprio Metastasio, protagonista di una delle rivoluzioni espressive del secolo, è un testimone d'eccezione di questo passaggio decisivo, in una posizione quasi postuma rispetto alle metamorfosi del tempo. Ancora l'anno della morte, il 18 febbraio 1782, in una lettera inviata al Rezzonico, esponente di punta della poetica dei versi sciolti ed autore di poemetti di argomento scientifico e speculativo, il poeta cesareo si era espresso in termini risoluti in favore della rima, necessaria a «render più fisicamente allettatrice la nostra poesia»<sup>58</sup>. E pochi anni prima, in una lettera inviata a Bertola il 18 marzo 1776 aveva scritto:

Onde, senza chiamar a consiglio nel mio giudizio e l'obbligo e l'affetto che a lei mi lega, asserisco candidamente ch'io trovo in lei tutto ciò che bisogna per aspirare a qualunque le piaccia più luminoso luogo in Parnaso, purché la sua docilità non l'induca a declinar dall'ottimo limpidissimo suo stile naturale per adottar quello di taluni che, pensando per altro egregiamente, voglion render misteriosi i loro pensieri avvolgendoli in una nebbia così densa che fa divenir oscuro ciò che per se stesso è chiarissimo. So bene assai che questa specie d'avvertimento è affatto superfluo con esso lei, poiché ci ha dimostrato col fatto che quando ella si è proposto in esempio alcuno di cotesti dottissimi ma nuvolosi scrittori l'ha ben la rara sua abilità secondata nell'emularne la robustezza, ma non le ha permesso il suo buon senso d'imitarne le tenebre.<sup>59</sup>

Metastasio riassume nel termine «tenebre» tutto ciò che si allontana dall'espressione piana e luminosa, armoniosa e nitida che aveva segnato la poesia della prima metà del secolo. Egli trasferiva sul piano retorico, il più comprensibile per lui, l'opzione per un addensamento stilistico, che derivava in realtà da una diversa idea di poesia, tesa a coinvolgere emotivamente il lettore, a esprimere più che a rappresentare, in corrispondenza con uno scarto decisivo del secolo. All'interno di questo nuovo clima gnoseologico, sul tema dell'oscurità e energia espressiva dirà parole significative, marcate dall'assoluta originalità del loro autore, anche Alfieri, nelle osservazioni sulla rappresentazione romana dell'*Antigone*, sempre di quegli anni: «alla recita fu trovata chiara, ed energica dai più; alla lettura poi, da molti oscura e disarmonica. Ma le parole si vedono elle, o si ascoltano?». E ancora: «se un buon attore avesse recitati bene [i miei versi], a senso, staccati, vibrati,

---

<sup>57</sup> F. ALGAROTTI, *Lettere varie. Parte prima*, in Id., *Opere*, Venezia, Palese, 1794, IX, 87; nella lettera, inviata a Voltaire da Dresda il 10 dicembre 1746, lo scrittore stigmatizzava la «febbre lenta dei sonetti», penetrata nelle pratiche accademiche, salvando la produzione di Metastasio, nuovo Orazio del Settecento, secondo la definizione data a suo tempo dall'illustre corrispondente francese.

<sup>58</sup> P. METASTASIO, *Lettere*, cit., V, 709.

<sup>59</sup> Ivi, cit., V, 379.

invasandosi nell'azione, ella avrebbe forse sentito un parlare non sdolcinato mai, ma forte, breve, caldo e tragico»<sup>60</sup>. Alfieri indica l'intenso calore verbale quale elemento costitutivo della comunicazione in versi, spostando il centro d'interesse dall'ambito visivo a quello auditivo per forza di lettura, recitazione, interpretazione. Dall'oscurità a una chiarezza che è riconoscibile solo se ne estrae quell'interna «energia» che contrappone l'io al mondo e che in questo periodo costruisce, non solo per Alfieri, una nuova immagine dell'uomo sottoposto agli arbitri di forze che non domina, definitivamente lontana perciò dalle trasparenze di cui Metastasio fu massimo artefice. Erano però gli sciolti l'obiettivo primo della polemica metastasiana.

Inaugurata dalla pubblicazione dei *Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori* - con data 1758, il volume pervicacemente composto e voluto da Saverio Bettinelli risaliva al dicembre dell'anno precedente -, la pratica dell'endecasillabo non rimato nasceva infatti dal superamento della prospettiva prima cartesiana e poi sensista, incentrata sullo studio della fenomenologia del comportamento umano e sull'analisi delle passioni che avevano animato esperimenti e discussioni di primo Settecento, ponendosi all'origine del melodramma metastasiano e della fortuna europea dell'intera opera in musica italiana. E si confrontava invece con un orizzonte culturale dominato da un senso di frattura tra l'uomo e la storia, in un contesto profondamente mutato. Gli anni cinquanta del Settecento e i decenni successivi sono quelli del terremoto di Lisbona, di nuove ipotesi sulle origini del genere umano - coinvolgenti il racconto della *Genesis*: si pensi a *La morte di Adamo* di Klopstock, modello studiato e ripreso perché i suoi versi «vestivano grandi e magnifici sentimenti», scriveva Gasparo Gozzi<sup>61</sup> -, di più critiche inchieste sulla contrapposizione spaziale e temporale tra mondo antico e nuovo mondo. Decenni in cui vengono chiamati in causa gli indubbi progressi delle conoscenze scientifiche ma anche gli interrogativi filosofici sull'effettiva possibilità di decifrare pienamente la realtà. E' a un siffatto mutamento della sensibilità che la modalità discorsiva ed argomentativa del verso sciolto - espressione di una poesia di «pensiero», l'avrebbe infatti definito Bertola scrivendo a Lorenzo Mascheroni autore dell'*Invito a Lesbia Cidonia*, efficacemente usato anche in chiave scientifica dal poeta-filosofo Antonio Conti nel *Globo di Venere*<sup>62</sup> - si pone quale corrispettivo poetico. Ed era anche perciò che l'apparentemente innocua uscita a stampa della silloge 1758 aveva provocato nell'ambiente letterario italiano una articolata e accesa discussione, le cui plurime implicazioni sono state analizzate ancora di recente<sup>63</sup>.

Si trattava da un lato di più minute dispute tra fazioni letterarie, che spiegano in parte il nervosismo di due letterati del triumvirato, inseriti loro malgrado, dicevano, dal terzo, Bettinelli: più distaccato nel merito della questione Frugoni, ben altrimenti battagliero il "veneziano" Algarotti,

---

<sup>60</sup> V. ALFIERI, *Risposta dell'Alfieri al Calzabigi*, in ID. *Parere sulle tragedie e altre prose critiche*, a cura di M. Pagliai, Asti, Casa d'Alfieri, 1978, 232 (cfr. a proposito A. BENISCELLI, *Armonia, immagini, recitazione: da Calzabigi ad Alfieri*, in *Il verso tragico dal Cinquecento al Settecento*, Atti del convegno di studi, Verona 14-15 marzo 2003, a cura di G. Lonardi e S. Verdino, Verona, Esedra, 2005, 245-268; nello stesso volume, su testi alfieriani, si veda A. Zangrandi, *Metro e sintassi dell'endecasillabo tragico. Appunti*, 227-244).

<sup>61</sup> Cfr. G. GOZZI, *Il mondo morale*, si cita da ID., *Opere*, Milano, Bellori, 1832, I, 352.

<sup>62</sup> Cfr. L. MASCHERONI, *L'invito. Versi sciolti di Dafni Orobiano a Lesbia Cidonia*, Pavia, Baldassarre Comino, 1793, 3 (ma si vedano l'edizione moderna, a cura di I. Botta, Bergamo, Moretti e Vitali, 2000, la monografia di M. DILLON WANKE, *Oltre il dolce Parrasio. Sulla poesia di Lorenzo Mascheroni*, Bergamo, Moretti e Vitali, 2000, e gli atti del convegno *Lorenzo Mascheroni. Scienza e letteratura nell'età dei lumi*, a cura di M. Dillon Wanke e D. Tongiorgi, Bergamo, Edizioni Sestante, 2004). Per ciò che riguarda la poesia di Antonio Conti, dopo il fondamentale lavoro condotto da G. Gronda sulle *Versioni poetiche*, Bari, Laterza, 1966, e la più recente edizione de *Il globo di Venere*, a cura di M. Farnetti, Roma, Salerno Editrice, 1992, si controlli l'intervento di A. DI RICCO, *L'Arcadia della scienza. Qualche ipotesi di rilettura*, in *Antonio Conti: uno scienziato nella «République des lettres»*, cit., 71-83, dedicato al problema critico-storiografico del poema filosofico moderno.

<sup>63</sup> Una puntuale ricostruzione della vicenda legata alla pubblicazione bettinelliana è nell'introduzione alla ristampa dei *Versi sciolti di tre eccellenti autori con alcune lettere non più stampate*, a cura di A. DI RICCO, cit.

esposto sul versante di altre polemiche contemporanee, come quella suscitata dalle bettinelliane *Lettere virgiliane* premesse ai *Versi sciolti* e dalla responsiva gozziana in *Difesa di Dante*. Da questo punto di vista l'iconoclastia di Bettinelli coinvolgeva anche i grandi esempi della tradizione letteraria fino a mettere in mora lo stesso Dante, proprio negli anni in cui l'autore della *Commedia* viene a soppiantare il modello petrarchesco, e la risposta di Gozzi, attenta al piano della lingua e della struttura della *Commedia*, non illustrava fino in fondo il senso pieno della rilettura dantesca di secondo e ultimo Settecento, capofila della nuova paradigmatica triade Dante-Shakespeare-Michelangelo. D'altro lato però, e al di là dell'effettivo valore dei versi antologizzati, l'attenta strategia del curatore della silloge aveva spostato in avanti la riflessione sulla poesia moderna a partire dalla scelta metrica - «[I versi sciolti] spogliati di quel fascino della rima, il quale occulta mille puerilità lusingando gli orecchi, rieccheggiano forza di stile, ricchezza d'immagini, novità [ . . . ]»<sup>64</sup> - e aveva inaugurato una linea che, di là dal considerevole numero di raccolte titolate nel nome di quel metro, circa ottanta tra il 1760 e il 1790, si avvarrà di esempi significativi, fino alla «ricca coreografia versale» di Monti<sup>65</sup> e oltre, verso Foscolo.

Proprio nell'ambito della versificazione sciolta si colloca il capitolo dei *Sermoni*, osservato dagli studiosi con sempre maggiore interesse. Molti gli autori che si cimentano in questo genere di componimento, da Algarotti a Gozzi a Pindemonte, con la variante delle *Epistole*, incoraggiata dal Bertola<sup>66</sup>. È una storia che se per molte ragioni segna ed è segnata dagli ultimi sviluppi delle poetiche e delle estetiche settecentesche, al contempo è parte della tendenza allo sperimentalismo attorno ai modelli classici. Nel caso specifico dei «sermoni», ma degli sciolti in genere, torna in scena Chiabrera, mai scomparso, si diceva, dall'orizzonte arcadico - anche per la continua rinascenza del pindarismo eroico, posto al servizio delle celebrazioni in Accademia degli eroi contemporanei, guerrieri o scienziati che fossero<sup>67</sup> - e dietro di lui o in piena autonomia Orazio, assunto con diverse declinazioni.

Dallo studio delle epistole algarottiane condotto da Anna Maria Salvadé emerge l'impronta decisiva di un «Orazio anglo- francese», con l'esempio precipuo di Boileau e soprattutto di Pope, la cui poesia dalla «robusta vena filosofica» lo pone al culmine degli esempi moderni da innestarsi sull'antico: autore peraltro privilegiato dal Conti traduttore del *Riccio rapito*, e ben presente, con il

---

<sup>64</sup> Si cita da S. BETTINELLI, *Opere*, Venezia, Zatta, 1782, t. VII, 3.

<sup>65</sup> Cfr. G. LAVEZZI, *Appunti sugli endecasillabi sciolti di Vincenzo Monti*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, cit., 683-707, ora ripreso in ID., *Dalla parte dei poeti: da Metastasio a Montale. Dieci saggi di metrica e stilistica tra Settecento e Novecento*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008, 42-62. Sulle *performances* recitative di Monti in Arcadia ha scritto E. GRAZIOSI, *Recitare in Arcadia: ragioni di un successo*, nel secondo volume del citato *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, dedicato a *Monti nella Roma di Pio VI*, 21-44 (a p. 29 per il riferimento alla declamazione dei versi sciolti de *La solitudine*): tra le pubblicazioni derivate dai molti lavori convegnistici ed editoriali in occasione del 250° anniversario della nascita, il volume dà conto di altri significativi interventi sulla poesia montiana a fine Settecento.

<sup>66</sup> Cfr. F. ALGAROTTI, *Poesie*, a cura di A. M. Salvadé, cit., e I. PINDEMONTI, *Epistole e Sermoni*, a cura di S. Puggioni, Padova, Il Poligrafo, 2010; si ricordi anche l'intervento di G. PIZZAMIGLIO, *Occasione, encomio, moralità nei Sermoni di Gasparo Gozzi*, tenuto al convegno *Gasparo Gozzi e la sua famiglia. Celebrazioni del terzo centenario della nascita (1713-1786)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 13-14 novembre 2014, attualmente in videoregistrazione.

<sup>67</sup> Un esempio è offerto dalla celebrazione in versi (oltre che sulle scene teatrali e in pittura) di Eugenio di Savoia (cfr. B. ALFONZETTI, *Il principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini (1711-1743)*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 1, 2012, 24-62); lo schema funziona anche per gli uomini di scienza, Newton su tutti. Per le strategie celebrative della seconda Arcadia si veda A. NACINOVICH, «*Il sogno incantatore della filosofia*». *L'Arcadia di Gioacchino Pizzi. 1772-1790*, Firenze, Olschki, 2003.



primo, nella formulazione dello «sciolto» pariniano di fattura neoclassica<sup>68</sup>. L'indagine a cura di Salvatore Puggioni sulle epistole e i sermoni pindemontiani ha messo ulteriormente a fuoco la misura dinamica e competitiva del confronto col modello latino, sia per l'ampliamento delle misure formali - «mi accorsi ch'io scrivea un poemetto, e non un Sermone» - che per l'ispessimento del contenuto umano e morale<sup>69</sup>. Molte sperimentazioni, dunque, attorno ad Orazio. Sulle modalità del suo riuso contemporaneo, come dimostra ancora il dialogo tra il Clementino Vannetti fautore della *brevitas* e lo stesso Pindemonte; o sulla neometrica «barbara», con gli esperimenti di Giovanni Fantoni che tornano ad investire l'ode oraziana e i molti tipi di strofe ad essa riconducibili<sup>70</sup>. Nel periodo in cui il lavoro in poesia contribuisce al complesso passaggio in sede di estetica tra l'idea del bello e quella del sublime, lungo il discrimine segnato dalla faticosa data della pubblicazione dell'*Enquiry* di Edmund Burke, 1757-1759, si amplia la varietà delle proposte e si alza ancora il tasso dello sperimentalismo. Schierato tra i difensori dei «moderni», per stare nei termini della mai dismessa *querelle* con gli «antichi», ma in paradossale contatto con l'archetipo omerico nel nome della concezione della diegesi-canto come espressione di un primitivismo vichiano, il Cesarotti delle *Poesie di Ossian*, col vistoso scarto dalla medietà linguistica ed una elaborazione stilistica in chiave arcaicizzante<sup>71</sup>, è diventato oggetto di nuove indagini, in particolare presso l'Università di Padova, lungo le direttrici linguistiche, filologiche, interpretative, editoriali<sup>72</sup>.

«La bellezza non deve essere oscura, la grandiosità deve essere tetra e tenebrosa», scriveva Burke. La fortuna europea di Ossian si colloca all'interno di questo passaggio, durante il quale la riproposta del trattato di Longino serve a fondare in sede teorica altre forme di sublime, quello paesaggistico soprattutto, che ridà senso e forza alla «parola», a quella narrativo-poetica, poiché più della pittura, al cui primato nel campo delle arti Du Bos aveva dedicato le sue *Réflexions critiques*, è l'opacità del tessuto verbale a restituire la potenza delle immagini naturali. La scena ossianesca è comunque in dialogo con i grandi modelli cosmologici che il Settecento rielabora ed innalza, lucreziano e scritturale - a suo tempo Rolli li aveva frequentati entrambi, favorendo la stampa della "proibita" traduzione del *De rerum natura* di Alessandro Marchetti e offrendo una versione italiana dei *blank verses* di Milton -, opposti quanto alla concezione dell'origine e della natura delle cose ma rinsaldati dalla comune assunzione tematico-decrittiva dell'emersione originaria dalla materia indistinta. Scenari che derivano dal Caos, e voci delle prime salmodie. Nei tardi anni in cui ammoniva Bertola a non indulgere nei "nebbiosi" ravvolgimenti, Metastasio corrispondeva con Saverio Mattei, traduttore dei *Salmi*, sul nesso tra poesia e musica sacra. Mattei aveva giudicato lo sciolto inadatto a restituire «la poesia degli Ebrei», assai meglio traducibile al modo dei recitativi metastasiani, in cui le rime «si mescolano "a talento" ai versi che ne sono prive»<sup>73</sup>. Nel recupero del

---

<sup>68</sup> Cfr. F. ALGAROTTI, *Poesie*, XXVII-XXIX, e C.E. ROGGIA, al paragrafo *Lo sciolto neoclassico*, in *Storia dell'italiano scritto*, I. *Poesia*, cit., 134-140.

<sup>69</sup> I. PINDEMONTI, *Epistole e Sermoni*, cit., 36.

<sup>70</sup> Cfr. A. BELLATO, *Note sulla metrica barbara nelle poesie di Fantoni*, «Stilistica e metrica italiana», 2006, 6, 157-175, a completamento del repertorio di R. ZUCCO, *Istituti metrici del Settecento. L'ode e la canzonetta*, Genova, Name, 2001. Ma si rinvia anche all'edizione di F. CASSOLI, *Poesie*, a cura di B. Danna, Modena, Mucchi, 1995, e all'introduzione sull'orazianesimo settecentesco «tra Antico Regime ed Età Napoleonica».

<sup>71</sup> Cfr. C.E. ROGGIA, *Appunti sulla lingua dell'«Ossian» di Cesarotti*, in ID., *La lingua della poesia nell'età dell'illuminismo*, cit., 109-145: 118; ma anche ID., *Lo sciolto neoclassico*, cit., 137-138.

<sup>72</sup> Presso l'Ateneo patavino si è costituita un'*équipe* di studiosi che sta lavorando alle edizioni della *Pronea* (a cura di S. Puggioni), della traduzione di Giovenale (a cura di V. Salmaso), delle *Poesie* (a cura di V. Gallo, in corso di stampa per le Edizioni di Storia e Letteratura). È anche in via di completamento un commento all'*Ossian*, curato da G. Baldassarri. Nell'ambito di questa ricerca si situano anche i citati studi di Carlo Emilio Roggia sulla lingua della poesia settecentesca. Il portale [www.ossianet.it](http://www.ossianet.it) raccoglie le opere digitalizzate di Cesarotti, gli studi sull'ossianesimo, con una banca dati sulla sua fortuna figurativa e gli aggiornamenti bibliografici.

<sup>73</sup> C. LERI, *Sull'arpa a dieci corde. Traduzioni letterarie dei Salmi (1641-1780)*, Firenze, Olschki, 1994, 169.

modello melodrammatico, le arie sono escluse ed il campo è rigorosamente orientato: «Una musica filosofica oggi non può aversi, se non che su di poesie di sacro argomento. Avremmo bisogno d'un sacro tragico teatro, e potrebbe aprirsi colle inimitabili sacre tragedie di Metastasio»<sup>74</sup>. L'eredità del poeta che aveva rappresentato le «passioni tenere» e le armonie felici del Settecento intermedio è collocata su una linea che Mattei stesso, nella sua *Filosofia della musica*, inserisce tra le forme dell'espressione sublime<sup>75</sup>. Un altro punto di passaggio verso il nuovo secolo.

#### 4. *Problemi di periodizzazione*

L'ultimo punto qui affrontato riguarda il problema delle periodizzazioni e delle scansioni cronologiche, un problema non specifico del periodo, ma aggravato, per il Settecento, dalla prassi storiografica consolidata di collocare il secolo in una prospettiva di progresso verso la modernità che vede maturare un processo di decadenza nei decenni iniziali e centrali, riscattato da un percorso di rinascita che nella seconda metà del secolo si indirizza verso un risorgimento delle lettere preannuncio di quello politico ottocentesco. La fonte principale di questo disegno è sicuramente, per la sua diffusione e per la persistenza del suo influsso, la storiografia ottocentesca e in particolare la *Storia della letteratura* di Francesco De Sanctis, ma ci sono anche altri "racconti" della storia letteraria e culturale del secolo basati su alcune idee forti non necessariamente di ambito storico-politico che suggeriscono una scansione basata sull'alternanza di crisi e rinascita: la "crisi" della coscienza europea del celebre volume di Paul Hazard evidenzia la presenza di una frattura dei modelli culturali, filosofici e scientifici in tutta Europa tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento, che si diffonde anche in Italia, nonostante la pressione esercitata dalla Chiesa; sul concetto di "crisi linguistica" dell'italiano da intendersi però in senso reattivo si sofferma anche Folena, che insiste sulla natura dinamica di tale processo ricostruito tramite un percorso puntuale all'interno dei testi, teso a evidenziare un inatteso rinnovamento linguistico, presente già nella prima Arcadia, che anticipa i tempi di una più ampia circolazione di idee nuove in Italia<sup>76</sup>; e di crisi italiana parlano anche i paesi europei più progrediti, tesi a costruire l'Europa moderna, relegando in uno spazio marginale Italia e Spagna<sup>77</sup>; questo processo provoca la reazione dei letterati italiani del primo Settecento (in primo luogo di Muratori) che cercano di circoscrivere nel tempo la decadenza italiana rinviandola al passato e rivalutando il presente come epoca di rinascita.

Questo racconto storico-culturale del Settecento va confrontato con le proposte di scansione elaborate dalla critica letteraria a partire da quella (datata ma ancora presente nel panorama critico) forse più ambiziosa e comprensiva di Walter Binni che nel saggio del 1762 *Poetica e poesia nel Settecento* riprendeva una periodizzazione basata su una serie concatenata di cesure di poetica, in cui si alternavano, in segmenti ben delineati seppure includenti dei travasi, una fase arcadico-razionalistica dominata da Metastasio, una fase che preannuncia evoluzioni successive già in seno all'Arcadia (Rolli, Conti, Martello, Muratori ecc.) e una fase illuminista di deciso rinnovamento ideologico e culturale, rappresentato, tra altri, da Parini e Goldoni che si inserisce «in una civiltà di

---

<sup>74</sup> S. MATTEI, *La filosofia della musica*, a cura di M. Montanile, Padova, Editoriale Programma, 2008, 61.

<sup>75</sup> Si vedano C. LERI, *Il «sublime dell'ebraica poesia». Bibbia e letteratura nel Settecento italiano*, Bologna, il Mulino, 2008, e i contributi offerti dai recenti convegni su Saverio Mattei (*Saverio Mattei: tradizione e invenzione*, giornata di studi organizzata dal Dipartimento di Studi umanistici dell'Università di Salerno, Fisciano, 16 dicembre 2014) e su Niccolò Jommelli (*Le stagioni di Jommelli*, convegno internazionale nel terzo centenario della nascita, organizzato dalla Fondazione Pietà dei Turchini e dalla Seconda Università di Napoli, Napoli-Aversa, 5-7 dicembre 2014). Cfr. anche A. BENISCELLI, *Sul «nuovo stile», tra poesia e musica: Metastasio, Jommelli, Mattei*, «La rassegna della letteratura italiana», 2015, 2, 311-323.

<sup>76</sup> G. FOLENA, *Il rinnovamento linguistico*, in *L'italiano in Europa*, cit.

<sup>77</sup> Cfr. M. VERGA, *Decadenza italiana e idea d'Europa (XVII-XVIII sec.)*, in «Storica», 2002, 22, 7-33.

sviluppo razionalistico-illuministico medio»<sup>78</sup> fino al preromanticismo; punto d'approdo di questo processo è la svolta classico-romantica di inizio Ottocento.

Marco Cerruti nella *Storia della civiltà letteraria italiana* della Utet<sup>79</sup> propone una scansione generazionale che innesta la storia dei generi anche poetici e il profilo degli autori più significativi all'interno di un percorso di taglio storico-politico; a Cerruti va anche il merito di aver indagato, nella sua intensa produzione<sup>80</sup>, alcune tematiche che attraversano il secolo e che sono al centro della poesia come i viaggi, la solitudine, l'amicizia, il dialogo con la natura sullo sfondo della storia politica e culturale.

Una chiave di accesso che mette in discussione le fratture tradizionali proviene anche dal recente filone di studi sulle emozioni che interessa anche la storiografia<sup>81</sup> e che, ribadendo la centralità dello studio delle reazioni emotive e sentimentali, sposta i criteri di scansione su modelli antropologici e principi filosofici e storico-culturali che coinvolgono la comunicazione anche poetica; partendo da una considerazione delle metamorfosi che avvengono sul piano della sensibilità e dei modelli di comportamento, si comprende anche la centralità del linguaggio metastasiano e in generale del melodramma che giustifica la grande diffusione della poesia per musica, a livello nazionale ed europeo e in grado di influenzare anche la produzione del pieno Ottocento.

All'interno di questo quadro così composito e sulla spinta delle sollecitazioni presentate, è chiaro che le classificazioni tradizionali come classicismo, rococò, neoclassicismo, romanticismo utilizzate ampiamente dalla critica dei decenni passati per scandire le transizioni del secolo siano oggetto già da tempo e in vari ambiti disciplinari di una importante revisione critica<sup>82</sup>.

La prima questione che si pone è di cronologia; se è tutto sommato abbastanza evidente quando inizia il secolo, non c'è una convergenza per quanto riguarda la conclusione, per la definizione di quando avvengono, nella cultura e nella poesia della fine del Settecento, fratture tali da imporre una netta transizione a un'altra epoca, segnate da cambiamenti sostanziali nei linguaggi e nel gusto.

C'è infatti, ci sembra di poter affermare, un'intesa di massima sulla data d'inizio che è il 1690, anno di fondazione a Roma dell'Arcadia, e questo per diversi motivi.

Innanzitutto un criterio geografico: siamo a Roma, centro della cristianità, luogo di incroci internazionali, di intensa vita diplomatica, di confronto tra cultura laica e cultura profana e quindi luogo di grandi tensioni e scontri e di estrema visibilità; i processi culturali qui incardinati hanno quindi necessariamente una risonanza a livello nazionale e internazionale.

---

<sup>78</sup> W. BINNI, *Poetica e poesia nel Settecento*, relazione letta al congresso dell'Associazione di lingua e letteratura italiana, Magonza e Colonia, 27 aprile - 1 maggio 1962, poi in *L'Arcadia e il Metastasio*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, IX-XLIII: XXXI.

<sup>79</sup> *Storia della civiltà letteraria italiana*, a cura di G. Barberi Squarotti, Vol. 4, *Il Settecento e il primo Ottocento*, di M. Cerruti, F. Portinari, A. Novajra, Torino, UTET, 1992.

<sup>80</sup> Uno dei titoli più recenti è *Le rose di Aglalia. Classicismo e dinamiche storiche tra Sette e Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010.

<sup>81</sup> Per una messa a punto anche bibliografica relativa al Settecento francese, ma utile anche per il quadro italiano cfr. M. MENIN, *Who Will Write the History of Tears? History of Ideas and History of Emotions from Eighteenth-Century France to the Present*, in «History of European Ideas», 40, 2014, 516-532.

<sup>82</sup> P. FASANO, in *L'Europa romantica*, Firenze, Le Monnier, 2004, ha ricostruito le diverse fasi di diffusione europea del termine e ha dimostrato la pluralità del fenomeno romantico, individuando anche delle notevoli sfasature cronologiche e semantiche nella diffusione del romanticismo nei paesi europei. Una riflessione interdisciplinare sulla categoria e sul termine è svolta in *Classicismo e culture di antico regime*, Atti del convegno di studi di Roma, 6-8 dicembre 2007, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 2010. Per questioni più specifiche inerenti la diffusione di una categoria come neoclassicismo usata in realtà a indicare fenomeni anche molto diversi tra di loro cfr. G. SCIANATICO, *La questione neoclassica*, Venezia, Marsilio, 2010; S. TATTI, *Classicismo/neoclassicismo*, in *Classicismo e culture di antico regime*, cit., 181-195. Per una storia del termine cfr. EAD., *Classico. Storia di una parola*, Roma, Carocci, 2015.

Inoltre l'Arcadia è istituzione che riesce a rimanere centrale per tutto il secolo subendo diverse metamorfosi sia tipologiche sia legate a motivi cronologici e territoriali ed è l'accademia di livello nazionale che assorbendo tante spinte diverse e tante contraddizioni funziona sempre da cartina di tornasole per seguire gli sviluppi dei linguaggi e dei processi retorici oltre che culturali del secolo.

L'Arcadia ha dunque innegabilmente una funzione ordinatrice e assimilatrice e quindi l'anno di fondazione è sicuramente un momento tipico che può delimitare in modo significativo l'inizio di un clima di riflessione critica e di diffusione di fenomeni che contribuiscono a connotare la cultura settecentesca. D'altronde, ad anticipare la data di inizio all'ultimo decennio del XVII secolo, concorre anche la diffusione in Europa di un pensiero critico in ambito culturale, filosofico, giuridico, religioso che segna una tappa essenziale dell'evoluzione della cultura europea verso la modernità, di messa in discussione di alcuni fondamenti della cultura occidentale e investe molteplici aspetti della conoscenza, definendo uno spazio intellettuale europeo che avrà uno sviluppo decisivo nel corso del Settecento.

Convergono quindi verso la data del 1690 una serie di motivazioni più intrinseche, legate alla situazione italiana, alla fondazione dell'Arcadia, come primo fondamento di una rete nazionale dei letterati, ma anche al quadro complessivo europeo.

Molto più complesso è determinare le scansioni successive, individuare un punto di rottura della cultura del secolo di fronte all'indubbia crisi conclamata di tutte le categorie (preromanticismo, neoclassicismo<sup>83</sup>, classicismo nelle sue varie declinazioni legate alle diverse tappe culturali del secolo) che sono state variamente utilizzate per definire le complesse scansioni del secolo e gli orientamenti e le metamorfosi del gusto.

Anche su questo la critica ha espresso già da tempo posizioni molto problematiche sia per quanto riguarda le ricostruzioni storiografiche complessive sia per quanto riguarda più nello specifico, per quello che ci interessa, l'evoluzione del gusto e le articolazioni della poesia, perché ovviamente le periodizzazioni sono sia culturali in senso lato, sia relative al linguaggio, ai codici, alle forme della poesia<sup>84</sup>.

Se prendiamo ad esempio la scansione storico politica del 1789 ad essa non corrisponde una vera metamorfosi del gusto perché si ha invece, proprio nei frangenti politici e di fronte alla necessità di un discorso letterario e teatrale militante, un recupero di modalità classiciste allegoriche più consone al gusto primosettecentesco. Oppure si potrebbe dire che il secolo, con una coincidenza in questo caso di cronologia e eventi storici, finisce nella crisi politica del 1799 quando si brucia l'esperienza del triennio giacobino con il suo linguaggio, appunto, classicista<sup>85</sup>? O addirittura la fine potrebbe cadere nel 1814, con la sconfitta napoleonica preludio al congresso di Vienna che mette fine a un'epoca fortemente legata come gusto ed esperienze artistiche al Settecento, prima dell'esplosione, in Italia, della questione romantica, sulla quale, proprio in questa redistribuzione dei tempi, bisognerebbe diversamente riflettere? Avremmo così, parafrasando Hobsbawm, un secolo lungo, anzi lunghissimo (1690-1814), al quale succede un Ottocento breve.

I tre grandi autori già attivi nel primo Ottocento sono d'altronde profondamente radicati nel Settecento che presenta già al suo interno, al centro del secolo, dei processi di cambiamento che investono il gusto, il linguaggio critico, la sensibilità, le strategie espressive, il lessico. La grande

---

<sup>83</sup> Sull'utilizzo dei termini neoclassicismo e neoclassico si è soffermata, prima ancora della storiografia letteraria, la storiografia artistica e la critica d'arte; cfr. O. ROSSI PINELLI, *Le arti nel Settecento europeo*, Torino, Einaudi, 2011.

<sup>84</sup> Una riflessione complessiva sulle categorie utilizzate per definire i fenomeni culturali tra Sette e Ottocento è contenuta, oltre che nei titoli già citati, anche nell'introduzione di G. Santato al volume *Letteratura italiana e cultura europea tra Illuminismo e Romanticismo*, Atti del convegno internazionale di studi Padova-Venezia, 11-13 maggio 2000, a cura di G. Santato, Genève, Librairie Droz, 2003; in particolare per il quadro storiografico si veda la sintesi di G. Ricuperati, *La cultura italiana nel secondo Settecento europeo*, ivi, 33-64.

<sup>85</sup> B. ALFONZETTI, *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino (1701-1801)*, Roma, Bulzoni, 2001.

lezione del Settecento si prolunga nei tre scrittori che catalizzano l'attenzione sui processi di inizio secolo, da Foscolo, il più radicato nel secolo anche anagraficamente, a Manzoni e Leopardi, la cui formazione si colloca proprio in quell'alveo dell'umanesimo moderno dei lumi di cui abbiamo parlato all'inizio e che è l'elemento più caratterizzante del XVIII secolo.

Una netta metamorfosi in ambito poetico e quindi una frattura significativa è rilevabile anche, secondo recenti proposte, negli anni cinquanta-sessanta del Settecento, quando si verifica un mutamento di sensibilità (pensiamo ad esempio a *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* di Edmund Burke) che ha un significato determinante anche per il linguaggio poetico; è il *tournant des lumières*<sup>86</sup> l'evoluzione cioè, nei primi decenni della seconda metà del secolo, verso una nuova visione del mondo segnata da metamorfosi interne al mondo dei lumi, dall'assunzione di nuovi codici e linguaggi, dal sublime al sentimentale, secondo processi che sono stati messi in evidenza nei paragrafi precedenti. Gli ultimi decenni del Settecento sono indubbiamente anni cerniera per tanti motivi: la diffusione della cultura dei lumi ad ampio raggio, con le esperienze lombarde del «Caffè» e del *Giorno* di Parini e quelle meridionali napoletane; l'affermazione di nuovi linguaggi poetici e di un nuovo gusto; l'avvio di traduzioni che avranno un influsso decisivo come quelle ossianiche<sup>87</sup>.

Le fratture più significative sono dunque sostanzialmente due: quella degli ultimi decenni del secolo, avviata dalla svolta degli anni cinquanta, quando innegabilmente subentra un nuovo gusto poetico e un diverso orizzonte conoscitivo e quella del 1814, ai confini del dibattito che sfocerà nella formalizzazione di un'esperienza culturale globale, quella romantica, che attraversa già gli ultimi decenni del Settecento con modalità diverse in tutta Europa. Si tratta ovviamente di proposte di scansione suscettibili di verifica che si basano sull'evoluzione di temi significativi, di linguaggi poetici, di modelli antropologici che influiscono sulla sensibilità e sulla comunicazione letteraria, coinvolgendo temi universali come i paesaggi e la natura, il tempo, il dialogo intellettuale, la speculazione scientifica, il discorso critico.

Le varie forme della poesia del Settecento si rivelano quindi particolarmente vitali e versatili, fortemente speculative, pronte a intercettare, di fronte alle fratture storiche di fine Sette - inizio Ottocento, la sfida di un'attualità dirompente, forti della loro natura di linguaggio della comunicazione e della socialità.

---

<sup>86</sup> Tale categoria è motivata in modo articolato nel saggio di M. DELON, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, 1988.

<sup>87</sup> Anche le periodizzazioni storiografiche convergono nel rilevare una frattura attorno agli ultimi decenni del Settecento; cfr. G. PÉCOUT, *Naissance de l'Italie contemporaine*, Paris, Nathan, 1997 (ed. it. *Il lungo Risorgimento. La nascita dell'Italia contemporanea (1770-1992)*, Milano, Bruno Mondadori, 1999). Un dibattito a più voci attorno alle periodizzazioni storiografiche è stato organizzato dalla rivista «Laboratoire italien»; cfr. M. DI GESÙ, S. IOSSA, M. PALUMBO, G. PÉCOUT, A. QUONDAM, S. TATTI, *Le Risorgimento des lettres. Une catégorie historiographique pertinente?*, in *Risorgimento delle lettere. L'invention d'un paradigme*, «Laboratoire italien», 13, 2013.